

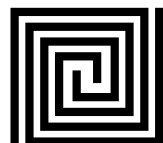


ILLANAKAN, ISPALLANAKAN AJAYUPA

**ILLAS E ISPALLAS, SERES PROTECTORES
Y PROVEEDORES DE ABUNDANCIA**



**Museo Nacional de Etnografía y Folklore
La Paz, Bolivia**



**HERENCIAS
CULTURALES**



ILLANAKAN, ISPALLANAKAN AJAYUPA

**ILLAS E ISPALLAS, SERES PROTECTORES
Y PROVEEDORES DE ABUNDANCIA**

Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

La Paz, Bolivia. 2024

Uturunco Mendoza, Ireneo Eloy; Acarapi Cahuana, Aida; Alarcón Romero, Byron Silvester; Callizaya Limachi, Luis Isaac. Museo Nacional de Etnografía y Folklore (editor).
ILLANAKAN, ISPALLANAKAN AJAYUPA. ILLAS E ISPALLAS, SERES PROTECTORES Y PROVEEDORES DE ABUNDANCIA. La Paz: MUSEF, 2024.
238 páginas.

D. L.: 4-1-96-2024 P.O. (Versión digital)
D. L.: 4-1-95-2024 P.O. (Versión impresa)
ISBN: 978-9917-607-25-0 (Versión digital)
ISBN: 978-9917-607-24-3 (Versión impresa)
SENAPI Res. Adm.: 1-1287/2024
CDD:133.44

ILLA / AMULETOS / ISPALLA / CELEBRACIÓN ILLAS / CELEBRACIÓN ISPALLAS / COLQUENCHLA-LA PAZ /
COPACABANA-LA PAZ / EXTIRPACIÓN DE IDOLATRÍAS / HISTORIA / ARQUEOLOGÍA / ETNOGRAFÍA /
CEREMONIAS RITUALES /

**ILLANAKAN, ISPALLANAKAN AJAYUPA. ILLAS E ISPALLAS,
SERES PROTECTORES Y PROVEEDORES DE ABUNDANCIA**

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Roger Edwin Rojas Ulo: Presidente a.i.
Diego Alejandro Pérez Cueto Eulert: Director a.i.
Gabriel Herbas Camacho: Director a.i.
Gumerindo Héctor Pino Guzmán: Director a.i.
Oscar Ferrufino Morro: Director a.i.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Luis Oporto Ordoñez: Presidente del Consejo de Administración
Susana Bejarano Auad: Vicepresidenta del Consejo de Administración
Guido Pablo Arze Mantilla: Consejero
Jhonny Quino Choque: Consejero
Roberto Aguilar Quisbert: Consejero
Manuel Monrroy Chazarreta: Consejero

Derecho editorial: © Musef Editores **La Paz:** Calle Ingavi 916, teléfonos: (591-2) 2408640,
Fax: (591-2) 2406642, Casilla Postal 5817, www.musef.org.bo, musef@musef.org.bo
Sucre: Calle España 74, teléfono y fax: (591-4) 6455293

© MUSEF Editores

Directora del MUSEF: Elvira Espejo Ayca

Autores: Ireneo Eloy Uturunco Mendoza, Aida Acarapi Cahuana, Byron Silvester Alarcón Romero y Luis Isaac Callizaya Limachi

Coordinación General: Salvador Arano Romero

Fotografías: Colección del MUSEF, con las excepciones anotadas.

Fotógrafos: Michelle Ramírez Monje, Luis Bolívar, Juan Manuel Rada, Isaac Callizaya, Ireneo Uturunco, Sixto Icuña, Aida Acarapi, Edwin Usquiano, Byron Alarcon.

Diseño gráfico y diagramación: Tania Prado

Edición y corrección de estilo: Wilmer Urrelo

Revisión de contenido: Salvador Arano Romero

Agradecimientos: Embajada de Suiza en Bolivia

Impresión: Editorial Quatro Hermanos – (+591) 2-2280599 / 71974395

D. L.: 4-1-96-2024 P.O. (Versión digital)
D. L.: 4-1-95-2024 P.O. (Versión impresa)
ISBN: 978-9917-607-25-0 (Versión digital)
ISBN: 978-9917-607-24-3 (Versión impresa)
SENAPI Res. Adm.: 1-1287/2024
CDD:133.44

Es una publicación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), auspiciada por la Embajada de Suiza en Bolivia.
Esta obra está protegida bajo la ley 1322 de Derechos de Autor y está prohibida su reproducción bajo cualquier medio, sea digital, analógico, magnético u óptico, de cualquiera de sus páginas sin permiso de los titulares.
El contenido de los textos es responsabilidad de los autores.

Primera edición: Abril de 2024

La Paz, Bolivia

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	7
PRÓLOGO	9
I. INVESTIGACIÓN	11
Introducción	13
Definición y diversidad de las illas e ispallas	16
Las illas	16
Las ispallas	27
El andar de las illas e ispallas. En torno a la supervivencia/resistencia en el Período Prehispánico, Colonial y Republicano	31
Vigencia, espacialidad y temporalidad de illas e ispallas	60
Illas e ispallas en ceremonias rituales para la crianza de alimentos	60
Octava <i>sata</i> en Colquencha	60
<i>Utawi</i> en Marquirivi	71
Candelaria en Colquencha	74
Illas e ispallas en ceremonias rituales para la crianza de animales: nacimiento <i>sata</i> en Colquencha	76
Illas e ispallas en la Alasita	80
Alasita en Copacabana	80
Alasita en Colquencha	81
Alasita en La Paz	83
Conclusión	87
II. CATÁLOGO DE BIENES CULTURALES	91
Bibliografía	233

AGRADECIMIENTOS

Para escribir este catálogo se contó con el apoyo y la participación de muchos actores. En primer lugar, en el marco institucional, con la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB) al mando de su presidente, Luis Oporto Ordoñez y de los consejeros, quienes brindaron su apoyo para la aprobación del presupuesto para llevar adelante la exposición sobre las illas e ispallas en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). Nuestro agradecimiento, entonces, a la FC-BCB.

De igual manera, se tuvo el permanente apoyo de la directora del MUSEF, Elvira Espejo Ayca, así como del personal de la institución, en particular a los colegas de la Unidad de Museo, Patricia Alvarez, Edwin Usquiano e Isaac Callizaya y del Jefe de Unidad, José Luis Paz. También la participación del jefe de la Unidad de Investigación, Salvador Arano, y de Tania Prado y Wilmer Urrelo, diseñadora y editor, respectivamente. Finalmente, un especial agradecimiento a Mónica Ventura, jefa de la Unidad de Administración del MUSEF, por la viabilización del presupuesto para la compra de materiales para el trabajo de réplica de illas e ispallas. A todos ellos nuestra mayor gratitud.

Queremos hacer una mención especial a la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Pública de El Alto (UPEA) porque, a partir de la predisposición de sus autoridades para aplicar la modalidad de titulación vía Trabajo Dirigido, pudimos contar con la participación de los universitarios Franz Chura Condori y Luis Grover Marín Laura, específicamente en el trabajo de elaboración de réplicas de algunas illas que se encuentran custodiadas en el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ).

En este sentido, agradecer al MUNARQ, a la cabeza de su responsable, Elizabeth Arratia, y del técnico Rubén Mamani. En este Museo tuvimos la oportunidad de realizar un trabajo de medición de los Bienes Culturales arqueológicos caracterizados, desde nuestro punto de vista, como illas. Por ejemplo, las piedras del rayo, la *illa* repatriada por Bolivia en 2014, entre otros bienes-representaciones en miniatura, que poseen la particularidad de ser seres arquetípicos para la provisión de diferentes tipos de necesidades humanas, sea la reproducción del ganado, la abundancia alimentaria o la canalización de fuerzas de la naturaleza, entre otras. La finalidad de la medición de Bienes Culturales arqueológicos es la elaboración de réplicas (obviamente tomando en cuenta las consideraciones de la norma en este sentido), mismas que serán expuestas en la muestra referida a las illas e ispallas.

Queremos reconocer a nuestras comunidades ayllus originarios, quienes son los herederos de las grandes civilizaciones que forjaron los Andes. En especial a Colquencha, Marquirivi, ambos ubicados en el municipio de Colquencha. También va nuestro agradecimiento a Copacabana, Chingani Alto, situados en el municipio Santiago de Huata, y Ch'allapampa, en la Isla del Sol. En cada uno de estos lugares pudimos apreciar tradiciones y costumbres de vinculación a las illas e ispallas y su gran vigencia en la vida cotidiana y ritual. En las ciudades de La Paz y El Alto, en la celebración de la festividad de la Alasita, también pudimos apreciar el vigor del culto a las illas e ispallas, prácticas que nos permiten comprender la vigencia de una estructura de experiencias y pensamientos en torno a los rituales andinos que se remontan hasta el período precolonial y perviven en nuestro horizonte temporal de manera contundente.

De esta manera, queremos agradecer a las autoridades originarias de Colquencha, al mallku Justino Roque y a toda su mesa directiva, quienes nos brindaron información sobre las distintas prácticas en torno a las illas e ispallas. Asimismo, queremos reconocer el apoyo del alcalde municipal de Colquencha, Mario Pacheco y de todo su Concejo, en especial a la concejal Virginia Yujra, quien nos orientó en nuestro trabajo de las celebraciones rituales en Colquencha y Marquirivi.

En Copacabana queremos agradecer el apoyo de los maestros yatiri Pedro Paye y Walter Paco, quienes son dirigentes de una asociación de guías espirituales que trabajan en alrededores de la *wak'a* Calvario de Copacabana. Nos brindaron información muy valiosa sobre los motivos de la celebración de la Alasita en el Calvario. En este municipio queremos agradecer también a los comunarios de Ch'allapampa, en la Isla del Sol, quienes en 2022 y 2023 nos permitieron registrar una serie de rituales en torno a la crianza mutua de los alimentos, en el cual es fundamental el accionar de las *jaqi ispalla* (niñas, niños, ancianas) y las *ch'uqi ispalla*.

En Santiago de Huata queremos agradecer a los comunarios de Chingani Alto, quienes se organizaron para celebrar la festividad de la *Illapacha*, evento organizado por el Sistema de Radio y Televisión Popular (RTP) el 21 de diciembre de 2023. En esa oportunidad pudimos observar una gran devoción en torno a las esculturas de estilo *Yaya Mama* o *Pä Ajanu*, consideradas illas por los visitantes.

Esperemos que el apoyo y la participación de todos los actores mencionados se vea reflejado en el presente trabajo, el cual pretende visualizar la resistencia/pervivencia de las celebraciones a las illas e ispallas en distintos contextos andinos, urbanos y rurales, y en distintas épocas del ciclo anual.

PRÓLOGO

MÁS QUE SUERTE, UN DIARIO VIVIR CON NUESTROS ANCESTROS

Salvador Arano Romero¹

La conexión con el entorno ha sido parte de nosotros desde hace varios milenios, y todas las culturas que habitaron nuestros territorios en el pasado lograron entablar relaciones estrechas y de dependencia con los agentes del universo. En esta interacción nacieron seres superiores, quienes ayudaban, gratificaban o castigaban al mundo, todo dependiendo de las actitudes y acciones que los habitantes de la tierra tenían.

En el área andina estos seres superiores fueron diversos, por ejemplo Viracocha, el creador de todo el universo; Pachamama, la dadora de vida y madre de todos; Inti, el sol protector y guerrero; Tunupa, el rayo que castiga; o las Ispallas, seres tutelares de las plantas. Así, la lista se va incrementando, y cambiando, de acuerdo a la escala temporal y las regiones, formando un gran conjunto de seres que guían el camino de aquellos que vivimos en el *akapacha* o *kaypacha*.

Pero la conexión con estos seres generalmente tienen intermediarios, quienes nos comunican o transportan hacia ellos. Estos pueden ser personas como los yatiris, lugares como las apachetas u objetos como las illas. Ellos permiten que podamos comunicarnos con los entes superiores mediante ch'allas, ofrendas, súplicas o sacrificios.

Sin embargo, todo este planteamiento no puede ser entendido desde una posición académica occidental, y nos debemos adentrar en el gran mundo de ontologías locales que poseen sus particularidades. Así, el trabajo con comunidades y pueblos indígenas es neurálgico para comprender de mejor forma las relaciones que se tiene con todo aquello que nos rodea.

De esta forma, desde el MUSEF se ha tratado de generar un aparato teórico que vaya acorde con lo mencionado anteriormente, donde primen tanto conocimientos locales como aquellos planteados por la academia, en un diálogo permanente que no confronte, al contrario, que abra el debate y que enriquezca las interpretaciones.

En este sentido, el MUSEF se complace en presentar el catálogo Illanakan, ispallanakan ajayupa. *Illas e ispallas, seres protectores y proveedores de abundancia*, en el cual, a partir de un trabajo interdisciplinario, Ireneo Uturunco, Aida Acarapi y Byron Alarcón, nos muestran la importancia de las illas e ispallas en los contextos rituales, ceremoniales y cotidianos del área andina. A su vez, los autores hacen un recorrido cronológico de estos seres, desde períodos prehispánicos hasta las actuales fiestas, principalmente la Alasita.

El libro se divide en dos partes. En la primera se realiza una investigación pormenorizada dividida en tres secciones. La sección inicial contempla las definiciones de *illa* e *ispalla*, recurriendo para ello a fuentes etnohistóricas, antropológicas y locales, donde salen a la luz datos novedosos que permiten entender a estos seres desde otras perspectivas. Así, las illas podrían ser cosas antiguas, piedras bezoares, joyas, esculturas pequeñas con variadas formas o miniaturas que representan un sinfín de cosas. Por otro lado, las ispallas son consideradas

¹ Jefe de la Unidad de Investigación del MUSEF.

seres protectores y tutelares de las plantas, a quienes ayudan para que pueda multiplicarse y otorgarles los cuidados necesarios.

La segunda sección se enfoca en rastrear el recorrido cronológico del uso de las illas e ispallas o, como los autores mencionan, su andar. Este camino pareciera comenzar en Chiripa, allá por el Período Formativo (1500 a. C.) con la denominada tradición *Yaya Mama* o *Pä Ajanu*, una serie de esculturas y objetos líticos relacionados con el rayo, las cuales pudieron ser transportables para la efectivización de los rituales. Se sigue con Tiwanaku, relacionando al rayo con las famosas estelas jorobadas y, por ende, con Tunupa. Esta idea habría sido transmitida para los períodos posteriores (Intermedio Tardío e Inka), donde esta deidad era representada en soportes de alto valor como el *Spondylus*. Ya durante la Conquista española, los registros sobre estos objetos se relacionan sobre todo con las idolatrías –desde una mirada despectiva–, que efectuaban los pobladores locales. Para la República, estos seres formaron parte de diversas investigaciones, principalmente en la región Kallawaya, donde esa herencia, legada hace cientos de años, sigue vigente.

La última sección, justamente, nos acerca a esa vigencia del conocimiento y prácticas en torno a las illas e ispallas, aunque en este caso solventado por un trabajo de campo realizado en diferentes comunidades en los alrededores del lago Titicaca. En este aporte etnográfico se recopilan diferentes ceremonias ligadas, principalmente, a la crianza de alimentos. Pero, como tema inseparable de lo que son las illas, los autores presentan la interacción de estos seres con la fiesta de la Alasita y sus contrastes entre las áreas rurales y urbanas.

El libro culmina con la segunda parte, elaborada por Isaac Callizaya, que expone aquellos bienes culturales relacionados con las illas e ispallas. En total son 70 objetos que nos muestran la diversidad de materiales, formas y significados que las poblaciones locales usaron y usan para estar en contacto con los seres superiores. Estos vienen acompañados con datos formales de los bienes y una breve descripción de su contexto sociocultural.

Este trabajo nos muestra diferentes formas de romper con los dualismos, donde se refleja un trabajo interdisciplinario en el que se conjugan los conocimientos locales, además de ver a estos objetos no como “idolatrías”, sino más bien como mundos que nos conectan con otros mundos. Por ello, felicitar a los autores por el trabajo realizado, pero sobre todo por abrirse a otras formas de pensamiento.

Todo este aporte al conocimiento no hubiera sido posible sin las gestiones de los recursos por parte de la Dra. Edita Vokral, embajadora de Suiza en Bolivia, para que el libro llegue en su versión impresa. Este apoyo de la Embajada de Suiza en Bolivia se vio reflejado anteriormente con otras publicaciones del MUSEF, las cuales ahora pueden tener un mayor alcance. La Confederación Suiza tiene un fuerte compromiso con la conservación y revalorización del patrimonio cultural, lo que implica también un apoyo en la devolución de bienes culturales. En el caso de Bolivia, recordemos que en 2014 se tuvo un respaldo importante para la repatriación de la denominada Illa del Ekeko, que se encontraba en el Museo de Historia de Berna (Suiza). Esta historia de lazos y cooperación se ve reflejada en las diversas actividades que realiza el MUSEF con nuestro país hermano de Suiza.

Este catálogo no hubiera sido posible sin la confianza de Elvira Espejo, directora del MUSEF, en la realización de este tipo de investigaciones, apoyando constantemente a que todo el equipo que encabeza pueda expandir sus fronteras físicas y mentales. Por último, hacer llegar el agradecimiento a todas las personas que pusieron su esfuerzo en la elaboración final de este libro.

I. INVESTIGACIÓN

Ireneo Eloy Uturunco Mendoza
Aida Acarapi Cahuana
Byron Silvester Alarcón Romero



Introducción

La temática de investigación ligada a la comprensión de illas e ispallas y su preponderancia en la vida cotidiana y ritual de las culturas andinas, desde el Período Prehispánico, está vinculado a una serie de Bienes Culturales que posee el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) y que, precisamente, tienen la cualidad de ser representaciones en miniatura, portadores de energía, y cuya finalidad es lograr la fertilidad, reproducción, abundancia y multiplicación, entre otros. Están considerados como “arquetipos generadores”. Para este cometido, se realizó una revisión bibliográfica que presenta un “estado del tema”, tratando de indicar los elementos puntuales trabajados por los investigadores, ya sean contemporáneos o cronistas del Período Colonial; además, con base en estos últimos, dar cuenta de la vigencia/resistencia de las prácticas rituales en torno a las illas e ispallas desde mucho antes de la invasión española en 1532.

Para poder llevar adelante la investigación, indudablemente se desarrolla una serie de problemáticas que, en el caso nuestro, tienen que ver con cuestiones vinculadas a la vigencia, a partir de las prácticas, que aún hoy se realizan en torno a illas e ispallas. En este sentido, preguntas como, “¿qué es una *illa*?”, “¿qué es una *ispalla*?”, son interrogantes fundamentales; además, “¿qué tipos y variedades de illas e ispallas existen?”, “¿cuáles son las materialidades de las illas e ispallas?” y también: “¿cómo se generan las illas?”, “¿cuál es la finalidad del uso de illas e ispallas?”, “¿quién o quiénes consagran el poder generador o protector de una *illa* e *ispalla*?”. Estas son algunas de las preguntas que, si bien no tienen una respuesta definitiva, con este catálogo se pretende orientar en la temática de esta manifestación cultural que trasciende al tiempo.

El presente catálogo contiene dos partes complementarias. La primera es la investigación, la cual se concentra en describir y analizar la pervivencia de las illas e ispallas, cuya actuación en la vida cotidiana está aún vigente, ya sea en la agricultura, los rituales advocativos a las divinidades andinas, la obtención de riqueza, fortuna, buena suerte o salud, así como para el abastecimiento alimentario, la provisión de bienes y reproducción del ganado, entre otros. Desde las variedades de illas e ispallas, la investigación desarrolla un estudio histórico del registro de cronistas coloniales y viajeros del siglo XIX, pero también su actualidad, principalmente, en las comunidades de Colquenchá y Marquirivi, además Copacabana y Santiago de Huata en tres períodos específicos: 1) en *lupi pacha* o *thaya pacha* (de mayo a septiembre); 2) en *lapaka pacha* (de septiembre a noviembre) y 3) en el *jallu pacha* (de diciembre a abril). En estas comunidades y otras del área andina, las illas e ispallas se utilizan para diferentes necesidades, como la provisión de bienes y alimentos, la reproducción del ganado y el cuidado de la salud, entre otros.

A partir de esta situación se aborda la presencia de las illas e ispallas en distintos contextos, por ejemplo, en las mesas rituales (pagos a la Pachamama, a las apachetas, a las wak'as, apus, achachilas, etc.), en las ceremonias rituales agrícolas, ganaderas y mineras o en la festividad de la Alasita; su uso es determinante para poder entender las certidumbres que las personas buscan recurriendo a las fuerzas de illas e ispallas.



Fotografía 1: Estela de estilo *yaya mama*
en la comunidad Chingani Alto.
Fuente: Ireneo Uturunco.



La segunda parte corresponde a la catalogación y descripción de los Bienes Culturales referidos a illas e ismallas, y que están bajo custodia del MUSEF. En esta clasificación se contemplan varios campos de información para que los Bienes Culturales se conviertan en insumos para los investigadores y el público que esté interesado en acceder a ellos. Algunos de los campos que se pueden encontrar son el nombre del bien cultural, su código, la época, la procedencia, la cultura a la que pertenecen, las materias primas para su elaboración, las técnicas de elaboración, dimensiones, descripción y función de illas e ismallas.

Definición y diversidad de las illas e ismallas

Las illas

Para la definición de todo concepto inevitablemente se parte de la precisión etimológica. Sin embargo, en relación con el sustantivo *illa*, esta carece de una etimología clara. Distintos investigadores (Layme, 2004; Laime, 2018) se limitan a vincular el término *illa* con un amuleto o talismán poseedor de alguna virtud de abundancia, de magia y algo sobrenatural. En contra de estas afirmaciones, Soledad Fernández (2018) menciona que, actualmente, “se acepta que el término *illa* ha estado erróneamente asociado a los conceptos de talismán o de amuleto y que su naturaleza es mucho más profunda y compleja y no puede ser reducida a funciones tan simples” (Fernández, 2018: 358). Evidentemente, relacionar illas con amuletos o talismanes expone un anacronismo conceptual y una descontextualización de sentidos de los términos aymaras y quechuas.

De acuerdo con Federico Aguiló (1997), históricamente la construcción del sentido y significado de *illa* estaría vinculada a la lengua pukina y subsistiría relacionada con lo luminoso, la luz y el fuego. Con estos significados habría pasado a las lenguas aymara y quechua. En tal sentido, su definición abarcaría varios elementos:

Illa, illi, illn = Pensamiento. Iluminación de la mente. Hay una clara referencia a la luz y el fuego, a lo que brilla. Lo que está dentro. Algo vacío. Las ‘illas’ son las piedras bezoar, que se sacan del hígado de las llamas y sirven para hechizos y encantamientos de los yatiris [...] Illapa (rayo, relámpago). Illimani, Illampu (Bol.) Illiniza (Ecuador), nevados andinos son de raíz claramente puquina (Aguiló, 1997: 262).

En este mismo sentido, Aguiló menciona que, en la lengua aymara, los topónimos en *illa* e *illi*, desplegarían variados significados, como “brillo”, “luz”, “claridad”. Henriette Szabó (2008), citando a Aguiló (1997), menciona que el término *illa* sería de origen puquina y significaría “estrella, luz que parpadea”, también, “peña tocada por el rayo o moneda preciosa”. La autora menciona también el uso del término en el norte andino boliviano, es decir, en la zona kallawayá, en donde “designa a ciertas especies de ‘plantas’, a veces silvestres, que son consideradas cuidadoras de las especies domésticas, y se llama también ‘estrella’” (Szabó, 2008: 327). Ludovico Bertonio, en su *Vocabulario de la lengua aymara* (1993), esgrime varios términos compuestos a partir de la raíz *illa* para hacer referencia a la vinculación con el rayo. Así, *illapuña* sería “caer el rayo”; *illapunaqaña* se traduciría como “caer rayo en muchas partes”; *illapuwaña* significaría “caer el rayo del cielo como enviado por Dios”; *illapa q'axcha* vendría a ser “arcabuz o artillería”; *illapaña q'axchaña*, podría traducirse como “disparar” (Bertonio, 1993: 648). En este sentido, Xavier Albó interpreta que *illa* estaría “posiblemente relacionado con *illapa* ‘rayo’, que —como vimos—, tiene poder duplicador de los seres, y con nombre de algunos de los nevados más majestuosos del Altiplano, como el Illimani y el Illampu, fuentes de rayos y lluvias” (Albó, 1988: 13).

Figura 1: Illampu visto desde la Isla del Sol.
Fuente: Fotografía de Luis Bolívar.





Figura 2: Piedra bezoar o *jayintilla*.
Fuente: Fotografía de Juan Manuel Rada.

El término *illa*, siguiendo al mismo Bertonio, también haría referencia a “Cualquiera cosa que uno guarda para provisión de su casa, como chuño, maíz, plata, ropa y aún las joyas”, pero también puede referir la “Piedra bazaar [bezoar] grande que se halla dentro de las vicuñas o carneros” (Bertonio, 1993: 173).

Por su parte, en el *Diccionario quechua*, de Diego González Holguín (1952), el mismo término es traducido como “La piedra vezar grande, o notable como vn hueuo, o mayor, que la trayan consigo por abusion para ser ricos y venturosos”, también, “Todo lo que es antiguo de muchos años guardado” (González, 1952: 237). En este mismo autor también se presentan otros significados vinculados con lo luminoso: “Yllappani. Tirar arcabuz, o tiro. Yllarini. Resplandecer, relumbrar, rehuir y alumbrar. Yllarik. Cosa resplandeciente” (González, 1952: 237).

Estas definiciones del término *illa*, a partir de registros en lenguas aymara y quechua del Período Colonial, demuestran cuatro ámbitos de acción de aquella: por un lado, la vinculación con el rayo y lo luminoso; luego con el resguardo de la provisión alimentaria y bienes suntuarios; también el uso de las piedras bezoares de camélidos como poder activador de deseos y necesidades. Finalmente, el resguardo de bienes antiguos, quizá aquellos vinculados a las pacarinas como energías ancestrales. Estos sentidos hablan de una especie de protección y resguardo de una fuerza, un poder, ya sea individual y familiar, quizá también a nivel social. Contemporáneamente, perviven el sentido de *illa* vinculado al



Figura 3: Resplandor del rayo.
Fuente: Fotografía de Isaac Callizaya.

rayo y a las piedras bezoares. Más allá de esto, es preocupante la pérdida evidente de los significados dados por Bertonio y Gonzáles en relación con las provisiones alimentarias y cosas antiguas en las actuales lenguas andinas registradas por los diccionarios de Layme, De Lucca y Laime.

En la segunda mitad del siglo XX (1958), José María Arguedas, desde el ámbito de la literatura y el trabajo etnográfico por la sierra peruana, relaciona *illa* con la luminosidad en los siguientes términos:

Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible [...] (Arguedas, 2006: 114).

Más adelante complementa esta comprensión, aclarando que *illa* se refiere a la propagación de la luz no solar: “*Killa* es la luna, e *illapa* el rayo. *Illariy* nombra el amanecer, la luz que



Figura 4: Isla del Sol con los últimos rayos al atardecer.

Fuente: Fotografía de Luis Bolívar.

brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol. *Illa* no nombra la fija luz, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el calor, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante” (Arguedas, 2006: 117). Esta connotación del término *illa* es la que mejor se acercaría a la definición vinculada con una manifestación extraordinaria de la naturaleza con aquellos seres que emiten precisamente brillo y luminosidad, consideradas, por tanto, seres sagrados.

De acuerdo a Hans van den Berg (2015), las illas tendrían varias cualidades en las interrelaciones sagradas. Primero, serían “amuletos de formas humanas y de animales, hechos de piedra o de metal, que tienen por objetivo favorecer la procreación de los animales domésticos, proteger y conservar los bienes materiales y conseguir abundancia de productos agrícolas” (Van den Berg, 2015: 62). En segundo lugar, las “illas más comunes que simbolizan la fecundidad de los animales son: una pareja de carneros, una oveja con su cria, una pareja de llamas y una yunta de bueyes” (Van den Berg, 2015: 62). Tercero, “la cosecha abundante es simbolizada por un hombre arando con su yunta de bueyes” (Van den Berg, 2015: 62). En cuarto lugar, las “monedas antiguas, a veces, también son llamadas illas y simbolizan riqueza”. Finalmente, las “piedras bezoares de carneros y camélidos que son consideradas como ‘espíritus’ de los animales” (Van den Berg, 2015: 62).

De acuerdo a la interpretación de Viviana Manríquez (1999), existirían cuatro acepciones del término *illa*: “aquella que la asocia con los antepasados, los tesoros, lo antiguo y los antiguos que es necesario conservar y guardar ‘por muchos años’ para obtener ‘riqueza’ y ‘ventura’” (Manríquez, 1999: 109). Un segundo sentido de *illa* estaría asociada a las piedras bezoares de vicuñas y llamas, “proveyendo a quien la lleva ‘riqueza’ en tanto abundancia, ventura y protección” (Manríquez, 1999: 109). La tercera acepción haría referencia a las esculturas pequeñas con forma de animales, llamas o alpacas, como representación de la reproducción



Figura 5: Maestro yatiri con illas en las manos para una mesa de salud.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

del ganado,¹ pero también representaciones de objetos de la realidad, como ocurre en la feria de Alasita. Finalmente, para la autora, *illa* puede ser también, “cualquier cosa tocada por el agua de lluvia ‘piedra o metal’, considerada como enviada del rayo y por ende, con sus atributos y poderes. Estas *ylla* eran llamadas también conopas” (Manríquez, 1999: 109). A estas acepciones añadiremos las illas vinculadas a las mesas rituales, representaciones de diferentes seres, divinos o reales, que poseen cierta agencialidad. Así, tendríamos algunos tipos de *illa* en el ámbito andino.

De igual forma, Henriette Szabó (2008) menciona las características de las illas. Por un lado, Germán Chukiwanka indica en su obra *El Egeqo del Qullasuyu* (1995), que las illas son representantes de los antepasados, elaboradas en piedra. También “todo alimento, vestimenta, instrumentos y otras ayudas que recibían de la naturaleza, fueron utilizadas para pedir y agradecer a las deidades ‘Qhun Tiksi’, ‘Tata Inti’, ‘Pachamama’ y los ‘achachilas’” (Szabó, 2008: 326). Más adelante complementa mencionando que, según el *Diccionario Quechua* de Jorge Lira (1944), se añade otros significados de *illa*, como el “claror, transparencia. Piedra en la que cayó el rayo considerada sagrada (c), peña hendida por el rayo [...]” (Szabó, 2008: 326). Además, “figuras de piedra pequeñas, sagradas, que representaban cosas tales como maíz, queso, llamas, alpacas, rebaños de vacas y ovejas. También se representan figuras humanas, así como lugares geográficos. Las figuras de animales y las humanas significan abundancia e incremento de la productividad y fertilidad” (Szabó, 2008: 326).

1 Acerca de las representaciones del ganado en miniatura, se entendería como la concentración de los ajayus de los animales, principalmente de los camélidos, pero también de los ovinos, bovinos u otros traídos con la invasión española. Más allá de esta comprensión, el término *uywalla* (*uywa-illa*), poco utilizado en las lenguas aymara y quechua, haría referencia a los camélidos con gran fortaleza, considerados como guías de las recuas (*tilantiru*), tanto del grupo de llamas macho como de llamas hembra. En la presente investigación, comprenderemos a todas las figuras o representaciones en miniatura de camélidos como *uywalla* (*uywa* = “ganado” e *illa*).

De acuerdo a las investigaciones de Jorge Flores Ochoa, citado por Oros (2017), en relación con los rituales dedicados a la reproducción de los camélidos en la sierra peruana, las illas contendrían cierto tipo de fuerzas, “enqa o ánimu que viene a ser lo mismo que energía o espíritu, pero este poder no es permanente, se agota con el tiempo. El poder de estas illas se renueva durante el Carnaval, para la procesión y purificación de los rebaños, las illas reciben chicha...” (Oros, 2017: 11). Así, las illas, las cuales se guardarían en atados o bultos amarrados en *awayu* de diferentes tamaños. Como lo menciona Flores:

En otro envoltorio pequeño, de tejido más fino, muchas veces de lana de vicuña, se encuentran las *illa* y los *enqaychu*. Las *illa* son pequeñas esculturas que representan alpacas, llamas u ovejas. Son de piedra, por lo general de cuarcita, basalto, granito u otras piedras de grano fino. Muchos sin lugar a dudas son de origen pre-colombino, de las que se conocen en forma difundida como «conopa». Algunas son piedras de formas naturales que recuerdan ciertos animales o a las que se las ha modificado ligeramente para hacerlas semejantes con las formas de los animales que simbolizan. Otras, casi todas de piedras negras, son esculturas magníficamente hechas, con orificios en la parte del lomo llamados *qocha* o laguna [...]. Los *enqaychu* son piedras naturales, de no más de ocho centímetros de largo, de forma alargada o redondeada de granito muy brillante o cuarcita, también los hay de cantos rodados y por último otras son las piedras bezoares halladas en las vísceras de llamas, alpacas, e incluso vicuñas y *taruka*, que es un cérvido de la puna alta [...] (Flores, 1974: 249).

En estas descripciones vinculadas a las actividades rituales pastoriles, Flores destaca toda una serie de procesos que rodean a las ceremonias, enfatizando en la importancia de las *illa qunupa* y las *enqa* como un factor protector de los rebaños, a la vez bienes sagrados por su función de contenedor de bebidas sagradas. En nuestro contexto, análogamente están vigentes, principalmente, en las regiones Oruro, por ejemplo, en Marka Andamarca de Jach’a Karangas. En esta región, el período de la *Anata* es considerado como la época de la reproducción de las llamas y el marcado del camélido y es conocido como *t’ikacha*, la cual consistiría en colocar



Figura 6: *T’ikacha* de llama.

Fuente: Fotografía de Sixto Icuña.

los aretes o chimpus en las orejas de las llamas para embellecerlas, además de dar mimo a las crías recién nacidas (Sixto Icuña, comunicación personal, 2023). Toda esta ceremonia se desarrollaría reverenciando a las *illa qunupa*, acompañado de la tarqueada, música ritual ejecutada en Carnaval.

Para la elaboración de las *qunupa*, de acuerdo a Sillar (2016; citado por Fernández, 2018), existe una previa selección de rocas con base en dos grupos:

El primero caracterizado por el uso de rocas de coloración distintiva y estructura en bandas, que le daban a la conopa la apariencia de una llama *alqa* o bicolor; y el segundo, conformado por *conopas* de rocas verde oscuro y formas exageradamente redondeadas (Sillar, 2016; citado en Fernández, 2018: 342).

Relacionado al tema de las qunupas, es de suma importancia entender la elaboración de ellas, además de otras variedades de illas, recurriendo a la piedra en sus diferentes variedades. El uso de la piedra

es particularmente evocativa y poderosa, ya que está asociado al origen de las personas y de los animales y está estrechamente relacionado con la poderosa montaña, fuente de vida en los Andes. Esta asociación entre piedra y vida contrasta fuertemente con la asociación occidental piedra-muerte, donde la materialidad de piedra es inerte e inmutable (Fernández, 2018: 346).

En cambio, en la concepción andina, las piedras, más allá de los mitos que permiten construir como el origen de la humanidad, constituyen energías que alientan la existencia de diferentes seres. Por eso no es casual la vinculación de la montaña con el volcán, y este con el rayo.

Continuando con el tema de las illas, según Gerardo Fernández (2002: 220), *illa* hace referencia a un “principio reproductor de los productos y bienes de la familia, localizado en piedras, amuletos o productos excepcionales”. Por otra parte, menciona que las illas son “talismanes de piedra que se entierran en los corrales para reproducir el ganado, especialmente en la fiesta de San Juan” (Gerardo Fernández, 2002: 18). Añadido a esto, comenta que el término *illa*,

referido como el personaje o principio capaz de hacer proliferar al ganado, está vinculado con *ispälla* (ispa-illa) como Albó (1991a: 292) señala y, por tanto, con la germinación de los productos agrícolas. Presenta una relación, así mismo, con el rayo *illapu* que ejerce un efecto multiplicador sobre los seres. Curiosamente dos de los cerros más importantes de la Cordillera Real parecen tener una relación estricta con el término *illa*. Por un lado, Illimani es requerido como protector y multiplicador del ganado por parte de Carmelo Condori, quien resalta la existencia de un toro de oro en un lago próximo a la cumbre del nevado que hace perder a los codiciosos gringos que en vano tratan de alcanzarlo; a su vez, Illampu, es considerado en las oraciones de Carmelo por poseer grandes cantidades de oro y plata (Fernández, 2002: 193).

Son varios detalles que menciona Fernández, enfatizando sobre todo en la diversidad de illas, mismas que fueron anotadas líneas arriba. Sin embargo, el autor resalta, al igual que Albó, en la vinculación de las illas con dos montañas sagradas en el área circunlacustre: Illimani e Illampu. El primero estaría ligado a la reproducción de ganado, o como *wak'a* generadora y protectora, mientras que Illampu tendría relación con la abundancia de minerales.

Existe otro tipo de illas que no son consignadas por las fuentes consultadas, pero que se utilizan en las mesas rituales que se preparan para pagar a las divinidades andinas, además



Figura 7: Illimani visto desde la ciudad de La Paz.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

se usan para solicitar salud, bienestar y riquezas. Las illas de este tipo, generalmente realizadas de azúcar, cal y colorantes artificiales, poseen una forma cuadrada, de unos siete centímetros. Este tipo de illas, dependiendo de la solicitud, incorporan diferentes figuras. Por ejemplo, las illas para el pago a la Pachamama incluyen diseños de representaciones femeninas y masculinas plasmadas en figuras de rayo, *tata* Santiago, Pachamama y Pachatata, *qullqi* bolsa (“bolsa de dinero”), *tata* Inti, Illimani *Achachila*, buena fortuna y ollita de abundancia, simbolizan el entorno de la naturaleza, el mundo (*pacha*), que son conferidas a la Pachamama y las divinidades para el buen deseo del oferente. El significado de la *illa* dulce del rayo protege de este peligro en las labores agrícolas; el *tata* Santiago protegería al ganado, los cultivos y el hogar; Pachamama y *Pachatata* invocan la protección de la Madre Tierra y las montañas; la olla de la abundancia permite generar prosperidad al solicitante.

Una interesante acotación es la que propone Mary Money (2004) en el sentido de que las illas representarían un elemento multiplicador, fertilizador y generador de productos. Menciona que, en el período prehispánico, *illa* estaba “vinculada con la fertilidad o el multiplico de los objetos y los productos de maíz, papas, metales, coca, pepas de oro, plata, piedras de colores y /llimphi/” (Money, 2004: 191). Sin embargo, una vez que los españoles paulatinamente consolidan su poder bélico, económico y administrativo, el término *illa* habría adquirido un nuevo sentido. Así, todas las joyas elaboradas en metales preciosos, “de oro, plata y el dinero ingresaron en la categoría *illa* o multiplico. Es decir, el uso de la moneda metálica en los Andes del sur en la visión de indígenas fue considerada el elemento generador



Figura 8: Illas de mesa ritual.

