



Continuidad de lo sagrado en el mundo indígena: objetos del ámbito doméstico a los templos andinos

Magdalena Pereira Campos*

Abstract

Continuity of the sacred in the indigenous world: objects from the domestic sphere to the Andean temples

In the southern Andean context, the landscape is an integral part of the daily habitat and sustenance of the cultures that inhabit it, as are domestic objects, homes, agricultural terraces, pastures and enclosures for animals. Sacred are the environment, the volcanoes, the waterways, the wild animals, the symbols, evoked in agricultural and breeding rituals. Textiles, pots, containers, etc., donated by the members of the community, circulate in this space and also enter Christian churches, acquiring cult functions in the liturgy and religious festivity so as to highlight an indigenized Christianity.

Keywords: domestic objects, sacred, indigenous cultures, circulation, textile

Continuidad de lo sagrado en el mundo indígena: objetos del ámbito doméstico a los templos andinos

En el contexto surandino, el paisaje es parte integral del hábitat cotidiano y sustento de las culturas que lo habitan, al igual que los objetos domésticos, las viviendas, las terrazas agrícolas, los corrales de animales y los pastizales. Sagrados son el medio ambiente, los volcanes, los cursos de agua, los animales salvajes, los símbolos, evocados en los rituales agrícolas y de cría. Textiles, vasijas, recipientes, etc., donados por los cófrades, circulan en este espacio y también ingresan a las iglesias cristianas, adquiriendo funciones de culto en la liturgia y las fiestas religiosas resaltando un cristianismo indígenado.

Palabras clave: objetos domésticos, sagrado, culturas indígenas, circulación, textiles

Continuità del sacro nel mondo indigeno: oggetti dalla sfera domestica ai templi andini

Nel contesto sud andino il paesaggio è parte integrante dell'habitat quotidiano e del sostentamento delle culture che lo abitano, come lo sono gli oggetti domestici, le abitazioni, i terrazzamenti agricoli, i pascoli e i recinti per gli animali. Sacri sono l'ambiente, i vulcani, i corsi d'acqua, gli animali selvatici, i simboli, evocati nei rituali agricoli e di allevamento. Tessuti, vasi, recipienti, etc., donati dai confratelli, circolano in questo spazio ed entrano anche nelle chiese cristiane acquisendo funzioni di culto nella liturgia e nelle feste religiose così da evidenziare un cristianesimo indigenizzato.

Parole chiave: oggetti domestici, sacro, culture indigene, circolazione, tessile

1. Antecedentes conceptuales y un ejemplo “lejano”

Toda concepción religiosa¹ del mundo implica la distinción entre lo sagrado y lo profano, allí, el hombre religioso es, ante todo, aquel para el cual existen dos medios complementarios: uno donde puede actuar sin angustias, pero donde sólo compromete a

* Universidad Adolfo Ibáñez, Centro de Estudios del Patrimonio, Santiago (Chile); e-mail: magdalena.pereira@uai.cl.

¹ Proyecto Fondecyt Iniciación n.11220627.



su persona externa, y otro donde un sentimiento de dependencia íntima retiene, contiene y dirige todos sus impulsos y en el que se ve comprometido. Estos dos mundos, el de lo sagrado y el de lo profano, sólo se definen rigurosamente el uno por el otro. Entre ambos se excluyen y suponen recíprocamente. Lo sagrado aparece como una categoría de la sensibilidad, siendo la categoría sobre la que descansa la actitud religiosa (Caillois, 2023). Lo sagrado pertenece como una propiedad estable o efímera a ciertas cosas (los instrumentos del culto), a ciertos seres (el rey, el sacerdote), a ciertos lugares (el templo, la iglesia, el sagrario), a determinados tiempos (el domingo, el día de Pascua, el de Navidad, etc.). Es una cualidad que las cosas no poseen por sí mismas, y que una gracia mística les concede (Caillois, 2023).

La noción de lo sagrado parece, de esta forma, inseparable de la experiencia y la institución de lo religioso, es decir la relación entre los seres humanos y un plano de realidad suprasensible e invisible, lo divino.

Sin embargo, sagrado y religión no deben confundirse, porque algunas formas de religión prescindan de la mediación de lo sagrado y algunas formas de religión no requieren la mediación de lo sagrado. Lo sagrado puede sobrevivir, e incluso revivir, fuera de la religión. No obstante, su aparición, evolución, comprensión y evaluación parecen inseparables entre sí (Wunenburger, 2019). Es en este sentido que lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad totalmente distinta de las realidades “naturales”. El hombre toma conciencia de lo sagrado porque se manifiesta como algo absolutamente diferente de lo profano, como una hierofanía, en palabras de Mircea Eliade (1985). Esto se manifiesta desde la más elemental – por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol – y hasta la suprema, que para un cristiano es la encarnación de Dios en Jesucristo.

