

La Virgen del Abra y el Cristo guerrillero/mutilado en las Ermitas tilcareñas: un acercamiento desde la Teoría e Historia del Arte y la Antropología

LANZA, María Alejandra / UBA, FFyL, CONICET, ITHA «Julio E. Payró» – male.lanza@gmail.com

ACOSTA, Rocío / UBA, FFyL, ICA, Sec. Ethnohistoria – rociob.acosta@gmail.com

Eje: perspectivas teórico-metodológicas en la historia del arte

y su relación con otras disciplinas humanísticas

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Vía Crucis – Tilcara – Virgen del Abra de Punta Corral – Memoria – Identidad.

Resumen

En esta ponencia abordamos la vinculación entre imagen, memoria e identidad en las Ermitas de Tilcara. Las Ermitas son grandes artefactos que se confeccionan con elementos de la naturaleza para oficiar como estaciones del Vía Crucis. Focalizamos en el estudio de aquellas Ermitas que traen a la escena del ritual devociones locales, como la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral y el Cristo guerrillero o mutilado. Se trata de Ermitas que no reproducen o replican los catorce motivos iconográficos tradicionales del ciclo pasionario, sino que los reemplazan por motivos que son parte del imaginario local y que corresponden a devociones que se sostienen en imágenes escultóricas que fueron objeto de controversias y disputas por su potestad y sentido. Proponemos que la celebración de las Ermitas brinda oportunidad a los actores sociales para moldear la identidad y disputar la memoria de la historia local a través de la creación de imágenes efímeras que hacen aparecer a estas otras imágenes escultóricas a través de la cita. Desde una mirada interdisciplinar que pone en juego herramientas de la Teoría e Historia del Arte y la Antropología, sostenemos que las Ermitas constituyen materializaciones (efímeras) de la memoria y vehículos de identidad.

Introducción

Este trabajo tiene su origen en el encuentro fortuito en abril del año 2019 entre una historiadora del arte y una antropóloga en la Residencia Universitaria de Tilcara (Jujuy), dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ambas estábamos allí con el mismo objetivo, el de realizar trabajo de campo en la celebración del Vía Crucis del Viernes Santo en esa localidad, pero con intereses distintos derivados de nuestras formaciones disciplinares: en un caso, atender a los grandes artefactos efímeros conocidos con el nombre de Ermitas que se confeccionan con elementos de la naturaleza para oficiar como las catorce estaciones del Vía Crucis, y en otro caso, atender a las relaciones socio culturales que se ponen en juego en la producción de las Ermitas y los procesos de construcción de la identidad local a partir de estas mismas manifestaciones artísticas.¹ Fue así que en aquel abril de 2019 decidimos emprender y transitar las distintas instancias del trabajo de campo de manera conjunta y colaborativa; y que un año más tarde nos proponemos hacer converger nuestros intereses y perspectivas disciplinares para abordar de manera interdisciplinar la relación entre imagen, memoria e identidad en la celebración del Vía Crucis de Tilcara.

En esta ponencia focalizamos en el estudio de Ermitas que traen a la escena del ritual que conmemora la Pasión de Cristo motivos iconográficos que recuperan devociones locales, como es el caso de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral y del Cristo guerrillero o mutilado. Se trata de Ermitas que no reproducen o replican los catorce motivos iconográficos tradicionales del ciclo pasionario, sino que los reemplazan por motivos que son parte del imaginario local y que, como veremos oportunamente, corresponden a devociones que se sostienen en imágenes escultóricas que fueron objeto de controversias y disputas por su potestad y sentido. Proponemos entonces que la celebración de las Ermitas del Viernes Santo brinda oportunidad a los actores sociales para moldear la identidad y disputar la memoria de la historia local a través de la creación de imágenes efímeras que hacen aparecer a estas otras imágenes escultóricas a través de la cita. En ese sentido, las Ermitas podrían pensarse como materializaciones (efímeras) de la memoria y vehículos de identidad.

¹ Los trabajos de campo se desarrollaron en el marco de dos proyectos UBACyT: a) *De objetos, imágenes y ontologías: un abordaje interdisciplinar sobre el rol de la producción plástica del NO. argentino en la constitución de órdenes cosmológicos* (2018-2021), dirigido por la Dra. M. A. Bovisio y co-dirigido por el Dr. J. Nastri; y b) *Memorias e identidades en la larga duración El culto a la virgen de Copacabana en Argentina, siglos XIX al XXI: Un análisis antropológico* (2018-2020), dirigido por el Dr. C. Zanolli, respectivamente.

