

LAS PINTURAS MURALES EN LA DOCTRINA DE BELÉN*¹**THE WALL PAINTINGS IN THE BELEN DOCTRINE****Fernando Guzmán Schiappacasse²**fernando.guzman@uai.cl
Universidad Adolfo Ibáñez
Santiago, Chile**RESUMEN**

En el área sur andina se conserva un relevante conjunto de iglesias que conservan su pintura mural de los siglos XVII y XVIII; en el actual territorio chileno se encuentran dos de estas iglesias, san Andrés de Pachama y la Natividad de Parinacota, ambas ubicadas en el territorio de la antigua doctrina de Belén. El objetivo del presente artículo es identificar las señales que permiten hablar de un renovado impulso de la pintura mural en esta jurisdicción eclesiástica a fines del siglo XVIII, planteando que la definición de los programas iconográficos no se atendería a la aplicación de soluciones estandarizadas, sino que tuvo como punto de partida un conocimiento de las necesidades de la comunidad y una búsqueda del repertorio de imágenes que mejor se podían adecuar a estos requerimientos.

Palabras claves: pintura mural, evangelización, Parinacota, Pachama

ABSTRACT

In the southern Andean area, a significant number of churches maintain their mural paintings of the seventeenth and eighteenth centuries. Two of these churches are located in what is now Chile: Pachama and Parinacota, in the territory that belonged to the ancient doctrine of Bethlehem. The aim of this paper is to identify the signals of a renewed impetus in the creation of mural paintings in this particular ecclesiastical jurisdiction during the late eighteenth century. We suggest that the creation of specific iconographical programs in this area does not obey only to standardized catechetical solutions, but on the contrary, it follows the need to recognize the particular necessities of these communities. This explains the pursuit of an image repertory that could satisfy the religious requirements of the indigenous groups of the region.

Key words: mural paintings, Christianization, Parinacota, Pachama

La doctrina de Belén y sus pinturas murales

El trabajo que ahora se presenta indaga acerca del carácter y función de las pinturas murales del siglo XVIII que se conservan en las iglesias de Parinacota y Pachama, localidades que se encontraban en la jurisdicción de la doctrina de Belén. Se trata de un aspecto específico dentro de un proyecto mayor cuyo objetivo es interpretar las pinturas murales que se conservan en las iglesias de la Ruta de la Plata, la vía que unía Potosí con el puerto de Arica. Con este propósito,

*Artículo recibido el 19 de octubre de 2012, aceptado el 05 de diciembre de 2012

¹ Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT regular N° 1120562, "Transferencias, apropiaciones e interferencias en la pintura mural de las iglesias de la ruta de la Ruta de la Plata, siglos XVII y XVIII".

² Director Académico post grado en Historia e Historia del Arte de la Universidad Adolfo Ibáñez

se indagará en las estrategias visuales de la evangelización, la mirada de los indígenas respecto del patrimonio visual cristiano, y el alcance y sentido de la incorporación de formas no cristianas en las pinturas.

No es posible conocer la forma exacta en que se definieron los contenidos de los programas de pintura mural de estas localidades. Es por esta razón que, para identificar los factores que determinaron la elección de una u otra temática, se cuenta sólo con las pinturas y lo que ellas pueden comunicar, antecedente que interpretado a la luz de las circunstancias locales, permitiría obtener algunas conclusiones.

La doctrina de Belén, con cabecera en la localidad del mismo nombre, fue creada el año 1777 con el objeto mejorar la atención sacerdotal en la doctrina de Codpa, jurisdicción que tuvo a su cargo un territorio de gran amplitud y difícil de atender debido a sus características geográficas.³

“Esta doctrina de Belén por la parte del oriente linda con el arzobispado de La Plata y obispado de La Paz, con el primero con la doctrina de Curahuara de Carangas y con el segundo con la doctrina de Calacoto, por la parte del norte con la doctrina de Tacna, por la del sur con la de Codpa, de donde se dividió por la del poniente con el beneficio de la ciudad de Arica”.⁴

Dos de las iglesias que se encontraban en la jurisdicción de la antigua doctrina de Belén conservan su programa de pinturas murales íntegro, se trata de la Natividad de Parinacota y San Andrés de Pachama.⁵

