

## La estética de la crianza. Los santos protectores del ganado en la Puna de Jujuy.

Lucila Bugallo

En este trabajo se analiza y discute el sentido de la experiencia estética, específicamente de la devoción indígena andina, en las imágenes cristianas contenidas en urnas, así como en elementos del ritual principal del ganado, la *señalada*, que incluye el *florar* a los animales, abordando los significados que los sustentan. Este análisis, así como el material que sirve de base al mismo, es el resultado de una investigación propia sustentada en el trabajo de campo que realicé desde hace una década en la puna jujeña.<sup>1</sup>

La reflexión en torno a los sentidos de las imágenes cristianas construidas por indígenas o situadas en comunidades indígenas y sujetas a devoción, ha sido desarrollada para diversas partes de América. Teresa Gisbert ha estudiado las relaciones de las poblaciones indígenas de ciertas partes de los Andes con la iconografía cristiana<sup>2</sup>. Interesan en especial los aportes que superan la visión de sincretismo o encubrimiento de un orden original y puro, que fuese el centro del análisis en décadas anteriores, hechos por Thomas Abercrombie<sup>3</sup> en lo que refiere a las relaciones que se han establecido desde la época colonial en las comunidades andinas con los santos cristianos, así como los de Denise Arnold<sup>4</sup> sobre el lugar que ocupan actualmente santos y santas en ciertas áreas del altiplano boliviano, en este caso en *Qaqachaka*. Aportes que entienden de otro modo la relación de los andinos con los santos, originalmente cristianos.

Respecto de las urnas o retablos portátiles, a través de los cuales se expresa la devoción a un santo o a una serie de santos, se entienden como una expresión de “arte indígena” identificado con el “arte popular”, y conocido por “imagería popular”. En este caso el “arte indígena” no se legitima en referencia a un pasado indígena auténtico, vinculado con lo originario. Por el contrario es un “arte” que se expresa a través de imá-

---

<sup>1</sup> La mayor parte del trabajo de campo lo he realizado en el departamento de Cochinoca; sin embargo desde hace dos años he encuestado igualmente en los departamentos de Yavi y Santa Catalina (todos departamentos de la Puna de Jujuy). Para el presente trabajo me baso especialmente en lo que he aprendido en el pueblo de Santa Catalina, y alrededores. Las urnas que analizo pertenecen a la iglesia de esa localidad. Agradezco a la familia Farfán y a Silvia Quispe, por la amabilidad con que me ayudaron, así como a otros pobladores con quienes tuve la oportunidad de intercambiar pareceres. Asimismo valoro la dedicación con la que cuidan la memoria del pueblo, presente en su patrimonio.

<sup>2</sup> Gisbert, T., *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (1980), 2004.

<sup>3</sup> Abercrombie, T. *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e Historia en una comunidad andina*, 2006.

<sup>4</sup> Arnold, D., “El camino de Tata Quri: Historia, hagiografía y las sendas de la memoria en ayllu Qaqachaka”, en *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*, 2007.

genes aparentemente cristianas, es decir llegadas con los conquistadores, quienes justamente se proponían conquistar “lo indígena”. Es claramente un ejemplo de apropiación de imágenes y de re-elaboración en relación con esas imágenes. Sin embargo, aunque parezca a priori contradictorio, veremos que el “pasado indígena” también se re-actualiza a través de estas imágenes, aunque más que de un pasado hablaríamos de una manera de pensar el mundo: es una cosmovisión la que se re-actualiza. Este modo de comprender el mundo y de comprenderse dentro de él, aparece claramente en el ritual ganadero de *enfloramiento* y en los distintos elementos que se confeccionan para el ganado. Estas *flores* no son consideradas como arte indígena ni popular, a lo sumo se las considera desde una visión exterior (muchas veces incorporada en el discurso de las propias poblaciones), una “costumbre” o un “adorno”.

Resulta importante por una parte plantear por qué considero que esta categoría “arte indígena” es adecuada para estos objetos –urnas o retablos portátiles-, sin adentrarme del todo en esta discusión que nos llevaría demasiado lejos, dado que habría que plantear qué es arte y qué no lo es, así como la noción de “indígena”, ya sea entendida como étnica o cultural, que resulta igualmente problemática. Estas urnas son confeccionadas por *santeros*<sup>5</sup> indígenas y su creación se sitúa en el ámbito puneño. Si considero que se trata de un arte indígena es porque a través de su factura (elección de colores, tamaños, etc.) y la conformación de una estética particular se expresa todo un entramado de símbolos de la propia cultura puneña. Quisiera agregar que tomo “arte indígena” como una categoría que no discrimina lo estético de lo utilitario, esto último entendido en un sentido amplio y, en este caso, en relación con el universo productivo.

Por otra parte me gustaría indicar el vínculo que suele estar presente entre “arte indígena” y “arte popular”. Este hecho remite, a mi modo de ver, a la oposición culto/popular que se relaciona con legitimaciones vinculadas con el poder del grupo productor de “el” arte, quedando lo indígena englobado en lo popular, que refiere en este caso a categorías de clase y no étnicas. Hay sin embargo un aspecto importante en lo que hace al arte popular que me gustaría señalar, ya que lo considero característico de las producciones artísticas puneñas: se trata de un arte menos “privado” y más colectivo. Esto no sólo se refiere a la fabricación de retablos portátiles sino que se extiende a los textiles y a la creación musical, como es el caso de las coplas o de la ejecución de instrumentos. Podríamos ir más lejos, ya que ésta no es únicamente una característica de las producciones artísticas sino también de los saberes en general, lo que nos acerca a un debate ya de tipo epistemológico al plantear cómo se legitiman los saberes, que implica preguntarse quién puede producir saber e igualmente arte.

---

<sup>5</sup> *Santero* designa a quien labra o esculpe imágenes de santos así como la factura y ornamentación de las urnas; en la Puna las personas que tienen este oficio no se dedican completamente a él, sino que son a la vez productores de ganado. En la actualidad ya casi no se encuentran *santeros* en la zona.

