

Iniciando el recorrido de las cajas de madera con sus Santolines. Miradas desde San Pedro Estación, Cuenca San Pedro-Inacaliri, II Región, Antofagasta¹

María Carolina Odone Correa²

Resumen

Esta ponencia tiene como propósito presentar avances preliminares de una investigación en curso. Dicha exploración está centrada en las cajas de madera existentes en la localidad de San Pedro Estación, que contienen distintas representaciones de San Antonio de Padua. El objetivo es reflexionar sobre sus contextos de producción y modos de circulación, a fin de reconocer que estos objetos tienen vidas sociales e históricas, que son las que los dotan de dinamismos y posibilidades comunicativas y que llevan a reconocerlos no como materialidades congeladas o artefactos acabados, sino como objetos en constantes y continuos movimientos de re-significación y producción de sentidos.

Palabras clave: Memoria, cajones, San Pedro Estación, santos y Andes del Sur.

-
- 1 Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT de Postdoctorado 2016 N° 3160256, *Lo perdido, las memorias y sus representaciones en los Andes del Sur. Explorando caminos desde las urnas de San Antonio de Padua de San Pedro Estación (Cuenca San Pedro-Inacaliri, II Región, Antofagasta)*. Carolina Odone es la investigadora responsable del mismo.
 - 2 Licenciada en Historia por la Universidad Católica de Chile (1994) y doctora en Historia por la Universidad Católica de Chile (2013). Una de sus áreas de trabajo se refiere a la investigación sobre la memoria social del indígena andino colonial, en los Andes del Sur, y que circuló, en distintos sistemas de registro y comunicación, luego de la conquista hispana. Línea de trabajo que se complementa con la investigación sobre cultura material, particularmente objetos devocionales que circulan y circularon en el Centro-Sur Andino. Profesora Planta Adjunta, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Correo electrónico: modoneco@uc.cl.

Entre el 11 y el 14 de junio en San Pedro Estación (Cuenca San Pedro-Inacaliri, II Región, Antofagasta, Chile) se celebra la fiesta patronal de San Antonio de Padua. Es alucinante ver como durante la festividad los San Antonios se transfiguran en objetos que van adquiriendo un ánimo, dejando de ser objetos no vivos, muertos, para transformarse en objetos vivos. El día grande de la fiesta, el 13, las cajas de madera (**Figura 1**) se trasladan a la entrada de la iglesia, para escuchar la misa, y luego, todas ellas se transportan, horizontalmente, por los alrededores del pueblo, para escuchar y acompañar la procesión. Ciertamente que los objetos actúan dentro de redes y prácticas sociales, las que son elaboradas por y para los asistentes y la comunidad.



Foto 1: Caja de San Antonio³, Iglesia o capilla chica de San Pedro Estación. **Foto:** Carolina Odone, junio 2017.

Este trabajo tiene como propósito presentar indagaciones preliminares de una investigación en proceso. Interesa efectuar un reconocimiento del objeto en sí, la caja de madera o urna que contiene la imagen de San Antonio. Pensándolo no desde la agencialidad de sus devotos, sino desde la disposición de ciertas características formales

3 Mis agradecimientos a la comunidad de San Pedro por permitir tomar las fotografías.

y estéticas que son posibles de observar. El objetivo es tentar posibles niveles de lectura, dado que las urnas o cajas de madera (**Figura 2**) presentan un interesante campo de observación sobre los modos de organización de sus distintos componentes.



Figura 2: Caja de San Antonio, Iglesia grande de San Pedro Estación. **Foto:** Carolina Odone, junio 2017.

Se aprecia que este artefacto tiene una biografía en la que se pueden reconocer variadas cadenas de producción y circulación. Los antecedentes acerca de su utilización en contextos devocionales cristianos, en los Andes del Sur, permiten establecer, preliminarmente, que existiría una asociación directa entre su uso y procesos de evangelización tempranos (Castro, 2013; Sánchez, 2015; Gárce y Sánchez, 2016). En cuanto a la historia de su forma, en tanto artefacto, es posible reconocer que sus orígenes pueden rastrearse dentro del marco específico de expresiones religiosas materiales propias de la España del siglo XVI: las llamadas Capillas de Santero. Reconociéndose a su vez que estas tienen sus raíces en formas materiales de arte religioso paleocristiano de los siglos VI y VII (Rivas Plata, 1992: 11-12). A su vez, existiría una relación de parentesco entre las Capillas de Santero y las

ermitas, dado que ambas arquitecturas estaban destinadas a albergar a santos o patrones o bien imágenes de deidades cristianas. La vinculación se asigna porque el concepto de ermita refiere a un lugar pequeño que se levantaba en espacios rurales o deshabitados, destinada al culto público, estando al cuidado de un santero que, de forma individual o bien acompañado por su familia, se dedicaba a la custodia y mantención de las mismas (Corrales, 1998: 19, 101).

