

# Arquitectura eclesiástica, topografía y comunicación religiosa en el altiplano boliviano colonial

Ecclesiastical architecture, topography, and religious communication in the Bolivian highlands

ASTRID WINDUS

Universität Hamburg, Alemania  
*astrid.windus@uni-hamburg.de*

**Resumen:** Este artículo trata de la función de la arquitectura, la topografía y el espacio para la comunicación religiosa y la creación de espacios sagrados en el altiplano boliviano durante la época colonial. Se investigarán por una parte diferentes formas y maneras de *representación* de conceptos andinos y cristianos en las construcciones religiosas, sobre todo iglesias y atrios. También se discutirán fenómenos de *apropiación* recíproca de saberes religiosos por todos los grupos y actores presentes en esta zona de contacto colonial, tomando como ejemplo el caso de Carabuco (Bolivia), con su localización topográfica, sus artefactos arquitectónicos y la representación de estos en una fuente visual del siglo XVII.

**Palabras clave:** Arquitectura religiosa; Carabuco; Transculturación; Zona de contacto; Producción de saberes transculturales.

**Abstract:** The paper investigates the role of architecture, topography, and space for the religious communication and the creation of sacred space in the colonial Bolivian *altiplano*. It scrutinizes different forms and techniques of *representation* of Christian and Andean concepts in religious architectures, like churches and churchyards. Moreover, taking into account the case of the Andean town of Carabuco, its topographical characteristics, architectural artifacts and the representation of both in a visual source of the 17th century, it sheds new light on the processes of communication and *appropriation* of religious knowledge in a colonial contact zone.

**Keywords:** Religious architecture; Carabuco; Transculturation; Contact zone; Transcultural knowledge production.

El tema específico de mi investigación son las iglesias parroquiales del altiplano charqueño del actual Estado de Bolivia. En una primera parte, me centraré en su configuración formal, su concepción teológica y su ubicación espacial dentro de la sacralizada topografía local del altiplano, como también en los significados y símbolos andinos y cristianos que fueron asociados a estas edificaciones. Aunque algunos de estos aspectos ya han sido mencionados por autores especializados en la arquitectura regional,<sup>1</sup> en la región investigada no se ha dado un estudio sistemático de la arquitectura en tanto que elemento central de la comunicación religiosa.

Para fortalecer este aspecto comunicativo, me refiero en la segunda parte a una fuente visual de la región: las postrimerías de Carabuco, un pueblo ubicado en la orilla sureste del Lago Titicaca. Son cuatro pinturas monumentales que José López de los Ríos realizó en 1684 (Fig. 1). En sus bordes inferiores se encuentran tondos que relatan –en texto e imagen– la leyenda del apóstol San Bartolomé –Santo Tomás, según otras versiones, que se ha asociado con el dios prehispánico Tunupa–, del que se dice que llegó a la región en tiempos prehispánicos para cristianizar a la

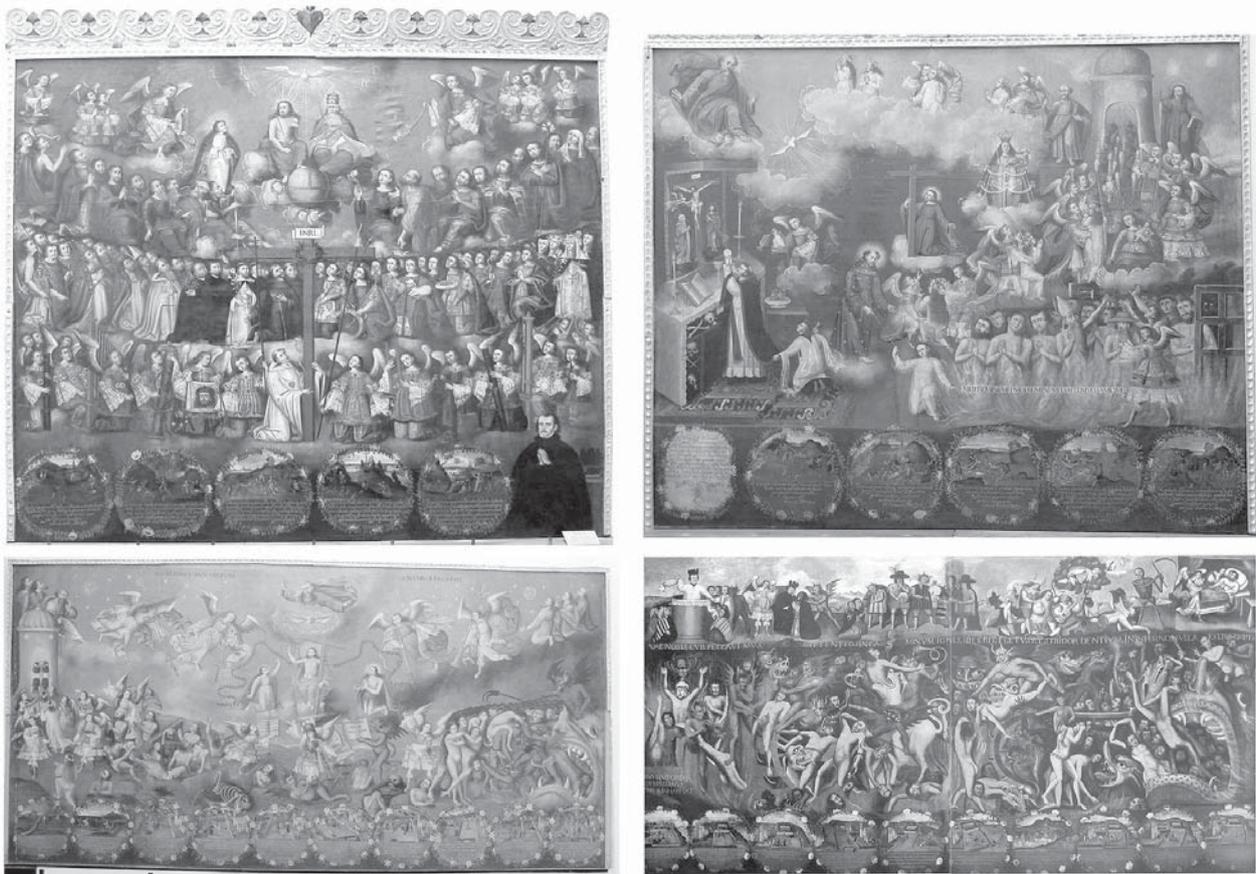


Fig. 1. Postrimerías (Gloria, Purgatorio, Juicio Final, Infierno). José López de los Ríos, 1684. Iglesia de Carabuco, Bolivia. Fotos cortesía de Carlos Rúa y Viceministerio de las Culturas (Bolivia).

<sup>1</sup> Un clásico es la publicación de Gisbert/De Mesa (1985).

población indígena. La relación empieza en el lienzo titulado *Gloria* (tondos 1-5), se desarrolla por el *Purgatorio* (tondos 6-10) y el *Juicio Final* (11-20), para terminar en el *Infierno* (tondos 21-30).