Las Ermitas de Tilcara en el juego de miradas disciplinares

En la Quebrada de Humahuaca se llama Ermitas a los grandes artefactos artísticos de carácter efímero o semiefímero que se crean cada año en algunas localidades como Tilcara durante los días previos a la Semana Santa; se montan en el espacio público el Viernes Santo para oficiar como las catorce estaciones del Vía Crucis, y se desmontan el Domingo de Resurrección. Las Ermitas son elaboradas artesanalmente y de manera colectiva por distintas familias o instituciones locales (como la Municipalidad, el Hospital, el Museo Soto Avendaño, los Talleres Libres de Artes y Artesanías) con elementos tomados de la naturaleza circundante como flores, semillas, arcillas, cortezas de árboles.

En la actualidad, la mayoría de las Ermitas están compuestas por un panel central sobre el que se plasman motivos figurativos configurados explotando las cualidades sensibles (color, textura, olor) de los elementos de la naturaleza, a cuyos lados se disponen dos módulos confeccionados con cañas recubiertas de flores vivas. Estos tres componentes conforman un cuerpo escenográfico que alberga un espacio interior en el que se emplaza una mesa que funciona como altar sobre el que se posarán las imágenes escultóricas llevadas en andas durante la procesión del Vía Crucis.

La confección de las Ermitas compromete el encuentro de los actores sociales en contexto doméstico semanas o días previos a la celebración, quienes se organizan y distribuyen tareas que implican la recolección y reunión de los materiales, el diseño del motivo figurativo según la estación correspondiente y/o según las inquietudes de la familia, y por último, la elaboración de un texto que acompaña el motivo.

Durante la tarde del Viernes Santo las Ermitas son montadas en el espacio público para configurar el recorrido de la procesión del Vía Crucis que conmemora el camino a la muerte de Cristo. Hacia la noche, la procesión inicia su marcha luego del ritual de Descendimiento de Cristo en el que la talla articulada del siglo XVIII sale de su lugar habitual en la Iglesia para ser el centro de la escena al ser manipulado por personajes denominados «los Juanitos», y transformarse en el Cristo yacente que será trasladado por las catorce Ermitas en andas, custodiado por fieles ataviados como soldados romanos y acompañado de otras esculturas (como la Dolorosa, San Juan Evangelista y el Señor de la columna) y de los tristes sonidos ejecutados por las Bandas de sikuris. La procesión detiene su marcha en cada una de las catorce estaciones, momento en el que la Ermita adquiere agencia al funcionar como una capilla abierta en la que se posa el Cristo yacente, se lee el pasaje bíblico correspondiente a la estación del Vía Crucis así como el texto producido por las familias. De este modo, la Ermita funciona como un elemento que pone en relación actores sociales contemporáneos, palabra e imágenes de distintas temporalidades (el elenco de

esculturas coloniales y del siglo XIX que salen en procesión y las imágenes efímeras de las Ermitas contemporáneas).

Ahora bien, para delimitar y encarar nuestra problemática específica a abordar aquí, es preciso retomar el hilo narrativo de nuestro trabajo de campo en abril de 2019. Así, cabe señalar que, si bien el destino del viaje en el marco de ambas investigaciones había sido Tilcara, una conversación con una vendedora maimareña de flores de statí o «siempre vivas» nos proveyó de un nuevo dato que se transformaría en nuestro nuevo rumbo: en la localidad vecina de Maimará también se conmemoraba el Vía Crucis con la confección de Ermitas. Este nuevo rumbo nos permitió advertir algunas diferencias en los modos de celebrar, así como también en las Ermitas montadas para la ocasión. Una de esas diferencias se constituye en el punto de partida de las reflexiones que compartimos en este escrito. A saber, mientras que las Ermitas de Maimará replican los motivos iconográficos canónicos de las catorce estaciones del Vía Crucis,² las Ermitas de Tilcara conmemoran el camino de Cristo a su sacrificio en la cruz poniendo en escena motivos novedosos surgidos de la historia y devoción local.