Es probable que muchos otros templos en la zona hayan contado con un programa de pinturas murales; en este sentido, es interesante observar que la iglesia de Santiago Apóstol de Belén estaba originalmente cubierta por pintura mural, “toda finamente pintada” -señala un inventario de 1793-, antecedente que permitiría conjeturar que durante el siglo XVIII se puso en marcha, en dicha jurisdicción, una campaña destinada a dotar de imágenes murales a todos o la mayoría de los templos de la zona. El hecho de que en la actualidad se conserven tan pocos ejemplos solo reflejaría las pérdidas ocasionadas por diversas causas, entre las que se cuentan los daños por humedad, así como los dos terremotos que durante siglo XIX devastaron numerosos templos.⁶

Un argumento a favor de la presunción de que -desde la nueva doctrina- se habría llevado adelante un plan para dotar a los templos de pinturas murales, es el hecho de que las ejecutadas en Parinacota y Pachama datan de las últimas décadas del siglo XVIII; es decir, habrían sido realizadas inmediatamente después de la erección de la doctrina de Belén. En el caso de Parinacota la datación es posible -entre otros factores- por la existencia de azul de Prusia, pigmento que se comercializó en América a partir de la segunda mitad del siglo XVIII;⁷

³ La doctrina de Codpa, que atendía todos los altos de Arica, fue establecida en 1660. El año 1777 se fundó la doctrina de Belén con el objeto de prestar una mayor atención a los pueblos cercanos a la quebrada de Lluta. En Rodrigo Moreno y Magdalena Pereira, *Arica y Parinacota. La Iglesia en la Ruta de la Plata*, Santiago de Chile, Ediciones Altazor, 2011, 52.

⁴ Archivo Arzobispal de Arequipa, Descripción de la doctrina de Belén, 1787, leg. Arica-Belén 1694-1856, f.1.

⁵ La primera publicación que se detiene a analizar las pinturas murales de Parinacota y Pachama es un libro de Luis Briones relativo al arte en la región de Tarapacá: Luis Briones, *Pintura Religiosa en Tarapacá. Fe y color en el desierto*, Arica, Editorial e Impresora Cabo de Hornos, 1983.

⁶ Acerca del efecto destructivo de los terremotos del siglo XIX se puede ver: Manuel Fernández Canque, *Arica 1868: un tsunami y un terremoto*, Santiago de Chile, Centro de Investigaciones Barros Arana, 2007.

⁷ El azul de Prusia identificado en los muros de Parinacota es un pigmento inventado en 1704, sin embargo

por otra parte, el artista representó en las Postrimerías a dos personajes con poncho, prenda que se habría utilizado masivamente sólo después de las rebeliones indígenas, a raíz de la prohibición de utilizar atuendos que, como el *uncu*, se vinculaban a la identidad indígena y a las rebeliones lideradas por Túpac Amaru y Túpac Katari entre 1780 y 1782. Las pinturas de Pachama, por su parte, se pueden fechar teniendo en cuenta la vestimenta con que fue representado San Isidro Labrador: la corresponde a la moda de los últimos años de Carlos III,⁸ quién murió en 1788. Es bien probable entonces que ambos programas fuesen pintados en torno a 1785; es decir, pocos años después de la creación de la doctrina de Belén.⁹



Imagen n.º 1: San Isidro de Pachama, Siglo XVIII.
(Fotografía de Fernando Guzmán)

su comercialización en América no habría comenzado sino hasta la cuarta década del siglo XVIII. Isabel Olivares y Liliam Aubert, *Informe Técnico*, 2009, anexo número 2. El documento citado se puede consultar en los archivos de la Fundación Altiplano en la ciudad de Arica.

⁸ Amelia Leira Sánchez, "La moda en España durante el siglo XVIII", en *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n.º 0, Madrid, 2007, 89- 90. El rasgo distintivo fue la estilización: mangas más estrechas, casacas más abiertas y chupas más cortas, entre otros aspectos. Se agradece la colaboración en este punto del alumno tesista de la Universidad Adolfo Ibáñez, Marcelo Navarrete.

