

EL ARTE DE LA DEVOCIÓN DE CACIQUES Y COFRADÍAS INDÍGENAS EN EL CAMINO REAL DE POTOSÍ, S. XVIII

CACIQUES AND CONFRATERNITIES, THE ART OF INDIGENOUS
DEVOTION IN THE ROYAL ROUTE OF POTOSÍ, 18TH CENTURY.

MAGDALENA PEREIRA CAMPOS

Fundación Altiplano, Chile

perciramagdalena@gmail.com

Resumen: En el camino real que unía la villa imperial de Potosí (Bolivia) con el puerto de Arica (Chile) se construyeron templos en las reducciones para indígenas, con gran decoración y suntuosidad.

La incorporación de portadas labradas y pintura mural durante el siglo XVIII, revela el espíritu y circunstancias de una sociedad abrumada por las políticas fiscales de la dinastía borbónica, situación que se estaba expresando en pequeñas rebeliones que fueron estallando en el ámbito cuzqueño y potosino desde comienzos de siglo. Estas circunstancias desencadenarán la gran rebelión de Tupac Amaru en 1780.

Cofradías y caciques, no ajenos a esta situación, encargan y patrocinan la decoración de templos; ejecutada por artistas mestizos e indígenas, plasman en la ornamentación mascarones de puma, vizcachas y monos, entre otros; todos elementos de origen prehispánico que, junto a escenas cotidianas e iconografías de santos originales, advierten sanciones morales, como también ponen en relevancia íconos locales de origen ancestral.

Palabras clave: Ruta de la Plata, Templos andinos, ornamentación, caciques, cofradías.

Abstract: On the road that linked the imperial town of Potosí (Bolivia) to the port of Arica (Chile), Andean churches were built in indigenous towns, with generous decoration and ornamentation.

Stone carved facades and mural wall paintings created in the eighteenth century, reveal the spirit and circumstances of a population, overwhelmed by the fiscal policies of the Bourbon dynasty, a situation that was being expressed in small rebellions in Cuzco and Potosí area since the beginning of that century.. These circumstances triggered the great rebellion of Tupac Amaru in 1780.

Confraternities and *caciques* sponsored the decoration of catholic churches; the work was done by mestizos and indigenous artists, who incorporated masks of *puma*, *vizcachas* and monkeys, among others motifs of pre-hispanic origin, combined with original iconography of saints, warning the local population against continuing worshipping the ancient cults but also putting in value, ancestral icons.

Keywords: Silver route, Andean churches, ornamentation, *caciques*, confraternities.

INTRODUCCIÓN.

La presente investigación da cuenta del tránsito de artistas y motivos decorativos, iconográficos y materiales, por los antiguos caminos reales del azogue y de la plata, rutas que movilizaron con gran dinamismo la economía y sociedad del ámbito centro-sur andino, desde el descubrimiento del mineral de plata en 1545; rutas que fueron consolidadas por las disposiciones del virrey Francisco de Toledo, hasta el desvío del mineral hacia el puerto de Buenos Aires en 1776. Esta investigación forma parte de un trabajo más amplio, que aborda el análisis ornamental de un conjunto de templos andinos en los caminos reales de Huancavelica-Potosí-Arica¹. En este artículo, presentaremos algunos casos significativos que se ubican en el último tramo, en el camino que va desde Potosí hacia Arica, en el actual territorio chileno.

Las etnias altiplánicas que habitaban el área vecina al lago Titicaca en el altiplano peruano, boliviano y chileno (Pacajes, Lupacas, Carangas y Uros, entre otras) practicaban desde antes de la llegada de los españoles el intercambio con la sierra y valles costeros. Estos grupos étnicos y políticos sobrevivieron en el desierto complementando su dieta en los distintos pisos ecológicos de la costa, valles bajos, precordillera y altiplano, adaptándose a la conquista Inca y española, resignificando su cosmovisión, como lo han postulado diversos etnohistoriadores.²