En todos estos ejemplos, estamos, finalmente, ante el mismo misterioso acto: la manifestación de algo “de otro orden”. El espacio que separa los dos tipos de experiencia – sagrada y profana – puede medirse leyendo las diversas experiencias religiosas en el tiempo, o también, a partir de la relación del hombre religioso con la naturaleza y el mundo de los utensilios, o a la consagración de la propia vida humana, la sacralidad con la que se pueden cargar sus funciones vitales (alimentación, sexualidad, etc.). Para la conciencia moderna, un acto fisiológico – comer, sexualidad, etc. – no es, en definitiva, más que un fenómeno orgánico, pero para en las sociedades arcaicas tal acto nunca es simplemente fisiológico; es, o puede llegar a ser, un “sacramento”, es decir, una comunión con lo sagrado (Eliade, 1985). Por ejemplo: en el inconmensurable espacio que representa la estepa euroasiática, grupos de pueblos nómades, de tradiciones arcaicas, recorrieron y circularon por ese territorio en búsqueda de mejores condiciones de vida, lo que lo definiría como una migración, pero también, producto de la guerra que era parte constante en la gestación de ese movimiento.

Con todo, la mayoría de estos pueblos concibieron ese espacio, como un lugar que no sólo daba cuenta de un sustento, sino que, también, donde se manifestaba una sacralidad. Ahondemos, por tanto, en este segundo aspecto: ¿Cómo se constituye esa relación entre lo profano y lo sagrado en este espacio?



Una respuesta se puede conseguir por medio del uso de la tienda: esta se manifiesta, esencialmente, como el espacio que se utiliza para la protección y el descanso, actos que, por cierto, son fisiológicos. Pero la relación con el entorno no es meramente una vinculación cotidiana y vacua. Por el contrario, como hemos afirmado, ese espacio es, ante todo, uno que ha sido sacralizado. Pues este se encuentra bajo la inmensidad de la bóveda y por eso mismo, es tremendo y terrible, casa del Cielo Eterno, el nómada requiere de un espacio humano que le garantice estabilidad y permanencia para construir su mundo. Así, en su peregrinaje terreno por este espacio – todo él sagrado – tendrá que contentarse con un espacio consagrado a disposición suya, para su tranquilidad y defensa -precaria, por cierto- y para su servicio – amable, si es posible –, en suma, para su vida; este espacio es el campamento y, en particular, la tienda (Herrera, 1985).

Este campamento concentra todo lo que el hombre precisa para su subsistencia; significa la instauración de un espacio humano, en este espacio divino – por lo mismo, inhumano – y que además se toma demoníaco, sobre todo al caer las tinieblas; entonces dominan los espíritus malignos, surgen las fieras salvajes, el mundo se cierra y sólo se obtiene salvación en el reducto estrecho del campamento, donde hombre y bestias domesticadas sienten – por igual – lo precario que es su protección; pero, con todo, suficiente para defender su mundo (Herrera, 1985).

Por otra parte, cada tienda es un microcosmos idealizado; allí el espacio se hace acogedor, gracias a la reunión de los elementos esenciales para la vida; el hogar hace real la existencia de la familia a lo largo de las generaciones: la virtud del fuego se expresa en su calor, capaz de vencer a los metales; en su luz, capaz de vencer a las tinieblas; en su vida, capaz de vencer la muerte; y en el mismo humo, capaz de vencer la distancia que separa del Cielo.

Es interesante, por tanto, apreciar de qué manera, ese elemento de uso cotidiano, llega a sacralizarse a partir de su uso como elemento de protección frente al exterior inhóspito, apropiándolo, haciéndolo suyo y aprehendiéndolo, cuestión palmaria que se manifiesta en su riquísima ornamentación del espacio interior (Herrera, 1985).

En efecto, una vía que nos permite visualizar lo anterior, en concreto, se refiere a la elaboración de ricos textiles, en los cuales se ha visto que lo que contenían era la misma bóveda celestial y los animales representativos del lugar, de esta forma ritualizada y estilizada fue que lograron domesticar el lugar, haciéndose de él: tejiendo y dibujando. Así entonces, si lo vemos desde una perspectiva más amplia, lo doméstico estaba totalmente alhajado y decorado, con textiles bellos, no sólo para adornar, sino también para transmitir su identidad como grupo étnico a través las figuras plasmadas, los colores, formas, etc. todo lo anterior, llevado al elemento sintético y representativo por antonomasia, el símbolo: es decir, todo lo anterior, adquiere un significado simbólico, a la vez que útil. Esto, porque el significado de estos elementos solo puede ser “almacenado” en símbolos: un textil, un animal o un cielo. Tales símbolos presentes en rituales o mencionados en mitos, son sentidos por aquellos para quienes son resonantes (Geertz, 1978) y lo son porque en ellos se manifiesta un modo sagrado.



Puede atribuirse esta cualidad a objetos naturales o artificiales, a animales o a hombres, o a las objetivaciones de la cultura humana. Hay rocas sagradas, herramientas sagradas, vacas sagradas, etc. El caudillo o líder de una comunidad puede ser sagrado, como puede serlo una costumbre o una institución particular. Puede atribuirse la misma cualidad al espacio y al tiempo, como en el caso de las localidades sagradas y las estaciones sagradas. Por último, dicha cualidad puede encarnarse en seres sagrados, desde espíritus eminentemente locales hasta las grandes divinidades cósmicas (Berger, 1971).

2. Lo cotidiano y lo sagrado. Ejemplos en el Altiplano surandino

a. Objetos, textiles e iconografía

Lo anterior nos da pie para poder establecer otros ejemplos, en el espacio del Altiplano Surandino, en donde la continuidad entre lo sagrado y cotidiano se manifiesta en un orden similar, pero con sentido distinto. Si hemos elegido, anteriormente, comenzar con lo que acontece en la estepa euroasiática se debe, esencialmente, a que son espacios que *mutatis mutandis* comparten ciertas características geográficas, antropológicas y artísticas.