En esta adaptación local de los motivos del Vía Crucis pudimos detectar el siguiente abanico de posibilidades: a) recreación libre del ciclo pasionario que incluye, por ejemplo, escenas correspondientes a la Resurrección, b) citas de imágenes escultóricas de culto local, como es el caso de la Virgen del Abra de Punta Corral y del Cristo guerrillero o mutilado, y c) distanciamiento de la temática de la Pasión de Cristo para dar a ver problemáticas actuales y de interés para algunos actores de la comunidad (como la muerte de la madre tierra producto de la contaminación).³

En esta ponencia nos interesa centrarnos en el segundo grupo. En el trabajo de campo de abril de 2019 tuvimos oportunidad de ver dos Ermitas en las que se representaba el motivo de la Virgen y de oír sobre las Ermitas que recuperaban el motivo del Cristo. Luego, la tarea de relevamiento de documentos fotográficos que emprendimos nos permitió advertir

² La Pasión de Cristo, junto a su muerte y su resurrección son el núcleo del relato cristiano. De acuerdo a las narraciones neotestamentarias, los hechos de la Pasión se sitúan al término de la Última Cena y recuerdan el camino que Cristo recorrió cargando la cruz, una vez condenado por el pretor de Judea. El ejercicio piadoso del Vía Crucis recoge los padecimientos que sufrió Cristo para cumplir con el mandato encomendado por Dios (salvar a la humanidad del pecado, aun cuando implicara su muerte) en una secuencia de catorce momentos conocidos como «estaciones»: Jesús es condenado a muerte; Jesús sale con la cruz a cuestas; Jesús cae por primera vez; Jesús encuentra a su Santísima Madre; Simón de Cirene ayuda a Jesús; La Verónica enjuga el rostro de Jesús; Jesús consuela a las mujeres; Jesús cae por tercera vez; Jesús es despojado de sus vestiduras; Jesús es clavado en la cruz; Jesús muerto en la cruz; Jesús muerto en los brazos de su madre; Jesús puesto en el sepulcro (ver Buleo Espada, 2017).

³ Dentro de este último grupo, podemos mencionar que en el año 2018 hubo Ermitas que sentaban posición sobre la interrupción voluntaria del embarazo. Graciela Sarti (2011) en un artículo en el que analiza los cambios formales de las Ermitas desde fines del siglo XIX hasta la actualidad, y esboza una posible clasificación para su estudio, menciona que en el 2007 hubo Ermitas relacionadas con el asesinato del maestro Carlos Fuentealba. En este mismo sentido, en la revista *Amara* el padre canadiense Eloy Roy recuerda una Ermita que «representaba el cuerpo desangrado del obispo Angelelli bajo una rueda de jeep militar» (2012, p.32).

la presencia de ambos motivos en distintas ocasiones celebratorias y así construir dos constelaciones de imágenes que serán analizadas en el apartado siguiente.

Desde la mirada de una historiadora del arte, estas Ermitas como parte de la celebración del Vía Crucis se presentaban como síntomas (en términos de Didi-Huberman, 2015), es decir, como interrupciones en el curso normal de representación del ciclo de la Pasión. El trabajo de campo motorizó nuevos interrogantes ya que nos permitió recuperar relatos orales que referenciaban controversias en torno a las dos imágenes escultóricas citadas en las Ermitas. En un caso, se trataba de controversias entre las localidades de Tilcara y Tumbaya respecto de la potestad de la imagen original de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, situación que provocó el desdoblamiento del culto a partir del año 1971 con dos peregrinaciones y desde entonces una rivalidad entre ambas localidades. En otro caso, se trataba de una imagen controversial desde el momento de su creación por la vinculación que su propio autor estableció entre las heridas de la talla de Cristo y las heridas de bala de su hija asesinada por la última dictadura militar, situación que le valió la denominación de Cristo guerrillero, y más tarde la de Cristo mutilado por el ataque violento que esta talla sufrió en 1995. Desde la mirada de una antropóloga, estos relatos daban cuenta de disputas entre distintos actores sociales por los sentidos de las imágenes, a la vez que echaban luz a un aspecto que se convirtió en central en nuestro análisis, que es el lugar de la memoria y la identidad en el ritual de las Ermitas.

De este modo, el intercambio disciplinar permitió retroalimentar nuestras problemáticas iniciales y sostener (al menos como conjetura) que el desplazamiento del canon observado en los motivos diseñados en las Ermitas opera como un mecanismo que posibilita la recreación de imágenes devocionales locales y significativas para la comunidad, y a la vez, permite que los actores locales modelen su identidad y disputen discursos sobre la memoria de la historia reciente local a través de la creación de imágenes efímeras. En ese sentido, compartimos con Maurice Halbwachs (1925/2004; 1950/2011) que al estar en juego la memoria colectiva y siendo éste un campo que está en constante disputa por el sentido que se le atribuye a los marcos de memoria (como reservorios de sentidos con los que dotamos todo aquello que se presenta ante nuestra percepción), la razón que subyace a estas disrupciones no son gratuitas ni menores. De esta manera, entendemos que el Vía Crucis se expresa tanto como un momento de actualización de la memoria católica y sus dogmas, reafirmando los recuerdos válidos y legítimos para este paradigma, como un momento donde podemos evidenciar que esa memoria ha empezado a ponerse en tensión con otras vinculadas a la situación política, social o económica del país en un plano temporal mucho más cercano a la vida de los profesantes.