El virrey Francisco de Toledo puso en práctica una serie de ordenanzas destinadas a fomentar el comercio de la plata en el virreinato peruano. Dentro de estas medidas, la mita, instaurada en 1570, reorganizó y trasladó grupos étnicos por períodos anuales hacia Potosí, sin desprenderse de su núcleo de origen.³

Desde 1574, Arica fue el puerto oficial de la entrada del azogue y salida de la plata desde Potosí. A lomo de llamas y mulares se cargó mineral y todo tipo de mercaderías y vituallas para abastecer la Villa imperial, dependiente del obispado del Cuzco y luego de Arequipa, desde 1613. El Corregimiento de Arica se caracterizaba por una intrincada geografía que incluía en pocos kilómetros cuadrados costa, valle, precordillera y altiplano, resultando muy difícil de atender por los escasos doctrineros

¹ PEREIRA, Magdalena, "Arte y devoción en la ruta de la plata, iglesias andinas, s. XVII-XIX". Tesis para optar al grado de doctor en Historia, Universidad de Sevilla, 2013.

² Ver: Gilles Rivière: *Sabaya: structures socioéconomiques et représentations symboliques dans le Carangas*, Bolivie Thèse de III^e cycle, EHESS, 1982. DURSTON, A. e HIDALGO, J. "La presencia andina en los valles de Arica, siglos XVI-XVIII: casos de regeneración colonial de estructuras archipelágicas" en *Historia andina de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 2004, p. 484. MURRA, John, *El mundo andino, población, medio ambiente y economía*. IEP, Lima, 2009, pp. 85-86; entre otros.

³ SARABIA, Justina: *Francisco de Toledo disposiciones gubernativas para el virreinato del Perú, 1569-1574*, Tomo I, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Sevilla, 1896, p.

que tenían a su cargo la zona. Se fundaron las doctrinas de Lluta fines del s. XVI, Azapa y Codpa en el s. XVII, y por último Belén en 1777. Desde un inicio la colaboración de los religiosos fue primordial. Desde sus casas conventuales en la costa practicaban misiones “volantes” hacia las doctrinas de indígenas en los altos y cordillera de Arica. Los franciscanos, en particular, se convirtieron en aliados permanentes de los doctrineros diocesanos durante el siglo XVIII.⁴

Las reducciones o pueblos al alero de la ruta constituían verdaderos tambos en los cuales se practicaba el intercambio de productos domésticos y artísticos. El dinamismo ejercido por el circuito de la plata alentó a caciques locales y cofradías indígenas en la construcción y mantención de los conjuntos religiosos, permitiendo la contratación de alarifes y artistas provenientes de latitudes cercanas que generaron una producción arquitectónica y artística prolífica. Las fábricas religiosas virreinales de los Altos de Arica muestran la convivencia y pervivencia de diversos estilos constructivos que superan la influencia tardo-renacentista, pasando por el barroco y acogiendo los conceptos neoclásicos. Es importante destacar que en el decurso histórico de las manufacturas religiosas, los simbolismos indígenas fueron permanentemente reinterpretados (FIG.1).

Ximena Medinacelli presenta el caso de un cacique Pacaje en los alrededores de La Paz, parte del camino real Cuzco-Potosí:

*“No obstante, además de estas funciones administrativas, tenían los caciques intereses económicos en la Villa (Potosí) y aprovechaban el pujante mercado para hacer sus negocios, teniendo en cuenta además, que ellos podían manejar con bastante libertad la mano de obra indígena, ya sea de forma legal o mañosamente. Gracias a Potosí muchos de los señores locales, entre los que se puede destacar el caso de Gabriel Fernández Guarachi, de Pacajes, amasaron inmensas fortunas que luego se reflejaron en construcciones como la iglesia de Machaca”.*⁵ Dice Millones que: *“La pieza clave para el mantenimiento de la religiosidad aborigen fue el curaca”*⁶. Lo cual

⁴ MORENO, Rodrigo, PEREIRA, Magdalena: *Arica y Parinacota, la Iglesia en la ruta de la plata*, Ediciones Altazor, Viña del Mar, 2011, pp. 27-67.

