



ARTE MÍNIMO¹ EN LOS ANDES

IMÁGENES TRASHUMANTES: SANTOS Y ANIMALES EN SUS RETABLOS PORTÁTILES

MINIMAL ART IN THE ANDES

TRANSHUMANT IMAGES: SAINTS AND ANIMALS IN THEIR PORTABLE ALTARPIECES

ARTE MÍNIMA NOS ANDES

IMAGENS TRANSUMANTES: SANTOS E ANIMAIS EM RETÁBULOS PORTÁTEIS

Carlos Alberto Garcés²

Universidad Nacional de Jujuy (Argentina)

Resumen

Este trabajo se encamina a analizar el papel del arte popular de los retablos portátiles en su sentido de soporte material de las creencias y ordenador del culto. De manera especial trataré de indagar sobre la resemantización de las imágenes de algunos santos y su capacidad de agencia (Arnold, 2016), es decir de su potencial para generar nuevas realidades, tangibles o simbólicas pero eficaces a la hora de afianzar los vínculos comunitarios y la reproducción de la vida. De manera particular analizaremos la importancia de la adopción de la devoción cristiana por un conjunto de santos, que localmente serán consagrados a proteger los medios de subsistencia, en especial los animales de cría. Veremos los procesos de reconfiguración del universo de significación en el contexto de la desarticulación y discontinuación cultural y material de las sociedades autóctonas y cómo la adopción de la simbología y la materialidad religiosa cristiana fue capaz de suturar, por lo menos desde el aspecto formal, los vacíos provocados por la destrucción y alteración de los patrones de integración social y de cosmovisión, interpretación e inteligencia del mundo.

Palabras clave: mundo andino; arte popular; ritualidad; resemantización; cultos.

Abstract

This paper is aimed at analyzing the role of the popular art of portable altarpieces as a material support for beliefs and as a cult organizer. In particular, I will try to investigate the resemantization of the images of some saints and their capacity for agency (Arnold, 2016), that is, their potential to generate new realities, tangible or symbolic but effective in strengthening

¹ La palabra mínimo la uso en el para referirme a la creación artística a partir de recursos limitados y formas simples y no en el sentido estricto del “minimalismo”.

² Licenciado y Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba.

Carlos Alberto Garcés

ARTE MÍNIMO EN LOS ANDES

IMÁGENES TRASHUMANTES: SANTOS Y ANIMALES EN SUS RETABLOS PORTÁTILES



community ties and the reproduction of life. In particular, we will analyze the importance of the adoption of Christian devotion to a set of saints, who locally will be consecrated to protect livelihoods, especially livestock. We will see the processes of reconfiguration of the universe of meaning in the context of the disarticulation and cultural and material discontinuation of the native societies and how the adoption of the Christian religious symbology and materiality was able to suture, at least from the formal aspect, the gaps caused by the destruction and alteration of the patterns of social integration and worldview, interpretation and intelligence of the world.

Key words: Andean world; popular art; rituality; resignification; cult.

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o papel da arte popular dos retábulos portáteis como suporte material para crenças e organizador de cultos. Em particular, tentarei investigar a ressemantização das imagens de alguns santos e sua capacidade de agência (Arnold, 2016), ou seja, seu potencial para gerar novas realidades, tangíveis ou simbólicas, mas eficazes no fortalecimento dos laços comunitários e na reprodução da vida. Em particular, analisaremos a importância da adoção da devoção cristã a um conjunto de santos, que localmente serão consagrados para proteger os meios de subsistência, especialmente o gado. Examinaremos os processos de reconfiguração do universo de significados no contexto da desarticulação e descontinuidade cultural e material das sociedades indígenas e como a adoção da simbologia e da materialidade religiosa cristã foi capaz de suturar, pelo menos formalmente, as lacunas causadas pela destruição e alteração dos padrões de integração social e visão de mundo, interpretação e inteligência do mundo.

Palavras-chave: Mundo andino; arte popular; ritualidade; ressignificação; culto.



Introducción

La imaginería de los retablos portátiles³ configura un rico acervo de cultura popular religiosa que no ha sido admitido más que marginalmente en la historia oficial del arte, siendo asediado por la destrucción y la pérdida de continuidad. Los símbolos condensados en el arte, a menudo construyen identidades o permiten reproducirlas. La producción simbólica tiene un anclaje físico que la condiciona, no sólo por la materialidad de su soporte, sino también por las técnicas de producción que habilitan su concreción como objeto, y por las condiciones socio-históricas en que surgen (Belting, 2010).

