

María y *Pachamama*
Los santos transculturales y su representación
en el contexto andino

Virgin Mary and *Pachamama*:
Transcultural saints and their representation
in the Andean context

Josef Estermann
Universidad de Lucerna-Suiza
E-mail: josefestermann@hotmail.com

Resumen

La presente contribución es un estudio intercultural en el campo de la antropología de la religión sobre la convergencia transcultural entre la iconografía mariana católica y el imaginario de la pachamama en la cosmo-espiritualidad andina. Debido a los principios subyacentes de la filosofía andina y del catolicismo sincrético andino, la representación iconográfica de la Virgen María ocupa en un contexto andino el mismo lugar topológico que la pachamama o Madre Tierra. Para el sentimiento andino, estas dos figuras de lo sagrado forman una suerte de “equivalentes homeomórficos”. El trabajo pretende sostener esta hipótesis mediante algunos casos ejemplares de la iconografía mariana andina. En primer lugar, la Virgen del Cerro de Potosí en Bolivia, que alberga muchos elementos del mundo indígena y de la cosmo-espiritualidad andina, y que es como una “superposición” a la figura ancestral de la pachamama. En segundo lugar, los cuadros de la Virgen de la Escuela Cuzqueña, que también hacen hincapié a elementos típicamente andinos. Y finalmente, las representaciones iconográficas de tres santuarios marianos en los Andes, la Virgen de Urkupiña (Bolivia), la Virgen del Rosario de Pomata (Perú) y la Virgen de Copacabana (Bolivia).

Palabras clave: iconografía, filosofía andina, interculturalidad,
cosmo-espiritualidad, Virgen María, Andes

Abstract

The present paper is an intercultural study in the field of anthropology of religion, on transcultural convergence between catholic iconography of Mary and the imagery of the pachamama within Andean cosmo-spirituality. Due to the underlying principles of Andean Philosophy and Andean syncretistic Catholicism, the iconographic representation of Virgin Mary occupies in the Andean context the same topological place as pachamama or Mother Earth does. For Andean feeling, these two icons of the sacred form some kind of “homeomorphic equivalents”. The paper intends to sustain this hypothesis through some exemplary cases of Andean iconography of Mary. In the first place, the Virgen del Cerro from Potosí in Bolivia which has many elements of the indigenous world and Andean cosmo-spirituality, and which is supposed to be a “super-position” of the ancestral icon of the pachamama. In the second place, the paintings of the Virgen by the Cusco-School (Escuela Cuzqueña) which make reference to typically Andean elements, too. And finally, the iconographic representations of three places of pilgrimage in the Andes, the Virgen de Urkupiña (Bolivia), the Virgen del Rosario de Pomata (Peru) and the Virgen de Copacabana (Bolivia).

Key words: iconography, Andean Philosophy, interculturality, cosmo-spirituality, Virgin Mary, Andes

Fecha de recepción: 21 de noviembre 2018

Fecha de aceptación: 7 de diciembre 2018

Josef Estermann, teólogo y filósofo suizo, con larga experiencia (17 años) en los Andes (Cusco y La Paz). Tiene una licenciatura en teología por la Universidad de Lucerna (Suiza) y un doctorado en filosofía por la Universidad de Utrecht (Países Bajos). Especialista en teología y filosofía intercultural, filosofía andina, teología de la liberación latinoamericana, teología andina, teorías de desarrollo, descolonización e interculturalidad.

Es responsable de Bases & Investigación en COMUNDO (organización de cooperación internacional) y tiene una cátedra en misionología en la Universidad de Lucerna.

Introducción

Los estudiosos de la religión se han preguntado desde hace mucho tiempo por qué el catolicismo español, traído por los conquistadores con espada y sufrimiento inimaginable a *Abya Yala*, como se llama al continente latinoamericano en la dicción indígena¹, fue tan rápida y ampliamente aceptado por los “conquistados” y reclamado por ellos como suyo. Esto se aplica en particular a la región de los Andes, donde la fe cristiana encontró una marcada religiosidad indígena y una estructura social completamente estructurada en el Imperio Incaico. Este “desencuentro” de dos mundos, filosofías y tradiciones religiosas se describe de modo ejemplar en el legendario encuentro del conquistador Pizarro y el Inca Atahualpa (*Atawallpa*) en 1532 (el 16 de noviembre) en Cajamarca, en el Perú actual. Aparte de la reminiscencia histórica, se trata también de imágenes fuertes de lo “sagrado” y “profano”, de “poder” e “impotencia”. Según la leyenda, se dice que el dominico Vicente de Valverde, que acompañó a Pizarro en su conquista, presentó como una “demonstración” del verdadero dios cristiano la Biblia a Atahualpa con las palabras: “Esta es la Palabra de Dios”. Se dice que Atahualpa reaccionó y llevó, de acuerdo con las costumbres de la tradición oral, el objeto pesado desconocido al oído, escuchó atentamente y finalmente arrojó la Biblia al polvo con las palabras: “No habla”. Lo que era el comienzo de una masacre sin igual y el comienzo del fin del *Tawantinsuyo*, el gran y poderoso Imperio

1 En la búsqueda de un nombre apropiado y no eurocéntrico para el continente latinoamericano, nos encontramos con obstáculos lingüísticos: “América Latina” es un nombre que se pliega al predominio de las lenguas occidentales (el latín y sus evoluciones) y al capricho del navegante italiano Amerigo Vespucci, excluyendo así las lenguas nativas. Aunque el término *Abya Yala* es ciertamente un *pars pro toto* —es una expresión de la etnia de los kuna de Panamá y Colombia— se refiere explícitamente al continente indígena (la “América profunda”) con sus características no occidentales. En la cultura kuna, *Abya Yala* significa “la tierra fértil en la que vivimos”.

Incaico². A pesar de ello, toda la región andina se hacía católica en menos de cien años, si bien que las huellas de la religión precolonial y la cosmo-espiritualidad³ han sobrevivido hasta nuestros días.

Una de las posibles respuestas a la pregunta de los mencionados estudiosos religiosos radica en el hecho de que las estructuras básicas de la cosmovisión católica y de la cosmo-espiritualidad indígena se hallan muy próximas entre sí, en contraste, por ejemplo, con un dualismo y la creencia en el más allá helenísticos o con la énfasis protestante en el sujeto individual y en el texto escrito. Esta tesis de la convergencia se intensifica, o más bien se vuelve particularmente poderosa, cuando se trata del significado de lo femenino en ambos universos religiosos: el catolicismo español del Renacimiento tardío, por un lado, y la cosmo-espiritualidad andina en el apogeo del Imperio Incaico, por otro.

En esta contribución me gustaría exponer con más detalle un ejemplo de esta “convergencia” que no sólo ha conducido a un tipo especial de sincretismo andino-cristiano, sino que ha producido como “tipo ideal” (*Idealtyp*) una identidad iconográfica que no tiene parangón. A lo que me refiero concretamente, es la convergencia entre el icono católico de la “Virgen María” –en el contexto latinoamericano llamado simplemente “Virgen”– y la concepción indígena de la tierra como una “madre vivificadora” o *Pachamama*⁴.

1. La topografía sagrada de los Andes

La cosmo-espiritualidad andina se basa en los dos principios de complementariedad y correspondencia derivados del axioma de la relacionalidad⁵. La correspondencia significa la relación mutua entre los fenómenos de la esfera “superior” (*hanaq / alax*)⁶ y los de la esfera “inferior” o vital-mundana (*kay*

2 En dicción no eurocéntrica, el Imperio Incaico (el nombre se refiere a los gobernantes monárquicos de la dinastía Inca) se llama *Tawantinsuyo* o “Imperio de las Cuatro Direcciones” (del quechua *tawa*: cuatro, *suyo*: territorio, región, imperio; *-nti*:- juntos, conectados).