⁹ No se dispone de antecedentes suficientes para definir una cronología de los edificios, dato que sería de gran interés. Ambas iglesias son mencionadas por primera vez en el año 1739 como dependientes de la doctrina de Codpa y luego, en 1787, como capillas de la jurisdicción de Belén. En el registro de daños de los terremotos del siglo XIX y del siglo XX se da cuenta del buen estado de Parinacota y de algunos arreglos en el caso de Pachama. Archivo Arzobispal de Arequipa (en adelante: AAA), Auto proveído por el Sr. Obispo Caverro sobre que se tome información de los anexos que tiene el curato de Codpa Altos de Arica y las feligresía que cada anexo tiene, 1739, f. 1 (anverso y reverso). AAA, "Descripción de la doctrina de Belén, 1787", Legajo Arica-Belén 1694-1856.

Sin duda que los antecedentes son insuficientes para afirmar fehacientemente que existió una política orientada a cubrir los muros de todos los templos con pintura murales. De las decenas de capillas que dependían de la doctrina de Belén, sólo dos preservan su pintura mural; sin embargo, los datos disponibles son suficientes como para inferir que existió una clara voluntad de apoyarse en las pinturas murales para reforzar la catequesis. Lo cierto es que esos dos templos fueron pintados, como queda dicho, a fines del siglo XVIII; por tanto, obedecerían a una metodología de catequesis que se puso en marcha desde la flamante doctrina, y que debió hacerse cargo de la escasa atención sacerdotal que habían recibido muchas de las localidades de su jurisdicción.

Si ambos programas murales fueron ejecutados en fechas cercanas y concebidos, quizá, por el mismo sacerdote, deberían presentar una cierta homogeneidad, y sería posible encontrar un patrón común que permitiera conocer los énfasis catequéticos que dicho doctrinero decidió imprimir a su labor. Sin duda, es posible identificar puntos de contacto, no obstante, las diferencias formales e iconográficas parecen más significativas que las similitudes.

El programa de Parinacota se puede definir como un resumen de la doctrina cristiana pintado en los muros del pequeño templo altiplánico. Las pinturas de san Andrés de Pachama, por el contrario, poseen un énfasis devocional que no se encuentra en el primer templo. No hay documentación que se refiera directamente a las pinturas y que permita deducir las razones de esta divergencia, sin embargo, las diferencias en las condiciones de atención religiosa de ambas comunidades permitirían estructurar una explicación acerca del fenómeno descrito.

Los muros del templo de Parinacota, como se indicó, contienen una relación de los elementos fundamentales de la doctrina cristiana, en perfecta sintonía con los énfasis que proponían los textos catequéticos que se redactaron luego del Tercer Concilio Limense.¹⁰ La inmortalidad del alma humana, así como la naturaleza del premio que Dios ha dispuesto para los que lo aman y sirven, además del castigo preparado para los impíos e impenitentes, se presentan al observador bajo la forma de un gran Juicio Final o Postrimerías, pintado en el muro del evangelio muy cerca de la puerta de entrada.¹¹ El Catecismo Breve, por su parte, recuerda que “las ánimas de los hombres no mueren con los cuerpos, como las bestias, mas son inmortales,

¹⁰ Respecto de la articulación entre palabras e imágenes en la evangelización y catequesis de los indios existe una abundante bibliografía. La reflexión teórica más pertinente se puede encontrar en: Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Respecto de los murales de Parinacota y Pachama se puede consultar: Nelson Castro, Juan Chacama y Ricardo Mir, “Excitar y subyugar. Pastoral de la imagen y poblaciones indígenas en Arica Colonial”, en *Diálogo Andino*, 34, Arica, 2009, 25-43. Un análisis específico de la concordancia entre los murales de Parinacota y el Tercero Catecismo por Sermones se puede ver en: Paola Corti, Fernando Guzmán y Magdalena Pereira, *La pintura mural de Parinacota, en el último bofedal de la Ruta de la Plata*, Arica, Fundación Altiplano - Universidad Adolfo Ibáñez, 2013.