⁵ MEDINACELLI, Ximena: *Sariri, los llameros y la construcción de la sociedad colonial*, Instituto francés de estudios andinos, La Paz, 2010, p. 161.

⁶ MILLONES, Luis: *Historia y poder en los Andes Centrales*, Alianza América, Madrid, 1987, p. 175.

es reforzado por Gisbert, en tanto que: “*Los caciques eran los únicos que podían asumir el papel de conservadores, más o menos solapados, de los valores indios.*”⁷

La presencia Caranga en sierra y valles costeros en la ruta hacia Arica ha sido bien fundamentada por la etnohistoria:

“*En 1612 los caciques y principales del repartimiento de Hatun Caranga pidieron al virrey que los carangas que estaban en “los altos y valles de Arica” desde antes de la visita toledana se redujeran al “pueblo de Tocaroma que está en los mismos altos”, pueblo que estaba sujeto al corregidor de Carangas y los caciques del pueblo de Turco. Por medio de documentación posterior es posible identificar Tocaroma con el importante pueblo serrano de Belén.*”⁸

El intercambio étnico continuó de manera frecuente durante el siglo XVIII. El libro de matrimonios de la doctrina de Codpa nos da un listado de solicitudes de matrimonio de locales con foráneos del pueblo de Huachacaya, Sabaya y Turco, entre otros.⁹

TEMPLOS ANDINOS EN EL CAMINOS REAL DE POTOSÍ.

El camino real partía en la villa rica de Potosí¹⁰; en ésta las diferentes parroquias de indios respondían a distintos grupos de mitayos y a su origen étnico. El templo de San Lorenzo se ubicaba en el barrio de Carangas. Con una rica portada de piedra que contiene la representación de sirenas con charango, el sol, la luna y estrellas. Si comparamos los ornamentos entre las iglesias con origen e influencia de esta etnia (Corque, Curaguara de Carangas, Sabaya, Huachacalla y Copacabana de Andamarca) o iglesias “*santuario carangas*”¹¹, encontraremos muchas coincidencias en templos reconstruidos hacia la misma época. Por ejemplo, el altar mayor de Corque (Bolivia) combina una sirena con un mono, un pájaro, un león y frutos.

En todas estas iglesias, su ornamento y decoración pueden interpretarse como una invitación a un paraíso terrenal, especialmente en el siglo XVIII, donde podemos deducir de los programas murales una intención de reevangelización que respondería a

⁷ GISBERT, Teresa, “Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina”, en *Semir Ethnological Studies* 33, 1992, pp. 52-53.

⁸ DURSTON, A. e HIDALGO, Jorge, “La presencia andina en los valles de Arica, siglos XVI-XVIII: casos de regeneración colonial de estructuras archipiélagas” en *Historia andina de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 2004, p. 484.

⁹ AAA (Archivo Arzobispado de Arequipa), Legajo Arica-Codpa 1650-1893, años 1700-1770. Libro de matrimonios, f s/n.

¹⁰ Recorrido de la ruta de la plata ver: LÓPEZ BELTRÁN, Clara: *La Ruta de la Plata: de Potosí al Pacífico Caminos, comercio y caravanas en los siglos XVI al XIX*, Plural, La Paz, 2016.

¹¹ MEDINACELLI, Ximena, UCHANIER, Lourdes, “Arquitectura y Paisaje en los Santuarios Carangas” en *Turko marka, hombres, Dioses y paisaje en la historia de un pueblo orureño*, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz, 2012, pp. 215-285.

paliar el clima rebelde desatado por el descontento con la fiscalización de la dinastía borbónica. Como consecuencia de este clima hostil para la evangelización, la iconografía de la pintura mural asumirá una intención más didáctica, en sintonía con el despliegue de la antigua tradición pictórica de los primeros años de evangelización. Osaka afirma que un ejemplo emblemático de esto sería Belén de Huachacalla en la ruta de la plata, en territorio boliviano.¹²