Desde el ámbito sur andino, las rutas trazadas por las culturas *Huari* (Isbell, 1997) y Tiahuanaco (Ponce, 1976) y, posteriormente, consolidadas y mejoradas por los incas, fueron muy importantes para la colonia, puesto que vincularon el tránsito de los caminos reales de la plata, desde Cusco hasta Potosí, saliendo por Arica, por donde sacaban la plata de Potosí (Rivera, 1995).

Nos encontramos con una cultura de habla quechua y aymara, en donde el espacio exterior resulta tranquilo; a pesar de amenazas que puedan habitar el territorio, para las cuales se realizan rituales específicos (García, 2012). En este territorio, lleno de vestigios prehispánicos, podemos encontrar las *colcas* (o *qullcas*) (Figura 1^a) que son reservas estratégicas en ciertos lugares del territorio para guardar semillas, alimentos y granos (Cornejo, 2007). Por otra parte, están presentes las *chullpas* (Figura 1^b), torres funerarias que dan cuenta del simbolismo antiguo en relación a la muerte en estos pueblos (Kesseli *et al.*, 2005).

Luego, podemos visualizar pinturas rupestres, petroglifos y geoglifos, que servían como un sistema de comunicación visual, marcando sectores estratégicos en los caminos para las caravanas, y para cuidar el ganado (Grebe, 1995). A lo anterior, habría que agregar una serie de objetos, los cuales tenían una dimensión doméstica, toda vez que podían ser utilizados dentro del hogar, en el paisaje, en la agricultura, siendo así de uso cotidiano en las culturas andinas – ya sea quechua o aymara – y que luego pasan a estar dentro del templo cumpliendo una función distinta, que los convierte en sagrados para el cristianismo. En este sentido, se puede afirmar que «la religión sirvió para integrar esas realidades a la realidad de la vida cotidiana, asignándoles a veces (en contraste con nuestras ideas modernas) una jerarquía cognoscitiva superior» (Berger, 1971: 70), lo cual se complementa con la afirmación de Michael



Leiris al decir que «lo sagrado en su estado naciente, emergiendo en lugares insospechados: brota en el suelo cotidiano, en objetos triviales, lugares comunes y expresiones cotidianas» (Arêas, 2019: 36).

Figura 1 - a) Colcas de Pubriza, Quebrada de Livilcar, Arica, Chile, s. XII-XIV; b) Chullpa, Torre funeraria, Zapahuira, Altos de Arica, Chile, s. XII-XIV



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

La sofisticación de estas culturas alcanza grandes niveles de desarrollo, un ejemplo textil es el gorro de cuatro puntas, tejido de malla monocromo azul o marrón, cuya decoración está dada por diferentes relieves: romboidal, zig zag, etc. Su cara superior presenta un cuadrado de color rojo. El gorro de cuatro puntas clásico tiene las puntas más marcadas y su decoración es geométrica y policroma, predominando los azules y verdes (Ulloa, 1985); también, las *conopas*, figuras de cerámica o piedra que formaban parte del patrimonio familiar y eran heredadas por el hijo mayor, que era responsable de ellas entre sus hermanos, y las guardaba como lo más preciado. Estas eran veneradas en la intimidad del hogar en épocas específicas del año, como cuando una persona salía de viaje o cuando comenzaba la temporada de siembra (Sillar, 2012). Todo esto, además, convivía con la iconografía que se utilizaba desde tiempos prehispánicos; los animales, los felinos en las cerámicas y tejidos, por ejemplo. Con la llegada del cristianismo se generó una interacción de componentes indígenas e hispánicos, en los cuales es posible identificar al menos tres orientaciones:

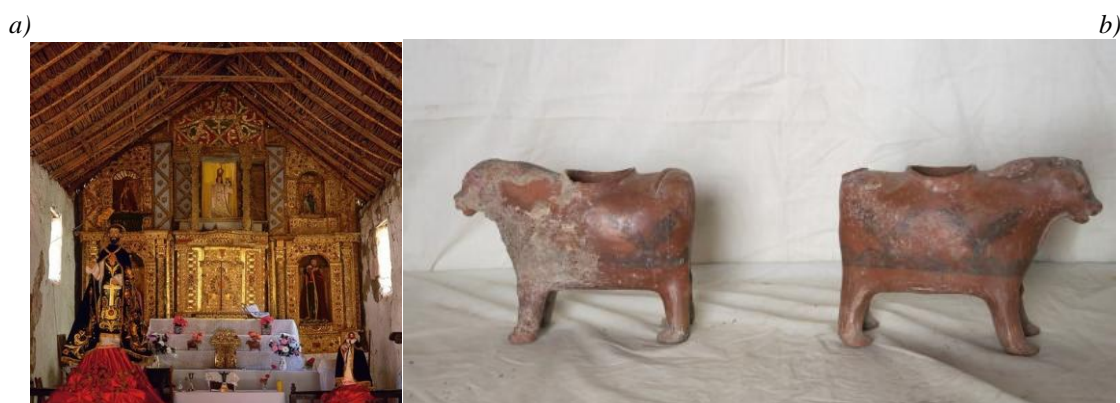
- 1) la coexistencia o yuxtaposición de componentes culturales que fluyen a través de vías paralelas independientes manteniendo su individualidad;
- 2) la transformación abierta y continua de sus componentes que se ajustan adaptativamente a los cambios del entorno sociocultural y físico;
- 3) finalmente la fusión o integración bicultural (o multicultural) que promueve la generación de mestizajes y sincretismos (Grebe, 1995).