3 Prefiero hablar de “cosmo-espiritualidad” antes que de “cosmovisión”, porque este último término se basa demasiado en el significado predominante del sentido de la vista y su metáfora para el conocimiento y la experiencia de Dios (“visión”) en Occidente. Para la sensación andina, no es el sentido de la vista que predomina, sino el oído, el gusto y el olfato.

4 Las publicaciones más importantes sobre la temática: Van Kessel (1992), Cáceres Chalco (1984), Valencia Parisaca (1998).

5 Ver Estermann (2018), en especial 129ss.

6 A menos que se indique lo contrario, la primera expresión es la del quechua y la segunda la del aimara; dado que alrededor del 35% del vocabulario de ambos idiomas es idéntico, puede aparecer el mismo término que no se repite (por ejemplo, *pacha*).

/ *aka*), ambos descritos por el término central panandino *pacha*: *hanaq* / *alax pacha*, o *kay* / *aka pacha*. La complementariedad, por otra parte, resulta, por así decirlo, en una correspondencia horizontal entre una esfera “izquierda” (*lloqe* / *ch’iqi*) o de connotación femenina (*warmi*) y una esfera “derecha” (*paña* / *kupi*) o de connotación masculina (*qhari* / *chacha*). Juntos, estos dos principios forman la Cruz Andina o la *Chakana*⁷ que representa otra convergencia iconográfica, pero de la que no entraremos en detalles en esta ocasión. Pero importante para nuestro tema es la “ubicación” de la *Virgen Pachamama* o la madre tierra María en la topografía religiosa andina.

En el famoso dibujo cosmogónico de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, cronista indígena de principios del siglo XVII (1613), la *Pachamama*, o la figura que él llamaba *mama pacha*, aparece, desde el punto de vista de la representación, al lado derecho o de connotación masculina, mientras que al lado izquierdo aparece la *mama qocha* o madre primordial del lago —se refiere al Lago Titicaca. Recientemente las y los antropólogas/os se vienen distanciando críticamente de una traducción demasiado inequívoca de *pachamama* o *mama pacha* por la expresión española “Madre Tierra”. Más bien, se presupone como base un mito original de connotación femenina, según el cual *Pacha*, el universo de tiempo y espacio ordenado según los principios de la sabiduría andina, es la “madre” (*Mama*) de toda existencia, incluida la de la humanidad⁸. Así, *Pachamama* no sería simplemente la “Madre Tierra” sino la “Madre Cosmos”, que en quechua y aimara a menudo es enfatizada por una conversión de las partes de la palabra (tal como también Pachacuti Yamqui lo hizo): *mama pacha*.

En la iconografía del pueblo, sin embargo, la *Pachamama* como “Madre Tierra” está claramente ubicada en el lado izquierdo con connotaciones femeninas, en complementariedad con las connotaciones masculinas del lado derecho, como las montañas, el agua corriente o el ganado. Al mismo tiempo, la *Pachamama* corresponde a los fenómenos meteorológicos y astronómicos de nubes, niebla, luna y estrella vespertina⁹. La tensión sagrada más importante en el sentido de una relación complementaria y correspondiente, sin embargo, se manifiesta entre la *Pachamama* y los *Apus* / *Achachilas*, los espíritus guardianes del ganado y de los humanos que se asocian con las cumbres de las montañas parcialmente nevadas. Ambos lugares sagrados son también espacios de transición o *Chakanas*; la *Pachamama* entre nuestro mundo vivencial (*kay* / *aka pacha*) y el mundo interior (*ukbu/manqha pacha*; el

7 Ver Estermann (2014), especialmente 63ss. y 178ss.

8 Ver Mujica (2017).

9 Cabe señalar que la complementariedad existe en la línea horizontal entre izquierda (femenina) y derecha (masculina), mientras que la correspondencia se da en la línea vertical entre la parte superior (*hanaq* / *alax*) y la inferior o el aquí y ahora (*kay* / *aka*).

interior de la tierra, minas, cuevas), los *Apus / Achachilas* entre nuestro mundo vivencial y la esfera astronómica y meteorológica encima de nosotros/as (*hanaq / alax pacha*). Esto pone al manifiesto una característica importante de la religiosidad andina, a saber, la función ritual de lo sagrado de permitir las transiciones y reducir o eliminar los peligros correspondientes¹⁰.

Esta función no es totalmente distinta de la de los santos cristianos y especialmente de la Virgen María, que son considerados como mediadores en la relación entre el ser humano y Dios. No es de extrañar, por tanto, que los santos introducidos por los colonizadores y misioneros españoles –entre ellos también Jesucristo y el Espíritu Santo– ocupen en la topografía sagrada de los Andes aquellos lugares que antes estaban reservados a “santos” nativos o deidades, respectivamente fenómenos asociados a lo sagrado y divino. En la antropología religiosa, este fenómeno se conoce sobre todo en relación con los lugares de culto y sitios de peregrinación posteriores como “superposición” de la antigua religión por la nueva: sobre los cimientos del Templo del Sol de los Incas en Cusco, los dominicanos construyeron su primera iglesia; un lugar sagrado de culto de los aimaras con connotación femenina se convirtió en el lugar mariano de peregrinación de Copacabana a orillas del lago Titicaca. Para nuestro tema, sin embargo, el concepto de “convergencia”¹¹ es quizás más útil, es decir, la coincidencia estructural o topográfica de dos figuras sagradas de diferentes tradiciones religiosas que son culturalmente completamente diferentes, pero muy cercanas entre sí en términos de función y apreciación popular.

Además de la *Pachamama* y la Virgen María –que discutiremos con más detalle más adelante– esto también se aplica a los *Apus / Achachilas*¹² y Jesucristo, a Santiago e *Illapa*, la deidad indígena de los relámpagos, o al apóstol Tomás y *Tunupa*, la deidad del Altiplano andino disfrazada de mendigo¹³. La “convergencia” topográfica se puede ver, por ejemplo, en el hecho de que el lugar de peregrinación indígena a Cristo más importante de los Andes

10 La mayoría de los ritos andinos tienen el carácter de “ritos de transición” (*rites de passage*), ya sea en el sentido cósmico, meteorológico, astronómico, agrícola, ya sea de ciclos vitales. Por lo tanto, son considerados como “puentes” (*chakanas*) en un sentido simbólico y representativo, ya que ayudan a superar situaciones precarias.

11 Véase Vertovec (1998).

12 Estos términos del quechua (*Apu*) y aimara (*Achachila*) se refieren, por un lado, a los antepasados y, por otro, a los espíritus guardianes de los pueblos y aldeas de los Andes, que en su mayoría están asentados en la cima de una montaña o en un cerro. La conexión entre los dos se establece cuando los antepasados se convierten, según la creencia común, en “espíritus guardianes” y continúan de esta manera su servicio a la comunidad después de su muerte. Por lo tanto, los términos se utilizan en parte también para los/as ancianos/as sabios/as en el sentido de una rendición de honor.

