



Boletín del Museo Chileno de Arte
Precolombino

ISSN: 0716-1530

atorres@museoprecolombino.cl

Museo Chileno de Arte Precolombino
Chile

Mora Rivera, Gerardo; Odone Correa, Carolina
**NIÑO JESÚS EN CUSCO COLONIAL Y AZAPA CONTEMPORÁNEO. UN EJERCICIO DE ANÁLISIS
DE BULTOS COMO SOPORTES**

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 16, núm. 2, 2011, pp. 61-74

Museo Chileno de Arte Precolombino
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359933382005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



NIÑO JESÚS EN CUSCO COLONIAL Y AZAPA CONTEMPORÁNEO. UN EJERCICIO DE ANÁLISIS DE BULTOS COMO SOPORTES

THE CHILD JESUS IN COLONIAL CUSCO AND CONTEMPORARY AZAPA.
AN EXERCISE ANALYZING BULKS AS SUPPORTS

GERARDO MORA RIVERA* &
CAROLINA ODOÑE CORREA**

Dos bultos del Niño Dios son analizados como partes de un sistema de soportes andino. La primera, de Cusco colonial; la segunda, del valle de Azapa actual. Se propone que ambas pertenecen a un mismo metarrelato, de contenidos desconocidos, y son leídas estratigráficamente, desde sus respectivos contextos, a través de cuatro niveles: objeto, estructura, memoria y valores. Todo esto busca levantar una propuesta metodológica y conceptual sobre los bultos como soportes de discursos andinos, en una exploración que enfatiza la relación simultánea y complementaria de este sistema de soportes con otros, y de su visualidad con otras sensibilidades.

Palabras clave: bulto, sistema de soporte, memoria, Cusco, Azapa

Two bulks of Child Jesus are analyzed as parts of an Andean system of supports. The first is from colonial Cusco and the second from the contemporary Azapa Valley. The analysis proposes that both belong to the same metastory of unknown contents. Within their respective contexts, they are stratigraphically read at four levels: object, structure, memory and values. The intention is to propose a methodological and conceptual approach to the bulks as supports of Andean discourses, through an exploration that emphasizes the concurrent and complementary relationship of this system of supports with others, and the relation of its visual aspects to other sensibilites.

Key words: bulk, support system, memory, Cusco, Azapa

PRESENTACIÓN¹

En 1600, en Corpus Christi, indígenas de la cofradía del Nombre de Jesús desfilaron por el Cusco acompañando el paso del Niño Dios transportado en una vistosa anda.²

Actualmente, en San Miguel de Azapa, un Niño Jesús arribado desde Camiña (Tarapacá) recorre el pueblo y el valle durante Pastorcitos, acompañado por niños y músicos.³

Prestaremos atención a estas manifestaciones que corresponden a dos tiempos y espacios diferentes, el Cusco (actual Perú) colonial y San Miguel de Azapa (Chile) contemporáneo. Antes de la invasión europea, el primero era el centro imperial y luego la ciudad *Noble y Grande* del virreinato peruano; el segundo actualmente es una pequeña localidad cercana a Arica, la ciudad chilena elegida por el aparato estatal como frontera con Perú.

Proponemos que es factible abordar a estos Niños como partes de un metarrelato común, propio de los Andes, cuyo contenido desconocemos. A modo de un ejercicio de laboratorio, indagaremos posibles exégesis a través de la labor conjunta de la historia y la antropología, para aportar a la exploración metodológica y conceptual de estos bultos como soportes de discursos andinos.

Cabe aclarar que entendemos los Andes como un área geográfica articulada a partir de procesos históricos

* Gerardo Mora Rivera, Proyecto FONDECYT 1090110. AZAPA Producciones Ltda., Casilla 40, La Florida, Santiago, email: mora.rivera@azapa.org

** Carolina Odone Correa, Proyecto FONDECYT 1090110. Doctor © en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino, Casilla 51080, Correo Central, Santiago, email: modoneco@uc.cl

y culturales compartidos, donde es posible reconocer afinidades entre diferentes prácticas culturales. Y somos nosotros quienes comprendemos como “andinos” a los protagonistas de nuestros relatos, aunque ellos no necesariamente proclamen tal condición para sí (fig. 1).⁴

Los bultos del Niño Dios son representaciones tridimensionales de Jesús, desde su nacimiento hasta su niñez.⁵ Fueron inicialmente pensados para el sistema devocional católico, el cual está constituido por una serie de imágenes, objetos y prácticas que coexisten en los espacios públicos de la catequesis, la liturgia, las procesiones, las rogativas y los sermones, y en los momentos íntimos de la oración.

Para el historiador Jaime Valenzuela, el Tercer Concilio Limense (1582-1583) otorgó gran importancia al uso de las imágenes como medios para “la adquisición de la fe por medio de los sentidos” (2006a: 493). En el Tercero catecismo de 1585 se señalaba que Cristo, la Virgen María y los santos “están en el Cielo vivos y gloriosos y no están en aquellos bultos e imágenes

sino solamente pintados” (Valenzuela 2006a: 501). Es decir, bultos e imágenes se reverenciaban por lo que representaban, pero lo representado no estaba en ellas, la especial atención que se les brindaba subyace en la experiencia sensorial y vivencial inigualable que provoca su devoción: “yd a las yglesias por las mañanas; y allí hazed oracion cada día, sin faltar ninguno y tambien a las tardes, tomando agua bendita y besando la cruz, y mirando las ymagenes” (Ricardo 1585: 182v en Valenzuela 2006a: 495).⁶

A partir de estas prescripciones los indígenas eran invitados a ingresar en el mundo celestial desde la vivencia dramatizada de la fe. Imaginación, intuición y sensaciones encaminaban la experiencia religiosa. Los bultos no solo representaban el mensaje de la doctrina y sus dogmas. Su contemplación permitía que los indígenas rememorasen su existencia, así su significado se traía al presente y la memoria celestial se actualizaba (Valenzuela 2006b; Estenssoro 2003: 271).

