

## *Imágenes sagradas y multiculturalidad en el mundo colonial hispanoamericano*

GONZALEZ, Ricardo / ITHA "Julio E. Payro", FFyL, UBA - ricardogonzalezmarchetti@gmail.com

---

*Eje: Arte Colonial*

*Tipo de trabajo: Conferencia*

---

<sup>a</sup> *Palabras claves: Conquista – Intercambio cultural – Flexibilidad religiosa.*

Quizás el rasgo más característico de la cultura y de la sociedad hispanoamericana, como de la luso-brasilera, sea la convivencia multicultural. Este fenómeno, que podríamos definir como la participación de diferentes semiosferas (Lotman 1996) en un espacio común ha sido la marca fundacional de América desde la conquista. Resulta por eso sorprendente nuestra actual apropiación de esas "novedades" que vivimos hace siglos. La confrontación de la civilización europea con las americanas —resalto el plural— luego del "descubrimiento" es un hecho mayor de la historia cultural y como lo ha señalado Todorov (1987), planteó de manera dramática la cuestión del otro. Los conquistadores españoles llegaron para quedarse y para dominar y esto implicó necesariamente la constitución de un nuevo estatus capaz de vehicular eficazmente la imposición, pero que al mismo tiempo debía tomar en cuenta las experiencias americanas, ciertamente muy disímiles entre sí.

Es significativo el hecho de que la dominación hispánica solo tuvo realidad empírica en ciertas regiones y en relación con ciertas culturas, dejando de lado enormes territorios que como la Araucanía, el Chaco o la Amazonía habitaban etnias que jamás se sometieron. La América rebelde merecería una historia que solo se ha escrito parcialmente y que trata un proceso que aún no ha terminado.

Donde la construcción social colonial sí pudo materializarse, las características mismas del proceso promovieron el desarrollo de un complejo sistema político y simbólico que, de diversos modos y en diversas proporciones según el caso, reelaboraba sus fuentes adaptándolas al nuevo contexto y a la ideología hegemónica. La historia, plagada de hechos sorprendentes, requiere una explicación que vaya más allá de la reconvención moral —los historiadores no deben juzgar sino explicar, Bloch dixit— y que considere las miradas de todos los actores. Proponemos algunas ideas al respecto partiendo de la hipótesis de que la perspectiva indígena y la española fueron radicalmente diferentes en virtud de sus concepciones y fines.

Pese a la conflictividad y la incompreensión inherentes a la conquista, el intercambio intercultural existió y siguió modalidades forjadas en las experiencias previas. Debido al abismo que separaba la historia americana de la europea en relación con el ejercicio del poder, la religión y los vínculos interétnicos, una característica central de este proceso fue la diferencia con que conquistadores y americanos concibieron la apropiación de elementos culturales del otro. Naturalmente, el primer rasgo de esa relación estuvo dado por el vínculo dominio/subordinación pero en aquellos contextos en que la sociedad colonial avanzó en el establecimiento de formas de articulación intercultural, la traslación forzada de la ideología europea y cristiana produjo un proceso de reelaboración que dejaba a la vista menos la transculturación que la supervivencia de las concepciones americanas. Paradójicamente, y como trataré de mostrar particularmente en los Andes, la cristianización indígena manifestaba la solidez de la religiosidad local, hecho que se puede comprobar todavía. Esta asimetría y la tensión entre un credo que se pretende imponer desde una cierta noción de verdad sin ser exactamente aceptado ni rechazado sino simplemente reprocesado en otra frecuencia o sobre la base de otra concepción de los fenómenos, es un nudo central del vínculo hispano-indígena en Iberoamérica. Los diferentes puntos de partida no impidieron así el intercambio aunque lo dotaron de objetivos y modalidades peculiares según los actores involucrados. El terreno religioso, igualmente importante para la cultura y la vida práctica de conquistadores y de conquistados es quizás el espacio donde mejor se aprecia este diálogo de pocas palabras, traducciones, simulaciones e interpretaciones libres y el arte, o lo que llamamos arte, con su abierta polisemia, es el sitio en que estas significaciones operaron de modo "visible" aunque no siempre explícito.

\*

En 1555 el segundo arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, convocó el primer concilio realizado en el Virreinato. Se trataron los más diversos temas, incluso artísticos: el capítulo XXXIV, considerando "que los indios sin saber bien pintar ni entender lo que hacen, pintan imágenes" manda "que no se pinten imágenes sin que sea primero examinado el pintor y las pinturas que pintare",<sup>1</sup> restricción que tenía antecedentes en las órdenes respectivas del Virrey Luis de Velasco del 11.11.1552 que solo exceptúa las que se hicieran en la Escuela de fray Pedro de Gante (Toussaint 1982, p.218) y consecuentes en las *Ordenanzas de Pintores y Doradores* de 1557 (*Ibidem*, p. 220).