Fuente: Fotografía de Juan Manuel Rada.

del multiplico, el inicio de un ahorro” (Money, 2004: 191). De esta manera, el término *illa* habría devenido en una categoría amplia que paulatinamente incorporó otros sentidos a partir de prácticas o características monetarias, en este caso, el uso de la moneda desde la Colonia, permitiendo así el ahorro como provisión para la adquisición. Así, la *illa qullqi*, permitiría la multiplicación del dinero. “Esta *illa* hoy, entre los miembros de la clase chola e indígena en Bolivia y Perú, es el primer sueldo o salario o la primera ganancia de las ventas, las cuales se guardan en un amarrito con coca, y maíz blanco, amarillo. Este dinero no se gasta porque según la mentalidad indígena esa/illa/‘llama más plata” (Money, 2004: 192). De Lucca también menciona que las *illa qullqi* son monedas “que después de ciertos ritos y ceremonias tienen poderes mágicos” (De Lucca, 1983:141). En esta categoría también ingresarían las *qullqi* bolsas o *wayaqa*, muchas veces adornadas con monedas antiguas que sirven para guardar dinero y multiplicarlo.

Por otro lado, también existen illas en los centros mineros y vinculados con la actividad minera. Generalmente hechos de residuos de metales o de arcilla mineralizada. Estos representan principalmente al Tío de la mina. Gerardo Fernández (2013) menciona el ritual y reverencia a Tío de la mina:

Tiene su propio espacio en el interior del socavón, donde los mineros paran temporalmente para compartir con él un *akulliku* de coca, un trago de alcohol puro, y algunos cigarrillos. El ‘Tío’ está presente de forma figurada mediante una imagen sedente realizada con arcilla minera-

lizada, a veces a tamaño natural y que muestra los atributos principales del ‘Tío’, es decir su re-cia cornamenta, su pene descomunal en erección y sus botas de minero (Fernández, 2013: 311).

Resumiendo, en el contexto andino, existirían las siguientes variedades de illas:

- Objetos asociados a lo antiguo (cosas, ropas y alimentos).
- Piedras bezoares extraídas del estómago de los camélidos, guardada para la multiplicación del ganado, conocidos como *jayintilla*.
- Pequeñas esculturas *kallawaya* en forma de animales, casas, terrenos, manos humanas, pareja en unión (*warmimuñachi* / *chachamuñachi*), guardadas para la fertilidad o abundancia.
- *Illa qunupa*, esculturas de camélidos con un diseño de fuente en la espalda para contener bebidas rituales.
- Miniaturas, representaciones de casas, *iqiqu* y objetos, principalmente de Alasita, guardadas para la abundancia.
- Figuras cuadradas elaboradas en cal y azúcar, preparados para mesas rituales.
- Joyas de oro y plata, monedas, dinero en billetes como *illa qullqi*, así como mone-deros llamados *qullqi* bolsa.
- Illas mineras, principalmente la figura del Tío de la mina, el que era elaborado con el reciclaje de metales pequeños guardados en la bocamina para la abundancia de minerales.

Estas distintas atribuciones al concepto *illa* pueden estudiarse en documentos coloniales, principalmente en crónicas y visitas (siglos XVI, XVII y XVIII), informes de viajeros y exploradores del siglo XIX y XX, así como investigaciones sistemáticas de autores nacionales y extranjeros desde la segunda mitad del siglo pasado. En este último sentido hablamos de la vigencia de las illas, haciendo referencia a la presencia de estas en las mesas rituales (pagos a la Pachamama, a las apachetas, a las wak’as, apus, achachilas, etc.), las ceremonias rituales agrícolas y ganaderas, Alasita y la guarda de bienes familiares.



Figura 9: *Ch'uqi* (papa) *ispalla*.

Fuente: Fotografía de Aida Acarapi.

Las ispallas

De acuerdo con Szabó (2008), *ispalla* sería un ser sobrenatural. En la “cosmovisión andina”, dios tutelar que cuida y multiplica las plantas, cada especie tiene su propia *ispalla* y en los ritos se nomina cada una y se les hace ofrendas. La *mama ispalla* es la protectora de la papa [...]. Se la venera por medio de “jayllinas” (Szabó, 2008: 340).

Existirían diferentes variedades de *ispalla*. Una sería la *mama ispalla*, el alimento marcado como tal por sus características distintivas, generalmente, por sus proporciones en relación con las demás o, también, que posea una cría a modo de ramificación, lo cual sucede principalmente en los tubérculos (papa, oca, isaño, entre otras).

Existen, también, las *jaqi ispalla*, personas marcadas o señaladas como tal, con atributos distintivos. En este sentido, de acuerdo con Eveline Sigl y David Mendoza (2012), la participación de los *k'usillu* en diferentes danzas andinas permite entender la vinculación con la fertilidad y la fecundidad debido a su significado como personaje ligado a la reproducción, por lo que sería considerado como un *jaqi ispalla*, una “illa de fertilidad cuyo actuar tiene connotaciones eróticas inequívocas” (Mendoza y Sigl, 2012: 732).



Figura 10: K'usillos saliendo de la iglesia de Colquenchá, cargando semillas de papa en su espalda.

Fuente: Fotografía de Aida Acarapi.



Fotografía 2: Mujeres de la comunidad Chingani Alto (Santiago de Huata), elaborando illas de *garwa* en *untu* durante la festividad de la Illapacha (21 de diciembre de 2023).

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.



Por otro lado, cuando tuvimos la oportunidad de realizar un trabajo de campo en la comunidad de Ch'allapampa de la Isla del Sol en 2022, observamos que para las ceremonias dedicadas a la Pachamama y otras divinidades, los maestros *yatiri* recurren a la selección de niños y niñas con alguna marca particular, así como a jóvenes y ancianos que aún no hayan tenido contacto sexual para que puedan desplegar su accionar como *jaqi ispalla*, mediadores o intermediarios ante los seres tutelares y permitir una efectividad de los rituales. Por tanto, al hablar de ispallas, existiría una trascendencia más allá de los alimentos para incluir, en algunos casos, a las personas.

Vinculado al concepto *ispalla* está la *llallawa*, definida por Félix Layme como un producto gemelo, “dos productos grandes unidos en uno solo por la parte media o inferior y separado por la superior” (Layme, 2004: 112). Szabó, por el contrario, la define como una papa con forma extraña, “como un tamaño muy grande o deforme (*llallacho*: ‘patata deforme’ (Lira)[...])” (Szabó, 2008: 404). Por otra parte, Bertonio refiere lo siguiente:

Llallawa. Papa o animal monstruoso, como dos papas pegadas o como una mano, un animal de cinco o seis pies, &c.

Llallawa jakhuriña. Tener por agüero el topar con las tales papas al tiempo de la cosecha y solían comerlas o guardarlas como cosa divina y las llaman tuminqu.

Llallawa amka, qawra, &c. Papas o carnero monstruoso (Bertonio, 1993: 398).

A partir de estos datos, podemos mencionar que las *llallawa* caracterizaría a una variedad de *ispalla*, cuyos rasgos tienen que ver con la gemelaridad, pero también con lo siamés.



Figura 11: *Llallawa* de oca.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Al hablar sobre las *mama ispalla*, a partir de sus estudios en el Altiplano peruano, Grimaldo Rengifo menciona que ellas asemejarían a seres criadoras de otros seres en el marco de la crianza mutua de los alimentos:

Como ya advertimos, en las ceremonias aymaras es común escuchar a los sacerdotes andinos hablar como Ispallas. Así las Ispallas viejas (de la cosecha anterior) le dicen a las Ispallas nuevas: “así como hemos criado a estos jaques-humanos-, así deben criarlas ustedes”. La crianza de este modo no es prerrogativa de las comunidades humanas sino también de las semillas. Las semillas son también personas criadoras al igual que las comunidades humanas, no son sólo dones de la naturaleza que los humanos tienen que criar. Los humanos son también, en esta cosmovisión, dones que las semillas tienen que criar. La sabiduría andina radica pues en la capacidad de criar, de ayudar a develar, a hacer brotar lo que “en su dentro” está ya contenido, pero también en la sintonía de ser criado, de estar en empatía con los demás seres del Pacha para que brote en uno también lo seminal que está contenido. Criar y ser criado son así momentos del ayni que procura la regeneración de la vida (Rengifo, 1998: 8).

El andar de las illas e ispallas. En torno a supervivencia/resistencia en el Período Prehispánico, Colonial y Republicano

En este apartado, de manera general, nos referiremos al proceso histórico, así como al desarrollo y participación de illas e ispallas en el marco de celebraciones rituales de las culturas andinas practicadas desde mucho antes que los españoles invadieran el territorio tawantinsuyano, perviviendo a lo largo de la Colonia y la República. Para abordar este tema recurriremos a fuentes de investigación importantes.

En primer lugar, analizaremos algunas descripciones arqueológicas que abordan el tema de las esculturas portátiles (conocidas como “piedras del rayo”) vinculadas a la cultura Chiripa y pucara que fueron difundidas en el contexto del área circunlacustre desde el Período del Formativo u Horizonte Temprano (1500 a. C. - 200 d. C.). Por otra parte, será importante el análisis del tema en crónicas coloniales, generalmente escritos por clérigos católicos, así como información contenida en descripciones de viajeros y exploradores del siglo XIX e inicios del siglo XX, datos que permitirán indagar en vestigios de tradiciones vinculadas a las illas e *ispalla* en los períodos Prehispánico, Colonial, Republicano y Contemporáneo.

A partir de estudios en el campo de la arqueología andina, misma que fue sistemáticamente desarrollada por investigadores nacionales y extranjeros a partir del siglo XX, podemos comprender el valor de los seres que habitan el cosmos y la naturaleza plasmadas en representaciones visuales en miniatura, conocidas como illas e ispallas. A partir de ello podemos comprender el desarrollo de las concepciones en torno a los seres portadores de energías vinculadas al rayo. En este sentido, abordaremos las particularidades de las esculturas que —como lo señalamos líneas atrás— son conocidas como “piedras del rayo” o *Yaya Mama* (Chávez, 2019), mientras que Max Portugal (1981) las llama *pã ajanu* (“dos caras”, en aymara), correspondiente a prácticas culturales en el área circunlacustre antes de la presencia tiwanacota.

Para abordar la importancia de las esculturas portátiles de estilo *Yaya Mama* (“Padre Madre”, en quechua), es necesario comprender sus características. Un primer elemento a destacar es el de su periodización. De acuerdo a los estudios realizados por arqueólogos, existirían dos etapas de este estilo: *Yaya Mama* Temprano, que iría del 800 a. C. al 200 d. C. y *Yaya Mama* Tardío, del 200 a. C., al 400 d. C. (Trigo, 2019). Identificando espacialmente este estilo, las esculturas de la parte sur del lago Titicaca pertenecen al Primer Período (Chiripa, Santiago



Figura 12: Estela de estilo *Yaya Mama*, ubicada en la comunidad Chingani Alto (Santiago de Huata).
Fuente: Fotografía de Irene Uturunco.

de Huata, Copacabana), mientras que las esculturas del lado norte del lago, principalmente las de la cultura Pukara, estarían asociados al último período de *Yaya Mama* (Quispe, 2022).

En segundo término, las esculturas *Yaya Mama* vinculadas al Primer Período, muestran representaciones de figuras geométricas, antropomorfas y de animales generalmente en todos los lados de los pilares de piedra o monolitos, las esculturas portátiles y en las lápidas rectangulares. En los monolitos, los “motivos predominantes presentes son cabezas y rostros con apéndices proyectados a manera de rayos, figuras antropomorfas, cruces escalonadas, animales de cuatro patas dibujados en perfil, además de ranas y serpientes onduladas con lenguas bífidas y cabezas triangulares, entre otros” (Fernández, 2018: 245), tal como podemos apreciar en la Figura 12.

Se presume que muchas de estas estelas cumplían una función de seres protectores (*wak'a*), que estaban estratégicamente ubicados al interior de los templos hundidos o templetos semisubterráneos, en torno al cual se construyeron casas destinadas al almacenaje de alimentos (Trigo, 2019).

Por otra parte, las losas rectangulares de este estilo poseen diferentes figuras estilizadas de animales, personas, fenómenos naturales e ideografías. La más famosa de estas losas corresponde a la cultura Chiripa, conocida como “lápida Chiripa” (Figura 13). Técnicamente se

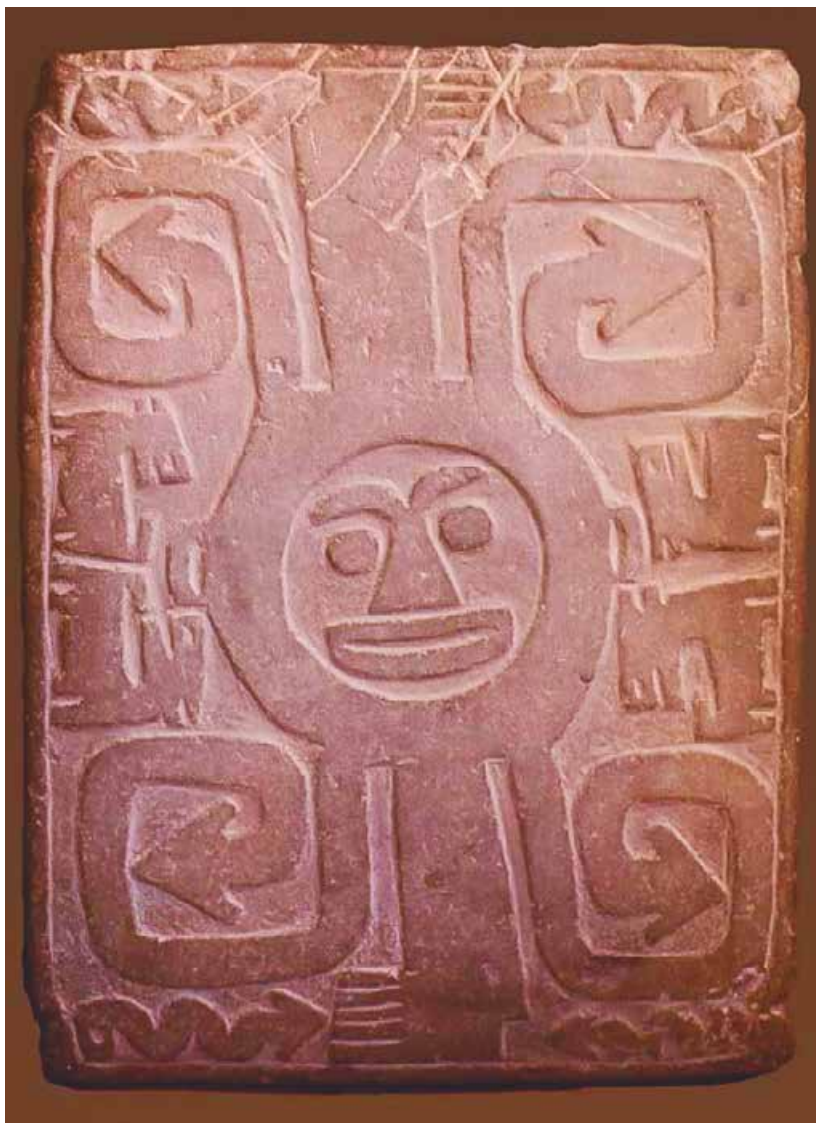


Figura 13: Lápida Chiripa custodiada por el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ).
Fuente: www.pinterest.com

trata de una losa con mascarón, trabajada en alto relieve en piedra arenisca, como indica Max Portugal, quien la describe de la siguiente manera:

Esta losa cuenta con un motivo central muy interesante, se trata de un mascarón irradiado, que presenta a cada extremo de la cara circular una voluta terminada en triángulo, así mismo la parte superior central y la parte inferior central del mascarón cuentan con apéndice en forma de pie y con cinco dedos. La cara del mascarón presenta ojos redondos, nariz trapezoide unida a cejas y una boca oblonga (Motivo 4d). Las cuatro esquinas de la losa tienen representación de una figura serpentiforme que termina en triángulo (Motivo 1i). Finalmente a ambos lados del mascarón encontramos la representación de par de felinos, el primer par opuesto por la parte posterior y el segundo par opuesto por la parte anterior. Los felinos son representados de perfil, con la cola sobre el lomo y oreja dirigida hacia atrás (Motivo 6i) (Portugal, 1998: 106).

A partir de estas explicaciones sobre el estilo *Yaya Mama*, podemos ir precisando algunas características permanentes en las esculturas del área circunlacustre anteriores al apogeo de Tiwanaku, que incluiría ambas periodizaciones. Al respecto, Vera (2018; citado en Trigo, 2019: 22) presenta la siguiente descripción:

Estatuas que tienen el rostro con las cejas unidas a la nariz y boca oblonga, brazos cruzados sobre el pecho. Algunas de ellas como la de Taraco (Perú) tienen representados un hombre de



Figura 14: Escultura portátil *Yaya Mama* custodiada por el MUNARQ.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

un lado y una mujer del otro, por ello bautizaron a la tradición como Yaya Mama (Padre y Madre), en relación al dualismo expresado en algunas de las estelas. Existen varios monolitos de estas características distribuidos por toda la cuenca del lago incluyendo el monolito “barbado” de Tiwanaku, o aquellos de Santiago de Huata y Escoma [...]. Algunos de estos monolitos (no todos) se asocian a templos semisubterráneos, en tiempos del Yaya-Mama Temprano, y en otros casos se asocian a plazas de comunidades actuales, como Santiago de Huata, donde aún les rinden culto (Vera, 2018).

Ahora bien, en el marco de comprensión de este estilo, es necesario abordar las características de las esculturas portátiles *Yaya Mama*, mismas que las relacionaremos con el culto a las illas que, según Soledad Fernández, “su dispersión es más amplia y sus contextos históricos son poco claros debido a que muchas fueron re-utilizados y re-significadas como w’akas en distintos tipos de ceremonias domésticas y comunitarias hasta la actualidad” (Fernández, 2018: 246). Ante la falta de dilucidación sobre la funcionalidad de estas esculturas, está claro que la forma de las mismas presenta un indicio de su funcionalidad en el marco del contexto de las otras esculturas destinadas para el culto religioso, fundamentalmente. Al respecto, es importante analizar lo mencionado por Max Portugal (1981) en relación con las esculturas *Yaya Mama* en general:

Por su funcionalidad el estilo Pa-Ajanu (doble cara) está ligado a la esfera religiosa precolombina, correspondiendo rasgos de distintas sociedades prehistóricas, partiendo de la Época Tiwanaku III y culminando inclusive en la época temprana del coloniaje, siglo XVI (región de Copacabana). Sobre el aparato cultístico y sus reales atributos, la información etnohistórica contribuye a estimar que esta clase de ídolos servían para que el pueblo imprecara la demanda



Figura 15: *Illa Yaya Mama*, actualmente custodiada por el MUNARQ.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

de alimentos y normalidad en las actividades agrícolas, no obstante por el alejamiento centenario de sus orígenes estos atributos pueden ser influencias ulteriores, desconociéndose su cariz prístino (Portugal, 1981: 156).

En este contexto, las esculturas portátiles *Yaya Mama* poseen rasgos muy interesantes a partir de su forma parecida a una elipse (Figura 14). Con una altura promedio de 15 cm de alto por unos 10 cm de diámetro, el centro está marcado en relieve, a modo de cinturón, misma que divide en dos partes la escultura: la parte superior presenta una serie de figuras y diseños, en cambio, la base generalmente es llana y funcionaría como soporte en una superficie hundible.² A partir de esta particularidad, las esculturas *Yaya Mama* estarían diseñadas para su traslado de un lugar a otro con la finalidad de hacer efectiva las acciones rituales.

A juzgar por la forma de elaboración, las esculturas *Yaya Mama* poseerían atributos significativos. Por un lado, los diseños hablan de una vinculación con los seres que habitan la naturaleza debido a la representación de animales, figuras antropomorfas, fenómenos naturales como el rayo, entre otros, tal como muestra el bien cultural con ID 18819 que está bajo custodia del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) y cuya catalogación se encuentra en la segunda parte de este trabajo. Por tanto, estas esculturas portátiles, desde nuestra perspectiva, serían figuras consideradas *illa*, en el sentido definido líneas

² Algunos investigadores interpretan que, por la forma que tiene la base de la escultura (en algunos casos un poco convexa), estas podrían ser usadas como mortero. Sin embargo, discrepamos con estas conclusiones, porque algunas esculturas que vimos no poseen el desgaste que provocaría la acción de una piedra machacadora.

arriba, como seres que promueven la reproducción del ganado, los alimentos, las personas, las cosas, entre otros. Dependiendo de las figuras contenidas en las illas *Yaya Mama* se buscaría la abundancia de uno u otro ser.

Otra particularidad de las *illa Yaya Mama* sería el tipo de piedras que se utilizaron para su confección. En los casos que tuvimos la oportunidad de observar, la mayoría de las piedras son de tipo arenisca, poseyendo alguna de estas una combinación de colores. En la imagen de la *illa Yaya Mama* custodiada por el MUNARQ (Figura 15), se puede observar que ella posee una combinación proporcionada de colores entre café claro y un tipo rojo tenue. La elección de piedras que posean una combinación de colores a partir de las cuales se elaboren illas, posee una connotación simbólica en el contexto andino porque remite a comprender la dualidad de elementos varón-mujer, macho-hembra, arriba-abajo, etc. Como se podrá apreciar, la elaboración de illas tiene que ver con una selección previa de materia prima, ya sea piedra, cerámica, metales, la cual debe poseer rasgos especiales como la proporcionalidad. Algunas prácticas vinculadas a la tradición de las illas *Yaya Mama* o *Pä ajanu* perviven aún hoy, como testimonios del valor de la crianza mutua entre seres que las culturas primigenias, como Chiripa y Tiwanaku, transmitieron.

Vinculado al estilo *Yaya Mama* Tardío (200 a. C. - 200 d. C.) que se desarrolló al norte del lago Titicaca, particularmente en Pukara (actual Perú), se encuentra el bien cultural custodiado por el MUNARQ (Figura 15), conocida por el gobierno boliviano como *illa* del Ekeko. Esta *illa* habría sido considerada como un ser protector contra los ladrones entre los indígenas de Tiwanaku (Chávez, 2019). Sin embargo, a mediados del siglo XIX (1858), el viajero Jakob von Tschudi despojó de esta *illa* a la mencionada población en circunstancias poco dignas. Solo hasta 2014 el Estado Plurinacional de Bolivia pudo recuperarla —después de arduas negociaciones diplomáticas— de un museo privado ubicado en Berna (Suiza).

Más allá de estas circunstancias, lo evidente es que el episodio permite comprender la vigencia de la convivencia de las comunidades aymaras junto a las illas. Sergio Chávez indica que la estatuilla fue muy posiblemente traída de la región de Pucara en tiempos antiguos. A la inversa, podría haber sido también excavada en Tiahuanaco o en el norte de la cuenca del Titicaca, y traída en el siglo XIX, facilitado por su pequeño tamaño e incorporado como un objeto de culto en rituales religiosos e intereses más recientes por gente de habla aymara en Tiahuanaco (Chávez, 2019: 59). En todo caso, interesa apuntar las conclusiones a las que arribó este autor para caracterizar a la *illa Yaya Mama*:

La estatuilla de Tiahuanaco representa uno de los mejores ejemplos bien preservados de la cultura Pucara. Todas sus características técnicas e iconográficas encajan dentro de los atributos correspondientes al estilo Pucara en la cuenca norte, que es una versión tardía de la Tradición Religiosa Yaya-Mama de hace dos milenios.

Igualmente, la estatuilla representa a un personaje de género femenino por compartir muchos atributos directamente relacionados al Tema de la Mujer con Alpaca de la cultura Pucara, incluyendo los batracios estilizados con orejas en la cabeza, similares cabezas con cuerpos serpentiniformes y divididos en tres segmentos, la cruz ajedrezada y los diseños geométricos tripartitos en zigzag [...].

La estatuilla prehispánica no comparte las descripciones o representaciones del reciente personaje o “dios de la prosperidad” conocido como ekeko/iqiqu, o entre los personajes históricos de ecaco/ekako y Thunupa (Chávez, 2019: 58-59).

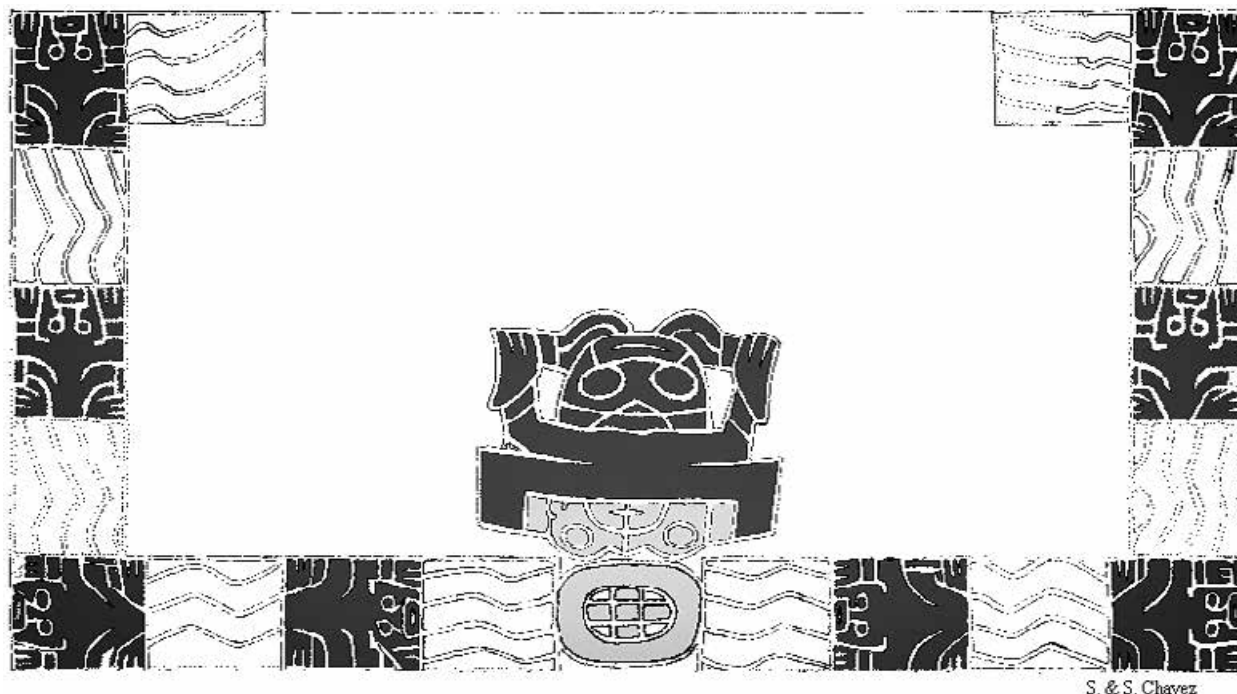


Figura 16: Imagen reconstruida por Stanislava R. Chávez a partir de la manta que cubre a la *illa Yaya Mama*.
Fuente: Chávez, 2019: 50.

Los rasgos descritos permiten entender que la *illa Yaya Mama* tuvo una significación muy distinta al uso que se le atribuyó o se le atribuye (como protector contra los ladrones), por ejemplo, como *illa* del *Iqiqu*.³ Una manera de comprender su valor como *illa*, radicaría en la correcta lectura de sus diseños (Figura 16). En este sentido, es pertinente analizar el segundo punto señalado por Chávez referido a las imágenes grabadas en una manta que cubre la espalda de la *illa*. En ella se pueden identificar nueve sapos o ranas, una más grande que las demás y situada al centro. Debajo de esta representación, en forma ovoide, también se hallan nueve figuras cuasi rectangulares, asemejando a una cruz escalonada o *chakana* (las cinco celdas del centro).

Por otra parte, en relación con el tocado de la *illa*, Chávez postula que no serían trenzas las que cuelgan de la cabeza y debajo de las orejas, sino, bandas segmentadas. “Consecuentemente, a diferencia de las observaciones de Ponce (1969: 19), la estatuilla no tiene trenzas, y las bandas segmentadas que emanaban del marco rectangular encima de la cabeza podrían ser un ornamento o tocado de la cabeza” (Chávez, 2019: 52). Sin embargo, el relieve en el contorno de la cabeza de la *illa* permite deducir que sí serían trenzas las que sobresalen hacia la espalda y los hombros, y que están acabadas en cabezas a modo de adornos metálicos o *lawaraqi*, probablemente de pez, como era costumbre. Aunque también podría tratarse del perfil del mismo anfibio representado en la manta de la *illa*, ya que existe una gran similitud de formas. Actualmente, podemos ver una serie de peinados con trenzas que los indígenas aún usan (Figura 17) y que también se puede evidenciar en el monolito Pachamama o Bennett (que se encuentra en el museo de Tiwanaku).

3 Esta referencia se fue popularizando a partir de un estudio de Carlos Ponce Sanjinés (1969) sobre las esculturas de “dorso adunco” vinculados al Ekeko. El mismo autor consideraba a la *illa* como una persona de espalda arqueada. Sin embargo, esta hipótesis es refutada desde la arqueología, por tanto, no existiría vinculación alguna entre *Iqiqu* y la *illa Yaya Mama*.



Figura 17: Indígena con un trenzado similar al de la *illa Yaya Mama*.

Fuente: www.facebook.com/florviolettstar

Por tanto, a partir de los diferentes símbolos representados, la *illa Yaya Mama* tendría una connotación de un ser proveedor y protector, evocando así los atributos de fertilidad, reproducción, abundancia, entre otras, propios de la divinidad panandina Pachamama, vinculada a la tierra para la generación alimentaria y procreación del ganado.

Siguiendo con la temática de las esculturas portátiles con significación de *illas*, Ponce Sanjinés en su libro *Tunupa y Ekako* (1982), menciona que en la Isla del Sol, en 1942,⁴ se habrían descubierto seis monolitos sedentes con la espalda “encorvada” (*k’umu*), pertenecientes al período expansivo de Tiwanaku (Ponce, 1982: 37), aproximadamente entre el 800 y 1100 d. C. (Berenguer, 2000: 5) (Figura 18). La explicación que proporciona Ponce sobre este tipo de esculturas “jorobadas”, estaría basada en la tradición oral. Según refiere, “adviene con su imperfección a causa de que la madre cuando la gestación vio un relámpago” (Ponce, 1982: 38). Por tanto, a decir de Ponce, existe una conexión entre los monolitos “jorobados” y el rayo, o el mismo dios del rayo, por cuanto para los tiwanacotas el culto a tal divinidad habría estado en la Isla del Sol (Ponce, 1982: 38). Aclarando más esta vinculación, Johan Reinhard (1992) anota:

⁴ Al respecto, Ponce menciona las circunstancias del hallazgo de la siguiente manera: “En cuanto a las circunstancias en que fueron hallados, se ha podido establecer que fueron descubiertos por campesinos el año 1942 a un centenar de metros de las orillas, en un ciclo de descenso marcado del nivel de las aguas, creyéndose de modo justificado que fueron echados intencionalmente allí. Los indicados campesinos los entregaron a un funcionario del Museo Nacional para su resguardo adecuado. Estuvieron, en consecuencia, mucho tiempo dentro de la masa de agua y a escasa profundidad, en una de las bahías de la hacienda Yumani, que compone la isla.

”Tiene su explicación dicho descubrimiento dentro del lago y a escasa profundidad. Sabido es que durante la colonia española, en el lapso comprendido entre 1570 y 1660 se emprendió una desorbitada campaña de ‘extirpación de idolatrías’ en que la clérigalla destrozó e hizo desaparecer en añicos cuanta efigie localizaban los husmeadores pesquisidores. No se salvó por supuesto la isla Titikaka de esta acción iconoclasta, efectuada por fanáticos impulsados por la mentalidad propia de su tiempo. El agustino P. Ramos Gavilán rubricó un pasaje ilustrativo al respecto: ‘Aúia de echar por los suelos sus templos, y falsos santuarios, como lo a hecho en Copacabana, donde eran innumerables sus Idolos, pues de mas de tener cada nacion (de quarenta, y dos que se hallaron reducidos al mismo pueblo) sus Idolos conocidos, tenían otros muchos comunes a todos...’” (Ponce, 1982: 36).



Figura 18: Escultura jorobada que, según Ponce, representaría a la divinidad Illapa. Actualmente está bajo custodia del MUNARQ.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Ponce (1969: 37-39) observa que la mayoría de las estatuas antropomórficas del periodo tiwanacota encontradas en la isla del Sol tenían joroba. Agrega que estaban estrechamente relacionadas con una deidad que controlaba el relámpago (probablemente Tunupa), cuyo centro principal de adoración durante el periodo tiwanacota era la isla del Sol (Ponce 1969: 38, 185). La relación entre Virakocha y Tunupa/Illapa no es aún clara [...], pero todos estaban estrechamente relacionados al agua. Al clima, a las montañas, a la fertilidad [...] y con el lago Titikaka [...] (Reinhard, 1992: 443).

En todo caso, las esculturas gibosas mencionadas por Ponce (de entre 40 a 45 cm de alto, aproximadamente), tendrían una vinculación con la representación de la divinidad Tunupa/Illapa (Dios del Rayo) o Keko (*k'iju*) quien, como menciona Ponce, probablemente haya sido adorado desde mucho antes que Tiwanaku. “Habría una semejanza básica entre Tunupa e Illapa inkaico, como dioses del rayo, aunque difieran en detalles. Por añadidura, el parecido sería completo entre Khejo o Illapa de los kallawayas e Illapa inkaico [...]” (Ponce, 1982: 185). En este sentido, las esculturas de la Isla del Sol tendrían los atributos de divinidades vinculadas al rayo y los cerros, pero también al agua y al lago. Entonces serían illas vinculadas al trueno, además, proveedores de agua y lluvia, que abrían sido llevadas a la Isla por el carácter sagrado que poseía.

En esta misma línea, desde mediados del siglo XX, en la misma Isla del Sol se hallaron gran cantidad de restos arqueológicos, sobre todo por incursión de la entonces novel arqueología subacuática, encontrándose varias urnas de piedra conteniendo figuras antropomorfas y zoomorfas, mismas que fueron confeccionadas en diferentes materiales, como oro, plata, cerámica, *mullu* (*Spondylus*), entre otras, lo cual permite afirmar que el lugar fue un centro ritual de gran importancia y trascendente al tiempo. Estos materiales se encontraron al norte de la Isla, conocida como el arrecife de Q'uwa (Khoa), ubicado en el triángulo de los islotes Pallalla, Chuju y Q'uwa.

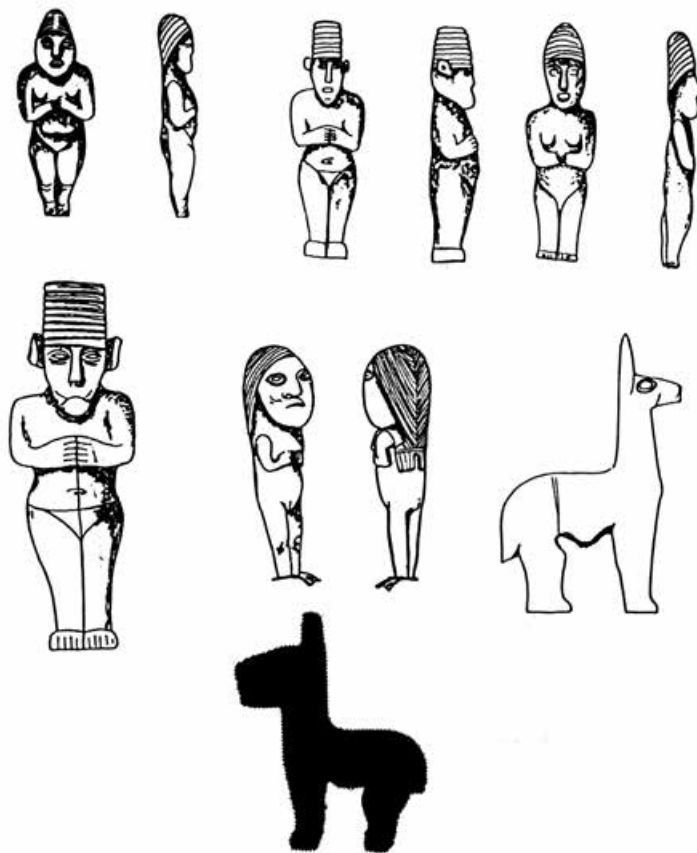


Figura 19: Dibjos de illas incaicas talladas en *Spondylus* (halladas en 1977).

Fuente: Pareja, 1992: 697.

El arrecife de Q'uwa, fue un lugar sagrado, probablemente desde la presencia tiwanacota en la Isla. Johan Reinhard menciona que “es posible que la leyenda contemporánea del arrecife como un altar de **Wiracocha** (o una deidad similar asociada al lago y al agua/clima en general) esté basada en creencias que tuvieron su origen en el periodo tiwanacota” (Reinhard, 1992: 450). En tal sentido, esta misma cualidad sagrada habría sido considerada por los posteriores ocupantes de la Isla: los incas. Por esta razón es que en el arrecife de Q'uwa se hallaron depósitos de ofrendas pertenecientes a ambas culturas.

Reinhard aborda con cierto detalle la investigación subacuática en el arrecife de Q'uwa realizada entre 1989 y 1991, misma que habría permitido extraer varias cerámicas-incensarios y vasijas tiwanacotas, así como urnas de piedra andesita, las cuales contenían varias illas de metal. En la parte de las conclusiones describe lo encontrado:

Hasta la fecha, agosto de 1991, sumando todos los objetos encontrados en el sitio, de los cuales se tiene conocimiento, hay un total de veintiséis cajas de piedra especialmente labrada, dieciséis redondeadas y diez rectangulares, un gran recipiente de piedra de forma cuadrada y cónica, numerosas piezas de cerámica (que pertenecían a diferentes tipos de incensarios, los cuales llegarían a unos treinta ejemplares) y vasijas, cinco estatuillas de la valva **Spondylus**, cuatro estatuillas de plata, tres prendedores de manta de oro, cuatro estatuillas de oro, un vaso del mismo metal, un medallón y una cintilla también áureos, una cuenta manufacturada en piedra, así como huesos de llamas o alpacas (que totalizan posiblemente una docena de especímenes) y de aves [...] (Reinhard, 1992: 449).