Constelaciones de imágenes

En este apartado presentamos dos constelaciones de imágenes que son fruto de la articulación entre a) nuestro trabajo de campo en Quebrada de Humahuaca que incluyó el desarrollo de técnicas de observación participante, entrevistas orales y producción de registros fotográficos, y b) el relevamiento de distintos documentos que incluyen registros fotográficos de otros estudiosos y artistas como Sergio Barbieri⁴ y Eduardo Molinari, testimonios orales publicados en revistas locales como *Amara* (2012) coordinada por el antropólogo René Machaca y *Redes* (2012), y registros audiovisuales publicados por medios de comunicación locales como es el caso de *El tribuno web* (2012). Estas dos constelaciones están conformadas por Ermitas de distintas temporalidades y por las esculturas que funcionan como sus referentes, y se complementan con relatos orales.

En la *constelación 1* están reunidos los registros fotográficos de la imagen escultórica de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral [figura 1]; la Ermita confeccionada por la familia Gordillo en 2019 [figura 2]; la Ermita confeccionada por la familia Cáceres en 2018; y una Ermita «capturada» por Sergio Barbieri a fines de la década de 1980.



Figura 1. Imagen escultórica de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral en su urna, altar de la Iglesia de Tilcara, Semana Santa de 2019 (fotografía de las autoras)



Figura 2. Ermita confeccionada por la familia Gordillo recuperando motivo de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral. Tilcara, Semana Santa de 2019 (fotografía de las autoras)

⁴ Los registros fotográficos de Sergio Barbieri datan de finales de la década de 1980, momento en que junto a Iris Goris recorrieron la provincia de Jujuy relevando su patrimonio artístico para la publicación del Inventario de la Academia Nacional de Bellas Artes (1991). Agradecemos especialmente a Sergio Barbieri, quien tuvo la generosidad de compartir sus registros fotográficos sobre las Ermitas, así como sus apreciaciones sobre ellas con esta historiadora del arte. Algunas de esas fotografías fueron publicadas en el Inventario mencionado (p.13).



Figura 3. Edmundo Villarreal junto a su obra en 1973, imagen recuperada de Machaca (2011, p.70)



Figura 4. Ermita confeccionada por la familia Méndez recuperando motivo del «Cristo mutilado», 2012. Imagen recuperada de *El Tribuno web*, [link]

En la *constelación 2* se reúne una fotografía del Cristo [figura 3] conocido como Cristo guerrillero con su autor publicada por *El Tribuno* y recuperada por Machaca (2011, p.70); un registro fotográfico realizado por Molinari de la urna con los fragmentos rotos del Cristo (s/f, p.12); una fotografía de una Ermita con motivo del «Cristo mutilado» publicada en *Amara* (2012, p.30); y el registro audiovisual de la Ermita confeccionada por la familia Méndez en 2012, publicado por *El Tribuno web* [figura 4].

Las esculturas de la Virgen de Copacabana y del Cristo que funcionan como referentes de las Ermitas y que constituyen el núcleo de las constelaciones, fueron talladas por el santero salteño Edmundo Diego Villarreal a principios de la década de 1970 para la comunidad de Tilcara, pero tal como anticipamos, corrieron suertes distintas. A continuación, nos detenemos con mayor detalle en cada constelación: para ello hacemos un pequeño relato sobre la historia y controversias de esas imágenes escultóricas y luego un análisis del modo en que son recreadas o revisitadas en las Ermitas.