Es en el campo del arte donde se evidencia cómo unos objetos cuya vida contiene las vivencias, interpretaciones, resignificaciones y resistencias de una sociedad, que ha debido crear y materializar en imágenes un nuevo horizonte conceptual para explicarse y adaptarse a las imposiciones que transformaron el modo cultural de reproducción de sus vidas: invasión española, catolicismo, encomiendas, enclaves mineros, migraciones, introducción de nuevos ganados, etc. Un inventario heterónimo que se expresa en la heterodoxia de las imágenes registradas y resignificadas que llevan hacia unas prácticas sociales capaces de habilitar y mantener un universo de intercambios rituales y domésticos, en las procesiones de los santos, en su cuidado, donde además de orar, se ofrenda a la Pachamama, y se gestan escenarios de sociabilidad.

El mundo andino ordenaba su ritualidad religiosa en torno a las w'akas, que si bien en algunos casos podían ser montañas o lugares relacionados con el culto a alguna de sus divinidades, también podían ser pequeños objetos, en general piedras, que cumplían esa función ya fuera asociados a las tareas agrícolas o a otros aspectos de la vida cotidiana enmarcadas en su complejo universo de acciones ritualizadas.

Los propios conquistadores fueron quienes le adjudicaron a los dioses y espíritus locales el carácter demoníaco. Deidades como el *supay*, el *sagra* o el *tiw*, no suponían para el mundo andino entidades representativas del mal absoluto y su invocación, *ch'alla* o festejo nada tenía que ver con el modelo occidental de "culto satánico". Las ofrendas no son para rendirle culto al demonio sino en todo caso para preservarse de eventuales daños (Taussig, 2021). La noción andina de *supay* que funcionaba como un concepto ambivalente, pasó a ser unidimensional hasta la actualidad que se lo traduce como diablo en referencia al diablo occidental. Irene Silverblatt (1990) señala que según el diccionario quechua de fray Domingo de Santo Tomás de 1560, *supay* es la raíz quechua empleada para traducir los vocablos castellanos "ángel bueno" y "ángel malo": *alliçupay* = ángel bueno; *manaalliçupay* = ángel malo (Santo Tomás 1951: 40).

Los españoles emprendieron la feroz campaña de extirpación de idolatrías que persiguió la tenencia de estos objetos, por lo cual se fueron ocultando desplazando y fundamentalmente

³ Cajas en general de madera de dimensiones variables construidas a fin de alojar la figura de uno o varios santos acompañados de animales de diferentes especies según el personaje de que se trate. En el ámbito peruano, fundamentalmente ayacuchano, los cajones son de mayor tamaño y reciben de manera genérica la denominación de "Cajón de San Marcos", "Sanmarcos" o "Sanmarkos" y tienen un orden representativo bastante rígido donde se conjuga con cierta claridad la yuxtaposición de elementos de raigambre andina con elementos cristianos.



resignificando en otros que escondieran su función de *w'aka* y no fueran perseguidos por el celo eclesiástico, tanto que algunas de las piedras *w'aka* se convirtieron en las “piedras santos” (Oros Rodríguez, 2015).

La invasión va a forzar el deslizamiento de las formas representativas prehispánicas a su asociación con las representaciones religiosas europeas, y, en este sentido vamos a encontrar que los nuevos objetos agregados por la cultura del invasor van a ser en algún momento incorporados por la de los invadidos y a su vez simbólicamente resignificados dentro de sus categorías rituales y religiosas, *los santos se pasaron al indio*.

La representación de los santos y sus animales tutelados a manos de artistas populares evidencia un proceso de mestización en sus identidades particulares: los santos adquieren atributos de otros santos y los animales de otras especies, es notable que en muchas representaciones de san Juan Bautista, las ovejas que lo acompañan han sido modeladas o pintadas como vacas, tal vez para ampliar la protección del santo hacia ese otro ganado y no como resultado de limitaciones técnicas de los artistas. También es de considerar que al ser la vaca el animal de mayor valor económico y prestigio social, su representación a manera de *illa* en los retablos podría significar un mecanismo de aprehensión mágica de ese ganado.

La eficacia simbólica de la representación de los santos en compañía de los animales de los cuales son protectores reside en un proceso secundario de identificación, tanto de los actores de la cultura popular como de los generadores de la ideología dominante.