13 Al respecto, véase Estermann (2007a).

australes (*Qoyllur Rit'i*), está situado en la zona de las cumbres de las montañas a una altitud de 5.000 metros, es decir, ocupa el espacio que los *Apus / Achachilas* habían reivindicado anteriormente como su lugar sagrado, y que el santuario más importante de María (la *Virgen de Copacabana*) se encuentra a orillas del lago Titicaca, es decir, la zona fértil de la *Pachamama*. Jesucristo está asociado con las cruces pintadas de verde en los cerros y cumbres de las montañas¹⁴, también conocido como *Apu Jesucristo*, mientras que María está asociada con la *Pachamama*. Estos dos santos complementarios y también correspondientes –para la ortodoxia católica, por supuesto, no son simplemente “santos”– constituyen para el sentimiento andino, a pesar de los hechos históricos contrarios, una “pareja” y no madre e hijo. Así que la tierra no puede ser trabajada en la Semana Santa porque para la población indígena, la Madre Tierra, respectivamente la Virgen María, llora por su “compañero Jesús” y por lo tanto no es abordable¹⁵.

2. María en la iconografía andina

En *Abya Yala*, María fue asimilada muy rápidamente y al parecer sin mayores problemas de inculturación en prácticamente todos los ámbitos culturales e integrada en las diversas topografías sagradas. Hoy en día, prácticamente todos los países, todos los Estados-Nación tienen su propio santuario mariano que a menudo es un importante lugar de peregrinación.

Cuadro 1: Santuarios marianos por país en América Latina

Pais	Virgen
Argentina	Nuestra Señora de Luján
Bolivia	Nuestra Señora de Copacabana
Brasil	Nossa Senhora da Conceição Aparecida
Chile	Virgen del Carmen de Maipú
Colombia	Nuestra Señora de Chiquinquirá
Costa Rica	Nuestra Señora de los Ángeles
Cuba	Virgen de la Caridad del Cobre
Ecuador	Nuestra Señora del Quinche
El Salvador	Nuestra Señora de la Paz
Guatemala	Nuestra Señora del Rosario
Honduras	Virgen de Suyapa
México	Nuestra Señora de Guadalupe
Nicaragua	Nuestra Señora de “El Viejo”

14 Cf. Estermann (2007b).

15 Cf. Estermann (2014).

Panamá	Santa María de La Antigua
Paraguay	Nuestra Señora de Caacupé
Perú	Nuestra Señora de la Merced
Puerto Rico	Nuestra Señora de la Divina Providencia
República Dominicana	Nuestra Señora de las Mercedes; Nuestra Señora de Altigracia
Uruguay	Virgen de los Treinta y tres
Venezuela	Nuestra Señora de Coromoto

Fuente: Elaboración propia.

Las más famosas son sin duda “Nuestra Señora de Guadalupe” (México), que es a la vez patrona de toda América, “*Nossa Senhora da Conceição Aparecida* (Brasil), la “Virgen de la Caridad del Cobre” (Cuba) y “Nuestra Señora de Copacabana” (Bolivia). Los diferentes grados de indigenización y criollización son sorprendentes: para Centroamérica, la “Virgen de Guadalupe”, para la región andina la “Virgen de Copacabana” y para la población afroamericana la “Virgen de Aparecida” (Brasil) son la expresión más concisa de la confluencia sincrética de diferentes culturas y religiones. La fuerte aceptación de María también es evidente en la denominación de ciudades (Concepción, Asunción, Nuestra Señora de la Paz, Rosario) aunque en este respecto, los títulos honoríficos de Jesucristo son casi igualmente frecuentes (El Salvador, San Salvador, Encarnación).

Son innumerables los estudios sobre la *Virgen de Guadalupe* que muestran la estrecha relación con la “madre de los dioses”, Tonantzin de los aztecas¹⁶; hasta el día de hoy se rumorea que los/as creyentes indígenas dirigen su mirada a la serpiente aplastada por María mientras adoran la imagen mariana milagrosa y, por lo tanto, adoran a la deidad precolonial Quetzalcóatl¹⁷ y no a la “Madre de Dios” cristiana. En los Andes de América del Sur, la introducción de María como Madre de Dios por parte de los primeros misioneros ha llevado a una multitud de imágenes sincréticas de la Virgen María y de representaciones de la Madre de Dios inspiradas en el imaginario indígena. La veneración precolonial y aún muy presente de la *Pachamama* juega un papel decisivo en la sincretización indígena de la Virgen María. No es casualidad que en la iconografía, el Niño Jesús en los brazos de María tenga un significado muy subordinado o inclusive nulo, es decir: está completamente ausente.

16 Ver la obra de León-Portilla y Valeriano (2000) en español. En alemán e inglés: Contreras (2010); Elizondo (1997); Lafaye (1976); Poole y Stafford (1995).

17 Se supone que en la aparición de María a Juan Diego, éste utilizó la expresión azteca o nahua *Coatlaxopeuh*, que se pronuncia como *Quatlasupe* y se acerca mucho al término español *Guadalupe*. *Coa* significa “serpiente”, *tla* es el artículo femenino, mientras que *xopeuh* significa “aplastado”.

A continuación quiero enfocarme en cuatro ejemplos de la iconografía andina para mostrar la estrecha relación entre María y la *Pachamama*: La *Virgen del Cerro* de Potosí en Bolivia, la *Virgen del Rosario de Pomata* de la Escuela Cuzqueña de Cusco en el Perú, la *Virgen de Urkupiña* de Cochabamba en Bolivia y *Nuestra Señora de Copacabana* de Copacabana en Bolivia.

La *Virgen del Cerro*

La representación de María / *Pachamama*, conocida desde los años 1980 con el nombre de *Virgen del Cerro*, hace referencia al legendario y aún explotado Cerro Rico de Potosí, en sierra andina de la actual Bolivia. El cerro es considerado como el origen de la riqueza europea, el comienzo de la industrialización moderna y la evolución paulatina del capitalismo, ya que los tesoros de plata extraída de sus entrañas permitieron en gran medida las conquistas de las potencias comerciales y coloniales europeas. Se estima que estos tesoros tienen un valor actual total de unos 50 mil millones de dólares estadounidenses¹⁸. Las vetas de plata fueron descubiertas por casualidad en 1545 por el “indio” quechua Diego de Huallpa; posteriormente desencadenaron una verdadera fiebre de plata entre los colonizadores y aventureros españoles. En el siglo XVII, Potosí era considerada como una ciudad cosmopolita, y en parte superaba la importancia de las metrópolis europeas como París o Londres; hoy en día Potosí es una pequeña ciudad boliviana bastante destartada e inhóspita.

Hay cuatro pinturas de la *Virgen del Cerro*, todas de un artista anónimo del siglo XVIII y de varios intérpretes, probablemente hechas originalmente por un quechua de Potosí que se había convertido al cristianismo. Tres de los cuadros se encuentran en Bolivia (Casa de Moneda en Potosí y Museo Nacional de Arte en La Paz) y uno en Argentina (colección privada, Buenos Aires)¹⁹. La más conocida es la versión ubicada en la Casa de Moneda de Potosí, que es la que tiene más elementos plásticos. A continuación nos referiremos a este cuadro y consultaremos a los demás sólo cuando se trate de detalles específicos que sean interesantes y esclarecedores para nuestro tema. En 1980, la historiadora y conocedora de arte boliviana, Teresa Gisbert, hizo accesible la *Virgen del Cerro*, junto con muchos otros motivos, a un amplio

18 La expresión “Vale un Potosí”, utilizada incluso por Cervantes en el *Quijote*, atestigua la inmensa importancia de los yacimientos de plata y oro y el significado de la ciudad –ahora marginal– en el siglo XVII, cuando eclipsó a París y Londres.