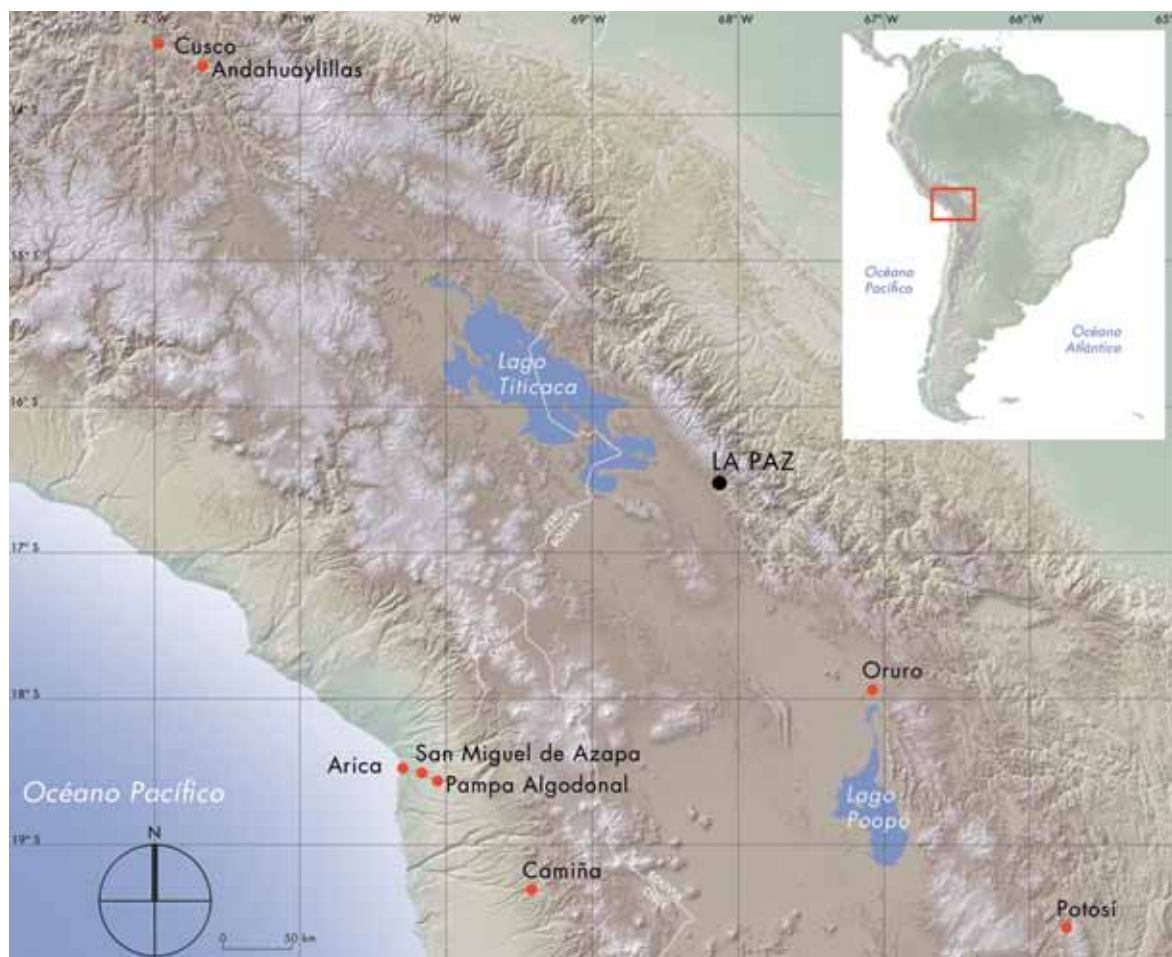


Figura 1. Principales localidades mencionadas en el estudio.

Figure 1. Main locations mentioned in the study.

Claramente la representación del Niño Dios proviene de la tradición cristiana, pero la devoción y adoración a bultos no era ajena al mundo andino antes de su arribo. El uso del término *bulto* para designar al “fardo de ropa”, al “fardo conteniendo las uñas y cabellos” y al cuerpo momificado del Inka o *malqui*, por parte de algunos cronistas españoles del siglo xvi (Alonso 1989: 110-111), nos permite inferir que ellos de manera fluida encontraron el paralelismo entre prácticas católicas y andinas. También en la Colonia era común el empleo de la expresión *son del tiempo del Ynga*, usada para referirse a las huacas andinas que “[d]e ordinario son de piedra y las más de las veces sin figura ninguna; otras tienen diversas figuras de hombres o mujeres [...] otras tienen figuras de animales” (Arriaga 1968 [1621]: 202 en Castro 2009: 239), aunque sabemos que algunas eran incluso preinkaicas (Castro 2009: 226).

Los bultos continúan vigentes en los Andes contemporáneos fuera de prácticas cristianas o en sus bordes. Por ejemplo, en la cuenca de San Pedro de Inacaliri se hacen *wake* por grupos familiares dentro de la fiesta de San Antonio (Mora & Odone 2011) donde, tal como en Ayquina y Toconce, el bulto (un cántaro lleno de alcohol y hojas de coca) y la ceremonia llevan el mismo nombre para denominar a esta ofrenda a las divinidades, a los abuelos e incluso al rey Inka (Castro et al. 1994: 56-70 y 107); en San Miguel de Azapa, el *abuelo Carnavalón*, muñeco antropomorfo de dimensiones humanas que representa a los antiguos, al cual debe tratarse con cariño durante su breve paso por este mundo en cada carnaval (Borie et al. 2008), y las *ñatitas*, calaveras exhumadas que reciben atenciones y ofrendas el domingo siguiente al Día de Muertos en el Cementerio General y la iglesia de San Francisco en La Paz (Bolivia) (Fernández Juárez 2010).⁷

A continuación presentaremos al Niño de Cusco colonial y al Niño de Azapa actual como soportes, es decir, objetos que se producen y que presentan, registran y comunican temas que, en este caso, aún desconocemos. Para abordar su comprensión realizaremos una exploración estratigráfica por cuatro niveles de lectura: uno superficial del hecho/objeto; un segundo estructural para apreciar categorías ordenadoras; un tercero que refiere a la memoria, y un cuarto, a los valores (Martínez, J. L. 2010: 158). Inicialmente nos ocuparemos de los dos primeros niveles, para recoger los siguientes en los acápites finales.

Antes de iniciar esta lectura, cabe aclarar que si bien los soportes estudiados son bultos, es decir, objetos tridimensionales, no profundizaremos en su materialidad y/o manufactura ni en sus elementos constructivos, sino más bien en sus variaciones y particularidades culturales,

y en sus diálogos con otros soportes, como la música, la corporalidad, la espacialidad y la oralidad. Es necesario señalar que al estudiar los bultos o cualquier otro soporte que llame nuestra atención primeramente por la vista, se hace pertinente abrir el campo de exploración más allá de lo visual, o al menos tener en consideración la presencia de los otros sentidos. Porque nos es claro que para estudiar materiales visuales no basta con atender a la mirada. Ni la propia como investigadores ni la de los devotos-creadores de esos materiales. Primero, porque se trata de soportes que no operan individualmente, sino que lo hacen en necesaria relación con otros, y segundo, porque no registran y comunican solo desde la visualidad, sino que desde la multisensorialidad (Martínez, R. 2009).

EL NIÑO DEL CUSCO COLONIAL

En la ciudad del Cusco, en la segunda mitad del siglo xvi, los jesuitas impulsaron la devoción al Niño a través de la cofradía llamada Nombre de Jesús, integrada mayoritariamente por indígenas principales.

La creación de esa cofradía se dio en un momento histórico en el cual la evangelización jesuita coincidía con las directrices pastorales de la Contrarreforma, el Concilio de Trento (1545-1563) y el Segundo Concilio Limense (1567).⁸ Además, fue contemporánea al arribo del virrey del Perú, Francisco de Toledo (1570-1581), y al inicio de su proceso de reforma y control del territorio y sus habitantes (Valenzuela 2006a: 491-492). A su vez, las instrucciones pastorales del Tercer Concilio Limense (1582-1583) fueron centrales en la experiencia misional jesuita, así la celebración de las fiestas religiosas, la devoción de las imágenes sagradas y la conformación de cofradías o hermandades eran los puntos de apoyo de la tarea de cristianización (Valenzuela 2006b).

Una crónica anónima de 1600 señala que “los yndios se mueven mucho por pinturas, y muchas veces más que con muchos sermones” (Mateos 1944 [1600], tomo II: 36). Esta delicada observación nos es sobrecogedora; el cronista no solo parece apuntar al poder de convocación y persuasión –promovido por los evangelizadores– de las imágenes entre los indígenas, sino también a la experiencia visual indígena como forma de conocimiento, comprensión y traducción del mundo, que mantenía mucho de su fuerza a pesar de la severidad de la cristianización.

Un ejemplo de esa vitalidad se observa en la celebración de Corpus Christi en Cusco a fines del siglo xvi. Aquella ciudad había sido el centro de la administración política, ritual y social del *Tawantinsuyu*. Antes de la

invasión europea, en sus dos grandes plazas, se celebraban las más importantes ceremonias, desfiles públicos, fiestas y rituales (Flores Ochoa 1990: 95).

Corpus Christi, desde 1537, “fue incluida en la lista de días de guardar entre los habitantes del Nuevo Mundo” (Flores Ochoa 1990: 100). Era una conmemoración móvil festejada después de la Pascua de Resurrección, en otoño. Su carácter móvil y sus vínculos con el calendario ceremonial y sagrado andino permiten plantear que se habría acoplado a los antiguos ritos de la cosecha y del año nuevo agrícola (Zuidema 1999: 199). A su vez, desde una mirada inkaico-cusqueña, se señala que se habría engarzado a fiestas religiosas inkaicas, como el *Inti Raymi* (Murúa 1946 [1611], Libro Tercero, cap. LXXII: 349).