Con base en esta fuente local de “ícono-texos”<sup>2</sup> me propongo mostrar algunas de las funciones que tienen la arquitectura y la topografía como portadoras de significado dentro de los procesos de comunicación religiosa. El acercamiento al tema desde estas dos perspectivas me permite ilustrar los mecanismos y estructuras intermediales de comunicación y el procesamiento y la transformación de ciertas partículas de conocimiento religioso en un contexto transcultural concreto.

## EL MODELO DE ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL ALTIPLANO RURAL

El diseño de las iglesias parroquiales coloniales del altiplano andino es en gran medida uniforme (Gisbert/De Mesa 1985: 129). La mayoría de ellas son edificaciones de una sola nave que se encuentra dentro de un atrio amurallado al que se llega atravesando uno o varios arcos (Fig. 2). En las cuatro esquinas del atrio están las posas o capillas procesionales, que sirvieron de estaciones para las procesiones que se llevaban a cabo dentro de los atrios. Dice el franciscano Luis Gerónimo de Oré en 1598 sobre las procesiones de niños: “A prima noche después de la oración han de cantar los muchachos de la escuela la doctrina en procesión por toda la plaza, y en cada esquina con las palabras que adelante irán puestas encomendarán a alta voz la oración por las ánimas de purgatorio, lo cual es pulicia y devoción Christiana antigua y muy usada en España, y en las ciudades deste reyno” (Oré 1598: 55v-56).

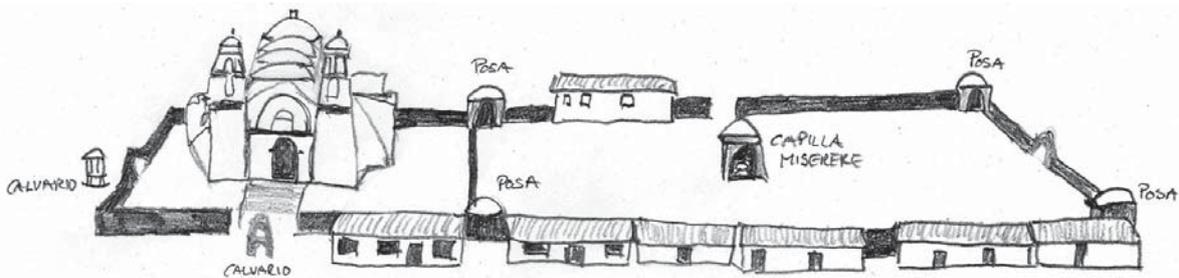


Fig. 2. Iglesia de Copacabana de Andamarca, Bolivia. Dibujo: A. Windus, según Gisbert/De Mesa (2002: 107).

Al interior de las posas, por lo general, hay un pequeño altar de piedra para depositar la custodia durante la procesión (Espinosa Spínola 1998: 104). En el centro del atrio se encuentra la llamada capilla miserere y/o una cruz de piedra/cruz atrial,

<sup>2</sup> El término se refiere al uso explícito o implícito de una imagen en un texto o viceversa (Wagner 1996: 15).

que en esta región se conoce como ‘calvario’. El atrio también era el lugar donde se enterraba a los difuntos, por lo cual, según Gisbert/De Mesa (1985: 134), se usaba los términos ‘atrio’ y ‘cementerio’ de forma sinónima durante todo el siglo XVII.

En algunas iglesias (p. ej. Curahuara de Carangas), la torre se sitúa aparte del resto de la edificación, en uno de los márgenes del patio interior. En otras (p. ej. Carabuco), esta se ubica directamente o muy cerca del costado de la nave, y también hay iglesias (p. ej. Copacabana de Andamarca) con dos torres integradas en la fachada.

Las capillas abiertas también son características de las iglesias del altiplano. En el caso del santuario de Copacabana (1631-1651), se trata de una capilla abierta cubierta por un techo. En otros casos el atrio funcionaba como capilla abierta. El sacerdote celebraba la misa desde una ventana ubicada sobre la entrada, o bien, como en Carabuco, desde un balcón (Fig. 3). De este modo, el oficiante se encontraba dentro del espacio sagrado de la iglesia, con la nave y el altar a su espalda, predicando hacia fuera.<sup>3</sup> Este modelo de capilla-balcón fue una invención de la Europa medieval y se difundió en toda la región andina entre Colombia y Chile (Palm 1953: 11-15).



*Fig. 3. Iglesia de Carabuco, Bolivia. Foto: A. Windus.*

<sup>3</sup> Para una clasificación detallada de las ‘capillas abiertas’, véase Espinosa Spínola (1998: 94 s.)

## LAS FUNCIONES SIMBÓLICAS Y PERFORMATIVAS DE LA ARQUITECTURA EN LA ZONA INVESTIGADA

Las condiciones topográficas, culturales y natural-espaciales de cada lugar determinaron los principios de planificación, la elección de los materiales y la aplicación de determinadas técnicas de construcción, así como el tamaño, el diseño y la dotación interior de la edificación. En consecuencia, las obras arquitectónicas fueron parte de una interacción con las prácticas religiosas y las cosmologías de cada lugar y región. En ese sentido, Gisbert y De Mesa argumentan que el culto religioso bajo cielo abierto y la estructura rectangular de los atrios con las posas, construidos en su mayoría en áreas que ya estaban destinadas al culto y reutilizando los mismos materiales, constituyeron una concesión de los españoles a los indígenas (Gisbert/De Mesa 1985: 130). Según estos autores, el templete semisubterráneo de Tiahuanacu (un espacio rectangular ubicado más de dos metros por debajo del suelo y que se encuentra frente al templo central de Kalasasaya) es un buen ejemplo de la semejanza estructural que hay entre los lugares de culto andinos y cristianos (Gisbert/De Mesa 1985: 134).

Una serie de autores relacionan la estructura de las iglesias con las corrientes teológicas contemporáneas, influenciadas por el misticismo medieval y el milenarismo franciscano, que también ejerció su influencia sobre las otras órdenes y sus edificaciones.<sup>4</sup> Sus temas centrales eran la idea de un próximo fin del mundo con el Apocalipsis, el Juicio Final, la vuelta de Cristo y el levantamiento de una nueva Jerusalén. La influencia de los franciscanos, que tuvieron un papel destacado en la re-organización de los sitios cristianos después de las Cruzadas en Palestina, llevó, según Jaime Lara, a la difusión masiva de réplicas del “Templo de Jerusalén” en Nueva España (Lara 2004: 113 f.). Pero no solamente en Nueva España: una mirada a la arquitectura andina indica que dicho Templo de Jerusalén también sirvió en esta región como prototipo para las iglesias desde los inicios de la colonia hasta el siglo XIX.