19 1. Anónimo, Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia; 2. Anónimo, Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia; 3. Anónimo, puesto a la venta en el mercado negro en La Paz, Bolivia, documentado por Gisbert (año: 17, figura 4); 4. Anónimo, colección privada, Buenos Aires, Argentina.

público en el famoso volumen *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (1980), después de haber sido desapercibida durante mucho tiempo en el pavimento de una iglesia²⁰.

Aunque el comisionado del cuadro²¹ probablemente quería documentar el descubrimiento del Cerro Rico y su entrega de los caciques indígenas precoloniales a la Iglesia y Corona española, la pintura representa la típica topología sagrada andina, combinada con el mensaje subversivo de que la deidad femenina indígena *Pachamama* sigue existiendo en la “Virgen María” y, por lo tanto, sigue protegiendo a sus hijos, la población indígena de los quechuas.

La parte superior, llamada *hanaq pacha* (o *alax pacha* en aimara) o “esfera superior” en la cosmo-espiritualidad andina, está poblada por el panteón cristiano, es decir, las tres personas divinas y dos arcángeles, y a sus pies los dos elementos astronómicos de sol y luna, que desempeñan un papel importante tanto en la iconografía europea como en la cosmo-espiritualidad andina. La parte inferior o *kay pacha* (en aimara *aka pacha*) representa el doble poder terrenal del período colonial español, es decir, el rey y sus vasallos a la izquierda y el papa y su representante en la colonia a la derecha²², y en el medio un globo estilizado como símbolo de la división del mundo conocido y desconocido en poder secular y eclesiástico por medio del *Patronato*²³.

Pero para nosotros es interesante la zona media, que encarna la *Chakana*, el puente sagrado y cósmico entre la zona superior e inferior. La “Virgen del Cerro”, es decir María en forma del Cerro Rico de Potosí, llena el centro del cuadro y atrae inevitablemente la mirada del espectador o de la espectadora. La escena se concibe como la coronación de María, pero a los ojos de los

20 Uno de los mejores estudios de este cuadro se puede encontrar en Gentile Lafaille (2012).

21 Muy probablemente don Melchor Carlos Inga, descendiente de Inca Wayna Qhapaq, quien aparece en la foto con el hábito de Santiago en la esquina inferior derecha.

22 La imagen 2 (Museo Nacional de Arte) identifica la figura del papa con Clemente XI (que fue Papa de 1700 a 1721) y la del rey con Felipe V (Rey de España de 1700 a 1746). Esto corresponde al tiempo en que se hizo este cuadro (1720). La primera imagen (Museo de Moneda; figura 1 arriba) puede haber servido de modelo y es un poco más antigua.

23 El *Patronato Regio* (en el caso de España y Portugal llamado también *patronato*, respectivamente *padroado real*) transfirió *de iure* y *de facto* la autoridad religiosa de la Iglesia Católica (Santa Sede) a los reyes españoles y portugueses (más tarde también franceses), que así ejercieron todo el poder de protección (“patronato”) sobre la población indígena, también en materia religiosa. Como resultado, las dinastías reales pudieron determinar la actividad misionera y así enviar órdenes religiosas y sacerdotes seculares, además de la fundación de diócesis y prelaturas, el nombramiento de obispos y el establecimiento de seminarios. Sin embargo, la práctica del *patronato* –en contra de la voluntad del papa– también condujo a una serie de violaciones de la prohibición de la esclavitud y a una distancia cada vez mayor entre la Santa Sede y el poder político, que se manifestó, entre otras cosas, en la pugna posterior sobre la orden de los jesuitas y su abolición (1773) bajo la presión de los reyes español, portugués y francés.

indígenas, la imagen adquiere un significado completamente diferente si se omiten las áreas superior e inferior que siguen ambas una lógica colonial y eurocéntrica. María simboliza la inagotable generosidad y fertilidad de la tierra, en este caso del Cerro Rico, es decir la función maternal y telúrica de lo femenino. Sobre el manto rojo de la Virgen María y el cerro más pequeño de Wayna Potosí hay todo tipo de animales típicamente andinos (llamas, alpacas, vicuñas) y plantas (*wira-wira*), así como los mineros en diversas actividades. De particular interés, sin embargo, es la figura del Inca en la parte inferior izquierda de la vestimenta mariana o del Cerro Rico, junto con un guerrero del ejército incaico. Este Inca puede haber sido Paullu Inka²⁴ de quien se dice que fue el que más colaboró con los españoles²⁵.

María es así asociada con el mundo indígena y precolonial, con el dominio incaico, pero también con la *Pachamama* como fuente de toda vida. Junto con el Inca, forma una complementariedad sexual típicamente andina, mientras que las otras dos áreas (arriba y abajo) son exclusivamente masculinas. Esta complementariedad andina se ve reforzada por el sol y la luna a ambos lados de la Virgen del Cerro, que simbolizan la asignación sexuada como condición previa para la vida y su continuidad. La posición del rostro de María en la cima del cerro, que en la topología andina está reservada a los espíritus guardianes masculinos (*Apus*, *Achachilas*), da la impresión de que ocupa la posición del Espíritu Santo en la Trinidad divina. No es casualidad, ya que hay ilustraciones de la *Escuela Cuzqueña* en las que María ocupa este lugar²⁶.

24 Paullu Inca Túpac, respectivamente Pawllu Inca Túpaq (* alrededor de 1510, según otras fuentes 1518 en Cusco; † 1549, según otras fuentes 1550 en Cusco) fue hijo del Inca Wayna Qhapaq y de su esposa secundaria Añas Colque. Era hermano o hermanastro de Ninan Cuyochi, Waskar, Atawallpa, Tupaw Wallpa y Manko Qhapaq.

25 En el segundo cuadro (Museo Nacional de Arte), la signatura incaica también está resaltada por los dos “columnas de Hércules” a ambos lados de la Virgen del Cerro, símbolo del dominio incaico del Cusco, como señala Guamán Poma (folio 1057).

26 En la tercera imagen, los elementos “indígenas” se desvanecen en gran medida; María aparece con el niño sobre su brazo, el cerro se hace casi irreconocible y se mezcla con las nubes de la esfera superior, el Inca ha desaparecido, y las figuras de la zona inferior tienen claramente rasgos coloniales. Por lo tanto, esta adaptación de la *Virgen del Cerro* fue probablemente comisionada por un español (y no por un criollo o incluso por un descendiente de la última dinastía incaica).

Ilustración 1
La Virgen del Cerro



Fuente: Museo de la Casa de Moneda, Potosí, inicio siglo XVIII, anónimo.

La Escuela Cuzqueña y sus representaciones de María

Esto nos lleva al segundo ejemplo, esta vez de la famosa Escuela Cuzqueña, la escuela colonial cusqueña²⁷ que ha producido innumerables pinturas de ca-

²⁷ La Escuela Cuzqueña fue una tradición de arte católica con sede en Cusco, Perú, durante el período colonial, en los siglos XVI, XVII y XVIII. Fue probablemente la más

rácter sagrado. Un ejemplo es *Nuestra Señora del Rosario de Pomata*, realizada por un artista anónimo en el siglo XVIII, más o menos al mismo tiempo que la *Virgen del Cerro*. La figura de la *Virgen María de Pomata* no es diferente a la de la *Virgen del Cerro*, pero en esta representación, el panteón celestial y la demostración terrenal de poder están completamente ausentes. Pomata (del aimara *puma uta*: “casa del puma andino”) está situada a orillas del lago Titicaca, hoy en el lado peruano entre la ciudad de Juli y la frontera con Bolivia, en una zona poblada por los/as aimaras. Pomata es llamada el “Balcón Filosófico del Altiplano”, y la iglesia de Santiago de Pomata está llena de elementos indígenas subversivos que sólo los iniciados descubren.