Más allá del interés del gremio en controlar la producción del oficio, las severas observaciones sobre la producción indígena de imágenes cristianas tiene un interés especial que es el de indicar muy

---

Cfr. Históricas Digital, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 41. Recuperado de:  
[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/concilios\\_index.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/concilios_index.html)

claramente la espontánea apropiación icónica por parte de los pintores americanos. Dicho de otro modo: la libre confección de imágenes por los indios no se presenta como una imposición sino como un acto impropio que es preciso evitar en la medida que, bien que implicando un acercamiento al cristianismo, este acercamiento estaría fundado en principios errados, no solo estéticos sino también doctrinales, como parece desprenderse de los términos utilizados: indevoción, error, abusión, oprobio.

El caso se reiteraba en el Virreinato del Perú y el ejemplo más notable es la célebre historia de Francisco Tito Yupanqui quien cuenta como el padre Montoro, viendo la imagen de la Virgen que había hecho consideró que "me lo saqué mala" y la retiró a la sacristía, rechazo que se reiterará en las futuras versiones en Potosí y en La Paz y en la negación de una licencia para pintar por parte del obispo que le ordenó que no "hagays las hechoras del Vergen, ni vultos y si lo quereys ser pentor pintaldo la mona con so mico" (Ramos Gavilán 1621/1976, p. 124-125).

Como lo muestran estos ejemplos, que podrían multiplicarse, la confección espontánea y heterodoxa de imágenes cristianas surgió tempranamente en América colonial y persistió a lo largo de todo el período<sup>2</sup> y aún del republicano. Esta heterodoxia plástica parece indicar tanto (1) la inmediata aceptación de los personajes de la historia cristiana por parte de las poblaciones dominadas como (2) la utilización persistente de un lenguaje plástico alejado de la canónica europea. Siguiendo nuestra hipótesis sería razonable pensar que es en la supervivencia de las tradiciones locales donde debemos buscar la explicación de estos hechos. Hablaré del Perú, aunque parece posible que dinámicas similares se dieran en México y en la zona maya de América central.

En el territorio dominado por los incas a la llegada de los españoles la relación *dominación política-imposición religiosa* operaba dentro de los cánones provistos por lo que podríamos llamar la pan-cultura andina, que había generado mediante el intercambio y el contacto de siglos entre las diversas etnias y culturas regionales algunos principios generales de ordenamiento político y de concepción religiosa que actuaban como base común para regular las pautas que regían las expansiones territoriales y el ejercicio del dominio entre los grupos. En el terreno estrictamente político estas pautas fueron denominadas ya por Murra como formas de mando indirecto (1975, p.178), esto es, el sometimiento de los grupos conquistados mediante la acción articuladora de sus propios gobiernos. En el terreno religioso imperaba una modalidad análoga, que podríamos llamar de integración de cultos y que implicaba tanto la imposición de los dioses del conquistador como el respeto a los del conquistado. Acosta afirma que en Coricancha "pusieron los reyes incas los dioses de todas las provincias y gentes que conquistaron" y señala que a cada deidad le rendían "culto y veneración los de su provincia con su gasto excesivo de cosas que ser traían para su ministerio."(Acosta 1590/1894, p.46).

---

<sup>2</sup> Aún en fecha tan tardía como 1799 el cura Benito Arias de la iglesia de Casabindo en la Puna de Jujuy, halló seis imágenes "tan imperfectas" (evidentemente de mano indígena), que decidió entregarlas al fuego (Documento de la Iglesia de Casabindo, Archivo Histórico de Jujuy).

Como ocurría en el terreno político, los pueblos conquistados estaban destinados a transferir parte de sus bienes o trabajo para el sostenimiento de la religión central. Esta dinámica de dominio estaba así basada en un doble concepto que, al tiempo que imponía el control y un grado de exacción a favor del poder dominante, permitía —y si le creemos a Acosta hasta fomentaba— la pervivencia de las estructuras propias del dominado, tanto en el gobierno como en la religión. En su cerrada defensa del monoteísmo incaico Garcilaso señala que la atribución de muchos dioses a los incas por parte de los españoles se debía a su incompreensión de la lengua, que les hacía asignarles "los que ellos quitaron a los indios que sujetaron a su imperio" y extiende al terreno político esta filosofía de dominio afirmando que "en todos los oficios preeminentes de paz o de guerra ponían Incas por superiores sin quitar los naturales, por no desdeñarlos y por no tiranizar" (Garcilaso de la Vega 1609/2014, p. 113 y 128). Naturalmente este sentido integrativo requería, en el terreno del culto, de una visión inclusiva que admitiera deidades ajenas sin comprometer la concepción propia, hecho que he llamado *principio de flexibilidad religiosa* (González 2003, pp. 217-218). A diferencia del excluyente monoteísmo cristiano, el patrón andino estuvo siempre abierto a incorporaciones y de ese modo, la pronta adopción de María, Cristo y los santos cristianos como figuras de culto, no sólo no implicaba en el marco teórico religioso andino un problema conceptual ni práctico, sino que daba continuidad a su propia experiencia histórica en la que la adopción de deidades pertenecientes a los grupos ocasionalmente dominantes era parte del canon.