Los representantes más conocidos de las ideas milenaristas en el Nuevo Mundo fueron los franciscanos Toribio de Benavente Motolinía (*Historia de los indios de la Nueva España*, ca. 1536) y Jerónimo de Mendieta (*Historia eclesiástica indiana*, 1596), ambos protagonistas de la evangelización novohispana (Phelan 1970: 24).<sup>5</sup> Para Charcas, aunque no faltan franciscanos de mucho relieve, en la zona que nos interesa destacan los agustinos Alonso Ramos Gavilán (*Historia de Nuestra Señora de Copacabana*, 1621) y Antonio de la Calancha (*Corónica moralizada de la orden de San Agustín en el Perú*, 1638). Ambos postulan la existencia de un cristianismo prehispánico, y toman la historia precolonial de los pueblos indígenas como un capítulo de la historia universal del mundo cristiano. Su estrategia narrativa es la construcción de analogías entre la Biblia y la historia andina, asociando a las gentes del Ande con los pueblos europeos de la

<sup>4</sup> Para el área andina, véase Gisbert/De Mesa (1985). Para Nueva España, Kubler (1948), Espinosa Spínola (1998), Fernández (2011), Lara (2004).

<sup>5</sup> Véanse también Frost (1976) y Romm (2001).

más remota antigüedad y con los primeros cristianos. Para asumir estas ideas sobre el pasado se apoyaban en muy ilustres autores. Basta recordar a Sarmiento de Gamboa y, sobre todo, a Cabello de Balboa, cuya obra (*Miscelánea antártica*) será citada como autoridad nada menos que por Solórzano Pereira.

Esta inscripción teológica de América y sus poblaciones en la historia universal del cristianismo se articulaba también a través de la construcción de algunos conjuntos arquitectónicos según modelos de la arquitectura paleocristiana. Sus estructuras muestran referencias directas a las fuentes bíblicas, como los textos del Antiguo Testamento sobre la construcción del tabernáculo en Moisés 2, 25-27. Estos indican exactamente las medidas, forma, construcción, los recursos y la función que debe tener un santuario. Otra fuente bíblica son los textos sobre la construcción del Templo de Jerusalén –el primero, el de Salomón (1 Reyes 6-7) y el tercero, según la visión Ezequiel (Ezequiel 40-42)– que también contienen detalles respecto a las dimensiones, los materiales y las decoraciones de sus elementos arquitectónicos (Lara 2004: 32, 114 f.).

En América Latina se difundieron imágenes del tabernáculo gracias a la *Biblia Poliglota* de Amberes de los años 1568-1571, cuya primera edición fue financiada por el cardenal franciscano Francisco Ximénez de Cisneros (Phelan 1970: 45). A ella se la conoce como un medio importante en la difusión de la idea de que los indígenas eran comparables a los israelíes (Lerner 2010: 237; Brekka 2012: 235 ff.). Según Jaime Lara, otra publicación clave para la migración de los modelos arquitectónicos franciscanos hacia las Américas fue la *Postilla super totam bibliam* del franciscano Nicolás de Liria, una obra que combinaba textos e imágenes (Lara 2004: 128). Llevado a Nueva España por los primeros franciscanos, el libro sirvió como texto básico y fuente más idónea para la construcción de réplicas del Templo (Lara 2004: 129). Lara postula para Mesoamérica la existencia de una gran variedad de modelos gráficos del Templo de Jerusalén en libros traídos por miembros de las órdenes mendicantes y que estaban al alcance de los arquitectos. “The printed plans and elevations allowed a common, easily understood diagram that could be adapted to regional, topographical, and economic circumstances because it was reproduced *in essencia*, not in strict form detail” (Lara 2004: 114).

Es de suponer que hubo un intercambio frecuente entre los misioneros franciscanos de Nueva España y los del Perú, dado que hasta su fundación en 1553, la Provincia Franciscana de los Doce Apóstoles del Perú pertenecía a la custodia Mexicana (Córdova Salinas 1957: 91, 146). Durante el siglo XVI, algunos de los franciscanos que habían actuado en la conversión de los indígenas novohispanos marcharon al Perú para participar en la fundación de las bases y estructuras administrativas para la cristianización de Sudamérica. Es muy probable que de esta manera los tratados y fuentes sobre arquitectura milenarista llegaran a la región.

En la *Biblia Poliglota*, tanto el “prototipo” del tabernáculo (Fig. 4) como el del Templo de Jerusalén parecen haber sido modelos para complejos arquitectónicos sacos de los Andes, respecto a la posición de las iglesias dentro de sus recintos y la ubicación de los altares y lugares destinados para el culto. En ellos coinciden, además, el concep-

to israelí e indígena de santuario/huaca, un espacio sagrado, con acceso restringido a los expertos religiosos. El prototipo del tabernáculo encarna la idea de destacar un área sagrada claramente demarcada dentro de un entorno ‘pagano’, que corresponde con la situación de los misioneros cristianos en los primeros tiempos de la colonia.



Fig. 4. *Tabernáculo*. Biblia Sacra Hebraice, Chaldaice, Graece et Latine. Antwerpen: Christophe Plantin, 1572. En: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/47422/8/BG-3876.pdf> (24.08.2015).

Las variaciones entre los modelos y los artefactos arquitectónicos indican un fenómeno fundamental para entender los procesos de transculturación en un sentido global: el hecho de que la técnica de copiar modelos o prototipos siempre incluye la variación, recontextualización y reinterpretación del “original” con la consecuente producción de infinitas variantes. Jaime Lara menciona este aspecto con referencia al ensayo de Richard Krautheimer *Introduction to an Iconography of Medieval Architecture* (1942), cuya importancia ha sido afirmada por un gran número de autores.<sup>6</sup> Lo esencial de la copia no reside en su exactitud formal, sino en la asociación con los significados característicos del prototipo arquitectónico (Bandmann 1998: 48). Aunque cada uno de los elementos del tabernáculo o del Templo se ha transformado, sus estructuras siguen estando asociadas, en algunos aspectos, a las iglesias parroquiales del altiplano.

Uno de estos aspectos es el significado del lugar sagrado que se encuentra fuera del espacio interior de la iglesia, es decir, el atrio. Los atrios constituyeron un espacio importante para las prácticas católicas, en la medida en que en él se reunían los feligreses como si estuvieran en la nave, mientras que el sacerdote realizaba la misa frente al altar de la capilla abierta. Las procesiones se realizaban dentro del atrio y hacían su recorrido

<sup>6</sup> Bandmann (1998); Nagel/Wood (2005); Windus/Baumgarten (2013).