El autor del cuadro era probablemente un aimara muy versado en la religión católica que, al igual que los escultores, canteros y albañiles, quería dotar a la iglesia colonial de Pomata de sus propias ideas y preferencias indígenas sin que sus patrones españoles o criollos se dieran cuenta²⁸. La pintura *Nuestra Señora del Rosario* se realizó entre 1700 y 1750²⁹ sobre la base de una escultura del siglo XVI y tenía por objeto acercar a los/as indígenas a la verdadera fe católica después de que varias campañas para “erradicar la idolatría” hubieran fracasado en el siglo XVII. La figura de María, debido a la cosmo-espiritualidad indígena andina, era particularmente adecuada para despertar el interés por la nueva fe, ya que las deidades con connotaciones puramente masculinas –como la Trinidad cristiana– se consideraban incompatibles con los principios básicos de complementariedad y correspondencia.

En el caso de *Nuestra Señora del Rosario de Pomata* (de la cual hay más de 40 representaciones diferentes)³⁰, se asoció un motivo católico (rosario) con uno andino, a saber, la exuberante flora de la región andina, especialmente la de *Kantu*, una flor típicamente andina. La clásica *Virgen del Rosario* estaba en azul y rojo, sosteniendo un rosario en su mano derecha y el Niño Jesús en su mano izquierda, quien con su mano derecha está llevando a cabo un gesto

importante de la América colonial española y se caracteriza por su originalidad y gran valor artístico, resultado de dos corrientes: por un lado, la tradición artística occidental (especialmente la española) y, por otro, el esfuerzo de los pintores indígenas y mestizos por expresar su realidad y su visión del mundo. La mayoría de los artistas permanecieron anónimos; sin embargo, el pintor italiano Bernardo Bitti (desde 1583) y Luis de Riaño de Lima dieron impulsos decisivos. El artista indígena más importante y original de la *Escuela Cuzqueña* fue sin duda Diego Quispe Tito, quien tuvo una influencia decisiva en este movimiento artístico en el siglo XVII.

- 28 En la iglesia de Pomata se han encontrado un total de 92 pinturas, la mayoría de ellas de la Escuela Cuzqueña.
- 29 La mención más antigua de una pintura data de 1677 que actualmente se encuentra en el *Museo Histórico Regional (Casa Garcilaso)* en Cusco. También se pueden encontrar otras representaciones en la *Casa del Corregidor* de Puno (Perú), en la iglesia de San Pedro en Juli (Perú) y en el *Museo Arquidiocesano* de La Paz (Bolivia).
- 30 Un buen análisis de la representación de la *Virgen del Rosario de Pomata* se encuentra en: Stanfield-Mazzi (2004).

de bendición y en su mano izquierda está sosteniendo el globo terráqueo con una cruz sobre él. La escultura original del siglo XVI se había adherido más o menos a estas directrices europeas, pero las representaciones sobre el lienzo fueron tomando cada vez más elementos del contexto andino. El Niño Jesús lleva ahora un *qapisayu*, un chaleco andino bordado; en su corona hay un *suri*, la versión andina del avestruz, y las flores están dispuestas como guirnaldas, tal como todavía se puede ver hoy en día en las fiestas religiosas de los Andes.

Ilustración 2: La Virgen de Pomata.
Escultura original de 1570 aprox.,
anónimo.



Ilustración 3: La Virgen de Pomata.
Representación del siglo XVII,
anónimo.



Fuente Ilus.2: Iglesia de Santiago de Pomata, Perú. Fuente Ilus.3: Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.

La forma del manto de la *Virgen de Pomata* es muy parecida a la de Potosí, pero esta vez no retoma el motivo del Cerro Rico sino el del jardín, quizás aludiendo al Jardín del Edén. Y así la Virgen María se traslada de nuevo a las cercanías de la *Pachamama* que en su flor acoge a todas las personas, animales y plantas,

como el manto extendido de María. Sin embargo, la *Virgen de Pomata* estaba mucho menos asociada con la *Pachamama* que en el caso de la *Virgen del Cerro*. Por este motivo, se incluye en esta oportunidad otra representación de la Virgen María, también de la Escuela Cuzqueña, la *Virgen de Belén*, que data del siglo XVIII. Esta imagen retoma elementos tanto de la *Virgen del Cerro* de Potosí como de la *Virgen del Rosario* de Pomata. La forma triangular de su túnica es aún más pronunciada y recuerda fuertemente al Cerro Rico de Potosí. El Niño Jesús parece ser parte de la prenda, y de alguna manera “cuelga” torcido, sin ser sostenido correctamente y ciertamente sin apoyo; además, su prenda tiene la misma forma geométrica que la de su madre. La *Virgen de Belén* también podría llamarse –en términos modernos– la María “ecológica”.

Ilustración 4

Representación de la Virgen de Belén, Cusco, anónimo del siglo XVIII



Fuente: Banco de Crédito del Perú, Lima

La Escuela Cuzqueña ha hecho todo lo posible para presentar contenidos católicos al estilo andino. Famosa es la representación de la Última Cena, en la que en lugar de pan y vino se sirven las delicias andinas de *cuy*, *chicha* (cerveza de maíz), *tuna* (fruta de cactus) y queso andino. En el caso de las Vírgenes o representaciones de María, la Escuela sigue relativamente de cerca los lineamientos de la iconografía colonial, pero despierta una estrecha relación con la *Pachamama* por los sentimientos indígenas. Durante la procesión del *Corpus Christi* en Cusco, entre los 15 santos hay cinco *Virgenes* diferentes, y junto con Santa Ana y Santa Bárbara constituyen prácticamente la mitad de los santos llevados alrededor de la plaza principal del Cusco, como reemplazo religioso y a la vez superando la procesión de las momias de los 14 Incas en tiempos prehispánicos³¹.

La *Virgen de Urkupiña*

La leyenda de la aparición de la *Virgen de Urkupiña* en Quillacollo cerca de Cochabamba (Bolivia) es en muchos aspectos muy similar a la de la *Virgen de Guadalupe* en México y también incluye elementos de la *Virgen del Cerro de Potosí*³². A principios del siglo XVIII, una niña de una familia pobre de quechuas de la aldea de Cota, al sureste de Quillacolla (hoy parte de la ciudad boliviana de Cochabamba) habría visto, mientras pastoreaba las ovejas, en la colina de enfrente a una mujer con un niño en brazos y habría mantenido largas conversaciones con ella en quechua. Además, se dice que ha jugado con el hijo de la extraña mujer y, por lo tanto, siempre llegaba a casa demasiado tarde. Cuando sus padres le preguntaron, la niña les contó sobre sus encuentros con el extraño fenómeno que ella llamó *mamacha erqewan* (“la pequeña madre con el niño”). Después de muchos más supuestos encuentros, los padres finalmente acudieron al cura del pueblo (doctrinero) y quisieron verificar la verdad de los relatos de su hija.

