

María Carolina Rivet

Cruces e iglesias en un contexto chullpario. Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas

Advertencia

El contenido de este sitio está cubierto por la legislación francesa sobre propiedad intelectual y es propiedad exclusiva del editor.

Las obras publicadas en este sitio pueden ser consultadas y reproducidas en soporte de papel o bajo condición de que sean estrictamente reservadas al uso personal, sea éste científico o pedagógico, excluyendo todo uso comercial. La reproducción deberá obligatoriamente mencionar el editor, el nombre de la revista, el autor y la referencia del documento.

Toda otra reproducción está prohibida salvo que exista un acuerdo previo con el editor, excluyendo todos los casos previstos por la legislación vigente en Francia.

revues.org

Revues.org es un portal de revistas de ciencias sociales y humanas desarrollado por Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

María Carolina Rivet, « Cruces e iglesias en un contexto chullpario.

Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 14 febrero 2013, consultado el 13 marzo 2013. URL : <http://nuevomundo.revues.org/64960> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.64960

Editor : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección : <http://nuevomundo.revues.org/64960>

Document generado automaticamente el 13 marzo 2013.

© Tous droits réservés

María Carolina Rivet

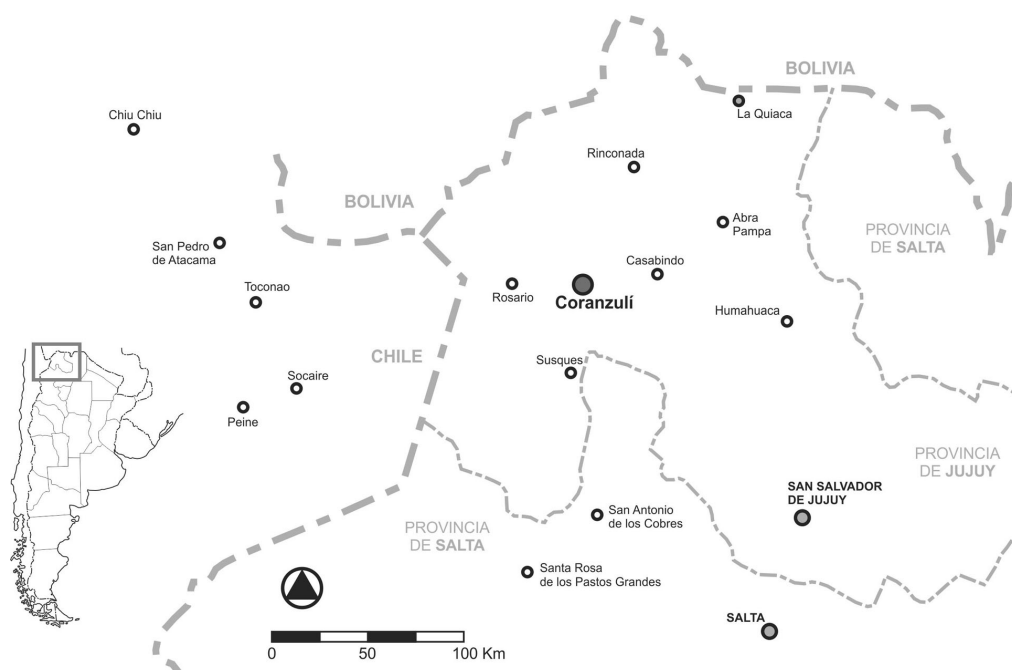
Cruces e iglesias en un contexto chullpario.

Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas

Introducción

- 1 En los últimos años distintos investigadores han comenzado a llamar la atención acerca de la significación de las manifestaciones plásticas asociadas a momentos coloniales e incluso republicanos¹. Tal cual han descrito, estas manifestaciones involucran desde jinetes y escenas de enfrentamiento hasta peregrinaciones, cruces y capillas cristianas, utilizando nuevos y viejos soportes. En palabras de Martínez se trata de “un tipo de registro que puede dar cuenta de un conjunto de enunciaciones hechas por las poblaciones andinas, al margen de la escritura y de la mayoría de los circuitos coloniales”². Es decir, estos nuevos registros se constituyen como un camino posible para acercarnos a la agencia de los grupos indígenas, que muchas veces queda silenciada, o deformada, en la documentación colonial escrita, la mayoría de las veces, por funcionarios españoles.
- 2 El propósito de este trabajo es precisamente aportar a la discusión incipiente respecto a la presencia de iconografía cristiana en las manifestaciones plásticas en los Andes Meridionales, desde las tierras altas de la Atacama colonial³. Tal como indicamos en el párrafo anterior, esto implica que nos preguntemos sobre el rol de los agentes indígenas a la hora de apropiarse, resignificar, materializar y difundir nuevos conceptos con una nueva simbología asociada con la doctrina cristiana. Vamos a acercarnos a este objetivo a partir del estudio de un caso particular, aunque representativo, como es el de un alero rocoso ubicado en el sitio de Licante, a unos 10 km lineales del pueblo de Coranzulí, departamento de Susques, provincia de Jujuy, Argentina (Figura 1).

Figura 1. Mapa de ubicación (Elaboración propia)



- 3 Este sitio abarca unos 4 km a lo largo del río homónimo. Se compone de cuatro sectores con infraestructura agrícola y otro con ocho recintos que parecieran haber estado asociados a una única unidad doméstica. Pero lo que caracteriza a este sitio son las estructuras chullparias, que

superan el medio centenar, y que se ubican en la base de las peñas que conforman la quebrada. En tres casos, estas chullpas aparecen agrupadas dentro de aleros, asociadas a manifestaciones de arte rupestre tanto prehispánico como colonial e incluso republicano. Precisamente son estos componentes los que ponen en evidencia la carga simbólica de Licante, como veremos en este trabajo.

Apuntes sobre la historia colonial del área de estudio

- 4 En el siglo XVIII la Corona decide incorporar al Corregimiento de Atacama, dependiente de la Audiencia de Charcas, las tierras altas ubicadas hacia su oriente, designando como anexos a Susques e Incahuasi⁴. En este proceso, Coranzulí sigue el mismo derrotero. Estas nuevas tierras se sumaron a Atacama la Alta, cuya cabecera era San Pedro de Atacama⁵. No contamos con documentación escrita previa a esta fecha para el área que estamos estudiando, aunque, de acuerdo a los datos provistos por Albeck y Palomeque, una merced de tierras de 1662, a favor de don Pablo Bernardez de Ovando, pudo haber incluido Coranzulí. Si este fue el caso, esta área para el siglo XVII habría formado parte de la Gobernación del Tucumán⁶. En todo caso, debemos contextualizar la situación de Coranzulí respecto a las dinámicas coloniales. En primer lugar, no llegó a constituirse como un núcleo siquiera medianamente urbano hasta la segunda mitad del siglo XX. Los datos de los libros parroquiales de San Pedro de Atacama, indican que la población residía en sus “estancias”, respondiendo, con seguridad, a un patrón disperso. Aunque la primera referencia a un “lugar” llamado Coranzulí es de 1752⁷, los datos que permiten suponer la existencia de una capilla allí son bastante más recientes, correspondiendo ya a finales del siglo XIX⁸. En términos eclesiásticos, Coranzulí no tuvo, como tampoco lo tiene hoy en día, un cura residiendo localmente.
- 5 Recién en 1897 los sacerdotes del curato de San Pedro de Atacama habrían comenzado a incluir a Coranzulí dentro del recorrido que periódicamente realizaban por las tierras altas de Atacama⁹. Hasta esa fecha los coranzuleños se hacían visibles a partir de sus matrimonios, bautismos, padrinzagos y defunciones, especialmente, en la capilla de Susques. Con relación a la presencia de miembros del clero en las tierras altas de Atacama, Casassas informa acerca de un teniente de cura, fray Joaquín José Gorostizu, mercedario, que actuaba en el anexo de Susques hacia 1785¹⁰. Este mismo investigador, a su vez, menciona al Maestro José Ramón Ledesma que habría actuado en el mismo anexo, bajo licencia parroquial¹¹.
- 6 A partir de este breve recorrido histórico, nos interesa detenernos en las características de la aproximación que la población indígena de Coranzulí pudo haber tenido al corpus doctrinario del cristianismo. Esto será importante para contextualizar las expresiones plásticas a las que nos acercaremos en el resto del trabajo. Para quienes vivían en el área de Coranzulí, la vinculación concreta con un miembro del clero, incluso hasta ya avanzado el siglo XIX, se limitaba a las visitas del cura a Susques, los recorridos de eventuales viajeros que no quedaron registrados en los documentos, y los acercamientos que pudieron haber tenido en el marco de la movilidad característica del pastoreo. Es decir, los vínculos directos con los sacerdotes eran más bien esporádicos y limitados a los pobladores que efectivamente hacían estos recorridos. Lo propio podríamos observar respecto a la vivencia de la iconografía y las espacialidades cristianas. Sólo algunos indígenas debieron haber conocido la capilla de Susques, y otros tantos las de San Pedro de Atacama, Casabindo o incluso de la Quebrada de Humahuaca. Debemos considerar, entonces, un proceso de evangelización “indirecta” de la población.
- 7 Esto nos enfrenta a un escenario probable en que la transmisión cotidiana de la doctrina estaba en manos de miembros de los mismos grupos indígenas, que de una u otra manera acercaban, sociabilizaban, la religión cristiana, que habían asimilado por caminos diversos, con mayor o menor cercanía al dogma. Al respecto debemos distinguir la existencia de indígenas que fueron incorporados al programa eclesiástico, más o menos formalizados, como eran los sacristanes o los fiscales, que muchas veces actuaban como ayudantes del cura¹² y que estaban, a su vez, habilitados para dar parcialmente algunos sacramentos como, por ejemplo, el bautismo de agua, en ausencia del sacerdote¹³. Por otro lado, no debemos perder de vista el rol que jugaron distintos indígenas que habían tenido contacto con la evangelización en la difusión

de los conceptos cristianos, aunque no formaran parte del cuerpo orgánico de la iglesia. Es justamente a estos agentes, formalizados o no, a los que nos referimos cuando pensamos en una evangelización indirecta de la población indígena, especialmente la de Coranzulí.