La asimétrica relación intercultural ofrecía a las poblaciones andinas un conjunto de personajes dotados de poderes sobrenaturales que se encuadraban cómodamente en su patrón teleológico y ofrendático, estructura prácticamente invariable en su operatoria general pero sumamente abierta y aún cambiante, en relación con los destinatarios del culto. En algunos casos los nuevos dioses se acercaban a los antiguos, como ocurría con Santiago/Illapa o María/Pachamama (o en México María/Tonantzín), pero la identificación sincrética no parece siquiera necesaria porque es en el nivel de la función donde ocurre, no en el de los personajes: satisfacer mediante el ritual objetivos prefijados es la idea que integra operativamente personajes andinos y cristianos, independientemente de que esta homologación práctica implique o no la identificación entre ellos.

Parece forzada, en este cuadro, la rápida aceptación de los "dioses" de los conquistadores y las preferencias iconográficas resultan en la región andina claramente alineadas con estas adaptaciones. Los estudios cuantitativos sobre los repertorios iconográficos de la puna, que he trabajado hace años, muestran sin lugar a dudas los vínculos entre los personajes más reiterados, a veces de un modo sorprendente: Santiago, san Juan Bautista y san Antonio de Padua, por dar un ejemplo, ocupan casi el 62 % de las representaciones de santos en las urnas domésticas de los habitantes de la zona, hecho debido a su identificación por atributos o relatos históricos o imaginados como protectores de determinado tipo de ganados y factores meteorológicos. Es sorprendente que Santiago sigue siendo vinculado todavía hoy en

la puna jujeña con el rayo o sea Illapa, la antigua deidad andina. Un objeto robado de la iglesia de Abrapampa en la década de 1990 fue inmediatamente devuelto cuando el párroco Manolo Santiago, antropólogo y conocedor de estos temas, recordó en la misa la condición de “Hijo del rayo” del dióscuro y los procedimientos rituales con que se celebran a los santos aún en la actualidad no difieren conceptualmente de la ofrendática tradicional. El estudio comparativo de la fiesta dedicadas a Santa Lucía en un oratorio del interior de Casabindo y del ritual andino de la Señalada descrito por Carrizo en la década del 1920 muestra el cumplimiento de un protocolo no escrito que va desde el carácter comunitario y teleológico de la fiesta a los pasos específicos relativos al vestido, las figuras tutelares, el recorrido de los espacios y la bendición (González 1993). Ambas celebraciones —en sí, diversas— incluyen formas de ofrendas, procesiones por los corrales, la bendición del ganado y sacrificios simbólicos o reales dispuestos en presencia de imágenes de culto, indistintamente apachetas o la imagen de la mártir siracusana. La función cumplida por las imágenes es claramente equivalente como receptoras, catalizadoras o mediadoras del sentido de la ofrenda y esta intercambiabilidad adopta a veces forma palpable, como ocurre en la apacheta que describiera Boman *surmontée d'une croix* y con *une niche qui contenait une estampe en oleographie représentant un saint*. (1908, p. 424).<sup>3</sup> Esta sincretización ritual<sup>4</sup> es asimismo evidente en el uso de elementos de origen precolombino, como la danza de los *suris* o los sacrificios, con cuya sangre además se pintaban signos en los interiores de las casas y oratorios, costumbre registrada por observadores tan distantes como Carrizo y Francisco Xerez.<sup>5</sup>

Resumiendo, el intercambio cultural de la sociedad andina colonial, en lo relativo a la adopción del cristianismo y visto desde la perspectiva indígena, consistió mayormente en la metabolización de la imposición según la matriz propia y en este sentido podría hablarse de una andinización del cristianismo antes que de una evangelización lisa y llana de las poblaciones autóctonas. Esta ambigüedad fue claramente percibida por los religiosos quienes adoptaron distintas actitudes hacia ella según se juzgase. Pablo de Arriaga, quien sabía de qué hablaba porque recorrió los poblados indígenas del Perú a comienzos del siglo XVII buscando huacas y enterramientos de culto con el fin de extirpar las idolatrías,

---

<sup>3</sup> El autor señala igualmente que *les cérémonies qui ont lieu auprès du apachetas de la République Argentine sont presque identiques à celles du Pérou y Bolivia* (t.1, p. 111).

<sup>4</sup> Ejemplos y descripciones de procedimientos rituales y ofrendas en el mundo andino sincretizadas con aspectos cristianos pueden verse en "Ritos agrícola-ganaderos del sur andino", varios autores, *Allpanchis* (3), 1971. Particularmente detallada es la descripción del ritual del Año Nuevo que proporciona Luis Dalle.