En el templo de San Francisco de Socoroma, ubicado en los altos de Arica en la precordillera, se encontraron, durante la restauración del mismo, restos de cerámica de



las culturas Saxamar, inca, Tiahuanaco, entre otras, diversas colonias que vivieron en ese lugar. Incluso, se halló un *aríbalo* inca (una vasija), macuquinas (moneda de plata de Potosí), objetos de cerámica colonial de diferentes estilos y tiempos. Las piezas no fueron restauradas, solo se les realizó un tratamiento de conservación, a excepción del *aríbalo* inca, el cual fue expuesto en un museo por lo cual requería restauración.

Figura 2 - a) Altar mayor, San Bartolomé Livilcar, Arica, s. XVIII; b) Detalle de Conopas-florero, gradas del altar mayor templo de Livilcar, Arica, Chile, s. XIX



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

Además, se encontraron *illas*, fabricadas con arcillas, que se hacen en épocas especiales y se utilizan para los rituales en beneficio de la protección del ganado, actividad que se realiza en agosto o septiembre.

Estas figuras propiciatorias son muy comunes en las ceremonias dedicadas a los achachilas, espíritus protectores que, según la sacralización del espacio aymara, residen en las montañas que circundan a las diversas comunidades. A lo largo del tiempo las poblaciones indígenas desarrollaron una compleja relación con estos achachilas, bajo el entendido de ser espíritus de sus antepasados – nuestros abuelos – deidades que, a cambio de su protección, recibían una serie de pagos, oraciones y ofrendas, como muestra de cariño y veneración.

Ciertos espacios en las montañas habitadas por estos espíritus protectores asumen el nombre de apacheta y son los escenarios donde, desde tiempos inmemoriales y hasta nuestros días, se celebran diversos rituales. Se conoce que el uso ritual de estas miniaturas en el mundo andino fue una práctica común en diversas sociedades prehispánicas desde períodos muy tempranos (La Serna, 2013) En la zona andina de la ciudad de Arica, por ejemplo, los comuneros hacen *illas* los días previos a la navidad, y el día de navidad las llevan a la iglesia, como ofrenda, dando cuenta del proceso de resignificación de las mismas.



Figura 3 - a) Ofrenda de illas, templo Virgen Inmaculada Concepción de Guallatire, Altos de Arica, Chile, s. XIX-XX; b) Tupus, templo de San Antonio de Aico, altos de Arica, Chile, s. XIX



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

Otro elemento encontrado es el *tupu* (Figura 3^b), cuyo uso es parte de una tradición que se remonta a tiempos precolombinos. Estos objetos no solo fueron usados en vida, como se observa en diferentes escenas e imágenes representadas en distintos soportes, como objetos cerámicos, murales o textiles durante tiempos prehispánicos. También formaron parte de las ofrendas a los difuntos, huacas y dioses, entre otros. Es decir, no solo fueron enterrados como parte de la parafernalia suntuaria y “utilitaria” elaborada en metal, sino también fueron ofrecidos a sus dioses o huacas y en cualquier evento importante, como el cierre de los edificios monumentales en uso (Vetter *et al.*, 2017).

En este caso, el encontrado tiene un origen colonial que se puede evidenciar en su forma parecida a una cuchara y eran utilizados para unir el manto que utilizan las vírgenes. En San Bartolomé de Livílcar, otro templo en los altos de Arica, se encontraron, en el altar, *conopas* (Figura 2^b), que son recipientes en que se les coloca grasa de llama para hacer rituales de fertilidad. En el templo están a modo de florero en el altar, cambiando completamente su función. Por otra parte, en las portadas podemos ver íconos como el mono, del cual muchos autores hablan de su significado ligado a la vanidad en Europa. Pero, curiosamente, en un hallazgo arqueológico en Lluta, en un fardo funerario de un niño, aparece la figura de un mono mico, aunque estas especies provienen de la selva y no del altiplano, evidencian el intercambio que siempre existió entre los pisos ecológicos. Ese mico que encontramos nos indica que era un animal doméstico, lo más probable es que haya sido una mascota.

Con todo, es posible afirmar que, en la cosmovisión prehispánica americana, la imagen del mono tuvo una significación y sus diversas funciones variaban de acuerdo a las distintas áreas culturales, como es posible observar en cerámica y textiles Huari y Tiahuanaco. En cambio, en su ambiente originario, este animal debió formar parte



importante de aquellas culturas selváticas, ya sea como alimento o elemento recreativo, lo que determinó que dichas sociedades asignaran a este animal un valor ceremonial (Ovalle, 1983).

También observamos, en las portadas, a las vizcachas (Figura 4), animales que aparecen en las alturas. Hay investigaciones que dan cuenta que el pelo de estos animales se utilizaba para textiles prehispánicos, el cual generaba un efecto parecido al tornasol por su brillo. Según relatos de los campesinos de los pueblos alrededor del Cuzco, las vizcachas representan la vida de los dioses, la reproducción de los dioses, aludiendo a la gran fertilidad del ganado y en la cosecha (Pereira, 2017).