31 Las santas (mujeres) son: Santa Bárbara, Santa Ana, Virgen de la Natividad, Virgen de los Remedios, Virgen Purificada, Virgen de Belén, Virgen de la Inmaculada Concepción (también llamada La Linda). Los santos (varones) son: San Antonio, San Jerónimo, San Cristóbal, San Sebastián, Santiago Apóstol, San Blas, San Pedro y San José. En la época precolonial, 14 momias de los Incas eran llevadas en procesión alrededor de *Wauqaypata*, la plaza principal de Cusco, el centro del *Tawantinsuyo*. El *Corpus Christi* en Cusco es una superposición típica, es decir, la sustitución de un culto precristiano por uno cristiano, conservando al mismo tiempo muchos elementos y la coreografía general.

32 De los estudios científicos sobre la *Virgen von Urkupiña* cabe mencionar: Derks (2009), un estudio antropológico del peregrinaje y de sus implicaciones sociales y étnicas; Valdivia y García Mérida, W. (eds.) (2001), una antología completa sobre sus orígenes; Lagos (2001), sobre la apropiación de la Virgen por la población autóctona; Brun (2007), sobre la fiesta del 15 de agosto; Albro (1998), sobre la apropiación actual de la *Virgen* por comerciantes y migrantes.

Pero como la pastora apareció demasiado tarde en el lugar al pie de la colina, donde brotan dos manantiales, la mujer con el niño ya había subido de nuevo a la colina. Cuando la niña la vio allí, gritó en quechua: *Jaqaypiña urqupiña, urqupiña!* (“¡Ella ya está arriba, ya está en la colina!”), lo que le daría a la aparición mariana el nombre de *Urkupiña*³³. La aparición se desintegró, sin embargo, cuando la niña llegó a la cima de la colina, pero quedó atrás una “imagen celestial” que pronto fue llevada a la iglesia de Quillacolla y adorada desde entonces. Y la aparición se conoció a partir de ese momento como *Virgen de Urkupiña*, que hoy es junto a la *Virgen de Copacabana* el lugar de peregrinación mariana más importante de Bolivia y que tiene también para toda América del Sur una gran irradiación. Las primeras noticias de la veneración de esta imagen datan de 1760.

Ilustración 5 Virgen de Urkupiña, Iglesia de Quillacollo, Bolivia



La iconografía de la *Virgen de Urkupiña* es, a primera vista, muy europea, a pesar del trasfondo indígena de la leyenda de su creación. Los rostros de María y del Niño son blancos, tienen ojos azules y no revelan ningún rasgo indígena, pero en el caso de María se acercan mucho al ideal de belleza de una mestiza. Llama la atención que María esté maquillada, con los labios de color rojo fuego, las pestañas resaltadas con rímel y las cejas cuidadosamente depiladas; también lleva largos aretes ricamente decorados, un collar de perlas, anillos de colores en casi todos los dedos, y su largo cabello cae suelto

33 *Urkupiña* es la forma hispanizada de la expresión quechua *Urqupiña*, que está compuesta por el sustantivo *urqu* (“colina”) y los dos sufijos *pi-* (topónimo) y *ña-* (“ya”), lo que junto con la afirmación resulta en una afirmación existencial: “está (se halla) ya en la colina”.

sobre los hombros en movimientos ondulantes bajo un pañuelo transparente. Todo esto indica que con el paso del tiempo la mayoría de la población mestiza ha reivindicado la Virgen para sí misma, vestida en consecuencia y dotada de atributos claramente femeninos, casi eróticos. El Niño Jesús tiene el pelo encrespado, pero por lo demás apenas difiere de las representaciones habituales en Europa en esa época.

La asociación con la *Pachamama* deriva, por un lado, de la leyenda de sus primeras apariciones y, por otro, de la forma de su manto que aparenta un gran triángulo ancho y se acerca así a la figura de la montaña o cerro que aparece de modo acentuado en la *Virgen del Cerro*. Además, el cerro (*urqu*) aparece en su título honorífico y juega un papel central en la leyenda de la aparición y desaparición de la mujer con su hijo. Aunque las colinas y las cumbres de las montañas también juegan un papel importante en la presencia de lo sagrado en la topología bíblica, en un contexto andino se recuerda inevitablemente que estos lugares son *chakanas* primarios, puentes cósmicos de mediación entre una región “divina” (*hanaq / alax pacha*) y la región terrenal-humana de nuestro mundo (*kay / aka pacha*). La *Virgen de Urkupiña* es la única Virgen de *Abya Yala* que ha conservado un nombre indígena, aparte de la *Virgen de Guadalupe* y la *Virgen de Copacabana*, pero que se refieren a topónimos más que a contenido.

Ilustración 6
Virgen de Urkupiña, Iglesia de Quillacollo, Bolivia



Nuestra Señora de Copacabana

El cuarto ejemplo proviene de Copacabana, una población boliviana ubicada a orillas del lago Titicaca, que pertenecía en la época colonial al Virreinato del Perú y que era en la época precolonial un importante sitio sagrado del *Tawantinsuyo*, es decir del Imperio Incaico, así como de los pueblos preincayos, especialmente de los aimaras. Como en el caso de Cusco, donde la iglesia de Santo Domingo se construyó sobre los cimientos del Templo Inca del Sol (*Qorikancha*), Copacabana es también un ejemplo de la “superposición”, la táctica misionera de la evangelización a través del aparente predominio de los lugares de peregrinación cristianos construidos sobre antiguos santuarios indígenas. Copacabana –el término es una hispanización de *quta qawaña*: “mirada al lago” o de la diosa de la fertilidad *Kotakarwana*³⁴– era un lugar sagrado de los Urus, Aimaras y Quechuas (Incas) antes de la colonización por los españoles. En la historia del famoso santuario de peregrinación mariana, escrito por Fray Alonso Ramos Gavilán (Lima 1621)³⁵, que es una fuente inagotable de información sobre aspectos históricos, religiosos, etnográficos, arqueológicos y antropológicos de la primera época colonial, éste interpreta el nombre “Copacabana” (o *Qupaghawana* en la dicción de las lenguas indígenas) como “un lugar desde donde se puede ver la piedra radiante”.

Las diversas interpretaciones de la etimología y los relatos que circulan sobre la mitología andina en el contexto del lago Titicaca sugieren que en el caso de Copacabana ya existía en la época precolonial un santuario de una deidad con connotaciones femeninas, que no estaba directamente asociada con la *Pachamama*, sino con *Mama Quta* o *Mama Qocha* (“madre del lago”)³⁶. En el ya mencionado dibujo cosmogónico de Joan de Santa Cruz Pachacuti

34 El científico español Mario Montaña Aragón ha descubierto en los “Archivos de las Indias” en Sevilla (España) un relato de origen completamente diferente al geográfico: *Kotakarwana* es, por lo tanto, el dios o la diosa de la fertilidad en la temprana mitología (preincaica) de los Andes, una correspondencia con la clásica deidad griega Afrodita o la Venus romana. Según la leyenda, esta deidad es andrógina y vive en el lago Titicaca. Su corte consiste en criaturas masculinas y femeninas representadas en esculturas coloniales. En las iglesias católicas (por ejemplo, en el portal de la iglesia de Lampa) se les llama *Umantuus*; su equivalente en la cultura occidental es muy probablemente la sirena (ver: Revilla Orías, 2012).

35 Ver Lazcano (2017).

36 *Qbuta* es aimara y *qocha* (o *qucha*) quechua para “lago”; *mama quta* / *qocha* también se usa para el “mar” (considerado hostil por los Incas). Es notable que en los comentarios sobre la etimología de Copacabana, muchos/as hablan de la expresión quechua *quta kbawana* que en realidad es una expresión aimara, que se escribe, además, de manera diferente (*quta qbawaña*). En cuanto a la ortografía del quechua, en Bolivia se aplica la trivocalidad (tres vocales), en el Perú se sigue aplicando la pentavocalidad (cinco vocales); de ahí la diferencia de ortografía (*qocha* / *qucha*).