¹¹ La escena del Juicio Final o de las Postrimerías es quizá la iconografía con mayor presencia en las pinturas murales de las iglesias andinas; de hecho está presente en cuatro de las seis iglesias de la Ruta de la Plata que conservan su programa de pinturas. El Juicio Final de Parinacota ha despertado un especial interés entre académicos de diversas disciplinas, al respecto se puede consultar: Nelson Castro, Juan Chacama y Ricardo Mir, *op. cit.*, 25-43.; Luis Briones, *op. cit.*; Paola Corti, Fernando Guzmán y Magdalena Pereira, “El Juicio Final de Parinacota”, en Norma Campos (ed.), *Entre cielos e infiernos, V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Unión Latina, Griso y Fundación Visión Cultural, 2009, 115-124.; Paola Corti; Fernando Guzmán y Magdalena Pereira, “La Pintura Mural de la Iglesia de San Santiago de Curahuara de Carangas Como Patrón Iconográfico de la Iglesia de la Natividad de Parinacota”, en Norma Campos, ed., *op. cit.*, 125-132.; Fernando Guzmán y Magdalena Pereira, “La pintura mural y la crisis del poder en dos iglesias de la Ruta de la Plata”, en *Barroco y Poder*, La Paz, GRISO y Unión Latina, en prensa; Paola Corti, Fernando Guzmán y Magdalena Pereira, “El indio trífrente de Parinacota, un enigma iconográfico”, en *Colonial Latin-American Review*, vol. 20, N°3, Londres, 2011.

y nunca se acaban”¹²; luego señala “los que no creen en Jesuchristo y los que aunque tienen fe, no tienen obras, ni guardan su ley, no se salvan”¹³ los justos, por el contrario: “gozarán en cuerpo, y en alma de bienes eternos en el cielo”.¹⁴ A continuación, en las pinturas destacan, como eje central del discurso, cinco escenas que articulan un breve Vía Crucis, imágenes que despliegan la doctrina de la Redención obrada por Cristo mediante su encarnación, su vida y, principalmente, su pasión y muerte; demostrando así que la mansedumbre del Salvador ha vencido al pecado y que el hombre pecador no debe desesperar, ya que su vida ha sido comprada con la sangre del Hijo de Dios. El Catecismo Breve enseña que Jesucristo “es Dios y hombre verdadero, que siendo hijo de Dios como lo es, se hizo hombre en el vientre de la Virgen María, y nació quedando ella virgen, y murió en la Cruz por librar a los hombres del pecado”.¹⁵



Imagen n.º 2: Camino al Calvario, Parinacota Siglo XVIII (Foto de Fernando Guzmán)

¹² Catecismo Breve, f. 14r.

¹³ Ibid., f. 16.

¹⁴ Ibid., f. 16 vta..

¹⁵ Ibid., f. 15.

Posteriormente, el programa enfatiza los sacramentos más relevantes para la comunidad de Parinacota: el Bautismo, la Confesión, la Eucaristía y el Matrimonio; el cristiano recibe las gracias obtenidas por el sacrificio redentor por medio de los sacramentos, el Bautismo como puerta de entrada, la Confesión para recuperar la gracia perdida, la Eucaristía para alimentarse con el pan de vida y el Matrimonio para consagrar ante Dios, la Iglesia y la comunidad, el vínculo conyugal.¹⁶ Así mismo, el *Catecismo Breve* expone la necesidad universal del Bautismo para alcanzar la salvación y advierte que la Confesión es el único medio para obtener el perdón de Dios.¹⁷ Finalmente, el programa presenta las figuras de la Virgen Dolorosa¹⁸ y de san Jerónimo¹⁹ como modelos de vida cristiana, destacando en ellos la oración y la penitencia, actitudes indispensables para alcanzar la conversión del corazón, a la que todas las pinturas parecieran invitar.



Imagen n.º 3: Bautismo de Cristo, Parinacota, siglo XVIII (Foto de Fernando Guzmán)

¹⁶ La pastoral sacramental debía orientarse a asegurar que todos los indios fuesen bautizados, que se confesaran al menos una vez al año, que los más piadosos comulgaran con frecuencia y que, finalmente, recibieran el sacramento del matrimonio cuando un hombre y una mujer pensaban formar una familia. Los otros Sacramentos -Confirmación, Unción de los Enfermos y Orden Sacerdotal- no ocupaban la primera línea de la predicación.