En 1572, el virrey Toledo reglamentó su modo de celebración en el Cusco, aunque la festividad estaba vigente hacía varios años.⁹ La fiesta era un momento de gran esplendor. El Cuerpo de Dios recorría toda la ciudad, siguiendo un trazado que partía de la Catedral y luego se dirigía hacia sus límites. El Cusco, durante nueve días, era una ciudad en procesión. Por sus calles desfilaban andas bellamente adornadas, llevando en altares portátiles imágenes de la Virgen María, de santos y santas, que en peregrinación acompañaban al Santísimo. Autoridades civiles, políticas y eclesiásticas marchaban por las calles. Los vecinos principales, con sus repartimientos de indios, componían algunas de las andas con las imágenes sagradas. Asimismo, participaban los caciques principales del distrito de la ciudad, acompañados por sus indios y parientes, vistiendo los emblemas de su linaje, las ropas y los ornamentos que se usaban en tiempos de los inkas. Danzas, representaciones y cantares seguían el recorrido de las comitivas. Las seis parroquias con sus cofradías e imágenes religiosas salían con sus carros o andas en sucesión. Sastreros, zapateros, herreros, plateros, y demás oficios de la ciudad mostraban sus pendones, trabajos y danzas (Garcilaso de la Vega 1962 [1617], Libro octavo, cap. I: 1085-1087; Flores Ochoa 1990: 101).

Para el Corpus del año 1600, cerca de quinientos indígenas de la cofradía del Nombre de Jesús desfilaron por el Cusco con cirios encendidos. Los indios vestían “con camisetas blancas y acollas o mantas coloradas vnos de grana y otros de damasco carmesí; y las yndias con lliquillas y yacsas que son sus mantas y sayas o vasquillas de los mismos colores”; un grupo importante de la cofradía lo conformaban “su prioste y mayordomos y demás oficiales o veintiquatros [sic] [...] que en esta cofradía son ciento y cincuenta poco más o menos”, los principales (Mateos 1944 [1600], tomo II: 35 y 37). El grupo de los 24 correspondería a “los descendientes

directos de los doce ayllus o panacas reales de los inkas elegidos anualmente de las dos parcialidades de la ciudad imperial, Cusco Alto y Bajo”; a su vez, este grupo sería parte de los 150 indios principales de la cofradía (Mujica 2004: 103).

Encabezaba la cofradía el alférez real o “prioste que es siempre un Ynga principal ricamente vestido”, con un pendón en su mano “primamente labrado de damasco carmesí, con las insignias de la cofradía [...] lleno de vidrieras y cristales puestos en encajes muy galanes” y una vara de plata; detrás del alférez iban “las andas del Niño Dios, de mucha labor, precio y estima. Llevanlas en los ombros yndios principales muy bien aderezados”; acompañaban su paso instrumentos de viento: “orlos, chirimías, trompetas, flautas”, y “cantores y ministeriles tocando” (Mateos 1944 [1600], tomo II: 35 y 37).

En 1610, para celebrar la beatificación de Ignacio de Loyola, la cofradía sacó en andas al Niño Jesús “en hábito de Inga, vivamente aderezado y con muchas luces” (Del Canto 1610: 4-5 en Estenssoro 2003: 310).¹⁰

El año de 1613, en la Villa Imperial de Potosí, durante la conmemoración de dicha beatificación, “más de mil indios pertenecientes a la cofradía del Nombre de Jesús desfilaron cargando un anda de plata maciza con un Niño Jesús enjoyado y vestido de inka” (Mujica 2004: 104).

Durante la segunda mitad del siglo XVII, una serie de pinturas retrató la celebración cusqueña del Corpus y el paso del Santísimo, los santos y las Vírgenes María por la ciudad.¹¹ Una de ellas reproduce el anda del Niño Jesús luciendo una corona real de tipo europeo. Delante va el alférez vestido con una túnica blanca de encaje, con el sol dorado y algunos *tocapus* en el centro. Encima lleva una capita, al parecer compuesta por cinco piezas confeccionadas con finos hilos de colores rojo, blanco, negro y dorado. Sobre ese atuendo viste una capa y porta una vara de plata con un estandarte. Usa un tocado con forma de cintillo y un diseño de flores hechas con pedrería sobre el cual sobresalen aplicaciones de flores y aves. De su frente cae la borla roja o *mascapaycha* (fig. 2).¹²

Señala Estenssoro (2003: 310; 2005: 140) que vestir al bulto del Niño Dios como Inka no fue un hecho aislado. En una parroquia cercana a Cusco, en Andahuaylillas, no se sabe desde cuándo “estaba expuesto sobre el altar mayor hasta que fue retirado por orden del obispo Mollinedo en 1687 [...], un niño Jesús con la *mascapaycha* ceñida en la cabeza, atributo del inca [...]”; recomendándose “que en su lugar se le colocasen rayos o una corona imperial”. Mujica agrega que el acto de prohibir y censurar la *mascapaycha* en el Niño Jesús explicaría por qué en la serie del Corpus cusqueño aparece con



Figura 2. Alférez vestido de Inka. Gentileza de Delia Martínez (Universidad de Chile).

Figure 2. "Alférez" in Inka attire. Courtesy of Delia Martínez (Universidad de Chile).

"la corona imperial europea recomendada por el obispo madrileño" (Estenssoro 2004: 104).

Sin embargo, en dos lienzos virreinales de fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII se pintó al Niño Jesús vestido de Inka. En uno de ellos (fig. 3), conocido como "Niño Jesús de Huanca Inca" (Estenssoro 2005: 140), de autoría desconocida, él está de pie, con la mano derecha alzada y una cruz alta en su mano izquierda. Está vestido con una túnica amplia, al parecer de brocado con aplicaciones de encajes, bordada con hilos de oro y plata, en la que se aprecian el relieve de diminutas *kantutas* (flor del altiplano) y *tocapus* bordados. Sobre la túnica se cruzan dos anchos collares de perlas. Otros collares confeccionados con plumas multicolores rodean el cuello y bordean sus piernas. De sus hombros cae una capa roja con forro negro, fijada por dos cabezas de felino, adorno que se repite en las sandalias que calza y en sus muslos. Sobre su cabeza lleva un tocado en forma de cintillo confeccionado con perlas y encima de este tiene una pluma jaspeada de color blanco y negro. De su frente cae la borla roja, la *mascapaycha*. La figura está suspendida sobre un cojín encarnado y entre dos floreros. El Niño no toca el suelo (Mujica 2004: 101-102).



Figura 3. Niño Jesús de Huanca Inka. (Estenssoro 2005: 139).

Figure 3. Child Jesus of Huanca Inka (Estenssoro 2005: 139).

En el otro lienzo (fig. 4), el Niño está de pie, tiene la mano derecha alzada y en su mano izquierda sostiene una cruz papal dispuesta sobre un orbe. Lleva una amplia túnica, al parecer de brocado y con aplicaciones de encajes, de color dorado y adornos geométricos y diminutas *kantutas* bordadas en relieve. De sus hombros cae una capa dorada, con forro negro. Calza sandalias ornamentadas con cabezas de felino. Sobre su cabeza lleva un tocado en forma de corona y sobre ella un escudo de armas con las insignias de un torreón circular, cetros y un arco iris. De su frente cae la borla roja, la *mascapaycha*. La figura está suspendida sobre un soporte que se asemeja a un incensario y entre dos floreros. El Niño no toca el suelo (Mujica 2004: 101).

Desde la segunda mitad del siglo XVI, son claras las noticias sobre la práctica indígena de vestir a la imagen de bulto del Niño con ricos y hermosos atuendos. A partir de 1600, el Niño Jesús comienza a ser engalanado con ropajes y ornamentos del Inka, práctica que se mantiene vigente en el siglo XVII. Esta continuidad está también permeada con la práctica española de ataviar la imagen del Niño con un ajuar y adornos que comunican que esa imagen de bulto es la del Niño Dios, rey de los cristianos.



Figura 4. Anónimo cusqueño. Niño Jesús Inka. Siglo XVIII. Colección particular, Lima. Gentileza de Natalie Guerra (Universidad de Chile).
 Figure 4. Anonymous from Cusco. Inka child Jesus. Eighteenth century. Private collection, Lima. Courtesy of Natalie Guerra (Universidad de Chile).

EL NIÑO EN AZAPA CONTEMPORÁNEO¹³

A mediados del siglo XX, la ciudad de Arica y sus valles interiores vivieron un período de gran crecimiento impulsado por Carlos Ibáñez del Campo en sus dos gobiernos (1927-1931 y 1952-1958), quien implementó el Puerto Libre y la Junta de Adelanto. El decaimiento de la actividad salitrera en el Norte Grande de Chile y la Revolución de 1952 en Bolivia, entre otros procesos, levantaron a Arica como polo de atracción demográfica, destacando el valle de Azapa en cuanto espacio de confluencia de poblaciones provenientes del interior de Arica e Iquique, de grupos afrodescendientes, de familias de Ovalle (Norte Chico de Chile), y santiaguinos trasladados durante la dictadura militar, junto a bolivianos de Oruro y La Paz.

