

DAMIAN, Carol. *The Virgin of the Andes. Art and Ritual in Colonial Cuzco*. Grassfield Press, Miami Beach, 1995.

Carol Damian, sostiene que después de 15 años de investigaciones en el Perú ha podido llegar a diversas conclusiones que fueron posibles gracias al aporte de numerosas personas, instituciones y proyectos sobre el área andina.

Nos preocupa definitivamente antes de cualquier análisis y comentario el mapa del Perú que Damian presenta, en el que se señala Tawantinsuyu como un término sin delimitaciones geográficas que podría a alguien que desconoce la historia del Perú prehispánico intuir un área geográfica que no corresponde con una realidad histórica y que no coincide con la explicación que la autora hace del Tawantinsuyu en el primer capítulo ; espacio al decir de Damian, que el Estado Inca comprendía entre 1310 y 1532, dejando abierta una interrogante espacial. Con La Introducción, La Virgen María y la Escuela del Cuzco en su primer párrafo Damian define claramente el espacio geográfico antes aludido, narra algunos de los elementos míticos sobre el origen cuzqueño y algunos aspectos de la religión Inca. Así como los elementos que el fenómeno de la conquista aportó a América, entre los que figuran el arte como recurso evangelizador y de enseñanza y con él una serie de imágenes que la religión católica difundió con especial preferencia las que se refieren a la Virgen y santuarios como el caso de Copacabana, Cocharcas, Belén y Pomata y la iconografía que las caracterizó. La autora quiere sustentar la persistencia de rituales andinos aún muy desarrollada la conquista, intentando con este libro entender el arte del Cuzco desde una perspectiva que reconoce las tradiciones andinas mientras focaliza la imagen específica de la Virgen María. Las fuentes utilizadas están referidas a registros arqueológicos, contratos de artistas cuzqueños que figuran en los archivos, así como, las descripciones de los rituales andinos que aparecen en las crónicas.

La Autora señala la relación entre la Pachamama y la Virgen, y las describe como deidades madres, guardianas de la población e intercesoras, cuyos roles están representados por símbolos y atributos que incluyen flores, plumas, velas y joyas ; alude a su asociación con la luna y otras fuerzas de la naturaleza, (elementos que nos son familiares y que nos recuerdan los textos de Eliade y Mariscotti) derivando de ésta un fenómeno sincrético de unión entre elementos femeninos del Ande y los conceptos propios del Catolicismo hispano que claramente se observa en la temprana iconografía colonial.

El 1er. capítulo denominado Contribuciones Andinas, señala rápidamente algunos elementos iconográficos que se dan con el formativo, pasando por aquellos que pertenecen al 1er. Horizonte y al Horizonte Medio para desembocar en aquellos rasgos típicos y técnicas tradicionales que los artesanos Incas sintetizaron ; así como los símbolos que sobreviven a la Conquista, entre los que figuran para Damian los motivos y patrones que se combinan en el arte textil , o los que aparecen en los keros y para ello la autora utiliza testimonios patrimoniales del Perú que se conservan en los Museos Norteamericanos como el de Historia Natural de Nueva York, el Lowe Art Museum o colecciones privadas de Florida.

Rituales y Creencias Inca ; ofrece algunos aspectos míticos tradicionales, recoge algunos párrafos que Garcilaso, Sarmiento de Gamboa, Martín de Murúa y Guaman Poma señalan en sus crónicas y que se refieren al rol que desempeña la Coya en la sociedad, así como el de las Acllas o escogidas. A la llegada de los conquistadores españoles los “ídolos” fueron “destruidos” pero muchos de los rituales sobrevivieron, las prácticas religiosas a cargo de las “brujas” y los cultos domésticos no pudieron ser extinguidos.

Carol Damian indica que, cuando la Pachamama, las escogidas, la “reina” Inca y sus descendientes coloniales son representados por los artistas nativos en el Cuzco, mediante sus símbolos (flores, plumas, aves) y se asocian con la Virgen María, estos se convierten en los símbolos más consistentes en las pinturas de la Virgen. A mi parecer, se da una continuidad del uso de elementos decorativos marcando ciertamente un respeto y una repetición de nociones aprendidas que forman parte de la cosmovisión andina, pero no es sólo en imágenes de la Virgen donde flores, aves y plumas aparecen en tiempos de la colonia, también Cristos, keros y ceramios incluyen estos elementos como manifestaciones artísticas.

En el tercer capítulo, dedicado a la Pachamama y otras deidades en los Andes la autora utiliza como fuente, a las crónicas como la de Guaman Poma, donde claramente se alude al rol fertilizador de estas divinidades ; también se refiere al importante rol que cumplen las conopas entre los pobladores indígenas, pero obvia la relación de Quesintu y Umantu en el Altiplano cuyo carácter femenino y fertilizador se relaciona claramente con un culto sincrético que se impone en tiempos coloniales.