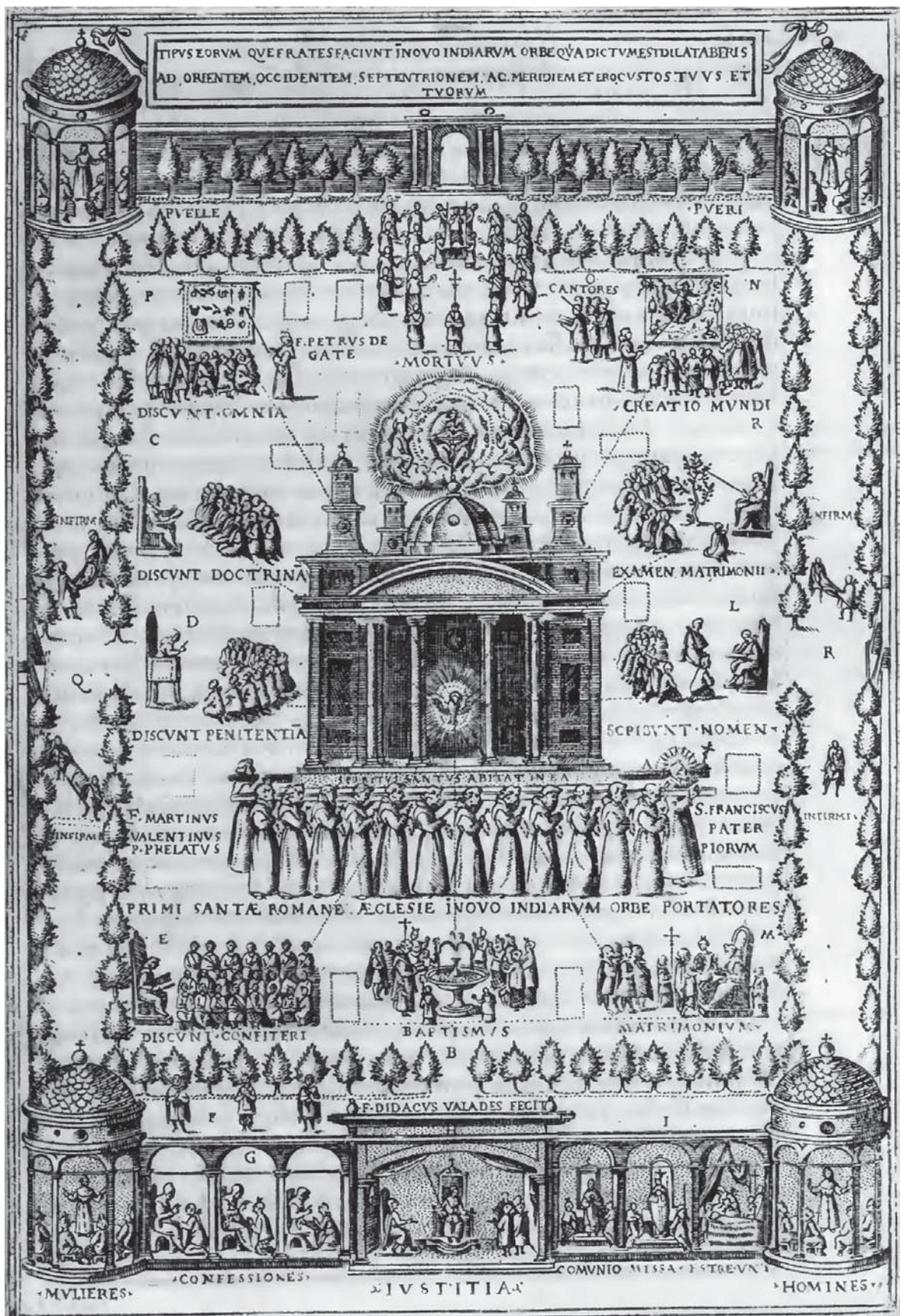


Fig. 5. Diego de Valadés: Rhetorica Christiana (Valadés 1579: 107). En: <<https://archive.org/details/rhetoricachristi00vala>> (01.10.2015).

de posa a posa (Aguilar-Moreno 2013: 46). El muro que rodeaba y separaba al atrio del mundo exterior fue, así, una prolongación del espacio interior de la iglesia y, por lo tanto, también lugar de liturgia, de práctica religiosa y de catequesis. Este concepto se encuentra de forma idealizada en la obra *Rhetorica Christiana* (1579) del franciscano Diego de Valadés, quien vivía en Nueva España. Este libro enseñaba a los misioneros las formas más eficientes de transmitir el credo cristiano. Según Valadés, el atrio es el espacio en el que se catequiza y donde tiene lugar la praxis católica. Aquí se realiza el aleccionamiento de los feligreses en la fe cristiana, el ejercicio de los sacramentos (bautizo, confirmación, eucaristía, penitencia, orden sacerdotal, matrimonio) y ceremonias dedicadas a los muertos, misas y procesiones (De Valadés 1579: 107) (Fig. 5).<sup>7</sup>

Además de la catequesis, otro tema central del cristianismo, del que también habla Andrés Eichmann en su artículo como motivo importante para la poesía cantada y los sermones, se materializaba en la arquitectura religiosa colonial del altiplano andino: el sufrimiento de Cristo y los conceptos de pecado, muerte y penitencia. Ellos están simbolizados en las posas y los calvarios, estos últimos reducciones de los calvarios ubicados en cerros y montañas, introducidos por los franciscanos en Europa luego de las Cruzadas (Angenendt 2009: 209). También su denominación andina como ‘capilla miserere’ se relaciona con el sacramento de la penitencia y la Pasión de Cristo, pues hace referencia al salmo 51, uno de los siete salmos penitenciales.

Gisbert y De Mesa (1985: 137, 140) argumentan que a fines del siglo XVII los ‘atrios catequísticos’ o ‘doctrinales’ fueron reemplazados por los ‘atrios penitenciales’, lo que implica una evolución funcional cronológica de los mismos. Sin embargo, existe la posibilidad de que ambos conceptos coexistieran y que no sean tan claramente separables uno del otro.

La sacralización cristiana del espacio al aire libre lleva a la interacción de los actores con sus entornos naturales. En los Andes, los atrios se convirtieron en elementos de topografía sacra, en la medida en que constituyeron una especie de vaso comunicante entre la concepción del espacio sagrado andino y cristiano (Gisbert/De Mesa 1985: 132). Mientras que en el interior de la iglesia los programas iconográficos representaban el fondo del escenario para las prácticas religiosas, en el atrio fue la topografía andina, con sus huacas y su orden sacro, la que tenía esta función. Pero es importante considerar que ni las imágenes religiosas ni la topografía sacra representaban escenarios inmóviles y pasivos. En la interacción con los actores humanos ejercían su propia agencia, fundamental para la comunicación entre humanos y el mundo transcendental. Un ejemplo es el rol de los montes, que tanto en la religión cristiana como en la andina desempeñan un papel sumamente importante. En Ramos Gavilán encontramos una larga secuencia que trata de esta situación paralela:

Todos los Dotores reparan en que se andaba Dios de monte en monte para efetuar sus soberanos misterios en un monte preservó a Lot de los incendios de Sodoma<sup>8</sup> [...] En un

<sup>7</sup> El primero en relacionar el sistema de capillas abiertas con la obra y la imagen de Valadés fue García Granados (1935). Palm (1953), Espinosa Spínola (1998) y Lara (2004) apoyan esta idea.