## Los santos criadores y rituales de producción.

Los santos más venerados en la Puna jujeña son los patronos de los animales domésticos o criados<sup>6</sup>, en particular San Santiago, San Antonio de Padua y San Juan Bautista (figura 1); sin establecerse una diferencia en cuanto a género como ocurre en otras zonas andinas donde hay santos del ganado macho y santas patronas del ganado hembra<sup>7</sup>.

San Santiago, además de ser el patrono de los caballos, tiene un especial vínculo con el rayo, ya que es considerado por las poblaciones andinas como el mismo rayo. Así lo explica una puneña:



Figura 1: Urna con la tríada de San Juan, Santiago y San Antonio con ovejas, caballo y llamas.

<sup>6</sup> No existen santos de los animales salvajes, como por ejemplo de las vicuñas o de los zorros.

<sup>7</sup> Abercrombie, T., op. cit., p. 472.

San Santiago porque es el, dicen el santo de los relámpagos, de los trueno, y eso es lo que ocurre aquí mucho, muchos rayos, entonces eso es lo que lo veneran más a San Santiago porque dicen que es malo, no?, y por el temor, por las lluvias, por los trueno, por los relámpagos, por eso. (Entrevista a Silvia Q., 01/07).

El rayo es además la entidad que maneja la lluvia y está por lo tanto profundamente asociado a la sequía. Teresa Gisbert señala que Santiago a caballo en su iconografía tradicional tiene en sí todos los elementos para ser identificado con el rayo: “El ruido de los cascos sugiere el trueno y el fulgor de la espada el rayo. Por esto es que ningún elemento puede delatar si un Santiago representa sólo al apóstol o también representa a Illapa”. Para Gisbert se da un cambio de iconografía para una misma entidad, indicando que la popularidad de Santiago entre los indígenas muestra que no ven en él al protector de los conquistadores sino al “antiguo y temible dios que viene revestido y materializado”<sup>8</sup>.

San Antonio es el patrono de las llamas y San Juan de los corderos, ganado ovino. Estos tres santos son muy importantes en toda la región andina, en el caso de los dos últimos en relación con el ganado. Para la gente son los “abogados” de esos animales. Los otros santos patronos de animales son: San Marcos, vacunos<sup>9</sup>; San Roque, perros; San Bartolo, cabras; San Ramón, burros. Habría que agregar a este grupo una santa, por su relación con la producción animal y su ubicación en el calendario: Santa Ana, aquí conocida como Santa Anita, patrona de los hilanderos y tejedores.

Este recorte iconográfico fue realizado por las poblaciones puneñas a partir del repertorio provisto por los españoles y, como podemos observar, se delinearán claras preferencias por los patronos de animales. En su trabajo sobre la imaginería popular de la Puna jujeña, el historiador del arte Ricardo González realiza un estudio cuantitativo a partir de cien imágenes provenientes de todos los departamentos puneños, en el que aparece claramente la preeminencia de santos sobre vírgenes, cristos y santas; los santos representan el 65% y dentro de este grupo las imágenes de San Antonio de Padua, San Juan Bautista y San Santiago, el 61,5%.<sup>10</sup>

El calendario de estos santos es: San Marcos, 24 de Abril, vacunos; San Antonio, 13 de Junio, llamas, arrieros y viajeros; San Juan, 24 de Junio, corderos- ovejas; San Santiago, 25 de Julio, caballos, rayo; Santa Ana, 26 de Julio, hilanderos, tejedores; San Roque, 16 de Agosto, perros; San Bartolo, 24 de Agosto, cabras; San Ramón, 30 de Agosto, burros.

Al ordenar estas fechas y observar el calendario productivo y simbólico, vemos que se encuentran estos santos ubicados desde el final de Pascuas al final de Agosto (figura 2). Ese

<sup>8</sup> Gisbert, T., op. cit., p. 29.

<sup>9</sup> El intercambio de los atributos de los evangelistas Marcos y Lucas (el toro y el león) forma parte de las reinterpretaciones puneñas; pensamos que esto fue en función del calendario, por una necesidad de ubicar el santo del ganado vacuno en cierta época, con la que coincidía San Marcos.

<sup>10</sup> González, R., *Imágenes de dos mundos. La imaginería cristiana en la Puna de Jujuy*, 2003, pp.170-171.

es el tiempo de invierno, época en que se prepara el siguiente año productivo; el año para la reproducción comienza con el solsticio de invierno. Esta preparación incluye varios aspectos: simbólicos y materiales, es decir una *praxis* a distintos niveles. Se dejan descansar las tierras y luego se las ara, se las da vuelta; se propicia el año que comienza con ofrendas y libaciones a los seres tutelares, la *Pachamama*, los cerros y los *ojos* de agua. En Agosto es la *korpachada*, que con las señaladas de ganado ubicadas en un tiempo opuesto dentro del calendario, constituyen los principales rituales productivos de la región. Se alimenta a las divinidades para propiciar un buen año, una buena cosecha, un buen *multiplico* o reproducción. El testimonio de un señor de Barrancas (departamento de Cochino), propietario de un oratorio en el que se celebra a San Antonio con novenas, cuarteadas y *suris*, explica lo que se le pide: “Lluvia, que nos salve de todo mal, que la hacienda la proteja de flaquezas, de enfermedades.”<sup>11</sup>