En ese concierto, durante las décadas de 1940 y 1950 se produjo un desplazamiento de personas desde el valle de Camiña (Tarapacá) al de Azapa. Mayoritariamente se instalaron en el, por entonces, pequeño poblado de San Miguel (kilómetro 12 desde Arica) y en el sector de Pampa Algodonal (kilómetro 35). Esta movilidad guarda relación con una crisis en los recursos naturales que contrajo la producción agropecuaria y afectó las economías familiares,

sumada al acceso de los menores a la educación formal en las ciudades (ver González 2010).¹⁴

Entre quienes llegaron a San Miguel estaba la señora Aurelia Salinas, quien traía consigo una imagen del Niño Sagrado envuelta cariñosamente en un aguayo. Hacía muchos años ya que en los pueblos del valle de Camiña existían cultos al Niño: Nama, Yala Yala, Apamilca, Chapiquilta y Camiña. Probablemente el bulto que ella portaba era parte de esa cartografía devocional.

A fines de la década de 1940, doña Aurelia decidió reunir a un grupo de camiñanos, azapeños y de otros lares para dedicarle la fiesta de Pastorcitos al Niño en Azapa. Enseñó mudanzas, escribió libros de cantos y mostró los cuidados que debía tener el Niño. Dicen que por entonces el Niño llevaba un traje de lana gruesa, dicen también que iba desnudo cubierto solo por un aguayo, dicen que iba de *pastorcito*.

Durante una fiesta posterior la señora Dolores Pérez, fundadora de uno de los carnavales de San Miguel (Borie et al. 2008: 6-7), vio llorar al Niño. Pidió a la señora Aurelia tenerlo a su cuidado, ella se lo entregó. Con el paso del tiempo, doña Dolores quedó ciega. Entonces dejó el Niño al cuidado de la señora Bernardina Flores Márquez, con el compromiso de que a su muerte lo heredara la única mujer entre los hijos de Bernardina, por cuanto las hijas de Dolores no tenían interés por el Niño y era importante que se mantuviera en una sola familia. La señora Bernardina aceptó. Sin embargo, su hija, Nelly García Flores, falleció recientemente. Esto ha puesto en entredicho el futuro del Niño. Por una parte, la familia de doña Dolores quiere recuperarlo, por otra, la “yerna” [nuera] de la señora Bernardina se está preparando para recibirlo.

Tentamos la posibilidad de un vínculo de este Niño con Oruro (Bolivia) o tal vez a través de él pueda expresarse el nexo que tienen sus devotos con dicho sector. La señora Bernardina nació en Oruro y llegó a Chapiquilta (valle de Camiña) a la edad de seis años. Allí se casó y tuvo a sus primeros hijos. Luego se trasladó con su marido a Azapa, donde nacieron sus otros hijos. La señora Dolores estaba casada con un camiñano cuya familia provenía de Oruro y la señora Aurelia también tenía parentela en ese lugar.

La señora Bernardina organizó por primera vez, en 1965, la celebración de Pastorcitos. Cuenta que lo recibió sin ropas, sin nada. El aguayo y la falda que hoy lleva el Niño fueron un regalo de don Paulino.

Durante el transcurso del año el Niño está en casa de la señora Bernardina, dentro de un altar (fig. 5), donde bultos de Jesús crucificado, San Lorenzo de Tarapacá, San Martín de Porres, la Virgen del Carmen con una banda tricolor (blanco, azul y rojo) cruzada al



Figura 5. Altar del Niño. Fotografía Gerardo Mora, 2009.
 Figure 5. Child's shrine. Photograph by Gerardo Mora, 2009.

pecho y otros, junto a imágenes del Sagrado Corazón de Jesús, la Virgen María, el Papa Juan Pablo II, la Sagrada Familia y fotografías de la propia familia de la señora Bernardina, rodean una pequeña urna cubierta por velos blancos con encajes de hojas palmeadas. Sobre ella, una enredadera de fantasía. En las paredes a su alrededor lucen más fotografías familiares, recuerdos de fiestas religiosas (certificados, banderines y cintas) y la Virgen de Guadalupe.

Al recorrer los velos de la urna, se revela un bulto de suaves telas albas gentilmente dispuesto sobre un delicado tejido blanco. Las telas envuelven, a modo de mortaja, al Niño, quien viste una túnica blanca con bordados color oro y zapatos de encaje blanco con detalles en dorado y rojo. Está vestido, según dicen, de *santo* (fig. 6).

De sus ropas asoman billetes dejados por los devotos para financiar su cuidado. Quienes desean pedirle favores se comunican con la señora Bernardina y le entregan algunas velas que enciende ante él. Por su parte, ella acostumbra a ponerle velitas dos veces al mes: “Yo, con el Niño, todo lo que le pido me da”.

El Niño es una deidad que recibe peticiones y las cumple de manera particular, también tiene gestos que son recibidos como presagios. Aunque hay muchos bultos de Niños en el valle de Azapa, no tienen este poder. Si el Niño le sonríe a una mujer, cuando solo ella le mira, puede ser señal de un pronto embarazo. Hay casos de mujeres con hijos ya jóvenes o adultos que han pedido tener un bebé en los albores de su menopausia, y ha sido una de sus hijas o varias las que han quedado encinta. Se le reconoce como “pícaro”, a veces guiña un ojo para señalar que la fortuna de quien le contempla cambiará, sin dar mayores pistas. Siembra una inquietante y feliz incertidumbre. Da todo lo que se le pide, pero nunca se sabe cómo cumplirá.¹⁵



Figura 6. Niño vestido de santo. Fotografía Gerardo Mora, 2009.
 Figure 6. Infant Jesus dressed as a saint. Photograph by Gerardo Mora, 2009.

La primera quincena de octubre de cada año, el Niño es sacado de su altar y llevado en su aguayo hacia el extremo sureste del poblado, al final de la calle Los Misioneros, la cual nace en la iglesia. Allí se hacen *las*

veces, un ensayo general de Pastorcitos, donde se reúnen quienes se comprometieron a participar al final de la celebración anterior y se realiza una ceremonia tal cual como se hará en víspera de Navidad.

Durante las semanas siguientes, los niños con más experiencia y los adultos a cargo enseñan a quienes se integran por primera vez a la celebración, los cantos, las mudanzas y los bailes. Así, comienzan a aprender a *ser pastores*. Asumen sus propias responsabilidades. Sus padres los apoyan pero no los acompañan en este proceso. Quedan sujetos a las duras correcciones de las personas mayores presentes. Deben presentarse a las horas indicadas, vestidos según las prescripciones dadas. Van solos, nadie los va a dejar ni a buscar, es el primer paso para llegar a comportarse como pastorcitos.

El 24 de diciembre por la tarde se reúnen los niños, los pastorcitos, en casa de la señora Bernardina. Junto a ella y los alféreces de Navidad, encabezados por los caporales, acompañan al Niño hasta la iglesia de San Miguel. Allí se reúne con el Niño de la iglesia en el pesebre.

Pastorcitos transcurre entre el 24 de diciembre y el 8 de enero y puede ser entendida en cinco hitos: Navidad, Inocentes, Año Nuevo, Reyes y Despedida, cada uno de los cuales cuenta con dos alféreces. Además hay dos visitas: el día 2 de enero bajan a San Miguel los pastorcitos de Pampa Algodonal acompañando a su Niño que viene a visitar al protagonista de este relato, y al día siguiente sucede lo contrario.¹⁶

Los alféreces suelen tener una relación de parentesco, sin restricciones de género o edad: matrimonio, hermanos, madre e hija, abuelo y nieto, etc. En menor medida hay casos de amigos, pero son amistades muy antiguas. Ellos asumen la responsabilidad de atender con comida y bebida a los pastorcitos, los músicos y el resto de los acompañantes. Algunas veces, según sus posibilidades, voluntad y fe, cambian las ropas del Niño.