- 8 Ahora bien, tenemos que contemplar que estos actores interpretaban a su modo la ideología cristiana, resignificándola, transformándola e incluso tergiversándola de acuerdo a su sistema de creencias preexistentes. Esto nos acerca a la complejidad intrínseca de, por un lado, la transmisión del cuerpo dogmático y, por otro, a la comprensión que de éste por parte de los indígenas. Di Stéfano y Zanatta mencionan al lenguaje y los problemas de traducción como un primer obstáculo, al tiempo que observan la falta de control “sobre el mensaje que efectivamente el receptor recibe por boca del intérprete”¹⁴. Es así como, probablemente, muchas de las prácticas llevadas a cabo por estos actores hubieran sido impugnadas y vistas como idolátricas, como parte de un “rito pagano”, desde los ojos de un sacerdote. Tal como plantea Estenssoro, la pregunta sería “¿Cuándo un indio es cristiano?”¹⁵. En las próximas páginas nos concentraremos en el análisis de un espacio fuertemente ritualizado que nos ubica en el centro de esta discusión.

Imágenes para la evangelización

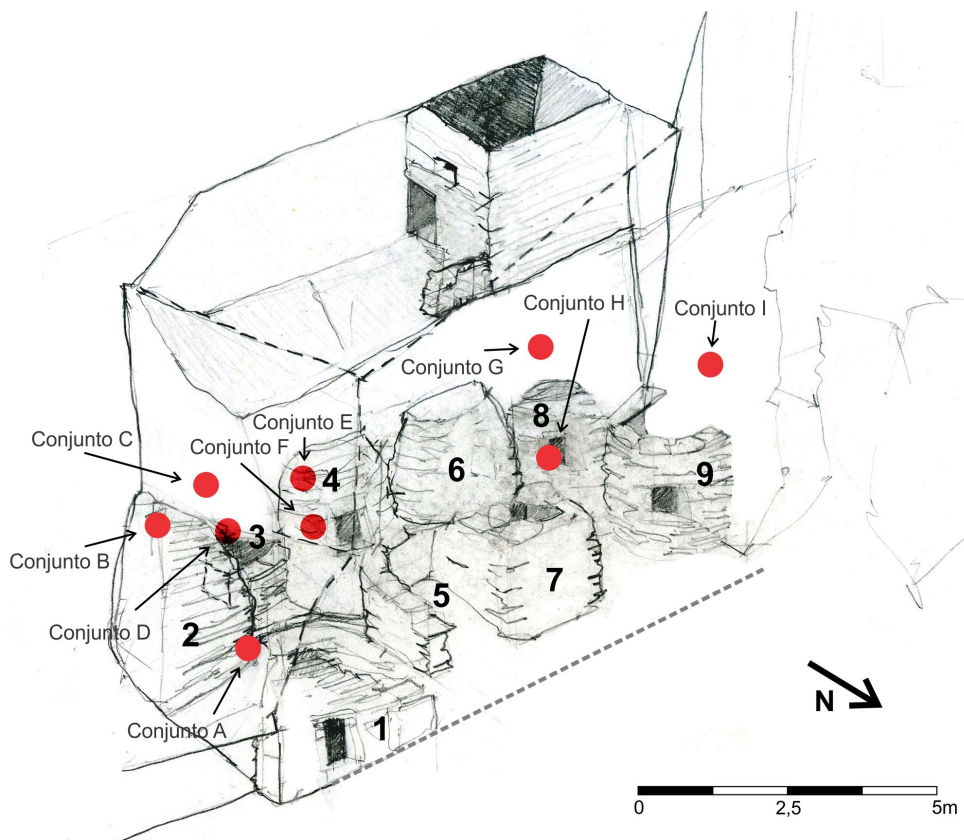
- 9 El proceso de enseñanza de la religión cristiana se sustentaba tanto en el uso de la palabra como de las imágenes. En lo que se refiere a estas últimas, diversos autores han recalcado su valor en la transmisión de los principios dogmáticos, a partir del uso de grabados, lienzos o estampas¹⁶. Esto se vuelve especialmente claro en el arte mural presente en muchas iglesias coloniales andinas, en donde este poder de comunicar se potencia al combinarse los lenguajes propios de las expresiones plásticas y arquitectónicas. Si bien, en general, estos murales son obras colectivas realizadas por los grupos indígenas, el mentor era algún miembro del clero¹⁷. Chacama, al estudiar el arte mural de los templos de la doctrina de Codpa, en el norte de Chile, entiende que este “texto pictórico” ha respondido a un “propósito evangelizador de la iglesia y se constituye como un correlato visual de los textos instructivos y orientadores que manejaban los sacerdotes doctrineros”¹⁸. Es decir, la palabra y las manifestaciones plásticas se constituían como caminos complementarios para un mismo objetivo.
- 10 Ahora bien, más allá de las intenciones que la Iglesia haya tenido con el uso de las imágenes “oficiales”, éstas estaban sujetas, al igual que la palabra, a interpretaciones diversas, reutilizaciones y resignificaciones por parte de la población indígena¹⁹. Estas apropiaciones locales implicaban el uso de la simbología cristiana en contextos y soportes muy diferentes. El arte rupestre fue una modalidad de expresión prehispánica que continuó siendo practicada durante la colonia, con la incorporación de nuevos significantes y significados²⁰. De alguna manera se constituía como uno de los espacios donde se sostenía la expresión de las voces indígenas al margen de la oficialidad. De hecho este tipo de prácticas fue reprimido y se constituyó como un objeto de persecución por parte de los agentes de las campañas de idolatrías, aunque muchas veces sin el éxito esperado²¹. En términos generales, a partir del siglo XVI “se desarrolló un vasto proceso de comunicación y reflexión generado en las sociedades andinas sobre diversos temas vinculados a la nueva realidad colonial, entre los que destacan varias propuestas respecto de cómo representar a los españoles y cuáles de sus atributos destacar; sobre las autoridades andinas y sus emblemas de poder y autoridad (o algunos de ellos) o sobre sus *‘hechos de memoria’*”²².

Sobre cruces y capillas

- 11 Como adelantamos en la introducción, vamos a enfocarnos en el análisis de las manifestaciones plásticas coloniales efectuadas en el interior de un alero rocoso, en el sitio de Licante. Estas representaciones están ubicadas en relación con las distintas estructuras chullparias, que contribuyen a la singularidad de este espacio, construidas en diferentes momentos, al interior de este alero. Las intervenciones en este alero, tanto plásticas como arquitectónicas, comprenderían desde el siglo XIV hasta momentos coloniales e incluso republicanos²³.
- 12 El alero está ubicado en la base de una pared rocosa, a las orillas del río Licante, tiene 9 metros de ancho y alrededor de 5 metros de profundidad, siendo que su boca se abre hacia el norte.

Presenta, literalmente, dos niveles principales de construcciones, el primero apoyado sobre el piso del abrigo, y el segundo aprovechando una saliente rocosa por encima de los 3 metros, con una única estructura. Todo el conjunto es contenido por un muro frontal, que en parte se encuentra derrumbado, y que produce un espacio que contiene a las construcciones y a las manifestaciones plásticas. Las paredes del alero también fueron usadas como soporte de arte rupestre (Figura 2).