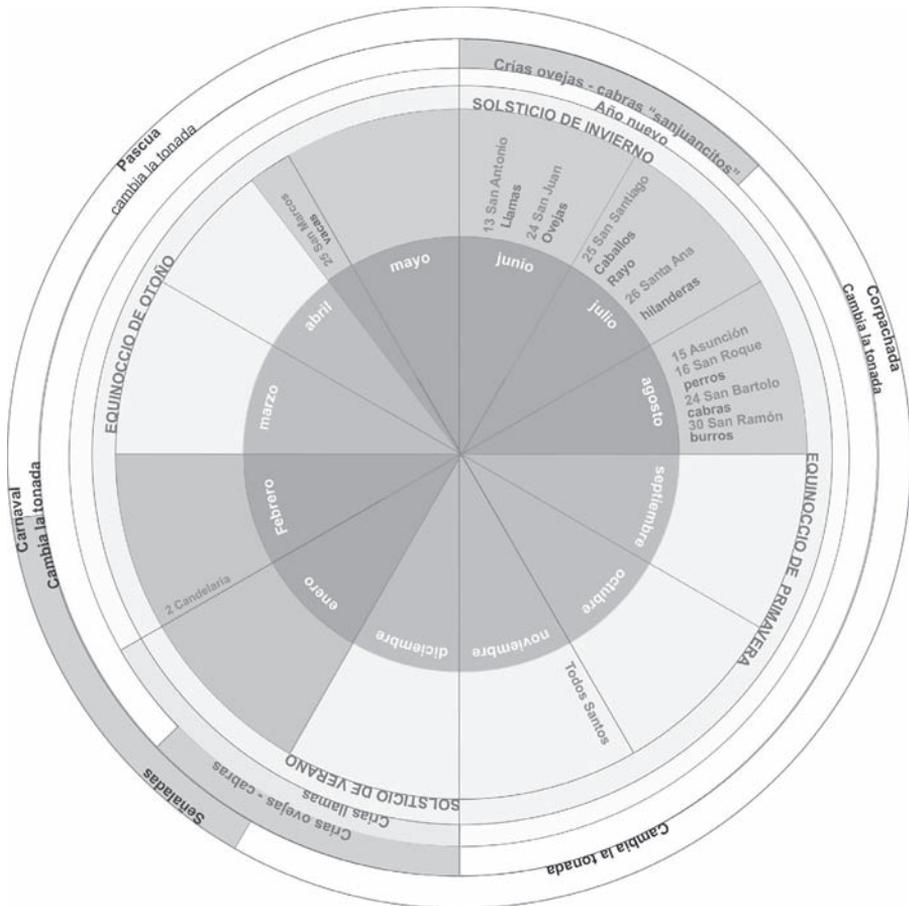


Figura 2: Calendario ritual en relación con la cría de ganado en la Puna jujeña

<sup>11</sup> Ibidem, p.172

En este contexto ubicamos las urnas de santos, que presentan ciertas características materiales y ornamentales<sup>12</sup>. Los retablos portátiles puneños provienen de las imágenes de la época colonial; los antecedentes de estas urnas “hay que buscarlos en los altares portátiles, comunes en la Colonia y quizás también en los sagrarios, cuyas puertas suelen abrirse y dejar a la vista imágenes”<sup>13</sup>. Se trata entonces de versiones populares de aquellos retablos; veamos qué incluyen las *versiones populares*, en las que los indígenas puneños, de manera relativamente autónoma al aparato eclesiástico, seleccionaron y agregaron en función de la propia visión del santo y de lo sagrado, elementos que conforman una estética particular, más vinculada a lo andino que a lo cristiano.

Estas urnas consisten en una imagen ubicada dentro de una cajita de madera, tienen dos puertitas rebatibles, que al abrirse crean una suerte de marco para la imagen. Las puertas están decoradas con motivos florales, geométricos o con otras imágenes de santos pintadas o en relieve; las flores son el motivo decorativo más extendido en la zona de la Puna, que suele combinarse con motivos geométricos. De manera general, las imágenes contenidas en las urnas presentan una tendencia a la regularidad en la forma, es decir a la simetría, colores saturados y contrastantes y elementos externos a la imagen que han sido agregados en el espacio interior. Explica González que se sacrifica el realismo de la representación en función de la regularidad de la forma, y que el color, como elemento expresivo, resulta en una *estética del contraste* que constituye una singularidad plástica (figura 3).

En el espacio interior de la urna suele haber una cantidad de objetos que “constituyen una reformulación puneña”<sup>14</sup> de los retablos cristianos y de sus atributos clásicos.<sup>15</sup> De este modo, el interior de la urna se convierte en un espacio en el que se ubican sin jerarquía alguna toda clase de objetos, lo que diluye el principio de ordenamiento visual; se sacrifica la forma a esa incorporación, creando un espacio global en el que la imagen del santo opera como catalizador. A pesar de ser externos a la imagen estos objetos están ligados a ella de modo permanente: “todos estos elementos aparecen regularmente conformando una verdadera manera estética”. Se trata de cintas, flores de tela y de plástico, estampitas, billetes y monedas, crucifijos, pero igualmente plumas, algodón, lana, hilo, tejidos; éstos últimos simbolizan el mundo productivo puneño, por lo que “El efecto iconográfico es la creación de un microclima en el que la imagen convive con segmentos de realidad.”<sup>16</sup> (figura 4)

<sup>12</sup> Me baso particularmente en el detallado trabajo de González para la síntesis de las características materiales y ornamentales de las urnas.

<sup>13</sup> González, R., op.cit., p.149.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 145

<sup>15</sup> Determinar *qué sería lo clásico* en relación a la iconografía cristiana resulta un tanto complicado; ¿estaría este clasicismo referido a un lugar de origen, a una época? Esta cuestión no será abordada aquí, interesa sólo señalar que las urnas puneñas se apartan bastante del tipo de imágenes que se suelen ver en templos cristianos más occidentales.

<sup>16</sup> González R., op. cit., p. 175.



Figura 3: Urna con San Antonio y sus llamas.

Por otra parte, están los atributos relativos al santo, que en la Puna son reinterpretaciones y no corresponden a los atributos cristianos; se trata de los animales de los cuales los santos son patronos, y que ya han sido mencionados más arriba. Figuras de esos animales, miniaturas, están presentes en la urna como atributos, así por ejemplo, a los pies de San Antonio encontramos llamas y a los de San Juan, ovejas y corderos.