Esta descripción muestra la gran cantidad de bienes sumergidos con fines rituales en advocación, probablemente a Wiracocha. Las vasijas, incensarios, *geru* y medallón, habrían pertenecido a Tiwanaku, en cambio, las estatuillas en oro y plata (illas) y estatuillas de *Spondylus* habrían sido

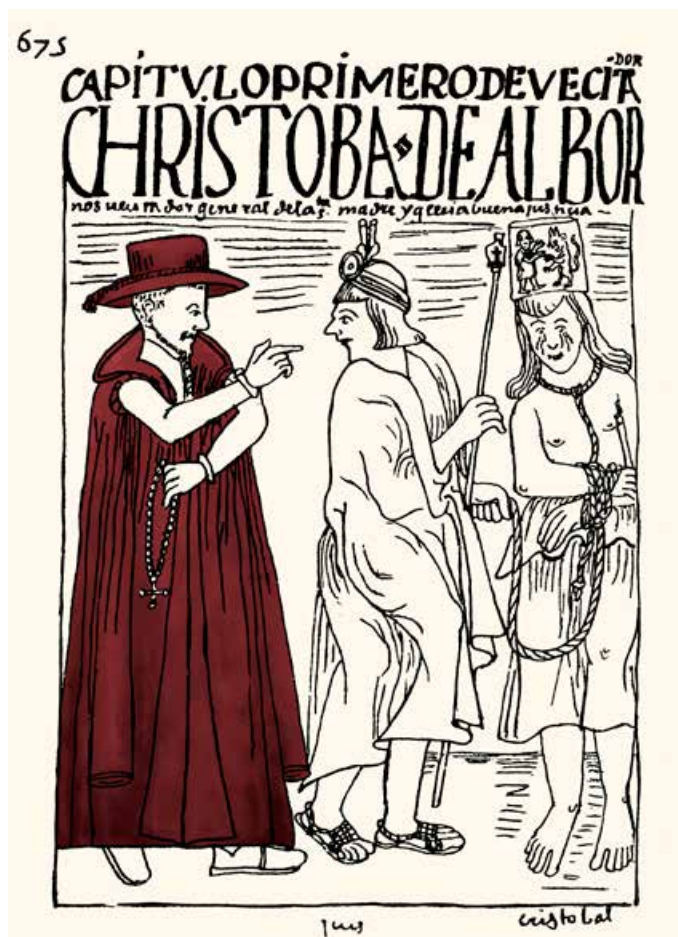


Figura 20: Cristóbal de Albornoz según la crónica de Guamán Poma de Ayala.
Fuente: Modificado de Guamán Poma de Ayala, 1936 [1615-1616]: fol. 675.

depositadas en urnas de piedra por los incas (Figura 19). Un dato importante es que las illas-representaciones humanas de oro, plata y *mullu*, habrían tenido agregado textiles (de ahí la presencia de tupus de oro) a modo de vestimenta, pero que se habrían desecho por la acción del agua.

Por todo lo expuesto, es importante destacar la importancia de las illas en diferentes espacios rituales (agricultura, ganadería, salud, fertilidad, etc.) y diversos contextos culturales (Chiripa, Tiwanaku/aymara, Inca), así como la pervivencia de esta práctica a lo largo del Período Prehispánico que, transmitidos de generación en generación, fue transversalizando las experiencias de convivencia entre seres hasta la actualidad, lo cual nos permite comprender la crianza mutua de seres.

Si bien hasta aquí se abordó una especie de descripción de la materialidad y usos de las illas, es necesario aclarar que esta costumbre va acompañada de la celebración a las ispallas, los alimentos de la Madre Tierra en los diferentes ciclos de la naturaleza. Al ser estos bienes perecederos, que no se pueden conservar, en muchos casos se los representó en cerámica y piedras, lo cual es un indicio de su celebración en las faenas, sobre todo agrícolas.

Sabemos también sobre los usos de las illas e ispallas entre los incas a partir de los relatos de los primeros cronistas. En relación con las descripciones coloniales sobre celebraciones rituales prehispánicas vinculadas a illas e ispallas, encontramos datos en varios cronistas, principalmente en uno que también actuó como extirpador de idolatrías: Cristóbal de Albornoz (1530-1606). Este clérigo cronista se consolidó como represor de “idolatrías”, siendo visitador eclesiástico en el Obispado de Cusco desde 1569. Posteriormente, sería vicario y provisor en el mismo obispado, desde 1575 (Duviols, 1984: 176). Lo más resaltante de su labor extirpadora la habría realizado entre 1569 y 1571 cuando actuó contra el movimiento indígena del Taki

Unquy (aproximadamente entre 1564-1572) en las provincias de Soras, Apcaras y Lucanas (Duviols, 1984: 176). Además, habría actuado en las regiones central y norte del Perú colonial (Cusco, Huamanga, Arequipa, valles de Jaqijawana y Calca y muchas otras provincias aledañas). A fines del mismo siglo XVI, este movimiento religioso llegaría a los márgenes del lago Titicaca; también a Oruro y Chuquisaca en lo que fue la Audiencia de Charcas.

A raíz de su labor represora contra la religión de las culturas andinas, Cristóbal de Albornoz elaboró una obra que sirviese de guía a las futuras expediciones religiosas, cuyo título es muy sugerente: *Instrucción para descubrir todas las guacas del pirú y sus camayos y haciendas* (1584).⁵ En este documento Albornoz detalla una serie de figuras, ídolos, piedras, piedras bezoares, entre otros, a los cuales les da el nombre genérico de *wak'a* (objetos sagrados o divinidades). Realizando un análisis mucho más minucioso de los datos que menciona en su descripción, podemos identificar una serie de illas e ispallas que, imaginamos, fueron utilizados en distintos intercambios o rituales andinos, así como la vigencia de *wak'a* y *apachita*.

En primer lugar, en varios pasajes de la *Instrucción*, Albornoz hace referencia a variedades de *illa* y su importancia, por ejemplo, para las estrategias de conquistas inca del Tawantinsuyu:

Durante el gobierno de los ingas hicieron cuatro veretas generales en toda la tierra que poseyese[n], que los títulos dellas se intitulan Chinchaysuyo, Collasuyo, Andesuyo, Condesuyo, a los cuales les dio figuras y señal de bestidura y tocado con señales por donde eran conocidos y guacas generales. **Y juntamente les dio unas guaquillas de piedras de diferenciados colores que les llamó auqui, que los traían con sus personas en las chuspas**, como los cristianos tienen figuras de santos a quienes reverencian. Servían de paramentos y promesas que hazían en los auquis de tratar verdad en las juntas que hazían para todo género de gobierno. Ay muchos destos entre los naturales y son de mucho daño por la fee que en ellas tienen; dábanse en Pachacama en los llanos y en Curicanche [*sic*] en el Cuzco por sus sacerdotes guacacamayos (Albornoz, 1984: 194; el resaltado es nuestro).

Albornoz, al mencionar que los incas –en sus visitas generales a las provincias del Tawantinsuyu–, andando por las vereta,⁶ entregaban figuras, identificación para ropas, tocados, además, *wak'a* generales, significa que las poblaciones bajo mando de los incas, eran constantemente reorganizadas de acuerdo con criterios foráneos, aunque es bien conocida la política de respeto de las tradiciones locales, lo cual más bien indicaría una organización social reactualizada en sus vínculos con el poder inca a partir de una combinación de procedimientos, generalmente, entre el soberano inca y los curacas, como indica Martti Pärssinen: “Cuando los incas subyugaban una provincia (usualmente un antiguo curacazgo), sus líderes se debían al gobernante, no al Estado. Este vínculo personal se fortalecía tanto gracias a valiosos regalos como por relaciones de parentesco [...]” (Pärssinen, 2018: 518).

5 Esta fecha es aproximada de acuerdo al estudio y transcripción que realizó Pierre Duviols en dos oportunidades: 1967 y 1984. Dice lo siguiente: “En cuanto a los destinos de la *Instrucción*, la noticia de que Albornoz solicitó poderes civiles apoya la hipótesis de que fue dirigida a un virrey y explica mejor que se trate en el título y en el texto de riquezas de huacas y minas, ya que la posibilidad de encontrar tesoros –de los cuales el fisco tenía que cobrar su parte– no podía sino excitar el interés de los funcionarios reales por el nuevo programa de extirpación. Este factor financiero parece haber sido utilizado por Albornoz como anzuelo para pescar más fácilmente los títulos que anhelaba y, por lo tanto, el contenido de la *Instrucción* estaría ligado estrechamente a la solicitud de 1584. Y si la *Instrucción* fue elaborada para servir de argumento a la solicitud de 1584, es que debió ser redactada en este año o pocos meses antes (Duviols, 1984: 173).

6 De acuerdo con Duviols (1984: 219), el término del castellano antiguo “vereta”, significaría “camino”.



Figura 21: Dibujos de Guamán Poma sobre las illas-ídolos/*wak'a* en los cuatro suyos del Tawantinsuyu.

Fuente: Modificado Guamán Poma de Ayala, 1936 [1615-1616]: fol. 266, 268, 270, 272.

En la *Instrucción* de Albornoz también se menciona una variedad de illas, por ejemplo, figuras diminutas de los propios incas, camélidos, aves sacras y otros elementos sagrados que ellos mismos dejaban en adoratorios sagrados (*wak'a*). Las illas fueron elaboradas en oro y plata, dos minerales sagrados: “Y a muchas guacas de las dichas ennobleció con muchos servicios y haciendas y basos de oro y plata, **y ofresciéndole[s] sus propias personas en figuras de oro o de plata y otras figuras de carneros y de otros animales y aves del dicho oro y plata [...]**” (Albornoz, 1984: 194; el resaltado es nuestro). Lo mencionado por Albornoz, a partir de los testimonios orales en los espacios que visitó y en donde aplicó su labor extirpadora, deja entrever la entrega de illas e ispallas en los lugares sagrados o *wak'a*.

En cuanto a la función de estas illas, Albornoz menciona que, entre los gobernantes andinos, servían para realizar juramentos y promesas —a la vez— como una especie de invocación de consejos a la illa en las decisiones que irían a asumir (Albornoz, 1984: 194). También de acuerdo a la misma versión de Albornoz, las illas otorgaban (en diferentes situaciones) cierta protección a todos los que la portaban e invocaban su favor.

Profundizando un poco en la entrega de presentes como parte de las estrategias de subyugación incaica, también se entregaban illas, conocidas como “guaquillas”⁷ (*wak'a-illa*), que serían piedras de diferentes colores, llamadas “auqui”.⁸ La entrega de estas illas “auqui” por parte de los incas a los curacas, significaría el establecimiento de un lazo familiar, el pacto de vínculos políticos, ideológicos y religiosos entre incas y los curacas de las marcas o ayllus, de ahí que se entregaran en sitios sagrados o *wak'as* como Pachaqamak y Quricancha, tal como refiere Albornoz. De esta manera se concretaría una alianza de alta condición social, cuasi análoga al mismo rango de pertenencia de los incas. A este respecto, citamos el comentario de Pablo Mignone (2015), en relación con la interpretación de estos donativos:

El simbolismo de estas miniaturas [estatuillas de camélidos], junto a las representaciones antropomorfas [como de los incas], es tratado por antecedentes que pueden ser clasificados en dos grupos: una visión política que relaciona las manifestaciones materiales con los anhelos de poder y los mecanismos de dominación militar-burocrática de un imperio en expansión, y, en contraste, una perspectiva antropo-lógico-cultural, que trata del sistema de creencias y las peticiones que se realizan por medio de la ofrenda (Mignone, 2015: 72).

Indudablemente, para la entrega de donativos ambas perspectivas ya fueron concebidas por los incas y las culturas predecesoras. Lo político subyace en el interés expansivo y geopolítico del Tawantinsuyu mediante alianzas de dones o *ayni*; de otra parte, lo religioso se vincula a las illas. En el caso señalado serían illas de camélidos que poseerían una “voluntad propiciatoria” de rebaños (Mignone, 2015: 72), al igual que en el caso de las aves, mediante las cuales se busca la reproducción y abundancia que, simbólicamente entendido, significaría riqueza y prosperidad de los ayllus en su pertenencia al Estado Inca.

7 En relación con el significado de “guaquillas” (*wak'a-illa*), según el autor (anónimo) del diccionario quechua *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú* (s.a., 2014 [1586]), publicado en el contexto de la *Instrucción* de Albornoz, el término “guaquillas” representaría a la dualidad en la concepción de las culturas andinas manifestadas en la etimología del quechua: “huaquilla [waki-lla]. Apareados” (s.a., 2014: 106). El término “Apareados” se entiende de dos maneras: “**apareados**, maçantillan [masa-nti-lla-n], y yanantillan [yana-nti-lla-n]” (s.a., 2014: 210). Ambos términos expresarían “**maçantin**, maçantillan [masa-nti-n, masa-nti-lla-n]. Dos juntos, iguales o apareados” (s.a., 2014: 124) y “**yanantin**, yanantillan [yana-ntin, yana-nti-lla-n]. Dos cosas iguales como guantes” (s.a., 2014: 180). Así, ambos términos simbolizarían, “**par de dos cosas iguales**, yanantillan [yana-nti-lla-n], maçantillan [masa-ntilla-n], pacta pura [paqta-pura], cuscapura [kuska-pura]” (s.a., 2014: 313).

8 Según el autor de *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú*, el término “auqui” hace referencia a un “ilustre varón. inca [inqa], auqui [awki]” (s.a., 2014: 282), que poseería un alto rango por su vínculo con la nobleza, “avqui [awki]. Señor, ditado [título nobiliario] de los incas” (s.a., 2014: 54).

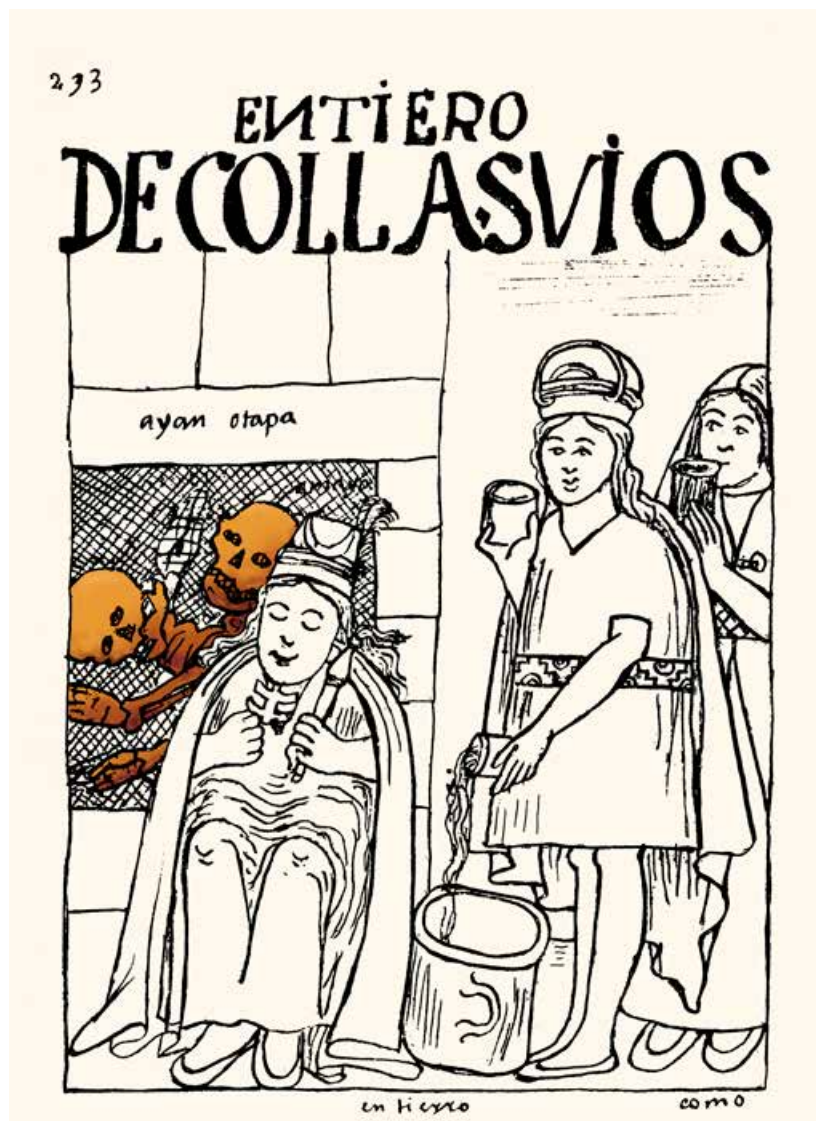


Figura 22: Dibujo sobre el entierro de un indígena del Qullasuyu en un *pukullu*.
Fuente: Modificado Guamán Poma de Ayala [1615-1616]: fol. 233.

Albornoz también menciona a las *chullpas*, es decir, los difuntos momificados de los antepasados, curacas de *ayllus*, así como de los incas, conocidos también como *mallki*; el autor las identifica también como *wak'a* en el sentido de que representan el origen o linaje de cada *ayllu* (*panaca*). Por eso serían conservados embalsamados, resguardados en un sitio privilegiado, ataviados con finos vestidos, además de *kerus* en oro y plata, y reverenciados en ceremonias especiales. Lo que llama la atención de lo mencionado por Albornoz, es que algunas *wak'a* llevarían el denominativo genérico de *yllapas*.

Ay otros géneros de guacas que se llaman **yllapas, que son cuerpos muertos embalsamados de algunos pasados suyos principales**, a los cuales reverencian y mochan. Esto no es mocha general sino particular de la parcialidad o ayllu que descende de los tales muertos. **Guárdanlos con mucho cuidado entre paredes a ellos y sus bestidos y algunos basos que tenía[n] de oro y plata y de madera o de otros metales o piedras** (Albornoz, 1984: 196; el resaltado es nuestro).

La explicación de Pierre Duviols acerca de la atribución que Albornoz otorga a las *chullpa* como *illa* o “yllapas”, es porque ellas poseerían una doble caracterización: como *wak'a* e *illa*, a la vez.

Yllapa, en el sentido de momia epónima con su vestuario, vasos, etc., se aplicaba a los Incas difuntos (Guaman Poma, 1615: 288; fol. 290). También se les llamaba **ylla (illa)** para señalar



Figura 23: Adoración del Inca y la Quya en la pacarina de Tampu Tuqu.
Fuente: Guamán Poma de Ayala, 1936 [1615-1616]: fol. 238.

una dignidad especial o “sanctificación” (Cieza) por eminentes servicios pasados [...] y también con el sentido de luz (*illa*) en relación con el Relámpago (illapa) o Sol [...] **Illapa** era pues, en este caso, la momia del antepasado ilustre, con especial dignidad, guardada en una casa o en la misma casa donde vivía la familia (Duviols, 1984: 219-220).

Los conocedores de las lenguas quechua y aymara, contemporáneos a Albornoz (Bertonio, Gonzales Holguín y el autor de *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú*), mencionan que las cosas antiguas guardadas vendrían a ser *illas* y representarían elementos proveedores de diversas necesidades como indicamos líneas arriba. Este tema también fue analizado por Viviana Manríquez como aquello “que es necesario conservar y guardar ‘por muchos años’ para obtener ‘riqueza’ y ‘ventura’” (Manríquez, 1999: 109). Por lo tanto, la descripción de la *chullpa* como *illa* en Albornoz, se adecúa al contexto de significación y connotación de las culturas andinas, por la grandeza o protagonismo que en vida habría demostrado la persona.

Vinculado a la caracterización de las *chullpa illa*, Albornoz también hablará de las “pacariscas”. Como sabemos, las *paqarina* son lugares de origen de los distintos ayllus o linajes y, por esta condición, pueden asemejarse a lugares de energía y centros generadores o lugares de aprovisionamiento (*illa*). Estas serían descritas también por Albornoz:

Ay, como dixe arriba, el principal género de guacas que antes que fuesen sujetos al ynga tenían, que llaman pacariscas, que quieren dezir criadoras de sus naturalezas. Son en diferentes formas y nombres conforme a las provincias: unos tenían piedras, otros fuentes y ríos, otros cuebas, otros animales y aves e otros géneros de árboles y de yervas y desta diferencia tratavan ser criados y descender de las dichas cosas, como los ingas dezia[n] ser salidos de Pacaritambo,



Figura 24: Niños elegidos como *ispalla* en el ritual de la *jatha katu* (Ch'allapampa, Isla del Sol).

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

ques de una cueba que se dize Tambo Toco y los angaras y soras descender de una laguna llamada Choclo Cocha y desta manera todas las provincias del Pirú, cada cual de su modo aplicando cualquiera de las cosas dichas a su nascimiento (Albornoz, 1984: 197).

En este sentido, el mismo Duviols aclara qué eran las *paqarina*: “La *pacarina* podía ser una piedra, un manantial, un río, una gruta, o un animal, un pájaro, un árbol, etcétera” (Duviols, 1977: 319). En todo caso, las reverencias y tributos que se hacían a estas *wak'a-illa* (las *chullpa* o *mallki* y las *paqarina*) fueron muy importantes para la religión del mundo andino, pero implicaba una localización física, por ende, estuvieron expuestos a la extirpación de idolatrías por parte de los españoles. “Estos cultos, limitados a sus parcialidades, y localizados por naturaleza, ya que estaban ligados a la tierra, a la topografía, implicaban la existencia de ídolos fijos, inmóviles [...]” (Duviols, 1977: 319).

Por otra parte, continuando con el texto de Albornoz, el término *illapa* tendría otro sentido, esta vez vinculado con lo sagrado. “De este nombre de yllapa, hay otras guacas que son los lugares donde caen rayos del cielo, y de tal manera reverencian estos lugares, que en la casa que da el rayo, la cierran con todo lo que está dentro y no tocan a ella ni se aprovechan della//” (Albornoz, 1984: 196). En este sentido, los lugares que tuvieron contacto con el rayo serían considerados lugares sagrados (*wak'a*). Se entienden así porque fueron lugares de manifestación de Illapa (epifanía),⁹ por tanto, poseerían una connotación divina. Por eso, siguiendo a Manríquez (1999), la manifestación de la divinidad Illapa activaría cierta forma

9 De acuerdo a las indagaciones de Hans van den Berg (1985), la divinidad Illapa tendría tres manifestaciones: el estruendo, el relámpago y el rayo.

de reverencia a la divinidad luminosa en los lugares de su manifestación que mutaría a ser algo sagrado con atributos y poderes vinculados a lo sobrenatural.

Bajo este denominativo de *illapa*, de acuerdo a Albornoz, también se caracterizaría a los niños gemelos o que tuvieran alguna marca en partes del cuerpo, lo cual sería señal de asociación con la divinidad Illapa:

También llaman yllapa a los niños gemios que salen dos o más de un vientre y los suelen sacrificar a los rayos y truenos diziendo son sus hijos. Y a todas las criaturas que nascen con alguna monstruosidad o diferenciado a los demás las suelen sacrificar a sus guacas, aunque la diferencia sea sólo en tener muchos remolinos en el cavello de la caveça; que si nacen con los ojos travados, o las manos o pies con más o menos dedos o con otra lesión en los demás miembros, hazían —e creo hazen— el dicho sacrificio dellos a los dichos rayos llamado[s] yllapa; y los he yo castigado en mis visitas a muchos (Albornoz, 1984: 196).

Actualmente, las personas nacidas con este tipo de marcas, continúan teniendo la connotación de poseer algún tipo de vínculo con la divinidad del rayo, y se las consideran que son medios de comunicación adecuados para entablar algún tipo de vínculo sobrenatural. Por ello, se cree que son los *elegidos* y, de adultos, asumen determinados roles, como maestros *yatiri*, *amawt'a*, entre otros. En las comunidades de la Isla del Sol del lago Titicaca, los niños elegidos con algún tipo de marcas son considerados como *ispalla* y, generalmente, son convocados para realizar rezos a las divinidades andinas y cristianas en determinadas ceremonias rituales correspondientes al ciclo agrícola del lugar. En tal sentido, a partir de las observaciones de Albornoz podemos inferir que las características sagradas de los niños pervivieron a lo largo de los siglos, aunque cambiaron las funciones de estos.

Albornoz también describe a las illas mineras o *illa mama* en el sentido de que son “guacas” a quienes se las reverencia y “mocha” (*much'aña/ch'allaña*) para la generación de minerales sagrados en los siguientes términos:

Han escogido las más hermosas piedras de los metales y los han guardado y guardan y los mochan llamándolas madres de las tales minas. Y, primero que los vayan a labrar, el día que han de trabajar, mochan y beven a la tal piedra llamándola mama de lo que trabajan. He descubierto muchos dellos en todas las partes donde hay minas, en tierras de Guamanga (Albornoz, 1984: 195).

Esta tradición de reverenciar las *illa mama* como parte importante para la producción de minerales, es una tradición que pervivió a lo largo de los siglos en los centros mineros. Hoy en día también se reverencia a la *illa* que se encarga de generar los minerales, además, que se la invoca para la protección ante posibles desastres o escasez de aquellos: el Tío de la mina, ente que surge a partir de explotación masiva de minerales desde el período colonial.

Vinculado a las illas y sus variadas caracterizaciones, Albornoz también hace referencia a las *ispalla*, entendiéndolas genéricamente como wak'as. Como se mencionó líneas arriba, las *ispalla* son consideradas seres sobrenaturales, protectores y multiplicadores de los alimentos vegetales (maíz, papa, oca, entre otras), que en la naturaleza se manifestarían a partir de rasgos sobresalientes como las papas unidas a otras más pequeñas, entendidas como sus crías. También habla de papas con varios ojos o tamaños prominentes, las ocas con dos o tres cabezas (*taracha*), las cuales son veneradas como divinidades reproductoras, esencias germinadoras. De igual manera, se consideran *ispalla* a los primeros alimentos de la tierra que se extraen antes de la cosecha con la finalidad de guardarlas para la próxima siembra. Por ejemplo, en la



Figura 25: Monolito Ponce sosteniendo un *tumi* y una tableta, probablemente de *wilkana*.
Fuente: Fotografía de Edwin Usquiano.

actualidad la ceremonia de la *jatha katu*, que se realiza cada 2 de febrero en las comunidades de la Isla del Sol. Así lo hace notar Albornoz en 1584:

Ay otros géneros de guacas, a quien reverencian y sirven con mucho cuidado, que son de los frutos primeros que coxen de alguna tierra que no fue sembrada. Escoxen el más hermoso fruto y le guardan y, a semejança dél, hizieron otros de piedras diferentes o de oro o plata, como una maçorca de maíz o una papa y les llaman mamaçara y mamapapa; y así a los demás frutos y en esta forma de todos los minérales de oro o plata o azogue que antiquísimamente se han descubierto (Albornoz, 1984 [1584]: 195).

Tal es la reverencia que se realiza a los primeros alimentos de la tierra o a las que poseen rasgos sobresalientes. Albornoz menciona que se emplean metales preciosos (oro, plata, cobre) para reproducir sus formas, por lo que ellas son consideradas *ispalla*, a las cuales se les denominaría *mamasara*, *mamach'uyi*. Contemporáneamente, Albó (1988) menciona: “Uno de los nombres más sugerentes para referirse al espíritu de la producción agrícola es **Mama Ispalla** (**ispa** mellizo, e **illa**). Se aplica sobre todo al espíritu de la papa y, por extensión, de lo que se produce en el mismo terreno en los años siguientes del ciclo rotativo” (Albó, 1988: 13). Este mismo autor, acota más adelante, “el aymara ve en cada producto agrícola y en cada animal a un ser



Figura 26: *Ch'alla* de illas e ispallas en la actualidad (Calvario de Copacabana).

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

vivo y venerable con el que establece diálogos a los que adorna, ofrece coca y tragos para que se sirvan y a los que besa reverencialmente” (Albó, 1988: 13).

Albornoz también informa sobre otra variedad de *ispalla*, que en todo caso serían plantas alucinógenas-psicoactivas o plantas medicinales, esta vez, referido a la *willka*, que ya se utilizaba en la cultura Tiwanaku:

Tienen otro género de guacas que llaman uilcas, que aunque la uilca es un género de fruta ponçonosa que nasce y se da en los Andes tierra caliente, de hechura de una blanca de cobre de Castilla, cúranse y púrganse con ella y se entierran con ella en las más provincias deste reino. Ase de advertir que unas figuras como carneros de madera y piedra y [que] tienen un hueco como tintero, ques donde se muele esta uilca, se a de procurar buscar y destruir. Llámase el tintero uilcana y la adoran y reverencian. Es esta uilcana hecha de muchas diferencias de piedras hermosas y de maderas fuertes. Tienen fuera desta uilca, otros muy muchos géneros de medicinas que les llaman uilcas, en especial de purgas [...] (Albornoz, 1984 [1584]: 200).

De esta cita interesa destacar los objetos que servían para la inhalación de las moliendas de semillas de la *willka*, que serían unas tabletas identificadas por Albornoz como “tintero uilcana”. Este habría sido motivo de devoción para las distintas culturas andinas, quizá debido

a su elaboración en distintos tipos de materiales, ya sea madera, piedra o hueso de llama, pero también por el grado de trance que les permitía alcanzar en diferentes ceremonias rituales, por lo cual estaban incrustadas con metales luminosos, los cuales —entendemos— permitían una transferencia de energías ligadas a la divinidad Illapa.

Albornoz también habla acerca de las distintas representaciones en miniatura o *illa* de los “animales de la tierra”, camélidos (entendidas como *uywalla*, aunque este término es inusual en las ceremonias andinas, pero no tan ajena a las labores cotidianas), y su adoración en distintos rituales. Líneas arriba mencionamos cómo el autor extirpador describía que los incas y curacas dejaban o depositaban, en lugares sagrados como las wak’as o entre las mismas chullpas de sus antepasados, figuras de camélidos y aves. Estas representaciones generalmente fueron hechas en minerales como oro, plata o cobre. Pero también se adoraban las piedras bezoares de los camélidos, las cuales crecen en el estómago de los mamíferos. Estas poseerían connotaciones sagradas para los andinos por las atribuciones de seres protectores y medicinales que tenían y aún conservan. Al respecto, Albornoz menciona:

Y ansimismo en los ganados de la tierra que llaman llamas, se hallan unas piedras que nosotros llamamos besares, que en alguna[s] dellas hay piedras de grandor y pesso; a éstas las han guardado y guardan donde hay ganados de la tierra y las mochan / / con mucha reverencia llamándolas yllas llamas. He halládoles en muchas provincias donde tienen ganados y hécholas quemar, porque usan de muchas supresticiones con ellas y crehen que, mochando a esta piedra, ninguna oveja abortará, ni subçedera mal a ninguno de sus ganados ni le dará carache, que es un género de sarna que le da al ganado de la tierra. Y después que nosotros hacemos caso dellas, las guardan, y más las grandes que las pequeñas, que las pe[que]ñas que hallan con facilidad las dan, no sabiendo la virtud que tenían. Quemé muchas petacas dellas que descubrí públicamente en plaças de muchas provincias deste obispado (Albornoz, 1984 [1584]: 195-196).

Décadas posteriores a Cristóbal de Albornoz, hubo otros cronistas que también describieron las prácticas andinas dedicadas a las illas e ispallas, mismas que fueron registradas de manera general. Así, en 1621, Alonso Ramos Gavilán, escribió la obra *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros e invención de la cruz de Carabuco* (2015 [1621]). En esta obra describe el culto vigente a las illas e ispallas en proximidades a Copacabana, en Qurpawasi, principalmente en los cerros elevados (*wak’a apachita*), tal como actualmente ocurre sobre la cima conocida como el Calvario de Copacabana.

De acuerdo a Ramos, sería en octubre, conocido como *omarayme punchayqui*, que se realizaría el culto a las *illa*, sobre todo para solicitar lluvias para la siembra y el ganado. Menciona al respecto:

También usaban poner sobre unas peñas unos idolillos de sapos y otros animales inmundos, creyendo que con aquesta cerimonia alcanzan el agua que tanto deseaban. Esto noté en el pueblo de Corpaguasi (que es un agregado de muchas naciones y anexo de clérigos y religiosos de mi orden), donde **los alcaldes omasuyos (que están sujetos a nuestros religiosos) prendieron a unos indios pastores yanaguaras, porque hallaron que apacentando ganados, tenían en su poder unos idolillos de barro y piedra de figuras de sapos y carneros y algunas sabandijas que guardaban en la falda de un cerro**. Estos idolillos vinieron a mi poder y públicamente los hice quemar, y a los idólatras castigar. Esto fue el año de 1617 (Ramos, 2015 [1621]: 233-34, el resaltado es nuestro).

Así describe Ramos la vigencia de illas e ispallas guardadas en lugares sagrados (wak’as o apachetas) por parte de la población local, cuyo fin fue la protección de las plantas y anima-

les, además de la solicitud de lluvias en un contexto de plena persecución y extirpación de la religión andina. Más concretamente, “la ritualidad de las illas en Copacabana tomó un matiz mucho más sagrado por encontrarse allí el ídolo de Copacabana que está relacionado con la fertilidad y la crianza del agua. Por eso, hasta la actualidad Copacabana posee ese carácter sagrado como espacio reproductor de vida mediante la celebración de illas de animales, alimentos y bienes materiales” (Uturunco *et al.*, 2022: 26).

El mismo año que Ramos Gavilán publicó su crónica, cerca de la costa del Perú y específicamente en el Arzobispado de Lima, el misionero y visitador de idolatrías, Pablo Joseph de Arriaga, publicó la crónica *Extirpación de la idolatría del Piru* (2023 [1621]), la cual denuncia las entonces vigentes prácticas religiosas de los andinos a pesar de su conversión al cristianismo. En esta crónica, Arriaga analiza una serie de casos de idolatría: quiénes la practican y cuándo, así como la recomendación de “los medios para desarraigar la idolatría”. Arriaga resalta la acción del doctrinero y extirpador de idolatrías Francisco de Ávila, a quien reconoce como el “descubridor” de las idolatrías.

En lo tocante al tema de las illas e ispallas, Arriaga comenta al accionar de Ávila, quien, al identificar diversas “idolatrías”, habría aplicado una serie de castigos a los propagadores de ídolos en la plaza principal de Lima como una muestra de escarmiento. La vigencia de los ídolos se hacía visible en diferentes figuras zoomorfas o antropomorfas (illas).

[...] de suerte que se vino a entender cuán en su punto estaba entre los indios la idolatría, trayendo más de seiscientos ídolos, muchos de ellos con sus vestiduras y ornamentos de mantillas de cumbi muy curiosas en proporción a los mismos ídolos, que los más eran de piedra de diversas figuras y no muy grandes. Y no hay que admirarse que en cosas tan pequeñas reconociesen deidad los indios. Porque **es cosa cierta y averiguada que estas figuras y piedras son imágenes y representación de algunos cerros, de montes y arroyos o de sus progenitores y antepasados, y que los invocan y adoran como a sus hacederos y de quien esperan todo su bien y felicidad**; digo la temporal y visible, porque de la espiritual y eterna, como tienen poco o ningún aprecio, ni la esperan ni lo piden comúnmente [...].

”De estos ídolos se hizo un auto público en la plaza de esta ciudad de Lima, convocando para él [a] todos los indios de cuatro leguas alrededor. Hiciéronse dos tablados, con pasadizo del uno al otro. El uno de terraplano, y en él mucha leña, donde iban pasando los ídolos y todos sus ornamentos y se arrojaban en la leña. Donde también estaba amarrado a un palo un indio llamado Hernando Paucar, grande maestro de idolatría y que hablaba con el demonio, natural de San Pedro de Mama, a quien en todos sus contornos tenían los indios en mucha veneración. Y después de haber predicado a este acto el dicho doctor Ávila en la lengua general de los indios, estando el señor virrey asomado a su ventana, de donde se veía y oía todo, se publicó la sentencia, y azotaron al dicho indio y se pegó fuego a la leña donde estaban los ídolos (De Arriaga, 2023 [1621]: 224-225, el resaltado es nuestro).

Ávila, sobre las denuncias del uso de ídolos para la “idolatría”, menciona tres casos:

Proseguimos adelante a otros pueblos de la Doctrina con la visita, y en San Damian, que es el pueblo principal, tenia yo noticia, avia tres, o quatro Idolos muy celebrados, y servidos, el vno llamado Llacayhuancupa, que era vn pellejo de Osso, otro Macauisa, y otro Quellccascassu; y como los indios echaban de ver, que les auian aprouechado poco sus acusaciones, estaban temerosos de mis diligencias, y yo muy aduertido de hazerlas, para que los descubriessen estando alli el Visitador; porque diesse autoridad al hecho, llamé a los que llamauan Sacerdotes destos Idolos, y con arte les moui, a que los descubriessen, y el Visitador les prometio perdón si lo hazian: dixeron estaban escondidos dos leguas de allí; yo fuy allá con los Ministros del Visitador

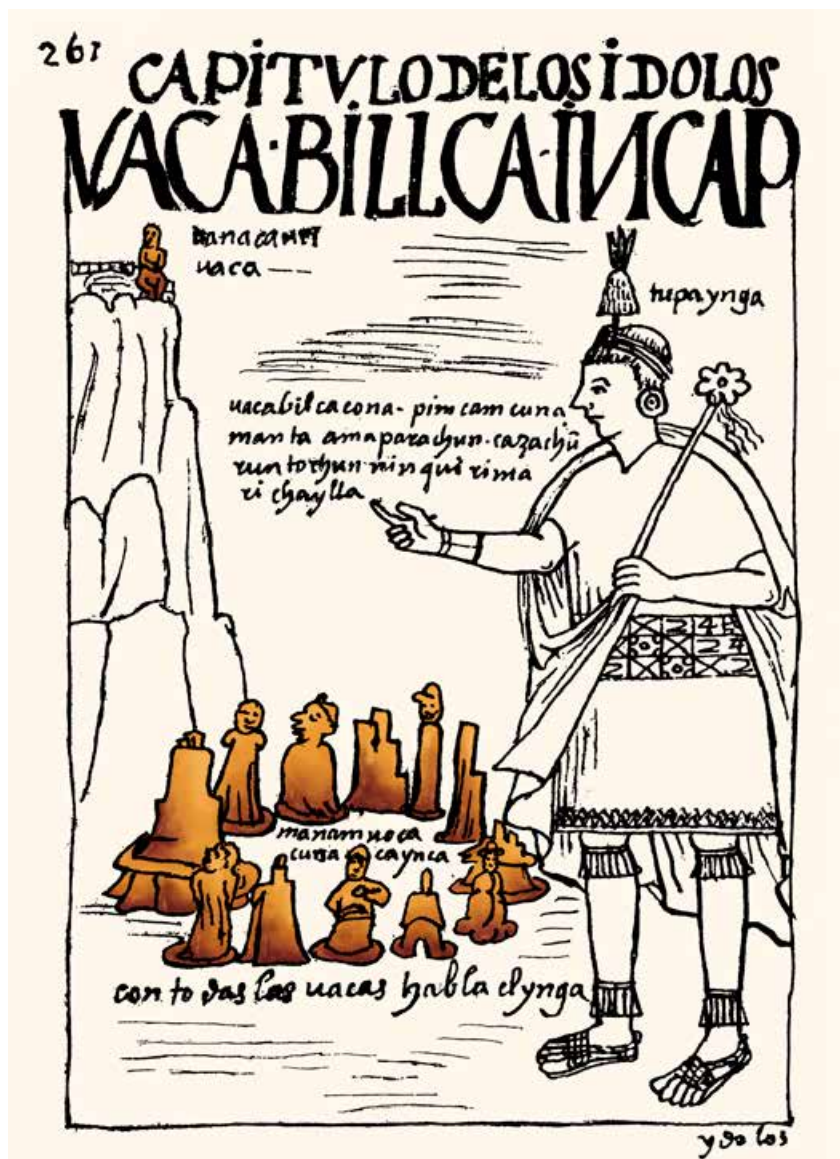


Figura 27: Tupa Inka hablando con los ídolos, wak'as o illas, que se encuentran al pie de un cerro. En la cúspide podemos ver la *illa* Wanakawri.