<sup>8</sup> Génesis 19, 17.

monte mandó a Abraham sacrificar a su hijo Isaac<sup>9</sup> [...] En un monte dio a Moisés la ley [...] En un monte se Transfiguró Cristo Redemptor y Señor nuestro [...] en un monte venció la tentación de Satanás, en un monte sudó gotas de sangre; murió en un monte, y desde un monte ascendió hasta la diestra del Padre. ¿Qué misterio es haberlos efetuado todos sobre cumbres de altos montes? La gentilidad, todas las más aras que erigió fueron sobre los montes, sobre éstos levantaban altares, edificaban templos, y colocaban ídolos (Ramos Gavilán 1988: 192-193).

Con mucha probabilidad, esta observación de Ramos Gavilán no surgió solamente de los estudios de la Biblia y de las religiones andinas, sino de su propia experiencia y de la fusión de conocimientos teológicos cristianos con el impacto del entorno natural del altiplano andino.

## ARQUITECTURAS Y TOPOGRAFÍAS EN ICONO-TEXTOS COLONIALES

Hasta aquí he tratado de explicar las relaciones entre arquitectura, actores humanos y topografía, refiriéndome a los discursos teológicos de la época. A partir de una fuente visual abordaré a continuación otra perspectiva de análisis más local para reconstruir con más detalle los mecanismos, técnicas y sistemas de referencia y representación que caracterizan los procesos de la re-configuración de espacios sagrados en zonas de contacto coloniales.

Para abordar esta cuestión, los 30 tondos que ocupan los bordes inferiores de los cuatro lienzos monumentales de las postrimerías (*Cielo, Infierno, Purgatorio y Juicio Final*), pintados por José López de los Ríos en 1684 para la iglesia de Carabuco (Gisbert/De Mesa 2005: s. p.), ofrecen valiosos indicios. Los tondos relatan la leyenda del apóstol prehispánico asociado unas veces con el dios andino Tunupa y otras, con San Bartolomé o Santo Tomás. Según la leyenda, llegó en una antigüedad mítica a la región para convertir a los indígenas a la fe cristiana, llevando consigo una cruz. El intento falló y el apóstol fue torturado por la población local (bajo la influencia del diablo) y murió como mártir. El diablo mandó a la gente destruir la cruz, pero después de varios intentos fracasados la enterraron a orillas del lago, donde fue encontrada mucho más tarde, en la época colonial. Desenterrada e instalada en el pueblo de Carabuco, empezó a realizar milagros y convirtió Carabuco en un santuario de importancia regional.

Las fuentes principales de la adaptación local de esta leyenda panlatinoamericana<sup>10</sup> son las crónicas de los agustinos Alonso Ramos Gavilán y Antonio de la Calancha. A pesar de que en el último tondo haya una referencia directa a la *Corónica moralizada* de Calancha (1631-1638), los textos que acompañan las imágenes en los tondos de

<sup>9</sup> Génesis 22, 2.

<sup>10</sup> Para un resumen detallado de las fuentes primarias, véase Salles-Reese (1997). La investigación más minuciosa del entrelazamiento entre las mitologías andina y de la antigüedad europea, y la hagiografía cristiana en la creación de la leyenda de Tunupa se encuentra en Bouysse-Cassagne (1997).

las postrimerías se inspiran en la *Historia de Nuestra Señora de Copacabana* de Ramos Gavilán (Gisbert 1980: 43; Tudisco/Guerra 2010: 56, 66-67).

En los tondos 7 a 9 (Figs. 6, 7) el apóstol es martirizado por los indígenas locales y puesto en una barca de totora a la deriva en el lago. En la ilustración del décimo medallón (Fig. 7) se ve un lugar de culto indígena parecido a un templete semisubterráneo. Los indígenas aparecen de pie en la estructura rectangular, que se encuentra parcialmente hundida en el suelo. Aparentemente están a la espera de destruir la cruz del apóstol con sus mazos de piedra, instrumentos asociados con el tiempo prehispánico.



Fig. 6. Tondos 7 y 8 (López de los Ríos, 1684, Purgatorio, detalle).



Fig. 7. Tondos 9 y 10 (López de los Ríos, 1684, Purgatorio, detalle).

En los tondos 11 y 12 (Fig. 8), los indígenas siguen cumpliendo la tarea de destruir la cruz. Para ello la queman (11) y la hunden en el lago (12), pero no tienen éxito. Hay que esperar hasta el medallón decimotercero (Fig. 9) para ver cómo logran deshacerse de la cruz al enterrarla en una fosa profunda a orillas del lago.

Es sorprendente que ya a partir del undécimo medallón (Fig. 8) aparezca representada la iglesia de Carabuco, que se ubica enfrente del lugar de culto, rodeada del atrio, a pesar de que los españoles no están presentes hasta el décimo cuarto medallón (Fig. 9). Es decir, que en el momento representado por el undécimo medallón no podía haber iglesia alguna. Tudisco y Guerra suponen que se trata de un error, “propio de la producción seriada de pintura en el ámbito de un taller, donde uno o más ayudantes se encargan de dibujar el escenario y hubieran repetido el mismo para todos los tondos de este lienzo” (Tudisco/Guerra 2010: 68).

Junto al atrio aparece otro lugar igualmente amurallado, que limita con construcciones civiles. Se trata de una estructura que Gisbert y De Mesa llaman “plaza doble”. Según ellos, esta estructura refleja una división social del espacio basada en un área religiosa y un área civil (Gisbert/De Mesa 1985: 134).



Fig. 8. Tondos 11 y 12 (López de los Ríos, 1684, Juicio Final, detalle).

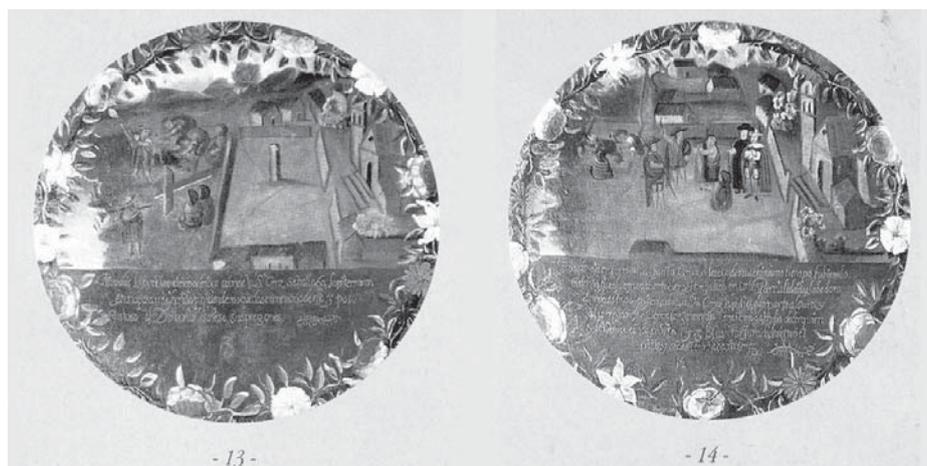


Fig. 9. Tondos 13 y 14 (López de los Ríos, 1684, Juicio Final, detalle).