A los aspectos iconográficos y a la selección de santos en función de un calendario preexistente, hay que agregar el contexto de uso de estas imágenes. Las urnas pueden estar en las iglesias, pero principalmente su lugar son las residencias particulares, generalmente los oratorios o capillas de las viviendas, desde allí son llevadas el día de la fiesta patronal en procesión, lo que se denomina *misa chico*, para “hacerles pasar misa”; en otras ocasiones las celebraciones se realizan en los oratorios particulares mismos. En las ocasiones que se celebra un santo patrono o santa patrona, la celebración tiene, fuera de la liturgia cristiana, ciertas peculiaridades, y las imágenes son objeto de una serie de rituales y devociones: las *cuarteadas*, el baile de los *suris* y la danza del torito y los *caballeros*, forman parte de éstos.



Figura 4: Urna con San Juan y sus ovejas.

Días antes de la fiesta patronal, se viste y cambia las ropas de la imagen de bulto objeto de la festividad. Señalemos de manera sucinta que el baile de los cuartos o cuarteada consiste en un baile de devoción a la imagen en el que se alza un cuarto de cordero con cuero y lana, mostrando siempre la parte de la carne hacia el lugar donde se encuentra el santo, santa o virgen. Se trata de varias parejas, por lo tanto de varios cuartos de cordero, sacrificados en honor a la imagen. Los suris, en este caso sólo hombres, vestidos con trajes y sombreros de plumas de suris (ñandú), con grandes cascabeles en las piernas y bastones de madera en forma de gancho con el que se agarran de su pareja, danzan igualmente de frente a la imagen. Tanto las cuarteadas como el baile de los suris se realizan en series basadas en las novenas. Otro aspecto relevante es que al finalizar la procesión se ch'alla la pachamama en el patio de la iglesia; en cambio no he podido observar ch'allas dedicadas a los santos y santas o lugares de culto con ellos relacionados, como sí ocurre

en el altiplano boliviano, donde se los ch'alla especialmente con chicha y se bebe en su nombre.<sup>17</sup> Es importante señalar que los santos realizan ciertos recorridos, al ser llevados a la iglesia o a las casas de otros pobladores. Sería interesante abordar el estudio de estos recorridos, tomando como referencia el trabajo de Denise Arnold, y observar qué mapas van surgiendo a partir de los mismos.

A partir de lo expuesto vemos que estos santos se encuentran implicados en una serie de actividades rituales en relación con las producciones que no suelen ser lo propio de estas imágenes. Es decir llevan una atípica vida de santos.

## Flores para el ganado y la Pacha

La señalada del ganado es un ritual de producción que se lleva a cabo en el corral y se divide en dos partes que se desarrollan al mismo tiempo, pero que tienen funciones y finalidades diferentes: por un lado se señala o marca los animales; por el otro, se los *flora*. Me explican algunos puneños que *ese día es el día de los animales*, que se “*flora a los animales para adorar las llamas y las ovejas*”. Las señaladas se realizan en verano, en el lado opuesto a la época de veneración de los santos protectores del ganado; en cambio se puede florar algunos animales de la especie en el día de su santo patrono y las llamas pueden también ser floradas en Agosto *porque son pacha*. Al hacerse la señalada también se *korpacha* la *Pachamama*.<sup>18</sup>

El *unkuñero* es el atado ritual utilizado en esta celebración; se trata de un *aguayo* en el que se guardan varias cosas de gran importancia para la familia: bolsa con flores de lana, confeccionadas para florar los animales el día de la señalada, los collares y vinchas de lana destinados a ciertos animales de la tropa, lana teñida para *chimpar*<sup>19</sup>, y *chuspas*<sup>20</sup> antiguas, en las que se encuentran las *illas* o *wak'as* y las *ayantillas*. En caso de que la familia posea estos objetos de culto van acompañados de coca y los *wayruros*<sup>21</sup> envueltos en algodón; también las *chuspas* están floradas con flores de diferentes señaladas/años. Las flores y los *chimpos* para las llamas y ovejas están hechos con lana de cada especie

<sup>17</sup> Abercrombie, T., op. cit., p. 472

<sup>18</sup> Agosto es el mes de la *Pachamama*. El ritual que se realiza en ese tiempo es la *korpachada* que consiste en dar de comer a la tierra. Durante la señalada en la época de verano la *korpachada* no suele incluir comida, sino sólo bebidas de distinto tipo y coca. Decir que *las llamas son pacha*, equivaldría a decir que son animales de la pachamama o son ellos mismos parte de la *pacha*.

<sup>19</sup> *Chimpar* significa atar un *chimpo* en el lomo del animal, esto es un pedacito de lana de color sin hilar. Se dice *chimpar* o *tulmar*; los sustantivos correspondientes son *chimpo* y *tulma*; también hay gente que llama *flor de lana* a los *chimpos*.

<sup>20</sup> La *chuspa* es una pequeña bolsa tejida en telar en la que la gente solía llevar la coca o en la que las mujeres guardan el dinero.

<sup>21</sup> Las *illas* o *wak'as* designan en este caso a las pequeñas figuras o miniaturas de animales del ganado hechas en piedra, aunque estos términos son más complejos y tienen connotaciones sagradas más amplias; las *ayantillas* son piedras bezoares, tomadas de la vesícula o del estómago del animal al ser carneado; los *wayruros* son unas semillas tropicales, las que se compran en la Puna jujeña provienen de Bolivia; todos ellos son objetos sagrados relacionados con el ganado.

animal. Las flores pueden ser de diferentes colores, principalmente se utiliza guindo, rojo, rosado, naranja y blanco, y de distinto tipo según la especie a la que pertenece el animal, su sexo y categoría. Los tipos de flores son: *flor de hilo*, *flor de cinta*, *trencillas*, *flor de lana*. El hilo que se utiliza para atar las flores es por lo general hilo *yoke*<sup>22</sup>; este hilo está torcido hacia la izquierda y sus hebras son una blanca y la otra negra; veremos más adelante el significado de esta oposición de colores<sup>23</sup> (figura 5).