¹⁷ *Catecismo Breve*, f. 17 y 17 vta.

¹⁸ Para la iconografía de la Virgen Dolorosa en Louis Réau, *Iconografía del Arte Cristiano*, tomo 1, V. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, 110-119.

¹⁹ Para la iconografía de San Jerónimo en Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992, 482-483.

Las pinturas de Pachama, por su parte, además de destacarse por la riqueza de los elementos ornamentales y la representación de escenas de la vida cotidiana, se caracteriza por contener la imagen de diversos santos. En el exterior, sobre la puerta, san Pedro y san Andrés, este último patrono del pueblo, acompañan a la Virgen de la Candelaria. En el interior, san Miguel, san Cristóbal y san Isidro Labrador. Las razones exactas por las que se eligieron estos santos y no otros son difíciles de identificar, al margen de san Andrés que debía estar en el programa, se puede conjeturar que san Isidro pudo ser elegido por ser un labrador, como lo eran y lo son los habitantes de Pachama; san Miguel Arcángel derrotando al dragón podría ser una referencia a la necesidad de apartarse de las viejas prácticas idolátricas,²⁰ y finalmente, san Cristóbal habría sido elegido por su reconocido amparo de los viajeros y caminantes. A pesar de ello, lo cierto es que no es posible encontrar en las imágenes de Pachama ninguna intención catequética evidente.



Imagen n.º 4: San Cristóbal, Pachama, siglo XVIII (Foto de Fernando Guzmán)

²⁰ Juan Chacama Rodríguez, "Imágenes y palabras, dos textos para un discurso. La prédica pastoral en los Andes coloniales. Doctrina de Codpa (Altos de Arica), siglo XVIII", en *Diálogo Andino*, n.º 33, Arica, 2009, 18-20. Para el autor del artículo referido la presencia de San Miguel y San Jorge podría estar evidenciando la necesidad de erradicar prácticas idolátricas que seguían vivas a fines del siglo XVIII.

A luz de las características iconográficas de ambos programas, se puede concluir que el sacerdote que concibió las temáticas que se debían pintar consideró, por alguna razón, que los habitantes de Parinacota necesitaban repasar el catecismo por medio de imágenes, como fue habitual en las prácticas pastorales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII.²¹ Quizá al diagnosticar el estado de la población a su cargo se diera cuenta de que los habitantes del bofedal no conocían bien la fe que decían profesar. En Pachama, por el contrario, no fue prioridad el desarrollo de un programa doctrinal que resumiera el contenido del catecismo, ya que los habitantes del poblado conocerían su contenido o, al menos, estarían en condiciones de ejercitarse en su memorización sin contar con el apoyo de imágenes.

No es posible saber con precisión cuál era la situación religiosa de los indios a finales del siglo XVIII, menos aún conocer las circunstancias específicas que diferenciaran el estado de los indios de Parinacota de los de Pachama. Lo que sí es posible reconstruir es la atención sacerdotal que estas localidades debieron tener durante el período colonial, particularmente a finales del siglo XVIII.

Mientras Parinacota y Pachama estuvieron bajo la jurisdicción de la doctrina de Codpa es bien probable que la celebración de los sacramentos y la enseñanza del catecismo fuesen muy esporádicas. Se conserva el testimonio de la situación de estas localidades en el año 1739: los autos del Obispo de Arequipa señalan que el sacerdote radicado en Codpa tiene a su cargo un territorio de tal magnitud que resultaba difícil recorrerlo regularmente, se toma nota de la falta de datos estadísticos -ni siquiera se sabe cuántos indios viven en cada comunidad- y finalmente se advierte que el sacerdote doctrinero es anciano y le resulta imposible movilizarse por la compleja geografía que caracteriza el territorio a su cargo.