Los tondos no ofrecen ninguna referencia sobre las posas, una capilla miserere o una cruz de piedra dentro del atrio. Lo que sí muestran a partir del duodécimo medallón es una columna de piedra que asume una posición prominente dentro de la plaza que está frente al atrio (Figs. 8, 9, 10). Se puede interpretar como una columna de flagelación, elemento iconográfico de la pasión de Cristo.<sup>11</sup>

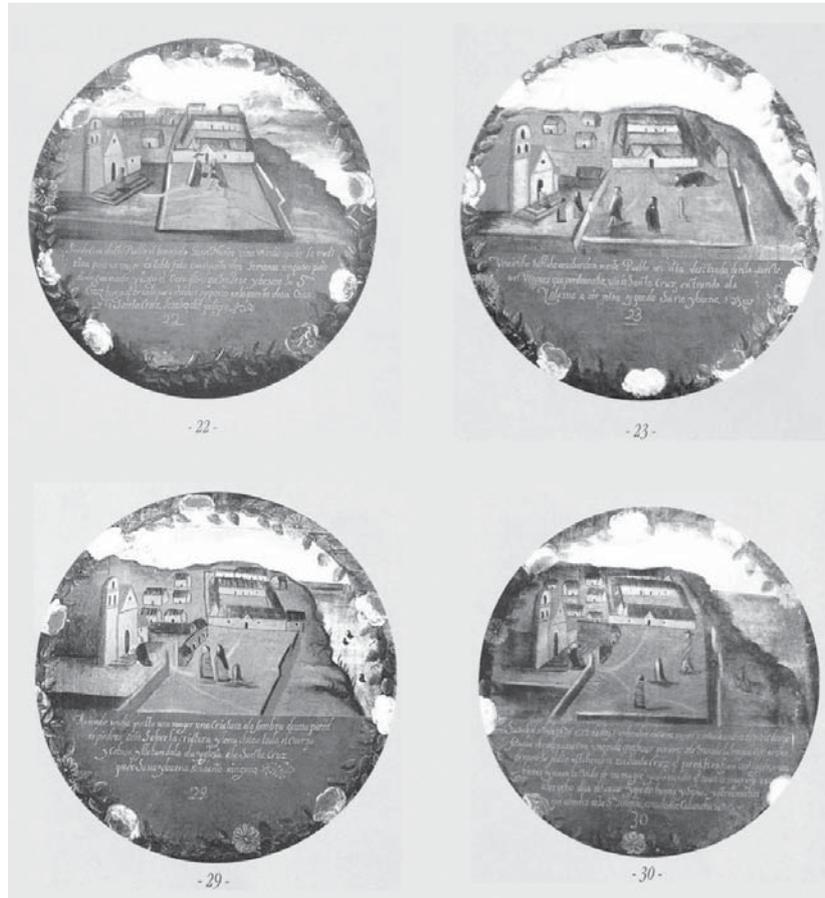


Fig. 10. Tondos 22, 23 (López de los Ríos, 1684, Juicio Final, *detalle*) y 29, 30 (López de los Ríos, 1684, Infierno, *detalle*).

Las representaciones visuales de Cristo en la columna de flagelación surgieron en la Edad Media. Desde principios del siglo XVI, el motivo tuvo un auge en las artes plásticas, sobre todo en España (Kirschbaum 1994/2004: 126). También en Latinoamérica y Charcas, la iconografía del Cristo atado a la columna y del Cristo doliente se extendió ampliamente, tanto en la pintura como en la escultura. Además, en Europa la columna misma ha sido objeto de veneración como reliquia.

<sup>11</sup> Según la tradición mística cristiana, la noche anterior a su crucifixión, Jesús fue atado en la columna y flagelado por los soldados de Poncio Pilatos. Véanse, por ejemplo, las *Meditationes vitae Christi*, cap. 76 (Kirschbaum 1994/2004: 127).

La ‘columna’ de Carabuco se encuentra precisamente donde ocurrió el martirio del apóstol, que fue azotado después de ser atado a tres piedras incrustadas en el suelo en forma de cruz. Por su función como instrumento de pasión, encaja bien en el concepto de ‘atrio penitencial’. Los tondos permiten la asociación visual de la flagelación de Cristo con el martirio del apóstol y la ‘historia’ local de la ‘evangelización prehispánica’ de Carabuco.

Una mirada a los libros de fábrica de la iglesia de Carabuco del año 1684 explicita esta relación intermedial entre los lienzos, la narración del mito en el texto, los tondos y los artefactos. En este mismo año en que fueron realizadas las pinturas monumentales, se registra una piedra descrita como “piedra de reliquia en que fue asotado San Bartme. Que está en un nicho en la Capilla Mayor”.<sup>12</sup> Esta reliquia no se menciona en ningún estudio sobre el santo ni sobre la iglesia de Carabuco y no está claro si fue venerada o no. Pero considerando el hecho de que, como dice la fuente, fue guardada en un nicho de la capilla mayor, es probable que asumiera cierta importancia (Windus 2013: 255). Si leemos los documentos junto con las informaciones visuales de los tondos, entendemos el por qué: el objeto es la traducción material local de la reliquia cristiana de la columna.

Este ejemplo muestra que la lectura paralela de distintos medios nos permite reconstruir con más detalle las estrategias, procesos y artefactos usados en la sacralización cristiana del espacio local andino y las dinámicas intermediales entre textos y narraciones, imágenes y artefactos involucrados en estos procesos.

En el caso de la reliquia de la piedra, las autoridades católicas aparentemente no reconocían el estatuto sacro del objeto, a pesar de su función semántica. Mientras que la cruz del apóstol fue oficialmente aprobada en 1599 como reliquia por el obispo de La Plata, Alonso Ramírez de Vergara, la piedra no alcanzó este reconocimiento. Probablemente porque la veneración de una piedra en el contexto local corría demasiado peligro de ser asociada con prácticas religiosas andinas (Windus 2013: 253).

Esta posibilidad de ‘leer’ la piedra no como reliquia cristiana sino como un objeto de veneración que corresponde al concepto de huaca aparece también en los tondos. La interpretación de la columna como columna de flagelación cristiana no es la única lectura posible. Otra interpretación del objeto sería la de una estela de piedra prehispánica que alude a la sacralización precristiana del lugar. La posición central de la columna/estela en la plaza es parecida a las estelas del templo semisubterráneo de Tiahuanacu y otros lugares de culto andino. Las estelas de piedra eran un elemento importante dentro de los conjuntos arquitectónicos sagrados de los Andes.