Constelación 1, la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral en las Ermitas de Tilcara

La devoción a la Virgen que aquí nos ocupa tiene su origen en el relato que narra su aparición milagrosa en lo alto del cerro de Punta Corral ante el pastor Pablo Méndez en julio

de 1985, sitio donde se levantó la capilla. Desde ese momento, la Virgen de Copacabana⁵ de Punta Corral se convirtió en la patrona de la Quebrada de Humahuaca y su culto comenzó a celebrarse con una peregrinación anual que, a partir de 1967 tomó la siguiente forma: la imagen de la Virgen descendía a Tumbaya cada Domingo de Ramos y a Tilcara cada Miércoles Santo.⁶ En Semana Santa de 1971 tiene lugar el litigio entre Tumbaya y Tilcara por la tenencia de esa imagen. En la disputa intervienen autoridades judiciales y eclesiásticas provinciales, quienes disponen que la imagen pertenece a Tumbaya. Es entonces cuando se desdobra la devoción a la Virgen con dos peregrinaciones, y la comunidad de Tilcara resuelve tener su propio santuario en el Abra de Punta Corral (pero dentro de su Departamento) y su propia imagen, desde entonces conocida como «Virgen del Abra de Punta Corral».

La talla de la nueva imagen realizada por Villarreal fue entronizada en el santuario el 17 de abril de 1973 (Machaca, 2011, p.76). Desde ese momento, la imagen estuvo destinada al éxito. La devoción a la Virgen del Abra continúa desarrollándose en la actualidad con una gran participación de Bandas de sikuris de toda la Quebrada, que el día lunes de la Semana Santa ascienden hasta el santuario de altura y descienden el día miércoles con la imagen de la Virgen hasta la iglesia de Tilcara. La peregrinación de la Virgen del Abra funciona como antesala de la Semana Santa y contrapunto del Vía Crucis, en tanto la primera está signada por la alegría y el segundo por la tristeza, emociones que son enfatizadas por los distintos tonos que ejecutan los sikuris. En ocasiones, durante la procesión del Vía Crucis, la imagen escultórica del Cristo yacente se encuentra en el espacio albergante de la Ermita con la imagen de corporalidad efímera de la Virgen del Abra que tiene a Cristo niño en sus brazos. Tal fue el caso del año de nuestro trabajo de campo, pero según lo que pudimos reconstruir con el rastreo de otros registros fotográficos también ocurrió en el año 2018 y hacia fines de los '80.

Los tres registros fotográficos de Ermitas que presentamos en esta constelación nos permiten estudiar la relación entre ellas y la imagen escultórica de la Virgen del Abra que citan. Podemos observar que las tres Ermitas convergen en un mismo mecanismo o procedimiento de representación, la traslación de una imagen tridimensional a una bidimensional. En los tres casos se mantienen todos los atributos de la Virgen escultórica: María y niño con coronas, dos medialunas, arcos de destellos, bastón.

En dos de los casos —la Ermita confeccionada por la familia Gordillo en 2019 y la Ermita «capturada» por Sergio Barbieri a fines de la década de 1980—, enfatizan la

⁵ En Andes, el culto a la Virgen de Copacabana tiene su origen en el lago Titicaca, donde hacia fines del siglo XVI se superpuso a una waka y santuario prehispánico. En 1640 el culto a la Virgen de Copacabana ya está presente en Humahuaca (Machaca, 2011, pp.47-48).

⁶ Para conocer en detalle el relato sobre esta aparición, así como la historia de esta devoción local y las desavenencias entre Tumbaya y Tilcara puede consultarse Molinari (2004), Di Sarli (2008), Costilla (2010), Machaca (2011), *Amara* (2012).

concepción de la Virgen como «mamita de los cerros», nombre con el que se conoce localmente a la imagen, y en ese sentido, no sólo se la representa en un entorno natural, sino que también el cuerpo de la imagen es la propia naturaleza. En un caso, el manto de la Virgen tiene la misma morfología que los cerros con los que comparte escena, y en otro, la Virgen es escenificada junto a figuras que forman parte del imaginario sobre la identidad andina, como la llama, el águila y los músicos ejecutando sikus. Algunos de los elementos de la naturaleza que ceden su cuerpo para conformar el cuerpo material de los motivos figurativos son: flores de statí, hojas, plumas, choloncás, pupusa, semillas, cañas. La Ermita confeccionada por la familia Cáceres en 2018 presenta algunas variaciones con relación a estas dos: aquí, la Virgen aparece sobre una pantalla plana en la que se omiten referencias espaciales, topográficas, de flora o fauna, y los materiales seleccionados dan sensación de mayor frialdad respecto de las otras.