Así como a San Marcos se encomendó la tutela de los bovinos, a Santiago se encomendaron los caballos. Si Santiago fue convertido en Santiago Matamoros en la lucha contra el árabe durante la guerra de la reconquista, América lo convirtió en Santiago Mataindios. Este personaje fue presentado como una especie de dios atronador, capaz de sembrar el terror entre los aborígenes locales. Según relatos como el de Guamán Poma (1613), los propios pobladores andinos terminaron asociando e identificando al santo español con la antigua deidad andina Illapa, que era quien producía el rayo. En esta circunstancia, también al parecer jugó un papel importante la invocación a Santiago que hacían los soldados españoles al lanzarse al combate y al disparar sus arcabuces, el fogonazo salido de las armas ibéricas fue tomado por los rayos de Illapa y la construcción mítica del personaje que baja de los cielos montado en su caballo blanco lanzando rayos de fuego, fue pronto asociada a la presencia de esas armas desconocidas antes de la llegada de los europeos.

Wachtel concluye la tesis de que las ideas religiosas se yuxtaponen y no se sincretizan. La posibilidad de la adopción del culto de Santiago, “el que vino a matar a los indios”, en toda en el área centro andina se da a partir de la representación material del santo que permite convertirla en *w'aka*.

La tradición religiosa y ritual andina, vinculaba siempre a las *w'akas* con la reproducción material y simbólica de la vida (Garcés, 2022), con las tareas rurales, con el manejo de la tierra la siembra, la cosecha y la crianza de los animales. Las llamadas “*illas*” revisten especial interés ya que a través de piezas líticas o cerámicas se representa a los animales, que pueden ser de diferentes especies y cumplen la función de *w'aka*. Dice Bugallo (2013:38-39) que la inclusión



de los animales floreados o “chimpados” en los retablos portátiles, remite al papel de las “*illas*” o *w'akas* del ganado, favoreciendo la función simbólica de la reproducción (Bugallo 2010)3.

En este complejo contexto cultural no es de extrañar que las acciones rituales que se manifiestan en la materialidad de las nuevas *w'akas*, es decir los retablos o urnas de santos sean reflejo de acciones análogas que se realizan en el campo. Así como se “floran” los animales reales de los rebaños, se floran los animales esculpidos en los retablos. Ambas acciones se constituyen en soportes simbólicos del ritual propiciatorio para la multiplicación de la hacienda a la vez que les confiere a los animales de las urnas la categoría de *illas*.

La presencia de los “chimpos” en los animales que cuidan los santos de los retablos se deriva de ceremonia denominada “señalada” que equivale a lo que para el ganado mayor es la yerra o herranza. La señalada se realiza para las tropas de llamas y los rebaños de ovejas y cabras y eventualmente las recuas de burros

La adopción del santoral cristiano y su calendarización a lo largo del año reemplaza por analogía parte de la estructura cultural andina precolombina, ya que el calendario ritual estaba pautado según las estaciones y épocas del año donde se daba una correspondencia con ciertas ceremonias religiosas y productivas, rituales y ofrendas.

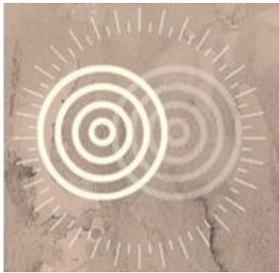
La adopción de las creencias cristianas y sus correspondencias calendáricas sirvieron para sustituir el orden de las ceremonias en la temporalidad andina. Por ejemplo, *Ayamarq'ay killa* pasó a ser el mes de noviembre, y la antigua celebración de los muertos, en la práctica, superpuso las conmemoraciones cristianas de los santos y de los fieles difuntos.

La adopción del santoral cristiano y su calendarización actúa como soporte simbólico de una nueva inteligencia del mundo (Rubinelli, 2000). Los procesos de sustitución de las *w'akas* y cultos antiguos, no puede cristalizarse de manera definitiva si no es por medio de la adopción o creación de nuevos soportes materiales, es aquí donde se producen los verdaderos procesos de mestizaje o de abigarramiento. Cuando se adoptan los nuevos animales inmediatamente aparece la necesidad de asignarles un protector e inscribirlo en un soporte material que no resulte sospechoso de idolatría (Bernand y Gruzinski, 1988).

La trasposición del santoral cristiano a la realidad indígena no se realiza de manera lineal siguiendo las pautas canónicas y, en líneas generales, los santos en conjunto pasan a ser un verdadero panteón de “dioses menores”. Los santos y sus imágenes servirán para interpretar y expresar las funciones de culto en reemplazo de los cultos extirpados

Así como se adoptaron de manera generalizada las técnicas productivas y categorías religiosas cristianas, “la introducción de formas artísticas europeas resultó en una rica metabolización cultural que integró la ideología cristiana con las tradiciones locales. Este proceso generó una variedad de expresiones artísticas que reflejaban tanto la devoción cristiana como las expectativas culturales de las comunidades indígenas” (González, 2018: 1)

La reconfiguración del universo simbólico con los soportes materiales que remiten a las creencias, imaginarios y percepciones de las sociedades andinas vino a conformarse con el



impacto, la fusión, la mudanza o la interculturación derivada de la invasión. Estos choques provocaron además una serie de desajustes en las tradiciones locales por lo que aparecen hiatos, o discontinuidades culturales que deben ser llenadas apelando en general a piezas prestadas. Esta recomposición de identidades a partir de fragmentos resulta a veces en la presencia de temporalidades superpuestas o yuxtapuestas que conviven en un mismo objeto.