Por otra parte, según Flores Ochoa, Kuon y Samanez (1993), para la mitología rural andina, las vizcachas están al servicio de los apus, divinidades que moran en las altas cumbres de las montañas. Para los pueblos del altiplano, las vizcachas se comunicarían con la divinidad, son las mensajeras que acercan a los humanos a las deidades de las montañas. Como intermediarias de los apus, incluidas en las pinturas de los templos, tendrían funciones similares a las de los ángeles de la tradición europea (Pereira, 2013).

Figura 4 - Detalle de la portada principal del templo de Livilcar, año 1728, altos de Arica, Chile



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

En los inventarios de los templos antiguos está registrado que los mayordomos pasantes donaban chuses. El chuse, o chusi, en el ámbito surandino es fabricado generalmente en lana de llama o alpaca, pudiendo ser también de lana de oveja, y es utilizado como frazada y alfombra.

Según el diccionario de Ludovico Betonio (XVII):



Chusi es una frezada de indios. + Apichuchusi: labrada a manera de ojos. + calluni: listada o entreverada de diverso color. + Ppaticalla: También entreverado de diversos colores, algo diferente que la pasada. + Tayca tayca: De listas mas anchas que la que llaman Calluni. Chusina hanakhata-sitha, chuysitha. Cubrirse con la frezada. Chusi ccuthapittatha, vel ccuthapittatha. Ponerse una frazada como se pone el indio la manta: Para andar o estar sentado. Chusi ccuthapittaathaa. Ponerla assi a otro» (Betonio, 1956: 508).

Conocemos de su uso en tiempos prehispánicos gracias a las crónicas escritas por el misionero jesuita Bernabé Cobo, quien describe al chusi como la más vasta de las telas producidas por los incas, pues eran tejidas «tan gruesas como el dedo» (Carmona Sciaraffia, 2006: 70).

La tela más basta y gruesa que hacían se decía chusi; no era para vestirse della, sino para frezadas, alfombras y otros usos: algunas tejían tan gruesas como el dedo, porque el hilo de la trama era una cuerda de lana de ese grosor. Comparando esta diversidad de telas con las nuestras, podemos decir que la ropa de abasca corresponde a nuestros paños de lana; la de cumbi, a nuestras sedas; la de pluma, a nuestras telas de plata; la de chaquira, a nuestros brocados; los chuses, al sayal, jergas y frisas; y, últimamente, la ropa de algodón, a nuestros lienzos (Cobo, 1653: 36).

Normalmente, cuando encontramos los chuses puestos en las iglesias, por ejemplo, en el templo de la Natividad de Mulluri, era porque reemplazaban alfombras tradicionales que cubrían el presbiterio así como los espacios principales junto a las gradas de acceso al altar y el piso del altar. Podemos ver que el templo de San Andrés de Pachama, datado documentalmente a comienzos del siglo XVIII, tiene chuses en los pollos de los muros (Figura 5), que son asientos adosados y realizados en adobe. En ellos, antiguamente, se sentaban los hombres y las mujeres en el piso. Este tipo de textil, que tiene un doméstico y sagrado ritual dentro del templo, casi se ha dejado de tejer actualmente, debido a que es una confección que toma demasiado tiempo, en el hilado y en la urdimbre.

Como parte del proceso de domesticación del paisaje andino, podemos observar animales locales en las portadas de las iglesias, junto a otros elementos decorativos, entre los que destaca el águila bicéfala, la cual está presente en textiles y platería. El ave bicéfala es un símbolo andino prehispánico, por tanto, una iconografía ya reconocida, el cambio está dado a partir del proceso de sincretismo que adviene en el período colonial, el cual transforma al ave en un águila coronada. Esta última tiene, en su origen, relación con la corona de los Ausburgos. El punto de partida de la iconografía del águila bicéfala se remonta al año 1508 y a la ciudad de Trento, a raíz de la adopción del título del imperio romano por parte de Maximiliano I con la consiguiente incorporación de este símbolo a su propio escudo. Once años después, el tema se introduce en la Península en un grabado de Carlos V como rey de España aspirante al imperio, que lleva la fecha de 1519. A partir de aquí – además de las columnas con el lema *Plus Ultra*, creado en 1516, y de la esfera terrestre – el escudo imperial incorpora el águila bicéfala de los Ausburgo y la corona imperial rematada en cruz, distintiva del Sacro Imperio Romano y adoptada también por los Ausburgo como sus sucesores



legítimos, tanto en el poder temporal como en el espiritual, con el compromiso de defender y expandir la Fe Católica por todo el orbe conocido (Heredia Moreno, 1996).

En España el escudo imperial con el águila bicéfala coronada se difunde en lugar preferente en todas las obras relacionadas de alguna manera con el emperador, tanto en la decoración arquitectónica como en rejerías, grabados y joyas (Moreno, 1996). Por ende, podemos afirmar que tiene una dimensión colonialista europea, relacionada con la evangelización del siglo XVII, y de alguna manera, ésta se independiza y queda al gusto de artistas y artesanos, utilizándose como una representación de los queros coloniales.