“Nos, el don Juan Cavero de Toledo caballero profeso del orden de Calatrava por la gracia de Dios y de la sede apostólica Obispo de Arequipa del consejo de su Magestad, por quanto nos hallamos informados que el curato de Codpa en los Altos de Arica de esta nuestra diócesis se compone de muchos pueblos distantes unos de otros por cuyo motivo no se puede dar con toda vigilancia pasto espiritual a los feligreses, y a las demás funciones de párroco, como por hallarse su cura propio licenciado Don Francisco de Evia con avanzada edad, y ser de nuestra obligación y ministerio facilitar medios que conduzcan a la buena administración de los santos sacramentos y que los feligreses de aquella dilatada doctrina no carezcan de estos beneficios tan necesarios a cada de sus almas, mandamos al cura vicario de Sama que pase luego a dicho beneficio de Codpa y averigue los pueblos que tiene dicha feligresía, la distancia entre ellos, el número de feligreses que habita cada pueblo, las leguas que median uno de otro y el sínodo que dicha doctrina tiene y cómo se paga y cuantos operarios o ministros son necesario para la correcta administración de los Santos Sacramentos...”²²

Este documento permite afirmar que, al menos a mediados del siglo XVIII, los poblados más alejados de Codpa, como Parinacota y Pachama, pasarían años sin ver a un sacerdote. Ambas localidades eran posibles detenciones en la Ruta de la Plata, lo que permitiría que algún

²¹ Nelson Castro, Juan Chacama y Ricardo Mir, *op. cit.*, 26-31.

²² Archivo Arzobispal de Arequipa (en adelante AAA), Auto proveído por el Sr. Obispo Cavero sobre que se tome información de los anexos que tiene el curato de Codpa Altos de Arica y las feligresía que cada anexo tiene, 1739, f. 1 (anverso y reverso).

sacerdote de paso tomara contacto con ellos. Sin embargo, se debe considerar que no eran los puntos de detención habituales, como sí lo fueron Putre y Belén²³.

Si esa era la situación, se deduce que ambas iglesias debieron haber contado con un programa doctrinal bien definido; sin embargo, este no fue el caso: algo debió cambiar a fines del siglo XVIII para que los muros de Pachama no fuesen pintados con escenas de Postrimerías, de la Pasión y de la recepción de los sacramentos. Sin duda, ese acontecimiento que cambió el estado religioso del poblado fue la erección de la doctrina de Belén en 1777. La cercanía entre el pueblo cabecera de la nueva jurisdicción y Pachama podría explicar por qué la persona que concibió el programa de pinturas no se preocupó de hacer énfasis en la doctrina; la proximidad a Belén permitiría un contacto regular con el sacerdote, quien pudo articular una práctica de aprendizaje del catecismo. De este modo, se podría explicar el privilegio otorgado a lo devocional a la hora de pintar los muros del templo.



Imagen n.º 5: Devoción eucarística, Parinacota, siglo XVIII (Foto de Fernando Guzmán)

²³ Para lo relativo a la Ruta comercial de la Plata consultar: Clara López Beltrán, *Potosí-Arica, trazado de un recorrido*, La Paz: manuscrito inédito, 1990 y Clara López Beltrán, "Los circuitos del comercio colonial en Charcas (hoy Bolivia)", en Hernán Silva, ed., *Los caminos del MERCOSUR. Historia Económica Regional. Etapa colonial*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2004, 33-54.

Por su parte, Parinacota seguía quedando lejos de la cabecera de doctrina, en este caso Belén, y por ello la creación de la nueva jurisdicción no debió cambiar sustancialmente su situación. La imposibilidad de que el sacerdote repasara el catecismo con los fieles de Parinacota podría haber impulsado al doctrinero a ordenar la ejecución de un catecismo pintado. Así, los habitantes de Parinacota recibirían una instrucción religiosa básica que podían retener y recordar gracias a la ayuda de las representaciones pictóricas. Por otra parte, Parinacota era el templo al que acudían otras comunidades cercanas que no tenían templo propio, como fue el caso de Caquena hasta finales del siglo XVIII. Se puede conjeturar entonces, que el doctrinero se debió hacer cargo de una población cristianizada superficialmente y con la que tendría contacto esporádico, de modo que, las imágenes eran indispensables para catequizar a los indios de Parinacota y sus alrededores. El sacerdote, en el mejor de los casos, visitaría a la comunidad una o dos veces al año, oportunidad en la que aprovecharía de examinar a la feligresía en el conocimiento de la doctrina; es probable incluso que procurara formar a algún indio piadoso con el objeto de que él tuviera en sus manos el estudio semanal del catecismo con la comunidad, ejercicio en el que las imágenes cumplirían un papel fundamental.²⁴