Figura 5: Llamas floradas y chimpadas en la señalada de doña Pancha Guanactolay, Cochinoca.

## Una estética de la crianza del mundo

A partir de estos elementos rituales presentes en las señaladas y en las urnas, nos interesa reflexionar sobre el significado de algunos de los objetos contenidos en el *unkuñero*, así como de los colores utilizados y de las simetrías y contrastes. ¿Está todo esto sustentado en una concepción estética?

Verónica Cereceda se refiere a un “ideal estético andino” que ella identifica en diversos elementos y discursos; como es el caso del *wayruro*, que explica esta autora denomina la combinación de dos colores (rojo/anaranjado y negro), dándose entre estos dos tonos una relación de contraste: “como ideal de belleza el pensamiento ha elegido

<sup>22</sup> *Yoke* como se dice en la puna jujeña, es el vocablo quechua para designar el lado izquierdo: *lluqë* : la izquierda ; *lluq'ë* : adj. izquierdo, zurdo.

<sup>23</sup> Bugallo, L., “El ritual dentro de la tecnología. La *señalada* de animales en la Puna de Jujuy, Argentina”, en *Tecnología andina y desarrollo con identidad*, 51°ICA, 2003.

una idea compleja: un “conflicto” óptico.”<sup>24</sup> Los colores y las formas, sus disposiciones e intensidades entre otros, simbolizan por una parte conjunciones y por otra disyunciones. El contraste nítido entre opaco y luminoso es llamado *allqa*, y ésta es una expresión de disyunción. “El mundo de la disyunción es el mundo de las formas precisas, equilibradas, ordenadas, los límites netos, es decir, todo aquello que lleva a percibir claramente las diferencias y las identidades (...)”.<sup>25</sup> La conjunción, en cambio, se expresa en el mundo andino aymara a través de las *k’isa* –degradaciones de colores en textiles–, las que establecen una ambigüedad óptica que provoca la conjunción entre distintos elementos. En cuanto a la relación entre conjunción y mediación, se pregunta Cereceda si tienen las *k’isa* propiedades mágicas que les permiten enlazar dos planos distintos de la realidad, y refiriéndose a la multiplicidad de objetos que disponen colores en degradación en numerosas ceremonias, hace referencia a los elementos que se utilizan para el rito llamado floreo o *t’ikacha*, vinculado a la fecundidad del ganado “Todos los animales son adornados con *ch’impu*: simplemente vellón sin hilar, teñido en los principales tonos que originan la *k’isa*. Todo este estallido de color atraerá la buena suerte y la procreación de la tropa.”<sup>26</sup>

Los colores de las flores en la Puna jujeña son identificados y explicados por la gente como: “Guindo es por la sangre de ellos, distingue su sangre y su carne y rosa es porque es alegre, es el día de su alegría”, “el guindo es rojo oscuro, sangre de toro” –este color se refiere a la sangre de un animal gordo y fuerte. “El blanco es la gordura”, es decir que el color blanco en las flores representa la grasa del animal, mientras que el color verde representa el pasto. Las flores, el día de la señalada de los animales, que es su día, son para adorar las llamas y las ovejas. Los colores intervienen como mediadores o para indicar límites, y simbolizan a su vez otros aspectos relacionados con la producción, como los tonos rojos que representa la vida misma contenida en la sangre.”<sup>27</sup>

En el ritual propiciatorio de la señalada, elementos que presentan la conjunción – las flores, los colores de la escala cromática de los rojos–, y la disyunción –los *wayruros*, el hilo *yoke*– están presentes. Habíamos evocado la “estética del contraste” en relación a la utilización de colores en las urnas, así como en la “forma precisa, equilibrada, ordenada”, “en la tendencia a la regularidad en la forma, a la simetría”. A la vez, el hecho de que el interior de la urna, con el agregado de toda clase de objetos sin jerarquía alguna que diluye el principio de ordenamiento visual, hace que “todos estos elementos aparecen conformando una verdadera manera estética”. Este microclima que se crea, estaría mostrando una cierta conjunción entre diferentes planos de la realidad, permitiendo una mediación entre el santo, los animales y la *pacha*, y las producciones ganaderas puneñas:

<sup>24</sup> Cereceda, V., “Aproximaciones a una estética aymara-andina: de la belleza al tinku”, en *Raíces de América: El Mundo Aymara*, 1988, p. 328.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 352.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 340.

<sup>27</sup> Bugallo, L., op. cit.

“la imagen convive con segmentos de realidad.”<sup>28</sup>, a través de los elementos agregados. Tienen en cierto modo como las *k'isas* una función de mediación: “Las escalas cromáticas explicitan claramente su trabajo: son un esfuerzo por unir la sombra y la luz, pasando a través de los colores brillantes que, metafóricamente, permitirán una transformación en otro plano de la realidad.”<sup>29</sup>

Denise Arnold se refiere a otros tipos de discursos, como los contenidos en elementos textiles que presentan esquemas a modo de escritura; éstos suponen maneras de pensar que implican la estructuración del pensamiento al modo de la escritura.<sup>30</sup> Podemos pensar que los códigos de los colores, de los contrastes, de las simetrías y asimetrías forman parte de estos modos de estructuración.

### Una construcción andina: los santos-wak'as

Al observar los atributos animales de los santitos de las urnas puneñas, pudimos ver que las llamas tenían collares y *ch'impos* rojos pintados, es decir que habían sido *floradas* (figura 6, ver animalitos florados). Esta presencia pone de manifiesto que los aspectos simbólicos de la señalada del ganado entran en las urnas de los santos; santos que también participan en propiciar la fecundidad del ganado. Los símbolos se entretajan y el ritual de florar participa de la devoción “cristiana” al santo: no sólo se incluye al animal florado, como un elemento de la concepción andina de la reproducción y modo de producción en relación con las divinidades, sino que se adora al santo a través de estos elementos. El santo es una *wak'a* a la que se le ofrecen animales. Ya lo vimos en las *cuarteadas* en las que se adoran los santos, santas y vírgenes con cuartos de cordero. Podríamos pensar en estos *tropos* a los que refiere Denise Arnold, citando a Hayden White,<sup>31</sup> como símbolos familiares y repetidos, propios del género literario histórico, que aquí aparecen en los discursos –orales y materiales– en relación a los santos, al ganado y al modo de producir.