Fuente: Modificado de Guamán Poma de Ayala, 1936 (1615-1616): fol. 261.

[...]. Estaban estos Idolos en unas breñas casi inaccesibles; sacamoslos, y era el dicho prllejo de Osso, y **una punta de lansa de cobre, gravada de diversas labores, y una pedrezuela azul:** Referir, porque eran estos Idolos seria diuertirme mucho: venimos con ellos al pueblo muy contentos de auerlos sacado, y quedó muy dispuesta la materia para adelante: Fuesse el Visitador, y yo me quedé muy solícito de no perder la ocasion (Ávila, 1648: 66, el resaltado es nuestro).

Fuyme a mi casa como las siete de la mañana, y dentro de media ora, fueron tantos los Indios, y Indias, que acudieron con sus atadillos de sus Idolillos, Lares, y Domesticos, que fue foroso cerrar la puerta y que entrassen por quenta, para escriuir el nombre de cada vno. Exhibieron hasta medio día mas de ducientos, y a la tarde otros tantos, llorando, y clamando, y pidiendo confession. Cosa de gran maravilla la eficacia, con que Dios los tocó, con esta muerte, y milagro patente, y a la vista de vn pueblo entero, semejante al que referí del Indio o mi capitulante, que sucedió en Santiago de Tumna (Ávila, 1648: 70).

Es importante destacar unas líneas sobre el *illa* ídolo del P'unchaw, considerada como una divinidad entre los incas. Existen muchas informaciones de la tradición oral y escrita (crónicas) que hablan del valor de illas e ispallas utilizadas en el Imperio Inca, principalmente aquellas que fueron representadas como imágenes del Sol, cuyas funciones son de intermediación con la divinidad solar o de protección hacia el imperio. Como apunta Mariusz Ziolkowski (1994), cada panaca real inca habría tenido distintas divinidades, pero fundamentalmente eran dos

wak'a / illa habrían poseído preeminencia en torno a los linajes de Viracocha Inca y Pachakuti Inca: Wanakawri y P'unchaw, respectivamente.

Ziółkowski (1994) menciona una disputa simbólica en las élites incaicas en el culto a las *wak'a / illa*, a partir del ascenso al poder del Inca Pachakuti, aproximadamente desde 1438: “[...] el ‘ídolo Guanacaure’ era el principal objeto de culto de los incas antes de la reforma promovida por Pachakuti Inka Yupanki, a efecto de la cual fue instituido el culto de nuevas representaciones del Sol, particularmente de Punchaw” (Ziółkowski, 1994: 346). A partir de este inca, la imagen de P'unchaw habría tenido una mayor incidencia en las diferentes festividades y rituales, relegándose la influencia de la *illa* Wanakawri, que también estaría vinculada con la representación al Sol. En este sentido, P'unchaw representaría al Sol como divinidad principal en el nuevo orden de gobierno. De acuerdo a Pierre Duviols (1977), el cronista jesuita Antonio de Vega escribió una obra sobre los jesuitas en el Perú hacia 1590, en la cual contaba la vigencia del ídolo/*illa* del P'unchaw entre los incas a partir de las descripciones que sus colegas doctrineros habrían ido recopilando entre aquellos descendientes de aquellos que se refugiaron en Vilcabamba, así como los que quedaron en el Cusco. A partir de esto, Duviols menciona que los datos que proporciona Vega en su crónica serían los “más detallados” sobre la descripción de la *illa* P'unchaw:

En ninguna cosa dejaron más memoria de su gran poder los Incas como en la mole y grandeza de estos edificios y de los de Coricancha, que era el templo del Sol [...], el principal Idolo, a quien adoraban los Incas señores de esta tierra y todos sus vasallos, llamado el Punchau, por el cual nombre querían significar el señor del día, y el hacedor de la luz y del sol, y estrellas y de todas las cosas [...], el gran Punchau estaba en una capilla de mejor fábrica, y adorno que todas las demás; era de oro finísimo fabricado en figura humana en forma de Inca, estaba asentado en una silla, o sitial, que los indios llaman hana, toda de oro sólido y finísimo, horadadas las orejas y en ellas los orejones, o zarcillos que hasta hoy día vemos que traen los indios principales y descendientes de Incas: tenía su corona y borla al modo que usaban los reyes de acá y al que ahora usan los indios, los que llaman llautus, quitada la borla colorada, porque esa es insignia real; por las espaldas y hombros le salían unos Rayos de oro macizo, y lo que más admira, en la composición o fábrica de esta Idolo, era que en medio de la silla o hana estaba como una piña, o pan de azúcar, cuya punta se encajaba por las partes inferiores en las entrañas o intestinos del ídolo, y esta bola, al modo de piña o pan de azúcar, estaba compuesta de los hígados y corazones quemados y convertidos en polvos y cenizas de los Reyes Incas que habían muerto, e iban muriendo, cubiertas y guardadas, por encima con una capa de oro fino.

”Tenía el Idolo a los dos costados, como en guarda y defensa, dos Sierpes de oro (que son las insignias y armas, fuera de la borla, que tomaron los Reyes Incas) y dos leones bien formados, también de oro y de todo este tan notable aparato, duran hasta hoy día algunas reliquias; y lo más soterraron los indios en sus huacas o adoratorios, y los españoles en la conquista cogieron todo lo que pudieron, y buena parte se ha enviado a España y se ha tragado la mar (Vega; citado en Duviols, 1977: 170-171).

Indudablemente, ante situaciones existenciales de crisis culturales como fue el escenario de la invasión española en territorio tawantinsuyano en 1532, se buscan explicaciones de esos acontecimientos en diversos ámbitos, por ejemplo, en el rol de las deidades cosmogónicas que marcaron las cadencias del gobierno y la realidad de la diversidad de sus habitantes. Así, el rol de las illas como seres protectores y criadores de vida, se convierten en entidades de importancia fundamental para el devenir colectivo. Un claro ejemplo de esto es el rol que debieron asignarle a la *illa* P'unchaw entre los descendientes incas refugiados en Willkapampa.

En la rebelión aymara ocurrida en el territorio del Qullasuyu en 1781 y liderada por el caudillo aymara Julián Apaza (Tupac Katari), se muestra una situación muy compleja debido a la variedad de grupos aymaras unidos en torno a la rebelión contra las autoridades españolas. De acuerdo a testigos presenciales que describen la rebelión –a modo de diarios–, podemos entender el rol que cumplió la religión nativa, pero también la católica, la cual había ido ganando terreno en los Andes. En este marco, interesa mencionar la importancia de un portaviático o portarelicario que manipulaba Tupac Katari a modo de *illa*, y el valor que le asignó a la misma como un mecanismo mediante el cual las divinidades se comunicaban con él. Al respecto, María Eugenia del Valle en *Historia de la rebelión de Tupac Catari 1781-1782* (2017), con base en un informe del padre agustino Borda, considera:

Julián Apaza detentaba sin ambages toda la autoridad, adjudicándose contactos misteriosos con el más allá, así como con Dios mismo, quien ‘le hablaba’ a través de un espejo o de un portaviático. En efecto, el agustino Borda también narra que el caudillo se había hecho construir un toldo de 20 a 25 varas de largo, para utilizarlo como capilla; allí estaba colocado el



Figura 28: Escultura de Tupac Katari en la comunidad Chinchaya del municipio de Ancoraimes.
Fuente: www.gobernacionlapaz.gob.bo

Santísimo Sacramento con ‘varias imágenes y un órgano extraído de las iglesias parroquiales’[...]” (Del Valle, 2017: 78).

Citando directamente el informe del agustino Matías Borda, así como el *Diario del alzamiento de indios conjurados contra la ciudad de Nuestra Señora de La Paz 1781* (1981), del oidor Tadeo Díez de Medina, Del Valle complementa:

[...] hacía sacar del bolsillo un cajoncito de plata, que siempre cargaba el cual abierto un tanto, miraba adentro y al punto lo cerraba, y también de cuando en cuando se lo aplicaba al oído, dando a entender a todos que según lo que se le comunicaba por medio del cajoncito, todo lo sabía y no era capaz de errar en la prosecución de su empresa; pues aún llegaba a proferir que el mismo Dios le hablaba al oído [...] (Borda (1781); citado en Ballivián y Roxas (1872); citado en Del Valle, 2017: 78).

A partir de estas consideraciones, podemos explicar que la cohesión entre grupos que sostenía Tupac Katari, así como la conducción de las diferentes estrategias bélicas, estuvo vinculada a la ritualidad en el uso de la caja *illa* de plata, misma que habría complementado su rol de líder y preceptor de la rebelión. Con esto no pretendemos reducir el rol del caudillo, sin embargo, el uso de la *illa* tuvo que alimentar cierto tipo de halo de misticismo, así como la sostenibilidad de la resistencia. Otra anécdota referida a la vigencia de las illas e ispallas entre los andinos la presenta el explorador estadounidense Adolph Bandelier cuando visitó Bolivia a fines del siglo XIX. En su estadía en la Isla del Sol, Bandelier menciona la visita de un originario *kallawaya*, el cual, al igual que los pertenecientes a su cultura, tenían la reputación de sanadores itinerantes por sus conocimientos herbolarios. Los *kallawayas*, a decir de Bandelier, caminaban cargando una bolsa de yerbas, las cuales iban vendiendo para todo tipo de enfermedades. Al respecto, Bandelier describe lo que observó en la Isla del Sol en su conversación con un *kallawaya* en referencia a las yerbas e illas que cargaba:

No hay duda de que el Callahuaya tenía otras medicinas, más eficaces y con seguridad indígenas, pero tuvo cuidado de no mostrarnos estas últimas [...] y este parece ser el principal tesoro con el cual los Callahuayas hacen su negocio —tenía, para vender, una porción de amuletos hechos de alabastro blanco. Se dice que este mineral es abundante en la región de Charazani, donde aquellos tienen su hogar. Compramos los que nos mostrara y todos fueron remitidos al Museo. Uno de ellos representa un caracol, otros puños apretados, los mismos que se dice producen alegría y dan riqueza. Todos estaban untados con cebo de llama: ‘untu’, la misma sustancia que es indispensable para los encantamientos. Otros accesorios eran adornos de papel de oro y plata, y frejoles rojos y negros. Estos fetiches se venden no sólo a los indígenas (y quizá menos a éstos), sino a los mestizos, y aun a los blancos, a veces, la fe en las curaciones y dotes sobrenaturales de los Callahuayas es muy común y profundamente arraigada en todas las clases de la sociedad, aunque rara vez se confiesa esto.

”No pudimos ver por cierto otros fetiches que los que los callahuayas creyeran poder mostrarnos sin peligro alguno y no los más interesantes. Estos últimos se llaman particularmente ‘mullu’, y son de antiguo origen y uso. La palabra es quichua, pero ha sido adoptada en el idioma aymara. Un mullu es generalmente una figura animal, como el que usaba Manuel Mamani en las ceremonias que precedieron a nuestras excavaciones. Es ‘bueno’ para muchas cosas y los Callahuayas también venden, aunque de ocultas, figuras humanas. Mandamos al museo una pequeña, encontrada en las faldas de Titicaca [...]. Cuando mostré esta figura a uno de los brujos de la isla, sus ojos brillaron y expreso un gran deseo de poseerla, diciendo: ‘¡Si fuera Callahuaya valdría muchísimo!’.

Esta afirmación significativa nos dió pie a que lo que interrogáramos con cautela, y así averiguamos que los fetiches con formas de hombres o mujeres, todavía están en uso. Además, descubrimos que, mientras los amuletos *blancos* servían para fines *buenos*, los

callahuayas poseían *negros*, o a lo menos de piedra de color oscuro, que se empleaban para la *brujería maligna* (Bandelier, 1914: 225-227).

Merece la pena analizar esta cita extensa por cuanto permite constatar la vigencia de varios tipos de illas utilizadas por los kallawayas. Por un lado, el uso de las illas de alabastro, que poseen diferentes formas y representaciones, utilizados para atraer la buena suerte como se verá en la descripción de este *Catálogo*. Pero también se menciona el uso de “adornos” de papel de oro y plata como menciona Bandelier. Asumimos que se trata de figuras hechas en *untu* o grasa de animal, las cuales son forradas con pan de oro y pan de plata; actualmente se usa en las mesas rituales.

Lo que también llama la atención es el empleo de los wayrurus, frutos de una planta tropical, como *illa* para la reproducción, generador de abundancia. Por tradición se considera que los wayrurus deben guardarse envueltos y protegidos en algodón, pensando que así generarán crías. También el uso de las figuras humanas en *mullu* es descrito por Bandelier, con la finalidad, dice, de celebrar rituales benéficos y maléficos. Este recorrido, que se hizo sobre el proceso histórico de las illas e ispallas, trató de presentar un desarrollo, por un lado, escultórico, procurando comprender la confección de las illas, así como su simbología y funcionalidad, pero también las distintas maneras de su uso ritual/social inherente a los ayllus prehispánicos. Sin duda, son temas abiertos a futuras investigaciones que puedan llenar vacíos en la presente investigación que, en este sentido, pretende ser una orientación únicamente.

A partir de lo anterior, en los siguientes acápites presentaremos una descripción de prácticas contemporáneas o etnográficas de celebraciones rituales vinculadas a las illas e ispallas.



Figura 29: Wayruru y *kuty kuty*, illas para la reproducción.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Fotografía 3: Familia en la festividad de Alasita en el Calvario de Colquechaca (18 de septiembre de 2023).
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.





Vigencia, espacialidad y temporalidad de illas e ispallas

A continuación presentaremos una descripción de celebraciones a las illas e ispallas a partir de observaciones sobre las prácticas rituales para la crianza mutua de los seres, de los alimentos, de los animales, de las mesas rituales de salud u otras, y también un retrato de la Alasita que se desarrolla en la ciudad de La Paz y otras localidades. En todas estas ceremonias, las protagonistas principales son las illas e ispallas y marcan la orientación de las celebraciones rituales como en el caso de Colquencha, Marquirivi, Copacabana, Santiago de Huata, Chingani Alto y Ch'allapampa, en la Isla del Sol.

Illas e ispallas en ceremonias rituales para la crianza de alimentos

Octava sata¹⁰ en Colquencha

En primer lugar, en relación con las ceremonias rituales agrícolas, el uso de illas e ispallas es permanente. Un primer caso es el que se presenta en la población de Colquencha y Marquirivi, dos poblaciones vecinas del municipio de Colquencha, provincia Aroma del departamento de La Paz. La festividad Octava *sata*, también conocida como Octava de la Asunta, es una celebración dedicada a la siembra simbólica de las ispallas de la papa, generalmente realizada el 21, 22 y 23 de agosto, a los ocho días de la fiesta principal del pueblo (el 15 del mismo mes).

La celebración de la Octava *sata* es una manifestación cultural, probablemente de origen prehispánico, y hace alusión al ritual de la siembra de la papa a partir de las *ch'uqi ispalla*. Como se mencionó, se realiza a los ocho días después de la celebración a la Virgen de la Asunta¹¹ (14, 15 y 16 de agosto), y es un evento profundamente arraigado en la tradición y la religiosidad de la comunidad local. La Octava *sata* forma parte de una serie de actividades religiosas católicas que comienza semanas antes con la decoración de las calles y la organización de actividades culturales y religiosas. Son los familiares del preste,¹² quienes se reúnen para limpiar y adornar la iglesia principal, lugar donde se llevarán a cabo las principales ceremonias religiosas. Nuestro interés está centrado únicamente en la Octava *sata* debido al carácter originario de la festividad que se realiza como corolario a la fiesta del pueblo y con la participación de autoridades originarias.

Esta celebración se la realiza por varios motivos. Por un lado, marca el inicio de la época de siembra en el municipio de Colquencha, es decir, el cultivo y crianza de los alimentos, principalmente de la papa. Por otra parte, la festividad permite lograr un pronóstico para la mejor época de la siembra, para lo cual se recurre a la interpretación de los tubérculos. Dicha predicción proporcionará a los comunarios un indicio de tiempo para saber cuándo empezar

10 El término *sata* es un derivado aymara de *sataña* que significa “sembrar”. En este caso el significado de la Octava *sata* es la representación de la siembra.

11 La Virgen de la Asunta es una imagen religiosa conocida como la patrona de “la iglesia de abajo” en Colquencha, siendo a quien le rezan cuando se realiza alguna actividad ritual-ceremonial para que la misma se realice sin ningún inconveniente. Se puede interpretar como “pedir la bendición” a la virgen realizando el ritual religioso y añadiendo otro tradicional de la costumbre llevada a cabo en Colquencha.

12 El preste es una figura que se designa para cada festividad (en algunos lugares es un cargo anual), que consiste en estar a cargo de la organización del evento, es decir, conseguir a las personas que representarán las actuaciones-rituales que se realizarán durante esos días, contratar a los músicos que amenizarán el ambiente (al inicio, durante el recorrido y cuando finalice la festividad), obtener los elementos necesarios para los rituales (en el caso de la Octava *sata* se solicitará el empleo de dos toros para el arado, indumentaria necesaria y otros elementos para la interpretación del ritual), preparar la alimentación de los músicos y los actores principales.



Figura 30: Procesión de la Virgen de Asunta por las cuatro esquinas de la plaza de Colquenchá.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

con la siembra de la papa con el fin de obtener buenos alimentos durante la época de cosecha, evitando de esa manera tener malas recolecciones.

El segundo y tercer día de la Octava *sata* es muy importante, por cuanto se realizan actuaciones de siembra en un espacio definido por las autoridades originarias, luego, actuación de siembra, cuidados y cosecha de la papa en la casa del preste. El primer día es considerado más como la víspera a la Octava *sata* bajo la coordinación de las autoridades originarias y pasantes de la fiesta principal del pueblo.

En este primer día, el 21 de agosto, el ritual inicia mediante la festividad de la Víspera, la cual consiste en una formalidad con el preste. Usualmente, los habitantes de Colquenchá no suelen aceptar el cargo de preste debido al arduo trabajo, aunque sobre todo no lo hacen por el gasto económico que conlleva. Sin embargo, la formalidad y parafernalia pública intenta motivar a los habitantes a ofrecerse como el preste de la próxima festividad.

La celebración continúa el 22 de agosto, dando comienzo mediante una procesión religiosa en la iglesia cercana a la Plaza Central de Colquenchá cuando la *lakita*¹³ recoge al preste para posteriormente dirigirse a aquella a continuar la procesión con el acompaña-

¹³ La *lakita* es un conjunto de música que se encarga de amenizar el ambiente con flautas de pan. Generalmente está compuesta por los mismos comunarios.



Figura 31: Música autóctona de *lakita* en el frontis de la iglesia de Colquenchá.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

miento de cuatro mujeres que se encuentran cargando una imagen de la Asunta a la que denominan Octava Mama. La procesión va encabezada por la *lakita*, quienes tocan la pieza musical tres veces para animar el entorno, mientras detrás vienen algunos comunarios cargando la imagen de la Asunta, acompañados por las autoridades comunales. Por último, continúa la banda musical constituida en su mayoría por los residentes de Colquenchá, quienes se encargan de tocar los instrumentos.

En este segundo día de la Octava *sata*, al ritmo de la música ritual de la *lakita*, esta se encarga de recoger al preste, iniciando su recorrido desde la Plaza Central de Colquenchá hasta llegar a la vivienda de aquel mientras interpretan canciones, amenizando el ambiente. Una vez que llegan a la casa del preste, se retiran regresando a la plaza central de Colquenchá y continuar así la celebración mediante la Danza de los mallkus. Se dará continuidad a la festividad con los presentes promediando las nueve de la noche como modo de protocolo.



Figura 32: Arco de víveres armado como presente para un preste en Colquenchá.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Algunas personas deciden retirarse conforme concluye la noche, mientras otras continúan con el consumo de bebidas alcohólicas, generalmente hasta la medianoche.

Más tarde, a la una de la tarde, se le conceden al preste algunos regalos, los cuales son denominados arcos, usualmente ofrendados por los cuñados o familiares lejanos como una señal de agradecimiento por el arduo trabajo realizado durante todo el proceso de la actuación, desde la obtención del material necesario para llevar a cabo el ritual, hasta la consecución de los intérpretes que representarán el papel que se les designe. Estos presentes son conformados por cinco arcos, cada uno con un significado diferente, estando compuestos por:

- **EL ARCO DE LOS VÍVERES:** se trata de una gran cantidad de víveres que intentan demostrar el deseo de abundancia hacia el preste bajo la siguiente idea: “para que no te falte nada en tu despensa”. Los elementos que componen este arco usualmente son fideo, arroz, azúcar, sal, aceite, pan en poca cantidad, papel higiénico, gaseosas,



Figura 33: El arco de cocina armado como presente para un preste en Colquenchá.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

detergente de cocina, etc. Este arco se encuentra rodeado por naranjas y, en la parte inferior, se colocan cebollas rojas con hojas (colas) verdes (Figura 32).

- **EL ARCO DE LA COCINA:** al igual que el anterior, este arco expresa los deseos de abundancia para el preste en el ámbito de la cocina, es decir, donde se realiza la preparación de los alimentos. Y lo hacen bajo este deseo: “que no te falte nada en la cocina”. Los elementos que componen este arco generalmente son esponjas, virutillas, sillas, tachos y baldes de plástico, una cocina, etc. (Figura 33). El arco de la cocina se encuentra rodeado por bolsas de palomitas caramelizadas.



Figura 34: El arco de habitación armado como presente para el preste en Colquenchá.

Fuente: Fotografía de Byron Alarcón.

- **EL ARCO DE LA HABITACIÓN:** los componentes que lo integran intentan demostrar prosperidad en la habitación donde la pareja de prestes descansa, anhelando siempre buena salud y un buen sentido de reproducción bajo estas palabras: “para que no te falten hijos”. Los elementos que componen este arco usualmente son botellas de Coca Cola, cajas de avena, latas de atún y sardinas, frascos de cocoa, bolsas de detergente para ropa y cocina, bolsas de palomitas, botellas de champú, un colchón, un catre desarmado, dos cómodas con espejo, sillas, una mesa para planchar y, colgando, cebollas rojas con hojas (cola) verde (Figura 34).

- **EL ARCO DE LA SALA:** los elementos que se suelen colocar en este arco quieren representar los buenos deseos y abundancia para la pareja de prestes como una metáfora de buena fortuna en la sala de la casa, entendiendo a aquella como el espacio donde se suele recibir a los invitados, ofreciéndoles un cálido recibimiento en el hogar. Dicho arco desea demostrar abundancia, comodidad y opulencia de la familia hacia los visitantes bajo la siguiente frase: “para recibir de forma apropiada a tus invitados”. Los elementos que suelen componer este arco usualmente son bolsas de snacks como palomitas, Chizitos, galletas, frituras, rollos de papel higiénico, botellas de gaseosas, bolsas de detergente, botellas de champú, bolsas de fideo, tápers, esponjas de cocina, ollas de distintos tamaños, un mueble verdurero y un juego de living.
- **EL ARCO DEL PAN:** este alimento es una parte fundamental para la subsistencia de la familia. El pan es el principal sustento alimenticio en la cultura boliviana y de esa manera se manifiesta el deseo de tener siempre pan en el hogar. Se suele emplear la siguiente frase: “el pan no debe faltar en casa”. Los elementos que acompañan a este arco son muchos panes elaborados en los hornos de Colquencha y que generalmente tienen un diámetro de 0.75 cm (más grandes que los comunes). También hay bolsas de dulces, botellas de gaseosas, bañadores, etc., y se encuentra adornado con naranjas en los espacios que hay entre los panes (Figura 35).



Figura 35: El arco de pan armado como presente para un preste en Colquencha.

Fuente: Fotografía de Byron Alarcón.

Todos los arcos presentan una semejanza entre ellos. Por ejemplo, la abundancia que desean para el preste, para que siempre cuente con los bienes que los habitantes de Colquencha consideran esenciales para una vida satisfactoria, ausente de carencias que puedan presentarse a lo largo de su vida, remediando la falta de dichos bienes con las ofrendas que son representadas en los arcos como una señal de buena fe; y que motiva a los comunarios a ofrecerse como prestes para la próxima festividad, cumpliendo de ese modo con todos los gastos, recursos, necesidades y elementos que se requieran en el proceso de personificación de los rituales.

Continuando con las celebraciones, durante el segundo día, promediando las tres de la tarde, aparece el encargado de dirigir la ceremonia de la *sata* (“siembra”), quien es denominado el *jach’a tata*¹⁴ que va acompañado de la *jach’a mama*, representando una pareja de esposos mayores o antepasados, los cuales portan máscaras de cerámica durante todo el ritual. Ambos inician el recorrido de la siembra desde la Plaza Central para dirigirse hacia el terreno de siembra. El *jach’a tata* carga la *liwkhana*¹⁵ en su hombro derecho, mientras a su lado le acompaña la *jach’a mama*, encargándose de llevar en su aguayo las herramientas del arado y una pequeña canastilla que contiene coca para su posterior consumo durante el ritual, todo ello mientras suben la colina hasta llegar al lugar donde se desarrollará aquel. Los k’usillos rodean a la pareja, alegrando el ambiente, hablando con los comunarios con una voz muy aguda mientras llevan cargando en sus hombros los costales de abono y semillas de papa (ispallas) que se utilizarán para hacer una predicción del futuro de la siembra (y que luego serán sembradas). Les siguen la *lakita*, mientras tocan sus instrumentos para amenizar el ambiente, detrás vienen las autoridades comunales y después los habitantes de Colquencha.



Figura 36: *Jach’a tata* y *jach’a mama* observando la superficie de siembra.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

¹⁴ El *jach’a tata* es el yatiri de los cielos, quien habla con dios y los *achachilas*. *Jach’a mama* es su pareja, su acompañante.

¹⁵ Herramienta de trabajo agrícola parecida a la azada. La *liwkhana* se utilizará durante la actuación de la siembra: para la remoción de la tierra y para plantar las semillas de papa.

La designación de las figuras representativas del *jach'a tata*, la *jach'a mama* y k'usillos está organizada por la Toro Mayora o solamente Mayora, que además se encarga de conseguir la vestimenta, los accesorios, la yunta para el arado, entre otros elementos para la actuación, además de invitar la comida y la bebida a los integrantes de la actividad.

Una vez que llegan al terreno de siembra, los k'usillos se encargan de arreglar el campo en señal de preparación de siembra, quitando las piedras grandes y las malas hierbas con cierto grado de exageración en la actuación. Posteriormente, los k'usillos prepararán la yunta al igual que la *liwkhana* para dar inicio a la plantación de las semillas de papa. Al concluir con los preparativos, se procederá a la adivinación de la siembra a cargo del *jach'a tata* mediante la *jakhuña*.¹⁶

El *jach'a tata* y la *jach'a mama* se sientan frente al campo de siembra ya preparado (removido por los k'usillos). Las autoridades se colocarán detrás de la pareja, expectantes de los resultados de la adivinación. El *jach'a tata* empezará a extraer las semillas de papas (ispallas) de los costales, sacando dos en cada mano. Y con el número de papas que resten se determinará el resultado de la siembra que se avecina, teniendo:

- Uno: *pataca* (“cien”), siendo el segundo mejor resultado.
- Dos: *lari q'urawa* (“honda para el zorro”), siendo el peor resultado.
- Tres: *suri kayu* (“pie de ñandú”), siendo el mejor resultado.
- Cero y cuatro: *pachiqta* (“partir”), siendo buenos presagios.

La autora japonesa, Junko Seto menciona: “En la actuación las semillas son divididas en tres costales con los que el *Jach'a tata* realiza la adivinación tres veces” (Seto, 2012: 363), por lo que este realiza la predicción en tres ocasiones para asegurar que el resultado sea comprobado, para así descartar indicios de duda, manteniendo una resolución similar al primer resultado obtenido para corroborar la fortuna que depara al territorio de Colquencha.

Tras culminar la adivinación se realiza la *ch'alla* de las papas sobrantes, para lo cual se le arrojan hojas de coca y se practica un corte por la mitad a algunas de aquellas, a las cuales se les colocará hojas de coca en medio para adornarlas. Estas papas se constituirán en la conocida como “papa *ispalla*”, es decir, las que cuidarán a las demás en el cultivo. Las autoridades se acercarán a besar las semillas de papa y *ch'allarlas* para rendirles respeto, con la ilusión de dar cumplimiento con la suerte que profetizó el *jach'a tata*.

Una vez culminado el acto de adivinación se prosigue con la siembra del terreno, siendo el *jach'a tata* el primero en arar con la yunta, haciendo surcos por donde se realizará la siembra de la semilla de papa. Detrás le sigue la *jach'a mama*, poniendo las semillas en los surcos realizados por su pareja y siendo ayudada por los k'usillos, quienes se dedicarán a colocar el *wanuri*¹⁷ en la siembra. Para culminar el acto, se procede a cubrir las semillas plantadas (luego de compartir brevemente una cerveza entre los participantes) y después todos comienzan a retirarse y bajar la colina con la *lakita* amenizando el trayecto en dirección al punto de partida, la Plaza Central de Colquencha. Al llegar a esta se quedan unos momentos para bailar en conjunto con las autoridades y, promediando las ocho de la noche, se dirigen a la casa del

16 El término aymara *jakhuña* significa “contar”. En este caso, esta palabra es empleada para el conteo de las papas para una posterior adivinación del proceso de la cosecha.

17 El *wanuri* representa al abono en la siembra, sirve para el fortalecimiento del cultivo y así obtener una mayor producción en la época de la cosecha.



Figura 37: *Ch'uqi ispalla* en los surcos, dispuestos para la siembra.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

preste para continuar con la fiesta con el acompañamiento de bebidas alcohólicas y grupos musicales contratados por aquel.

En el tercer día de celebración (el 23 de agosto), se realiza un ritual parecido a la siembra de la segunda jornada, con la diferencia de que en esta ocasión se realiza en la casa del preste en un ambiente más pequeño a comparación del terreno de siembra del día anterior, iniciando la celebración a las dos en punto de la tarde, siendo encabezados por la Mayora, quien lleva consigo el *kibona irpuso*.¹⁸ La actuación principal se lleva a cabo alrededor de un pequeño terreno constituido por unos dos metros cuadrados. Este es rodeado por los visitantes, los integrantes de la *lakita* y las autoridades para observar con detenimiento la interpretación.

¹⁸ *Kibona irpuso* es un término aymara que significa “sacar el guion”, es decir, es la historia que suelen seguir en la actuación ritual. Esta indicará al preste y a los integrantes de la actuación una serie de pasos a seguir, muy similar al teatro debido a la representación escénica que realizan para la comunidad.



Figura 38: Reverencia después de la siembra simbólica en casa del preste.

Fuente: Fotografía de Aida Acarapi.

La actuación es muy similar a la del día anterior. Se inicia con la remoción de la tierra y se prosigue con la siembra de la papa madura. Luego se tapa el surco sembrado, la diferencia principal es que una hora más adelante los *k'usillos* plantan con la *liwkhana* unas ramas de arbusto *chua chua*¹⁹ sobre los surcos sembrados, simulando la crecida de los tubérculos de forma acelerada. El *jach'a tata* se dedica a *ch'allar* las plantas, mientras que las *coronel mamas*²⁰ colocan trozos de algodón rojo y blanco sobre las plantas de *chua chua* en lo que los habitantes de Colquenchá comprenden como *chimpu*.²¹

Luego de dos horas, aproximadamente a las cinco en punto de la tarde, empieza la cosecha de las papas, simulando una maduración acelerada. La pareja de *jach'a tata* y *jach'a mama* retiran las plantas para “cosechar” la papa anteriormente enterrada en los surcos con ayuda de los *k'usillos*, luego las amontonan y entregan a las autoridades comunales. Un *k'usillo* se encargará de interpretar las funciones del *kamana*²² en el ritual, como nos dice la autora Junko Seto: “Uno de los *K'usillus* se pone los ponchos (encima del poncho gris sobrepone uno negro), disfrazándose de *kamana* (guardián de la *aynuqa*) [...]”. El *k'usillu-kamana* proclama ‘*jawi, jawi, jawi, jawi*’ (“venga”, “venga”), Pachamama [...]” (Seto, 2012: 366). Este *k'usillu* sopla una corneta hecha de calabaza hacia el pequeño campo de cultivo como una señal de buena fortuna y la expresión que emite (“venga”, “venga”) hace referencia a un sonido para llamar el *ajayu* de la Pachamama y así obtener vigor, fortaleza y resistencia para las papas.

19 Crece en los montes e intentan que se asemeje al arbusto de la papa. Usualmente se representa el florecimiento y culminación del crecimiento prematuro de la papa.

20 Cargo que se les da a las esposas de los coroneles que se convierten en autoridades de Colquenchá y que están destinadas a colaborar a la Toro Mayora con las actividades menores que se realicen.

21 Término aymara que significa “marca”. Es un símbolo de las flores de la papa cuando llega a la madurez, marcando la culminación del crecimiento de la misma.

22 El *kamana* o *kamani* es el responsable de cuidar los cultivos del año, encargándose principalmente de protegerla de toda amenaza natural.



Figura 39: Músicos de *lakita* en la casa del preste.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Todo este proceso se realiza mientras los integrantes de la *lakita* tocan música para amenizar el ambiente. Cuando concluye con la cosecha adornan con serpentinas²³ las plantas que se utilizaron para la actuación. La actuación concluye cuando el preste, en compañía de la *jach'a mama*, reparte una sopa de una olla grande a los integrantes del evento mientras que el *jach'a tata*, con una botella de alcohol en la mano, *ch'alla* tres veces el terreno cosechado.

La mención continua de la papa durante el seguimiento de la celebración de la Octava *sata* indica el protagonismo que se le proporciona a la misma. El mundo aymara le guarda un gran respeto a la papa debido al sustento que proporciona y la gran variedad que llega a tener, considerándola como una semilla milenaria, protectora de los pueblos debido al sustento económico y alimenticio que llega a conceder a las familias del Altiplano.

La mención de la relación complementaria del *jaqi*²⁴ y la *mama ispalla* recalca la importancia de la papa durante el proceso de la Octava *sata*, motivo que lleva a realizar todo un ritual para rendirle respeto y pleitesía.

Utawi en Marquirivi

La festividad de la *sata* en Marquirivi lleva por nombre *Utawi*. Al igual que la Octava *sata* en Colquenchá, es una celebración cíclica que está relacionada con el inicio de la siembra que, sin embargo, en esta localidad se realiza a inicios de septiembre.

23 La serpentina es una tira de papel enrollado en forma de disco que se suele comprar para las festividades con el fin de utilizarlas bajo el concepto de abundancia. En el caso de la colocación de la serpentina sobre las plantas *chua chua*, el propósito es tener un “buen crecimiento” de la plantación.

24 *Jaqi*, en el mundo aymara, es considerado como “persona”, “individuo” o “ser humano” sin distinción de género, pudiendo referirse al hombre o la mujer que tiene capacidad productiva, responsabilidad social y complementaria con el *ayllu* al que corresponda.



Figura 40: Sahumado antes de iniciar la siembra simbólica en Marquirivi.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Nuestra visita se produjo el 4 de septiembre. Desde tempranas horas de la mañana la directiva de autoridades originarias sostiene una reunión para ver detalles específicos de la festividad. En la casa del preste también están reunidos los comunarios, autoridades locales y grupo de músicos autóctonos, entre otros. Estos se concentran en la casa del preste y posteriormente en plaza principal frente a la iglesia. Este evento marca el inicio de una serie de rituales y actividades que honran la tierra y buscan la celebración de la siembra en la comunidad.

Los futuros prestes, acompañados por bandas de música local y los comunarios, son conducidos hacia la iglesia, donde se realiza una ceremonia de posesión en las cuatro esquinas de la Plaza Principal. En cada parada se lleva a cabo un sahumerio y se recitan oraciones específicas. Posteriormente, los futuros prestes regresan a sus hogares acompañados por la música y la comunidad.

Durante todo el recorrido, los futuros prestes son acompañados por figuras sagradas como la *jach'a mama* y el *jach'a tata*, así como por los *k'usillos*, que son parte integral de esta festividad, tal y como sucedió en Colquencha. Una vez en la iglesia, se lleva a cabo una oración y una danza al ritmo de los bombos antes de dirigirse (por la tarde) a un terreno baldío para iniciar la ceremonia de siembra.



Figura 41: Inicio de la siembra simbólica en Marquirivi.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

En este terreno, el *jach'a tata* y la *jach'a mama* lideran la ceremonia de siembra, acompañados por los k'usillos, los cuales preparan la tierra y siembran las papas. Durante este proceso se realiza un sahumero a cargo de una pareja de “ancianos” de la comunidad, quienes brindan buenas energías a la nueva producción. Toda la comunidad participa en esta ceremonia, observando con entusiasmo y esperanza el resultado de la siembra.

Antes de proceder con la siembra simbólica, al igual a como se hizo en la lectura de las papas en Colquenchá, acá también se practica lo mismo. En esta ocasión, se sacan las papas de par en par de los sacos previamente llenados. De manera específica se determina si la siembra será *nayra sata* (“siembra al inicio del ciclo”, es decir, por agosto o septiembre), *chika sata* (“siembra intermedia”, más o menos por octubre o noviembre) o *qhipa sata* (“siembra atrasada”, por diciembre). En esta oportunidad, el pronóstico del *jach'a tata* y *jach'a mama* apuntó a realizar la siembra en *qhipa sata*, lo cual coincidió con el inicio de las lluvias.

Este día está lleno de música local y danzas, mientras que la comunidad celebra el fruto de su trabajo y espera con expectación el veredicto del *jach'a mama* y el *jach'a tata* sobre la nueva producción de papa de ese año. Así, la festividad de Marquirivi es una celebración llena de tradiciones y rituales que reflejan la profunda conexión de la comunidad con la tierra y sus antepasados. Es un momento de celebración pero también de reflexión y esperanza para una nueva temporada de cosecha.