Figura 2. Croquis del alero, con indicación de las chullpas y los conjuntos de arte rupestre



(Elaboración propia, sobre dibujo de Jorge Tomasi)

- 13 El primer nivel está caracterizado por la presencia de nueve chullpas. Antes de avanzar con la descripción del alero, debemos observar que bajo el nombre de chullpa se agrupa una notable diversidad de formas arquitectónicas²⁴. Diversos investigadores han estudiado la asociación de estas estructuras con los ancestros y su culto²⁵. Particularmente, nos interesa rescatar la propuesta de Nielsen, en cuanto nos permite ir más allá de la interpretación de la “chullpa” como un mero enterratorio para considerar la importancia semántica de la estructura en sí misma. En ese sentido indicó que “Rather than equating chullpa-towers with sepulchers, then, we should look at them as monumental embodiments of the ancestor itself, capable of doing what ancestor do, that is, guard the fields and herds, and promote their fertility; protect the harvest; bring prosperity to their descendants and provide them with food, water, and other (stored) goods; represent the group before outsiders; defend the community and its territory; fight their enemies; inspire political decisions; attend the pledge of the community gathered at the plaza; and so on”²⁶. La asociación de las “chullpas” con los ancestros, tal como se plantea en esta propuesta, evidencia la agencia de estas estructuras. Es decir que las chullpas no serían sólo un receptáculo para un cuerpo sino más bien la corporización de los ancestros.
- 14 En el contexto de Licante, estas chullpas suelen tener una planta subcircular de aproximadamente un metro de diámetro, y están delimitadas con un muro continuo de piedra, que muchas veces se presenta canteada, con mortero de barro y un espesor de aproximadamente 0,35 metros. La altura de estas estructuras varía entre 1 y 1,70 metros con una forma troncocónica tal que el diámetro se reduce en el extremo superior. Estas “chullpas” presentan, generalmente en el frente a unos 0,30 m de la base, una abertura cuadrada de 0,40

por 0,40 metros, siendo que tanto el umbral como el dintel y las jambas están conformados con piedras alargadas planas. El cerramiento superior está construido con piedras canteadas planas y mortero de barro, en algunos casos continuando la inclinación de los muros²⁷ (Figura 3).

Figura 3. Chullpas de Licante



(Fotografía propia)

- 15 Dentro del alero, las chullpas fueron construidas aprovechando las paredes, posterior y laterales, creando una envolvente y un espacio de circulación que permite tener acceso a todas las estructuras del primer nivel. En rigor, dada la superposición de estas estructuras, deberíamos distinguir dos subniveles. Dos de las chullpas (4 y 6, en la figura 2) están en un sobrenivel en relación con el resto, apoyadas sobre dos inferiores. Todas comparten muros pero cabe destacar que el tipo de superposición, y las diferencias en la argamasa, hacen pensar en un proceso de construcción en el tiempo más que en una única intervención.
- 16 El segundo nivel de construcciones está dado, como ya adelantáramos, por una única estructura, prácticamente rectangular, que se apoya sobre una saliente rocosa de la pared posterior del alero, acusando una considerable pendiente que no permite que una persona se pare con comodidad. Esta estructura tiene 1,25 m de frente por 1,90 m de profundidad y 2 m de altura. Los muros, si bien son de piedra y mortero de barro, presentan una serie de particularidades en relación con lo que venimos describiendo. Por un lado se elevan de manera tal que el techo del alero es aprovechado como techo de la estructura. Por el otro muestran una pretensión de homogeneidad en el pircado en ambas caras, o sea, las juntas del mortero del asiento de las piedras están al ras, tal que el mortero y las caras de las piedras quedan en el mismo plano, e incluso cuando las piedras están retrasadas se ejecutó una suerte de revoque parcial de barro con el objetivo de unificar la cara del muro²⁸. El lado menor se constituye como frente a partir de la presencia de dos aberturas. Una que remitiría a una puerta de acceso, excéntrica, de 0,40 m de ancho por 0,60 de alto, con las jambas realizadas con piedras preparadas. La segunda abertura, más pequeña, de 0,26 m de ancho por 0,16 m de alto, está ubicada arriba y hacia la derecha de la “puerta”. Como desarrollaremos más adelante, tanto el frente como la pared interior y una de las jambas de esta estructura presenta una cantidad de grabados de cruces e iglesias realizados en el revoque de barro del muro.
- 17 Hemos planteado en un trabajo anterior²⁹ que esta estructura, por un lado, tiene una lógica compartida con las chullpas del nivel inferior del alero. Sin embargo, al mismo tiempo, ciertos

elementos arquitectónicos remiten a un lenguaje propio de los espacios eclesiásticos coloniales andinos. Es así como la regularidad de la morfología general, el carácter longitudinal que presenta el planteo arquitectónico, el avance hacia el frente del muro lateral y la pequeña abertura situada sobre lo que sería el acceso a la estructura, son elementos característicos en la configuración de las capillas coloniales en el área, y en los Andes en general, tal como las han descrito y analizado Gisbert y Mesa³⁰. Estas características particulares de la estructura chullparia en cuestión, nos enfrentan a lo que hemos entendido como una síntesis de dos significantes: la chullpa y la iglesia, sin que uno excluya al otro. Es decir, una actuación conjunta de ambas lógicas y conceptos, integrados en un mismo campo semántico. Cabe preguntarnos, entonces, acerca del rol que jugó esta estructura en el relato de la ancestralidad. Entendemos que esta “chullpa-iglesia” se constituiría como una expresión materializada de la apropiación y resignificación que los indígenas realizaron de la doctrina cristiana, dentro del sostenimiento de los cultos existentes.

18 En el interior del alero se presentan distintos sectores con intervenciones pictóricas, que corresponden a momentos prehispánicos, coloniales y republicanos³¹. Con un criterio operativo hemos registrado nueve conjuntos³² con presencia de estas manifestaciones plásticas (Figura 2). Los denominados C, D, E y F corresponden a pictografías prehispánicas, incluyendo agrupamientos de camélidos, en blanco y en negro, y una escena de coito humano, en negro. Para momentos ya republicanos registramos los conjuntos G, H e I, que consisten, probablemente, en marcas de arrieros y otros motivos que aun no hemos podido identificar. El conjunto B, en cambio, correspondería a la época colonial, y junto con los grabados, a los que nos referiremos luego, se constituyen como el objeto específico de estudio de este trabajo. El conjunto A, finalmente, presenta una cierta complejidad puesto que, si bien consiste en iconografía cristiana, su técnica de ejecución, carboncillo, es la misma que la de los motivos republicanos³³. De todas maneras, por la similitud iconográfica hemos optado por considerarlo también para este texto.

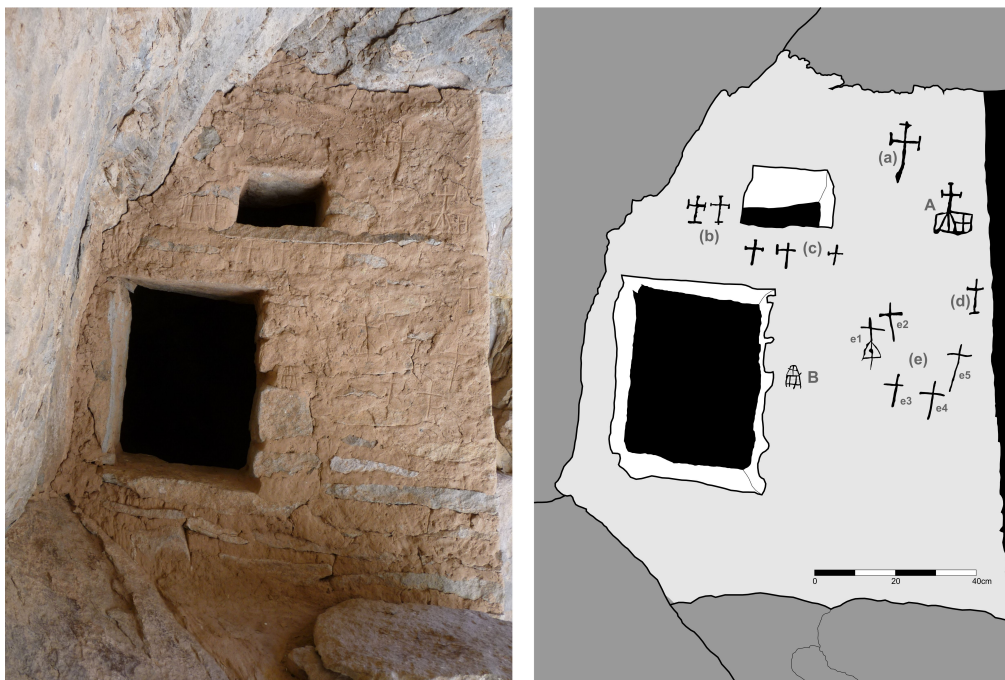
19 En relación a la ubicación de estas pinturas, las prehispánicas (C, D, E y F) fueron ejecutadas sobre la pared posterior del alero, en el interior de dos chullpas (3 y 4), antes o al menos contemporáneamente a la elevación de éstas. Los motivos coloniales fueron realizados por fuera de las estructuras, sobre la pared este. En el caso del conjunto A, las representaciones debieron haberse realizado con la chullpa parcialmente derrumbada. Las manifestaciones republicanas están ubicadas en las paredes oeste y sur, y en la jamba de la chullpa 8. En relación con la ausencia de superposiciones y/o tachaduras, cabe subrayar que las expresiones coloniales no fueron ejecutadas encima de las prehispánicas, modalidad común entre las prácticas represivas de los extirpadores de idolatrías, tal y como se observa en otros sitios andinos³⁴. De hecho, se han elegido lugares distintos para ejecutarlas.