Para cerrar las reflexiones sobre esta constelación, nos interesa señalar que aun cuando la disputa entre Tumbaya y Tilcara fue resuelta con el desdoblamiento de la devoción, y aun cuando en la actualidad pueden verse expresiones de unión entre ambas comunidades (como el encuentro de ambas imágenes de la Virgen en el camino de la peregrinación), la aparición del motivo de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral en las Ermitas del Viernes Santo puede entenderse como una manera de reafirmar la identidad tilcareña, a la vez que una manera de actualizar el reclamo por la legitimidad de la custodia de aquella primera imagen, que hoy pertenece a Tumbaya. En ese sentido, coincidimos con María Cristina Di Sarli quien sostiene que el rito pone en escena una serie de símbolos que pertenecen al grupo y que son el fundamento de la identidad social, y que en este caso, «el conflicto entre Tumbaya y Tilcara por la posesión de la verdadera imagen de la Virgen es evidente cada Semana Santa y no todo el año. O también podríamos decir que es en esas fechas que cobra fuerza porque a la razón de cada pueblo se le suma el apoyo sobrenatural de María» (2008, p.124).

Constelación 2, el Cristo guerrillero o mutilado en las Ermitas de Tilcara

Como ya mencionamos, la talla del Cristo a la que le valió el calificativo de guerrillero es también autoría de Villarreal, pero su suerte fue distinta a la de la imagen de la Virgen. Según los relatos que recuperamos en entrevistas orales y también los relatos publicados en revistas locales (*Amara*, 2012 y *Redes*, 2012, p.19), las controversias sobre la imagen se derivan del hecho de que el santero habría plasmado en la talla del Cristo las marcas de bala que recibió su hija Ana María Villarreal, militante del Ejército Revolucionario del Pueblo

(ERP) y esposa de Mario R. Santucho, asesinada en la Masacre de Trelew el 22 de agosto de 1972.

El antropólogo tilcareño Antonio Machaca comenta que «algunos peregrinos recuerdan que las autoridades del gobierno y los militares de entonces querían impedir su entronización por lo que fue trasladada de noche y en silencio, sin ceremonias que llamaran la atención de la iglesia y el gobierno» (2011, p.77). El artista Eduardo Molinari, quien también se ha ocupado de recuperar las desventuras de esta imagen en el marco del proyecto Archivo Caminante,⁷ señala que el Cristo guerrillero estuvo en el santuario de la Virgen del Abra Punta Corral desde la Semana Santa de 1973 bajo el gobierno militar del Teniente General Lanusse, hasta que en 1995:

[...] en el contexto del tramo final de la campaña política que conduciría al entonces Presidente Carlos Menem a su reelección, sucedieron los hechos siguientes: en los últimos días de abril el Cristo sufrió un violento ataque. «Alguien» hizo el difícil camino de ascenso hasta el santuario y destrozó a martillazos la imagen. La cruz quedó con un brazo aún fijado a ella. El tronco fue arrastrado, golpeado sin poder ser partido, y el resto de los miembros estaban separados del mismo. La cabeza del Cristo nunca fue encontrada, sí la corona de espinas que estaban en el suelo (Molinari, 2004, p.20).

El atacante aún hoy permanece en el anonimato, y son los defensores de la imagen quienes infieren las motivaciones. Siguiendo sus testimonios, no se habría tratado de un acto que respondiera a un enemigo de la fe cristiana, sino a un enemigo del modo que en los '70 la Teología de la Liberación desempañaba la tarea evangelizadora en la región⁸ (Molinari, 2004; Machaca, 2011; Amara, 2012).

Según los testimonios recuperados por Molinari (2004), en mayo de 1995 la Comisión de la Virgen convocó al escultor santafesino Alfredo Yacussi para que restaurara la imagen agredida de Cristo, pero finalmente se decidió realizar una nueva imagen (que fue emplazada el 22 de julio y que hoy se conoce como el Señor del Abra de Punta Corral o Cristo de la Unidad), y que el Cristo destrozado quedara depositado en una urna de vidrio que estaría expuesta en uno de los camarines del templo tilcareño. No obstante, en el viaje que Molinari realiza a Tilcara en 2003 encuentra que «por decisión eclesiástica, el Cristo roto se encuentra en el piso, bajo una mesa y cubierto por un lienzo, en el coro del templo. Permanece “invisible”, substraído a la mirada de los habitantes y visitantes» (2004, p.21).

⁷ El Archivo Caminante fue fundado en 2001. En palabras del autor se trata de un «archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y política, desarrolla un pensamiento crítico respecto de las narrativas históricas dominantes y un accionar contra la momificación de la memoria social» y concibe el «caminar como práctica estética». Ver <http://archivocaminante.blogspot.com/>

⁸ El padre Eloy Roy fue un representante de la Teología de la Liberación en la región. Entre los/as habitantes de Tilcara es recordado por haber puesto el pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo en la cabeza de la Virgen en ocasión de la Semana Santa de 1988.