Ello permite entonces plantear que las cajas de madera son formas que en sí misma contienen una coexistencia o sucesión superpuesta de diferentes realidades históricas. Problemática que resulta interesante, en el momento actual de la investigación, ya que permite pensar este soporte material como un artefacto donde se despliegan registros muy variados. Se lo podría pensar como un reflejo de reflejos, donde cada uno de ellos estaría representando procesos de superposición y yuxtaposición de contextos de producción y asimilación o consumo.

En los Andes del Sur, en el contexto de la evangelización cristiana, la Capilla del Santero fue un artefacto de rápida difusión detectándose su presencia en espacios de comunidades rurales y en ámbitos de control de prácticas indígenas consideradas idolátricas.

Hacia 1570 el doctrinero Hernán González de la Casa, cura párroco de los pueblos de Toropalca y Caisa en la provincia de Caracara o Qharaqhara, recibió información de que en su distrito doctrinal se efectuaban cultos idolátricos. Lo que significó la realización de una exhaustiva visita para castigar a todos los indígenas que estaban comprometidos en la denuncia. Thomas Abercrombie (2006) presenta y expone de forma detallada los alcances de la misma y la destrucción de un centro de culto indígena en el valle de Catalma, siendo el indígena Diego Iquisi, castigado como hechicero. El sacerdote entregó al Tesoro Real de la ciudad de La Plata parte del “*tesoro*” encontrado en el valle de Catalma y envió a Diego Iquisi a un juez de extirpación de idolatría. Poco tiempo después fue promovido como cura párroco de una de las doctrinas más ricas de la provincia, la localidad de Macha, donde y según el contexto de la información documental redujo:

(...) definitivamente a los indios a buenas costumbres [...]. Allí hizo construir un templo imponente, que dotó de preciosos ornamentos [...]. Al mismo tiempo, dio a los indios de Macha (donde también había extirpado ídolos), los debidos sustitutos de los milagrosos intercesores de las peregrinaciones idolátricas: les llevo ‘imágenes de bulto’ [...], imágenes en miniatura de santos potencialmente milagrosos, dentro de cajas de madera (también llamados ‘retablos’) que podían llevar consigo en las novenas y romerías entre el templo del pueblo y las capillas de reciente fundación en sus anexos o caseríos (Abercrombie, 2006 [1998]: 340-341).

Esta mención resulta tremendamente sugerente, puesto que permite pensar que las cajas de madera, inicialmente destinadas a las tareas públicas de la evangelización, traspasan ese umbral para constituirse en objetos que actúan en tanto mecanismos simbólicos y

materiales de direcciones múltiples. No solo constituyen una marca de extirpación y control, sino que también un objeto de persuasión y adquisición de la fe desde un ámbito cognoscitivo, emotivo, plástico y sensible (Valenzuela, 2006). Integrándose a los espacios domésticos y familiares de las vidas íntimas de los indígenas.

Otro recorte de información que resulta muy significativo es el que entrega Walter Sánchez, quien refiere que en 1682, en el Valle Alto de Cochabamba, en la hacienda de Chirusi el indígena Diego Layme fue acusado de colocar en un altar una serie de cajones que contenían imágenes de la Virgen de Copacabana, de San Santiago y de Cristo. Haciendo uso de rituales y cantos, los concurrentes esperaban la llegada del Espíritu Santo, el que se presentaría en forma de paloma, para conversar con ellos (Sánchez, 2015: 23-24). Esta referencia, asociada a un contexto de producción de control de idolatrías, es muy interesante por varias razones. Por una parte, por la existencia, nuevamente en un espacio rural, de imágenes de bulto “encajonadas”, lo que hace pensar no solo en la continuidad de su uso; sino que también en la legitimidad o reconocimiento que tenían entre los indígenas. Por otra parte, esta información está dando cuenta de que las cajas de madera están siendo activadas en un ámbito social colectivo utilizándose, junto a sonidos y otros rituales, para convocar al Espíritu y conversar con él. Es como si las cajas de madera, con sus imágenes de bulto, fuesen no solo una suerte de intercesor que cruzaba fronteras del mundo de arriba, sino que también eran objetos que le otorgaban eficacia al ritual, abriendo el camino o pasaje ritual de comunicación. Un aspecto que también llama la atención es la preocupación de la Iglesia Católica local sobre el uso de las cajas de madera en celebraciones consideradas contrarias a las enseñanzas del catecismo cristiano y las verdades de la fe (INIAM- UMSS, 2013: 5).

