

ICONOGRAFÍA DE LAS IGLESIAS COLONIALES DEL SIGLO XVIII EN LA PROVINCIA DE CHUCUITO
Clelia Mirna DOMOÑI, Alberto Martín ISIDORO (UBACyT F 434)

La investigación que estamos realizando será parte de la base empírica del proyecto UBACyT F434 que se desarrolla desde principios de 2008 y es dirigido por el Dr. Ricardo González cuyo tema es *Representación Artística y Cultural Indígena en el Collao (Siglo XVIII)*. Nuestro trabajo consiste primordialmente en analizar iconográficamente las fachadas y los interiores pertenecientes a las iglesias coloniales del siglo XVIII que se encuentran en la Provincia de Chucuito, estas son:

- La Asunción y Santo Domingo de Chucuito;
- San Juan y San Pedro de Acora;
- Santiago de Pomata;
- San Pedro y San Pablo, y San Sebastián de Zepita;
- San Miguel y Santa Bárbara de Ilave;
- San Pedro, Santa Cruz, La Asunción y San Juan Bautista de Juli;
- Nuestra Señora de la Asunción de Yunguyo; y
- La Catedral de Puno.

La Provincia de Chucuito, ubicada al sureste de Perú, constituye un lugar relevante para el estudio de las manifestaciones artísticas correspondientes al arte colonial Iberoamericano, no sólo por la riqueza de su herencia colonial mestiza sino también por su ubicación a la vera del lago Titicaca el cual posee un prestigio simbólico especial para las culturas andinas como espacio de creación de muchos de sus mitos de origen. Sin embargo, el objetivo de nuestra investigación es mayor, ya que además de identificar, organizar y analizar la iconografía existente en las Iglesias de la zona de estudio, intenta indagar sobre los aspectos iconológicos emergentes del análisis realizado y vincularlos con las categorizaciones generales de la investigación madre, para poder avanzar en la comprensión de su significación profunda.

La finalidad de la investigación en la que estamos inscriptos y, por ende, también nuestra meta, es la de vincular tanto el discurso de carácter histórico (construido de las crónicas españolas y otras fuentes como inventarios o documentos jurídicos, sin olvidar

la elaboración teórica que estos documentos ya han tenido) como el discurso de carácter mítico de las culturas locales con la producción plástica colonial del Chucuito, buscando continuidades funcionales entre el mundo prehispánico y colonial. Si bien el carácter intercultural de las obras es evidente y fue señalado con anterioridad por diversos autores, el proyecto intenta avanzar en el conocimiento explicando su dimensión iconográfica-iconológica, fuentes estilísticas y significación histórica: porqué, por quienes y para qué fueron encomendadas.

MOTIVOS DE LA ELECCIÓN DEL TEMA.

Los contextos indígenas, las reducciones y los pueblos indígenas organizados por el Virrey Toledo junto al Lago Titicaca, conformaron un ámbito característico para el desarrollo de uno de los aspectos, tal vez, más genuinos de este período de la historia del arte en Latinoamérica: la absorción selectiva del sistema artístico de representación impuesto por los españoles y su reelaboración a partir de un redireccionamiento, con intencionalidades propias a la zona del Collao, de sus diferentes aspectos, sean éstos formales, iconográficos, técnicos o funcionales. En este sentido, la aparición de un discurso artístico que recupera técnicas, temas y formas precolombinas en las Iglesias del Collao constituye una revaloración de la sociedad indígena en el terreno de la representación simbólica eurocéntrica. Este proceso de aculturación en esta zona constituye para los estudiosos de arte colonial un nicho investigativo de gran relevancia no sólo por la riqueza del sustrato cultural indígena o por la cantidad y calidad de obras producidas, sino también por el grado de olvido y descuido por gran parte de la historia del arte, que siempre privilegió profundizar en centros como Lima o Cuzco de los cuales en la actualidad tenemos amplios conocimientos de carácter sistemático y contextual. Justamente este 'olvido' o estudio sesgado del área de Chucuito es el motivo que impulsó el desarrollo de este proyecto. Como venimos diciendo, esta región es poseedora de una riqueza artística inexplorada no sólo en su especificidad sino también en relación al contexto sociocultural que la generó.

ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Las iglesias de Chucuito pertenecientes al llamado 'barroco mestizo' - término acuñado por Ángel Guido en la década de 1930 - han sido estudiadas por diversos investigadores, en virtud de su interés artístico. Se ha teorizado en torno a la

concepción del espacio arquitectónico barroco, los límites de las categorías estilísticas y las relaciones o divergencias entre lo constructivo, lo decorativo y lo ornamental. Sin embargo, más allá de estos estudios parciales y de las discusiones irresueltas sobre las interpretaciones y los términos que denotan los fenómenos plásticos, no existe un estudio sistemático y completo que dé cuenta de este importante programa artístico, su significación iconográfica, cultural y social. Consideramos que el avance en estas cuestiones permitirá abrir el campo a nuevas discusiones. Los trabajos de Martín Noel - 1951 - y Miguel Ángel Guido - 1956 - sobre las iglesias del Collao, publicados en la colección de la Academia Nacional de Bellas Artes, presentan descripciones generales, de carácter valorativo y con escasos aportes documentales, sin embargo, proveen un testimonio gráfico de gran valor histórico realizado por el fotógrafo Hans Mann. Posteriormente, otros autores como Roberto Samanez Argumedo, Harold E. Wethey y Jorge Bernal Ballesteros, han enfocado primordialmente su estudio a temas arquitectónicos, dentro de los cuales incorporan lo ornamental como elementos de relieve analizando vagamente lo referente a las implicancias iconográficas y su relación con motivos indígenas y mitológicos. Ramón Gutiérrez publicó a fines de los años setenta un relevamiento bastante completo y pormenorizado de las iglesias de la zona donde, además de contextualizar el proceso y desarrollar una periodización en cuanto a tipologías y técnicas, amplió notablemente la base documental conocida. Si bien este autor considera los diversos aspectos de los edificios, aporta pocos datos sobre la iconografía, su carácter plástico y su forma organizativa. Teresa Gisbert, a principios de la década del ochenta, se inserta en un amplio debate al proponer un abordaje iconográfico que resulta parcial. Si bien este tipo de análisis intenta reconstruir relatos míticos y patrones de pensamiento (inclusive vinculándolos con la iconografía y técnicas textiles de la zona), lo hacen de manera poco sistemática, no sólo extrayendo de contexto elementos parciales sino también con una lógica de relación laxa. Tomando un reducido número de ejemplos fantásticos (como las sirenas) o elementos que remiten a la flora y la fauna americana (como los monos o los félidos) la autora los relaciona lejanamente con datos mitológicos sin determinar el origen de los temas. Por otra parte, las portadas en general (aunque no específicamente en la región del Collao), y la iconografía, han sido también parcialmente estudiadas y comparadas con elementos de la cultura cristiana y andina, por Bouysse Casagne, en relación a los relatos míticos y patrones de pensamiento de las culturas aymara y uro, brindando una perspectiva más amplia para el estudio de la problemática histórica y cultural indígena.

HIPÓTESIS CENTRAL DE TRABAJO

Nuestro trabajo parte de la afirmación de que el programa iconográfico y el lenguaje plástico desplegado en los templos analizados, integra elementos pertenecientes al espacio intercultural hispano-indígena. De esta afirmación desprendemos las siguientes hipótesis:

a) dicho programa iconográfico estaría en parte vinculado a significaciones simbólicas y mitológicas pertenecientes a la cultura indígena de la región y resultaría representativo para las comunidades indígenas;

b) las preferencias iconográficas del conjunto pictórico guardan relación tanto con las representaciones simbólicas propias de la cultura indígena local, como con ciertos temas impuestos por los religiosos con fines específicos;

c) las características estilísticas y técnicas de la escultura ornamental recuperan aspectos formales y formas de trabajo prehispánicas;

d) la organización compositiva relaciona estructuras de origen español con patrones ornamentales prehispánicos;

e) la aparición de elementos indígenas en el sistema ornamental de las fachadas manifestaría la revalorización de la cultura y la sociedad indígenas en el período estudiado;

f) el lenguaje formal modifica sustancialmente los principios de representación barrocos siguiendo una concepción plástica diversa;

g) la fusión de la iconografía cristiana con elementos significativos para la cultura indígena indica la existencia de una interacción dinámica entre ambas esferas que podría hacerse explícita a través del conocimiento de la comitencia de las obras.

CUESTIONES METODOLÓGICAS Y DIFICULTADES ENCONTRADAS.