La biografía de Villarreal y en particular, la plasmación de las heridas de bala de su hija en el cuerpo de Cristo, otorgan a la imagen la nueva identidad de Cristo guerrillero. La dimensión política redefine entonces la sacralidad de la imagen en tanto se da la asimilación de la muerte de Cristo con la empresa de la hija del escultor y de este modo, se reconfigura el prototipo tanto para los defensores como para los enemigos de la imagen. Este plus político genera controversias sobre la imagen, despierta sentimientos de empatía y antipatía que la condenan al éxito, a la vez que a la desventura. El poder de la imagen explica tanto las acciones humanas «clandestinas» desarrolladas por los/as habitantes de Tilcara en torno a esta imagen, sea su entronización en la capilla a espaldas de las autoridades o sea su ataque violento veinte años más tarde, como así también la conservación de los fragmentos rotos al modo de reliquias. Siguiendo las enseñanzas de David Freedberg (1992), podemos decir que en este caso veneración y profanación responden a la confusión entre imagen y prototipo. El poder perturbador de esta confusión justifica el acto iconoclasta al punto tal que la imagen es víctima de operaciones de tortura tal como si fuese un cuerpo vivo: se la violenta, mutila y desaparece su cabeza. La conservación y veneración de sus fragmentos profanados en una urna nos habla de un especial valor conferido a la dimensión material de la imagen.

En este marco, la invisibilización de la urna en el altar de la iglesia de Tilcara señalada por Molinari y la aparición recurrente de la imagen de este Cristo en las Ermitas del Viernes Santo nos sitúan en el terreno de disputa por la apropiación de la memoria de la historia reciente local a través de materialidades que la cosifican. La desventura de la imagen se convierte en un acto de posicionamiento político de una parte de la comunidad a través de la operación de darla a ver en ocasión de la conmemoración del ciclo pasionario de Cristo. Los dos registros (fotográfico y audiovisual) de Ermitas que presentamos en esta constelación muestran que las imágenes confeccionadas con elementos de la naturaleza rescatan al Cristo en su versión mutilada y no otras escenas posibles, como el Cristo antes de su rotura o el instante preciso de su ataque.

La composición de la Ermita de la familia Méndez [figura 4]. presenta dos registros, en el superior puede observarse el Cristo fragmentado en manos de ángeles, y en registro inferior la iglesia de Tilcara y el Papa Francisco contemplando la escena. Debajo, se representa un textil que, para su autor Luis Ismael López, «vendría a ser un manto sagrado, el sostén de la creencia, costumbre, psicología y filosofía que tiene el pueblo y lo acompaña todos los años para representar este episodio» (*El Tribuno web*, 2012).

Por su parte, la composición de la Ermita publicada en la revista *Amara* (2012, p.30) ubica en un primer plano la escultura de Cristo mutilada y con un brazo aún en la cruz, y en un segundo plano la localización del episodio en la capilla del Abra. En la parte superior aparece una cartela con una pregunta que interpela «¿Dónde está tu hermano? La voz de

su sangre grita desde la tierra hasta mí». La muerte de Cristo es oportunidad entonces para mostrar el sacrificio de «otros hermanos».

Para cerrar las reflexiones sobre esta constelación, vale señalar que estas dos Ermitas dentro del ritual del Vía Crucis operan inscribiendo la historia local en la historia cristiana universal. En ese sentido, durante la procesión del Viernes Santo la imagen escultórica colonial del Cristo yacente se posa ante el altar de una Ermita que muestra la imagen efímera del Cristo mutilado, y de este modo, este encuentro de imágenes de distintas temporalidades (colonial y contemporáneo) y materialidades (imperecedera y perecedera) permite la actualización del ciclo de muerte y sacrificio en clave local

A modo de cierre

Como señala Graciela Sarti, la celebración del Viernes Santo en Tilcara puede entenderse como un conjunto coral en donde «distintas voces confrontan en el espacio público y ante miles de visitantes» (2011, p.24) que asisten a uno de los pueblos más turísticos de la región. Como toda manifestación social y cultural, la celebración está sujeta a transformaciones y modificaciones en las cuales es posible, como vimos antes, recomponer algunas tensiones en la trama social como el sentido particular y local que se le da a esta manifestación inicialmente religiosa. La renovación anual de Ermitas destinadas a funcionar como las catorce estaciones del Vía Crucis ofrece oportunidad para que las familias se reúnan, debatan y decidan qué imágenes quieren crear y exhibir ese año ante la comunidad. Vimos que en Tilcara, a diferencia de Maimará, los catorce motivos iconográficos de las catorce estaciones del Vía Crucis son desplazados por nuevas imágenes que (en tono cristiano o no) otorgan un acento local al culto pasionario, a la vez que ponen en escena determinados acontecimientos del pasado reciente y del presente. Es en este sentido que concebimos a las Ermitas como materializaciones (efímeras) de la memoria y vehículos de la identidad.