Otro elemento que es necesario destacar es que en los Andes del Sur existe una variedad de cajones o cajas de madera. Por una parte, los retablos peruanos, denominados ayacuchanos y que serían una manufactura propia de las primeras décadas del siglo XX. Estos cajones provendrían del retablo colonial cajón Sanmarcos. Una de sus diferencias importantes sería que el cajón ayacuchano tiene varios pisos, y en ellos se representan y/o conviven tanto deidades católicas como variadas representaciones de la vida social. El cajón Sanmarcos, en general, tiene un techo triangular, dos puertas que se abren y cierran y, en general, dos pisos (Rivas Plata, 1992: 11-16).

En el ámbito del actual territorio de Bolivia, las cajas de madera reciben el nombre de cajón de madera y presentan otras características. En relación al techo, generalmente es horizontal, sin presentar uno; la división interior es un único recinto o espacio donde no se presentan de forma separada las imágenes cristianas divididas de otros objetos e imágenes allí contenidas; y en cuanto a las puertas, pueden o no contar con ellas (INIAM- UMSS, 2013: 11-12).

Si existen diferencias entre los cajones de los Andes del Sur ¿hay similitudes entre los retablos ayacuchanos, su antecesor, el cajón Sanmarcos y los cajones bolivianos?

Ciertamente que existen similitudes formales y estéticas. Todos ellos tienen la forma de caja, conteniendo en su interior deidades cristianas asociadas a la producción agrícola y ganadera (INIAM- UMSS, 2013).

Sin embargo y en relación a las características formales del cajón de Bolivia se observan una serie de particularidades. Las cajas de madera pueden ser de tres tamaños: grandes, pequeñas y reducidas. Los cajones muy pequeños tenían la peculiaridad de ser muy fáciles de transportar, muy bien envueltos para ello. Se ha detectado que, en el siglo XIX, se “utilizaron, para su fabricación, cajas destinadas al transporte de otro tipo de mercancías (por ejemplo, medicamentos)” (INIAM- UMSS, 2013: 13). En cuanto a su materialidad, la mayoría son de madera, considerándose las elaboradas con maguey como las de una factura más antigua.

Respecto a la forma exterior de los mismos también se observan varias singularidades, siendo muy difícil asignar categorías fijas. Los techos tienen formas variadas; las paredes externas pueden estar talladas en madera y decoradas, con y sin pintura. Pero también se distinguen paredes externas recubiertas con la técnica de la tela enyesada y pintadas. Lo mismo sucede con las puertas batientes: algunas formas tienen puertas con marcos y otras no. En el caso de estar pintadas, llama la atención los “decorados florales o de arbustivas. Los colores usados son, por lo general, amarillos, rojos, verdes y azules intensos”. Siendo significativo que el motivo u ornamento floral sea uno de los elementos distintivos del mismo, apreciándose en los espacios exteriores e interiores del mismo. En relación a las imágenes que las cajas contienen, se aprecia un mundo representacional delimitado: San Santiago, la Virgen, Cristo, San Juan Bautista, San Marcos, San Isidro y San Antonio, acompañados de imágenes de animales y aves. Las figuras interiores pueden estar confeccionadas en piedra y en pasta, elaboradas estas últimas con una variedad especial de papa, la que era hervida y molida, y luego mezclada con yeso, para ser finalmente pintadas, al igual que las de piedra (Del Solar, 1992: 20; INIAM- UMSS, 2013: 13-14).

Estas características permiten proponer que las urnas o cajas de San Pedro Estación encajan dentro del corpus de objetos cajas de Bolivia, y por ende podrían proceder de una tradición de factura formal y estética propia de alguna región de los Andes Sur bolivianos.

Las cajas de madera de San Pedro Estación tienen un techo horizontal, dos puertitas que se abren y cierran y están decoradas con motivos florales, geométricos o con otras imágenes, aunque las flores son el motivo más extendido, las que se suelen combinar con motivos geométricos. Las formas de las cajas son bastantes regulares, predominando los colores amarillo, rojo, verde y azul. Y en su espacio interior se ubica San Antonio, rodeado

de flores, animales y otras figuras⁴. A su vez, la exposición realizada por el MUSEF, bajo la curaduría de Varinia Oros, el año 2015, con el título “*Retablos y Piedras Santos. La materialidad de las wak'as*”, donde, entre otros objetos, se expusieron hermosas cajas de madera, justamente de la colección del museo, exposición que se acompañó de un magnífico catálogo, también bajo la curaduría de la investigadora Varinia Oros, permiten reconocer la afinidad entre los objetos cajones de Bolivia y las urnas o cajas de San Pedro Estación.