<sup>5</sup> Dice Carrizo: *En algunas casas he visto también cruces pintadas con sangre en las paredes, las hacen con la sangre de las víctimas que inmolan a la Pachamama cuando señalaban* (Carrizo, Juan Antonio, *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1934, p. XXXI); Xerez: *sacrifican cada mes a sus propios naturales y hijos, y con la sangre dellos untan las caras a los ídolos y las puertas a las mezquitas* (templos), *Verdadera relación de la Conquista del Perú*, Biblioteca Virtual Universal, 2003 (1534) (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/645.pdf>), p. 18. Es notable, que los procedimientos señalados por el cronista español para Cajamarca en 1535 se reiteren en la puna de Jujuy en la tercera década del siglo XX y sin duda constituye una prueba de la continuidad ritual pre-poscolombina, así como de la universalidad de ciertos recursos en el área andina.

no deja lugar a dudas cuando en su interesantísimo *Extirpación de las idolatrías del Perú*, de 1621, dice de los indios:

(...) pueden hacer a dos manos. Y así sé yo donde de la misma tela, que habían hecho un manto para la imagen de nuestra Señora hicieron también una camisera para la Huaca, porque sienten, y dicen que pueden adorar a sus Huacas, y tener por Dios al Padre y al Hijo, y al Espíritu Santo y adorar a Jesucristo; que pueden ofrecer lo que suelen a las huacas y hacer su fiestas y venir a la iglesia, oír misa y aún comulgar (1621/1910, p. 47).

\*

Esta integración funcional del cristianismo a los patrones andinos tuvo también, naturalmente, su correlato en el plano de la representación, según lo expresan las críticas a la factura de las imágenes con que comenzamos la exposición, hecho que hay que encuadrar igualmente en las concepciones vigentes referidas al carácter formal de las huacas en la cultura andina. Muchos de los rasgos monstruosos o deformantes que los cronistas españoles anotaban en la factura indígena de las entidades sobrenaturales en Perú estaban vinculados a representaciones que concitaban mayor adhesión. Las palabras de Bernabé Cobo no podrían ser más elocuentes:

En esta grande diversidad de ídolos he notado una cosa particular, y es, que los que tenían forma de animales y legumbres eran comúnmente más bien obrados e imitaban con más propiedad lo que significaban; pero los de figura humana tenían de ordinario tan feos y disformes gestos, que mostraban bien en su mala catadura ser retratos de aquel en cuya honra los hacían, que era el Demonio; el cual debía gustar de hacerse adorar en figuras mal agestadas, pues en las que destas solía dar respuestas, eran las más fieras y espantosas (1653/ 1890-93, pp. 345-346).

El jesuita señala claramente dos ideas complementarias: que el rasgo deformante se aplicaba en primer lugar a las huacas de figura humana y particularmente a las que tenían propiedades oraculares pero que, al mismo tiempo, los escultores tenían capacidad de representar otros temas, como animales y legumbres "con más propiedad", esto es, de modo mimético. Se trata, claramente, de aislar los rasgos anatómicos de las huacas "humanas" mediante un código

críptico que las aleje de su dimensión antropomorfa así como de la adjudicación de una gestualidad monstruosa capaz de poner de manifiesto su dualidad. Arriaga, Hernández Príncipe y Pedro de Valencia entre otros, destacan el carácter "abominable" de los ídolos, hecho que más allá de las valoraciones apunta a aspectos de la resolución formal de las imágenes sagradas. Contrariamente, no solo Cobo destaca el "imitar con más propiedad lo que significaban". También el Inca Garcilaso alude a las sorprendentes decoraciones de los Jardines del Sol en Coricancha que imitaban plantas, árboles y animales, plantaciones de maíz y quinua, frutales y leños, hombres, mujeres y niños vaciados en oro y plata, o a los ornamentos de los palacios cuzqueños señalando el carácter ilusionista de estas representaciones de plantas, lagartijas, ratones y culebras

Contrahacían hierbas y plantas de las que nacen por los muros y las ponían por las paredes, que parecía haberse nacido en ellas. Sembraban las paredes de lagartijas y mariposas, ratones y culebras grandes y chicas que parecían andar subiendo y bajando por ellas.<sup>6</sup>

Ante estos testimonios resulta evidente y significativo que el carácter monstruoso o la desantropomorfización de las imágenes sagradas (figura 1) era una opción estética confrontada a las alternativas naturalistas, que ciertamente manejaban. Esta relación entre devoción y monstruosidad es quizás exponente de la distancia que mediaba en la concepción andina entre humanidad y sacralidad y tenía otras expresiones. Estudios arqueológicos recientes han mostrado como en los templos de Chavín, donde los dioses se expresaban oracularmente, la voz con que lo hacían era filtrada por medio de conductos de agua que producían igualmente un efecto deformante en el plano sonoro.<sup>7</sup> Así, la voz de la deidad resultaba fonéticamente alejada de la voz humana (como las imágenes de la anatomía) y producía el efecto de materializar un mensaje sobrenatural.