20 El conjunto A se compone de dos cruces latinas simples (14,5 cm de alto por 11,5 cm de ancho, en promedio), una de ellas con el sector superior del brazo vertical ensanchado. Ambas cruces fueron realizadas en negro, con una especie de carboncillo, con una voluntad lineal más que de cubrimiento de áreas. El conjunto B se compone de tres representaciones, alineadas verticalmente y ubicadas en la pared este, es decir, justo enfrente de la estructura emplazada en el nivel superior del alero. De arriba hacia abajo, el primero es un motivo que no hemos podido identificar al momento (3 cm por 25,7 cm); el siguiente se trata de un personaje con una extensión en su brazo izquierdo (7 cm por 23 cm), que podríamos asociar con un lazo o tal vez un estandarte; finalmente, una cruz de calvario (10,6 cm por 6,6 cm), es decir con un pedestal, que en este caso tiene su línea de base redondeada (Figura 4). Esto podría estar representando un pedestal de forma cónica, a diferencia de los basamentos escalonados de base rectangular³⁵. Esta manera de expresar un volumen se condice con la modalidad de representar en un solo plano los objetos y las arquitecturas, como veremos con más detalle en relación con las representaciones de espacios eclesiásticos.

Figura 4. Personaje con lazo y calvario, del conjunto B

(Fotografía propia).

- 21 Precisamente, los muros de la estructura superior o “chullpa-iglesia” han sido utilizados como soporte de una serie de grabados realizados en la argamasa de barro fresco, conformando una suerte de “arte mural” (Figuras 5 y 6). Como veremos más adelante, estos “lutograbados”³⁶ responden, en su lógica de representación, mas no así en cuanto a la iconografía, a una modalidad prehispánica. Nos parece apropiada la definición que propone Hostnig, en la que sostiene que, “bajo el concepto de pintura mural colonial de tradición rupestre defino las manifestaciones pictóricas ejecutadas siguiendo los cánones estilísticos e iconográficos del arte rupestre, realizadas sobre paredes de edificios eclesiásticos o civiles, coloniales o precolombinos”³⁷. Si bien la enunciación de Hostnig es pertinente para nuestro caso de estudio, debemos hacer dos salvedades. En primer lugar, cabría incorporar no sólo la pintura mural sino también los grabados. Además, debemos contemplar una iconografía que no se limita a motivos prehispánicos sino que incorpora significantes cristianos.

Figura 5. Frente de la estructura superior, con los grupos y subgrupos indicados

(Elaboración propia)

- 22 Es así como la pared frontal de esta estructura presenta quince cruces latinas y dos pequeñas representaciones de arquitecturas eclesiásticas. Estos motivos están ubicados en la mitad superior del muro. Con la misma técnica, la cara interior del muro lateral fue intervenida con siete cruces latinas, que se ubican en la franja central y superior del paño. Por último, en la cara interna de la jamba del “acceso” se ejecutaron una cruz latina y un motivo no identificado.

Figura 6. Detalle del frente de la estructura superior

(Fotografía propia)

- 23 Los muros intervenidos fueron recubiertos, de manera discontinua, con una mezcla de barro, como preparación del soporte. Si bien en un primer momento se podría pensar que este mortero fue colocado a modo de revoque, la observación detallada nos lleva a plantear que en realidad

fue aplicado sólo como preparación de la superficie para ejecutar los grabados. De modo que el revoque es discontinuo, o sea, no cubre la totalidad del paño. La excepción está dada por los motivos grabados en la jamba que se ejecutaron directamente sobre el mortero de unión de las piedras.

24 El tipo de incisión limpio, sin desprendimientos en los bordes, nos lleva a proponer un uso del barro fresco y no seco, práctica que hubiera dejado otro tipo de huella. A su vez hemos podido identificar al menos dos tipos de instrumentos con los que se realizaron los grabados, uno de punta roma, redondeada, y otro de punta más afilada, más aguda.

25 Con lo expuesto en los últimos párrafos lo que queremos argumentar es la posibilidad de que no se haya tratado de una única intervención de los muros de esta estructura, sino, más bien, de múltiples eventos de adicionar barro y grabar cruces e iglesias. Lo que despierta la pregunta de si esta sucesión de eventos no estuvo asociada a su vez con acciones rituales en las que el grupo se aproximaba periódicamente a actualizar su memoria materializada³⁸. Es importante observar que si este fuera el caso no se trataría de intervenciones “decorativas” sino que estas operaciones de grabado, reiteradas, significan a la estructura y, en cierto modo, la transforman ontológicamente. Esto nos aproxima, como ampliaremos luego, a la capacidad de agencia tanto de la estructura como de los grabados realizados en ella.

26 En lo que se refiere a las cruces latinas (compuestas por un brazo horizontal y un brazo vertical más largo), Hostnig distingue entre aquellas que tienen o no un basamento o pedestal³⁹. Este pedestal puede presentarse tanto en formas redondeadas, rectangulares, ovaladas o escalonadas. En relación con las características de los brazos y la presencia de aditamentos este investigador diferencia entre la cruz potenciada (los brazos terminan en una barra transversal), las cruces recrucetadas (cruces potenciadas pero con barras transversales formando una cruz en los extremos del brazo horizontal y vertical) y las cruces radiantes (con rayos rectos o flameantes que atraviesan diagonalmente el nudo de la cruz). A partir de esta clasificación de Hostnig, la estructura presenta distintos tipos de cruces latinas, pudiéndose esbozar diferentes agrupamientos. Este criterio para agrupar no sólo se basa en una proximidad espacial sino también en las características iconográficas.

27 De esta manera, preliminarmente, podríamos diferenciar cinco grupos de cruces en el muro frontal (Figura 5). El primero (a) está conformado por una única cruz potenciada de 17,9 cm de alto por 9,1 cm de ancho, ubicada en la parte superior del paño. El grupo (b) se compone por dos cruces también potenciadas de 9 cm por 6 cm, a la izquierda de la abertura superior. El (c), entre esta abertura y el dintel de la otra, consta de tres cruces potenciadas con un tamaño promedio de 7,3 cm por 5,4 cm, algo más desgastadas que las descritas anteriormente. A ambos lados de la cruz en el extremo derecho de este grupo, se observan dos pequeñas cruces muy lábiles ejecutadas con algún objeto punzante. En los grupos (b) y (c) se distingue claramente que los grabados se realizaron sobre sendos apliques de barro. En el caso del (b) la superficie fue texturada con una serie de incisiones verticales, menos profundas que los surcos de las cruces. El grupo (d) está compuesto por una sola cruz potenciada de 9,2 cm por 4,2 cm, con una preparación alisada del soporte. Por último, el grupo (e) presenta cinco cruces simples⁴⁰, una de ellas con basamento, designada (e1): de 13,2 cm por 6,2 cm. Las cruces de este grupo parecieran ser más esbeltas, con los trazos más finos, que las primeras. Por otra parte, el brazo vertical de las cruces aparece inclinado hacia uno u otro lado, mientras que las anteriores sostienen la verticalidad. En la cruz de calvario, el pedestal es triangular y fue ejecutado linealmente. Es decir, no se extrajo el material del interior para crear un efecto de llenado. El brazo vertical de la cruz atraviesa y sobrepasa el basamento. La superficie sobre la que se grabó este grupo se presenta irregular pudiéndose incluso distinguir el modelado del barro con los dedos. Además de estos agrupamientos de cruces, este muro presenta dos pequeñas representaciones arquitectónicas a las que por sus características nos referiremos más adelante.

28 La jamba fue intervenida con dos grabados (grupo f), uno de ellos correspondiente a una cruz simple de 6 cm por 3 cm y un motivo no identificado de 4 cm por 3 cm. Este último, en su morfología remitiría a un pedestal de las cruces de calvario. En este sentido, presenta una figura pseudotriangular, siendo que para la línea de base se aprovechó el borde de piedra. Esta forma

está dividida en dos por un trazo vertical que se proyecta hacia arriba. En la mitad derecha, a su vez, se observan tres trazos oblicuos (Figura 7).