En todo caso, el texto que supuestamente ‘explica’ las imágenes no menciona este objeto, y tampoco lo mencionan las crónicas de Ramos Gavilán y Calancha. En el medallón 14 (Fig. 9) aparece una mujer atada a la columna, quien, sometida a tormento en interrogatorio, revela el lugar en que los indígenas han enterrado la cruz. Mientras

<sup>12</sup> Archivo Arzobispal de La Paz, Archivo Capitular, Documentos rezagados, tomo 71, Carabuco 1634-1831. Inventario 17.08.1684, Folio 00057v.

que la desenterrada cruz de Carabuco (que hace milagros a partir del décimo quinto medallón) desaparece definitivamente después del décimo séptimo medallón, la estela de piedra permanece visible al observador.

Otro aspecto que llama la atención es que en ninguno de los 30 tondos se ve el espacio interior de la iglesia. La veneración de la cruz milagrosa ocurre, a diferencia de lo que dice el texto escrito, fuera de la edificación pero dentro del atrio (tondos 22, 23, 29, 30) (Fig. 10). Los milagros que hace la cruz –con tres excepciones (tondos 19, 20, 27)– son trasladados a la plaza.

Este posicionamiento de los actores históricos y de sus actuaciones por fuera del espacio propiamente sacro del cristianismo, la ubicación visual de los milagros hechos por la cruz –y de sus resultados– dentro de la plaza, así como los diversos significados de la columna de piedra permiten realizar diferentes lecturas de la misma historia. Así, podría verse una similitud conceptual entre la iglesia que alojaba la ‘cruz sagrada’, a la que sin embargo no se veneraba directamente, y un templo prehispánico, que albergaba la huaca, pero al cual solamente tenían acceso los especialistas religiosos. En ambos casos los feligreses permanecían *ante* el templo.

Esta superposición de significados también se puede verificar en la idea que visualizan los tondos de que el lugar de culto indígena, pero también el posterior lugar de culto cristiano, se construyeron en el mismo sitio en que ocurrió el martirio del apóstol, que a su vez está relacionado con la Pasión de Cristo. Así, se marca la transición de Carabuco, que pasa de ser un espacio natural dominado por ‘bárbaros’ e ‘infeles’, tal como se representa entre el primer y el noveno medallón, a convertirse en un lugar ‘civilizado’ mediante una arquitectura de pueblo.

Pero los tondos evidencian también que la ordenación espacial arquitectónica de la sacralidad es parte de contextos construidos de modo intermedial, que constituyen saber religioso a través de diversos registros. Así, la manera en que aparece visualizada la arquitectura –en tanto que elemento constitutivo de procesos de comunicación y negociación religiosa–, no solamente influye en la narración misma de la leyenda del apóstol, sino también en la forma de interpretarla. A pesar de la referencia formal del texto-imagen de los tondos, las imágenes no ilustran simplemente el texto escrito. Ubican el suceso ‘histórico’ en nuevos contextos de significado a través de mensajes visuales que van más allá de lo que dice el texto mismo, transformando su sentido y ofreciendo nuevas lecturas.

La gran mayoría de los actores de la época no estaba en condiciones de leer las explicaciones escritas en el momento de la observación y de combinarlas con la imagen. Probablemente hay que imaginarse el proceso de recepción más como una combinación de saber transmitido oralmente a través de la leyenda con las secuencias iconográficas en cuestión. Por supuesto que el texto de Calancha tuvo gran influencia en la configuración de dicho saber a finales del siglo XVII, pero también influyeron otras fuentes de transmisión. El saber sobre las simbologías y los hechos topográficos, espaciales y arquitectónicos representados en las imágenes fue parte de la experiencia cotidiana y del saber construido por transmisión oral, que no obstante procedía de otras fuentes.

Además, también hay que considerar que estos “ícono-textos” son parte de los cuatro lienzos monumentales que, refiriéndose al contexto local y en una forma explícitamente didáctica, representan los conceptos cristianos del cielo, el infierno, el purgatorio y el Juicio Final. Pertenecen a la decoración *interior* de la iglesia de Carabuco. Si se relacionan los tondos no solamente con la arquitectura y topografía *exterior* del lugar, sino con los programas iconográficos de los lienzos, se transforma casi automáticamente el foco de observación. La monumentalidad de la representación de las postrimerías en los cuatro lienzos dirige la atención del observador automáticamente primero al mensaje escatológico y solo después al relato de la leyenda en los tondos. Es muy probable que esto provoque lecturas que hacen del mensaje escatológico el contexto sobrenatural de la topografía y de la historia local.<sup>13</sup>

## CONSIDERACIONES FINALES

En conclusión se puede decir que el ejemplo de Carabuco representa, por su riqueza de fuentes escritas, visuales y artefactos, un lugar ideal para reconstruir la complejidad de la selección de informaciones, expresiones y comprensiones que configuraban los procesos de comunicación religiosa en el altiplano de Charcas. En estos procesos, la arquitectura tenía un rol significativo: la idea de un paleocristianismo americano y la construcción teológica de una analogía entre indígenas e israelíes influyó directamente en la estructura de las iglesias parroquiales y de las prácticas litúrgicas que se llevaron a cabo dentro de estas estructuras (iglesias, atrios, capillas abiertas, plazas). Esto permitió hallar puntos de conexión con concepciones indígenas sobre la ordenación espacial de la sacralidad y sobre el realce de los lugares sacros dentro de las topografías locales. Las estructuras arquitectónicas constituyeron el espacio destinado para realizar diferentes tipos de prácticas religiosas locales, tanto al interior del templo como por fuera. Si bien el espacio interior de las iglesias estaba dedicado a los programas iconográficos católicos, el espacio exterior hacía parte de la topografía local, al mismo tiempo que destacaba el área sacra cristiana. Junto con otros elementos arquitectónicos y geológicos (arquitecturas precolombinas, volcanes, cerros, huacas) los atrios cristianos fueron incorporados como puntos de referencia al paisaje religioso andino.

Sin duda, esta hipótesis sobre la transformación de saberes religiosos y sus representaciones es el resultado de una reflexión actual sobre fenómenos del pasado. Para comprobarla, las pinturas monumentales de Carabuco y su serie de tondos o ícono-textos sirven como fuentes de la época que nos proveen de informaciones sobre la función comunicativa de la arquitectura y la topografía local. La representación visual de las estructuras arquitectónicas que aparecen en los tondos va más allá de la narración textual de la leyenda que acompaña las imágenes. Ellas transforman la narración hegemónica de Calancha y resaltan la función transcultural de la arquitectura, una función distinta

<sup>13</sup> Para profundizar este tema, véase Windus (2011).