Figura 5 - Chuses sobre poyos en el templo San Andrés de Pachama, Altos de Arica, Chile, s.XVIII



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

Las imágenes van y vienen. Así como las imágenes andinas se internan en los templos cristianos, las imágenes externas se insertan en los objetos y artefactos de uso cotidiano andino.

b. Pintura mural

La pintura mural en Pachama y Parinacota tiene conjuntos completos del último tercio del siglo XVIII, y nos encontramos allí con elementos que nos llaman directamente a lo local, como el maestro cantor (Figura 6) que se encuentra en el templo de Pachama. Está vestido con un *unku* (poncho), con un diseño de origen andino. Esta prenda fue tratada con indiferencia por las autoridades coloniales y constituyó una amenaza menor para el orden social. Sabemos que los *unkus* en la



pintura del periodo colonial tienen más a menudo decoraciones en todo el cuerpo de la prenda, en lugar de limitarse a finas bandas a lo largo del cuello, la cintura y los bordes, como muestran los ejemplos prehispánicos (Beaule, 2018).

Junto al maestro, están también los mestizos en los costados del mural, y en la parte superior se encuentran los europeos, reconocibles por sus trajes y sus rasgos. Al medio, hay loros, animales que no existen en la zona, los cuales, una vez más, están presentes debido al intercambio cultural entre los territorios, utilizando iconografía de otros lugares. También está San Isidro Labrador, el santo patrono de la agricultura, que, en este mural de la iglesia, destaca junto a los sembríos de papas, orégano y maíz detrás de su figura, chacras de cultivo locales del pueblo, siendo bendecidas por este patrono.

Según recoge la tradición, Isidro nació en Madrid hacia los años ochenta del siglo XI; por tanto, vivió la época de la denominada Reconquista que estaba teniendo lugar en la zona. Fue pocero y labrador. Trabajó las tierras de varios señores, como las de Francisco Vera o las de Juan – o Iván – de Vargas, su amo más conocido. Su vida, según sus hagiógrafos, fue un dechado de caridad, modestia y oración. Falleció en el año 1172, y fue enterrado en el cementerio de la Parroquia de San Andrés. Allí, en 1212 – cuarenta años después – se recuperó un cuerpo incorrupto que se atribuyó a San Isidro y desde entonces comenzó su culto (Sáez, 2005).

Cabe destacar, que, en este caso en específico, está vestido a la usanza europea, con pantalón a media pierna y chaqueta al estilo borbónico. Este dato es importante, toda vez que la levita de san Isidro, como lo señalara Mebold, nos entrega la pista clave para afirmar que los murales de Pachama debieron ser ejecutados en el último cuarto del siglo XVIII, pues, su diseño acinturado y de mangas estrechas corresponde a la moda imperante en los últimos años del reinado de Carlos III (Guzmán *et al.*, 2016).

Por su parte, en la imagen de San Cristóbal, se observan en la parte del río unos peces, pero este tipo de peces es local, solamente existen en el Altiplano, entonces, en este caso, el artista ha incorporado la flora y fauna local. San Cristóbal es, por otro lado, patrono de los jardineros y en general de los que cultivan árboles.

De acuerdo al relato de la Leyenda Dorada Cristo niño le habría ordenado: «una vez que hayas llegado a la puerta de tu cabaña, hinca junto a ella en el suelo el varal que utilizas para atravesar el río; mañana, cuando te levantes, el varal estará verde y lleno de frutos [...] Cristóbal hizo lo que el niño le había ordenado, y al día siguiente al salir de la cabaña comprobó que el varal se había transformado en una frondosa palmera cuajada de dátiles» (De la Vorágine, 1999: 407).

El carácter de esta escena le habría valido su rol de protector de los árboles frutales, a la vez que sería el origen de la iconografía que lo presenta atravesando el río con una palmera en las manos, tal como aparece en la pintura de Pachama. A esta función se debe agregar su carácter de protector de las pestes y acompañante de los viajeros; por tanto, junto con pedirle abundancia de frutos, acudirían a él para que los protegiera de las enfermedades e intercediera por ellos cuando debían trasladarse de un lugar a otro, quizá especialmente cuando debían vadear un río (Guzmán *et al.*, 2016).

En las iglesias de esta área, y en el caso específico de la Parinacota, podemos observar que los mismos cofrades o donantes se representan en los murales, por ejemplo, en la



adoración a la Eucaristía los orantes que se pueden ver debajo son parinacotenses (Figura 7). En este mismo templo, uno de los elementos más relevantes es el juicio final, que es la representación del apocalipsis según San Juan y los últimos días.

Al centro de la composición aparece la imagen de San Miguel arcángel, con armadura y casco, que porta con una mano una espada levantada y con la otra sostiene una balanza en cuyos platos se representa la figura de dos almas. Una permanece suplicante y la otra es tomada de los cabellos por las garras de un demonio que yace postrado bajo los pies de San Miguel. A la izquierda de esta figura central se observan tres tumbas abiertas desde las cuales emergen tres cuerpos resucitados: en una de ellas el retornado a la vida abandona una máscara o cráneo. A la derecha, se observan demonios cornudos, de piel escamosa o moteada de distintos colores, que acarrear las almas hacia las fauces del Leviatán o puertas del infierno a través de la lengua sinuosa y de fuego que sale desde garganta del dragón infernal. El infierno se representa aquí como un lugar poblado de llamas y humo, donde los demonios someten a las almas a diversos tormentos, dentro de los cuales destaca una rueda a la que están atados cinco condenados y que es movida por un demonio negro mediante una manivela: se trata del castigo a los soberbios y orgullosos; más arriba, la gula y la avaricia aparecen también punidas (Corti *et al.*, 2011). Allí son castigados según los pecados que cometieron, en relación con los siete pecados capitales. Es decir, si cometiste la ira, es una ira eterna; si fue la lujuria, es una lujuria eterna; y las almas que se salvan, se van al cielo.