La política eclesiástica promoverá lo que podríamos llamar una revalorización de la pintura mural como medio didáctico y efectivo de catequesis, siendo ejecutada a nivel local por cofrades y caciques. Así queda expuesto en el sínodo diocesano de La Plata, aprobado en 1773: “*Ordenamos y mandamos a nuestros curas, conformandonos en todo al Santo Concilio de Trento, tengan especial cuidado en que los que tuvieren en sus iglesias tanto de sus parroquias, como de sus anexos, esten pintadas y adornadas de forma que muevan al culto y reverencia, sirviendo de historia y libro donde se lea, y considere lo que se ha de imitar y seguir, y no resulte la menor indecencia*”.¹³

En el actual lado chileno, el camino real pasaba por Parinacota, templo en cuyos muros estáticos se muestra el dinamismo de la sociedad local hacia fines de los tiempos coloniales. La escena del trifronte,¹⁴ refiere la situación de tentación en que se encontraban los parinacotenses. Un poblador de mirada frontal, al centro, nos transmite su indecisión frente a el poder y la avaricia que le son ofrecidos por el báculo del cacique y el morral del español. Una máscara a cada lado intenta disfrazar su verdadera intención. La época en que fue pintado el templo, durante el último tercio del siglo XVIII, es el momento culminante de la gran rebelión, ocasión en que Diego Felipe, cacique de Codpa y los Altos, sufrió la misma suerte que el santo patrono mártir de su pueblo natal de Livíscar, San Bartolomé, al ser desollado vivo en plena plaza de Codpa.

¹² OKADA, Hiroshigue, Mural painting in the viceroyalty of Peru. En *Painting in Latin America 1550-1820*, Yale University, Yale, 2014, p. 435.

Los impuestos introducidos por la casa de los Borbones generan un clima de rebelión en las comunidades de la zona centro sur andina, al menos desde 1723. Esto desencadenará la gran rebelión de Tupac Amaru. Para más antecedentes ver: DURAND FLOREZ, Luis: *El Proceso de Independencia en el Sur Andino*. Cuzco y La Paz 1805. Universidad de Lima, Lima, 1993. WALKER, Charles F. *De Tupac Amaru a Gamarrá. Cuzco y la Formación del Perú Republicano 1780-1840*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. Archivo de Historia Andina 32. Cuzco, 1999. O'PHELAN GODOY, Scarlett. *Un siglo de rebeliones anticoloniales. Perú y Bolivia 1700-1783*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas. Archivos de Historia Andina 9. Cuzco, 1988.

¹³ CONSTITUCIONES SINODALES DEL ARZOBISPADO DE LA PLATA DEL CONSEJO DE SU MAJESTAD, concluidas en la dicha ciudad de la Plata en once de Julio de 1773 años, y aprobadas por los señores de la Real Audiencia de ella en 18 de noviembre del mismo año y vigentes en las diócesis de la República, Imprenta de los Amigos, Cochabamba, 1854, p.143.

¹⁴ CORTI, Paola, GUZMÁN, Fernando y PEREIRA, Magdalena, “El indio trifronte de Parinacota, un enigma iconográfico”. En *Colonial Latin-American Review*, Vol. 20, N°3. Londres, 2011, pp. 393-395.

Dependiendo del clima, el Camino Real podía continuar al sur poniente, pasando a pocas leguas del templo de San Andrés de Pachama, hacia la quebrada de Azapa, del río San José. El conjunto ceremonial ritual contiene pintura mural del tipo devocional, que invita a la reflexión y oración, representando santos que ejemplifican valores y atributos que son cercanos a los pachameños. En el coro alto los músicos deleitan con sus arpas, mientras el personaje principal, de mirada frontal, ataviado con un poncho o Uncu local, canta junto a dos niños, como era la práctica de los maestros cantores. Los inventarios en Pachama señalan que las arpas existieron hasta, al menos, 1860 (FIG.2). El maestro cantor era una autoridad local, figura promovida por franciscanos en los distintos ensayos de evangelización en el ámbito virreinal americano. Él es quien conserva el conocimiento de los cantos y rezos en latín, como podemos constatarlo hasta la actualidad en los pueblos de Esquiña y Socoroma, entre otros, en la región de Arica y Parinacota. En los documentos coloniales firmaba como autoridad local junto al alcalde de indios, mayordomos y jueces de paz (FIG.3).