Los hitos señalados duran dos días: víspera y fiesta. En la primera jornada los pastorcitos van al atardecer a saludar al Niño a la iglesia. Se reúnen en casa de la señora Bernardina y salen en formación siguiendo al bombo y la quena. Una vez al interior de la iglesia hacen una serie de mudanzas y cánticos, prescritos por la señora Aurelia Salinas. Al día siguiente, en la fiesta, los pastorcitos realizan lo mismo al alba, al mediodía y al caer el sol.

Un lugar importante de la celebración, muy notorio en el pueblo, es el peregrinaje que realizan los pastorcitos a saludar a otros Niños (en los pesebres de las familias de San Miguel) y al cementerio (a visitar a quienes formaron parte de la celebración en sus inicios) (fig. 7). Sus trajes brillan bajo la luz del sol, las huasquillas agitadas al viento y sus sonrisas alegran, el sonido de las quenass convoca y las percusiones remecen el valle, incluso a lo lejos. En algunas ocasiones, el Niño va con ellos y es recibido con gran emoción y agradecimiento.



Figura 7. Pastorcitos recorren San Miguel. Fotografía Gerardo Mora, 2009.

Figure 7. "Pastorcitos" walking by San Miguel. Photograph by Gerardo Mora, 2009.



Figura 8. Despedida. Fotografía Gerardo Mora, 2009.

Figure 8. "Despedida". Photograph by Gerardo Mora, 2009.

La Despedida es diferente, allí se comprometen los alferazgos para la próxima ocasión (fig. 8). Los alféreces de esa jornada suelen contratar músicos (conjuntos de lakitas y bandas de bronce), llegan por la noche, cuando está reunida la gente en calle Los Misioneros, tocan tres cuecas andinas y luego un trote para llevar a todos en ronda hasta la casa del alférez donde se hace una fiesta con comida (generalmente un picante) y baile (cumbias, sayas, morenadas, etc.).¹⁷ Es común y bien recibido que se sume mucha gente al trote y a la fiesta.

Como hemos visto, este Niño posee la movilidad peregrinante de los bultos andinos. A diferencia de las imágenes católicas, cuya procesiones solo se mueven por el espacio habitado, el Niño sale del pueblo, de San Miguel, y viaja por el espacio inhabitado para llegar a otro espacio poblado: Pampa Algodonal. También el Niño moviliza a sus pastorcitos por todo el pueblo, por el espacio de los vivos y los muertos, por la intimidad de los hogares y también por calles y plazas. Los niños recorren el espacio que habitan como pastores que conocen los lugares donde han de ejercer su labor. De acuerdo a Pablo Cruz (2009), en los Andes "el mundo se explica caminando". Entonces, los niños conocen (y establecen vínculos con) su mundo social presente (sus

vecinos), su pasado cercano (los finados) y su pasado remoto, incluso mítico. Integran así en sus vidas (y se integran a) su propia historia.

NIÑOS HECHOS DE MEMORIA

Ya señalamos que comprendemos a estos bultos como soportes que operan dentro de un sistema. Así, cada cual es una unidad discreta y sensible, reconocida por una comunidad específica que la identifica "como parte de un sistema con determinadas reglas de significación o sistemas semióticos más vastos con estéticas propias, al mismo tiempo que 'dialogantes' entre sí" (Martínez, J. L. 2008a: 5).

De acuerdo a los relatos expuestos, durante Corpus Christi en Cusco colonial y Pastorcitos en Azapa actual, el Niño Jesús se presenta preciosamente adornado y vestido con una túnica. Sus movimientos son acompañados por cantos e instrumentos de viento. Hombres y mujeres se disponen a su alrededor bajo criterios jerárquicos, entre ellos destaca un prioste (principal o alférez) que porta un distintivo (pendón, vara o matraca). Esto nos permite sostener que la presencia de otros soportes materiales, como los instrumentos

musicales, pendones y varas, e inmateriales, como los cantos, hacen parte del desplazamiento del objeto tridimensional, dialogando entre sí, al mismo tiempo, según reglas específicas, lo que también es extensible a los movimientos y las posiciones que ocupan los participantes. No se trata de un soporte que funcione de un modo aislado, sino que de una constelación de soportes que se complementan y donde circulan temas y significados compartidos.

Luego, los Niños como soporte hacen parte de un sistema mixto o complejo, que requiere de cierta simultaneidad multisituada.¹⁸ Operan gracias a la presencia conjunta de varios soportes, que en estos casos hacen parte de la dramatización, uno de los campos en los que tradicionalmente han circulado saberes andinos desde tiempos prehispanicos (Martínez, J. L. 2010: 160), y donde el propio cuerpo de los devotos se constituye en un soporte (Martínez, D. 2012). Así, su carácter multisensorial excede el vínculo sonoridad-visualidad, y abarca un universo más amplio de percepciones humanas.¹⁹ Para Antoinette Molinié (1997) y José Luis Martínez (2010), las dramatizaciones públicas, tanto las actuales como las descritas por algunos cronistas en los Andes, corresponden a coreografías, movimientos, músicas y letras que remitirían a temas o motivos de conocimiento colectivo, sean míticos, de memoria, políticos u otros, que circulaban y eran transmitidos en diferentes soportes.

¿Entonces, de qué estaban hechas estas imágenes y bultos del Niño Jesús? Para responder retomaremos la lectura estratigráfica desde su tercer nivel: la memoria.

¿Qué es lo que recubría al Niño Jesús vestido de Inka en la Colonia?

Fray Martín de Murúa en su recopilación sobre la historia del *Tawantisuyu* relata que:

Cápac Yupangui fué el primero que mandó hacer las casas y templos de *Quisuarcancha*, donde puso estatua del Hacedor, que en lengua llamaban *Pachayacháchic*, y era de oro, del tamaño de un muchacho de diez años, y era figura de un hombre puesto en pie, el brazo derecho alto, con la mano casi cerrada, y los dedos pulgar e índice altos como persona que estaba mandando (Murúa 1946 [1611]: 267-268, cursivas de la edición).

A su vez, Juan de Betanzos narra que el *Ynga Yupangue* “mando que hiciesen un niño de oro macizo e vaciadizo e que fuese el tamaño del niño del altor e proporcion de un niño”, que fue vestido con:

[U]na camiseta muy ricamente tejida de oro y lana e diversas labores e púsole en la cabeza cierta atadura según y uso y costumbres dellos y púsole luego una borla según la del estado de los señores y encima de ella le puso una patena de oro y en los pies le calzó unos zapatos ojotas [...] así mismo de oro (Betanzos 1987 [1551]: 49-53).

El bulto fue llevado a las *casas del Sol* e “hizo poner en el medio de la plaza del Cusco [...] una piedra de la hechura de un pan de azucar puntiguada para arriba y enforada de una faja de oro” para que la gente común, que no podía ingresar a esas casas, le adorase. Mandó el Inka adornar unas andas, que fueron forradas en oro. Los señores principales y el Inka las tomaron, sobre ellas estaba el pequeño bulto, y recorrieron toda la ciudad, “las andas que llevaban que aquel era el sol que bendecía su pueblo e a sus hijos” (Betanzos 1987 [1551]: 49-53).

Mujica (2004: 104) propone, siguiendo a Bernabé Cobo, que los jesuitas quisieron sustituir la devoción del Niño Jesús ataviado de Inka por el culto al bulto de oro del Coricancha o Templo del Sol, Punchao: “el Señor del día y hacedor de la luz y del sol y estrellas y todas las demás cosas” (Cobo 1964 [1653]: 105-107).²⁰ El pequeño bulto era el lugar donde se “guardaban los corazones de todos sus antepasados inkas”, así lo había confesado Túpac Amaru luego de recibir el bautismo y antes de ser ejecutado en la plaza central del Cusco.

¿Es posible pensar que la devoción al bulto del Niño Jesús vestido de Inka es más que la sustitución de un culto y ejemplo de sincretismo cultural? Creemos que sí. Apreciamos que el bulto del Niño Jesús Inka contiene una narrativa que guarda relación con el relato textual que los cronistas elaboraron. Es decir, existiría una congruencia entre la propuesta tridimensional y la propuesta textual. Ello nos permite proponer que el bulto del Niño fue construido para constituirse en un hecho de memoria: la representación de Punchao, el pequeño bulto, el Hacedor.