Desde lo metodológico, el primer paso que se debió dar (debido a la carencia de información sistematizada de la zona) fue el relevamiento fotográfico *in situ* de la decoración arquitectónica de las fachadas y de la decoración arquitectónica y mueble de los interiores de las iglesias antes enumeradas; además de la posterior catalogación de dichas imágenes. La primera organización de estas imágenes responde a la idea de generar recorridos visuales para poder, por una parte, ubicar de modo preciso la iconografía (sea interna o externa, sea mueble o arquitectónica). Las fotos, como son digitales, permiten ubicarlas en carpetas, con la ventaja de poder ir modificándolas en sucesivos ordenamientos hasta llegar a un alto grado de especificidad (determinación de nombres de capillas, retablos o temas de pinturas y esculturas) pero sin perder de vista nunca el contexto dado desde la primera sistematización. A partir de este registro gráfico se está confeccionando un corpus completo de motivos del cual se espera, con su ordenamiento, llegar a realizar vinculaciones de tipo interpretativas en cuanto a su significado por su presencia, ubicación y reiteración. En suma, sobre esta base se planea realizar pormenorizados análisis formales, iconográficos, técnicos y de fuentes, para poder finalmente considerar una posible interpretación del programa iconográfico general. El abordaje sobre todo en cuanto a lo iconográfico, que se lleva adelante es, por un lado, de carácter cuantitativo (porcentual) y, por otro lado, de carácter cualitativo (identitario y narrativo), e intenta recomponer la lógica de los relatos y personajes presentados tanto en las unidades de organización compleja (como lo son los retablos o algunas fachadas) como en la exposición de obras únicas o series monotemáticas.

También en cuanto a lo metodológico nuestra investigación está atenta a los objetivos planteados y los resultados obtenidos por el resto del equipo de investigación del proyecto mencionado, que se encuentra en la instancia de observación directa de las obras y análisis documental de las fuentes primarias recolectadas de los siguientes archivos:

- Archivo General de la Nación Argentina,
- Archivo Nacional de Bolivia con sede en Sucre
- Archivo Nacional de Bolivia con sede en La Paz
- Archivo de la Casa de la Moneda en Potosí,
- Archivo del Arzobispado de Cuzco,

- Archivo del Obispado de Puno,
- Archivo Provincial de Puno,
- Archivo de la Prelatura de Juli,
- Archivo del Obispado de La Paz,
- Archivo Parroquial de Chucuito.

En cuanto a las dificultades encontradas en la zona de investigación, podríamos decir, antes de comenzar a comentar cada una de ellas, que la constante que las unifica es la complicación azarosa que muchas veces se daba en las instancias más elementales del trabajo de campo que ya parecían resueltas o previstas, con los recaudos debidos antes de viajar:

- Los horarios de apertura de las iglesias en las que existía algún tipo de actividad (fuese litúrgico o museístico) resultaba muchas veces aleatorio. Por otra parte, el poder acceder a las iglesias que se encuentran abandonadas, expoliadas y clausuradas resultó muy dificultoso; casi siempre se lograba este cometido a través de lugareños que indicaban algún acceso. Estos accesos muchas veces eran una puerta rota o robada, o un hueco en la pared causado por la utilización del material como cantera para algunas casas del pueblo.
- A pesar de las autorizaciones solicitadas y, en su mayoría concedidas, tomar fotografías en el interior de las iglesias resultó en general una tarea que requirió la utilización de diversas estrategias de persuasión, de oratoria o hasta de carisma personal con los encargados de los templos para poder desarrollarla con eficacia.
- Otra dificultad es la concerniente a la reconstrucción teórica, sobre todo, de los espacios interiores originales de nuestro marco temporal. La falta de documentación, los cambios de moda estilísticos, las malas restauraciones, los saqueos y, muchas veces, la falta de valoración patrimonial ante el deterioro, hace en algunos templos casi imposible este trabajo. El sentido iconográfico primigenio se encuentra perdido definitivamente en muchos de nuestros ejemplos a estudiar, no sólo porque se han desmembrado retablos y grupos escultóricos en estas últimas décadas, sino también porque aún estando los retablos *in situ* se han cambiado de contexto muchas obras o las obras robadas se las ha

reemplazado por otras de plástico o con 'sobrevivientes' de iglesias vecinas saqueadas. A este panorama, hay que sumarle la inexistencia o el impedimento al acceso de los inventarios de la época que permitirían reconstruir parcialmente dicho espacio.