“Los cantores no solo ejercían la resistencia al dominio, sino que creaban espacios para el mantenimiento de las tradiciones”. Entre sus funciones estaba la de actuar como secretario de parroquia, registrar nacimientos, matrimonios y defunciones. Impartían la doctrina, seleccionaban y enseñaban a los jóvenes que iban a recibir una educación especial en música vocal e instrumental, en liturgia, en lectura y escritura. Debían preparar y evaluar a quienes iban a recibir el sacramento del bautismo, confesión y comunión, confirmación y matrimonio¹⁵.

Pachama dependió de la doctrina de Belén. En el templo de San Santiago, la tradición del cantor existía desde el siglo XVII:

“En el valle de Azapa, anexo de la Doctrina de Lluta en catorce días del mes de enero de mil seiscientos y treinta años [...] Y si tiene escuela para enseñar a leer y escribir y cantar a los muchachos de la Doctrina [...] A la diecisiete pregunta dijo que el dicho cura tiene en la iglesia de Tocaroma (Belén), uno de los pueblos de esta Doctrina un indio forastero más culto que enseña a los demás indios de ella a leer, cantar y

¹⁵ FARRIS, M. Nancy: *La sociedad maya bajo el dominio colonial*, Alianza América, México, 1992, p. 513. En “La evangelización en Yucatán: los maestros cantores” Juan Cristóbal León Campos, *Revista Archipiélago*, Vol, nº 51, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 53.

escribir y que no quiere bajar a este valle del Lluta ¿la causa cree? Miedo que tiene a las enfermedades. Esto responde¹⁶.

En un acta de inventario de 1777, mismo año de fundada la doctrina de Belén, firman las autoridades locales, figurando el religioso Antonio Muñoz del orden seráfico, teniente de cura aprobado de la doctrina, el alcalde mayor Francisco Ocharan, el alcalde ordinario Tomás Marca, los dos sacristanes Santiago Cutipa y Tomás Vega, los mayordomos de la iglesia de la ermita, Fernando Larva, Jacinto Tarque y don Isidro Quiroga, los Cantores Clemente Vega, Ambrosio Martínez y *“los demás principales indios de dicho pueblo que se hallaron presentes y se ejecutó de la forma siguiente[...]*”¹⁷

El contenido del programa mural muestra a San Isidro ataviado a la usanza de la época de Carlos III, labrando y protegiendo las terrazas de cultivo de Pachama. El culto pétreo de la piedra partida en siete partes, a la cual nadie debía acercarse. San Miguel en el templo está venciendo a la serpiente de siete cabezas, iconografía que no corresponde exactamente a la cristiana. Vence a la serpiente, quizás Amaru (serpiente de la cosmovisión aymara), y a aquel culto de la piedra de las siete partes, ubicada en un lugar que era señalado de “mal paso”.

Máscaras de puma decoran entre los profusos motivos ornamentales, recordándonos a Pumacahua, cacique de Chinchero (ubicado en valle sagrado de Cuzco) y su lucha contra los rebeldes, que le valió la victoria y la hizo pintar en el templo de su pueblo natal. A la vez, una máscara de felino, encontrada hacia 1940 en el valle de Lluta por Grete Motsny, nos permite verificar el significado y relevancia de este felino en el área andina (FIG.4.).