Al observar un contexto más amplio, como es el de las iglesias de la Ruta de la Plata, se puede constatar que existe una gran diversidad en el carácter de los programas de pinturas murales. Sin duda hay elementos que se repiten en los programas de pintura mural que aún se conservan, sin embargo, parecieran ser más los elementos divergentes que las coincidencias. De las seis iglesias que conservan sus programas completos, cuatro contienen escenas de las Postrimerías, dos representan la pasión de Cristo, san Miguel está en cuatro de ellas; pero luego todas exhiben iconografías que les son propias como san Isidro en Pachama, la defensa de la Eucaristía en Parinacota, la Huida a Egipto en Soracachi, la Virgen del Carmen en Copacabana de Andamarca, y san Simeón Estilita en Curahuara.

La advocación del templo tampoco parece ser un elemento definidor del repertorio iconográfico, salvo en el caso de Soracachi que presenta un ciclo de la vida de la Virgen con una marcada presencia josefina. No obstante, la decisión de lo que se representa no parece estar determinado por el santo tutelar, aunque este tenga una presencia destacada, como ocurre con san Andrés en Pachama o con Santiago apóstol en Curahuara de Carangas.²⁵

El sacerdote de Belén, por tanto, parece comportarse como lo habían hecho otros antes y después de él en lo que se refiere a la elección de las imágenes que se pintaban en los muros de una iglesia. Su decisión se fundamentaría en la observación de las necesidades de los indios que estaban a su cargo, requerimientos que -como queda dicho- no eran homogéneos. El doctrinero tomaría contacto con sus feligreses, repartidos en pequeños poblados distantes unos de otros; cada comunidad tendría su historia y sus características: unas vivían del cultivo de la tierra, otras principalmente del ganado, algunos pueblos estaban muy lejanos a la cabecera de la doctrina, otros se encontraban a algunas horas de caminata. La consideración de estos antecedentes le permitiría identificar problemas de carácter general y otros que atañían a una o algunas comunidades. Todo esto debía tenerse en cuenta para determinar las imágenes que se

²⁴ Debe tenerse en cuenta la dificultad inherente a formar a un indio de Parinacota, con el que el sacerdote tendría un contacto muy esporádico. La misma función otorgada a un indio de Pachama ofrecía la ventaja de poder desarrollar con él un plan de formación más o menos formal, ya sea en los visitas del sacerdote a la comunidad o en los viajes que el indio haría a Belén.

²⁵ Los antecedentes acerca de la pintura mural que se conserva en Bolivia se pueden encontrar en: Teresa Gisbert, "La pintura mural andina", *Colonial Latin American Review*, 1, 1992, 1-109; Teresa Gisbert, *Pintura mural en el área centro sur andina*, La Paz, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Organización de los Estados Americanos, 1998. Para el caso de Curahuara de Carangas *vid.*: Teresa Gisbert, "La Iglesia de Curahuara de Carangas", en Ivan Vargas, ed., *La Iglesia de Curahuara de Carangas*, La Paz, UCB/MUSEF/Plural Editores, 2008, 33-55.

pintaban en los muros de las iglesias; no se trataba, por tanto, de un mensaje estereotipado, sino de un traje a la medida, un mensaje con destinatarios conocidos.

Es bien sabido que la tradición de la pintura mural mantuvo su vitalidad durante todo el siglo XIX, e incluso durante las primeras décadas del siglo XX. Esta persistencia se puede explicar, al menos en parte, por el impulso que habría tenido al finalizar el período colonial. Es indudable que el o los sacerdotes que tuvieron a su cargo la doctrina de Belén en las últimas décadas del siglo XVIII prestaron una especial atención a los asuntos artísticos, específicamente a la ejecución de programas de pintura mural. La preservación de los murales de Pachama y Parinacota, así como el antecedente de las pinturas que existían en el templo de Santiago apóstol en Belén son testimonios contundentes de una actividad que debió extenderse a otras localidades, ya sea para pintar imágenes donde no las había o para renovar obras existentes. Para estos hombres las representaciones pictóricas constituían una herramienta fundamental en el esfuerzo por reforzar el proceso de cristianización de la población a su cargo. En definitiva, los sermones, la enseñanza del catecismo y la celebración de los sacramentos debían contar con el apoyo de formas y colores.