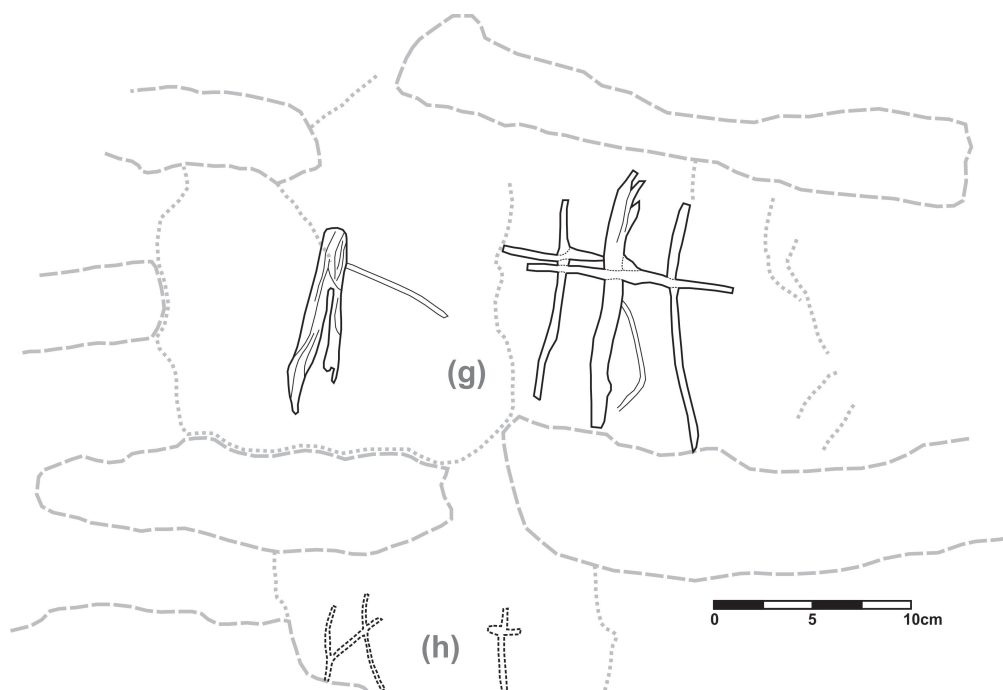
Figura 7. Detalle de los grabados en la jamba



(Fotografía de Pablo Quiroga)

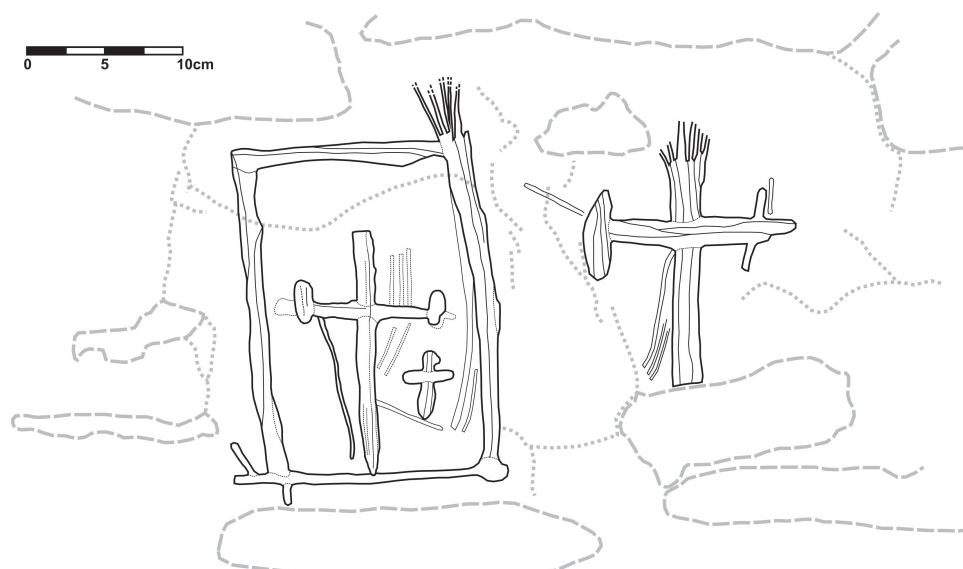
- 29 En la pared interior de esta estructura se presentan siete cruces ejecutadas con la misma técnica de grabado en el barro. Aquí también podemos distinguir tres grupos más. De arriba hacia abajo, el primero de ellos (g) se compone de un motivo no identificado (de 11,2 cm por 10,1 cm) y tres cruces simples de trazo unifilar (16,8 cm por 14 cm, en total), que no son independientes entre sí sino que están “encadenadas” (Figura 8). La cruz central es la más remarcada, y su brazo horizontal atraviesa a las otras dos y se proyecta hacia la derecha. En el caso de la cruz de la izquierda, esta se conforma con un brazo horizontal que traspasa además la cruz central, mientras que la ubicada a la derecha no presenta un brazo horizontal propio. La presencia de tres cruces entrelazadas de esta manera es por lo menos sugestiva, puesto que podría estar representando la escena de la crucifixión de Cristo. Al respecto cabe recordar que en distintas iglesias se encuentran tres cruces agrupadas en algún lugar del atrio. Un caso particular es el del Santuario de Copacabana que presenta tres cruces en el interior de la capilla miserere⁴¹.

Figura 8. Grabados en el interior de la “chullpa-iglesia”, correspondientes a los grupos (g) y (h)



(Elaboración propia)

- 30 El siguiente grupo (h) se compone de una única cruz simple, de trazo muy suave, de 4 cm por 2 cm. Para finalizar, el grupo (i) está integrado por dos cruces encerradas en un marco y otra por fuera de este. En relación con las primeras, el marco, de 21,8 cm por 16,2 cm, fue realizado con algún instrumento dentado, en una o varias pasadas. Cada uno de los lados fue realizado con un trazo independiente, acción que se hace evidente en los cruces de las esquinas. La línea del lado derecho se proyecta, en su sección superior, en una serie de trazos cortos que se separan entre sí, en una suerte de “penacho” realizado ex profeso. Dentro de este espacio, fueron grabadas dos cruces de diferentes tamaños. La mayor, de 15,6 cm por 11,9 cm, se trata de una cruz potenciada a la que se le agregaron trazos diagonales simples en distintas direcciones, que en algunos casos unen los brazos. La cruz más pequeña (4,5 cm por 3,2 cm) se encuentra a la derecha de la anterior y en el cuadrante inferior. Es una cruz simple realizada también con algún instrumento dentado.

Figura 9. Grabados en la pared interior de la “chullpa-iglesia”, correspondientes al grupo (i)

(Elaboración propia)

- 31 Hacia la derecha de esta representación se ubica una tercera cruz, con el extremo izquierdo del brazo horizontal potenciado y el derecho recurceteado, de 17,1 cm por 13,6 cm, cuya técnica de ejecución es igual a lo que venimos describiendo, es decir está grabada en el revoque de barro, con un instrumento dentado. Del extremo superior del brazo vertical salen unos trazos de igual modo que el descrito para el marco de las cruces anteriores (Figura 9).
- 32 Tal como planteó Hostnig, la cruz es “un símbolo de una riqueza extraordinaria”⁴², al condensar múltiples conceptos de la liturgia cristiana. En este sentido se replicó en diferentes soportes y modelos, incluso dentro de un mismo panel. Para nuestro caso, hemos visto cómo sobre el frente y el interior de la “chullpa-iglesia” se inscribió una serie de cruces. La recurrencia en la operación simbólica de grabar cruces, más allá de las características de éstas, es un tema importante en sí mismo. Esto, tal como lo plantearon Arenas y Martínez, implica una amplificación de la fuerza visual, en la que se refuerzan los conceptos⁴³. Cruz, por su parte, ha interpretado como ex votos a la multitud de cruces grabadas en un panel en el Santuario de Manquiri⁴⁴. La descripción que hemos realizado de las cruces presentes en el alero en Licante, ponen en evidencia distintas búsquedas estéticas. Las diferencias en los trazos, en la decoración, en las proporciones e incluso en la preparación de las superficies, se vuelven explícitas en las paredes de la estructura. Como hemos propuesto, es posible distinguir ciertos agrupamientos que englobarían, al interior de cada uno, acciones simultáneas de intervención. En cierto modo, las diferencias entre estos distintos grupos, pueden considerarse radicales.

Podríamos pensar entonces si no se trató de diferentes personas que las realizaron a lo largo del tiempo. Esto evidenciaría una continuidad en la sacralización de este espacio y una construcción colectiva de una memoria compartida, en el sentido que ya lo hemos planteado respecto a la construcción en el tiempo de las chullpas dentro del alero.