¿Qué relación establecen las personas con los santitos? Ricardo González expresa que se trata de una relación personalizada, ya que el poseedor de una imagen es su esclavo; agrega que el cuidado y la ornamentación están dirigidos al santo más que a la imagen.<sup>32</sup> Este es un punto que nos interesa discutir. ¿Se trata de la imagen en su materialidad o de la entidad a la que representa el objeto de devoción? Abercrombie se refiere a la colonia temprana en la época de transición entre la extirpación de idolatrías y la adopción de imágenes cristianas por parte de las poblaciones del altiplano. En 1570, escribe, el sacerdote doctrinero González de la Casa “les dio a los indios de Macha los debidos sustitutos de los milagrosos intercesores de las peregrinaciones idolátricas: les llevó “imágenes de bulto”, imágenes en miniatura de santos potencialmente milagrosos, dentro de cajas de madera (también llamados retablos)

<sup>28</sup> González, R., op.cit., p. 175.

<sup>29</sup> Cereceda, V., op.cit., p. 340.

<sup>30</sup> Arnold, D., op. cit., pp.183-184.

<sup>31</sup> Ibidem, p.182.

<sup>32</sup> González, R., op.cit., p. 179

que podían llevar consigo en las novenas y romerías entre el templo del pueblo y las capillas de reciente fundación en sus anexos o caseríos.”<sup>33</sup> Los “milagrosos intercesores” a los que refiere el autor eran las *wak’as* y sus centros de culto. En este caso no era sólo una entidad representada lo que se veneraba sino el lugar y la materialidad de la *wak’a* en sí.

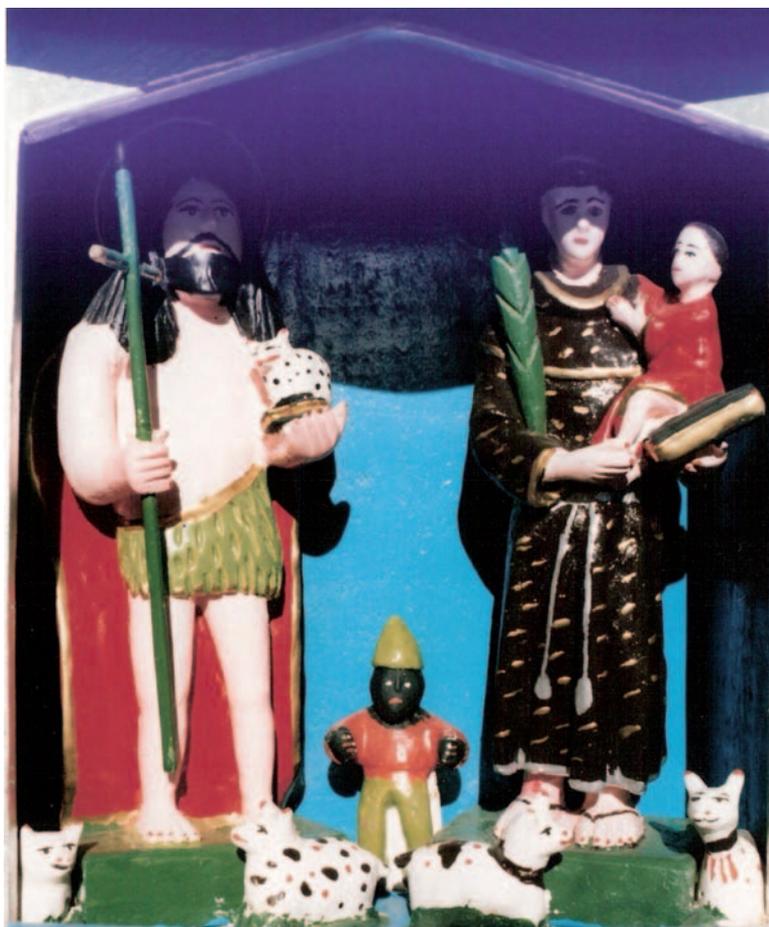


Figura 6: Urna de San Juan y San Antonio con ovejas y llamas floradas, ¿illas del ganado?

Denise Arnold, por su parte, cuenta cómo los santos son percibidos como sus “dioses” por la gente del ayllu *Qaqachaka* del departamento de Oruro, dioses que son asociados con la producción agro-pastoril. Señala la autora que los santos-dioses son considerados por los pobladores de esa zona como *chullpas* por el tipo de trato que reciben.<sup>34</sup> A pesar de no haber escuchado este tipo de explicaciones que incluyan referencias a las

<sup>33</sup> Abercrombie, T., op. cit., p.341

<sup>34</sup> Arnold, D., op. cit., pp.181-187 y 226.

*chullpas* en la Puna jujeña, el lugar que ocupan los santos en el ciclo productivo podría referirse en ciertos aspectos análogos al de los restos de antepasados en lo que atañe a la fertilidad y fecundidad.

En este sentido los objetos e imágenes incluidos en la urna no sólo representan lo sagrado sino que significan la presencia de lo sagrado, su materialidad es sagrada. Se podría también pensar en la relación con ciertas piedras, antiguos y actuales lugares de culto, con las que muchas veces está asociada la aparición de una imagen (de un santo, santa o virgen), es decir de su “entidad” o “espiritualidad”.