Figura 6 - Maestro cantor, niños y músicos, pintura mural del templo San Andrés de Pachama, Altos de Arica, Chile, s. XVIII



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

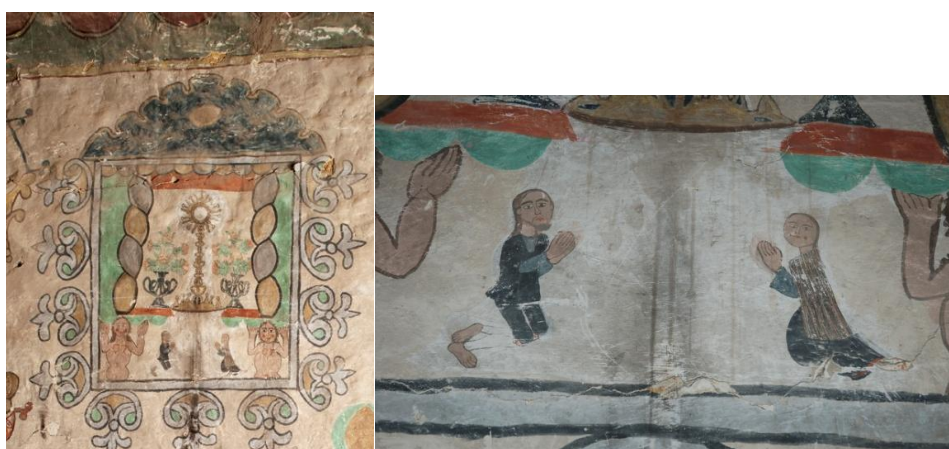
La última escena que se destaca tiene tres personajes, aparece un personaje indígena que tiene tres caras; una está mirando al mestizo (a la izquierda), y la otra cara está mirando al español (a la derecha). Es una iconografía bastante extraña para una iglesia.



Se dice que representa la rebelión del caudillo aymara Tupac Katari, que baja desde el área de la Paz, pasa por el interior de Arica, por Tarapacá hasta Atacama. Se cree esto porque hay una serpiente (amaru), que es la tentación en el cristianismo, que el parinacotense (al medio) lleva en su sombrero; al lado está el español ofreciéndole dinero, tentándolo, y al otro lado, está el curaca que le ofrece el báculo pastoral. Estarían, también, reclamando contra el curaca local Diego Felipe Cañipa, que luego los rebeldes desollaron y mataron en plena plaza de Codpa por no querer seguir con la lealtad al inca (Corti *et al.*, 2011). No tuvo la misma suerte que el curaca Mateo Pumacahua, quien logró frenar a los rebeldes en Chinchero y no quiso aliarse a la rebelión (O'Phelan, 2016: 289-291).

En síntesis, vemos que la pintura mural cumple una doble función; por una parte, es una catequesis visual, que evangeliza y va mostrando episodios bíblicos para recordar ese repertorio dentro del cristianismo; y por otra parte, también se incluyen estas memorias culturales sociales, donde se habla justamente de la mujer y el hombre de las localidades, contribuyendo de esta forma, a la resignificación de los aspectos cotidianos, sacralizados por medio de un acto simbólico que les otorga nueva fuerza y proyección.

Figura 7 - Adoración a la Eucaristía, detalle de orantes, Templos Natividad de Parinacota, Altos de Arica, Chile, s. XVIII



Fuente: Cortesía de Fundación Altiplano, Arica, Chile.

3. A modo de conclusión

La relación del ser humano con su entorno genera, no tan sólo una proyección natural, sino que alimenta y da forma a su dimensión espiritual. Las significancias de lo anterior han sido ampliamente desarrolladas por la antropología moderna, a partir de su estudio de las culturas arcaicas.



En estos trabajos, ha quedado de manifiesto el carácter mágico que adquieren los elementos que lo rodean. Esa experiencia también se proyecta en la idea de lo cotidiano y lo sagrado, toda vez que cuando lo cotidiano ingresa en la órbita de lo espiritual, su significado cambia. En ese sentido, el tránsito de lo cotidiano a lo sagrado significa una resignificación de los elementos que constituyen su vida.

En ese sentido, estamos frente a la generación de lo simbólico. Esto último expresados en formas, arquetipos, objetos, etc. todos con diferente significación según donde estemos instalados, de oriente a occidente, de norte a sur.

Sin embargo, frente a lo desconocido, lo simbólico se abre como puerta fundamental para ingresar en lo ignoto, en aquello que da vida y que la mantiene. Amarra de esta forma lo cotidiano y lo expresa sagradamente.

Así hemos observado en los ejemplos que acabamos de dar. Que, aunque en las antípodas, nos hacen reflexionar acerca de la relación del ser humano con su entorno y con la capacidad de abstraer, construir y aprehenderlo.

En el caso de nuestro análisis, hemos analizado como los objetos, los textiles y la pintura mural cumple una doble función; por una parte, es una catequesis visual, que evangeliza y va mostrando episodios bíblicos para recordar ese repertorio dentro del cristianismo, haciéndose cargo de los símbolos propios y, a la vez, resignificando los propios.