Para Pierre Norá (1998: 32), el hecho de memoria (*lieu de mémoire*) excede a todo acontecimiento digno de memoria u objeto puramente material, palpable y visible, es más bien “una noción abstracta, puramente simbólica, destinada a desentrañar la dimensión rememoradora de los objetos, que pueden ser materiales, pero sobre todo inmateriales”. Se busca así indagar en la relación entre historia y memoria, a través de sus formas de emergencia. En ese sentido, intentamos poner en relieve la construcción de una representación y la formación de un objeto histórico a lo largo del tiempo.

Los bultos coloniales aquí referidos soportan al menos dos proyectos. Por una parte, la pertinencia de legitimar una nobleza inkaica como también la idea del retorno del Inka, el regreso de los decapitados, la profunda emoción de la desarticulación tras la ejecución pública de Atahualpa y de Túpac Amaru. Pero, por otra parte, los miembros de la cofradía del Nombre de Jesús colocaron en el Niño, con ayuda de los jesuitas, la memoria de Punchao, que aún se guardaba en el corazón de la ciudad sagrada.²¹

Esto evidencia una “forma específica de integrar el acontecimiento en un funcionamiento de la memoria determinada por la cultura” (Molinié 1997: 694). Hacen una historia sin relato, sin ningún discurso que les dé sentido. Se trata de relatos fuera del texto. Compartimos la interrogante de Molinié (1997: 692) cuando observamos el tratamiento dado a los Niños. ¿Estamos ante una manera andina de hacer historia? O, en palabras de Norá, ¿son estos bultos objetos donde emergen trazas de memoria andina?

¿Qué es lo que recubre al Niño Jesús en Azapa?

Por una parte, es un soporte donde está dispuesto, no de manera evidente ni clara, un imaginario mestizo, de raigambre andina, con una profundidad histórica cuyas raíces se hunden más allá del arribo del Niño al valle.

Podríamos pensar al Niño Sagrado como soporte de una memoria propia de los camiñanos y sus descendientes que viven actualmente en el valle de Azapa. La señora Bernardina enseña a los pastorcitos, no solo cómo hacer la fiesta, sino que también les cuenta de la vida de quienes participaron antes, y de la vida que llevaron sus padres y abuelos, y los abuelos de estos. Así, la oralidad es clave para que este soporte opere.

Los niños, no los sagrados sino los pequeños habitantes de Azapa, asumen responsabilidades y deberes, incorporan elementos simbólicos a través de la visibilidad y el gesto, integran, en cierta medida, el soporte y lo soportado, y ellos mismos pasan a ser parte del soporte. El bulto del Niño no basta por sí mismo, sin las enseñanzas primigenias de la señora Aurelia, protegidas por doña Dolores, no son posibles los bailes, los trajes, la puesta en escena, mucho menos este vínculo dramático/dramatizado entre poblaciones agricultoras contemporáneas del valle costero y grupos pastores altiplánicos de siglos precedentes.

Su oralidad comprende un relato que recorre desde Oruro hasta Azapa pasando por Camiña, tal como las historias de las señoras Bernardina, Dolores, Aurelia y sus familias, que llegaron desde Camiña y tienen parientes en Oruro. Se evidencia aquí la memoria de una movilidad, afín a una manera discontinua de habitar el espacio, donde no solo transitan personas de un lugar a otro, sino también prácticas y relatos.²²

Desde los inicios de la celebración en San Miguel, los niños de todo el pueblo, independientemente de la procedencia de su familia, participan de esta fiesta. Ese sentido de movilidad geográfica transgeneracional los une –en tanto personas con orígenes muy disímiles– en torno a un mismo hecho de memoria que puede recibir distintas interpretaciones. El relato de movilidad que porta el Niño entrega sentido de pertenencia a los sanmiguelinos, cuyas familias se “movieron” al valle de

Azapa hace una o más generaciones. La historia colocada sobre el Niño es, en cierto modo, la historia de todos.

Otra afinidad con un pensamiento andino que encontramos en el Niño Sagrado de Azapa, es lo pequeño como poderoso. El bulto del Niño se presenta como una miniatura ante nuestros ojos, pero es colosal por su poder. Es un “santo” peligroso, más aun, impredecible. Los bultos que rodean su altar no están allí para resguardarlo, sino para contenerlo, para protegernos. *Las veces y los pagos* no son solo para pedir y agradecer, son también para aplacar, para tener al Niño contento, sonriendo.

Los bultos presentados fueron cubiertos para soportar una memoria. En ellos no nos es tan pertinente la revisión denotativa de las vestimentas sino la connotativa. Es decir, no interesa si las ropas corresponden a las que pudo –o no– haber usado el Inka o un Pastor, sino que sus constructores y sus devotos las signifiquen de esa manera.

En el Niño del Cusco colonial, el vínculo de sus ropas con las del Inka es posterior al inicio de la devoción. Recién a inicios del siglo XVII, la imagen de bulto del Niño Jesús es ataviada con ropajes que evocaban la presencia del Inka: el “hábito de Inga”. Posteriormente, la *mascapaycha* fue el ornamento que claramente comunicaba esa representación.

En cuanto al Niño de Azapa, se dice que cuando llegó a San Miguel traía ropas de lana, que un aguayo lo viste actualmente de Pastor y que su túnica corresponde a la de un Pastor. Lo importante es que durante la fiesta de Pastorcitos el Niño *va vestido de pastor*, “como los que cuidan animales en la cordillera”, sin que podamos desatender la relación semántica con los pastores bíblicos y los actuales pastores cristianos.

Como ya señalamos se trata de bultos que son hechos de memoria, el acontecimiento se refiere a un pasado que se actualiza: el Inka vuelve en la Colonia, la vida pastoril se extiende hacia la costa. Sin embargo, no estamos en condiciones de determinar los contenidos de esas memorias. Para el Cusco, ¿se trata de una memoria inkaica, de élite y/o cusqueña? En Azapa, ¿es orureña, camiñana y/o azapeña? Solo podemos afirmar que, por la manera en que operan y sus referentes, hacen parte de un metarrelato andino.

¿Es significativo que esas memorias cubran un objeto de dimensiones pequeñas? Punchao y el Pastor se sitúan en la miniatura, en lo pequeño como contenedor de lo grande. Son imágenes colosales que desafían, no porque desafíen la medida del cuerpo humano, sino porque en el mundo andino lo pequeño es un poder. Esos bultos siguen siendo poderes en cuyo corazón se guardan los antepasados.

NIÑOS HECHOS CON VALOR

En este acápite retomamos la lectura estratigráfica de ambos Niños, desde su cuarto nivel: los valores.

A partir del (des)cubrir la figura, ese pasado que se transforma en actualidad levantaría memorias que enfatizan valores y actitudes asociados a dicho pasado. Así, lo Inka y lo Pastor se asomarían en tanto referentes de aquello que se consideraría como *debidos de aprender y recordar de ese pasado*.

En Corpus Christi, los indígenas de la cofradía del Nombre de Jesús muestran públicamente, con música y canto en procesión, la imagen de un Inka presente y la colosalidad de Punchao, contenida en su miniatura. Expresan así, desde toda su corporalidad, un hecho de memoria soportado por la imagen de bulto.

En Pastorcitos, los niños aprenden a ser pastores, es decir, adquieren los valores culturales y biográficos de los pastores, de quienes cuidaron animales en el altiplano antes de que ellos nacieran, como sus abuelos sanguíneos, y también sus ancestros más remotos, incluso simbólicos. Aprenden y recuerdan –vale decir, incorporan y exteriorizan– esos valores a través de la oralidad, al recorrer su geografía inmediata y por medio de la dramatización. Emerge así, en su propia experiencia, un hecho de memoria soportado por la imagen de bulto.

Estos bultos, entonces, forman parte de un sistema de soporte cuya distinción radicaría tanto en la valoración cultural de las personas que las (re)crean, como en las estrategias de superposición y yuxtaposición de narrativas que están fuera del objeto. El Niño contiene la autoría de los devotos-creadores, quienes lo (re)componen, desde valores que son parte de una memoria y también de un presente, con arraigo y afinidades en formas pretéritas. Pensamos que no son meros objetos sincréticos, “pensados” por la Iglesia para ser apropiados por los indígenas y los grupos mestizos para lograr su incorporación a la fe. Consideramos que abordar al Niño en tanto un “bulto híbrido”, donde se mezclan elementos hispano/indígenas/mestizos, permite la comprensión del protagonismo de las agencias locales y marginales, abriéndose luego a la posibilidad de dar cuenta de los complejos y ambiguos procesos que lo articulan, en tanto objeto con historicidad.