En otras palabras: la estética, como las manifestaciones orales de las huacas, apuntan a colocar el fenómeno en una esfera ontológica diferencial mediante la transformación plástica o sonora de los rasgos humanos en una materialidad misteriosa o vinculada a una esfera infranqueable. Evidentemente las ofrendas, como los sacrificios eran el vehículo para establecer

---

<sup>6</sup> Garcilaso de la Vega (1609/2014, pp. 235 y 360-361; libros 3o, cap. 24 y 6to. cap. 1.

<sup>7</sup> Presentación de Marco Curatola Petrocchi en el 54 Congreso de Americanistas de Viena, Simposio 728, *Toward a Re-Conceptualization of "The Sacred" in the Andes during the Tawantinsuyu: Archeological and Ethnohistorical Approches*, 2012.

comunicación con ese más allá venerado, pero también temido. Cuando los españoles criticaban la monstruosidad o la falta de naturalismo de las imágenes sagradas peruanas lo hacían en razón de considerar que ellas, como las imágenes de Cristo, representaban hombres. El origen divino de Jesús coexistía con su entidad humana y la iconografía lo había considerado siempre en ese registro: ese ser dios en forma de hombre es lo que los cronistas esperaban de las representaciones lejanamente antropomorfas de las huacas. Pero para los peruanos las deidades eran simplemente deidades, y pese a que muchas de ellas, particularmente las huacas generatrices (González 1996, pp. 93-94), tenían efectivamente un origen humano, la muerte y el proceso de deificación posterior los apartaba de su entidad histórica. Los escultores andinos no representaban impropriamente a sus dioses sino que su imagen ponía a la vista exactamente lo que eran: algo diferente a los hombres, aunque pudiesen guardar una lejana semejanza con ellos. Es esta "deshumanización" de las huacas la que parece operar en las realizaciones censuradas por las autoridades españolas y se vislumbra igualmente en muchas otras que superaron la censura sin encuadrarse en los códigos naturalistas modernos.

La producción escultórica de factura indígena alejada de la tutela de los talleres españoles que operaban en las ciudades es la expresión de esta heterodoxia que, si aceptaba los personajes de la historia cristiana, los recomponía según sus propias concepciones de lo sobrenatural. Quizás el modo más evidente en que esto se pone a la vista es en el carácter hermético comúnmente presente en las representaciones andinas de imágenes cristianas, caracterizadas por la desanatomización, el desinterés por el naturalismo y la renuncia a una disposición de diálogo con el observador (figura 2).

Las esculturas cristianas de factura indígena, particularmente cuando se alejan del canon que operaba en los centros urbanos, parecen ciertamente una mediación entre las formas más comunes de las huacas y las apachetas, que eran configuraciones oblongas, ahusadas o cónicas materializadas preferentemente en piedra. Las representaciones cumplían con los requisitos básicos de la icónica y de la manifestación de acciones propias de las convenciones devocionales cristianas —aunque como vimos al comienzo en muchos casos ni siquiera se alcanzaba un nivel básico de aceptabilidad— pero fuera de estos esquemas fundamentales, que se concentraban en la cabeza y las manos, la renuncia a la descripción naturalista tomaba un protagonismo visual notable y los hábitos de plegados regulares y rectilíneos daban uniformidad a la figura evitando cuidadosamente la filtración de movimientos, escorzos y direccionalidades que propusiesen un

uso y una lectura tridimensional del espacio. Emblocados en su masa material, los santos se convertían así en personajes herméticos que a diferencia de la retórica de gestos teatrales, miradas y complicidades que en la escultura del siglo XVII europea buscaban la interacción con el fiel, sostenían una actitud distante del entorno y un hieratismo severo hacia el observador.

Estas transformaciones implicaban por supuesto un cambio en el objeto mismo de la exposición al dejar de lado el aspecto central de la escultura barroca cristiana, que era el poner a la vista de manera tocante y vívida —mostrar como en el teatro, recomendará Luis de Granada a los predicadores— (1576/1879, p. 538), las ideas y valores fundamentales de la doctrina encarnados en esas imágenes-tipo que se acercaban tanto como fuera posible a la realidad, como actores interpretando un papel, que era la expresión de la idea que exponían: la penitencia, el sacrificio, el fervor de la devoción religiosa, la lucha contra el mal, la piedad, la pureza. Ese sistema de ideas expuesto visualmente desaparece en las representaciones indígenas o es reemplazado por la figura impresionante de una autoridad que no admite el diálogo. Como ocurre en el plano de las funciones del culto, estas imágenes resultan una reelaboración o mediación andina del naturalismo europeo destinada, paradójicamente a alejarlas de la mimesis, es decir, de devolverlas al terreno familiar de la dualidad y el temor, esto es, a la recuperación de la memoria religiosa propia.