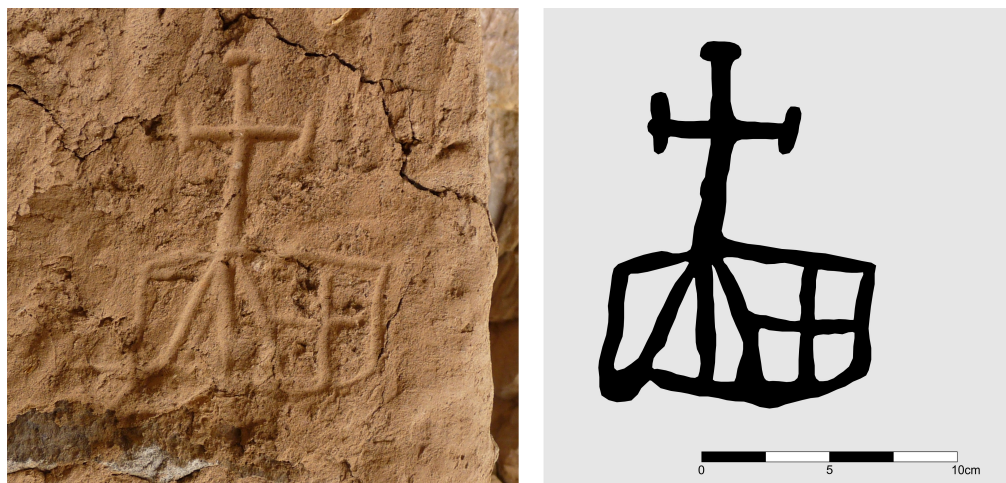
Las representaciones arquitectónicas

33 Además de estas cruces, como hemos adelantado, en el frente de la “chullpa-iglesia” hemos registrado dos representaciones de arquitecturas eclesiásticas que, si bien diferentes, muestran un modo de hacer y una lógica de representar, compartido. Para un mejor desarrollo expositivo, las hemos diferenciado con las letras A y B.

34 La representación A (Figura 10) está ubicada en la parte superior derecha del muro frontal, siendo sus dimensiones totales 14,2 cm por 10,8 cm, en relación con el grupo (a) de cruces. Se compone de un rectángulo subdividido en dos sectores, siendo que el de la izquierda contiene un triángulo. Este triángulo tiene a su vez una línea central que lo divide en dos partes iguales. El sector de la derecha está atravesado por dos trazos que lo subdividen en cuatro partes. Del vértice superior del triángulo se proyecta una cruz potenciada, que en relación con el tamaño del rectángulo, se muestra particularmente grande para las proporciones occidentales habituales. Si nos adentramos en la lectura del dibujo, en el rectángulo con la cruz, podríamos estar frente a la representación de una planta de iglesia donde la cruz (sobre la derecha) podría representar el cruce de la nave longitudinal (presente en el rectángulo) con la nave transversal (ausente en el dibujo). Nos estamos refiriendo a la relación que existe en los templos cristianos entre el trazado de la planta con la figura de una cruz. Es habitual que las capillas en los Andes, como la de Susques o la de Rosario cercanas a nuestra área de estudio, no tuvieran esta planta en cruz sino que se limitaran a una única nave con salas laterales (sacristías o baptisterios), que se acercarían a la planta cruciforme. Cabe mencionar que la de San Pedro de Atacama, con la que la población de Coranzulí también tenía vínculos, sí contaba con las dos naves en forma de cruz⁴⁵. En todo caso, la representación en el grabado pareciera estar más orientada al concepto de que la planta de una iglesia se corresponde con una cruz, más que a la expresión de una arquitectura concreta que hayan recorrido en algún momento.

35 A su vez, el triángulo con la cruz, que se observa a la izquierda del grabado, pareciera corresponderse con el remate de las torres de las iglesias. Dependiendo de los casos estas torres estaban ubicadas adosadas a la nave, como en Susques, o exentas vinculadas con el atrio, como en Rosario. Si efectivamente se trata de la torre, en el grabado se estarían representando, superpuestas, tanto una vista de la planta en cruz como otra del remate de la torre, pero desde el lateral. Es decir, el grabado contiene dos puntos de vista simultáneos: uno donde el “observador ideal” se posiciona por sobre la iglesia, y otro en el que está parado frente a ésta. Esto implica una lógica de construcción de la imagen diferente en la que se condensa mucha información con una gran síntesis gráfica.

Figura 10. Reproducción de la representación A



(Elaboración propia)

36 La representación B (de 6,3 cm por 4,2 cm) se ubica hacia la derecha, y prácticamente en el borde, de la abertura principal, y a su vez en la misma hilada de barro que el grupo (f) grabado en la jamba (Figura 11). En términos generales, responde a una forma pseudotriangular con el vértice superior redondeado. En la construcción de la imagen se distingue un trazo perimetral que envuelve lo que se encuentra en su interior, y al que se le agregaron una serie de trazos transversales. De abajo hacia arriba pueden reconocerse tres secciones (I, II y III) en vertical que, en términos arquitectónicos, podrían asociarse con la presencia de una base, un desarrollo y un remate. Por las características del dibujo vamos a comenzar por la parte intermedia (II), que se encuentra dividida en tres secciones, una central más ancha que las laterales. A su vez la banda central está separada en dos partes prácticamente iguales por un trazo más suave que los anteriores, mientras que la banda del lateral derecho presenta dos incisiones que conforman tres partes equivalentes. Las dos líneas verticales que dividen este cuerpo intermedio se proyectan hacia la sección inferior (III), hasta el filo de la piedra. En la sección superior (I) se reconoce una cruz que la divide en cuatro partes, siendo que el brazo horizontal se proyecta hacia la izquierda. Los dos cuadrantes inferiores de esta sección presentan una serie de incisiones suaves, verticales y diagonales, en su interior.

Figura 11. Reproducción de la representación B



(Elaboración propia)

37 La comprensión de este grabado ofrece una serie de complejidades. Una lectura posible sería la de entender este grabado como la representación del frente de una capilla. La sección superior (I) se conformaría como el remate con la cruz en su pináculo, con una lógica similar a la de la capilla anterior, aunque en este caso, la cruz aparece encerrada. Los trazos diagonales podrían estar aportando a la decoración del remate. Tal vez incluso, en este caso también sea el remate de una torre que se presenta dibujada en superposición con el frente. La sección intermedia (II) pareciera vincularse con la organización en tres calles de los retablos y las portadas de las capillas⁴⁶. En este sentido, vamos a encontrar la habitual calle en el medio más ancha y la de los costados más angostas. A su vez se reconocen las divisiones horizontales, en este caso con dos en la central y tres en la lateral derecha. Si consideramos las características de las iglesias en el área, que no cuentan con portadas organizadas de esta manera, podríamos suponer que se trata de un retablo. Si este fuera el caso lo que el grabado nos muestra es una visión radiográfica en la que se observa el interior de la iglesia, tanto como el exterior con la presencia de la cruz. Al igual que en la representación A, nos enfrentamos a dos visiones superpuestas y simultáneas.

38 Es interesante observar que la estructura superior presenta dos claves de lectura posibles: la iglesia representada y la construcción arquitectónica. Estos “lutograbados” de iglesias están realizados sobre una estructura que remite, de alguna manera a ese tipo de espacios litúrgicos. Es decir que en algún punto la arquitectura se presenta como un lenguaje que está imbricado en otros, no sólo como objeto de representación sino también como estructura significativa en sí misma.

39 Se han referido distintos casos en los Andes que comparten muchos aspectos importantes de lo que acabamos de describir, y que demuestran la difusión de este tipo de registros. De acuerdo a Martínez, se presentan, especialmente, desde el sur del Cuzco hasta el valle central chileno⁴⁷. No podemos encarar aquí un balance completo de los trabajos realizados, pero es significativo recuperar algunos de estos casos. En primer lugar, por su cercanía, es importante el registro de los grabados de iglesias en la cueva de El Toro, en las cercanías de Coranzulí, referidos por Fernández Distel⁴⁸. A su vez, Arenas presentó, para el sitio Toro Muerto (IV Región de Coquimbo, Chile), una serie de manifestaciones rupestres coloniales, entre las que figuran también representaciones de iglesias⁴⁹. Hostnig hizo lo propio para la provincia del Espinar, al sur del Perú⁵⁰.

Consideraciones finales

40 Planteábamos al comienzo de este trabajo la situación de relativa lejanía de Coranzulí hacia los centros más consolidados y sedes de las instituciones coloniales. Esto no significó que quienes vivían allí, se encontraran completamente al margen de las prácticas y los sentidos que se incorporaron en los Andes con la conquista. En este contexto es que se vuelve relevante el accionar de los indígenas que, por fuera del aparato oficial de la iglesia, se constituyeron y operaron como agentes de transmisión de la doctrina, dentro de un proceso de evangelización que proponíamos como indirecto.