Imagen n.º 6: San Miguel detrotando al demonio Pachama, Silgo XVIII (Foto de Fernando Guzmán)

Bibliografía

I.- Fuentes

- 1.- Archivo Arzobispal de Arequipa 1739.
Autos del Obispo Caverio
- 2.- Archivo Arzobispal de Arequipa.
Descripción de la doctrina de Belén, 1787
Catesismo Breve, en *Doctrina Christiana y catecismo para instrucciones de los indios, y de las demás personas que deben ser enseñadas en nuestra Santa Fe*. 1584. Lima: Antonio Ricardo impresor.

II.- Bibliografía

- Aubert, Liliam y Olivares, Isabel, *Informe Técnico*, 2009.
- Briones, Luis, *Pintura Religiosa en Tarapacá. Fe y color en el desierto*, Arica: Editorial e Impresora Cabo de Hornos, 1983.
- Castro, Nelson, Chacama, Juan y Mir, Ricardo, "Excitar y subyugar. Pastoral de la imagen y poblaciones indígenas en Arica Colonial", en *Diálogo Andino*, N° 34, Arica: 2009.
- Chacama Rodríguez, Juan, "Imágenes y palabras, dos textos para un discurso. La prédica pastoral en los Andes coloniales. Doctrina de Codpa (Altos de Arica), siglo XVIII", en *Diálogo Andino*, N° 33, Arica: 2009.
- Corti, Paola, Guzmán, Fernando y Pereira, Magdalena, *La pintura mural de Parinacota, en el último bofedal de la Ruta de la Plata*, Arica: Fundación Altiplano - Universidad Adolfo Ibáñez, 2013.
- Corti, Paola, Guzmán, Fernando y Pereira, Magdalena, "El indio trífrente de Parinacota, un enigma iconográfico", en *Colonial Latin-American Review*, vol. 20, N°3, Londres: 2011.
- Corti, Paola, Guzmán, Fernando y Pereira, Magdalena, "El Juicio Final de Parinacota", en Campos, Norma, ed., *Entre cielos e infiernos, V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz: Unión Latina, Griso y Fundación Visión Cultural, 2009.
- Corti, Paola, Guzmán, Fernando y Pereira, Magdalena, "La Pintura Mural de la Iglesia de San Santiago de Curahuara de Carangas Como Patrón Iconográfico de la Iglesia de la Natividad de Parinacota", en Campos, Norma, ed., *Entre cielos e infiernos, V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz: Unión Latina, Griso y Fundación Visión Cultural, 2009.
- Gisbert, Teresa, "La Iglesia de Curahuara de Carangas", en Ivan Vargas, ed., *La Iglesia de Curahura de Carangas*, La Paz: UCB/MUSEF/Plural Editores, 2008.
- Gisbert, Teresa, *Pintura mural en el área centro sur andina*, La Paz: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Organización de los Estados Americanos, 1998.
- Gisbert, Teresa, "La pintura mural andina", *Colonial Latin American Review*, 1, 1992.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristobal Colón a "Blade Runer" (1492-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Guzmán, Fernando y Pereira, Magdalena, "La pintura mural y la crisis del poder en dos iglesias de la Ruta de la Plata", en *Barroco y Poder*, La Paz: GRISO y Unión Latina, en prensa.
- López Beltrán, Clara, "Los circuitos del comercio colonial en Charcas (hoy Bolivia)", en Hernán Silva, ed., *Los caminos del MERCOSUR. Historia Económica Regional. Etapa colonial*, México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2004.
- López Beltrán, Clara, *Potosí-Arica, trazado de un recorrido*, La Paz: manuscrito inédito, 1990.
- Leira Sánchez, Amelia, "La moda en España durante el siglo XVIII", en *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n.º 0, Madrid: 2007.
- Moreno, Rodrigo y Pereira, Magdalena, *Arica y Parinacota. La Iglesia en la Ruta de la Plata*, Santiago: Ediciones Altazor, 2011.
- Réau, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano*, tomo 1, V. 2, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.