La iniciativa del Maestro Cantor debió de ser apoyada por los cofrades, el libro de inventarios de San Andrés de Pachama, da cuenta de los “aumentos” legados por devoción a la iglesia, consistentes en manteles, ropas de santos y platería, hacia fines del siglo XIX, en tiempos en que las cofradías ya estaban “extintas”:

“Los mayordomos salientes que son don Andrés Flores y Francisco Marca se comprometen en satisfacer a la iglesia por estipendios de cofradía, el primero media docena de camaretas de a seis los obras cada una y el segundo dijo no tenía proporción para hacerlo y que solo se comprometía pagar los veinticinco pesos con sus intereses de dos años que asciende

¹⁶ AAA. Visita eclesiástica San Marcos de Arica .13 enero 1630-16 enero 1632.Lic. Juan Guerrero de Vargas, cura y vicario de Arica. Foja s/n.

¹⁷ MINREL (MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. DEPARTAMENTO DE ARCHIVO DE LÍMITES). N°ARI-1 Legajo 416, Documento: Inventarios que se hacen de las Iglesias. Año 1778-1837. f 12 reverso.

*a treinta y cuatro pesos que se consideran desde hoy como capital principal. Los treinta y cuatro pesos correrán a su cargo por ocho meses y pagara de intereses el uno y medio. Pachama, Abril 6 de 1898.*¹⁸

Siguiendo por la ruta hacia Azapa, el poblado de Belén, con tres templos, cabecera de doctrina fundada en 1777, es presidido por el templo de San Santiago, reconstruido en esa fecha y nombrado en documento por primera vez en 1618. Allí se fundó tempranamente la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, poco después que fuese fundada en la sede arzobispal en Arequipa.¹⁹ La cofradía influyó, en el siglo XVIII, en la construcción del arco lateral del templo, dedicado a la Virgen de la Concepción. “*Concebida sin pecado original*”. En tanto la portada principal, dedicada al patrono apóstol Santiago, contemporánea a la del templo de Livíscar, muestra a un mono, junto a vizcachas y un hombre puma en la columna helicoidal. Las sirenas tenantes, nos recuerdan a las sirenas de San Lorenzo del barrio Caranga potosino, pero aquí de factura más rústica (FIG.5).

El templo de La Candelaria o la Virgen del Milagro, construida en la segunda mitad del siglo XVIII a los pies del cerro Milagro, también estuvo pintada. Quedan algunos restos de pigmentos, en las pilastras de sus arcos torales. En su portada de piedra es posible ver un orante y su torre campanario está decorada con vizcachas.

Bajando hacia el puerto de la plata, por el valle de Azapa, en Livíscar, el trajinante se encontraba en la portada del templo de San Bartolomé, labrada con ángeles, flores y una vizcacha frontal. La portada se compone de columnas helicoidales ornamentadas con vides y flores; en el capitel vemos ángeles y músicos. En la decoración de las pilastras que flanquean las columnas, vizcachas, pájaros y frutos, se presentan frente al observador. Su estilo se enmarca dentro del barroco sur andino de los templos que se ubican en el antiguo Camino Real de Potosí.

Las vizcachas viven en la sierra y altiplano ariqueños. En base a la investigación de KUON, SAMANEZ y FLORES, *Pintura Mural en el Sur Andino*, para la mitología rural andina, las vizcachas están al servicio de los *Apus*, divinidades que moran en las altas cumbres de las montañas. Las cumbres más elevadas albergan a los *Apus* de mayor poder y prestigio. Los *Apus* desarrollarían actividades similares a las de los humanos; tienen familia, con los que se relacionan de forma habitual. Poseen cultivos y cuidan sus rebaños. Sus animales domésticos serían los que viven en estado silvestre en la

¹⁸ Libro de Inventarios de Pachama, 1870.

¹⁹ AAA, Legajo Arica-Codpa 1650-1893, Tomo 9 1698, Cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción del Pueblo de Santiago Tocaroma y Señor de Belén, f 8.

naturaleza, entre ellos las vizcachas. Les sirven de mensajeros para comunicarse con otros *Apus* y con los seres humanos.