A lo largo del trabajo, pudimos poner de relieve que la reactivación de determinadas imágenes significativas para la comunidad opera generando la unidad local en oposición a pueblos vecinos (como en el caso de la imagen de la Virgen del Abra), y a su vez, que la reactivación de otras imágenes también significativas para la comunidad puede profundizar tensiones internas en relación con la memoria reciente (como en el caso del Cristo guerrillero o mutilado). De esta manera, reconocemos que a partir del registro material es posible reconstruir la dinámica social en la que se construye y reconstruye un pueblo en particular, asignando agencia a aquellos que participan en las mismas y disputan al interior

de las diferentes prácticas sociales el sentido de estos espacios como pilares para la construcción de su memoria y la identidad local.

Para concluir esta comunicación, queremos poner en valor la dinámica que se activó a lo largo del proceso de trabajo interdisciplinar que desarrollamos, en donde el objeto de estudio se fue redefiniendo y retroalimentando constantemente a partir de las problemáticas y herramientas de nuestras disciplinas de base, la Teoría e Historia del Arte y la Antropología. Enriquecidas por esta reflexión conjunta, volveremos al campo con interrogantes renovados.

Agradecimientos: a la comunidad de Tilcara por compartirnos sus vivencias, recuerdos e imágenes.

Referencias

- Amara. *Revista de Testimonios Orales de la Quebrada de Humahuaca* (2012), 5, (7) [Quebrada de Humahuaca, Jujuy: Talleres Libres de Artes y Artesanías de la Quebrada de Humahuaca, Área de Educación Artística, Secretaría de Gestión Educativa. Ministerio de Educación de la Provincia de Jujuy]
- Buleo Espada, M. I. (2017). *El Viacrucis tradicional. Revisión histórico-artística sobre el origen y evolución de las catorce estaciones de la cruz. Repercusión iconográfica en los temas de la pasión* [Tesis Doctoral] Universitat Politècnica de València. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/90543>
- Costilla, J. (2010). La celebración de la Virgen de Copacabana en la Quebrada de Humahuaca: historia y religiosidad. En E. Cruz (Comp.), *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp. 267-298). Salta, Argentina: Purmamarka Ediciones.
- Di Sarli, M. C. (2008). Semana Santa en Tilcara. Transformación, resignificación y sincretismo en Latinoamérica. En J. L. Alonso Ponga, D. Álvarez Cineira, P. Pinero García y P. Tirado Marro (Coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica* (pp. 115-124). Valladolid, España: Ayuntamiento de Valladolid.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, España: Cátedra.
- Goris, I. y S. Barbieri. (1991). *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles: Provincia de Jujuy*. Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Hablwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona, España: Anthropos Editorial (trabajo original publicado en 1925).
- _____ (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila. (trabajo original publicado en 1950).
- Machaca, A. R. (2011). *Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*. Tilcara, Argentina: Editorial San Francisco de Jujuy.
- Molinari, E. (2012). El Archivo Caminante y el caso del Cristo Guerrillero [ponencia]. V *seminario internacional políticas de la memoria "arte y memoria. miradas sobre el pasado reciente"*. Buenos Aires, Argentina, 4 al 6 de octubre Recuperado de http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6_seminario/mesa_38/molinari_mesa_38.pdf
- _____ (2004). *El libro plateado y real*. Buenos Aires, Argentina: Fondo Federal de Cultura, Berlín.
- Redes rds de mano en mano*. Año II, n° 4, abril de 2012. Tilcara, Argentina: Revista de distribución gratuita. Recuperado de <https://es.slideshare.net/gabytijman/redes-04> Consultado 02/05/2020
- Roy, E. (2012). Pañuelazo en Tilcara. *Amara. Revista de Testimonios Orales de la Quebrada de Humahuaca*, 5 (7), 28-32.
- Sarti, G. (2011). Aportes para el estudio de las Ermitas de Tilcara. Del rito a la imagen. En H. F. Bauzá (Comp.), *El imaginario de las formas rituales. Figuras y teatralidad en el Norte Grande* (pp. 23-38). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.