Yamqui Salcamaygua (1613), *mama cocha* figura en el lado izquierdo con connotaciones femeninas (vistas desde la representación), en correspondencia con *mama pacha* en el lado opuesto. El lugar cerca de Copacabana, erróneamente llamado *Horca del Inka* por los españoles, era un observatorio astronómico³⁷; los propios Incas se establecieron en la Isla del Sol e Isla de la Luna frente a la costa de Copacabana, que forman según la leyenda la cuna del *Tawantinsuyo*.

La historia de la *Virgen de Copacabana* es atípica en este sentido, porque no comenzó en el lugar mismo, ni tuvo como punto de partida una aparición original, sino que se apoyó en la *Candelaria*, la muy venerada *Nuestra Señora de la Candelaria*³⁸ en las Islas Canarias. Dado que los dominicos dirigieron la *Doctrina* (parroquia) de Copacabana de 1539 a 1574 y además se encargaron del santuario de la *Candelaria* en Tenerife desde 1530, el culto a la *Candelaria* ya estaba muy extendido en las tierras altas andinas alrededor del lago Titicaca en la primera fase de la época colonial. Debido a varias malas cosechas y otras adversidades, Tito Yupanqui (o *Titu Yupanki*, que más tarde tomó el nombre cristiano de “Francisco”), que era descendiente del Inca *Wayna Qhapaq*, decidió hacer una estatua de la *Virgen Candelaria* y erigirla en su lugar de origen, Copacabana. En Potosí, Yupanqui se formó en el arte de tallar y produjo la imagen de la *Señora de la Candelaria* hecha de madera de agave, que fue traída a Copacabana en 1583 y que desde entonces ha sido llamada *Nuestra Señora de Copacabana* (a veces también: *Virgen Candelaria de Copacabana*).

37 Horca del Inca, literalmente “horca del rey inca”, es en aimara el acrónimo *Pachatika* lo que significa “lugar donde se mide el tiempo“, entonces un observatorio astronómico. Tampoco tiene nada que ver con el Imperio Incaico, ya que data del siglo XVIII a.C., y sería obra de la cultura Chiripa.

38 El término *candelaria* alude a la vela (*candela*) o las velas que la imagen de la Virgen María tenía en su forma original en Tenerife. Fue en esta forma que ella vino al Nuevo Mundo.

Ilustración 6
La Virgen de Copacabana, por Francisco Tito Yupanqui, 1576,
Basílica de Copacabana, Bolivia



La estatua original se mantiene sencilla, en madera con laminado de oro y vestidos como corresponde a una princesa *Qoya* o Inca. María tiene una candela (vela) en su mano derecha y al Niño en su mano izquierda, que está a punto de caer de su mano. Los rasgos faciales son andinos. En las representaciones posteriores, la Virgen adquiere cada vez más rasgos de la *Virgen de Pomata*, con maquillaje, aretes y anillos en los dedos. Pero en algunas representaciones, María y el Niño son de piel oscura y de fisonomía indígena, rodeados por el sol y la luna a la derecha y a la izquierda, y una prenda de vestir en la ya conocida forma triangular que recoge el esplendor floral de la

Virgen del Rosario. La vela en la mano derecha es ahora enorme (un cirio), y toda la aparición descansa en una enorme luna creciente plateada.

Ilustración 7
Virgen de Copacabana, anónimo, siglo XVIII
Basilica de Copacabana, Bolivia



La relación con la *Pachamama* no es directamente evidente con la *Virgen de Copacabana*. Más bien, debido a la veneración precolonial de *Mama Quta* (o *Cocha*), existe una estrecha relación con el lago y, por lo tanto, con el legendario origen del universo a partir de las aguas del lago Titicaca y la genealogía del *Tawantinsuyo*, en la que *Mama Ocllo* jugó un papel central.³⁹ Junto con la diosa de la fertilidad preincaica *Kotakawana*, la figura de *Pachamama* inconsciente y subliminalmente siempre juega un papel para la población indígena cuando adoran a la *Virgen de Copacabana*. La mayoría de los peregrinos no sólo encienden velas para la Virgen María, sino que rocían la tierra con chicha o alcohol (*ch'alla*), suben al Calvario (una colina entre el pueblo y la laguna, a la que conduce una vía crucis) y dejan que el *yatiri* (chamán andino) realice un ritual para la *Pachamama*⁴⁰.

Conclusiones: *Pachamama* y María

En la tradición oral de los Andes, la tierra se denomina *Pacha Virgen*, *Pacha Mama* y *Pacha Ñusta*, en referencia a la Trinidad cristiana masculina, es decir, “Tierra Virgen”, “Tierra Madre” y “Tierra Princesa”, en la que el primer título honorífico alude claramente al culto mariano católico importado por los españoles, el último a la tradición del período incaico⁴¹ y el título medio a una práctica panandina de cosmo-espiritualidad indígena. Para el sentimiento andino, el término “virgen” no se asocia a un ideal de vida (celibato), sino que en el sentido de fertilidad y complementariedad se entiende siempre en correspondencia complementaria con el elemento masculino de los *Apus* / *Achachilas* (“deidades de la montaña”), que a su vez se asocian con la figura

39 *Mama Ocllo* (en quechua *Mama Uqllu*) es, según la mitología incaica, una deidad y madre reproductiva. Según la leyenda, es hija del dios *Inti* (Sol) y de su esposa *Mama Qilla* (Madre Luna), así como hermana del primer rey Inca *Manqo Qhapaq*. Se dice que los dos hermanos fueron enviados a la tierra por *Inti* para mejorar el mundo. *Inti* les dio un bastón de oro (*Tupayawri*) para que éste se hundiera en el suelo en un lugar fértil donde pudieran fundar una ciudad. Habrían llegado a la tierra en la Isla del Sol en el lago Titicaca, y después de una larga búsqueda por el Altiplano andino, el bastón se hundió en el suelo, con lo cual fundarían la ciudad de *Qusqu* (Cusco) y, por lo tanto, el Imperio Incaico (*Tawantinsuyo*).

40 Hay estudiosos que encuentran una conexión entre la deidad panandina *Wiracucha* (o “Viracocha”), que también señaló el “lago” (*qucha*) en su nombre, y el posterior lugar de peregrinación mariana de Copacabana. Ver Cáceres Chalco (1984).

41 Las *ñustas* eran las “princesas” del *Tawantinsuyo*, hijas vírgenes del rey Inca. La relación con la *Pachamama* aún existe hoy en día en Perú, Bolivia y Argentina, donde se celebra la fiesta en honor de la *Pachamama* con la mujer más anciana del pueblo simbolizando la tierra fértil y generosa, y una joven virgen *ñusta*, que representa la tierra no trabajada, la *Pacha Ñusta*.

de Jesucristo como *Apu Taytayku*⁴². María no es vista como una madre soltera asexuada sino como pareja fértil del *Apu / Achachila* más cercano, y, por lo tanto, también de Jesucristo. Esta relación, histórica y doctrinalmente difícil de sostener –María y Jesús como pareja–, tiene su origen en la cosmo-espiritualidad andina y trasciende los hechos biológicos e históricos. Es importante preservar la complementariedad fundamental, tal como existe en todas formas de culto de cristofanías y otras hierofanías.