“La Iconografía Española de la Virgen María”, reproduce la trayectoria del culto mariano en España y las representaciones que Zurbarán, Francisco

Pacheco y Murillo entre otros, ejecutaran de la Inmaculada Concepción. Debemos recordar que no es solo el tema sino también los caracteres artísticos, entre los que figuran elementos decorativos y el uso del color que condicionaron algunos de los modelos trasladados a América.

No debemos olvidar que estos motivos sumados a los que la plástica flamenca aportaron, crearon los principales patrones artísticos para la pintura colonial.

En este capítulo la autora señala la identificación del tema mariano con el antiguo culto a la Pachamama por el rol fertilizador, pero fertilizadores también fueron Pachacámac, Tunupa y Wiracocha y considero que no es tan simple la asociación, acaso estas divinidades ordenadoras asociadas a la Pachamama creaban esa dualidad religiosa que es continua en el mundo andino y que la presencia de la Virgen asumió en ciertas regiones más que en otras? Copacabana en el Collao pero el Señor de los Temblores en el Cuzco y el Cristo de Pachacamilla en Lima, la relación no es una simple sustitución del culto a la Virgen por el antiguo culto a la tierra....Ciertamente es muy importante el rol desempeñado por las cofradías por ello considero que es importante dedicar más atención al papel que estas desempeñaron en la difusión de cultos precisos.

Los artistas y su obra en el Cuzco ; toca el tema de la naciente escuela cuzqueña donde se dedica especial atención a la mano de obra indígena y algunas de las características de su producción. Sobre el tema se han hecho estudios más amplios y elaborados, pero entendemos que no es el punto elegido por la autora para desarrollar más profundamente, por el contrario es el capítulo sexto, La Virgen de los Andes el que condensa su principal objetivo y en él han sido incluidas una serie de imágenes de la Virgen de los siglos XVII y XVIII que son conservadas en Museos e Iglesias del Perú y Bolivia, así como en Colecciones Privadas y Museos de los Estados Unidos. En este capítulo llama la atención una cerámica catalogada como Inka, 1400-1500, hallada en 1928 en la Plaza del Cuzco según se registra y donde la autora señala las flores (Ñukchui) que aparecerán también en los cuadros coloniales como el de la Virgen de Belén (fig. 41), que ya comentáramos como ejemplo de continuidad de elementos decorativos que la memoria andina conservó. También en este capítulo merecen ser mencionadas muchas de las representaciones de la Virgen que en los Andes se popularizan con facilidad entre las que figuran La Candelaria, La Merced, Cocharcas, Copacabana, La Virgen Peregrina, Pomata y la Inmaculada Concepción (figs. 32-33) advocación

esta última que ha suscitado entre los investigadores del Arte Peruano innumerables estudios y cuya representación entre los siglos XVI y XVIII fue enriquecida con elementos ornamentales que variaron por la presencia de donantes, brocateado y flores en el entorno por mencionar sólo algunos.

El Tumi ha querido ser identificado como el símbolo de la luna en cuarto creciente y se ha tratado de establecer entre el cuchillo y la Virgen de Málaga una continuidad por el diseño de la vestimenta de la Virgen (fig. 31) identificación que a mi parecer puede ser casual o forzada.

La Virgen con Plumas ha sido representada en las imágenes de la Virgen del Rosario de Pomata (fig. 45), de decorado traje y guirnalda de perlas, con tocado de plumas ; que según la autora tiene antecedentes en el uso de las plumas en el Perú, desde tiempos del formativo (figs. 45-46-47-48-49-50-51). Ciertamente el tocado es un elemento de identificación y este ha sido por el hombre en el Ande reemplazado en muchos casos por sombreros que han individualizado a las diferentes etnias y hoy, aún, podemos establecer las diferentes procedencias por el uso de los mismos y la Virgen de Pomata pareciera responder a esa antigua costumbre regional.

Una amplia bibliografía ha sido incluida en la publicación que reseñamos, así como una buena colección de fotografías de obras de arte peruano que como señaláramos líneas arriba forman parte del patrimonio histórico-cultural del Perú, que nos permitirán registrar e identificar su actual ubicación con el fin de que los investigadores que trabajan el tema reseñado, como quienes hacen lo mismo en lo que al Patrimonio Cultural se refiere, puedan a partir del libro de Carol Damian tener una fuente para el inventario de obras coloniales que es necesario actualizar.

Tanto Damian como Millones invitan con sus textos al inicio de una serie de investigaciones que el tiempo irá componiendo a fin de que el mundo andino se difunda a cabalidad.

*Amalia Castelli González*