¿Cómo llegaron las cajas de madera a la localidad de San Pedro Estación? Si bien aún no se tiene una respuesta definitiva, si es posible sugerir algunos trazos. La localidad de San Pedro Estación no solo en tiempos subactuales fue cruce de caminos y actividades. Se reconoce que ella forma parte de un espacio central en el contexto de la historia de las poblaciones pastoras de la cuenca del Alto Loa, y su relación con poblaciones del altiplano de Lípez, en contextos de interacción, tráfico e intercambio a través de rutas prehispánicas. Continuidad que, para el periodo colonial, es observada reconociéndose que poblaciones lípez acceden a espacios de Atacama la Baja y la Alta, en el contexto del manejo complementario de recursos situados a larga distancia. Y en épocas recientes llameros y arrieros pasaban regularmente por el sector (Martínez, 1990; Berenguer, 2004).

¿Sería dable pensar que, en este contexto de interacciones, las rutas de tráfico habrían jugado un papel particular? ¿Habrían sido arrieros o *pasantes*, los responsables de la difusión de las cajas de madera entre comunidades rurales alejadas y dispersas? Se señala que “pequeñas cajas con la figura de San Antonio fueron transportadas por los viajeros como elementos mágico protectores durante sus largos recorridos” (Del Solar, 1992: 21).

Muchas interrogantes quedan abiertas, puesto que las cajas de madera, en este caso de San Antonio, son textos abiertos que encierran una galaxia de significados. Allí están presentes sus productores y sus devotos, componiendo producciones de sentido cuyas trazas requieren de una mirada atenta. También las cajas remiten a las preferencias de quienes las hicieron, de sus gestos manuales, que forman parte no solo de cadenas de contextos de producción y circulación. Sino que también de contextos de asimilación o consumo. Efectivamente se trata de objetos nuevos para los indígenas, pero que fueron asimilados desde respuestas culturales propias y genuinas para que las deidades que allí estaban contenidas fuesen escuchadas por otras potencias creadoras.

4 En el artículo “*Imágenes de San Antonio de Padua en las cajas de madera de las dos iglesias de San Pedro Estación (Cuenca San Pedro-Inacaliri, II Región, Chile)*”, se presenta un análisis de las características formales y estéticas de las cajitas de San Pedro Estación (Carolina Odone, 2017). Este artículo será publicado en el libro *Circulación de creencias itinerari, pratiche e limiti della trasmissione religiosa in Europa e nel Nuovo Mondo*, a cura di Rafael Gaune (Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile), María Eugenia Góngora (Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile) y Maria Lupi (Dipartimento di Studi Umanistici, Università Roma Tre).

Bibliografía

- ABERCROMBIE, Thomas A. 2006 [1998]. *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia de una comunidad andina*. La Paz: Sierpe Publicaciones.
- BENGOA, José. 2004. *La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile*. Santiago: Publicaciones del Bicentenario.
- BERENGUER, José. 2004. *Caravanas, interacción y cambio en el Desierto de Atacama*. Santiago: Ediciones Sirawi.
- CASTRO, Nelson. 2013. Religiosidad local y devoción indígena en el ciclo borbónico. *Allpanchis*, año XLIV, N° 18, pp. 197-244.
- CORRALES GAITÁN, Alonso. 1998. *Ermitas cacerenses*. Cáceres: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Cáceres.
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS Y MUSEO ARQUEOLÓGICO (INIAM- UMSS). 2013. *Cajones. Arte popular y memoria religiosa*. Guía de exposición. Cochabamba.
- DEL SOLAR, María Elena. 1992. Cajón San Marcos. En: *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 17-26.
- GÁRCES, Fernando y Sánchez, Walter. 2016. Inscripciones y escrituras andinas: Un sistema complejo y denso de visualidades, oralidades y espacialidades. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 21, N° 1, pp. 115-128.
- MARTÍNEZ, José Luis. 1990. Asentamientos y acceso a recursos en Atacama (s. XVII). En: *Economía y comercio en América Hispana*. Guillermo Barvo (editor). *Serie Nuevo Mundo: Cinco Siglos*, N° 5: pp. 13-61. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile.
- OROS, Varinia. 2015. *Retablos y Piedras Santos. La materialidad de las wak'as*. La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore.
- RIVAS PLATA, Iván. 1992. De la capilla del Santero al cajón Sanmarcos. En: *El retablo ayacuchano. Un arte de los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 11-16.
- SÁNCHEZ, Walter. 2015. El cajón ritual-campesino: entre lo global y lo local. En: *Textualidades. Entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*, Fernando Gárces y Walter Sánchez (editores), pp. 7-38. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón e Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico.
- VALENZUELA, Jaime. 2006. "...que las ymagenes son los ydolos de los christianos". Imágenes y reliquias en la cristianización del Perú. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 43: 41-66. Böhlau Verlag Köln/Weimar/Wein.