Las vizcachas se encuentran representadas en frisos y pintura mural de los templos de alrededor del Cuzo, en San Jerónimo, Oropesa, Canincunca, entre muchos otros edificios civiles y religioso. Estas no tienen mayor significado en la iconografía de la evangelización. Se las podría considerar como parte de la ecología local, integradas a los temas de la pintura sacra, como complemento decorativo. Para los pueblos del altiplano las vizcachas comunican con la divinidad, son las mensajeras que acercan a los humanos a las deidades de las montañas. Sin embargo, como intermediarias de los *Apus*, incluidas en las pinturas de los templos, estas tendrían funciones similares a las de los ángeles de la tradición europea.²⁰

En términos cotidianos, en el ámbito surandino, la fibra de la vizcacha era utilizada en los textiles; su pelaje era cotizado -como demuestran los análisis arqueológicos de bolsas tejidas en el conjunto arqueológico Tiwanaku de Amaguaya, en Bolivia- por su suavidad y quizá también por su simbolismo cosmogónico.

Bartolomé de las Casas relata en su obra *Las antiguas gentes del Perú*:

“Y porque hace poco al caso de lo que probar queremos referir particularizadamente todos los oficios [...] el uno es las ropas de algodón y de lana que hacían y hoy hacen muy polidas, muy pintadas de diversas y mas colores(...) Pero lo que más es de admiración, que hagan tapacéria [...] de la de Flándes, muy rica, y no como aquella, que tiene revés y envés, que de una parte sola suele y puede servir, sino que la que hacen toda es á dos haces, tan bien hecha y hermosa la una como la otra, de la cual en Castilla vi de algunos paños que pudieran ponerse y adornar con ellos los palacios del rey. Muchas obras destas hacen cada dia, de lana y algodón, muy primas y muy delgadas y finas. Del pelo de unos animales que son del tamaño de liebres, hacen también muy buenas mantas para cubrirse y para la cama, porque son muy blandas [...].”²¹

Jorge Hidalgo relata la estrategia que habrían usado los Cañipa, cinco generaciones de caciques de Codpa, para mantener su influencia en los diversos pisos ecológicos de valles, sierra y altiplano. Llama la atención que hacia 1727, un Diego Cañipa es nombrado alcalde mayor de Livilcar, Tignamar, Saxamar y Humgata. No parece coincidencia que la portada del templo de Livilcar, uno de los pueblos de origen del linaje, estaba concluida un año después, en 1728.²²

²⁰ KUON, SAMANEZ Y FLORES, *Pintura Mural en el Sur Andino*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Lima 1993, pp. 190-192.

²¹ DE LAS CASAS, Fray Bartolomé, *De las antiguas gentes del Perú*, Tipografía de Manuel G Hernández, Madrid, 1892, pp. 28-29.

²² HIDALGO, Jorge: *Historia andina en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 2004, p. 528.

En el templo de Livilcar fueron descubiertos murales en el año 1996; la comunidad no tenía recuerdo de esta decoración pictórica. Esto se debe a que en 1792 el doctrinero de Codpa, Jacinto Aranibar, señalaba en el concurso de curatos: “*todas las iglesias tienen pinturas ordinarias, Livilcar está toda blanqueada*”²³. Los restos descubiertos dan cuenta del estilo barroco dieciochesco, con un ajedrezado en la base, ornamentos, cestos con frutos y ángeles, entre otros. La complicada situación del cacique en el contexto de la rebelión pudo haberlo motivado a donar una campana que lleva inscrito su nombre Diego Felipe Cañipa, datada en 1779, pocos años antes de ser desollado públicamente. Lamentablemente no es posible tener mayor información del contenido o programa de la pintura mural, los restos que se conservan en el templo, no dan mayor información, ni reflejan alguna escena que contuviera alguna iconografía con significado particular.

CONCLUSIONES.

A través de análisis de materiales e inventarios de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, podemos inferir el origen de altares, imaginería, mobiliario y platería. Los talleres ubicados en centros administrativos principales, como Cuzco, La Paz, Potosí y Sucre, proveían de los objetos que eran encargados por los cofrades, caciques y “cantores”, muchas veces siendo armados en el lugar o bien realizados por artistas que se instalaban de manera temporal en los pueblos.