González afirma también que existe un núcleo ritual precolombino más allá de las figuras cristianas, de las prácticas devocionales y de ciertos aspectos de la ortodoxia cristiana: “Se da una funcionalización de las figuras en torno a los elementos básicos de la relación con las divinidades en el universo andino”. El contenido y la estructura, como aspectos complementarios, constituyen el patrón de articulación entre las figuras cristianas y los rituales andinos.<sup>35</sup>

José María Arguedas, antropólogo y escritor peruano, ha explicado, refiriéndose a los retablos portátiles de Huamanga (Sierra del Perú), que estos “objetos encubren ritos mágicos conservados casi en su integridad desde la antigüedad prehispánica”, es decir, que dan “apariencia cristiana a las ceremonias de las religiones locales indígenas.”<sup>36</sup> Estos retablos, llamados generalmente “San Marcos”, tienen dos pisos, en el piso alto se encuentran los santos patronos de los animales: “Algunos animalitos se ponen junto a sus santos patronos y el cóndor en su arriba”, le explica a Arguedas un imaginero de la zona.<sup>37</sup> Vemos que se incorporan símbolos del universo sagrado indígena, como el cóndor que representa a los *wamanis*, *yayas o aukis*, que son el espíritu de las montañas. “Los “San Marcos” sirven de instrumento en el llamado a las montañas que el pongo hace, para consultas médicas y acerca del ganado u objetos perdidos; preside también con toda propiedad el conjunto de ritos, danzas y juego mágico con que se realiza y celebra la marca del ganado (herranza), así como la celebración de las cosechas. En la herranza se han conservado los antiguos ritos dedicados a propiciar la fecundidad del ganado”.<sup>38</sup> Lo expuesto por Arguedas interesa aquí porque muestra que la incorporación de retablos que incluyen la devoción a santos cristianos en ritos de producción agrícola y ganadera así como en la relación con los seres tutelares andinos, es y ha sido una práctica extendida en los Andes.

Quisiera marcar una diferencia en cuanto al análisis que hace Arguedas<sup>39</sup>, ya

<sup>35</sup> González, R., op.cit., p. 201.

<sup>36</sup> Arguedas, J. M., “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga” (1951), en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, 1981, p.161.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 163-164.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.165.

<sup>39</sup> Es el mismo tipo de análisis que realiza Ricardo González al afirmar que existe un núcleo ritual precolombino.

que no considero que se “encubran” antiguos ritos conservados casi en su integridad.<sup>40</sup> Concepciones estéticas plasmadas en colores y elementos que indican conjunciones y disyunciones, que marcan transiciones y límites, utilizados en las flores del ganado, han sido aplicadas a las urnas de los santos. Se trata de una nueva elaboración, que incluye a los santos en la estética andina de la producción; entonces más que un encubrimiento –el santo cristiano que encubre al antiguo rito–, en el santo está al “descubierto” el modo andino de pensar. El santo está rodeado de corderos chimpados, de llamas con flores y ponchos o collares. El santito participa de los intercambios entre seres humanos y seres tutelares, participa de los intercambios con la pacha. Esta elaboración andina es resultado de lo que Abercrombie denomina “intercultural”: “fruto de siglos de interrelaciones a lo largo de una frontera cultural que ha sido escenario de grandes dosis de violencia, explotación, resistencia y adaptación.” Escribe este autor, a partir de su experiencia en el altiplano boliviano, que “era muy grande la tentación de adoptar el punto de vista de la variedad de “cristianismo como fina capa”, “los ídolos detrás de los altares”, el “bautizados, pero no evangelizados” del continuismo cultural, en virtud del cual todo lo que había visto se podría analizar y comprender como exclusivamente andino, inteligible según la lógica cultural precolombina.” Considera entonces que no tiene sentido separar analíticamente lo cristiano-hispano de lo andino, ya que nos encontramos ante síntesis culturales producidas por los mismos pueblos que deseamos comprender. “Es posible distinguir entre esferas cósmicas relativamente “más cristianas” y relativamente “más andinas” (...) Pero los atributos y características de las divinidades “cristianas” y “andinas” parecen haberse interpenetrado recíprocamente tan por completo, que el contraste en ciertas formas parece vano.” En las prácticas rituales siempre se intenta relacionar ambas esferas, siendo los santos los intercesores de esta relación.<sup>41</sup> El pasado y el presente se articulan en estas expresiones plásticas en varios planos, por ejemplo en la miniaturización, central en las culturas andinas. Las miniaturas ocupan un lugar primordial en muchos de los rituales andinos vinculados con la reproducción, las illas precisamente condensan el principio vital. Los retablos portátiles aparecen justamente como una miniaturización de los santos y los animales de las urnas como *illas* del ganado.

### Crianza mutua. Una cosmovisión que se re-actualiza

“Los humanos alimentan y crían a las Wak’as y éstos hacen igual con sus “crías”: los humanos. Las incesantes costumbres y ritos de producción del campesino andino consisten, básicamente, en alimentar a las Wak’as y así procurar que éstos alimenten a los

<sup>40</sup> Quisiera no obstante señalar que el estudio de Arguedas se sitúa en la primera mitad del siglo XX y se vincula con corrientes más ligadas a los estudios de folklore, que se interesan por darle un lugar a *lo indígena*, a *lo americano*; trabajos que significaron un gran aporte a la reflexión sobre las culturas indígenas del continente. Respecto de su producción literaria, se trata a mi parecer de una de las más valiosas para el mundo andino en lo que hace al abordaje de un espacio de intercultural.

<sup>41</sup> Abercrombie Thomas, op. cit. pp.160-166.

humanos.”<sup>42</sup> Esta es la concepción de crianza mutua que conforma el universo andino y del que participan los rituales propiciatorios, tanto de las señaladas como de las prácticas que se desarrollan en torno a los santos. Al ser la cría de ganado la principal actividad en esta región, es el multiplico de éste que se quiere propiciar. Vemos a esta serie de ocho santos ubicados en la época de propiciar, de preparar, fueron “seleccionados” porque coincidían con la época en que se ofrendaba y preparaba el año que comienza. El año para la vida y la reproducción comienza con el solsticio de invierno. Esto aparece claramente en el caso de San Antonio de Padua, patrono de las llamas, que fue elegido por su ubicación calendárica, ya que la época que va de Junio a Agosto incluye el comienzo del nuevo año.