- Un capítulo aparte merecen los archivos. Los hay de dos tipos: los que están organizados pero el acceso a la información siempre conlleva dificultades burocráticas; y los que no están organizados, que son la mayoría. En estos últimos, el problema no es el acceso a la información, sino que sólo hay que dedicarles mucho tiempo y paciencia. Un ejemplo de los archivos de este segundo grupo sería el Archivo Provincial de Puno, que es mudado cada tres meses pues no tienen un espacio físico propio, y deben alquilar constantemente instalaciones nuevas; además el criterio de clasificación de los documentos está dado por la procedencia de los mismos, es decir, por el nombre de las familia donantes. Igualmente, a pesar de esto, se logró encontrar algunos inventarios y archivos de interés.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN. AVANCES PARCIALES.

Los objetivos que movilizan nuestra tarea investigativa son los siguientes:

- identificar y catalogar motivos iconográficos;
- explicar los programas iconográficos de las iglesias analizadas tanto en fachadas - si los hay - como en retablos o distribuciones iconográficas interiores;
- determinar fuentes iconográficas regionales;
- avanzar en la comprensión de significados iconológicos;
- vincular los aspectos iconográficos e iconológicos emergentes del nuestro análisis con las categorizaciones generales de la investigación madre.

En relación a esto, hasta el momento hemos logrado concretamente avanzar en los siguientes aspectos:

- Realización en nuestro primer viaje a la zona de investigación de un relevamiento fotográfico exhaustivo de los casos estudiados;
- Organización del repertorio de imágenes resultantes y catalogación de motivos iconográficos. Comenzar con el análisis iconográfico implicó la identificación y clasificación pormenorizada de motivos muy variados que seleccionamos dentro de los siguientes ítems: Motivos fitomorfos, Motivos Zoomorfos, Motivos Antropomorfos y Motivos simbólicos. Dentro de este ordenamiento, encontramos que los motivos más reiterados son los fitomorfos con carácter ornamental, en un segundo término seguirían los simbólicos, y por último, las figuras antropomorfas (en particular, las de ángeles y santos). La elaboración de esquemas de distribución iconográfica nos permitió visualizar la localización de los motivos tanto en las fachadas como en los distintos sectores de las Iglesias, lo cual resultó útil para la comparación de la aparición de los mismos en los diferentes ejemplos analizados, y la verificación de la implicancia iconográfica que estas ubicaciones en los diferentes sectores del edificio contienen.
- Recopilación y clasificación de datos referidos a la iconografía, leyendas y mitos prehispánicos en la zona andina. Para ello, se trabajó tanto con bibliografía de carácter teórico y crónicas de la época como con lo fichado en documentos extraídos de los archivos antes mencionados;
- Rastreo de información en los trabajos de registro que han dejado los cronistas y los documentos que aún quedan en los archivos que permitan establecer interpretaciones iconográficas;
- Realización de esquematizaciones y síntesis comparativas de datos;
- Avance parcial en la vinculación iconográfica de motivos europeos y prehispánicos presentes en estas iglesias con la mitología andina.

CONSIDERACIONES FINALES.

El material recolectado, ordenado y procesado permitirá acceder al abordaje de uno de los conjuntos ornamentales más importantes y genuinos de América constituyéndose como base empírica fundamental tanto para nuestra investigación como para investigaciones futuras. Por otra parte, desde una perspectiva patrimonial, focalizar el interés investigativo sobre estas olvidadas, pero aún soberbias producciones del Collao, es una forma de poner en la palestra el tema del deterioro y expoliación acelerada que sufren estas Iglesias. Aunque ciertas cuestiones de conservación patrimonial exceden nuestro campo y posibilidades de acción, la reivindicación teórica de su valor histórico e iconográfico puede constituir un llamado de atención para quienes tienen la responsabilidad de conservarlas en su majestuosidad primigenia (la cual hasta en ruinas el ojo entrenado en el gran arte puede vislumbrar). Al recuperarlas en el espíritu de su época se podría aprender mucho sobre la lógica de dos culturas en plena dinámica de fusión evidenciada claramente en el abordaje iconográfico. La rica y peculiar iconografía que se encuentra en nuestro objeto de estudio da cuenta de los variados intereses espirituales que responden a dos cosmovisiones en diálogo asimétrico necesitadas igualmente de un equilibrio existencial negociado. Desentrañar los programas iconográficos, que es nuestra labor, constituye un verdadero desafío no sólo por la multiplicidad de saberes e ideologías que integran, sino por el tiempo que nos separa del momento de la negociación que los concibió, con la consecuente pérdida de la clave de lectura dada por el conocimiento contextual conectado a las etnias locales que a diario los interpretaban, ya que a ellas iba dirigido principalmente este mensaje. En otras palabras, estamos en búsqueda de nuestra *Piedra de Rosetta*.