Incluso las crucifixiones, por definición ligadas a la descripción de la anatomía, dejan a veces de lado no solo el cuidado descriptivo y el movimiento del ánimo que introducen los escorzos barrocos o los juegos de la luz sobre las alternativas musculares sino también la precisión y la intencionalidad comunicativa española. Son conocidas —y dicho sea de paso un indicador del barroquismo de las imágenes del siglo XVII— las exigencias que el arcediano Vázquez de Leca impuso a Martínez Montañés para la realización del Cristo de la Clemencia de la catedral de Sevilla

Ha de estar vivo antes de haber expirado, con la cabeza inclinada sobre el lado derecho, mirando a cualquier persona que estuviese orando al pie de él, como que está el mismo Cristo hablándole y como quejándose de que aquello que padece es por él (Martin González 1998, p.137).

Este vínculo entre el fiel y la imagen está dada en lo que Marc Fumaroli llamó "la retórica de las pasiones y del gesto" propios de la *devotio moderna* y en donde el cuerpo de Cristo, que es su

motivo principal, conduce a una recepción sensorial emotiva cuya elocuencia patética establece un diálogo que es rememoración del misterio de la redención. Esta elaborada significación, así teológica como estética, asignada a la corporalidad de Cristo y a su gestualidad suele desaparecer en los Andes, subsumida en una composición vuelta sobre sí misma y en rostros que no buscan al espectador con la mirada, como lo muestra la comparación del Cristo de Montañés con una Crucifixión andina (figuras 3 y 4). Igualmente, y quizás como recuerdo de los rituales en que se asperjaban las huacas con sangre sacrificial, también cierto sentido del horror suele teñir los gestos del Salvador, que no inspiran tanto la piedad como el espanto (figura 5). Una especie de *terribilità* andina en que la dualidad de los dioses americanos reaparece trasmutando la misericordia cristiana.

\*

Desde la perspectiva española, la cosa era distinta. Es claro que la idea del "verdadero Dios" cristiano no dejaba resquicios para que, desde su mirada de lo indígena, ocurriera algún tipo de adopción de la religiosidad local equivalente al modo de absorción selectiva que acabamos de describir. Sin embargo, la barrera infranqueable de la doctrina no impidió que los evangelizadores se aproximaran a las huacas y aún que las veneraran, si bien las razones de estas actitudes nada tuvieron que ver con la aceptación espontánea de los indígenas.

Veamos un caso recogido por Ramos Gavilán y repetido luego por Calancha. En 1581 el futuro santo Toribio de Mogrovejo asumió el arzobispado de Lima y dedicó parte sustancial de su gobierno a largas visitas por el interior del virreinato tomando contacto con las culturas locales. En 1584 se dirigió al norte del país. Al llegar a Chachapoyas, al este de Cajamarca, supo que por el pueblo de San Antonio de Colinap había pasado antiguamente un hombre predicando a Cristo. La historia remite al paso de predicadores cristianos anteriores a la llegada de los españoles cuyas huellas quedaban grabadas en las piedras. El arzobispo de los Reyes hizo averiguaciones ante "la gran devoción que con la peña y huella tenía toda la comarca" y en razón de ellas aprobó la devoción de los fieles [a la piedra]. Él mismo y tras él su comitiva besaron las pisadas, esto es, la peña y ordenó que se construyera una capilla en torno a la losa, evidentemente, una huaca (De la Calancha 1639, p. 329). La noticia del arzobispo y su séquito instaurando el culto a una huaca, apenas travestida con las huellas del supuesto apóstol se completaba con el

mandato (que Ramos Gavilán atribuye al cacique) de que "la adorasen al tiempo que saliese el Sol", según el ritual andino (1621/1976, pp. 38; de la Calancha *Ibidem*).