En la víspera del día de estos santos de invierno se prenden luminarias: se encienden fogatas muchas veces delante de la iglesia del pueblo, pero a la vez en lo alto de los cerros, y se ven a lo lejos cintas de fuego que recorren los campos. Estos fuegos son percibidos como una devoción al santo y quizás sean igualmente parte del culto solar, permitiendo a la vez la renovación de nuevas pasturas. La encargada de la iglesia en Santa Catalina cuenta:

San Santiago, también está San Juan, que muchos del campo tienen mucho porque es el patrono de las ovejitas, y San Antonio también porque es el patrono de las llamitas, así que ellos en el campo, en todos lados en el campo esa noche de la víspera del día de los santos, ellos hacen una luminaria pero en todas las casas luminarias, ellos lo hacen en la puerta del corral de las ovejas o de las llamitas.

Aparecen claramente en relación con los santos los aspectos simbólicos de los preparativos del año productivo. Luminarias, fuego, para celebrar al santo en la puerta de los corrales y para *despachar* al “sol cansado”.<sup>43</sup>

En la misma lógica de potenciar la reproducción de las especies, les son colocados en la urna los elementos relacionados con la producción ganadera (lana, hilo, tejidos), y el algodón que aparece frecuentemente en el interior de las urnas, representa posiblemente la grasa del animal, es decir su engorde y salud, dado que el color blanco se vincula a la gordura en reiteradas prácticas. Los animalitos están además por lo general *florados*. Por otra parte, Santiago, que es el rayo resulta fundamental en el propiciar las lluvias necesarias para la reproducción de la vida.

El componente conceptual central de la práctica ritual en torno a las imágenes, es la idea retributiva de la ofrenda y el sacrificio, en relación con los fenómenos naturales. González analiza la inclusión de elementos simbólicos referentes al mundo productivo

<sup>42</sup> Kessel, J. van y P. Enríquez Salas, *Señas y señaleros de la madre tierra. Agronomía andina*, 2002, p. 60.

<sup>43</sup> Denise Arnold escribe, al referirse al trayecto de Tata Quri (santo-dios de Qaqachaka), que gran parte de éste “trata del inframundo diabólico, del sol cansado en su viaje en el mundo interior de *manqhapacha*, antes de salir nuevamente después de junio.”, op. cit., p.235.

puneño “para que el santito le dé. La retribución no desaparece nunca del horizonte de culto y celebración”.<sup>44</sup> Del mismo modo ocurre con *Pachamama*. Si al florar el ganado se lo adora, entonces se lo está poniendo en relación con la/las divinidades protectoras, en este caso con la *Pachamama*, a la que se le pide que proteja la tropa, que le dé salud y que ayude a su “multiplico”, es decir, a su fertilidad y reproducción. Esta relación se explicita en el color guindo de las flores, color sangre de animal fuerte y gordo, que se atan en las orejas de los animales; a través de la flor se adora y se establece un lazo entre el animal y la *Pachamama*, que lleva el color de lo que se le pide: animales gordos y fuertes, que se multipliquen.<sup>45</sup>

## Conclusión

En el sentido andino de estas imágenes cristianas, está contenida una concepción indígena de la recreación del mundo. *Pachamama*, divinidad de la fertilidad, presente en todo el Ande, es en la Puna jujeña la principal entidad relacionada con esta recreación; es sin embargo una noción más amplia, ya que la noción de *pacha* incluye la de tiempo, totalidad y abundancia.<sup>46</sup> El concepto de “tecnología empírico-simbólica”<sup>47</sup> se refiere a esta concepción de la producción: el retablo del santo, inserto en un calendario igualmente empírico-simbólico, forma parte de ese sistema, y la estética presente en él, busca la eficacia simbólica.

La separación entre la experiencia estética y la religiosa está en realidad ligado a un momento de la historia de Occidente; una historia que ha dado lugar a categorías de análisis que operan por fragmentación de la realidad. Por ejemplo, y en relación con la belleza, la posibilidad de una contemplación de los objetos o directamente del mundo, a través de la categoría de paisaje, surge en Europa, con el Renacimiento, la perspectiva, el humanismo y el racionalismo.

La experiencia andina, en cambio, expresa la admiración de lo bello en relación con una cosmovisión propia; lo bello es aquí lo que se encuentra ligado a la fertilidad y reproducción de las especies, pero no sólo de manera literal, es decir no sólo en relación por ejemplo con la cría de la llama, sino como arquetipo poderoso relacionado con la energía vital que está operando permanentemente y gestando en el interior de la *pacha*. La experiencia es aquí estética, religiosa y productiva a la vez; el universo de sacralidad andino va unido de manera indisociable a las producciones, y la estética es una expresión de esta relación, ligada directamente con el adorar y ofrendar, acciones que no se separan del ámbito de la producción, sino que forman parte de él. Podemos decir que la estética y la ética no se disocian, como fue también en otro tiempo para Occidente; lo ético incluye

<sup>44</sup> González, R., op.cit., p. 174.

<sup>45</sup> Bugallo, L., op. cit., p. 23.

<sup>46</sup> Bouysse-Cassagne, T. y O. Harris, “Pacha: en torno al pensamiento Aymara”. 1988, p. 225.

<sup>47</sup> Kessel, J. van y P. Enríquez Salas, op. cit.

aquí la idea del producir y una concepción de la naturaleza no como exterioridad y recurso, sino como “interioridad”, en este criarse mutuamente.

Se plantea entonces una intervención a través de los símbolos de la crianza: los colores, sus contrastes, las flores. Esta estética refiere a un contenido poderoso, como ocurre siempre con los símbolos, y se transforma en un discurso, leído en las urnas y en los *chimpos* del ganado: la belleza está en la crianza mutua entre el ser humano y el mundo.