Este tránsito de artistas, como también de caciques, cofrades y cantores, permitió el intercambio de motivos iconográficos y ornamentales entre los templos. Lo que hemos expuesto pone en relación los sucesos históricos, relevados por la etnohistoria, el dinamismo de la ruta de la plata, el contenido y significación de los elementos artísticos que decoran los templos en el Camino Real de Potosí. La vizcacha, animal singular en la decoración de las portadas, bien puede ser una marca del cantero o quizá el símbolo de los caciques Cañipa. Animal de su entorno geográfico natal, quien contenía las mismas funciones que el cacique: ser un intermediario entre la Corona y el común de los indios, tal como lo es la vizcacha entre los *apus* y el hombre andino. En particular, destaca la figura del Maestro Cantor como donante, representándose en la pintura tal

²³ AAA, Sección curia diocesana, serie concursos de curatos, legajo 4, Inventario general de las alhajas, vasos sagrados y ornamentos, y demás cosas pertenecientes a esta Parroquia de Codpa, 1792, f s/n.

como lo hicieron caciques y doctrineros, en templos de Chinchero, Curahuara de Carangas y Machaca, entre otros, en el camino real.²⁴

Un soporte ancestral para el registro de la memoria comunitaria constituyeron los queros, quipus, textiles, piedras, chullpas y piezas del arte, la tradición manual, será sin duda un mecanismo de expresión y registro acorde a la cosmovisión y forma de comunicarse del hombre andino. Asimismo, se debe considerar la importancia del color o pigmento aplicado a las imágenes representadas, como también, diferenciar el poder de las imágenes, que para el europeo, no está en lo que son -lienzos, pigmentos, maderas, piedras o metales- sino en lo que representan; mientras que para el andino, la presencia de las *wak'as* (lo sagrado) no remite a un objeto externo sino que es materialmente la presencia de lo sagrado.²⁵

Con esto queremos reflexionar y poner en valor el dinamismo y protagonismo de la devoción de las comunidades andinas, en el contexto del camino real de Potosí y en el ámbito geográfico y cultural surandino.



FIG.1. Ruta de la Plata. Fuente: LÓPEZ BELTRÁN, Clara: *La Ruta de la Plata: de Potosí al Pacífico Caminos, comercio y caravanas en los siglos XVI al XIX*, Plural, La

²⁴ El templo de Carabuco, ubicado el lado oriente del lago Titicaca, en la "otra vera" del camino real Cuzco-Potosí, constituye un ejemplo emblemático de auto representación de un cacique, el "bautizo del cacique Siñani". Ver Medinacelli, X. y C.Cárdenas, *Iglesias y fiestas en el altiplano de la Paz y Oruro. Aproximaciones multidisciplinares*, Musef, La Paz, 2013. Para mayor antecedentes sobre caciques y arte religioso ver: GISBERT, Teresa, "Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina", en *Senri Ethnological Studies* 33, 1992, p. 15.

²⁵ OROS RODRÍGUEZ, Varinia, *Retablos y piedras santos, la materialidad de las wakás*, Museo Nacional de Etnografía y Folclore, La Paz, 2015, p. 13

Pasz, 2016, p 51.



FIG.2. Maestro Cantor. Anónimo. S.XVIII. Coro alto del templo San Andrés de Pachama. Fuente: Magdalena Pereira.



FIG. 3. Arpa de madera. Anónimo. S.XVII-XIX. Templo Virgen Natividad de Parinacota. Magdalena Pereira.



FIG. 4. Máscara de felino. De tiempo Inka, entre 1300 y 1400 d.C. Encontrada en excavaciones de contextos funerarios por Grete Mostny en Lluta, sector Rosario, a inicios de la década de 1940. Actualmente en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Chile. Fuente: Museo chileno de Historia Natural (gentileza de Álvaro Romero).



FIG.5. Portada principal templo San Santiago de Belén. Anónimo. 1777 (aprox).
Fuente. Magdalena Pereira.