La puesta en boca de los indios de un relato que testimoniaba la antigua presencia del cristianismo en América fue un procedimiento común que enlazaba la evangelización con la historia y las leyendas locales al mismo tiempo que generaba un espacio ambiguo en el que los signos andinos se refundían con los cristianos en un todo en cierto modo indiscernible. Mediante la ceremonia de la corte arzobispal y la construcción de la capilla en torno a la peña sagrada se creaba una especie de culto integral en el que los elementos de la tradición americana servían de apoyatura al de los antiguos apóstoles itinerantes. Fuesen o no efectivas, estas narraciones eran relativamente corrientes. El mismo Calancha cita otras piedras con signos apostólicos (en Frías, en Conlanama, en Calango)<sup>8</sup> y aún incluye en algún caso mitos locales entrelazados con las historias cristianas sobre el soporte material y conceptual de las piedras-huacas. Particularmente interesante es el de la huaca de Calango reproducido por los dos cronistas agustinos, donde las historias del apóstol y de la huaca se entretejían extrañamente. Calango —un pueblo a 15 leguas de Lima— tenía "50 indios tributarios siempre muy idólatras y ahora no todos muy católicos". Junto a la iglesia estaba la piedra sobre unos andenes. Era blanca, muy lisa y bruñida, diferente a las otras y cuando le daba el Sol o la Luna tenía "visos como si fuera de plata".<sup>9</sup> Un fraile dominico, orden a cargo de la doctrina, testimonió en 1615 que tenía "una huella como de 14 puntos en ella hundida como si fuera blanda cera". La inscripción en piedra "como si fuera cera" es un tópico del género y los indios viejos afirmaban que se debían a "un hombre de grande estatura, blanco, zarco y de barba crecida", (Ramos Gavilán 1621/1976, p. 38) es decir, un europeo, presumiblemente un apóstol. El registro tenía "a una parte muchas letras en renglones, unas griegas y otras hebreas". Los caracteres fueron mandados a decodificar a Lima sin fortuna. En otra piedra, algo alejada del pueblo el relator vio "una señal y figura de uno como cuerpo grande que está amortajado, porque tenía juntos los pies, y señalaba sólo los carcañales, las pantorrillas los muslos, las posaderas, las espaldas, los codos, pescuezo y cabeza". Se trataba de un forastero de ojos azules que predicaba y "dormía mirando el cielo en la piedra y dejó para memoria figurado allí su cuerpo" y dejó también leyendas y signos escritos con el dedo en la piedra "dándoles a entender, y para comprobar, que el dios a quien el predicaba era poderoso y

---

<sup>8</sup> *Ídem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 326.

su ley verdadera” (de la Calancha 1639, pp. 326-327). Calancha averiguó que la "piedra fue tenida de tiempos inmemoriales en suma veneración, como cosa en que dejó aquel milagroso hombre sus vestigios". Mezcla aquí dos componentes claramente diferenciados al atribuir la veneración por la piedra a la presencia de las huellas del predicador. Se trataba, evidentemente, de una huaca, que incluso tenía adscripta una historia propia cargada de sensualidad y castigo:

(...) burlando su estimación le fueron un indio y una su concubina al acto venéreo, y estando en su lasciva sensualidad, a vista de otros cayó un fuego del cielo (estrella dicen los indios) y no es tierra donde truena ni caen rayos, y sobre la piedra quedaron muertos los sensuales y en cenizas sus huesos; quedó el terror en los asistentes y el miedo en los sucesores y figuraron una como estrella junto a la pisada del santo para memoria del castigo (de la Calancha 1639, p.327).

Otra versión detallaba que la estrella había caído al ser mirada por el indio mientras copulaba con su pareja. La conclusión indígena no repudiaba sin embargo el hecho, aconsejando simplemente no “intentar en tales actos mirar las estrellas” y guardar respeto hacia la piedra. Sobre este relato, como en un palimpsesto, los religiosos reescriben el suyo en el que el hombre que predicaba —que recordemos “dormía mirando el cielo”— también "daba rayos de sí como estrella” a modo de castigo por medio del fuego" (de la Calancha 1639, p. 328). No conformes con el reciclaje de la huaca como apóstol-estrella, recontextualizando así la narración y el carácter "los prelados mandaron que se hiciesen ramadas sobre estas tres losas, debiéndoseles mayor veneración" (*Ibidem*, p. 327).

Otro recurso corriente en este intento por crear espacios de religiosidad común fue el de la cristianización de los dioses andinos. Según José de Acosta Ticsiviracocha —de quien Garcilaso dice no saber quien es, y ellos [los españoles que lo mencionan] tampoco— fue un “un varón insigne parecido a nuestros castellanos, ilustre en virtudes y obras, vestido de modo parecido a nuestros santos y coronado del martirio" (Acosta 1588/1954, p. 397). Ramos Gavilán afirma que Santo Tomás predicó en el Collao, Chucuito y Charcas y que era llamado "Tunupa" —deidad aymara— por los indios y apunta que Cristo “es piedra sin pies cortada de aquel divino monte de MARÍA, que como tuvo en sí al Sol presencialmente participó más luz en todas las demás piedras”. Dice también que “el Sol de Justicia produce las piedras de los Santos”, asimilando la configuración de las huacas, situadas comúnmente en los cerros, con las imágenes de María y Cristo. (Ramos Gavilán 1621/1976, pp. 154-155). Afirman los cronistas agustinos que

Tangatanga era, según los “antiguos quipos y tradiciones (...) un Dios y tres personas” y que "en otros territorios tenían tres estatuas del Sol, el hijo Sol y el aire o espíritu hermano del Sol" (de la Calancha 1639, p. 323)<sup>10</sup> hecho también considerado una ficción por Garcilaso.