La reedición y apropiación local de prácticas e imaginarios originalmente impuestos o mudados de otra cultura resulta en la generación de nuevos procesos identitarios que terminan componiéndose como identidades abigarradas, en el sentido definido por René Zavaleta de contener la “no simultaneidad de lo simultáneo” (Rivera 2018: 13).

Una vez adoptados los santos cristianos en calidad de “dioses menores”, se replican de este lado del Atlántico algunas asociaciones provenientes de las propias tradiciones europeas o, llegado el caso, de la resemantización de sus modelos iconográficos. Por ejemplo, san Antonio de Padua de protector de las mulas pasó a ser protector de las llamas a la vez que se humanizó, se volvió terrenal pero al mismo tiempo se sacralizó a partir de otras categorías, del mismo modo, la resignificación de la relación de san Juan Bautista y de santa Inés con el cordero místico dieron como resultado la protección general del ganado lanar para el primero y del caprino para la segunda.

Los resortes de significación en el reensamblado del universo cultural se terminaron montando a partir de fragmentos discontinuos del pasado dando lugar a temporalidades superpuestas que se expresan en las combinaciones, a veces inconexas, de diferentes elementos que sirven al ritual del culto y su asociación con los medios de vida a los que está dirigida su protección.

La adopción del santoral cristiano y su calendarización actúa como soporte simbólico de una nueva inteligencia del mundo. Los procesos de sustitución de las *w'akas* y cultos antiguos, no puede cristalizarse de manera definitiva si no es por medio de la adopción o creación de nuevos soportes materiales, es aquí donde se producen los verdaderos procesos de mestizaje o de abigarramiento.

Uno de los mejores ejemplos en la imaginería religiosa de estos procesos de sustitución es el que se expresa en el relato visual de los cajones de san Marcos peruanos (Arguedas, 1958; Mendizábal Losack, 2003), que, como los retablos de nuestro territorio, ordenan el nuevo mundo y las nuevas ideas con recursos de hibridación y yuxtaposición cultural y cultural (Wachtel, 1976).

Nuestros santos de la Puna⁴, los de las urnas domésticas y la devoción popular, aunque en general no se ubican en jerarquías verticales como los peruanos, son los mismos patronos que los de los Sanmarcos sólo que suelen aparecer de manera individual o con uno o dos compañeros y sus infaltables animales tutelados (Bugallo, 2010).

Cuando se adoptan los nuevos animales, inmediatamente, aparece la necesidad de asignarles un protector e inscribirlo en un soporte material que no resulte sospechoso de idolatría. A modo

⁴ Ecosistema de altura correspondiente al altiplano de los Andes centrales.



de una “composición de lugar” que bien puede remitir a eventos reales o imaginarios (Ojeda, 2024: 175))

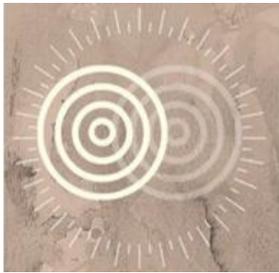
La génesis de las imágenes que pueblan los retablos portátiles se origina en los modelos iconográficos europeos, que partiendo de los grabados se transponen en general en lienzos para las iglesias y lugares de culto a partir de donde son compuestos en la mente de los artistas populares (Fig. 1) quienes le suelen asignar nuevas características.

La adopción popular de estas capillas, de estas iglesias en miniatura de las pequeñas imágenes de las urnas donde sus santos cuidan los ganados, contribuyó en el proceso de gestación de estas identidades abigarradas al convertirse en los soportes materiales y simbólicos del cuidado espiritual (mágico y religioso) de los medios de vida aportando, en definitiva, la densidad necesaria a la construcción de estas mismas identidades que se expresan también con características de palimpsesto. (Fig. 2)

Aunque pueda parecer un aporte relativamente marginal a los procesos de etnogénesis, la apropiación de los santos portátiles, de las capillas de santero, urnas o retablos, estas piezas como parte del complejo artístico general jugaron y juegan sin duda un papel preponderante en la difusión y mantenimiento del culto a nivel doméstico y en los circuitos de caravaneo y trashumancia con sus derivaciones complementarias en prácticas mágicas y de adivinación, ya que aparecen de manera privilegiada como los pilares para la reconstrucción de una nueva materialidad de las *w'akas*.