Como consecuencia, la manera en que los devotos se apropian de ambos Niños es un gesto de tenacidad, que se puede apreciar en la movilidad hacia el “extramuro” del espacio habitado, en las pequeñas dimensiones que les otorgan para que contengan la colosalidad de su poder divino y en los relatos que depositan en ellos, los cuales se enraízan antes de su llegada al Cusco o a Azapa.

Es un objeto que constantemente es actualizado por los devotos-creadores, pues transita para ser transformado, introduciéndose en él formas y usos innovadores (Turner 1987), dentro de un contexto histórico-social que pese a los innumerables procesos de dominación, mantienen una tenacidad que es expresión de una memoria con sus valores, “una fuerza de resistencia” que “está dirigida más bien hacia el porvenir que hacia el pasado” (Touraine 2002: 202) pues, en cierto sentido, los niños son la posibilidad de un futuro, un anhelo configurable como tal. En el Cusco colonial y el valle de Azapa actual, los devotos intervienen los pequeños bultos desde un saber que está “arraigado, aunque tenga que negociar su decir frente o de espaldas a las nuevas instituciones y a los nuevos roles sociales”; es un saber que está constituido “por los hábitos y las costumbres, por memorias compartidas y maneras de hacer las cosas y concebir lo que se hace” (Mignolo 1995: 17 y 19), y donde hay un horizonte de espera, un expresar y pensar el presente y el pasado, desde la actualidad. En los bultos del Niño Dios están lo encontrado, lo vivido, lo inventado, lo buscado y lo pretendido, constituyéndose en objetos que se construyen con relación a la circulación de saberes, memorias, valores, voluntades y sentimientos.

RECONOCIMIENTOS Agradecemos a todos quienes aportaron en la elaboración de este artículo con experiencias, conocimientos, materiales y comentarios. En terreno, a Bernardina Flores y su familia, junto a las familias de Dolores Pérez y Aurelia Salinas, y a *alféreces*, *pastorcitos* y músicos. También al equipo de investigación encabezado por José Luis Martínez; a quienes participaron del I Taller sobre Sistemas de Representación Andinos y del simposio “Cómo vemos: El saber-hacer metodológico frente a la materialidad visual en arqueología” (XVIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena); a Luis Massa, Delia Martínez y Natalie Guerra por facilitarnos la búsqueda de imágenes del Niño colonial, y a los evaluadores anónimos de este documento. Dedicamos este trabajo a Nelly García Flores, fallecida hace algunos años. Siempre nos alegrará recordar sus flores de papel.

NOTAS

¹ Este artículo es resultado del Proyecto FONDECYT 1090110 “Discursos coloniales. Soportes, confluencias y transformaciones”.

² A lo largo de nuestra escritura usaremos indistintamente los términos “Niño”, “Niño Dios”, “Niño Jesús” y “Niño Sagrado” para referirnos al bulto en sí.

³ Fiesta consagrada al Niño Dios que, con distintos nombres y manifestaciones, existe alrededor del mundo. En San Miguel de Azapa evoca la actividad pastoril en tierras de altura. Es celebrada cada año, entre el 24 de diciembre y el 8 de enero, con procesiones, bailes y cantos realizados por un grupo de niños vestidos de *pastorcitos*, acompañados por quena y bombo, quienes visitan a los Niños de los pesebres del pueblo y de la iglesia local, y están consagrados a uno en particular, aquel que llegó junto a los camineros a mediados del siglo XX. En Arica y otros espacios, las cuyacas participan en esta fiesta.

⁴ Para profundizar en el debate sobre la noción de “lo andino” ver Martínez, J. L. (2004).

⁵ Es decir, se trata de un objeto que no “tiene sólo largo y ancho, sino una expansión con profundidad física” (Wong 1981: 102).

⁶ En la Colonia, se dieron muchos debates sobre las imágenes como medio de evangelización. Se discutía su carácter representacional (es una presencia divina o su forma de materialización); sus poderes protectores e interventores, y cuáles debían ser objeto de devoción y/o veneración, considerándose que solo el cuerpo de Cristo era objeto de adoración (Valenzuela 2006a y 2006b).

⁷ Agradecemos a Luz Castillo (Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia) por esta información.

⁸ La Reforma Católica y sus expresiones buscaban el resurgir de una Iglesia centrada en la firmeza de la Doctrina y sus dogmas. El Concilio de Trento representó la síntesis de ese proceso.

⁹ José Luis Martínez (2008b) analiza el relato del cronista Garcilaso de la Vega de Corpus Christi.

¹⁰ Si bien es la misma cofradía, no sabemos si corresponde al bulto del año 1600.

¹¹ Serie conocida como Procesión del Corpus de la Parroquia Santa Ana (ca. 1670-1690) y pensada para esa Iglesia. El obispo Mollinedo y Angulo fue el principal promotor de su ejecución. Se desconoce la autoría de los 15 lienzos, que habrían sido producidos en el taller de Basilio de Santa Cruz Pumacallao y Quispe Tito (Wuffarden 2004: 81-87). Cada taller contaba con oficiales y aprendices, dirigidos por un maestro, responsable del boceto inicial de la pintura y su acabado. Se trataba, por lo tanto, de una obra colectiva (Mariátegui 1954). Para más antecedentes sobre la serie de la Procesión del Corpus en Cusco, ver Millones (1995).

¹² Sobre la representación del Inka en la Colonia ver Cummins (1993).

¹³ Acápite construido, principalmente, con información recogida en terreno los años 2008 y 2009.

¹⁴ Acogemos la noción de movilidad, antes que la de migración, pues no se trata de un viaje unidireccional y sin retorno, sino más bien de “una comunidad de personas cuyas redes sociales se extienden actualmente mucho más allá del espacio histórico tradicional” (González 2010: 538).

¹⁵ Dejamos abierta la posibilidad de explorar la relación entre el Niño y el espacio *saqra* (*sensu* Cruz 2006) por su carácter creador y caótico.

¹⁶ El topónimo Pampa Algodonal revela una traza afrodescendiente, allí ellos trabajaban el algodón. Los lazos familiares y comerciales entre camañanos y “negros” —como se llaman a sí mismos— están extendidos y consolidados. Quizás este Niño soporte también un imaginario de pertenencia afrodescendiente.

¹⁷ Las lakitas —instrumento llamado genéricamente zampoña— tal como los bronces (trompetas, trombones y tubas), suelen formar comparsas con varios vientos y percusiones (bombo, caja y platillo) y son parte fundamental de fiestas en Arica y el interior.

¹⁸ La noción de “simultaneidad” se recoge de José Luis Martínez (2010: 159).

¹⁹ Un caso interesante es la celebración realizada, hasta hace medio siglo, en el cerro Cuevas Pintadas (Salta, Argentina). En Navidad se llevaba al sector más alto, en misachico, con banderas, bombo y violín, una imagen de bulto del Niño Dios para su adoración; la ceremonia finalizaba con comida y bebida. Además, en los aleros con pintura rupestre se encuentran huellas de uso devocional actual (Podestá et al. 2005). Acá hay numerosos soportes operando simultáneamente, incluso podemos tentar la inclusión de pintura rupestre.

²⁰ Sobre la complejidad de Punchao ver Duviols (1976) y Pérez Gollán (1986).

²¹ En el Reino de Chile, en Pascua de Resurrección, la cofradía de los indios salía de la iglesia de la Compañía muy lucida alumbrando al Niño Jesús con velas. Iba “vestido a su usanza [...], y otras insignias, andas y variedad de pendones” (Ovalle 1969 [1646]: 186). ¿Es posible pensar que hay procesos y prácticas similares para construir memoria?

²² Para el Norte Grande de Chile, Martínez, J. L. (1991), Hidalgo (1986) y Odone (1994) abordan la movilidad desde la etnohistoria.