Figura 42: Reverencia a los alimentos en la iglesia de Colquenchá.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Candelaria en Colquenchá

Por otra parte, el 1 y 2 de febrero se realiza la festividad de la Candelaria en Colquenchá. Esta celebración se inicia con la recolección de algunos alimentos de sus aynocas (cultivos colectivos de la comunidad), las cuales están puestas en una mesa al frente de la iglesia 15 de Agosto, donde los mallkus (más sus esposas) y achachilas deberán ingresar arrodillados agradeciendo por los productos que están en la mesa. Una de las costumbres que indica respeto es besar la papa, ya que es uno de los primeros frutos del año. Los mallkus y sus esposas, que fueron los primeros en ingresar de rodillas a la iglesia, se deben retirar de la misma manera. Detrás de estos entran los justicias, también de rodillas, quienes de igual manera agradecen por los productos que están expuestos en la mesa. Después de que todos hayan accedido, el *achachila* principal ofrece una oración por todos los productos, levantando los nombres de todos los aynocas que están en la mesa y los bendice a cada uno de ellos. Después invita pasar de nuevo a los mallkus para que recojan los productos y los hagan rotar por toda la iglesia como un tipo de ritual. Luego los presentes acompañan con un baile formando un tipo de círculo en el centro de la iglesia, mientras los productos van rotando junto con las autoridades del lugar.

Entonando diferentes alabanzas de sus himnarios y acompañando con bombo y panderos a las autoridades después de rotar estas, junto con los productos y acompañados de sus parejas, invitan a los justicias a ingresar de nuevo para recibir los productos de las autoridades. Los justicias, junto con los productos, realizan el mismo ritual que anteriormente efectuaron



Figura 43: Primeros alimentos de la *aynoqa Pampa Sata Ancuyu*.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

sus autoridades rotando por el centro de la iglesia. Para concluir, todos empiezan a agradecer a los justicias y a las autoridades, y proceden a dejar, en forma ordenada, los productos nuevamente sobre la mesa de donde los recogieron. Todos los presentes acompañaron con melodías y canciones, agradeciendo los productos que se cosecharon: entre estos se encuentran la cebada, la papa, cebolla, y estos están decorados con serpentinas, dulces, vino, y otros. Tras concluir la ceremonia, los presentes pasan a colocar nuevamente en su lugar las *aynocas* y salen de la iglesia haciendo un círculo alrededor de las autoridades, donde se extiende un gran *apthapi* que preparan los acompañantes de cada autoridad. Cada familia gira con una variedad de comida alrededor de las autoridades y de los presentes, dando a compartir un poco de la comida que cada uno preparó en el transcurso de este tiempo. El pastor ingresa a la iglesia a bendecir los productos.

Por lo que vemos, las *illas* entre los aymaras también implican este tipo de poder espiritual, como indica Berg (1985), “piedras bezoares de carneros y camélidos que son consideradas como ‘espíritus’ de los animales. La palabra *illa* se usa también para esos mismos espíritus” (p. 62). En esta investigación, también en la fiesta de San Isidro de Pukara, aldea oeste de Kunturiri, el celebrante frota la cabeza de los solicitantes con la imagen de San Isidro montado sobre una yunta, llamada *waka illa*, para asegurar la multiplicación de ganados. En este caso, del mismo modo, en la imagen en sí misma hallamos una fuerza espiritual.

”Por el contrario, este tipo de fuerza no la hallamos en las miniaturas que se han observado, ni de la siembra ritual «*Alasita*», ni de la «*Nacimiento sata*». Es decir, se halla una diferencia entre

los conceptos analíticos de «las illas que encarnan la fuerza del mundo subterráneo» y «representación mediante la miniatura para constituir un precursor que origina lo real»; en este último, las figuras en miniatura deben ser renovadas cada vez (Seto, 2016: 114).

***Illas e ispallas en ceremonias rituales para
la crianza de animales: nacimiento sata en Colquencha***

Durante diciembre, en la misma Colquencha, y como parte de las actividades rituales para la crianza de los animales, el ganado que se cría en el área altiplánica y en las comunidades del municipio —que lleva el mismo nombre de la población—, el 24 de diciembre se lleva a cabo el nacimiento *sata*. ¿Por qué esta celebración se la realiza junto a la navidad cristiana? Seguramente el acomodo de la tradición prehispánica a la fecha católica corresponde a la idea de evitar su “extirpación” en el período de la colonización española.



Figura 44: Elaboración de figuras de ganado producido en Colquencha.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

La celebración inicia a las once de la mañana con treinta minutos con una misa sencilla en honor al nacimiento de Jesucristo en la iglesia de Abajo. Luego de concluida sacan los bancos largos promediando las doce en punto para que los mallkus y los comunarios se sienten a comer y compartir algunos refrescos. A las dos de la tarde con treinta minutos se inicia con la creación de miniaturas de animales hechos de barro –en su mayoría ganado, gallinas, cerdos y llamas–, mientras el sacerdote de la iglesia los motiva con la frase “*satañani, satañani*” (“vamos a sembrar”).

Una vez concluida la creación de figuras de barro, se las pone sobre una pequeña mesa hecha de ramas verdes de pinos y también se coloca la imagen del niño Jesús en el centro, simulando el nacimiento de Belén. Se *ch’alla* el pequeño nacimiento para bendecir las figuras hechas de barro con el fin de conseguir la prosperidad y eventual multiplicación del ganado, finalizando con la exposición del nacimiento en el centro de la iglesia de Abajo para su apreciación por parte de los comunarios.



Figura 45: Venta de representaciones en miniatura en el ascenso al Calvario de Copacabana.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco





Fotografía 4: Figuras de ganado elaboradas para el nacimiento *sata* en Colquenchá (24 de diciembre de 2023).
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.



Figura 46: Compra de la representación de un terreno (con árboles, casas y coches) en el Calvario de Copacabana.
Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Illas e ispallas en la Alasita

Alasita en Copacabana

La actividad vinculada a la compra y venta de objetos en miniatura, popularmente conocida como Alasita en la población de Copacabana, se denomina festividad a la Virgen de Copacabana. Se desarrolla entre el 1 y el 8 de agosto, teniendo su pico más alto el 5 y 6. Desde el 1 de agosto de 1925, año del primer centenario de la Independencia de Bolivia, en ocasión de la celebración del Primer Congreso Eucarístico Nacional, la Virgen de Copacabana fue coronada como Reina de la Nación por el Breve Apostólico de Pío XI de 29 de julio de 1925. Posteriormente, el 2 de diciembre de 1954, la Policía Nacional de Bolivia la proclamó Patrona del Cuerpo Nacional de la Policía y le concedió el grado de Generala.

De acuerdo a Katerine Virginia Doria Medina (2017), sería desde 1952 que se realizaría la celebración de una misa y un acto (entrada folklórica). Esta festividad posee una característica muy particular, ya que a ella asisten devotos no solo nacionales, también acuden principalmente devotos de la nación vecina del Perú que vienen con la ilusión de conseguir favores de la “Virgen morena” de Copacabana. Por tanto, esta festividad del 5 de agosto se remonta al período republicano de Bolivia, concretamente a la Revolución Nacional.

Particularmente, lo que se observó fueron las ceremonias realizadas en trayecto de ascenso hacia el famoso Calvario de Copacabana, porque es este espacio el que concentra la celebración a las illas, pero también a las ispallas.

Lo que pudimos observar en ambos días es la peregrinación al Calvario por parte de personas procedentes del Perú y bolivianos que también van al lugar, aunque en mínima cantidad. Desde el inicio del ascenso al Calvario, conocida como Colquepata, existen puestos de venta de diferentes productos: miniaturas de casas, autos, títulos, oficios, entre otros, todo aquello que también se puede apreciar en la feria de la Alasita que se realiza en la ciudad de La Paz. A la par de estos productos, en puestos contiguos, también se venden velas, retratos de la Virgen de Copacabana, crucifijos, el señor del Sagrado Corazón de Jesús, entre otros, los cuales son representaciones alusivas a la religión católica.

Una vez que las personas-penitentes adquieren los productos, se inicia el ascenso al Calvario, colocando piedrecitas en cada una de las 14 estaciones del Calvario como una forma de cumplir sus penitencias. Después, ya sea en el intermedio o al finalizar la subida, los feligreses hacen ch'allar sus bienes en miniatura con los maestros yatiris del Calvario. Otros se dirigen hacia la parte de atrás del Calvario donde se halla un lugar llamado la Boca del Sapo para pedir favores a esta deidad. Otros también compran pequeños terrenos que, en muchos casos, tienen casas, coches, plantas, sembradíos de papas y otros alimentos, los cuales se hacen ch'allar con el maestro-yatiri, quienes también están presentes en varias partes del trayecto.

Alasita en Colquenchá

La celebración festiva de la Alasita en Colquenchá se realiza días después de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, teniendo como fecha fija el 12 de septiembre como inicio y culminando el 19. La Alasita se desarrolla el 18 de septiembre, en la que existen pequeñas representaciones de la siembra de la Octava *sata* en el Cerro Sagrado (Gloria Pata), alrededor de la iglesia y encima de un cerro conocido como el Calvario de Colquenchá. No solo se hacen representaciones de siembra, también se construyen pequeñas casas, adornadas con automóviles, plantas, entre otras.

El 18 de septiembre, en el marco de las celebraciones festivas de la población, también marca el cambio de autoridades de la parte superior de Colquenchá, conocidos como postillones, quienes tienen a su cuidado el Calvario y todo su contorno. El término postillón está vinculado a una especie de guardianes de postas, centros de acogida para peregrinos que, dicho sea de paso, llegan con frecuencia al Calvario de Colquenchá, trayendo diferentes peticiones. Paralelamente al cambio de autoridades se desarrolla la celebración de la Alasita.



Figura 47: Cambio de autoridades o postillones del Calvario en Colquenchá.

Fuente: Fotografías de Ireneo Uturunco.



Figura 48: Representación de una casa construida en el Calvario de Colquenchá durante la fiesta de la Alasita.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

La particularidad de la Alasita en Colquenchá, a diferencia de otras festividades, se celebra de forma individual por cada familia, por lo que no se realizan actividades conjuntas entre los comunarios, salvo el cambio de algunas autoridades. La festividad inicia con las familias subiendo el cerro con las cosas necesarias para la realización del ritual de la siembra en miniatura. Cuando llegan a la cima del cerro se dirigen a sus terrenos compuestos de una extensión de uno a dos metros cuadrados, siendo una variable dependiendo de la familia, que se encuentran en los alrededores de la cima de Gloria Pata. El pequeño ambiente es rodeado por piedras planas amontonadas una sobre otra, completando el entorno para dar la impresión de una “pequeña casa”; en un costado de la representación se colocan piedras planas pequeñas que tienen el significado de “monedas”, pequeñas illas de piedra que simbolizan riqueza y abundancia. De acuerdo a la entrevista que sostuvimos con don Fermín Fernández (18 de septiembre de 2023), la celebración de la Alasita en Colquenchá tendría una vinculación con la Alasita en Copacabana, pero también narra el cambio de las autoridades postillones:

Desde antes nuestros abuelos nos contaban [que] la virgen de Copacabana aquí había llegado más antes, en primer lugar antes de llegar allá, una mujer cualquiera nomás ha llegado allá; sabe estar tejiendo allá abajito, entonces, la población que nuestros abuelos no habían querido recibir [y] por eso se ha ido, dice, por eso [tiene] la forma casi lo mismo al Calvario, lo mismo, desde ahí a habido la iglesia; hay también la historia de los españoles con vestimenta de los postillones y eso no hay en ninguna parte, en Colquenchá nomás hay. Los chasquis también iban de Alto a Bajo Perú; de Potosí a Perú hay un camino, *tupo* se llama, es un camino grande y recto, [esos] eran los postillones; dice que llevaban los documentos de Potosí a Perú, por eso son mensajeros (Fernández, 2023).

El procedimiento de siembra en los suelos en el Calvario inicia con la roturación del pequeño terreno mediante la *liwkhana*, prosiguen con la plantación de unas pequeñas ramas de arbusto de *chua chua* sobre las que colocan algodón rojo y blanco, simbolizando las flores de las papas y finalizando adornan la pequeña chacra²⁵ con serpentinas de papel, como en carnavales, y colocan unos pequeños camiones de juguete en los alrededores del pequeño campo, convirtiendo la actuación en una similar al de la Octava *sata* pero en miniatura, como corresponde a la fiesta de la Alasita.

25 Término quechua que significa “tierra para labrar”.

El evento concluye aproximadamente a las seis en punto de la tarde, bajando la colina luego de haber realizado la *ch'alla* en el pequeño terreno para continuar con la celebración del cambio de autoridades comunales en la Plaza Central de Colquencha, en cercanías de la iglesia de Abajo.

Alasita en La Paz

La Alasita posee varios reconocimientos como manifestación cultural de origen aymara, tanto en el municipio de La Paz como en otros lugares donde se practica esta tradición. En todos los reconocimientos a la Alasita, se incluye a la divinidad del *Iqiqu* (Ekeko), personaje en advocación al cual se realiza la feria. Por un lado, la Alasita y el *Iqiqu* poseen declaratorias como Patrimonio Cultural Inmaterial en el municipio de La Paz (1998 y 2017), también un reconocimiento como Patrimonio Histórico y Cultural del departamento de La Paz (2008) y, finalmente, como Patrimonio Cultural e Intangible por parte del Estado (2004). Paulatinamente, la festividad también se fue ampliando a distintos países y, desde el 2017, es reconocida por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como Patrimonio Cultural de la Humanidad, bajo el título “Recorridos rituales en la ciudad de La Paz durante la Alasita” (7 de diciembre de 2017).

Existen varias versiones sobre el origen de esta festividad, la mayoría enfatizando en su filiación aymara. Como parte de esta caracterización, en 2010, Galo Illatarco realizó un trabajo en el que, a partir del análisis de datos etnohistóricos, identifica tres versiones sobre la festividad. Así, habría tres etimologías conceptuales sobre Alasita (*Alathaña*, *Chhalaqa* y *Alauí Situa*) que, a la vez, supondría la práctica cultural como festividad:



Figura 49: La feria de Alasita en la ciudad de La Paz.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

Primera versión: Alasita deriva del verbo aymara *alathaña* (comprar). Festividad sagrada de culto al Equeo como deidad andina de la reproducción y la fertilidad animal, vegetal y humana, de la buena fortuna, del amor y propiciador de las uniones sexuales. Festividad prehispánica celebrada anualmente en la festividad incaica del Qhapaj Raymi cada solsticio de verano (21 de diciembre), caracterizada por la presencia e intercambio de dijes y miniaturas como símbolos de la tradición andina.

”Segunda versión: Alasita deriva del verbo aymara *Chhalaqa* o *Chhalaqasiña* (intercámbiame). Ritual prehispánico sagrado dedicado al dios Sol con la presencia del Eqaqo Illa a través del intercambio de miniaturas conocidas como Illas, Llallawas e Ispallas o amuletos que representan la fuerza reproductiva de los objetos, alimentos, animales y personas o símbolos con poderes reproductores y propiciatorios de producción, reproducción y fertilidad agrícola, ganadera y humana. Ritual celebrado antiguamente en la fiesta incaica del Qhapaj Raymi.

”Tercera versión: Alasita derivaría de la festividad incaica llamada Sitwa o Alauí Situa. Fiesta ritual del Equeo, de las wakas y de las Illas vinculadas a la fertilidad y a la salud. Se realizaba el 21 de septiembre (mes de la primavera) y duraba hasta el 21 de diciembre (Illatarco, 2010: 337-338).

Las versiones presentadas, a decir de Illatarco, sintetizan de alguna forma interpretaciones de investigadores sobre el origen de la Alasita antes que llegaran los españoles, en base con fuentes como leyendas populares, narraciones orales, datos arqueológicos, documentos coloniales, crónicas, entre otros, que permiten tener un panorama de conjunto sobre la festividad, no sin encontrar vacíos para el período precolonial y colonial. Estos vacíos, de alguna manera, son cubiertos a partir de la indagación de términos, así como de indicios de prácticas rituales ligadas a las illas. Sin embargo, el autor critica que algunas versiones son inferencias de autores contemporáneos que se aproximan a opiniones personales (Illatarco, 2010).

No deja de tener su importancia, no obstante, el hecho de que haya una práctica cultural mediada por el intercambio, que sea a la vez una celebración ritual-festiva, como muchas otras prácticas aún vigentes en la zona andina. Por tanto, una de las características de las versiones presentadas por Illatarco sería la permanencia de la festividad de la Alasita que desde el período precolonial mantendría su solemnidad, aunque variando sus formas en distintos contextos.

En las tres versiones existe una vinculación de la Alasita con la consagración de illas e ispallas mediante el intercambio y en advocación al *Iqiqu* (Ekeko), cuya celebración, según fuentes consultadas por Illatarco, se produciría en la festividad del *Qhapaj Raymi*, ritual incaico del 21 de diciembre (solsticio de verano) dedicado al Sol y que fue una adopción inca de prácticas astronómicas llevadas a cabo por las culturas predecesoras.

En este último sentido, de acuerdo a la interpretación de Vida Tedesqui (2018), la festividad de la Alasita tiene sus antecedentes en la cultura Tiwanaku. En este contexto, la celebración habría estado vinculada al *Iqiqu* (*jaqi-illa*), en el contexto del *Qhapaj Raymi*, denominándose *chhalasita* (“intercámbiame”); con la Colonia, después del cerco de La Paz, esta celebración se convirtió en Alasita (“cómprame”), modificándose su práctica de un simple intercambio a una de compra y venta, pero manteniendo su esencia de culto a las illas y su reproducción y abundancia.

A las versiones descritas, habría que sumar otras interpretaciones que mencionan el origen o resurgir de la Alasita después del cerco realizado por los ejércitos de Julián Apaza (Tupak Katari), en dos momentos específicos de 1781 (del 13 de marzo al 3 de julio y del



Figura 50: Vendedora de ispallas en la Alasita de La Paz.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

7 de agosto al 17 de octubre). Según esta versión, después que el ejército realista sofocara la rebelión katarista y persiguiera a sus líderes, en la ciudad de La Paz se habría organizado una festividad como forma de conmemorar el acontecimiento del cerco.

De acuerdo a Roberto Santos (1990), el entonces el intendente de Larecaja, Sebastián de Seguro, nombrado como defensor contra los rebeldes de La Paz, fue quien habría trasladado la fiesta de Alasita del 21 de diciembre al 24 de enero, esta fecha en homenaje a la Virgen de Nuestra Señora de La Paz. Esta afirmación la realiza con base en autores tradicionalistas, entre ellos, Félix Reyes Ortiz, Rigoberto Paredes e Ismael Sotomayor, entre otros. La razón para esta adopción de la fiesta indígena, habría sido por la implantación de los cambios político-administrativo después de la rebelión de Tupak Katari en el sentido de incorporar las tradiciones y costumbres de los indígenas en la ciudad con la finalidad de controlarlos y evitar futuras revueltas y así lograr la pacificación, pero también tender hacia una conciliación religiosa entre lo andino y lo católico. “En este sentido, la estrategia, que en la mayoría de los casos terminaría en sincretismo, supuso su traslado para hacerlo coincidir con la celebración de la Virgen de Nuestra Señora de La Paz, suponiendo que esta reemplazaría eventualmente a la fiesta de Alasitas” (Chalco, 2022: 42).

La fecha de la reinención de la Alasita se habría producido en la gestión de Seguro como gobernador-intendente de La Paz,²⁶ entre 1783 y 1789 (Santos, 1990). Es decir, en algún momento a fines del siglo XVIII, hubo un reacomodo en la tradición de la fiesta de

26 Al respecto es interesante analizar la reinención de la figura del *Iqiqu*, quien, desde una perspectiva arqueológica, de acuerdo a datos de Carlos Ponce Sanjinés (1982), sería representado como un personaje en miniatura con la figura de un jorobado con el miembro erecto. Sin embargo, surge la duda en relación a la vinculación de esta figura arqueológica con la contemporánea representación del *Iqiqu*, un personaje en miniatura y regordete, quien carga abundantes illas y, en algunos casos, ispallas. Al respecto, la discusión sigue abierta, puesto que para algunos investigadores la actual imagen del *Iqiqu* sería la representación de Sebastián Seguro. Por eso es que, en algún momento, se les habría llamado también “segurolas”, y sería un reconocimiento a su defensa de la ciudad contra los rebeldes indígenas o, por el contrario, sería una parodia popular sobre su actuar temeroso cuando, en un momento de la rebelión, habría huido de la ciudad llevándose consigo varios enseres y alimentos. Sin duda, se trata de un tema aún por analizarse desde la perspectiva de la microhistoria.



Figura 51: *Ch'alla* de las illas e ispallas en Alasita. Ellas están consagradas por el maestro yatiri, quien está acompañado de sus *illas* (sapos).

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

las illas, acontecimiento en el que los investigadores consideran que fue después del cerco de Katari, asociándola con la celebración a la Virgen Nuestra Señora de La Paz. En este contexto, además, podemos encontrar una referencia clara a la denominación de la festividad como Alasita, evidenciándose su carácter como feria de compra y venta. Es así que, después del cerco de Katari, habría existido una reinvención de la tradición de la Alasita, desplegándose en la ciudad de La Paz por el tiempo que durará la celebración a la Virgen de Nuestra Señora de La Paz, desarrollada generalmente en tres días (22, 23 y 24 de enero), además, con la inclusión de la población mestiza. De alguna forma, se entiende que la Alasita se oficializó desde el Estado colonial, inicialmente como celebración conmemorativa al triunfo de los ejércitos realistas en contra de los ejércitos indígenas. De ahí en más, año tras año, la Alasita se fue consolidando paulatinamente como una celebración ritual festiva cada vez más inclusiva de las clases sociales en la ciudad de La Paz, en el que la divinidad aymara del *Iq'iq'u* fue ganado protagonismo más que la Virgen de Nuestra Señora de La Paz. En este capítulo se trató de desarrollar un despliegue de las celebraciones a las illas e ispallas que actualmente tienen una resistencia/persistencia a pesar de los siglos de colonización de nuestras culturas. Se enlazó la temática de la geografía o lugares donde aún se practican lógicas de reciprocidad a las illas e ispallas, pero también los ciclos en los cuales estos se desarrollan, permitiendo esto comprender su vigencia en gran parte de la zona andina.

Conclusión

El trabajo de investigación que se desarrolló, referido a la vigencia/persistencia de illas e ispallas, pretende mostrar una manifestación cultural propia de las culturas andinas que tiene un origen remoto y que, actualmente, continúa con su práctica en distintos ámbitos de la vida cotidiana y la vida religiosa/ritual. Como mencionamos a lo largo del trabajo, las illas e ispallas tienen la cualidad de ser representaciones en miniatura, portadores de energía cuya finalidad es lograr la fertilidad, reproducción, abundancia, multiplicación, entre otros, considerados como “arquetipos generadores”, es decir, son seres representantes de aquello que se quiere obtener. Para este cometido, en los dos primeros capítulos se realizó una revisión bibliográfica que presenta un “estado del tema”, tratando de indicar los elementos puntuales trabajados por los investigadores, ya sean contemporáneos o cronistas del periodo colonial, además con base en estos últimos dar cuenta de la vigencia / resistencia de las prácticas rituales en torno a las illas e ispallas desde mucho antes de la invasión española de 1532.

En el tercer capítulo se abordó la actualidad, principalmente, en la comunidad de Colquenchá, Marquirivi, además, de Copacabana y La Paz, en tres periodos específicos: en *lupi pacha* o *thaya pacha* (mayo a septiembre), en *lapaka pacha* (septiembre a noviembre) y en el *jallu pacha* (diciembre a abril). En estas comunidades, y otras del área andina, las illas e ispallas se utilizan para diferentes necesidades como la provisión de bienes y alimentos, la reproducción del ganado, el cuidado de la salud, entre otros.

La segunda parte de este catálogo corresponde a la catalogación y descripción de los bienes culturales referida a illas e ispallas y que son custodiadas por el MUSEF. En la catalogación se contemplan varios campos de información para que los mismos sean insumos para los investigadores y público en general que estén interesados en acceder a ellas. Algunos de los campos son el nombre del bien cultural, su código, la época, la procedencia, la cultura a la que pertenece, las materias primas para su elaboración, las técnicas de elaboración, dimensiones, descripción y función de illas e ispallas. Para finalizar, quisiéramos destacar los elementos importantes que caracterizan a las illas, las cuales están muy relacionadas y vinculadas con el rayo, con aquello que emana brillo y luminosidad. Por tanto, son expresión de fuerza, energía y poder. Estas cualidades, de alguna forma, también implica a las ispallas, aunque estas se vinculan más con la protección. Entonces, las illas serían aquellos bienes asociados con lo antiguo-familiar, como las cosas personales de los abuelos, quizá ropas y alimentos, y también las pacarinas o lugares de origen que determinan connotaciones de origen, lugares ancestrales de energía. Actualmente tienen mucha más difusión las piedras bezoares extraídas del estómago de los camélidos, guardadas para la multiplicación del ganado, conocidas como *jayintilla* y también las pequeñas esculturas *kallawaya* en forma de animales, casas, terrenos, manos humanas, pareja en unión (*warmimuñachi/chachamuñachi*) guardadas para la fertilidad o abundancia, las *illa qunupa*, esculturas de camélidos con un diseño de fuente en la espalda para contener bebidas rituales. Las figuras cuadradas elaboradas en cal y azúcar, preparadas para mesas rituales, también son illas, así como las representaciones en miniaturas de las casas, el dios *Iqiqu* y objetos, principalmente de Alasita, guardadas para atraer la abundancia. Finalmente, las illas mineras, principalmente, la figura del Tío de la mina, elaboradas con el reciclaje de metales en tamaños pequeños, guardados en la bocamina para la abundancia de minerales y las joyas de oro y plata, monedas, dinero en billetes como *illa qullqi*, así como, monederos llamados *qullqi* bolsa.





Fotografía 5: *Ch'alla* y reverencia a las *ch'uqi ispalla* en Ch'allapampa (Isla del Sol), durante la festividad de la Sata Qallta en 2022.

Fuente: Fotografía de Ireneo Uturunco.

II. CATÁLOGO DE BIENES CULTURALES

Luis Isaac Callizaya



CATÁLOGO 1
K'AJCHA ILLA





Objeto ID: 8430.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: *Kallawayá*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Alto: 4.4 cm; largo: 5.5 cm; profundidad: 6.4 cm; peso: 109 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica. Está sobre una base plana cuadrangular con un sector central plano y rodeado de seis conjuntos o cuerpos. El conjunto principal (frontal) presenta ocho toros, un carnero y una figura zoomorfa indeterminada. El cuerpo de la parte posterior y los laterales presentan la forma de viviendas y tiene figuras zoomorfas en las esquinas. El sector central está dividido en nueve espacios con líneas incisas que cruzan de forma longitudinal y latitudinal. En sus interiores se observan incisiones punteadas, figuras fitomorfas (espigas), motivos circulares, una figura circular radiada y líneas verticales paralelas.



Función:

También denominada como *jach'a illa*. Según Berg (1985) y Girault (1987) cumple la función ritual de favorecer la prosperidad económica y salud en la vida familiar y en el hogar. Asimismo, influye en los trabajos agrícolas, en la buena producción, proliferación del ganado y protección de las enfermedades y ataques del rayo o de animales feroces.

CATÁLOGO 2
ILLA





Objeto ID: 8431.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, pulido.

Dimensiones: Alto: 6 cm; ancho: 3.2 cm; espesor 1.2 cm; peso: 4 g.



Descripción:

Pieza antropomorfa, específicamente una mano. Tiene incisiones que le dan forma a los dedos, los cuales no presentan terminación y por eso dan la apariencia de dos manos juntas que parece sujetar una *liwkhana*, herramienta agrícola primordial para realizar las actividades de aporque, deshierbe y cosecha de los cultivos. Se puede observar, en uno de los dedos, una coloración plateada. La muñeca está ornamentada con dos brazaletes lisos.



Función:

Las manos son signo de actividad laboral o, en aymara, *irnaqaña*. En ese sentido, muchas de las sepjas con la forma de una mano sujetando han sido descritas como la representación de prosperidad y solvencia económica, protección contra los maleficios y peligros (Girault, 1987). En este caso, por la interpretación de la mano sujetando una herramienta de cultivo, cumple la función ritual de que las faenas agrícolas se realicen con energía y sin agotamientos, y así asegurar una buena producción. Además, Girault (1987) señala que los brazaletes sirven para la protección contra el rayo.

CATÁLOGO 3
ILLA





Objeto ID: 8443.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro,

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Alto: 26 cm; ancho: 22 cm; profundidad: 11 cm; espesor: 11 cm; peso 2 g.



Descripción:

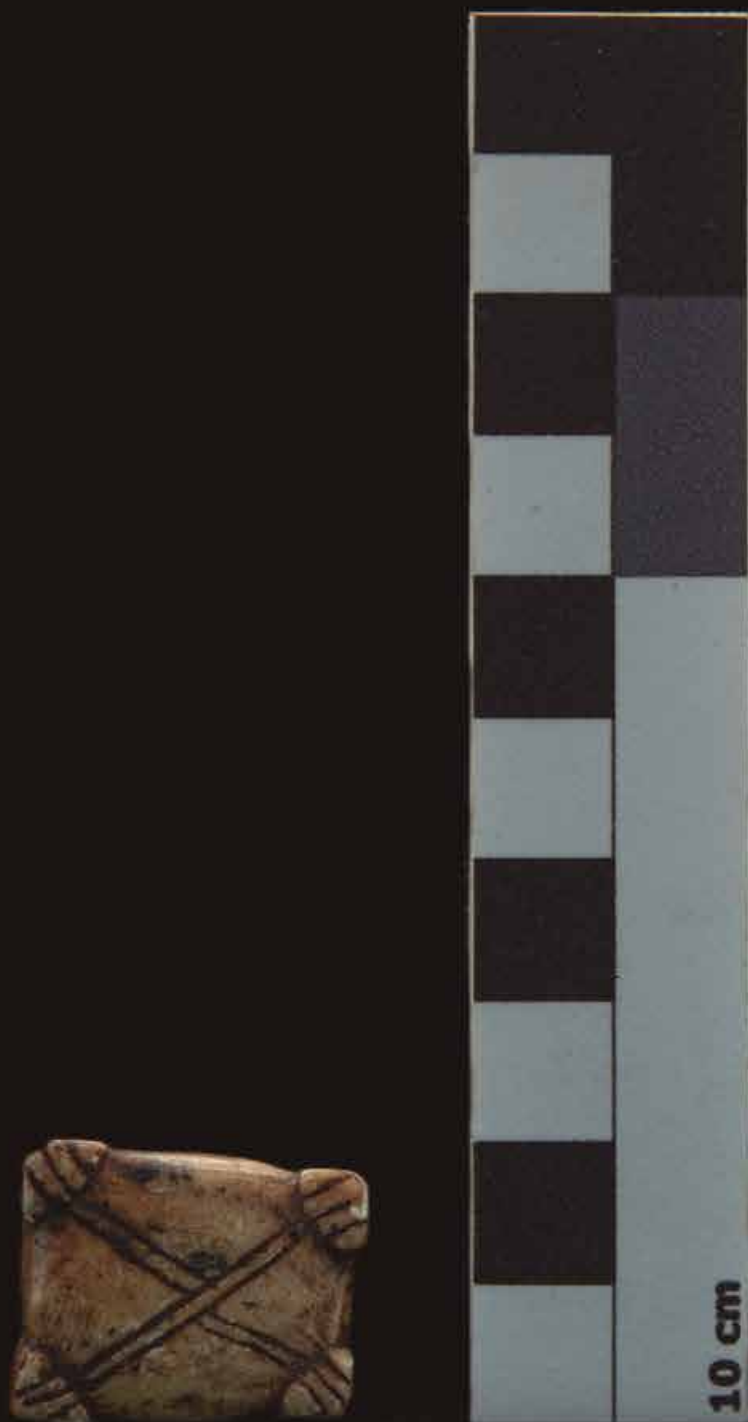
Pieza de estructura simétrica y de cuerpo prismático. Presenta una base plana y rectangular. Los motivos se encuentran en la parte superior y están divididos en dos sectores, el primero con cuatro círculos tallados con incisión concéntrica y en el interior hay un punto. En los márgenes cada círculo presenta líneas paralelas incisas y el segundo sector tiene el tallado de un cilindro a la mitad con incisiones longitudinales.

Función:

Los poderes mágicos y rituales que se otorgan a esta *sepja* son el de proteger huertos y los árboles frutales contra todas las calamidades naturales y depredaciones ocasionadas por animales y parásitos. Además, está relacionado con los trabajos agrícolas, asegurar buenas cosechas y prosperidad económica en la comercialización de los productos (Girault, 1987). Por otra parte, Portugal (1962) afirma que se trata de una “mesa” o *illa* de representación plástica de las ofrendas destinadas para el espíritu benigno de la casa, ayuda al “progreso de los negocios”, donde los círculos simbolizan siempre un valor.



CATÁLOGO 4
ILLA





Objeto ID: 8444.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Alto: 21 cm; ancho: 17 cm; profundidad: 0.6 cm, peso: 1 g.



Descripción:

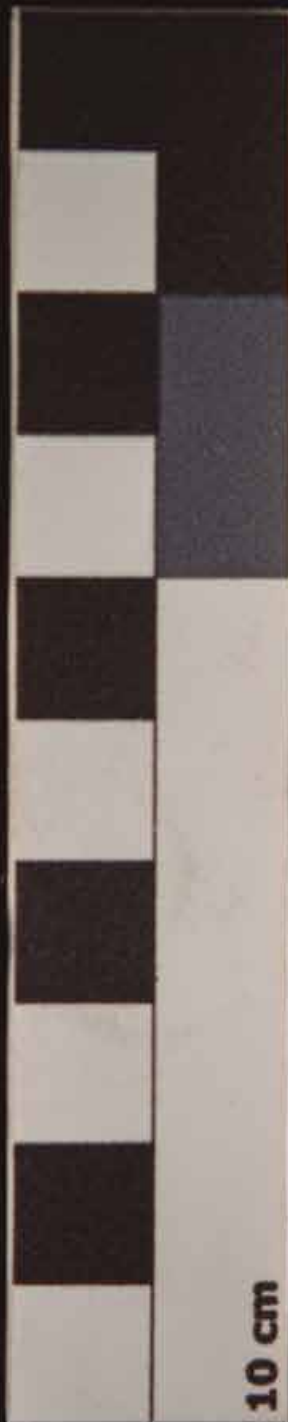
Pieza de estructura simétrica y cuerpo prismático. Presenta una base plana de forma rectangular. En las esquinas se observa el tallado de unas figuras indeterminadas que aparentan ser los dedos de una mano sujetando listones, hay cuatro incisiones con motivos de líneas dobles que se entrecruzan diagonalmente de esquina a esquina en la parte superior.



Función:

Sirven para atraer salud, alegría y bienestar. Las líneas representan las “cintas mágicas” o “las fuerzas mágicas” que traen todo tipo de felicidad y prosperidad (Girault, 1987). Según Oblitas (1963), estas cintas se llaman *khochqa simi*, que significa “el camino que atrae la fortuna”.

CATÁLOGO 5
ILLA





Objeto ID: 8448.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, aplicado.

Dimensiones: Ancho: 3 cm; largo: 4.3 cm; peso: 2 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica antropomorfa. Representa a una mano derecha con los dedos ligeramente flexionados y sujetando un objeto rectangular en la palma. Presenta el tallado de ranuras que conforman los dedos. En la parte de la palma lleva incisiones de dos rectángulos concéntricos. En el inferior se observan restos de una perforación. En algunos sectores de la pieza se evidencian la aplicación de pan de plata. El dedo índice y la parte inferior presentan faltantes.

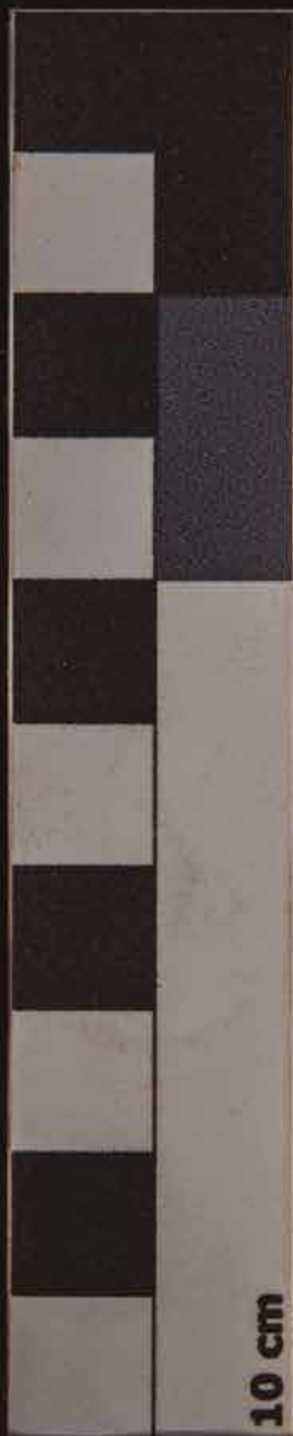


Función:

En general, las illas con forma de mano –*maki*, en quechua– tienen el poder mágico de atraer mucho dinero (Portugal, 1961) o bien la persona que posea esta joya mágica tendrá un temperamento ahorrativo, para que no sea *kkara* bolsillo (Oblitas, 1963) o *ampar q'ara* (“manos vacías”). Asimismo, estas illas aseguran la posesión suficiente de dinero, augurando prosperidad, solvencia económica y éxito en todo negocio que se emprenda (Girault, 1987). Por otra parte, cumple la función de protector a quien la porte.

CATÁLOGO 6

ILLA





Objeto ID: 8452.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Ancho: 2.3 cm; largo: 4.2 cm; espesor: 1.5 cm; peso: 1 g.



Descripción:

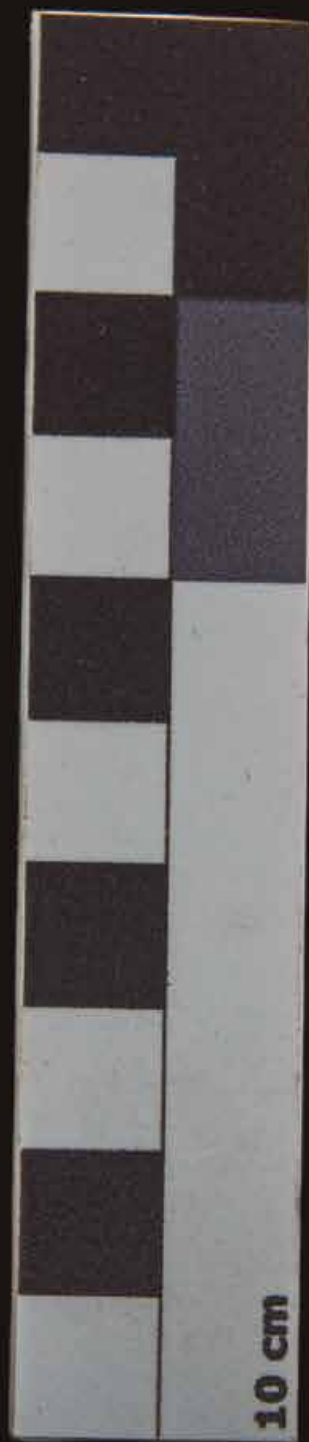
Pieza asimétrica antropomorfa, específicamente la mano derecha con incisiones que le dan la forma a los dedos doblados, ya que estos se encuentran sosteniendo un objeto que presenta incisiones a manera de círculos simétricos en toda la palma de la mano. En la parte inferior de la palma se observa incisiones lineales, verticales y una horizontal.