Por otra parte, también se incluyen estas memorias culturales sociales, donde se habla justamente de la mujer y el hombre de las localidades, contribuyendo de esta forma, a volver a pensar los aspectos cotidianos, sacralizados por medio de un acto simbólico que les otorga nueva fuerza y proyección, porque los funde y crea un nuevo símbolo.

Referencias bibliográficas / References

- Arêas F., *Sagrado cotidiano, 'sagrado selvagem', memórias, utopias, heterotopias*, «Debates do NER», 2017, pp.29-39
- Beaule C., *Indigenous Clothing Changes in the Andean Highlands under Spanish Colonialism*, «Estudios Atacameños», 59, 2018, pp.7-26.
- Berger P., *El dosel sagrado*, Editorial Amorrutu, Buenos Aires, 1971.
- Caillois R., *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2023.
- Cook A. G., *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*, Fondo Editorial PUCP, Lima, 1994.
- Cornejo H., Ovalle Muñoz I., *Hallazgo de un *Alouatta seniculus* en el Valle de Azapa. Estudio preliminar de la iconografía de simios en Arica*, «Revista Chungará», 10, 1983, pp.39-46.
- Corti P., Guzmán F., Pereira M., *El indio trifronte de Parinacota: un enigma iconográfico*, «Colonial Latin American Review», 20(3), 2011, pp.381-400.
- Corti-Badía P., Guzmán-Schiappacasse F., Pereira-Campos M., *El juicio final de Parinacota*, Edición FAMSV y CEPA, UAI, Arica, 2011.
- De la Voragine S, *La Leyenda Dorada*, Tomo I, Editorial Alianza, Madrid, 1999.



- del Carmen Heredia Moreno M., *Origen y difusión del águila bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana*, «Archivo Español de Arte», 69(274), 1996, pp.183-194.
- Eliade M., *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Paidós, Madrid, 1985.
- García F.M., *La comunión de los cerros. Ritualidad y ordenamiento simbólico del paisaje en una comunidad del altiplano sur andino*, «Diálogo Andino-Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina», 39, 2012, pp.39-55.
- Geertz C., *Ethos, visión del mundo y análisis de los símbolos sagrados*, «Antropología Religiosa», 1978, pp.85-105.
- Grebe M.E., *Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino*, «Revista Chilena de Antropología», 13, 1995-1996, pp.137-153.
- Guzmán F. et al., *Programa iconográfico y material en las pinturas murales de la iglesia de San Andrés de Pachama, Chile*, «Colonial Latin American Review», 25(2), 2016, pp.245-264.
- Herrera H., *Los orígenes del arte bizantino. Ensayo sobre la formación del arte cristiano*, «Byzantion Nea Hellás», 7-8, 1985, pp.57-160.
- Isbell W.H., *Reconstructing Huari: a Cultural Chronology for the Capital City*, en «Emergence and Change in Early Urban Societies», 1997. pp.181-227.
- Kesseli R., Pärssinen M., *Identidad étnica y muerte: torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d. C.)*, «Bulletin de l'Institut français d'études andines», 34(3), 2005, pp.379-410.
- La Serna Salcedo J.C., *Dioses y mercados de la fortuna. Recorridos históricos del ekeko y las alasitas en el altiplano peruano*, Ministerio de Cultura, Lima, 2013.
- O'Phelan Godoy S. (ed.), *1814. La Junta de Gobierno del Cuzco y el sur andino*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima, 2016.
- Ovalle Muñoz I., *Hallazgo de un *Alouatta seniculus* en el Valle de Azapa. Estudio preliminar de la iconografía de simios en Arica*, «Chungará», 10, 1983, pp.39-46.
- Pereira M., *Arte y devoción indígena en la Ruta de la Plata, iglesias andinas de los siglos XVII-XVIII*, «Allpanchis», 45(81/82), 2013, pp.73-118.
- Pereira M., *El arte de la devoción de caciques y cofradías indígenas en el Camino Real de Potosí. Siglo XVIII*, en I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores, *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, Sevilla, 2017, pp.488-500.
- Ponce Sanjinés C., *Tiwanaku. Espacio, tiempo y cultura*, Editorial Los Amigos del Libro, La Paz, 1976.
- Rivera M.A., *Arica en las rutas de tráfico de Potosí: Algunas consideraciones sobre la sociedad andina del siglo XVIII*, «Revista Chilena de Antropología», 13, 1995-1996, pp.99-136.
- Sáez R., *El culto a san Isidro Labrador o la invención y triunfo de una amplia operación político-religiosa (1580-1622)*, en Vitse M., *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagio-*



- grafía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2006. pp.1033-1045.
- Sillar B., Benguigui M., *Patrimoine vivant Les illas et conopas des foyers andins*. «Techniques & Culture», 58, 2012, pp.66-81.
- Ulloa L., *Vestimentas y adornos prehispánicos en Arica. Arica, diez mil años*, Banco O'Higgins, Santiago de Chile, 1985.
- Vetter Parodi L., Guerra M.F., *Los tupus y estatuillas de plata inka: una aproximación a sus aleaciones*, «Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines», 46(1), 2017, pp.171-192.
- Wunenburger J.-J., *Le Sacré, Que sais-je?*, Presses Universitaires de France, Paris, 2019.

Recibido: 10/09/2023

Aceptado: 19/12/2023