Resulta claro, que se trata de una táctica de manipulación de la memoria indígena, con el fin de enlazar el culto americano con el de los santos cristianos. Indudablemente siendo la adoración un hecho en gran parte subjetivo esto fomentaba prácticas ambiguas en las que cada uno podía adorar a quien prefiriese permitiendo una interpretación libre de los fines. No escapaba seguramente a los curas los peligros de estas continuidades, pero ante la evidencia de la imposibilidad de abolir los cultos tradicionales parece haberse optado por la alternativa engañosa de integrar personajes cristianos al universo de las huacas y así crear al menos una doble devoción en la que los santos participaban travestidamente.

La comparación de los dos procesos, el de la reelaboración americana del cristianismo y el de sincretización de santos y huacas por los españoles, pone en evidencia un punto de partida muy distinto. Mientras que los conquistadores operaron desde la lectura del universo mental indígena para manipular sus consensos, las poblaciones dominadas sometieron los contenidos impuestos a un proceso de metabolización selectiva en razón de su mayor o menor adaptación a la propia visión. En un caso hay una meta-lectura de las concepciones e intereses del otro que son referencia para un proceso ajeno a su sentido, en el otro, una absorción filtrada, también interesada pero no manipulativa, de los nuevos contenidos.

---

<sup>10</sup> Ver también Ramos Gavilán (1621/1976, p.78).

## Bibliografía

González, R. (1993). Imágenes y poder en el mundo andino. *Arte y poder* (pp. 338-351). Buenos Aires, Argentina: CAIA-Facultad de Filosofía y Letras/UBA.

\_\_\_\_\_ (1996). Tradición y cambio en la estética andina. Huacas y dioses en las crónicas del Perú. *Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en Artes visuales y música*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Historia y Teoría del Arte Julio Payró, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2003). *Imágenes de dos mundos. La imaginería cristiana en la Puna de Jujuy*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas-Fundación Telefónica.

Lotman, I. (1996). *La Semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Cátedra.

Martín González, J. J. (1998). *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, España: Cátedra.

Murra, J. (1975). Autoridades étnicas en el alto Huallaga. En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.

Todorov, T. (1982). *La Conquista de América. El problema del otro*, México: Siglo XXI.

Toussaint, M. (1982). *Pintura colonial en México*. México: UNAM.

## Fuentes

ACOSTA, J. de. (1954). De promulgando Evangelio apud barbaros, sive De procuranda Indorum salute. En *Obras del P. José de Acosta, Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, España: Ediciones Atlas (ed. original 1588).

\_\_\_\_\_ (1894). *Historia natural y moral de las Indias (t 2)*. Madrid, España: Atlas (ed. original 1590).

Arriaga, P. de (1910). *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Buenos Aires, Argentina (ed. original 1621).

Boman, E. (1908). *Antiquités de la région andine de la République Argentine et du désert d'Atacama (t. 1)*. Paris, France: Imprimerie Nationale.

Calancha, A. de la (1639). *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú*. Barcelona, España: Pedro Lacavallería.

Granada, L. de (1879). *La retórica eclesiástica, Biblioteca de autores españoles, (t. 11)*. Madrid, España: Rivadeneyra Ed. (ed. original 1576).

Garcilaso de la Vega, I. (2014). *Comentarios reales de los Incas*. Arequipa, Perú: El Lector (ed. original 1609).

Cobo, B. (1890-1893). *Historia del Nuevo Mundo (t. 3)*. Sevilla, España: Ed. Marcos Jiménez de la Espada (ed. original 1653).

Ramos Gavilán, A. (1976). *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*. La Paz, Bolivia: Academia Boliviana de la Historia (ed. original 1621).

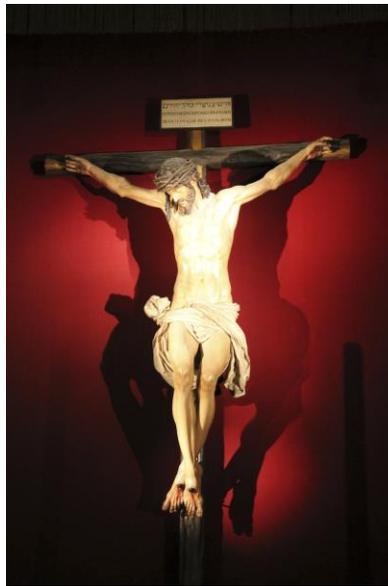
## Figuras



*Figura 1.* Huaca moche, museo de sitio, Chan Chan



*Figura 2.* San Ramón Nonato, iglesia de Livi-Livi



*Figura 3.* Juan Martínez Montañés, *Crucifixión*, Catedral de Sevilla



*Figura 4.* *Crucifixión*, Catedral de La Paz.



*Figura 5. Ecce Homo, San Sebastián, Zepita.*