41 Para las tierras altas de lo que fuera el Corregimiento de Atacama, se conoce un reducido conjunto de documentos históricos. Particularmente en lo que hace a la problemática eclesiástica, éstos se limitan a los libros parroquiales, disponibles para Atacama la Alta recién a partir del siglo XVIII⁵¹ y algunos pocos documentos más que, en todo caso, no son específicos⁵². El registro y análisis arqueológico tanto del arte como de las estructuras arquitectónicas en Licante nos ha permitido reconocer y aproximarnos a esta discusión desde las materialidades. Tal como plantean Arenas y Martínez “(...) la práctica de pintar, grabar y usar los sitios con arte rupestre continuó (con cambios naturalmente) durante el período colonial, manteniendo viejos motivos e integrando otros nuevos, más propios de la situación y condición colonial”⁵³. De acuerdo a Martínez “pareciera que, pese a la ausencia de restricciones temáticas, el arte rupestre colonial fue empleado como un soporte en el que se podía representar un número limitado de enunciados visuales, algunos de los cuales se encuentran únicamente en esos paneles pintados y grabados”⁵⁴.

42 La incorporación por parte de agentes indígenas durante la colonia, de nuevas manifestaciones plásticas, conjuntamente con la estructura del nivel superior, la “chullpa-iglesia”, sin dudas está asociada a la imposición propia de un proceso de evangelización que implicó cambios drásticos en las prácticas locales, incluyendo aquellas propias del culto a los ancestros. Sin embargo, es necesario cuestionarse hasta qué punto se puede considerar que esta población indígena que construyó esta estructura y grabó el frente con las cruces y capillas estaba plenamente evangelizada, o, en todo caso, qué significaba tal cosa. Tanto la “chullpa-iglesia” como las pinturas y grabados coloniales conllevaron un reconocimiento previo de conceptos, signos, imágenes y vivencias de la liturgia cristiana. Estos nuevos elementos fueron incorporados a las lógicas indígenas, siendo reinterpretados no tan sólo a un nivel conceptual sino también al ser, de alguna manera, materializados en el espacio del alero.

Notas

1 Rainer Hostnig, « Arte rupestre precolombino de la provincia Espinar, Cusco, Perú », *Boletín SIARB*, 2004, n°18, p. 40-64; Marco Antonio Arenas y José Luis Martínez, « Construyendo nuevas imágenes sobre los Otros en el arte rupestre andino colonial », *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2009, n°13, p. 17-36; José Luis Martínez, « Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre colonial », *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 2009 (vol. 14), n°1, p. 9-35; Roy Querejazu Lewis (Ed.), *Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos*, La Paz: Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, 1992, p. 229; entre otros.

2 Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*, p. 10-11.

3 A lo largo de este trabajo, al hablar de tierras altas, nos referiremos a la porción de Puna que se incorporó al Corregimiento de Atacama durante el Siglo XVIII, y que actualmente comprende, en la Argentina, el departamento de Susques en la provincia de Jujuy, el departamento de Los Andes en la provincia de Salta, y el de Antofagasta de la Sierra en Catamarca. En términos ambientales, se conoce como Puna a la planicie de altura por encima de los 3000 msnm, que abarca el suroeste de Bolivia, el noreste de Chile y un sector del noroeste de Argentina.

4 En 1776 esta jurisdicción deja de pertenecer al Virreinato del Perú, del que formaba parte desde su creación, para incorporarse al del Río de la Plata. Al respecto de la creación, organización y características del Corregimiento de Atacama ver: José María Casassas Canto, « Noticias demográficas sobre la región atacameña durante el siglo XVIII », *Estudios Atacameños*, 1974, n°2, p. 73-88; Jorge Hidalgo, « Incidencias de los patrones de poblamiento en el cálculo de la población del Partido de Atacama desde 1752 a 1804. Las revisitas inéditas de 1787-1792 y 1804 », *Estudios Atacameños*, 1978, n°6, p. 53-111; Jorge Hidalgo, « Fechas coloniales coloniales de fundación de Toconao y urbanización de San Pedro de Atacama », *Chungara*, 1982, n°8, p. 255-264; José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo. Los atacamas en el siglo XVII*, Santiago (Chile): Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1998, 224 p., ISBN: 956-244-070-2; María Cecilia Sanhueza Tohá, « 'Indios' de los oasis, 'indios' de la puna. Procesos migratorios y rearticulaciones identitarias en Atacama (Susques, siglos XVIII-XIX) », *Chungara*, 2008 (vol. 40), n°2, p. 203-217.

5 Es importante recordar que este Corregimiento estaba dividido en dos sectores, Atacama la Alta (o la Grande) con cabecera en San Pedro, como ya dijimos, y Atacama la Baja (o la Chica) cuya cabecera era Chiu Chiu. Ambas con sus anexos y ayllus.

6 María Ester Albeck y Silvia Palomeque, « Ocupación española de las tierras indígenas de la puna y 'raya del Tucumán' durante el temprano período colonial », *Memoria Americana*, 2009, n°17 (2), p. 173-212. No obstante, nos queda aún por revisar la documentación relativa a Humahuaca para el siglo XVII, lo que podría clarificar esta posibilidad.

7 Archivo General de la Nación (Argentina), 7-7-1, folio 10.

8 Debemos tener en cuenta que los registros parroquiales de Atacama la Alta se encuentran, en estado incompleto, a partir del siglo XVIII, mientras que los pertenecientes al siglo anterior están perdidos. Casassas Canto, « Noticias demográficas... », *op. cit.*; Sanhueza Tohá, « 'Indios' de los oasis... », *op. cit.*

9 Hasta ese momento, con variaciones, el recorrido incluía fundamentalmente de norte a sur a Rosario, Susques e Incahuasi. En 1897 Coranzulí ya figura como "anejo" y, manteniendo su vinculación con San Pedro de Atacama, formaba parte de Chile que había incorporado esta área luego de la guerra del Pacífico. María Cecilia Sanhueza Tohá, « Las poblaciones de la Puna de Atacama y su relación con los Estados Nacionales. Una lectura desde el archivo », *Revista de historia indígena*, 2001, n°5, p. 55-82.

10 José María Casassas Canto, « Relación de los sacerdotes que ejercieron ministerio en la región atacameña durante el siglo XVIII y algunos documentos relativos a su misión », *Revista de Geografía Norte Grande*, 1974, n°1, p. 45-54:49.

11 Casassas Canto, « Relación de los sacerdotes... », *op. cit.*, p. 50.

12 Pierre Duviols, *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*, traducción Albor Maruenda, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, 479 p.; John Charles, « "Hacen muy diverso sentido": polémicas en torno a los catequistas andinos en el virreinato peruano (siglos XVI-XVII) », *Histórica*, 2004, XXVIII.2, p. 9-34.

13 Raquel Gil Montero, *Familia campesina andina. Entre la colonia y el nuevo Estado independiente en formación*, Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Córdoba, 1999, 385 p.

14 Roberto Di Stefano y Loris Zanatta, *Historia de la Iglesia argentina. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2009, 635 p., ISBN: 978-950-07-3040-2, p. 34.

15 Juan Carlos Estenssoro Fuchs, « Los bailes de los indios y el proyecto colonial », *Revista Andina*, 1992, n°2, p. 353-404:360.

16 Teresa Gisbert, « La pintura mural andina », *Colonial Latin American Review*, 1992 (vol. 1), n°1-2, p. 109-145; Pedro Querejazu Leyton, « La pintura colonial en el virreinato de Perú », in Ramón Gutiérrez (coord.), *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p. 159-176, ISBN: 84-376-1344-2.

17 Gisbert, « La pintura mural... », *op. cit.*

18 Juan Chacama, « Imágenes y palabras, dos textos para un discurso: La prédica pastoral en los Andes coloniales. Doctrina de Codpa (Altos de Arica), siglo XVIII », *Diálogo Andino*, 2009, n°33, p. 7-27:21.

19 Jaime Valenzuela Márquez, « "... que las ymagenes son los ydolos de los christianos". Imágenes y reliquias en la cristianización del Perú (1569-1649) », *Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, 2006, n°43, p.41-65.