REFERENCIAS

- ALONSO, A., 1989. Las momias de los Incas: su función y realidad social. *Revista Española de Antropología Americana* XIX: 109-135, Universidad Complutense de Madrid.
- ARRIAGA, P. J., 1968 [1621]. *Extirpación de la Idolatría del Piru*. Tomo CCIX, E. Barba, Ed., pp. 193-227. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- BETANZOS, J. DE, 1987 [1551]. *Suma y narración de los Incas*. Madrid: Editorial Atlas.
- BORIE, C.; A. FORTUNATO, G. MORA & J. SOLAR, 2008. *Azapa. El Ño Carnavalón*. Santiago de Chile: AZAPA Producciones Ltda.
- CASTRO, V., 2009. *De ídolos a santos. Evangelización y religión en los Andes del Sur*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, FACSO – DIBAM, Centro de Investigaciones Barros Arana.
- CASTRO, V. & V. VARELA (Eds.), 1994. *Ceremonias de Tierra y Agua. Ritos Milenarios Andinos*. Santiago de Chile: Kuppenheim y Cía.
- COBO, B., 1964 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. T. 91-92. Madrid: Eds. Atlas.
- CRUZ, P., 2006. Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de *punkus* y *qaqas* en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 35-50.
- 2009 Ms. El mundo se explica al andar. Consideraciones en torno a la sacralización del paisaje en los Andes del sur de Bolivia (Potosí, Chuquisaca). Proyecto de Cooperación Internacional, Santiago de Chile, Proyecto FONDECYT 1090110.
- CUMMINS, T., 1993. La representación en el siglo XVI: La imagen colonial del Inca. En *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. H. Urbano, Comp., pp. 87-136. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- DEL CANTO, F., 1610. *Relación de las fiestas que en la ciudad del Cuzco se hicieron por la beatificación del bienaventurado padre Ignacio de Loyola*. Lima: Imprenta Franciscano del Canto.
- DUVIOLS, P., 1976. “Punchao”, ídolo mayor del Coricancha. Historia y tipología. *Antropología Andina* 1-2: 156-183, Cusco.
- ESTENSSORO, J. C., 2003. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*. Lima: IFEA, Instituto Riva-Agüero.
- 2005. Construyendo la memoria: La figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II. En *Los incas, reyes del Perú*, N. Majluf, Coord., pp. 93-173. Lima: Banco de Crédito.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, G., 2010. La revuelta de las “ñatitas”: “Empoderamiento ritual” y ciclo de difuntos en la ciudad de La Paz (Bolivia). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 65, Nº 1, Madrid.
- FLORES OCHOA, J., 1990. La fiesta de los cuzqueños: La procesión del Corpus Christi. En *El Cuzco. Resistencia y continuidad*, J. Flores Ochoa, Ed., pp. 95-158. Cusco: Centro de Estudios Andinos.
- GARCILASO DE LA VEGA, I., 1962 [1617]. *Historia General del Perú*. J. Durand, Ed. Lima: Biblioteca de Cultura Peruana, Serie histórica 9.
- GONZÁLEZ, H., 2010. Comunidad rural en crisis o comunidad translocalizada entre los aymara del norte de Chile. En *Actas 6º Congreso Chileno de Antropología*, Tomo I, pp. 537-550. Santiago de Chile: Colegio de Antropólogos de Chile.
- HIDALGO, J., 1986. Multiethnicidad en Arica, siglo XVI. Evidencias etnohistóricas y arqueológicas. *Chungara* 16-17: 137-149.
- MARIÁTEGUI, R., 1954. *Pintura cuzqueña del siglo XVII en Chile*. Lima: Alma Mater Distribuidores.
- MARTÍNEZ, J. L., 1991. Interethnicidad y complementariedad: Dinámicas de las estrategias de supervivencia de los atacameños en el siglo XVII. *Separata Revista Histórica* Vol. XV, Nº 1: 27-42, Perú.
- 2004. La construcción de identidades y de lo identitario en los estudios andinos (ideas para un debate). *América Indígena*, Vol. LX, Nº 2: 6-20, México.
- 2008a Ms. Discursos coloniales. Soportes, confluencias y transformaciones, Proyecto FONDECYT Nº 1090110.
- 2008b. Pensarse y Representarse. Aproximaciones a algunas prácticas coloniales andinas de los siglos XVI y XVII. En *Lenguajes*

- visuales de los Incas*, P. González & T. Bray, Eds., pp. 147-161. Oxford: B.A.R. International Series 1848.
- 2010. "Mandó pintar dos aves...": Relatos orales y representaciones visuales andinas. *Chungara* 42 (1): 157-167.
- MARTÍNEZ, R., 2009. Musiques, mouvements, couleurs dans la performance musicale andine. Exemples boliviens. *Terrain* 53: 84-97.
- MARTÍNEZ, D., 2012. Indagaciones sobre el cuerpo como soporte de teatralidades andinas coloniales. *Diálogo Andino* 38 (en prensa).
- MATEOS, F., S. J., (Ed.), 1944 [1600]. *Historia General de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú. Crónica anónima de 1600 [...]*. Tomo II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- MIGNOLO, W., 1995. Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21, N° 41 [online] pp. 9-31. <<http://www.jstor.org/stable/4530794>> [Revisado 01-06-10].
- MILLONES, L., 1995. Las ropas del Inca: Desfiles y disfraces indígenas coloniales. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21, N° 41 [online] pp. 51-66. <<http://www.jstor.org/stable/4530796>> [Revisado 12-04-10].
- MOLINIÉ, A., 1997. Buscando una historicidad andina: Una propuesta antropológica y una memoria hecha rito. En *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski*, R. Varón & J. Flores, Eds., pp. 691-708. Lima: I.E.P.-Banco Central de Reserva del Perú.
- MORA, G. & C. ODONE, 2011 Ms. Estandartes como cartografías espacio contemporáneos. Geografía semantizada en la quebrada de Azapa y la cuenca de San Pedro - Inacaliri. Ponencia presentada en el Taller sobre Sistemas de Representación Andinos II.
- MUJICA, R., 2004. El "Niño Jesús Inca" y los jesuitas en el Cusco virreinal. En *Catálogo Perú indígena y virreinal*, R. López, Ed., pp. 102-106. Barcelona y Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX.
- MURÚA, F. M. DE, 1946 [1611]. *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*. Madrid: Instituto Santo Toribio de Mogrovejo.
- NORÁ, P., 1998. La aventura de "Les lieux de mémoire". *AYER* 32: 17-34. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea - Marcial Pons.
- ODONE, C., 1994. La territorialidad indígena y española en Tarapacá colonial (siglos XVI-XVIII): Una proposición. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- OVALLE, A. DE, 1969 [1646]. *Histórica relación del Reino de Chile*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- PÉREZ GOLLÁN, J. A., 1986. Iconografía religiosa andina en el noroeste argentino. *Bulletin de l'IFEA* XV (3-5): 71-72.
- PODESTÀ, M.; R. RAFFINO, D. ROLANDI & M. SÁNCHEZ, 2005. *El arte rupestre de Argentina indígena: Noroeste*. Buenos Aires: Union Académique Internationale, Academia Nacional de la Historia.
- RICARDO, A., 1585. *Tercero catecismo, y exposicion de la doctrina christiana por sermones*. Lima.
- TOURAINÉ, A., 2002. Memoria, historia, futuro. En *¿Por qué recordar?*, Academia Universal de las Culturas, Ed., pp. 199-205. Barcelona: Granica.
- TURNER, V., 1987. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press.
- VALENZUELA, J., 2006a. Ambigüedades de la imagen en la cristianización del Perú: Trento, los jesuitas y el Tercer Concilio. *Investigaciones Sociales* Año X (17): 491-503, UNMSM/IIHS, Lima.
- 2006b. "... que las ymagenes son los ydolos de los christianos". Imágenes y reliquias en la cristianización del Perú. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 43: 41-66, Böhlau Verlag Köln/Weimar/Wien.
- WONG, W., 1981. *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- WUFFARDEN, L., 2004. Las escuelas pictóricas virreinales. En *Catálogo Perú indígena y virreinal*, R. López, Ed., pp. 81-87. Barcelona y Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX.
- ZUIDEMA, T., 1999. La Fiesta del Inca. En *Celebrando el Cuerpo de Dios*, A. Molinié, Ed., pp. 191-243. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.