Función:

La función ritual de esta *illa* es de asegurar la solvencia económica y hacer que el dinero prospere para quien la porte. Además de proteger de los peligros, augura buena suerte. Los círculos en la palma de la mano representan el dinero (Girault, 1987). En ese sentido, la persona que posea esta joya mágica es de temperamento ahorrativo y así evitar que sea un *kkara* bolsillo (Oblitas, 1963) o *ampar q'ara* ("manos vacías").

CATÁLOGO 7
ILLA





Objeto ID: 8457.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Alto: 3.4 cm; ancho: 4.5 cm; profundidad: 2.7 cm, peso: 30 g.



Descripción:

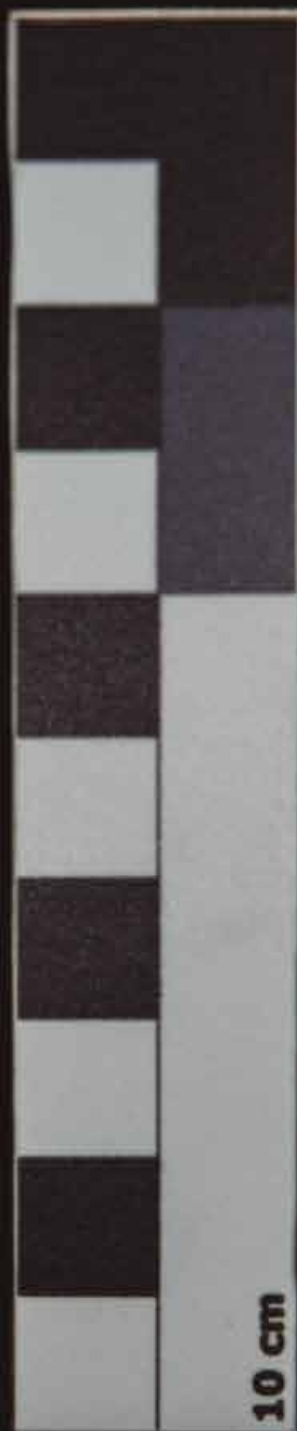
Pieza de estructura asimétrica y de cuerpo irregular. La pieza presenta la base ligeramente cóncava de forma triangular. Se observan seis apéndices dispuestos de la siguiente manera: dos frontales, dos laterales izquierdos y dos laterales derechos. Todos ellos tienen incisiones a modo de círculos concéntricos que se conforman según van elevándose los apéndices.

Función:

La *illa* denominada *chokolu* (en quechua), cumple la función ritual de un “escudo mágico” que protege de las tentativas maléficas, embrujos y espíritus malignos. Puede ser utilizada por personas adultas, hombres o mujeres, casadas o solteras. Los anillos representan las “astas defensivas” (Girault, 1987) contra las malas energías.



CATÁLOGO 8
ILLA





Objeto ID: 8460.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporáneas.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto 1.9 cm; ancho: 3.2 cm; profundidad: 3.2 cm, peso: 2 g.



Descripción:

Pieza asimétrica de base triangular. En cada esquina hay cabezas antropomorfas. Al medio de una cabeza y otra (en una de las paredes) se observa una mano, mientras que al otro lado se hallan dos cuadrados. Al otro costado, entre una cabeza y otra, se observa una casa. Vista desde arriba se puede distinguir unas incisiones que forman semicírculos. El más grande de estos está hecho con incisiones lineales.



Función:

Las illas de similares características y que tienen rostros humanos son descritas por Oblitas (1963) y Girault (1987) como escudos protectores contra embrujos y maleficios de enemigos visibles u ocultos. Esta *illa* puede ser portada por personas adultas, hombres o mujeres, casadas o solteras, y evitar que caigan en desgracias. Asimismo, por la casa y las manos, puede que el poder mágico de esta *illa* proteja la prosperidad económica del hogar ante cualquier eventualidad.

CATÁLOGO 9
K'AJCHA ILLA





Objeto ID: 8495.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 2.7 cm; ancho: 7.1 cm; espesor: 1.9 cm; peso: 28 g.



Descripción:

Pieza asimétrica con una base rectangular. A un lado de la pieza se ve la representación lineal de seis figuras zoomorfas. En el flanco opuesto hay cinco figuras zoomorfas alineadas. En uno de los lados se ven figuras octogonales con líneas cruzadas en la superficie y separadas en los extremos. Al centro de la pieza se puede observar cuatro casas alrededor de un cuadrado que sobresale del centro. En las paredes laterales se encuentran tanto líneas verticales como horizontales. Presenta una pátina en una alta proporción.

Función:

También es llamada *jach'a illa* (Berg, 1985) y según Girault (1987) cumple la función ritual de asegurar el hogar ante cualquier eventualidad, buenas cosechas y excelentes resultados en la crianza del ganado. Las casas representan prosperidad y armonía en la vida familiar. Las figuras zoomorfas son la representación de la crianza, reproducción y multiplicación del ganado. Asimismo, posee el poder mágico de protección del hogar, la familia y del ganado ante cualquier enfermedad, caídas del rayo o el ataque de animales feroces.



CATÁLOGO 10
K'AJCHA ILLA





Objeto ID: 8506.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 2.3 cm; ancho: 6.2 cm; profundidad: 4.6 cm, peso: 12 g.



Descripción:

Pieza asimétrica con base rectangular y un conjunto de representaciones. En un lado se observa un grupo de siete figuras zoomorfas con incisiones en los cuernos y algunos rasgos faciales. En el extremo posterior, en una esquina, hay dos toros. Uno de ellos presenta el hocico roto. En la otra esquina se halla una casa que, en la parte superior del techo, muestra líneas incisas; al lado existe un conjunto de cuadrados donde se puede observar la cabeza antropomorfa, mientras que en la superficie de los cuadrados hay líneas verticales y círculos simétricos. La pieza muestra una pátina en una alta proporción.



Función:

Esta *illa* cumple la función ritual de asegurar la mejor suerte posible en cualquier tipo de empresa: prosperidad en la casa, felicidad conyugal, buenas cosechas, multiplicación del ganado, éxito en el comercio (Girault, 1987). La casa y las figuras zoomorfas significan prosperidad en el hogar y reproducción del ganado, mientras que la cabeza antropomorfa –identificada como una mujer– es la representación del éxito en el comercio.

CATÁLOGO 11
ILLA





Objeto ID: 8550.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawayá*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Ancho: 3.1 cm; largo: 3.2 cm; espesor: 0.6 cm; peso: 1 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. Se trata de una figura zoomorfa (camélido) con la cabeza hacia arriba, presumiblemente representa a una cría juvenil o *qallu* de camélido. Tiene un apéndice a la altura del cuello e incisiones en el cuerpo poco discernibles por la erosión. Se evidencia una capa gruesa de pátina.



Función:

Las illas con forma de animales son las más comunes. Portugal (1961) y Girault (1987) afirman que estos amuletos tienen la finalidad de proteger la vida y la procreación del ganado, dependiendo de la figura del animal que represente, como camélidos, ovinos o vacunos. En este caso, la figura encarna a la cría, *qallu* o *teke* de un camélido juguetón, augurando de esa forma mucha más procreación.

CATÁLOGO 12
ILLA





Objeto ID: 8560.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 1.0 cm; ancho: 1.0 cm; profundidad: 0.0 cm; peso: 2.0 g.



Descripción:

Pieza zoomorfa con base rectangular. Presenta incisiones en la parte posterior en forma de cola y en la parte del cráneo posee rasgos faciales, no tiene rasgos corporales. La pieza tiene pátina en todo el cuerpo y un pigmento rojo alrededor del cuello.

Función:

Las illas con representación de figuras de animales cumplen la función ritual de multiplicación o crecimiento del ganado, que se conceptualiza en aymara como *miraña*. Por lo tanto, hay diferentes illas destinadas para varias finalidades. Por ejemplo: *waka illa*, *iwij illa*, *qarwa illa*. Existe incluso *jaqi illa*, *uta illa* y otros. En este caso, la figura zoomorfa representa a un carnero que asegura la protección y reproducción del mismo.



CATÁLOGO 13
ILLA





Objeto ID: 8590.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: Kallawayaya.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado, inciso, pulido.

Dimensiones: Alto: 2.5 cm; ancho: 2.1 cm; profundidad: 2.4 cm; peso: 1 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica antropomorfa. Se observa a una persona sentada con los pies apuntando hacia adelante. Presenta los brazos al costado y sobre las piernas. Lleva incisos a manera de cara, cabello y trenza.

Función:

Illa de figura antropomorfa representa a una mujer, que se podría conceptualizar como *warmi illa*, por lo que está destinada a las mujeres que se ocupan del comercio al menudeo. Hace que el negocio prospere y asegura buenas ganancias (Girault, 1987), y es también representación de una madre o *tayka*, que sostiene y mantiene un hogar estable.

CATÁLOGO 14
K'AJCHA ILLA





Objeto ID: 17997.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 5.2 cm; ancho: 21 cm; profundidad: 13.3 cm; peso: 1.213 g.



Descripción:

De estructura rectangular compuesta por una base plana. Sobre ella se observa lo siguiente: cuatro casas dispuestas rectangularmente –sobre una de ellas están apoyadas dos figuras antropomorfas–, un hato de ganado con cinco vacunos, un rebaño con cinco carneros y dos hatos de ganado –cada uno con cuatro zoomorfos de pie–, cuatro zoomorfos de pie separados, dos terrenos cultivados y decorados con líneas geométricas. En el patio central se observan dos círculos grabados.

Función:

Ritual para la reproducción figurativa. *Jach'a Illa*, según Berg (1985), que al decir de Girault (1987) cumple la función ritual de asegurar en el hogar, buenas y abundantes cosechas, y excelentes resultados en la crianza del ganado. Las casas representan prosperidad y armonía en el hogar, la vida familiar y conyugal; las figuras zoomorfas son la representación de la crianza y reproducción del ganado. Asimismo, posee el poder mágico de protección del hogar, la familia y al ganado de las enfermedades y ataques del rayo o de animales feroces.



CATÁLOGO 15
ILLA





Objeto ID: 18032.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 3.5 cm; ancho: 8.2 cm; profundidad: 7.3 cm; peso: 132 g.



Descripción:

De estructura angular e irregular por la forma de la roca. La parte inferior o base es plana y cuadriculada. Presenta seis figuras zoomorfas (vacunos y otros) dispuestas en un semiarco. Estas no se encuentran completamente talladas. Pero sobre su lomo presentan decoración en círculos que representan al dinero; detrás de los zoomorfos se observan ocho estructuras irregulares decoradas con cuadrículas.



Función:

La figura es una representación de *Uywa Illa* (*illa* para reproducción de animales), específicamente una *waka illa* destinada para reproducción del ganado vacuno, empleada en la práctica ritual para favorecer la crianza, multiplicación y protección de la misma. La multiplicación continua del ganado, significa una prosperidad económica para la familia.

CATÁLOGO 16
ILLA CHUSLIKUNA





Objeto ID: 18043.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 5.4 cm; ancho: 1.5 cm; profundidad: 5.8 cm; peso: 38 g.



Descripción:

Figura zoomorfa que representa un camélido (llama) de pie y con la parte inferior plana. Se observan la cabeza y cola pero no así las patas. El resto del cuerpo es liso. Se evidencian residuos de un adhesivo.

Función:

Utilizada para la protección y reproducción del ganado. La figura zoomorfa es un *uywa illa* (para la reproducción de animales). En este caso, es un *qarwa illa*, es decir, empleada en la práctica ritual para favorecer la crianza, multiplicación y protección de los auquénidos. Girault (1987) afirma que estas illas son destinadas a la protección y mayor reproducción de las llamas.

CATÁLOGO 17
ILLA





Objeto ID: 18048.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 4 cm; ancho: 1.8 cm; profundidad: 5.3 cm; peso: 38 g.



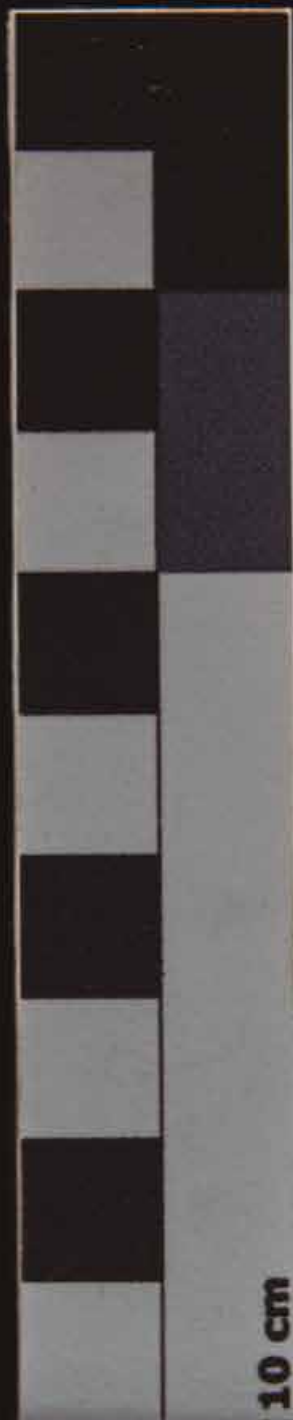
Descripción:

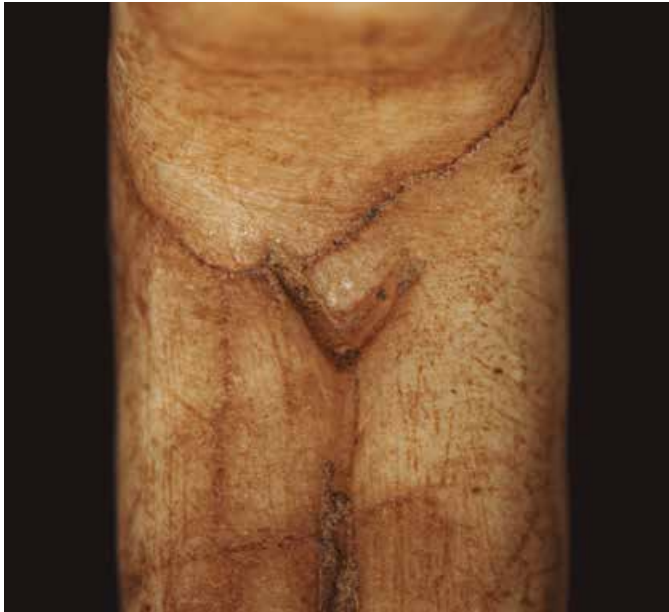
Figura zoomorfa que representa probablemente a un camélido parado y con la parte inferior plana. Solo se observan ciertos rasgos de la cabeza, aunque no así la cola ni las patas. El resto del cuerpo es liso.

Función:

Utilizada para la protección y reproducción del ganado. La figura es una representación de *uywa illa* (para la reproducción de animales). Es empleada en la práctica ritual para favorecer la crianza, multiplicación y protección del ganado (Girault, 1987). La proliferación continua del ganado significa un bienestar y prosperidad económica para la familia.

CATÁLOGO 18
ILLA





Objeto ID: 18049.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 2.9 cm; ancho: 1.4 cm; profundidad: 4.7 cm; peso: 21 g.



Descripción:

Figura zoomorfa que representa un vacuno (toro) parado, se distinguen la cabeza, cola y patas. El cuerpo es liso.

Función:

Utilizado para la protección y reproducción del ganado. Este tipo de *illa* cumple la función ritual de procrear más ganado, y también de cuidar, protegerlo de los peligros y de las enfermedades. Es decir, que el ganado queda inmunizado contra las enfermedades, el rayo, la sequía, etc. (Oblitas, 1963). En este caso, el poder mágico del toro está destinado para labradores, para asegurar siembras buenas, para que la yunta trabaje sin fatiga y los surcos resulten bien trazados (Girault, 1987).

CATÁLOGO 19
CHUINI ILLA





Objeto ID: 18051.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 3.2 cm; ancho: 1.3 cm; profundidad: 4.5 cm; peso: 16 g.



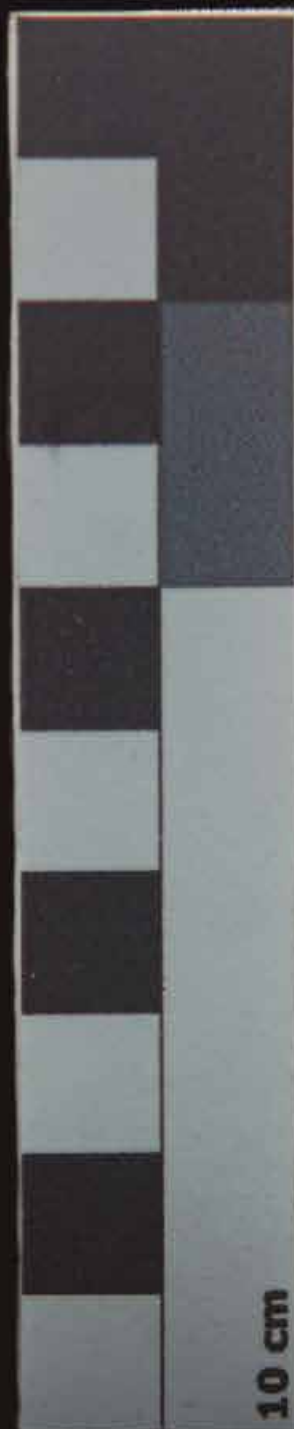
Descripción:

Figura zoomorfa que representa un ovino (carnero) recostado, se distinguen la cabeza, la cola y las patas dobladas y encontradas.

Función:

Utilizada para la protección y reproducción del ganado. La función ritual de la *illa* está destinada a asegurar la mayor producción del ganado ovino (Girault, 1987). Ungida la *illa* con elementos rituales, se la entierra en un rincón del corral. Este rito se efectúa durante las fiestas de Carnaval o *Anata* (Girault, 1987), época de lluvias, de flores y de los primeros frutos de la cosecha.

CATÁLOGO 20
CHUSLI ILLA





Objeto ID: 18057.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 3.3 cm; ancho: 1 cm; profundidad: 4.5 cm; peso: 16 g.



Descripción:

Figura zoomorfa que representa a un camélido (llama) parado y con la parte inferior plana. Se denotan la cabeza y la cola, pero no así las patas. El cuerpo es liso pero en la parte central presenta una perforación circular, posiblemente para insertar un hilo o lana para llevarlo colgado.



Función:

Utilizada para la protección y reproducción del ganado. La figura zoomorfa representa un *uywa illa*, que favorece la reproducción de los animales. En este caso, este *qarwa illa* es empleada en la práctica ritual para favorecer la crianza, multiplicación y protección de los camélidos. Girault (1987) afirma que estas illas son destinadas a la protección y a la mayor reproducción de las llamas.

CATÁLOGO 21
USI SEPJA





Objeto ID: 18067.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 2.8 cm; ancho: 6.8 cm; profundidad: 6.9 cm; peso: 154 g.



Descripción:

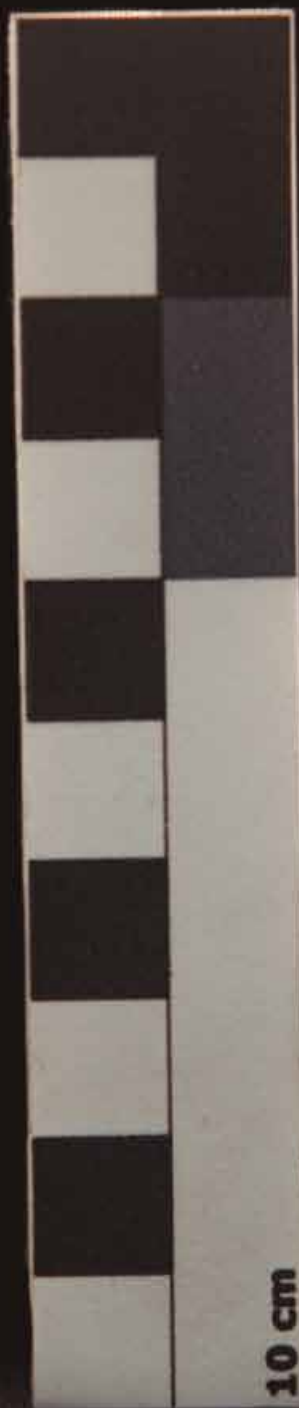
Tiene una estructura cuadrangular, cuya parte inferior o base es plana. Sobre ella se encuentra lo siguiente: dos casas dispuestas en L con los techos a dos aguas y decoradas con líneas paralelas. Además, en la parte posterior, llevan grabadas puertas y ventanas. También se observa un cuadrado grande con motivos cuadriculados en su superficie. Igualmente, hay otro cuadrado, más pequeño y con motivos romboidales, en su superficie. Ambos representan las tierras cultivadas.

Función:

Utilizada para protegerse del rayo y otras catástrofes. La *usi sepja* (ka), *waka massa* (k) o *uta* (a), está destinada para la casa, a la vida familiar y el hogar. Protege ante el rayo o cualquier catástrofe (Girault, 1987). Oblitas (1963) afirma que es un amuleto llamado *chejnoqa sepja*, destinado para los recién casados y sirve para llamar a la suerte con el fin de adquirir una casita.



CATÁLOGO 22
JATTACHIKUJ O ATASI JATACHIKU





Objeto ID: 18096.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Ancho: 2 cm; largo: 5 cm; espesor: 1 cm; peso: 32 g.



Descripción:

Esta figurilla es conocida como *warmi munachi*. Es de estructura compuesta, representa a dos seres antropomorfos –un hombre y una mujer– en el momento del acto sexual. Oblitas (1963) y Girault (1987) refieren que también se denominan *jattachicu*, *atasi jattachicu* (ka) o *khuya khuya* (k).

Función:

La *warmi munachi* (“lo que quiere la mujer”) o amuleto amoroso (Berg, 1985), puede ser utilizado tanto por hombres como por mujeres, sin importar su estado civil. Su poder consiste en atraer el amor de la persona deseada, tanto desde el punto de vista carnal como sentimental (Girault, 1987). Portugal (1961) afirma que estas figuras son muy apreciadas por el mundo juvenil, pues poseerla ayudaría a encontrar una pareja con quien casarse.



CATÁLOGO 23
SEPJA





Objeto ID: 18102.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 2.6 cm; ancho: 1.7 cm; profundidad: 1.5 cm; peso: 7 g.



Descripción:

Figura antropomorfa que representa a una mujer de pie con los brazos hacia delante. Se observa una pollera con líneas verticales y no tiene cuello. En la cabeza es notorio el peinado del cabello partido del medio y que termina en un par de trenzas en la espalda.



Función:

La figura antropomorfa es la representación de una *warmi illa*, posiblemente haya cumplido la función de mantener la atractiva belleza de la mujer, especialmente de jóvenes o bien se trata de la representación de una madre o *tayka*, base del establecimiento de un hogar estable. Otras figuras de mujeres, sentadas junto a su mercadería (*khatu sepja*), cumplen la función de atraer clientela y tiene el poder mágico de prosperidad económica (Oblitas, 1963). Estas illas son para las mujeres que se ocupan del comercio al menudeo, para asegurar su prosperidad (Girault, 1987).

CATÁLOGO 24
SEPJA





Objeto ID: 18103.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya*.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Esculpido y grabado por incisión.

Dimensiones: Alto: 2.6 cm; ancho: 1.7 cm; profundidad: 1.3 cm; peso: 7 g.



Descripción:

Figura antropomorfa que representa a una mujer de pie con los brazos hacia delante (se observa que no tiene cuello). Es notorio el par de trenzas que caen desde la espalda hasta la cintura.



Función:

La figura antropomorfa es la representación de una *warmi illa*. Posiblemente haya cumplido la función de mantener la belleza de la mujer, especialmente de las jóvenes. O bien es la representación de una madre o *tayka*, base de un hogar estable. Otras figuras de mujeres, sentadas junto a su mercadería (*khatu sepja*), cumplen la función de atraer clientela y tiene el poder mágico de la prosperidad económica (Oblitas, 1963). Estas illas son para las mujeres que se ocupan del comercio al menudeo, para asegurar su prosperidad (Girault, 1987).

CATÁLOGO 25
ILLA





Objeto ID: 27767.

Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.

Cultura: *Kallawaya* y aymara.

Época: Contemporáneo.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 2.5 cm; ancho: 2.1 cm; profundidad: 5.2 cm; peso: 4 g.



Descripción:

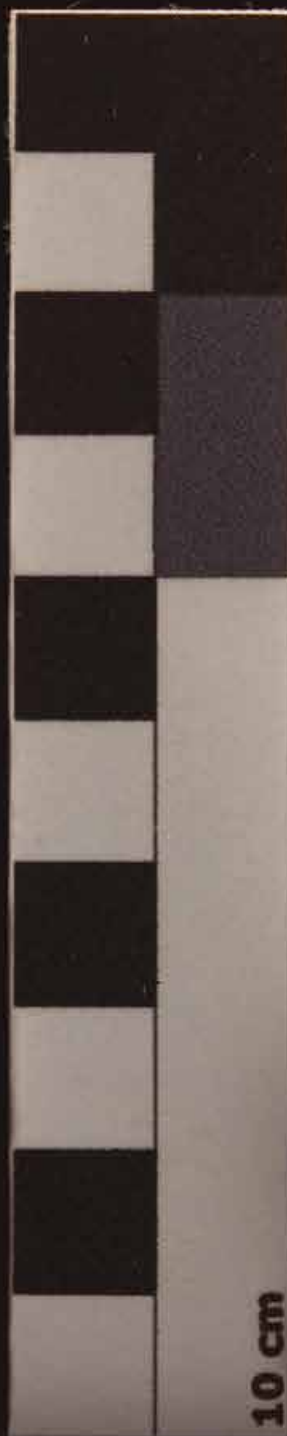
Pieza asimétrica con base ovoidal. En la superficie presenta la representación de un rostro antropomorfo con líneas alrededor; en la parte inferior de la pieza se puede observar una especie de representación zoomorfa, más específicamente un pescado con incisión en el rostro y en la cola con líneas circulares. Esta pieza, que contiene dos elementos, está dividida por una especie de cinturón con líneas geométricas.

Función:

No se tienen registros de similares características. Sin embargo, las formas con figuras de cabeza o rostro antropomorfo, si está tallada en piedra blanca, son símbolo de protección contra todo lo malo. Dependiendo del tipo de ritual, estos pueden ser amuletos favorables o contrarios (Girault, 1987). Por la figura zoomorfa, identificada como pez, puede que tenga relación con el lago y la *challwa tayka*: “madre pez” (Berg, 1985).



CATÁLOGO 26
ATASI JATTAQCHIKU





Objeto ID: 27770.

Procedencia: Tiahuanacu, provincia Ingavi, La Paz.

Cultura: Kallawaya.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 2.4 cm; ancho: 2.2 cm; peso: 1 g.



Descripción:

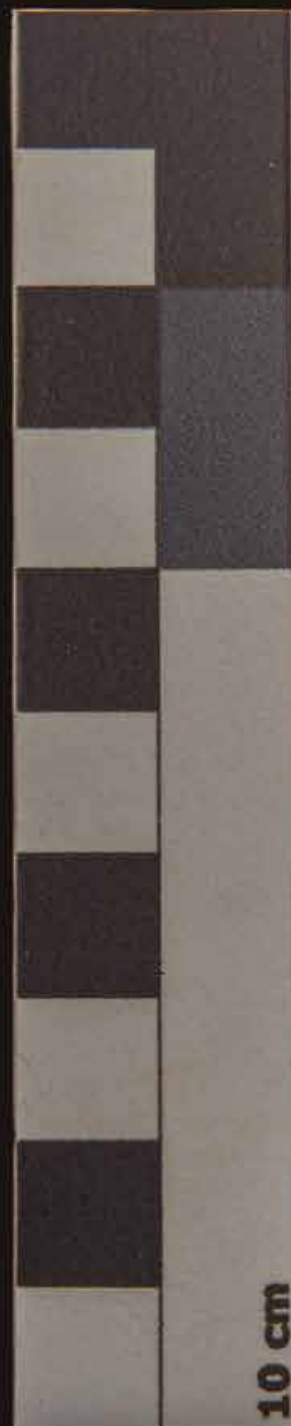
Pieza antropomorfa con base rectangular con la representación de un hombre y una mujer unidos. La mujer tiene una trenza en la espalda, la cual está tallada. Sus brazos, que se encuentran estirados sobre el cuello del otro personaje, al igual que las piernas, están talladas y dobladas.

Función:

La *warmi munachi* ("lo que quiere la mujer") o amuleto amoroso (Berg, 1985), puede ser utilizado tanto por hombres como por mujeres, sin importar si están en la soltería o viudez. Su poder consiste en atraer el amor de la persona deseada, tanto desde el punto de vista carnal como del sentimental (Girault, 1987). Portugal (1961) también afirma que estas figuras son más apreciadas por los jóvenes para atraer el matrimonio, por poseer el efecto simpático del amor.



CATÁLOGO 27
CHUINI ILLA





Objeto ID: 27850.
Procedencia: Provincia Bautista Saavedra, La Paz.
Cultura: *Kallawaya*.
Época: Contemporánea.
Materias primas: Alabastro.
Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.
Dimensiones: Alto: 4.7 cm; ancho: 5.7 cm; profundidad: 2.3 cm; peso: 63 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. La pieza tiene forma de carnero con la cabeza hacia abajo y las extremidades flexionadas; lleva talladas las cuatro extremidades, los cuernos en espiral, la cabeza y la cola. Se evidencia una capa de pátina.

Función:

La *chuini Illa* (ka), *kortero mirachi* (a/k) o *iwij Illa* (a) es utilizada para la protección y asegurar la mayor reproducción del ganado ovino (Girault, 1987). Ungida la *illa* con elementos rituales, se entierra en un rincón del corral. Este rito se efectúa durante las fiestas de Carnaval o *Anata* (Girault, 1987), época de lluvias, de flores y de los primeros frutos de la cosecha.

CATÁLOGO 28
MOLDE DE EKEKO





Objeto ID: 13769.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1991).

Materias primas: Plomo, bronce y papel.

Técnicas de elaboración: Vaciado y bañado en bronce.

Dimensiones: Alto: 7 cm; ancho: 9 cm; profundidad: 1 cm; peso: 56.66 g.



Descripción:

Pieza de estructura compuesta y antropomorfa hecha en plomo y bañado en bronce. Está compuesto por un billete de diez pesos bolivianos fuera de circulación. Este es verde y se encuentra doblado y sujetado por un prendedor, el cual está hecho de plomo y pintado de dorado. Es una figura antropomorfa, representa a un hombre de pie, con los brazos abiertos y sosteniendo varios objetos como una casa, un auto, una guitarra, un teléfono y paquetes de víveres.

Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, ch'allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, el Ekeko es empleado como una *illa* para la atracción del dinero para no le falte riqueza a su poseedor.



CATÁLOGO 29 EKEKO





Objeto ID: 11049.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, fieltro y pinturas al óleo.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 18 cm; ancho: 20 cm; profundidad: 13 cm; peso: 459.6 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso. Tiene el cabello rubio, los ojos azules, bigote, boca abierta y está con los brazos abiertos. Viste un poncho de textil fajado por la cintura con una *wiska* y lleva un sombrero de fieltro *beige*. El personaje carga varios objetos, como bolsas de tocuyo con víveres, utensilios de hojalata, canasta, brasero, olla de cerámica, etc.



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, ch’allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad y abundancia de productos de primera necesidad para el hogar.

CATÁLOGO 30 EKEKO





Objeto ID: 11051.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, fieltro, arcilla, madera y pinturas al óleo.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 18 cm; ancho: 15 cm; profundidad: 13 cm; peso: 64 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso, con el cabello rubio y el bigote negro. Tiene la boca abierta y lleva los brazos abiertos. Lleva puesto un pantalón fucsia y zapatos negros. Viste un poncho y faja de textil con un *lluch'u* de lana con orejeras. Lleva también un sombrero tejido de hilo y otro de fieltro negro tipo fedora. El personaje está cargado de varios objetos como bolsas de textil (*ch'uspas*) y tocuyo con víveres, utensilios de hojalata y cajas de madera y lata, vasijas y herramientas agrícolas.



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, *ch'allarlo* o *sahumarlo*, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad y abundancia de productos de primera necesidad para el hogar.

CATÁLOGO 31 EKEKO





Objeto ID: 11052.
Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.
Cultura: Aymara urbano.
Época: Contemporánea (siglo XX).
Materias primas: Yeso, textil, hojalata, hilo, vidrio, arcilla, madera, fieltro y pintura.
Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.
Dimensiones: Alto: 20 cm; ancho: 18 cm; profundidad: 10 cm; peso: 460 g.



Descripción:
 Figura antropomorfa masculina hecha de yeso, con el cabello rubio, los ojos celestes, bigote, boca abierta y con los brazos abiertos. Viste pantalón fucsia, camisa blanca, saco amarillo, mangas y chalina tejidas en hilo textil, un *lluch'u* con orejeras tejido y adornado con mostacillas amarillas y un sombrero de fieltro amarillo. El personaje está cargado de varios objetos como bolsas de tocuyo con víveres, cajas de madera, bolsas tejidas, paragua, plancha, vasija con vela, instrumentos de hojalata, abarcas, rueca, botella, un gallo blanco y bastón de mando de autoridad originaria.



Función:
 El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como el Dios de la abundancia y la reproducción, que trae fortuna y prosperidad si se le trata con los rituales correspondientes como hacer fumar cigarrillos, *ch'allar* o sahumar (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad y abundancia de productos alimenticios en el hogar, éxitos en la actividad laboral y en la función de autoridad.

CATÁLOGO 32 EKEKO





Objeto ID: 11053.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, arcilla, madera, fieltro y pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 18 cm; ancho: 18 cm; profundidad: 10 cm; peso: 335.8 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso. Lleva el cabello rubio, la tez rosácea, los ojos azules, el bigote negro; tiene la boca abierta y los brazos abiertos, viste traje amarillo y un poncho de textil guindo y un sombrero beige. El personaje está cargado de varios objetos como bolsas de tocuyo con víveres, utensilios de hojalata, catre, silla, zapatos, maletas de cuero, vasija, un tenedor prendido al poncho, *ch'uspa* y sombrero de la danza qina qina.

Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, *ch'allarlo* o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad y abundancia de los productos alimenticios, tanto en el hogar como el negocio y las ferias.



CATÁLOGO 33 EKEKO





Objeto ID: 11054.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, arcilla, madera, fieltro y pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 20 cm; ancho: 21 cm; profundidad: 10 cm; peso: 479.6 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso. Lleva el cabello rubio, los ojos azules y el bigote negro. Tiene la boca y los brazos abiertos. Viste un traje amarillo, chaleco celeste, poncho de textil café y mangas tejidas, presenta un sombrero rojo y calza abarcas. El personaje está cargado de varios objetos como bolsas de tocuyo con víveres, cajas de madera, abarcas, bolsas de cuero, utensilios de hojalata (tetera, embudo, azada).



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarillos, ch’allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad en el hogar y en el negocio.

CATÁLOGO 34
EKEKO





Objeto ID: 11055.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, arcilla, madera, fieltro y pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto 20.0 cm; ancho: 20.0 cm; profundidad: 10.0 cm; peso: 465.3,0 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso con el cabello rubio, tez blanca, ojos azules, bigote negro. Tiene la boca y los brazos abiertos. Viste un poncho, chalina, mangas y *lluch'u* tejidos y un sombrero de fieltro blanco. El personaje carga varios objetos como cuatro bolsas tejidas (*ch'uspas*), bolsas de tocuyo con víveres, utensilios de hojalata, olla de cerámica, velas o cera, abarcas y colchón, chancaca (melaza de caña de azúcar), *chuntilla* (herramienta agrícola) y una casa o edificio de madera.



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, *ch'allarlo* o *sahumarlo*, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, representa la prosperidad y la abundancia de productos alimenticios en el hogar, la ilusión de lograr tener una casa propia o bien conseguir trabajar en una fábrica.

CATÁLOGO 35 EKEKO





Objeto ID: 11056.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, madera, fieltro y pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 18 cm; ancho: 22 cm; profundidad: 11 cm; peso: 417.3 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso, con el cabello rubio, los ojos azules, bigote negro, boca y brazos abiertos; viste un poncho y chalina de textil, mangas tejidos, *lluch'u* tejido y sombrero de fieltro beis. El personaje está cargado de varios objetos como bolsas de tocuyo con víveres, utensilios de hojalata (jarrón, regadera, caldera), vasijas de cerámica, bolsas de cuero y *ch'uspas*, abarcas, combo, cola seca de madera y un terrero con casas.



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarillos, *ch'allarlo* o *sahumarlo*, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este caso, por lo objetos que lleva, augura la prosperidad del negocio y comercio de productos.





Objeto ID: 11057.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

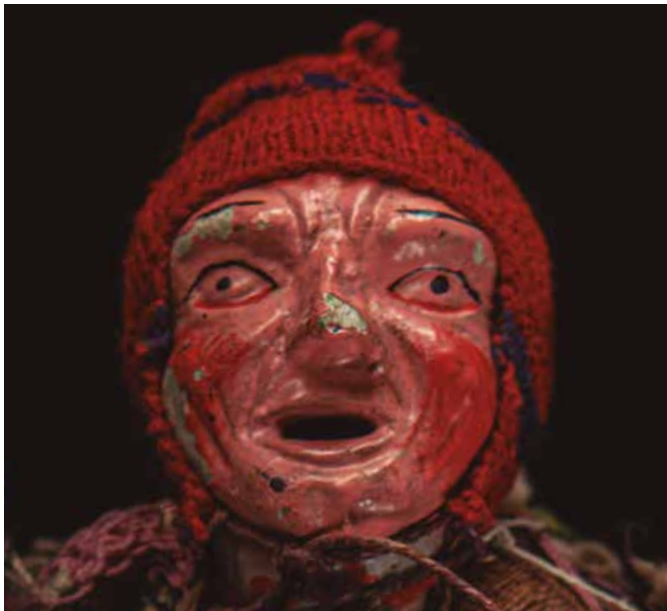
Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo xx).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, arcilla, madera, fieltro y pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado y pegado.

Dimensiones: Alto: 25 cm; ancho: 25 cm; profundidad: 13 cm; peso: 98 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso. Tiene la tez rosácea, la boca y brazos abiertos. Viste pantalón café, chaleco de tela, poncho de textil café, mangas y chalina tejidas. En la cabeza lleva un gorro anaranjado de lana y calza abarcas. El Ekeko carga varios objetos como bolsas de tocuyo con víveres, caja de madera, dos pares de abarcas, balde y bañera de hojalata, ruela, quena, sombrero de cuero y otro de lana, sartén, colchón, canasta, frazada, *wiska* y varias bolsas de tela con otros objetos como vasijas, cigarrillos, etc.

Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, ch’allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). El Ekeko representa a un comerciante de diversos productos, augurando prosperidad en el negocio y el comercio.



CATÁLOGO 37

EKEKO





Objeto ID: 12305.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (siglo XX).

Materias primas: Yeso, textil, hojalata, lana, arcilla, madera, plomo, plástico, tocuyo, bayeta y pintura.

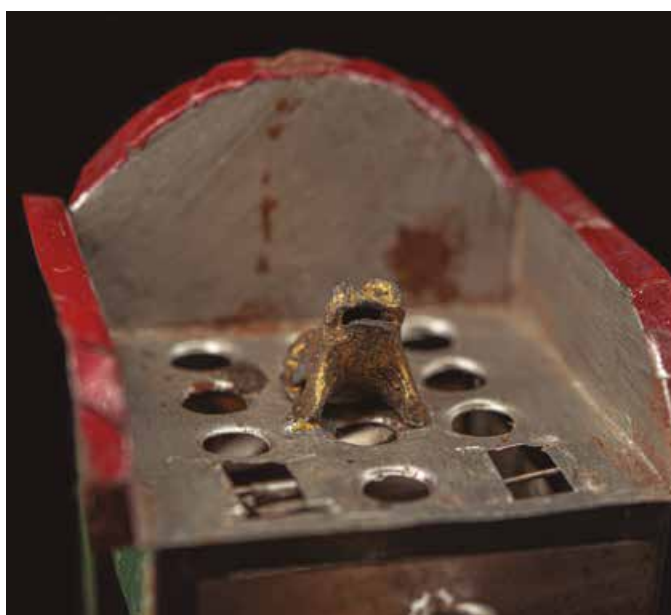
Técnicas de elaboración: Vaciado, pintado, modelado, costurado y pegado.

Dimensiones: Alto: 17 cm; ancho: 40 cm; largo: 60 cm; peso: 238 g.



Descripción:

Figura antropomorfa masculina hecha de yeso con 146 miniaturas. El personaje está de pie con los brazos abiertos, rostro y manos pintados de rosado, cabello amarillo, cejas y bigotes negros. Viste pantalones guindos, saco azul y camisa blanca, encima presenta una especie de saco largo sin mangas de color verde, en la cabeza un gorro blanco tejido. El hombre carga 146 reproducciones en miniaturas.



Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, ch’allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). Por la gran cantidad de objetos que carga se presume que representa a un comerciante muy *qamiri* (“rico” o “de tener”), alguien próspero en los negocios. También puede significar el deseo de que no falte nada en el hogar.

CATÁLOGO 38
EKEKO DE BRONCE





Objeto ID: 10957.

Procedencia: Umala, provincia Aroma, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1996).

Materias primas: Metal-plomo.

Técnicas de elaboración: Vaciado.

Dimensiones: Alto: 5 cm; ancho: 5.5 cm; profundidad: 2 cm; peso: 95.3 g.



Descripción:

Pieza antropomorfa de metal que representa a un hombre con los brazos abiertos, con bigote y abdomen abultado. Se observa también que lleva puesto un saco y pantalón. Se evidencia restos de arcilla adheridos a las incisiones de la parte posterior de la figura.

Función:

El Ekeko es la figura principal en la fiesta ritual de la Alasita. Es reconocido como “el Dios de la abundancia” y de la reproducción. Si se lo trata con los rituales correspondientes, como hacer que fume cigarrillos, ch’allarlo o sahumarlo, traerá fortuna y prosperidad (Oros, 2017; Villanueva, 2017; Berg, 1985). En este sentido, el molde a lo mejor sirvió para la reproducción de varias figuras del Ekeko para esta fiesta ritual de la abundancia.



CATÁLOGO 39
VENDEDORA
DE FRUTA





Objeto ID: 16201.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1994).

Materias primas: Yeso, madera, pintura y alambre.

Técnicas de elaboración: Vaciado modelado pintado cortado colado.

Dimensiones: Alto: 16 cm; ancho: 20 cm; largo: 24 cm; peso: 22.22 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta por una base rectangular pintada y en la cual está sentada una mujer de pollera con sombrero. Esta tiene algunos detalles, por ejemplo, la pollera y la manta de tela que le cubren el torso. También las joyas en la manta, anillos en los dedos y aretes en los lóbulos de las orejas. Esta *illa* oferta diversos productos (frutas) en una mesa que está en frente suyo, un poco más abajo que el nivel de su cabeza y al alcance de sus manos en actitud jovial.



Función:

Elemento ritual adquirido en la feria de Alasita, fiesta dedicada a la deidad del Ekeko y que se realiza anualmente en La Paz, desde 1781. Comienza al medio día del 24 de enero y generalmente dura un mes La figura representa a una mujer de pollera *puquitera*, comerciante de frutas instalada en su *ghatu* ("puesto de feria") que refleja una buena y exitosa venta que se traduce en prosperidad y crecimiento económico en el negocio.

**CATÁLOGO 40
VENDEDORA
DE VERDURAS**





Objeto ID: 16203.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1994).

Materias primas: Yeso, madera, pintura.

Técnicas de elaboración: Vaciado, modelado, pintado, cortado y colado.

Dimensiones: Alto: 15 cm; ancho: 19 cm; largo: 15 cm; peso: 10.04 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta por una base rectangular (pintada), la cual está en posición de descanso (sentada). Es una figura antropomorfa (mujer de pollera/chola), con un sombrero que tiene detalles, pollera y manta de tela que le cubre el torso, con joyas en la manta, anillos en los dedos y aretes en los lóbulos de las orejas. La figura oferta verduras en actitud jovial: nabos, zapallos, zanahorias, cebolla, tomate, etc., en una mesa que está en frente suyo, un poco más abajo que el nivel de su cabeza y al alcance de sus manos.



Función:

Elemento ritual adquirido en la feria de Alasita. Fiesta dedicada a la deidad del Ekeko que se realiza anualmente en La Paz, comenzando al medio día del 24 de enero (desde 1781). La figura representa a una mujer de pollera *aljiri*, comerciante instalada en su *qhatu* (puesto de feria), la cual refleja una buena y exitosa venta que se traduce en prosperidad y crecimiento económico en el negocio.

CATÁLOGO 41 VENDEDORA DE PAN





Objeto ID: 16204.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1994).

Materias primas: Yeso, tela, madera, pintura, harina (pan), tinta y mimbre.

Técnicas de elaboración: Vaciado, modelado, pintado, cortado y colado.

Dimensiones: Alto: 15 cm; ancho: 19 cm; largo: 15 cm; peso: 541.224 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta por una base rectangular pintada, la cual está en posición de descanso (sentada). Es una figura antropomorfa (mujer de pollera/chola) sentada bajo una sombrilla de tela rosada y de madera (*ch'iwiña*), con un sombrero que tiene detalles. Viste una pollera y manta de tela que le cubre el torso con joyas en esta, lleva anillos en los dedos y aretes en los lóbulos de las orejas. La figura oferta panes (marraquetas y sarnitas) sobre una tarima.



Función:

Elemento ritual adquirido en la feria de Alasitas. Fiesta dedicada a la deidad del Ekeko que se realiza anualmente en La Paz, comenzando al medio día del 24 de enero desde 1781. La figura representa a una mujer de pollera *t'ant'a aljiri*, vendedora de panes instalada en su *qhatu* (puesto de feria). Representación que refleja una buena y exitosa venta, prosperidad y crecimiento económico en el negocio.

CATÁLOGO 42
VENDEDORA DE
VERDURAS





Objeto ID: 16211.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1996).

Materias primas: Yeso, madera, pintura, lámina de acero estañado (hojalata).

Técnicas de elaboración: Vaciado modelado pintado cortado colado.

Dimensiones: Alto: 14 cm; ancho: 12 cm; largo: 19 cm; peso: 472.78 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta por una base rectangular pintada en la cual está en posición de descanso (sentada) una figura antropomorfa (mujer de pollera/chola) con sombrero que tiene detalles, pollera y manta de tela que cubre el torso con joyas en esta. En los dedos lleva anillos y aretes en los lóbulos de las orejas. Oferta diversos productos a la venta (papa, choclo, cebolla, postres, zapallo, nabo, lechuga, tomate, etc.) sobre una mesada que está en frente suyo y un poco más abajo que el nivel de su cabeza, al alcance de sus manos en actitud jovial.

Función:

Elemento ritual adquirido en la feria de Alasitas. Fiesta dedicada a la deidad del Ekeko que se realiza anualmente en La Paz, comenzando al medio día del 24 de enero desde 1781. La figura representa a una mujer de pollera *aljiri*, comerciante de verduras instalada en su *ghatu* ("puesto de feria"), que refleja una buena y exitosa venta, que se traduce en prosperidad y crecimiento económico en el negocio.



CATÁLOGO 43 VENDEDORA DE COCA





Objeto ID: 31999.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara/urbano/mestizo.

Época: Contemporánea (2016).

Materias primas: Madera, papel, cartón, hojas de coca, plástico, arcilla, pedrería de fantasía, fibras sintéticas (lanilla, poliéster, nylon).

Técnicas de elaboración: Mixta.

Dimensiones: Alto: 23 cm; ancho: 19.8 cm; profundidad: 11.9 cm; peso: 170 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta. El puesto está ocupado por una señora de pollera rosada con un adorno amarillo y una bufanda celeste con iconografía de flores. Lleva un sombrero negro con un adorno de pedrería de fantasía dorada. Tiene un topo de flor, aretes y anillo dorados. A su alrededor, en las partes laterales, hay cajas de cigarrillos, cajas de alcohol rosas y canastas blancas de lejía. Delante tiene cuatro bolsas de coca y platos de lejía con formas de caracol y una pesa blanca. Detrás de ella hay una sombrilla de color celeste y turquesa, y algunas bolsas de color colgadas de sus ramas.

Función:

Ritual, recreativo y ornamental. Elemento ritual adquirido en la feria de Alasita, fiesta dedicada a la deidad del Ekeko, la cual se realiza anualmente en La Paz, comenzando al medio día del 24 de enero (desde 1781). La figura representa a una mujer de pollera *qhathira* instalada en su *qhatu* ("puesto de feria"), expendiendo elementos rituales como el alcohol, la coca, cigarrillos y lejía. Podía representar a las personas que se dedican en este rubro y augurar la prosperidad económica y éxitos en el negocio.



CATÁLOGO 44
ILLA TÍO DE LA MINA





Objeto ID: 27727.
Procedencia: Oruro.
Cultura: Aymara urbano.
Época: Contemporánea (siglo XX).
Materias primas: Lítico y metal.
Técnicas de elaboración: Esculpido.
Dimensiones: Alto: 30 cm; ancho: 16 cm; profundidad: 15 cm; peso: 315 g.



Descripción:

Pieza antropomorfa esculpida en piedra. Sobre una base rectangular se encuentra la figura de un hombre sentado sobre unas rocas con el falo erecto, boca abierta y una de las mejillas abultada, como mascando coca. Presenta un casco en la cabeza y un jarro metálico en el falo.



Función:

El Tío es la deidad de las minas a quien rinden culto los mineros, entregando alcohol, cigarrillo y hojas de coca cada martes y viernes, antes de iniciar actividades. El Tío es el dueño de las vetas y los preciados minerales de la mina, quien las muestra y esconde a su capricho y voluntad, por lo que los mineros le piden suerte, protección y alguna veta del mineral realizando una ofrenda o pago durante agosto (*lakan phaxsi*), cuando la Pachamama está hambrienta. De lo contrario, retira el mineral o esconde las vetas, incluso puede cobrar vidas humanas como deuda (Fernández, 2000).

CATÁLOGO 45
UNTU EN FORMA
DE LLAMITA





Objeto ID: 31421.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Cebo de origen animal.

Técnicas de elaboración: Amasado y envuelto.

Dimensiones: Alto: 10 cm; ancho: 3 cm; largo: 8 cm; peso: 0.07 g.



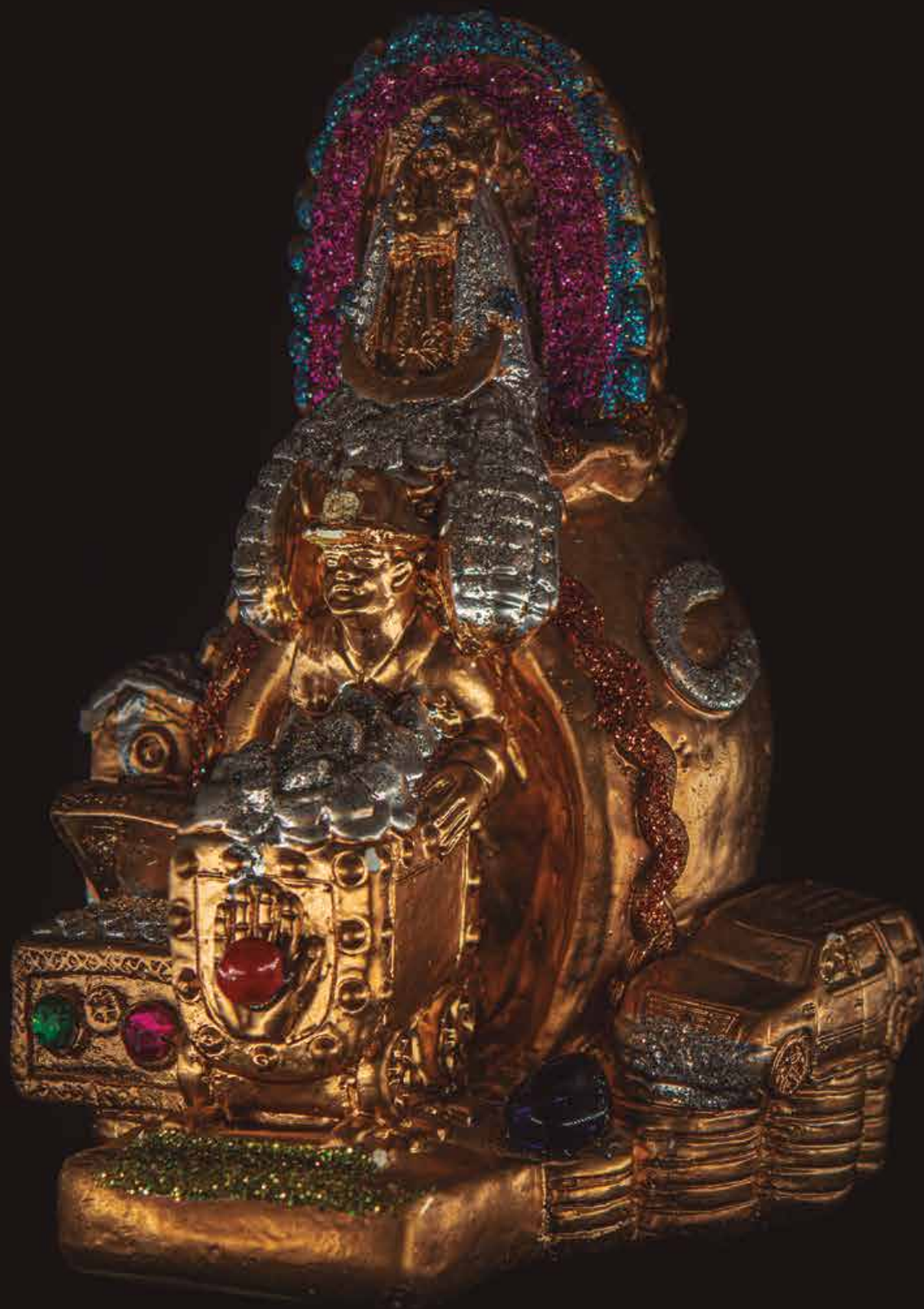
Descripción:

El cebo está modelado en forma de un camélido de pie y lleva envuelto en el cuerpo lana lila y verde.

Función:

El sebo conocido como *untu* es el elemento imprescindible en las ofrendas rituales o *waxt'as* para lograr un corazón apacible y blando o "*llamp'u chuyma*". Según Berg (1985) es como un don especial a los seres sobrenaturales. En caso de emplearse en las ofrendas maléficas, la grasa es atada en lanas negras y traspasada con dardos (Berg, 1985). En este caso, el sebo en forma de llama es parte de una ofrenda benéfica.

CATÁLOGO 46
ILLA MINERO





Objeto ID: 31469.
Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.
Cultura: Aymara urbano.
Época: Contemporánea (2015).
Materias primas: Yeso y pigmentos.
Técnicas de elaboración: Moldeado y pintado.
Dimensiones: Alto: 21 cm; ancho: 14.5 cm; profundidad: 16 cm; peso: 999 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta con imágenes antropomorfas que salen de lo que parece una olla o una mina. En la boca de esta hay un minero que rueda un coche cargado de plata, decorado con algunas piedras semipreciosas; en la parte superior de la mina la imagen de una virgen rodeada de plata y vivos colores rosado y azul de purpurina brillante. En la base de la pieza vemos monedas y piedras semipreciosas, además de un coche. Toda la pieza es dorada.



Función:

Elemento ritual adquirido en la feria de Alasitas, fiesta dedicada a la deidad del Ekeko que se realiza anualmente en La Paz, comenzando al medio día del 24 de enero desde 1781. En este caso, es una *illa* de buena suerte que representa o atrae la riqueza y fortuna de las minas, que también se puede obtener con la fe y bendición de la Virgen de Candelaria.

CATÁLOGO 47
ILLA SAPO





Objeto ID: 31470.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (2015).

Materias primas: Yeso y pigmentos.

Técnicas de elaboración: Moldeado y pintado.

Dimensiones: Alto: 15.4 cm; ancho: 22.3 cm; profundidad: 20.8 cm; peso: 775 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta. Pareja de sapos, parados y apoyados en lo que parece una urna; en la base de esta hay coches, herraduras y wairurus, y está decorado con piedras de fantasía. Los sapos tienen cascos de mineros en azul y color champagne de purpurina. De las bocas salen delgadas cuerdas plateadas que tienen ensartadas monedas del mismo color, mismas que están delante de ellos. Toda la pieza es dorada. En la base hay una serie de billetes de pesos bolivianos en varios cortes.

Función:

Illa que representa y atrae la riqueza y fortuna existente. Los sapos y otros elementos del amuleto simbolizan la buena suerte, abundancia y reproducción de las riquezas. Cumplir o hacer realidad estos sueños y anhelos dependen de la fe y de la *ch'alla* a mediodía del 24 de enero en la fiesta ritual de la Alasita.



CATÁLOGO 48
ILLA PARA ANIMALES





Objeto ID: 32389.
Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.
Cultura: Aymara.
Época: Contemporánea (2017).
Materias primas: Arcilla y lana de oveja.
Técnicas de elaboración: Moldeado.
Dimensiones: Alto: 7.3 cm; diámetro: 12 cm.



Descripción:

Pieza de forma irregular y de estructura compuesta. La base es redonda. En ella se encuentra un cúmulo amontonado de representaciones de piedras, cuatro llamitas de la misma arcilla y cuatro ovejas incrustadas también en arcilla. El objeto está rodeado de lana blanca de oveja y encima lleva pétalos de rosas rojas.



Función:

Es una *illa* que cumple la función ritual de reproducción y multiplicación de animales como la llama y la oveja. Asimismo, favorece la crianza, cuidado y protección de estos animales, de las amenazas y ataques de depredadores y de las enfermedades. La fiesta ritual de celebrar a las illas y también a las ispallas es de origen ancestral y se la realizaba cada 21 de diciembre.

CATÁLOGO 49
ILLA VACA CON CRÍA





Objeto ID: 10755.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1996).

Materias primas: Yeso y pigmentos al óleo.

Técnicas de elaboración: Moldeado, vaciado y policromado.

Dimensiones: Alto: 22 cm; profundidad: 32 cm; peso: 880 g.



Descripción:

Pieza compuesta por dos figuras zoomorfas, una grande y otra pequeña. Representa a una vaca con su cría. La vaca está parada y tiene el cuerpo crema con manchas negras, pezuñas también negras, hocico y ubres de color rosado. Lleva puesto una jáquima en la cabeza. La cría tiene un cuerpo también crema con manchas negras, no tiene cuernos. Está parada en una base irregular de color verde. Ambos tienen acabado brillante.



Función:

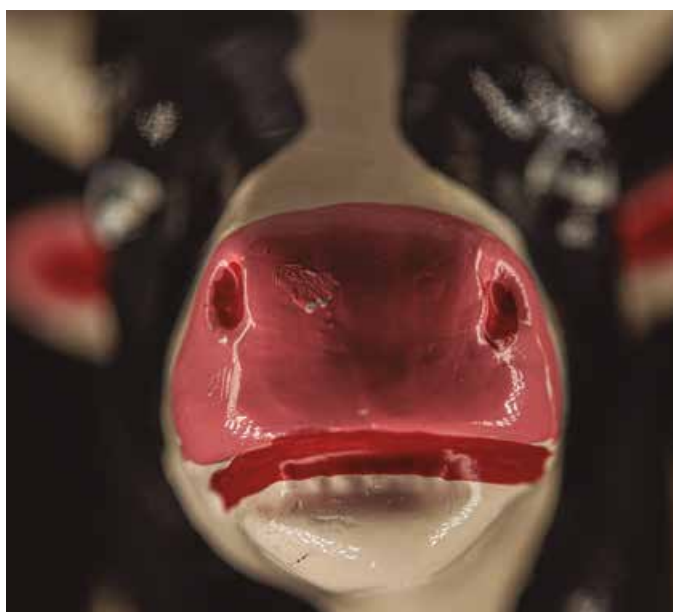
La vaca llegó durante la Colonia, se adaptó fácilmente entre las familias del Altiplano, simbolizando su tenencia un poder económico alto. Las vacas lecheras tienen un alto precio por la leche y para la elaboración de queso, además por la nueva cría. La abundante representación de estas figuras en la fiesta ritual de Alasita es sinónimo de reproducción y prosperidad en la crianza de estos animales.

CATÁLOGO 50
ILLA TORO





Objeto ID: 10757.
Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.
Cultura: Aymara urbano.
Época: Contemporánea (1996).
Materias primas: Yeso y pigmentos al óleo.
Técnicas de elaboración: Moldeado, vaciado y policromado.
Dimensiones: Alto: 29 cm; ancho: 13 cm; profundidad: 34 cm; peso 860 g.



Descripción:

Pieza zoomorfa, toro de pie y con un par de cuernos. Cola pegada a la pata trasera. El cuerpo de color crema presenta manchas negras, los cuernos en crema tienen las puntas grises, las orejas y el hocico están pintados en rosado y rojo. Representa un toro muy robusto.



Función:

Traído por los españoles durante la Colonia, el toro es parte de los rituales de Alasita, pues es la representación de fuerza y trabajo, y también de prosperidad y buena posición económica. En ese sentido, el toro es apreciado por los carniceros (quienes expendían carne) y los *waka* mañasus (“compradores de vacunos”) para atraer esa fuerza de prosperidad. En el área rural los toros son aún más apreciados como *yunta* (“par de toros”) para el trabajo agrícola, por lo que adquirirlas y tenerlas son una *Illa* para que se procreen más.

CATÁLOGO 51
ILLA TORO





Objeto ID: 10759.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

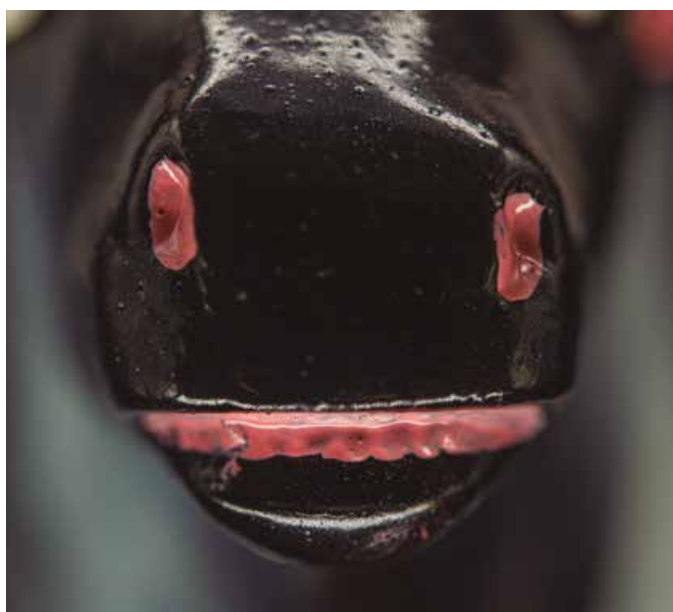
Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1996).

Materias primas: Yeso y pigmentos al óleo.

Técnicas de elaboración: Moldeado, vaciado y policromado.

Dimensiones: Alto: 28 cm; ancho: 13 cm; profundidad: 34 cm; peso: 980 g.



Descripción:

Pieza zoomorfa, toro de pie con par de cuernos, cola pegada a la pata trasera. El cuerpo del toro en negro, el lomo y la cabeza tienen un blanco difuminado, los cuernos blancos llevan las puntas grises, las orejas y el hocico están pintados en rosado. Presenta una notoria robustez.



Función:

Traído por los españoles durante la Colonia, el toro es parte de los rituales de Alasita, es la representación de fuerza y trabajo, y también de prosperidad y buena posición económica. En ese sentido, es apreciado por los carniceros (quienes expendían carne) y los *waka* mañasus (“compradores de vacunos”) para atraer esa fuerza de prosperidad. En el área rural los toros son aún más apreciados como *yunta* (“par de toros”) para el trabajo agrícola, por lo que adquirirlas y tenerlas son una *illa* para que se procreen más.

CATÁLOGO 52
WAYRURUS EN
MINIATURA





Objeto ID: 15575.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

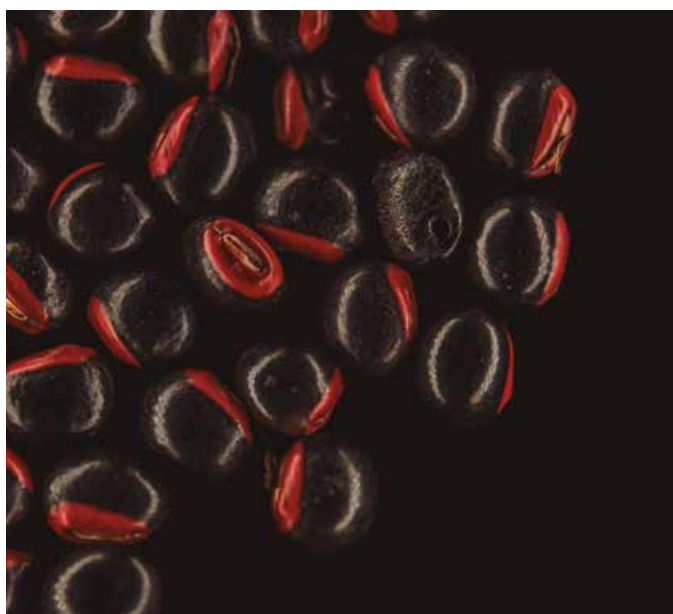
Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (1996).

Materias primas: Algodón y wayrurus.

Técnicas de elaboración: Seleccionado y envuelto.

Dimensiones: Diámetro: 4 cm; peso: 4.98 g.



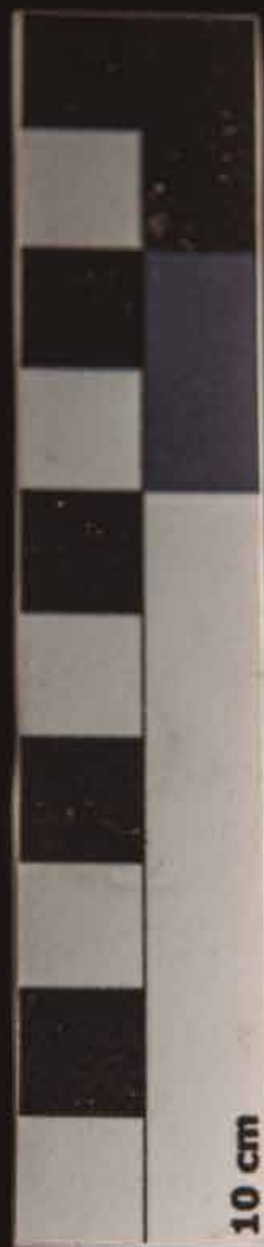
Descripción:

Pieza de forma asimétrica de color blanco que envuelve a su vez a pequeñas 71 semillas de color negro y rojo.

Función:

Presente en los rituales de Alasita. Son semillas que representan la reproducción y buena suerte. Girault (1988) afirma que estas son de dos tipos: una enteramente de roja escarlata del género *Erythrina*, conocido por los aymaras como *kachu wairuru* ("femenino"); y el otro, roja escarlata con mancha negra del género *Ormosia*, reconocido como *orkko wairuru* ("masculino"); empleado en pares en las mesas rituales. En las *qullqi* wayaqs de mujeres, siempre están presentes.

CATÁLOGO 53
ILLA DE LA SUERTE





Objeto ID: 15576.
Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.
Cultura: Aymara urbano.
Época: Contemporánea (1996).
Materias primas: Papel, tintes de impresión, bronce, *wayruru* y plástico.
Técnicas de elaboración: Impreso, cortado, vaciado, bañado y embazado.
Dimensiones: Alto: 3.2 cm; ancho: 8.5 cm; peso: 7.18 g.



Descripción:

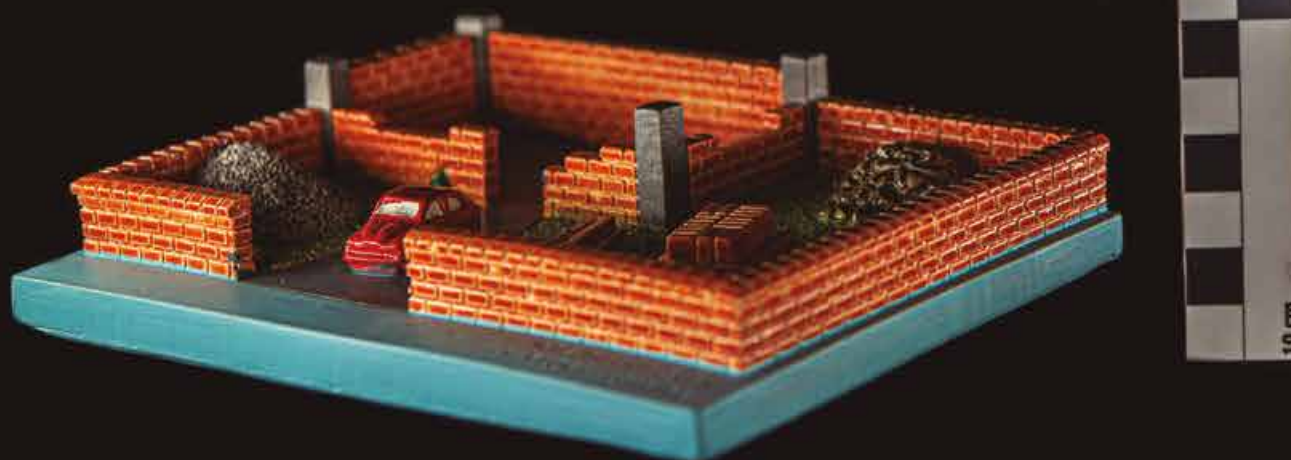
Pieza de forma rectangular dispuesta verticalmente, compuesta por un billete de Alasita de mil dólares americanos y tres elementos de cobre bañados en dorado; una de forma zoomórfica, de un anfibio (sapo); otra a manera de una mano antropomorfa y la otra a manera de herradura con incisiones en sus bordes y una figura asimétrica en su centro. Por último, presenta un *wayruru* naranja combinado con negro. Todas estas en una bolsa plástica transparente.

Función:

Presente y parte en los rituales de Alasita el 24 de enero. Simbolizan o atraen la buena suerte, abundancia de riquezas, prosperidad y multiplicación del dinero en dólares. Para concretar tales efectos, un *yatiri* la sahúma y la *ch'alla* con alcohol para llamar toda esa energía para el portador, quien debe tener toda la fe.



CATÁLOGO 54
TERRENO CON CASA
EN CONSTRUCCIÓN





Objeto ID: 31492.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

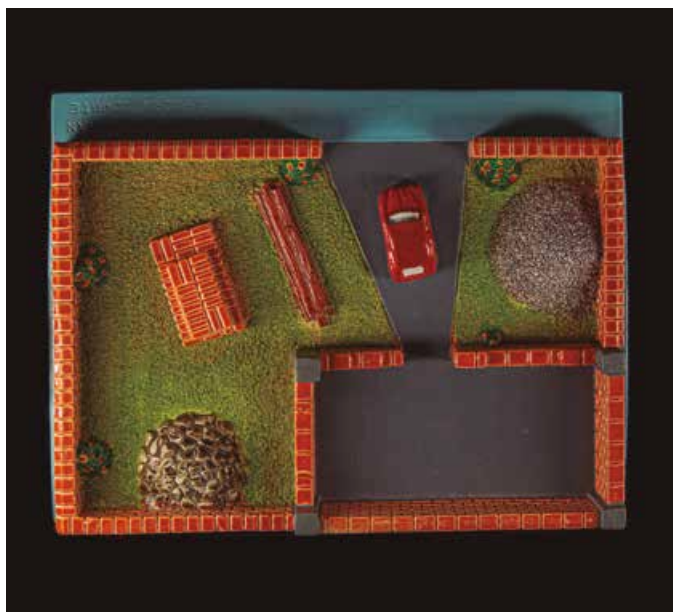
Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (2015).

Materias primas: Yeso y pigmentos.

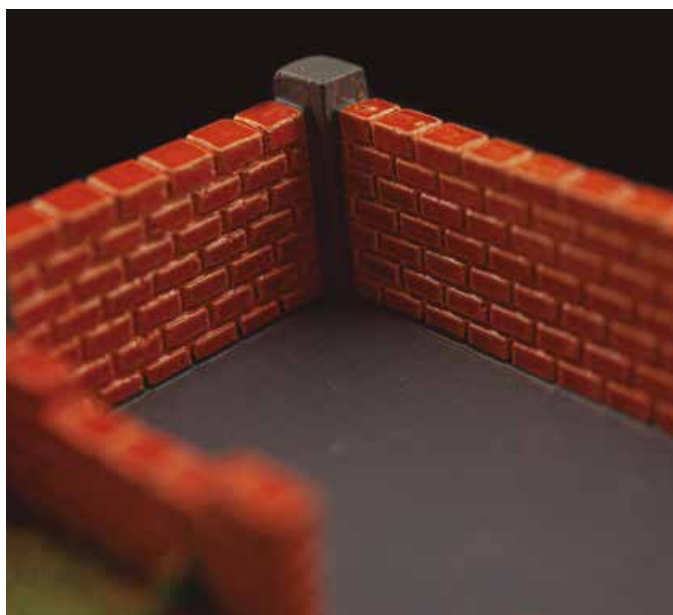
Técnicas de elaboración: Moldeado e impreso.

Dimensiones: Alto: 3.3 cm; ancho: 16.5 cm; profundidad: 12.5 cm; peso: 250 g.



Descripción:

Pieza en forma cuadrangular de estructura compuesta. Se trata de un terreno amurallado con ladrillo y con una casa (habitación) en plena construcción (machones y muro de ladrillo). En el amplio patio con pasto verde y flores cerca a los muros, se observa ladrillos, montón de arena, piedra y madera; en la puerta principal hay un coche rojo estacionado.



Función:

Muchas familias que no tienen una casa propia o viven en alquiler o anticrético, trabajan con el sueño y anhelo de conseguir o comprarse un terreno y tener casa propia y auto. La fiesta ritual de la Alasita es una oportunidad para cumplir y hacer realidad este sueño y anhelo de las personas y familias que tienen fe y que creen en esta fiesta ritual.

CATÁLOGO 55
EDIFICIO CON CHALET





Objeto ID: 31502.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Aymara urbano.

Época: Contemporánea (2015).

Materias primas: Yeso y pigmentos.

Técnicas de elaboración: Moldeado y pintado.

Dimensiones: Alto: 23.5 cm; ancho: 16.4 cm; profundidad: 13.7 cm; peso: 1.084 g.



Descripción:

Pieza de forma rectangular y de estructura compuesta, es un edificio de tres pisos con chalet en la parte superior. En la planta baja tiene tiendas de negocios y un coche de color rojo estacionado. El edificio está decorado con vidrios y está pintado en guindo, amarillo y verde, al igual que el chalet.

Función:

El sueño de seguir creciendo y prosperar económicamente se manifiestan también en la adquisición de estos suntuosos edificios. La fiesta ritual de la Alasita es una oportunidad para cumplir y hacer realidad estos sueños y anhelos de las personas y familias que tienen fe y creen en esta fiesta ritual. El bien adquirido es sahumado con incienso y copal, y se *ch'alla* con alcohol, azúcar, canela, flores, para que sea una realidad.



CATÁLOGO 56
LOTE DE ILLAS DE LA MARKA
SANTIAGO DE ANDAMARCA





Objeto ID: 33413.

Procedencia: Santiago de Andamarca, Sud Carangas, Oruro.

Cultura: Aymara.

Época: Contemporánea (2022).

Materias primas: Arcilla y lana de colores.

Técnicas de elaboración: Moldeado a mano.

Dimensiones: Alto: 9 cm; ancho: 30 cm; largo: 45 cm.



Descripción:

Lote de illas para la reproducción y multiplicación del ganado que comprende 25 elementos del nacimiento de la Marka Santiago de Andamarca. El lote consta de los siguientes elementos: nueve llamas, tres toros, tres vacas, tres crías de vaca, tres ovejas, tres coches y una casa.

Función:

La fiesta ritual de las illas ancestralmente se celebraba el 21 de diciembre, tiempo de lluvia o *jallu pacha* que trae fecundidad y los primeros frutos de la cosecha (ispallas). Este tiempo también era una celebración a las illas para la fecundidad, reproducción y multiplicación del ganado. En algunas comunidades como Andamarca se han mantenido vigentes estas prácticas rituales, elaborando representaciones en arcilla.



CATÁLOGO 57
KONOPA





Objeto ID: 8675.

Cultura: Inca.

Época: Prehispánica.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado, esculpido y pulido.

Dimensiones: Alto: 14.8 cm; ancho: 7.2 cm; profundidad: 13.5 cm; peso 18.79 g.



Descripción:

Esta pieza tiene forma de camélido con una cavidad circular en la espalda. Lleva tallada un rostro zoomorfo; además, el sector del cuello presenta un tallado que va hasta la parte inferior y que tiene forma de ojiva invertida. Presenta erosión y un tipo de grasa dentro de la cavidad circular.



Función:

Las konopas han sido parte de los rituales privados y públicos desde el imperio inca. Estas eran como wak'as públicas, pero destinadas a los espacios privados (Arriaga, 1620). Paredes (1920) menciona que las konopas eran dioses tutelares destinados a proteger familias. Fernández (2018) citando a Sillar (2016) afirma que las formas animales de las konopas, la elección de su materia prima y la yuxtaposición con otros materiales y objetos en la preparación de la ofrenda son el reflejo de las profundas relaciones formadas entre la gente, los rebaños de camélidos y la "tierra animada".