de los discursos oficiales católicos de arquitectura religiosa. De esta manera, el uso de los ícono-textos como fuente histórica nos permite interpretar la leyenda del apóstol y la propia identidad religiosa local desde una nueva perspectiva.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar-Moreno, Manuel (2013): "Transculturation in Art: Sculpture in the Posa Chapels at the Monastery of Calpan, Mexico". En: *Colonial Latin American Review*, 22, 1, pp. 39-66.
- Angenendt, Arnold (2009): *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bandmann, Günter (1998): *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin: Mann.
- Biblia Sacra Hebraice, Chaldaice, Graece et Latine*. Antwerpen: Christophe Plantin 1572. En: <<http://hdl.handle.net/10366/47>> (24.08.2015).
- Bouysse-Cassagne, Thérèse (1997): "De Empédocles a Tunupa: Evangelización, hagiografía y mitos". En: Bouysse-Cassagne, Thérèse (ed.): *Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Thierry Saignes*. Paris/Lima: Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine/Institut Français d'Études Andines, pp. 157-212.
- Brekka, Pamela Merrill (2012): "The Antwerp Polyglot Bible (1572): Visual Corpus, New World 'Hebrew-Indian' Map, and the Religious Crosscurrent of Imperial Spain". PhD Dissertation, University of Florida. En: <[http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/39/72/00001/BREKKA\\_.pdf](http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/39/72/00001/BREKKA_.pdf)> (20.08.2015).
- Calancha, Antonio de la (1974): *Corónica moralizada de la orden de San Agustín en el Perú (1638)*. 6 Vols. Lima: Ignacio Prado Pastor.
- Córdova Salinas, Diego de (1957): *Crónica franciscana de las provincias del Perú (Lima 1651)*. México/Washington: Academy of American Franciscan History.
- Espinosa Spínola, Gloria (1998): *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. Almería: Universidad de Almería.
- Fernández, Martha (2011): *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma de México.
- Frost, Elsa Cecilia (1976): "El milenarismo franciscano en México y el profeta Daniel". En: *Historia Mexicana*, 26,1, pp. 3-28.
- García Granados, Rafael (1935): "Capillas de indios en Nueva España (1530-1605)". En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 11, 31, pp. 3-24.
- Gisbert, Teresa (2004): *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Ed. Gisbert y Cía.
- Gisbert, Teresa/Mesa, José de (1985): *Arquitectura Andina. Historia y análisis*. La Paz: Colección Arsánz y Vela/Embajada de España en Bolivia.
- (2005): "El Purgatorio, el Juicio Final, el Infierno y la Gloria en la iglesia de Carabuco". En: Viceministerio de Cultura et al. (eds.): *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Templo de Carabuco*. La Paz: Bolivia Dos Mil (s. p.).
- Kirschbaum, Engelbert (ed.) (1994/2004): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Vol. 2, Roma et al.: Herder.
- Kubler, George (1948): *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*. 2 Vols. New Haven: Yale University Press.
- Lara, Jaime (2004): *City, Temple, Stage. Eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in New Spain*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

- Lerner, Isaías (2010): “Teorías de indios: los orígenes de los pueblos del continente americano y la *Biblia Políglota* de Amberes (1568-1573)”. En: *Colonial Latin American Review*, 19, 2, pp. 231-245.
- Mesa, José de/Gisbert, Teresa (2002): *Monumentos de Bolivia*. La Paz: Ed. Gisbert y Cía.
- Nagel, Alexander/Wood, Christopher S. (2005): “Interventions: Towards a New Model of Renaissance Anachronism”. En: *Art Bulletin*, 87, 3, pp. 403-415.
- Oré, Luis Jerónimo de (1598): *Símbolo católico indiano, en el cual se declaran los misterios de la fe, contenidos en los tres símbolos católicos, apostólico, Niceno y de S. Atanasio*. Lima: Antonio Ricardo. World Digital Library. En: <[http://www.wdl.org/es/item/13749/#additional\\_subjects=Indians+of+South+America&collection=peruvian-first-editions](http://www.wdl.org/es/item/13749/#additional_subjects=Indians+of+South+America&collection=peruvian-first-editions)> (19.08.2015).
- Palm, Erwin W. (1953): “Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano”. En: *Anales del Instituto de Arte Americano*, 6, pp. 53-72.
- Phelan, John Leddy (1970): *The Millennial Kingdom of the Franciscans in the New World*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Ramos Gavilán, Alonso (1988): *Historia de Nuestra Señora de Copacabana (1621)*. Lima: Ignacio Prado Pastor.
- Romm, James (2001): “Biblical History and the Americas: The Legend of Solomon’s Ophir, 1492-1591”. En: Bernardini, Paolo/Fiering, Norman (eds.): *The Jews and the Expansion of Europe to the West, 1450-1800*. New York/Oxford: Berghahn Books, pp. 27-46.
- Salles-Reese, Veronica (1997): *From Viracocha to the Virgin of Copacabana. Representations of the Sacred at Lake Titicaca*. Austin: University of Texas Press.
- Tudisco, Gustavo/Guerra, Diego (2010): “‘El Apóstol soy yo’: José de Arellano y el programa iconográfico de la cruz de Carabuco”. En: Siracusano, Gabriela (ed.): *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*. San Martín: Universidad Nacional de General San Martín/UNSAM EDITA, pp. 55-74.
- Valadés, Diego de (1579): *Rhetorica Christiana*. Perugia: Apud Petrumiacobum Petrutium. En: <<http://www.archive.org/stream/rhetoricachristi00vala#page/n4/mode/1up>> (20.08.2015).
- Viceministerio de Cultura *et al.* (ed.) (2005): *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Templo de Carabuco*. La Paz: Bolivia Dos Mil.
- Wagner, Peter (1996): “Introduction. Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)”. En: Wagner, Peter (ed.): *Icons, texts, iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin/New York: De Gruyter, pp. 1-42.
- Windus, Astrid (2011): “The embodiment of sin and virtue. Visual representations of a religious concept in a colonial Andean contact zone”. En: Jobs, Sebastian/Mackenthun, Gesa (eds.): *Embodiments of Cultural Encounters*. Münster: Waxmann, pp. 93-114.
- (2013): “Putting Things in Order. Material Culture and Religious Communication in the Bolivian altiplano (Seventeenth Century)”. En: Windus, Astrid/Crailsheim, Eberhard (eds.): *Image – Object – Performance. Mediality and Communication in Cultural Contact Zones of Colonial Latin America and the Philippines*. Münster: Waxmann pp. 241-261.
- Windus, Astrid/Baumgarten, Jens (2013): “The Invention of a Medieval Present: Visual Stagings in Colonial Bolivia and Brasil”. En: *Indiana* 30, pp. 51-76.

Fecha de recepción: 01.10.2015

Fecha de aceptación: 30.11.2015

| Astrid Windus es investigadora del Departamento de Historia Global de la Universität Hamburg. Es directora del grupo de investigación “Texto, imagen, performatividad. Cambios y ambivalencias de órdenes culturales en zonas coloniales de contacto (provincia de Charcas y Filipinas, siglos xvii y xviii)”. Sus área de interés son la historia (trans-)cultural andina y latinoamericana, la historia afro-latinoamericana, estudios culturales y postcoloniales, historia visual y material. Entre sus publicaciones destacan: *Afroargentinier und Nation* (2005) y “Architektur und religiöse Bedeutungsproduktion” (2015). También ha coeditado el volumen *Image – Object – Performance. Mediality and Communication in Cultural Contact Zones of Latin America and the Philippines* (2013) y el dossier “El ‘tiempo’ en Latinoamérica colonial” (*Indiana*, 2013).