A lo largo de estas líneas he intentado mostrar los dispositivos de asignación de sentido entre santos y ganados y la importancia del rol que jugaron y juegan los retablos o urnas de santos en la formación y mantenimiento del cristianismo local, estas pequeñas obras de arte que habitualmente pasaron desapercibidas para la historia oficial del arte, pero que en definitiva actuaron y siguen actuando como soporte material de un denso conjunto de creencias, prácticas y rituales propiciatorios encaminados a promover la fecundidad y multiplicación de los ganados, en definitiva para garantizar la reproducción de la vida de las comunidades rurales.

Fig. 1



San Roque de Montpellier



Taller de Adriaen Collaert (1555-1623)
Fuente PESSCA)



Anónimo cuzqueño, siglo XVIII
(Fuente PESSCA)



Capilla de Ramadas, Rinconada
Jujuy (Foto Carlos Garcés)

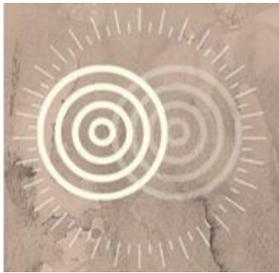
Fig. 2

San Antonio de Padua y san Juan Bautista, Rinconada, Jujuy



Referencias bibliográficas

Carlos Alberto Garcés
ARTE MÍNIMO EN LOS ANDES
IMÁGENES TRASHUMANTES: SANTOS Y ANIMALES EN SUS RETABLOS PORTÁTILES



Arguedas, J. M. (1958). Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*, XXVII, 140–194.

Arnold, D. (2016). Una reconsideración metodológica de los estudios iconográficos de los Andes. *Estudios Sociales del NOA*, (17). Instituto de Investigaciones Territoriales, Tilcara, Jujuy.

Belting, H. (2010). *Antropología de la imagen*. Kats.

Bernard, C., & Gruzinski, S. (1988). *De la idolatría: Una arqueología de las ciencias religiosas*. Fondo de Cultura Económica.

Bugallo, L. (2010). La estética de la crianza. Los santos protectores del ganado en la puna de Jujuy. En M. A. Bovisio & M. Penhos (Eds.), *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos* (pp. 85–102). Editorial Brujas – Grupo Encuentro.

Garcés, C. A. (2022). *Santos mestizos: Arte popular religioso en la Puna de Jujuy. Retablos de Rinconada*. EDIUNJu.

González, R. (2018). Imágenes domésticas y perspectivas culturales. *SEPARATA*, (24). Universidad Nacional de Rosario.

Mendizábal Losack, E. (2003). *Del Sanmarkos al retablo ayacuchano: Dos ensayos pioneros sobre el arte tradicional peruano*. Universidad Ricardo Palma / Instituto Cultural Peruano Norteamericano.

Oros Rodríguez, V. (2015). *Retablos y piedras santos: La materialidad de las wak'as*. MUSEF.

Poma de Ayala, F. G. [1615] (2015). *Primera nueva corónica y buen gobierno*. Biblioteca Nacional del Perú.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*. Tinta Limón.

Rubinelli, M. L. (2000). Los ordenadores simbólicos de la concepción espacio-temporal en el NOA. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, (13), 141–159.

Silverblatt, I. (1990). *Luna, sol y brujas: Género y clases en los Andes prehispánicos y coloniales*. CBC.

Taussig, M. T. (2021). *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*. Traficantes de sueños.

Wachtel, N. (1976). *Los vencidos: Los indios del Perú frente a la conquista española (1530–1570)*. Alianza Universidad.



Carlos Alberto Garcés

Licenciado y Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor en la Universidad Nacional de Jujuy desde 1992. Profesor en posgrado en varias UUNN (UNJu/UNSJ).

Autor de los libros: **Brujas y adivinos en Tucumán (siglos XVII y XVIII)** (1997); **El cuerpo como texto** (1999); **Santos mestizos. Arte popular religioso en la Puna de Jujuy** (2019); **Iconografías migrantes: los lienzos cusqueños de santa Rosa de Purmamarca y sus fuentes grabadas** (2021) y **Sanjuancitos y naviditos. Imaginería popular y ritualidades en la Puna de Jujuy** (2023).

e-mail: mingakuy@gmail.com