20 Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*

21 Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*

- 22 José Luis Martínez, « Imágenes y soportes andinos coloniales. Notas preliminares », *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2005, n°5, p. 113-132
- 23 Nos hemos referido con más detalle a la descripción de este alero y de las estructuras chullparias, en María Carolina Rivet, « Organizaciones espaciales en el área de Coranzulí, provincia de Jujuy, del Tardío al Colonial. Primeros resultados de las investigaciones en la sección Agua Delgada », *Estudios Sociales del NOA. Nueva Serie*, 2011, n°11, p. 143-160.
- 24 John Hyslop, « Chulpas of the Lupaca Zone of the Peruvian High Plateau », *Journal of Field Archaeology*, 1977 (vol. 4), n°2, p. 149-170; Pablo Sendón, « Los límites de la humanidad. El mito de los ch'ullpa en Marcapata (Quispicanchi), Perú », *Journal de la Société des Americanistes*, 2010, vol. 96-2, p. 133-179.
- 25 Entre otros, cabe mencionar a: William H. Isbell, *Mummies and mortuary monuments. A postprocesual prehistory of Central Andean social organization*, Austin: University of Texas Press, 1997, 371 p., ISBN: 978-0-292-71799-2; Axel Nielsen, « The Materiality of Ancestors. Chulpas and Social Memory in the Late Prehispanic History of the South Andes », in Barbara Mills y William Walker (eds.), *Memory Work: Archaeologies of Material Practices*, Santa Fe, School of American Research Press, 2008, p. 207-232, ISBN: 1930618883; Axel Nielsen, « Las chulpas son ancestros: Paisaje y memoria en el altiplano sur andino (Potosí, Bolivia) », in María Ester Albeck, Cristina Scattolin y Alejandra Korstanje, *El Hábitat Prehispánico. Arqueología de la Arquitectura y de la Construcción del Espacio Organizado*. San Salvador de Jujuy, EdiUNJu, 2009, p. 329-349, ISBN: 978-950-721-348-5; George Lau, « Ancestor images in the Andes », in Helaine Silverman y William Isbell, *Handbook of South American Archaeology*. New York, Springer, 2008, p. 1027-1045, ISBN: 978-0-387-74906-8; Francisco Gil García, « Dentro y fuera parando en el umbral: construyendo la monumentalidad chullparia. Elementos de tensión espacial para una arqueología del culto a los antepasados en el altiplano andino », *Diálogo Andino*, 2010, n° 35, p. 25-46.
- 26 Nielsen, « The Materiality of Ancestors... », *op. cit.*, p. 220.
- 27 María Carolina Rivet, « “Sobre casitas y tumbas”. Aproximaciones al lugar de los objetos desde las chulpas de Licante (Coranzulí, Jujuy) », 2011, manuscrito inédito.
- 28 Cabe aclarar que la estructura no está revocada en su totalidad.
- 29 María Carolina Rivet, « “Sobre casitas y tumbas... », *op. cit.*
- 30 Teresa Gisbert y José de Mesa, *Arquitectura andina. Historia y análisis*, La Paz, Colección Arzans y Vela y Embajada de España en Bolivia, 1985, 376 p.
- 31 La propuesta de asignación cronológica de estos motivos la realizamos sobre criterios de semejanza iconográfica y temática, comparando con otros casos cercanos a nuestra área de estudio, y de los Andes en general. En particular la consideración como colonial y republicano está sujeta a discusión y futuras investigaciones, dadas las dificultades para datar este tipo de material.
- 32 Con el término conjunto nos referimos en este trabajo a aquellas pinturas o grabados que se registran vinculados por una relación de proximidad, técnica de ejecución, asociación temática y/o similar adscripción temporal.
- 33 Tanto las posibles marcas de arriero como una escena ferroviaria representada en un alero cercano al que estamos trabajando, fueron ejecutadas con una especie de carboncillo. Esto nos lleva a pensar, tentativamente, que este cambio de técnica podría corresponder a momentos republicanos.
- 34 Duviols, *La destrucción...*, *op. cit.*; Pablo Cruz, « Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqaqas en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia », *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 2006 (vol. 11), n°2, p. 35-50; Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*; entre otros).
- 35 Nos referimos, por ejemplo, a las que registró en Espinar (Perú), Hostnig, « Arte rupestre precolombino... », *op. cit.*
- 36 Con lutograbado nos referimos a los grabados en superficies de barro (del Latín *luto o lutum*: barro, arcilla, tierra batida). No tenemos, por lo menos para nuestra área de estudio al momento, otros casos en donde la técnica ejecución de las manifestaciones plásticas haya sido el grabado en barro fresco.
- 37 Hostnig, « Arte rupestre precolombino... », *op. cit.*, p. 51.
- 38 Al respecto ver: George Lau, « Feasting and ancestor veneration at Chinchawas, North Highlands of Ancash, Peru », *Latin American Antiquity*, 2002, n° 13 (3), p. 279-304; Peter Kaulicke, « Memoria historiografiada y memoria materializada. Problemas en la percepción del pasado andino preeuropeo », *Estudios Atacameños*, 2003, n°26, p. 17-34; Nielsen, « The materiality of ancestors... », *op. cit.*; Francisco Gil García, « Dentro y fuera parando en el umbral: construyendo la monumentalidad chullparia. Elementos de tensión espacial para una arqueología del culto a los antepasados en el altiplano andino », *Diálogo Andino*, 2010, n° 35, p. 25-46; entre otros.
- 39 Hostnig, « Arte rupestre precolombino... », *op. cit.*

- 40 Las medidas de estas cuatro cruces restantes son, (e2): 9,7 cm por 5,8 cm; (e3): 8,4 cm por 5 cm; (e4): 9,6 cm por 6,3 cm, (e5): 12,2 cm por 6,3 cm.
- 41 Gisbert y Mesa, *Arquitectura andina...*, *op. cit.*
- 42 Hostnig, « Arte rupestre precolombino... », *op. cit.*, p. 48.
- 43 Arenas y Martínez, « Construyendo nuevas imágenes... », *op. cit.*
- 44 Cruz, « Mundos permeables... », *op. cit.*
- 45 Lautaro Nuñez Atencio, 2010, « De las “wakas” sagradas atacameñas a los templos de la evangelización colonial », in Lautaro Nuñez Atencio, José Antonio González Pizarro y Claudio Galeno Ibaceta, *Rescate del Patrimonio Material Más Antiguo de la Región. De las iglesias precordilleranas a los templos urbanos*, Antofagasta (Chile): Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte, 2010, p. 11-29, ISBN: 978-956-287-287-4.
- 46 Este tipo de organización está presente incluso en los muros testereros de los oratorios domésticos en la zona, en los que se suele observar una hornacina central de mayores dimensiones y una más pequeña en cada lateral.
- 47 Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*
- 48 Alicia Fernández Distel, *Arqueología espacial en Jujuy. El mapa arqueológico de Susques, nuevos sitios*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 1999, 100 p., ISBN: 987-518-250-8.
- 49 Marco Antonio Arenas, *Representaciones rupestres en los Andes coloniales. Una mirada desde el sitio Toro Muerto (Comuna de la Higuera, IV Región de Coquimbo – Chile)*, Tesis de licenciatura en Antropología, Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2011, 194 p.
- 50 Hostnig, « Arte rupestre precolombino... », *op. cit.*
- 51 Sanhueza Tohá, « ‘Indios’ de los oasis... », *op. cit.*
- 52 Casassas Canto, « Noticias demográficas... », *op. cit.*
- 53 Arenas y Martínez, « Construyendo nuevas imágenes... », *op. cit.*, p. 20.
- 54 Martínez, « Registros andinos... », *op. cit.*, p. 11.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

María Carolina Rivet, « Cruces e iglesias en un contexto chullpario. Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 14 febrero 2013, consultado el 13 marzo 2013. URL : <http://nuevomundo.revues.org/64960> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.64960

Autor

María Carolina Rivet

CONICET - Instituto Superior de Estudios Sociales (Universidad Nacional de Tucumán) e Instituto Interdisciplinario Tilcara (Universidad de Buenos Aires) carolinarivet@hotmail.com

Derechos de autor

© Tous droits réservés

Resúmenes

El propósito de este trabajo es aportar a la discusión respecto a la presencia de iconografía cristiana, como cruces y capillas, en las manifestaciones plásticas en los Andes Meridionales, desde las tierras altas de la Atacama colonial. Vamos a aproximarnos a esta problemática desde un caso particular de estudio situado en Coranzulí, dentro de la Puna de la provincia de Jujuy (NO de Argentina). Particularmente nos concentraremos en un alero rocoso, en el sitio de Licante, que presenta estructuras chullparias y arte rupestre, que lo configuran como un lugar sacralizado. La profundidad temporal que presenta este espacio se remonta a épocas prehispanicas tardías y alcanza momentos coloniales, período en el que nos detendremos en

el análisis. El sostenimiento de las operaciones de intervención en este alero evidencia la persistencia de la significación de este espacio. A su vez, indagaremos sobre el rol que les cupo a los agentes indígenas a la hora de apropiarse, resignificar, materializar y difundir nuevos conceptos con una nueva simbología asociada con la doctrina cristiana.

The purpose of this paper is to contribute to the discussion about the presence of christian iconography, like crosses and chapels, in the plastic manifestations in the southern Andes, from the highlands of the Atacama colonial. We will approach this problem from a case study located in the Puna at the provincia de Jujuy (NW Argentina). Particularly we will focus in a rock shelter in the site of Licante, which presents several “chullpas” and rock art, making it up as a sacred place. The temporal depth that presents this space dates back to prehispanic times and reaches late colonial period in which we will concentrate in the analysis. The maintenance of the interventions in this space shows the persistence of its significance. At the same time, we will investigate the role that overtook the Indian agents when appropriate, transform, materialize and disseminate new concepts with a new symbolism associated with christian doctrine.

Entradas del índice

Keywords : Rock art, Colonial Period, Atacama, Chullpas, Evangelization

Palabras claves : Arte rupestre, Período Colonial, Atacama, Chullpas, Evangelización