CATÁLOGO 58
KONOPA





Objeto ID: 8677.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro, fibra animal, pigmento.

Técnicas de elaboración: Tallado, hilado, teñido.

Dimensiones: Alto: 8.3 cm; ancho: 15.9 cm; profundidad 10 cm; peso 1.044 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. La pieza presenta forma de camélido con una cavidad circular en la espalda; en la base tiene talladas una línea vertical y una línea horizontal cruzadas. En la parte de la cabeza lleva adherida una lana roja. Presenta una capa de pátina en toda la superficie.



Función:

Elemento sagrado utilizado en los rituales y practicadas en la intimidad del hogar para promover la fertilidad y protección del núcleo familiar (Fernández, 2018). Según Flores-Ochoa (1976), la hendidura en la parte posterior de la *konopa*, representa una *qhuch'a* o lago. Colocada la grasa animal durante el ritual, se convertía en un agente de transformación alimentando simbólicamente a las montañas para fomentar la salud y la fertilidad de los rebaños de llamas (Sillar, 2016).

CATÁLOGO 59
KONOPA





Objeto ID: 8678.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Alabastro, fibra animal, pigmento.

Técnicas de elaboración: Tallado, pulido.

Dimensiones: Alto: 6.5 cm; ancho: 5 cm; profundidad: 10.3 cm; peso: 335 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. La pieza presenta la forma de un camélido con una cavidad circular en la espalda; en la base hay talladas una línea vertical y una línea horizontal cruzadas. En la región de la cabeza lleva adherida una lana roja. Tiene una capa de pátina en toda la superficie.



Función:

Las konopas han sido parte de los rituales privados y públicos desde el imperio Inca. Estas eran como wak'as públicas, pero destinadas a los espacios privados (Arriaga, 1620). Paredes (1920) menciona que las konopas eran dioses tutelares destinados a proteger familias. Fernández (2018) citando a Sillar (2016) afirma que las formas animales de las konopas, la elección de su materia prima y la yuxtaposición con otros materiales y objetos en la preparación de la ofrenda, son el reflejo de las profundas relaciones formadas entre la gente, los rebaños de camélidos y la “tierra animada”.

CATÁLOGO 60
KONOPA





Objeto ID: 8768.

Procedencia: No identificada.

Cultura: No identificada.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado, alisado.

Dimensiones: Alto: 12.5 cm; ancho: 14.5 cm; profundidad: 10.2 cm; peso: 2096 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica antropomorfa. La pieza presenta forma de camélido con una cavidad en la espalda. Lleva talladas las extremidades, la cola, las orejas, el hocico y el cuello. Se evidencian melladuras, erosión y salinidad.



Función:

La *konopa* era una *illa* y al mismo tiempo una *wak'a* portátil que se podía transportar al lugar indicado para realizar el ritual, pero principalmente estaban destinadas para rituales en la intimidad del hogar y familiar. Girault (1988) afirma que estas se heredaban de padres a hijos, y se atribuía un gran poder, el de provocar las lluvias o de asegurar una cierta abundancia y, por consecuencia, de obtener buenas cosechas.

CATÁLOGO 61
KONOPA





Objeto ID: 8773.

Procedencia: Cruce Culta, provincia Avaroa, Oruro.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 24 cm; ancho: 13.7 cm; profundidad: 25.5 cm; peso: 2.449 g.



Descripción:

Pieza asimétrica de forma zoomorfa, representación de un camélido. La pieza presenta los rasgos faciales, las patas, la cola y las partes genitales tallados; su lomo presenta una cavidad ovalada y profunda.

Función:

La *konopa* era una *illa* y, al mismo tiempo, una *wak'a* portátil que se podía transportar al lugar indicado para realizar el ritual. Pero principalmente estaban destinadas para rituales en la intimidad del hogar y familiar. Girault (1988) afirma que estas se heredaban de padres a hijos, y se atribuía un gran poder, el de provocar las lluvias o de asegurar una cierta abundancia y, por consecuencia, de obtener buenas cosechas.

CATÁLOGO 62
KONOPA DOBLE





Objeto ID: 8774.

Procedencia: Cruce Culta, provincia Avaroa, Oruro.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 15.7 cm; ancho: 21.7 cm; profundidad: 18.8 cm; peso: 2.210 g.



Descripción:

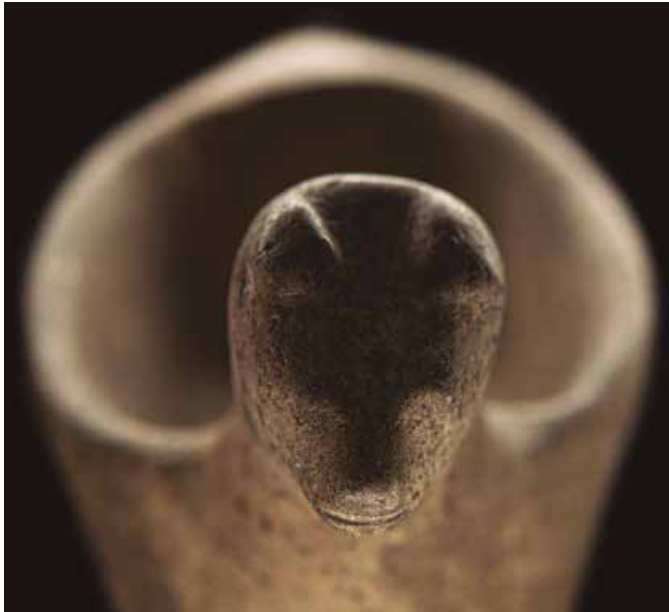
Pieza de estructura asimétrica zoomorfa compuesta. La pieza tiene forma de dos camélidos con cavidades en sus espaldas. Ambas llamas están unidas por una porción de la misma piedra. La llama más grande presenta rasgos de hembra y la llama pequeña rasgos de macho.

Función:

La *konopa* era una *illa* y, al mismo tiempo, una *wak'a* portátil que se podía transportar al lugar indicado para realizar el ritual, pero principalmente estaban destinadas para rituales en la intimidad del hogar y familiar. Girault (1988) afirma que estas se heredaban de padres a hijos, y se atribuía un gran poder, el de provocar las lluvias o de asegurar una cierta abundancia y, por consecuencia, de obtener buenas cosechas.

CATÁLOGO 63
KONOPA





Objeto ID: 8779.

Procedencia: Cruce Culta, provincia Avaroa, Oruro.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 11 cm; ancho: 7.1 cm; profundidad: 12.7 cm; peso: 451 g.



Descripción:

Pieza asimétrica zoomorfa. Presenta tallado en los rasgos faciales y las patas, presenta también una cavidad en el lomo de forma oval.

Función:

La *konopa* era una *illa* y, al mismo tiempo, una *wak'a* portátil que se podía transportar al lugar donde se precisa realizar el ritual, pero principalmente estaban destinadas para rituales en la intimidad del hogar y familiar. Girault (1988) afirma que estas se heredaban de padres a hijos para proteger el hogar, el ganado, las cosechas, por lo que se atribuía un gran poder, el de provocar las lluvias o de asegurar una cierta abundancia y, por consecuencia, de obtener buenas cosechas.

CATÁLOGO 64
KONOPA





Objeto ID: 8843.

Procedencia: Cruce Culta, provincia Avaroa, Oruro.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 11.7 cm; ancho: 13.4 cm; profundidad: 17.5 cm; peso: 2254 g.



Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. La pieza tiene forma de sapo que lleva una cavidad profunda en la parte inferior. Tiene talladas las extremidades, los ojos, la boca y los genitales. Se evidencian algunas melladuras.

Función:

El sapo es considerado en aymara como *mama jamp'atu*, relacionado con la humedad y la lluvia (Berg, 2005). En este sentido, la *konopa* con formas de sapo eran utilizados en las ceremonias rituales relacionados con las actividades agrícolas, como afirma Girault (1988): “Si las lluvias parecen tardarse o, si se quiere, tener seguridad de que caerá suficientemente en el futuro, se apela a un indio que tiene un sapo de piedra”. En compañía de otros, se dirige entonces a un campo recientemente sembrado; todo el mundo se pone en el centro donde es depositado el sapo, cuya concavidad se presenta por encima. Con vino rojo y alcohol, cada campesino comienza a hacer una *ch'alla* alrededor de esta figura. A su vez, el propietario vierte un poco en la concavidad del sapo y lo vuelve al aire. Algunos segundos después vierte agua sobre su vientre y lo vuelve, dejándolo así algunos minutos a fin de que “ponga sus huevos”. “Finalmente, cada asistente hace una última *ch'alla* y el sapo es recuperado por su dueño” (Girault, 1988: 307).



CATÁLOGO 65
KONOPA





Objeto ID: 8844.

Procedencia: Cruce Culta, provincia Avaroa, Oruro.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporánea.

Materias primas: Granito.

Técnicas de elaboración: Tallado y pulido.

Dimensiones: Alto: 11.8 cm; ancho: 14.3 cm; profundidad: 17.8 cm; peso: 2.388,0 g.

Descripción:

Pieza de estructura asimétrica zoomorfa. La pieza tiene forma de sapo que lleva una cavidad profunda en la parte inferior. Lleva talladas las extremidades, los ojos, la boca y los genitales. Se evidencian algunas melladuras.

Función:

El sapo, conocido como *mama jamp'atu*, es la representación de la relación tierra-agua (Montaño, 1999), por lo tanto, está relacionado con la humedad, el agua, la lluvia, fecundidad y la producción agrícola (Berg, 2005). En este sentido, las konopas con formas de sapo eran utilizados en las ceremonias rituales relacionadas con las actividades agrícolas (Girault, 1988). Está asociado en especial a ritos que se efectúan después de la plantación de las papas, en la época en que normalmente las lluvias deben comenzar. “Si estas parecen tardarse o, si se quiere, tener seguridad de que caerá suficientemente en el futuro, se apela a un indio que tiene un sapo de piedra” (Girault, 1988: 307). En compañía de otros, se dirige entonces a un campo recientemente sembrado; todo el mundo se pone en el centro donde es depositado el sapo, cuya concavidad se presenta por encima. Con vino rojo y alcohol, cada campesino comienza a hacer una *ch'alla* alrededor de esta figura. A su vez, el propietario vierte un poco en la concavidad del sapo y lo vuelve al aire. Algunos segundos después vierte agua sobre su vientre y lo vuelve, dejándolo así algunos minutos a fin de que “ponga sus huevos”. “Finalmente, cada asistente hace una última *ch'alla* y el sapo es recuperado por su dueño” (Girault, 1988: 307).

CATÁLOGO 66
ILLA YAYA MAMA





Objeto ID: 18816.

Procedencia: Quiascape, Carabuco, provincia Camacho, La Paz.

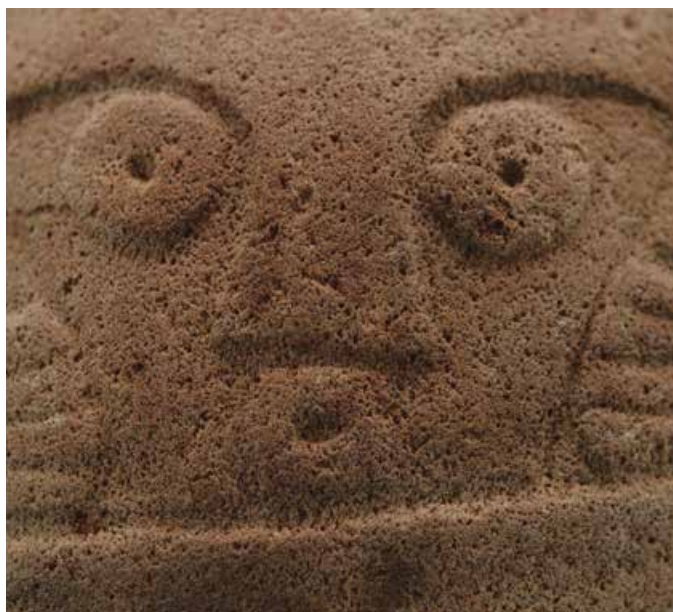
Cultura: Chiripa.

Época: Prehispánica. Período Formativo Medio (1300-500 a. C.) en el área circunlacustre del lago Titicaca.

Materias primas: Roca ígnea (granito).

Técnicas de elaboración: Tallado mediante percusión.

Dimensiones: Alto: 13 cm; ancho: 11.7 cm; profundidad: 10 cm; peso: 2.560 g.



Descripción:

Pieza de estructura simétrica y de forma cúbica con la base angular, decorada en alto relieve. La decoración presenta: en la parte superior una cruz de cuatro puntas con un círculo central; en las partes frontal y posterior unos rostros antropomorfos con manos que poseen cuatro dedos; en las partes laterales se denotan unas figuras zoomorfas que probablemente representen a ofidios, ya que tienen el cuerpo en zigzag y las colas dobladas en círculos. Presenta una franja lineal dispuesta horizontalmente y que rodea a toda la pieza, además divide la parte decorada con la base. La decoración en los laterales está desgastada.



Función:

Las esculturas coloquialmente conocidas como “piedras del rayo” son estelas portátiles de piedra tallada con motivos ondulados similares a rayos o serpientes, elaboradas durante el Período Formativo Medio (1300-500 a. C.) en el área circunlacustre del lago Titicaca como parte de la tradición religiosa *Yaya Mama* vinculada con la cultura Chiripa (c. 1500-100 a. C.). En el caso de las estelas portátiles más pequeñas, su dispersión es más amplia y sus contextos históricos son poco claros debido a que muchas fueron re-utilizadas y re-significadas como *w'akas* en distintos tipos de ceremonias domésticas y comunitarias hasta la actualidad (Fernández, 2018).

CATÁLOGO 67
ILLA YAYA MAMA





Objeto ID: 18818.

Procedencia: Región de Quiascape, provincia Camacho, La Paz.

Cultura: Chiripa.

Época: Prehispánica (1500-100 a. C.).

Materias primas: Roca granítica.

Técnicas de elaboración: Tallado mediante percusión.

Dimensiones: Alto 12.6,0 cm; ancho 12,0 cm; profundidad 8.8,0 cm; peso; 2.480,0 gr.



Descripción:

Pieza de estructura simétrica y de forma paralelepípeda con la base semicóncava, decorada en alto relieve. La decoración presenta motivos geométricos: en la parte superior tres círculos (probablemente existió uno más); rodeando la pieza hay cuatro líneas semicurvas unidas entre sí; en las partes frontal y posterior posee unos triángulos. Presenta una franja lineal dispuesta horizontalmente y que rodea a toda la pieza, además divide la parte decorada con la base. La decoración se encuentra muy desgastada y presenta pequeño faltante.



Función:

Las esculturas, coloquialmente conocidas como “piedras del rayo”, son estelas portátiles de piedra tallada con motivos ondulados similares a rayos o serpientes, elaboradas durante el Período Formativo Medio (1300-500 a. C.) en el área circunlacustre del lago Titicaca como parte de la tradición religiosa *Yaya Mama* vinculada con la cultura Chiripa (c. 1500-100 a. C.). En el caso de las estelas portátiles más pequeñas, su dispersión es más amplia y sus contextos históricos son poco claros debido a que muchas fueron re-utilizadas y re-significadas como w'akas en distintos tipos de ceremonias domésticas y comunitarias hasta la actualidad (Fernández, 2018).

CATÁLOGO 68
ILLA YAYA MAMA





Objeto ID: 18819.

Procedencia: Región de Quíacaspe, provincia Camacho, La Paz.

Cultura: Chiripa.

Época: Prehispánica (1500- 100 a. C.).

Materias primas: Roca.

Técnicas de elaboración: Tallado mediante percusión.

Dimensiones: Alto: 12.7,0 cm; ancho: 11.2,0 cm; espesor: 8.2,0 cm; peso: 2.097,0 g.



Descripción:

Pieza de estructura simétrica y de forma paralelepípeda con la base semicóncava decorada en alto relieve. La decoración presenta: en la parte superior una cruz de cuatro puntas con un cuadrado central; en las partes frontal y posterior unas figuras geométricas en espiral cuyas puntas terminan en flechas y se encuentran unidas (formando un par) por una tercera flecha. En las partes laterales se denotan unas figuras geométricas que probablemente representen a rayos por las líneas en zigzag y las puntas en líneas angulares. Presenta dos franjas lineales dispuestas horizontalmente y que rodean a toda la pieza, además divide la parte decorada con la base.



Función:

Las esculturas coloquialmente conocidas como “piedras del rayo” son estelas portátiles de piedra tallada con motivos ondulados similares a rayos o serpientes, elaboradas durante el Período Formativo Medio (1300-500 a. C.) en el área circunlacustre del lago Titicaca como parte de la tradición religiosa *Yaya Mama* vinculada con la cultura Chiripa (c. 1500-100 a. C.). En el caso de las estelas portátiles más pequeñas, su dispersión es más amplia y sus contextos históricos son poco claros debido a que muchas fueron re-utilizadas y resignificadas como w'akas en distintos tipos de ceremonias domésticas y comunitarias hasta la actualidad (Fernández, 2018).

CATÁLOGO 69
ILLA BOLSA CON MONEDAS





Objeto ID: 1459.

Procedencia: Provincia Murillo, La Paz.

Cultura: Urbano paceño / aymara.

Época: Republicano Tardío (1955 aprox.).

Materias primas: Fibra de alpaca y tintes naturales y artificiales.

Técnicas de elaboración: Hilo: Torsión en S derecha paña. Tejido: En palillo.

Dimensiones: ancho: 28 cm; largo: 21 cm; peso: 200 g.



Descripción:

Pieza de forma irregular que presenta por delante infinidad de monedas bolivianas y peruanas de la época republicana y una pequeña medalla de una virgen. Las monedas cubren espacios grandes de su superficie. La pieza presenta dos calluchus, los cuales también tiene monedas sobre su estructura. La pieza presenta siete grupos de diseño con figuras geométricas y zoomorfas con cabezas sobredimensionadas. En los costados y parte inferior de la chuspa y calluchus presentan borlas polícromas. Además tiene un sujetador.

Función:

Cotidiano, usado por las mujeres para guardar dinero. La función principal de esta prenda textil es para *qullqi imaña* ("guardar dinero"), por lo que recibe el nombre de *qullqi wayaqa*, utilizado principalmente por las mujeres de pollera, quienes llevan o guardan en su vientre, debajo de la ropa, como para que se procrea más dinero. Es así que en la bolsa también puede contener wayrurus, considerados como illas de reproducción, en este caso para el dinero.



CATÁLOGO 70
ILLA BOLSA CON MONEDAS





Objeto ID: 2881.

Cultura: Quechua.

Época: Contemporáneo.

Materias primas: Fibra sintética con tintes artificiales.

Técnicas de elaboración: Tejido a palillo en faz de urdimbre.

Dimensiones: Ancho: 27 cm; largo: 34 cm; peso: 390 g.



Descripción:

Llica (“bolsa con monedas”) con forma antropomorfa (mujer de pollera), pampa con *ch'imi* (tornasolado intercalado de hilos para formar un solo hilo) de color guindo. La parte superior lleva una cara sobretejida. La parte delantera presenta sesenta y seis monedas costuradas con hilo blanco. La parte inferior presenta flecadura torselado policromada y sus dos pies con zapatos negros.

Función:

La función principal de esta prenda es para *qullqi imaña* (“guardar dinero”), por lo que recibe el nombre de *qullqi wayaqa*, utilizado principalmente por las mujeres de pollera, que llevan o guardan en su vientre, debajo de la ropa, como para que se procrea más dinero. Es así que en la bolsa también puede contener wayrurus, considerados como illas de reproducción, en este caso para el dinero.



Bibliografía

- AGUILÓ, Federico.
1997. “El problema puquina y el catecismo del P. Jerónimo Ore”. En: *XI Reunión Anual de Etnología, tomo I*. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- ALBÓ, Xavier.
1988. “La experiencia religiosa aymara”. Disponible en: www.pueblos-origenarios.ucb.edu.bo (consultado el 13 de enero de 2024).
- ALBORNOS Cristóbal de.
1984 [1584]. “Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas”. En *Revista Andina*, año 2, núm. 1. Centro Bartolomé de las Casas. Cusco, Perú.
- ANÓNIMO.
2014 [1586]. *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú*. Edición interpretada y modernizada de Rodolfo Cerrón-Palomino. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.
- ARGUEDAS, José María.
2006 [1953]. *Los ríos profundos*. Fundación Editorial el perro y la rana. Caracas, Venezuela.
- ARRIAGA, Pablo Joseph de.
2023 [1621]. “Extirpación de la idolatría del Piru”. *Extirpación de la idolatría del Perú de Pablo Joseph de Arriaga*. Julio Calvo Pérez/Enrique Urbano editores. Universidad Ricardo Palma. Lima, Perú.
- ÁVILA, Francisco de.
1648. *Tratado de los evangelios que nuestra Madre la Iglesia propone en todo el año desde la primera dominica de Adviento, hasta la última Misa de Difuntos, Santos de España, y añadidos en el nuevo rezado. Explicase el Evangelio, y se pone un sermón en cada uno en las lenguas Castellana, y general de los indios de este Reyno del Perú, y en ellos donde da lugar la materia, se refutan los errores de la Gentilidad de dichos indios*. s.e. s.l.
- BANDELIER, Adolph.
1914. *Las islas de Titicaca y Koati*. Sociedad Geográfica de La Paz. La Paz, Bolivia.
- BERTONIO, Ludovico.
2011 [1612]. *Transcripción del Vocabulario de la lengua aymara*. Radio San Gabriel. El Alto, Bolivia.
1993 [1612]. *Transcripción del Vocabulario de la lengua aymara*. Radio San Gabriel. La Paz, Bolivia.
1879 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Julio Platzmann editor. Leipzig, Alemania.
- BERENGUER, José.
2000. *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile, Chile.
- BOUYSSSE-CASSAGNE, Tèrése.
1987. *La identidad aymara. Aproximación histórica (siglo XV, siglo XVI)*. HISBOL. La Paz, Bolivia.
- CALLISAYA, Magdalena.
2021. “Relevancia de los *apus* o achachilas en la ritualidad aymara”. En: *Expresiones. Lenguajes y poéticas*. MUSEF. La Paz, Bolivia.
- CARTER, William y Mauricio MAMANI.
1989. *Irpa Chico. Individuo y comunidad en la cultura aymara*. Juventud. La Paz, Bolivia.
- COX, Victoria.
2002. *Guamán Poma de Ayala: entre los conceptos andino y europeo de tiempo*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. Cuzco, Perú.
- CHALCO, Wilmer.
2022. *La fiesta de las Alasitas entre la tradición y modernidad, una mirada desde la prensa paceña (1900-2018)*. Tesis de licenciatura. Carrera de Historia, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

CHÁVEZ, Sergio.

2019. "La identificación cultural, temporal y género de una estatuilla lítica de Tiahuanaco". En: *Arqueología Boliviana*, año 5, núm. 5. Ministerio de Culturas y Turismo. La Paz, Bolivia.

CHUKIWANKA, Inka Waskar.

2019. *Equequ y Alasita*. En *La Paz, Puno y Oruro*. UTA. La Paz, Bolivia.

DE LUCCA, Manuel.

1983. *Diccionario aymara-castellano. Castellano-aymara*. CALA. La Paz, Bolivia.

DEL VALLE, María Eugenia.

2017. *Historia de la rebelión de Tupac Catari, 1781-1782*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional. La Paz, Bolivia.

DORIA MEDINA PEÑAFIEL, Katerine Virginia.

2017. *Representaciones religiosas, socioculturales y connotaciones de los ritos en torno a la peregrinación de hombres y mujeres peruanos al pueblo de Copacabana-Bolivia en el mes de agosto*. Tesis de Licenciatura. Carrera de Antropología, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

DUVIOIS, Pierre.

1984. "Albornoz y el espacio ritual andino prehispánico". En: *Revista Andina*, año 2, núm. 1. Centro Bartolomé de las Casas. Cusco, Perú.

1977. *La destrucción de las religiones andinas (durante la Conquista y la Colonia)*. UNAM. México D.F., México.

ELIADE, Mircea.

1980. *El mito del eterno retorno*. Alianza-Emecé Editorial. Madrid, España.

ESPEJO, Elvira.

2022. Yanak Uywaña. *La crianza mutua de las artes*. Claudia Pacheco Araoz y Max Jorge Hinderer Cruz editores. La Paz, Bolivia.

ESTERMANN, Josef.

2006. *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*. ISEAT. La Paz, Bolivia.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo.

2013. "El 'Tío' está sordo: Los mineros bolivianos y el Patrimonio Cultural Inmaterial". En *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 8, núm. 3. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es> (consultado el 2 de enero de 2024).

2002. *Aymaras de Bolivia, entre la tradición y el cambio cultural*. Ediciones Abya Yala. Quito, Ecuador.

2000. "El culto al 'Tío' en las minas bolivianas". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 597. Agencia Española de Cooperación Internacional. Disponible en: www.cuadernos-hispanoamericanos.com (consultado el 10 de marzo de 2024).

1997. *Testimonio Kallawayaya. Medicina y ritual en los Andes de Bolivia*. Ediciones Abya-Yala. Quito, Ecuador.

1995. *El banquete aymara. Mesas y yatiris*. HISBOL. La Paz, Bolivia.

1994. "El banquete aymara: Aspectos simbólicos de las mesas rituales aymaras". En: *Revista Andina*, año 12, núm. 1. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco, Perú.

1992. *Simbolismo ritual entre los aymaras: mesas y yatiris*. Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

FERNÁNDEZ, Soledad.

2018. *Almas de la piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena operatoria*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

FLORES OCHOA, Jorge.

1974. "Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi. Aspectos mágico-religiosos entre pastores". Disponible en: www.persee.fr/doc (consultado el 19 de junio de 2023).

GALINDO TREJO, Jesús.

1994. *Arqueoastronomía en la América Antigua*. SIRIUS. Madrid, España.

GIRAULT, Louis.

1989. *Kallawayá. Curanderos itinerantes de los Andes. Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*. ORSTOM-París. La Paz, Bolivia.

1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. CERES/MUSEF/QUIPUS. La Paz, Bolivia.

GISBERT, Teresa.

2016. *Arte, poder e identidad*. Gisbert. La Paz, Bolivia.

2008. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Gisbert. La Paz, Bolivia.

1999. *El paraíso de los pájaros parlantes*. Gisbert. La Paz, Bolivia.

GOBIERNO AUTÓNOMO DEPARTAMENTAL DE LA PAZ.

2013. *Registro de música y danza autóctona del departamento de La Paz*. Gobierno Autónomo Departamental de La Paz. La Paz, Bolivia.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego.

1952 [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Quichua, o del Inca*. Disponible en: www.runasimipi.org (consultado el 1 de junio de 2023).

GUDEMOS, Mónica.

2005. “Capac, camac, yacana. El *capac raymi* y la música como emblema de poder”. En: *Anales del Museo de América*, núm.13. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, España.

GUTIÉRREZ CONDORI, Ramiro y Edwin Iván GUTIÉRREZ CONDORI.

2017. *Diccionario enciclopédico de música y danzas tradicionales y folklóricas de Bolivia*. Historia-Etnomusicología-Folklore. La Paz, Bolivia.

HUIDOBRO Bellido, José.

1994. “El sacrificio de la llama en la Isla del Sol”. En: *La verdadera escritura aymara*. CSUTCB. La Paz, Bolivia.

ILLATARCO, Galo.

2010. “Alasita. Una interpretación histórica de lo que fue una festividad ritual cíclica dedicada al *Eqego*, deidad andina de la producción, reproducción, fecundidad agrícola, ganadera y del bienestar humano”. En: *Anales de la XXIII Reunión Anual de Etnología, repensando el mestizaje*, tomo II: 337-350. MUSEF. La Paz, Bolivia.

INSTITUTO SUPERIOR ECUMÉNICO ANDINO DE TEOLOGÍA.

2002. *Visión del mundo, simbolismo y prácticas andinas. Desafíos para el cristianismo*. ISEAT. La Paz, Bolivia.

LAIME, Teófilo.

2018. *Puraq simipirwa. Diccionario bilingüe quechua-castellano, castellano-quechua*. Plural. La Paz, Bolivia.

LAYME, Félix.

2004. *Diccionario bilingüe aymara castellano*. CEA. La Paz, Bolivia.

LEMA, Verónica.

2013. “Crianza mutua: una gramática de la sociabilidad andina”. Disponible en: www.academia.edu (consultado el 26 de abril de 2022).

LIMA TÓRREZ, María del Pilar.

2013. “Entre apus y huacas. Fenomenología del paisaje prehispánico en el Altiplano de La Paz y Oruro”. En: *Iglesias y fiestas en el Altiplano de La Paz y Oruro. Aproximaciones multidisciplinares*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

LIRA, Jorge.

1944. *Diccionario kkechuwa-español*. Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore. Tucumán, Argentina.

LUJÁN LÓPEZ, Francisco.

2002. “Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). Su origen y su difusión”. En: *Revista Murciana de Antropología*: 193-246.

MAMANI, Clemente.

2011. *Construcciones territoriales en la pesca del ispi con redes de arrastre en el lago Titicaca (lago menor del lado boliviano)*. Tesis de Licenciatura. Carrera de Antropología, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

MANRÍQUEZ, Viviana.

1999. "El término *Ylla* y su potencial simbólico en el Tawantinsuyu. Una reflexión acerca de la presencia inca en Caspana (río Loa, desierto de Atacama)". Disponible en: www.revistas.ucn.cl (consultado el 15 de noviembre de 2023).

MARTÍNEZ, Gabriel.

1987. *Una mesa ritual en Sucre. Aproximaciones semióticas al ritual andino*. HISBOL/ASUR. La Paz, Bolivia.

MIGNONE, Pablo.

2015. "Illas y allicac. La Capacocha del Llullaillaco y los mecanismos de ascenso social de los 'inkas' de privilegio". Disponible en: www.scielo.cl (consultado el 5 de febrero de 2024).

MINISTERIO DE CULTURAS Y TURISMO.

2018a. "Temas iconográficos de la cuenca del Titicaca". En: *Arqueología Boliviana*, año 4, núm. 4. Ministerio de Culturas y Turismo. La Paz, Bolivia.

2018b. "Convenciones, personajes e historias iconográficas". En: *Arqueología Boliviana*, año 5, núm. 5. Ministerio de Culturas y Turismo. La Paz, Bolivia.

MONAST, Jacques.

1972. *Los indios aimaraes: ¿Evangelizados o solamente bautizados?* Ediciones Carlos Lohle. Buenos Aires, Argentina.

MONEY, Mary.

2004. *Oro y plata en los Andes*. Colegio de Historiadores de Bolivia. La Paz, Bolivia.

MONTAÑO ARAGÓN, Mario.

2006. *Mama Pacha. Diccionario de mitología aymara*. CIMA. La Paz, Bolivia.

OROS, Varinia.

2017. *Alasitas. Donde crecen las illas*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

PAREDES, Manuel Rigoberto.

1963 [1920]. *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*. ISLA. La Paz, Bolivia.

PÄRSSINEN, Martti.

2018. "Collasuyu del Estado Inca". En: *El imperio inka*. Izumi Shimada editor. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.

P'AXI, Rufino, Calixto QUISPE, Néstor ESCOBAR y Ramón CONDE.

1988. "Religión aymara y cristianismo". En: *Revista Fe y Pueblo*, núm. 13. Centro de Teología Popular. La Paz, Bolivia.

PEREIRA QUIROGA, Gonzalo.

2016. "Arqueoastronomía en los Andes". En: *Primera Escuela Interamericana de Astronomía Cultural*. Sixto Giménez Benítez y Cecilia Gómez editores. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas, Observatorio Astronómico de La Plata. La Plata, Argentina.

POMA DE AYALA, Felipe Guamán.

1992 [1615-1616]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Siglo XXI. México D.F., México.

1936 [1615-1616]. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Institut D'Ethnologie. París, Francia.

PONCE SANJINÉS, Carlos.

1982. *Tunupa y Ekako. Estudio arqueológico acerca de las efigies precolombinas de dorso adunco*. Juventud. La Paz, Bolivia.

PONCE SANJINÉS, Carlos, Johan REINHARD, Max PORTUGAL ORTIZ, Eduardo PAREJA y Leocadio TICLLA.

1992. *Arqueología subacuática en el Lago Titikaka*. La palabra producciones. La Paz, Bolivia.

PORTUGAL, Max.

1998. *Escultura prehispánica boliviana*. Carrera de Arqueología y Antropología, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

1981. "Expansión del estilo escultórico Pa-ajanu". En: *Revista Arte y Arqueología*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz, Bolivia.

1962. "Talismanes y amuletos de los Kallawayas". En: *Khana, revista municipal de arte y letra*, núm. 36-37: 83-90. Dirección General de Cultura La Paz Bolivia.

1961. "Los Kallawayas, talladores de amuletos". En: *Archivos Bolivianos de Folklore: Artesanía Popular*, núm. 1. Oficialía Mayor de Cultura. La Paz, Bolivia.

QUILLA TINTAYA, Guiniol.

s.a. *Tradiciones andinas*. Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. La Paz, Bolivia.

QUISPE, Raúl.

2022. *Iconografía de los monolitos Pukara: descripción de sus principales escenas, priorizando la imagen serpentiforme*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Cusco, Perú.

RAMOS GAVILÁN, Alonso.

2015 [1621]. *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros e invención de la cruz de Carabuco*. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Sucre, Bolivia.

RENGIFO, Grimaldo.

1998. "La crianza ritual de las semillas en los Andes". En: *Rituales y semillas en los Andes*. PRATEC. Lima, Perú.

REINHARD, Johan.

1992. "Investigaciones arqueológicas subacuáticas en el Lago Titikaka". En: *Arqueología subacuática en el lago Titikaka*. La palabra producciones. La Paz, Bolivia.

RÖSING, Ina.

1994. "La deuda de ofrenda: Un concepto central de la religión andina". Disponible en: revista.cbc.org.pe (consultado el 25 de enero de 2022).

SANTOS, Roberto.

1990. *Alasita: Historia y tradición de la ciudad de La Paz, siglos XVIII-XX*. Inédito. La Paz, Bolivia.

SETO, Junko.

2016. "La representación mediante la miniatura en rituales aymaras: en torno a la Alasita". Disponible en: www.scielo.org.bo (consultado el 20 de mayo de 2022).

2012. *Un estudio antropológico de las fiestas aymaras con relación al ciclo agrícola, la sociedad comunal y la ecología del Altiplano boliviano*, tomo 1 y 2. Tesis Doctoral. Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca. Madrid, España.

SIGL, Eveline y David MENDOZA.

2012. *No se baila así nomás... Danzas de Bolivia*, tomo I y II. s.e. La Paz, Bolivia.

SILLAR, Bill.

2016. "Miniatures and Animism: The Communicative Role of Inka Carved Stone *Conopa*". En: *Journal of Anthropological Research*, núm. 72, vol. 4: 442-464.

SORIA LENS, Luis.

1955. "El calendario aymara". En: *Khana*, vol. 5, núm. 9-10. Dirección General de Cultura. Alcaldía de La Paz. La Paz, Bolivia.

SPEDDING, Alison

2004. *Gracias a Dios y a los achachilas. Ensayos de sociología de la religión en los Andes*. PLURAL/ISEAT. La Paz, Bolivia.

SZABÓ, Henriette.

2008. *Diccionario de la Antropología Boliviana*. Aguara Güe. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

SZEMINSKI, Jan y Mariusz ZIOŁKOWSKI.

2018. *Mitos, rituales y política de los incas*. El Lector. Arequipa, Perú.

TEDESQUI, Vida.

2018. *Artesanos de sueños. Alasita. Patrimonio de la humanidad*. Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. La Paz, Bolivia.

TRIGO, David.

2019. La *Illa* precolombina de Pasuja Pampa (Puerto Acosta): 'TAPILA AWICHA' un culto desde el 800 a. C. hasta el presente. En: *Arqueología Boliviana*, año 5, núm. 5. Ministerio de Culturas y Turismo. La Paz, Bolivia.

UTURUNCO, Ireneo, Valeriana MENDOZA, Faustino TICONA, Agustín MENDOZA, Juan MAMANI y Freddy MENDOZA.

2022. Wat'a markan yapu uywañ ajayupa. *Crianza Mutua de la agricultura en la Isla del Sol*. MUSEF. La Paz, Bolivia.

VAN KESSEL, Jan.

1990. *Tecnología aymara. Un enfoque cultural*. HISBOL. La Paz, Bolivia.

1992. "La organización tempo-espacial del trabajo entre los aymaras de Tarapacá: la perspectiva mitológica". En: *Etnicidad, economía y simbolismo en los Andes*. II Congreso Internacional de Etnohistoria. HISBOL/IFE/ASUR. Coroico, Bolivia.

VAN DEN BERG, Hans.

2015. "Introducción a la obra *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros e invención de la cruz de Carabuco*". *Historia del célebre santuario de nuestra señora de Copacabana y sus milagros e invención de la cruz de Carabuco*. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Sucre, Bolivia.

2005. *La tierra no da así nomás*. UCB. La Paz, Bolivia.

1985. *Diccionario religioso aymara*. CETA/IDEA. Iquitos, Perú.

VILLANUEVA, Juan.

2017. "Ekekos y Maneki Nekos. Las alasitas se globalizan". En: *Alasitas, donde crecen las illas*. MUSEF, La Paz.

ZIOŁKOWSKI, Mariusz.

1997. *La guerra de los wawqis. Los objetivos y los mecanismos de la rivalidad de la élite Inka, siglos XV-XVI*. Editorial Abya-Yala. Quito, Ecuador.

1994. "Punchao, Wanakawri y la Virgen de la Candelaria o de los dilemas de los incas de Copacabana". En: *Tiempo y astronomía en el encuentro de los dos mundos*. Memorias del Simposio Internacional celebrado del 27 de abril al 2 de mayo de 1992 en Frombork (Polonia). Universidad de Varsovia, Centro de Estudios Latinoamericanos. Varsovia, Polonia.

Entrevistas

Fermín Fernández, agricultor (entrevista realizada el 18 de septiembre de 2023 en el Calvario de Colquencha).

Sixto Icuña, investigador (entrevista realizada el 19 de agosto de 2023 en instalaciones del MUSEF).

Pedro Paye y Walter Paco, guías espirituales (entrevista realizada el 5 de agosto de 2023 en el Calvario de Copacabana).



HERENCIAS
CULTURALES

Descarga los Catálogos Menores del MUSEF
escaneando el siguiente QR:



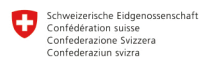
ISBN: 978-9917-607-25-0



ISBN: 978-9917-607-24-3



Con el apoyo de:



Embajada de Suiza

Cooperación Suiza en Bolivia