La mejor interpretación teológica de la *Pachamama* proviene del sacerdote católico aimara Narciso Valencia Parisaca de Juli en el Perú (cerca de Pomata), quien lamentablemente murió hace poco en un trágico accidente de tránsito. En su monografía *La Pachamama: Revelación del Dios creador* (1998), Valencia se refiere al rostro femenino de Dios que tiene un significado especial en los Andes. Esto se asocia, por un lado, con la Virgen María y, por otro, con la *Pachamama*, ambas fusionándose de cierta manera:

Esa ausencia representativa [de la *Pachamama*] y la influencia de todas las advocaciones que se dan a la Virgen María y la suscitan una analogía especulativa de la existencia de una relación entre ella y la *Pachamama*. En varias fiestas patronales en homenaje a la Virgen María, se escuchará lo siguiente: ‘Así como la Virgen da buenos frutos, de la misma manera nuestra Pacha Mama nos da buenos frutos y nos manda vivir unidos’ (Valencia, 1998: 46).

Al mismo tiempo, también es claro que la *Pachamama* no es la Virgen María, pero ambas tienen una función muy similar en dos universos religiosos diferentes, lo que se denomina “equivalentes homeomórficos”⁴³ en la Filosofía Intercultural.

A pesar de las campañas de “extirpación de idolatrías”, que en el siglo XVII fueron llevadas a cabo por la Iglesia católica en el Virreinato del Perú contra las prácticas indígenas, éstas no pudieron ser erradicadas y mucho menos excluidas de la cosmo-espiritualidad de los Andes. Además de las dife-

42 Cf. Estermann (2014, especialmente 177-199).

43 El término “equivalentes homeomórficos” proviene de Raimon Panikkar (1996): “Se trata pues de un equivalente no conceptual ni funcional, a saber, de una analogía de tercer grado. No se busca la misma función (que la filosofía ejerce), sino aquella equivalente a la que la noción original ejerce en la correspondiente cosmovisión” (Panikkar, 1996: 18). En el sentido de los “juegos lingüísticos” de Wittgenstein, los “equivalentes homeomórficos” tienen en diferentes tradiciones culturales (respectivamente juegos lingüísticos) una función más o menos idéntica o similar en el contexto total de significado e interpretación (por ejemplo, el alfil en ajedrez), pero no pueden traducirse simplemente uno a uno (porque el contexto cultural, respectivamente la posición en el tablero de ajedrez es diferente). Así, en un contexto andino, la Virgen María y la *Pachamama* pueden ser consideradas como “equivalentes homeomórficos”.

rentes formas de “doble fidelidad”⁴⁴ o paralelismo religioso, la estrecha relación entre *María* y *Pachamama* en la iconografía andina es un ejemplo de un sincretismo que va más allá de la mera adaptación o inculturación y que ha producido una nueva síntesis de un cristianismo andino o una cosmo-espiritualidad andina cristiana.

En el curso de un renacimiento del culto a la *Pachamama* en los últimos treinta años, combinado con un interés esotérico y eco-espiritual por lo telúrico (*Gaia*, *Pachamama*, diosas de la fertilidad celtas, rastros bíblicos de deidades femeninas, etc.), también se han creado nuevas iconografías de *Pachamama-María*. La *Pachamama*, como ha señalado vívidamente el teólogo aimara Narciso Valencia, no es representada por los indígenas en un cuadro; tales representaciones pictóricas han sido desarrolladas por una élite intelectual indígena y la población mestiza, pero también por los personas de procedencia occidental en busca de formas holísticas de espiritualidad.

Ilustración 8



Fuente: <http://edelmannext.files.wordpress.com/2007/10/pachamama1.jpg>

44 Ver Estermann (2014, especialmente 121-125).

Además de cuadros en los que no se hace referencia alguna a una iconografía católica de María, como ejemplo y a la vez conclusión de estas consideraciones, cabe mencionarse un cuadro en el que la *Pachamama*, al igual que la Virgen María, tiene las manos cruzadas y la mirada baja en oración interior.

Ilustración 9



Fuente: <https://www.pinterest.de/pin/70157706665895350/>

Bibliografía

Albro, R. (1988). "Neoliberal Ritualists of Urkupiña: Bedeviling Patrimonial Identity in a Bolivian Patronal Fiesta", *Ethnology* 37(2): 133-164.

Brun, W. (2007). *Urkupiña de Antaño 2007: Convocatoria*. Quillacollo: Fundación Autóctona Urkupiña.

Cáceres Chalco, E. (1984). "¿La Pachamama es la Virgen María?", *Boletín del Instituto de Estudios Aymaras* 16: 36-45. Chucuito.

Contreras Colín, J. M. (2010). "Das Nican mopobua", *kritischer Ausdruck des indigenen Denkens: Eine ethische und politische Lektüre*. Munich: Hochschule für Philosophie.

Derks, S. (2009). *Power and Pilgrimage: Dealing with Class, Gender and Ethnic Inequality at a Bolivian Marian Shrine*. Berlín: LIT.

Elizondo, V. (1997). *Guadalupe. Mother of a New Creation*. Maryknoll, New York: Orbis Books.

Estermann, J. (S.f.). ¿Doble fidelidad o neo-paganismo? Una exploración en el campo del sincretismo religioso-cultural en los Andes (manuscrito inédito).

___ (2018). *Filosofía Andina: Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Lima-Cusco [Quito 1998]: Paulinas; Seminario San Antonio Abad.

___ (2014). *Cruz y Coca: Hacia la descolonización de la religión y teología*. Quito: Abya Yala.

___ (2014). “Porqué la *pachamama* está de duelo por su pareja: un ejemplo del sincretismo andino”. En: Estermann, J. *Cruz y Coca: Hacia la descolonización de la religión y teología*. Quito: Abya Yala.

___ (2007a). “Jesucristo como *chakana*: Esbozo de una cristología andina de la liberación”. En: Vigil, J. M. (org.), *Bajar de la Cruz a los Pobres: Cristología de la Liberación*, México: ed. por la Comisión Teológica Internacional de la Asociación Ecuménica de Teólogos/as del Tercer Mundo, Dabar, 89-98.

___ (2007b). “Las cruces verdes en las puntas de los cerros: Gracia y Cruz en la dinámica de la esperanza de los pueblos originarios andinos”. En: Zwetsch, R. (ed.), *CETELA: Encuentro de Cochabamba: Bolivia – Noviembre de 2005*. CD-ROM (ISBN–85-89754-12-X.01), 1-16.

Gentile Lafaille, M. (2012). “Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro: Iconología, siglos XVI a XX”. En: San Lorenzo del Escorial (ed.), *Advocaciones Marianas de Gloria* (1141-1164). Madrid: San Lorenzo del Escorial.

Gisbert, Teresa (1980). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert & Cía.

Guamán Poma de Ayala, Felipe (1615-1616). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4º, Facsímil del manuscrito autógrafo, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales, folio 1057. En: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>.

Kessel, J. van (1992). “Virgen Pachamama: Mito de la Fundación”, *Boletín del Instituto de Estudios Aymaras* 2 (41): 62-90.

Lafaye, Jacques (1976). *Quetzalcóatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness, 1531–1813*. Chicago: University of Chicago Press.

Lagos, María (2001). “La Virgen y los Indios”. En: Valdivia y García Mérida (eds.). *Historia del Milagro: Antología de Urqupiña* (107-114). Cochabamba: Los Tiempos.

Lazcano, R. (2017). “Notas al hilo de la lectura: Historia de Nuestra Señora de Copacabana, del agustino Alonso Ramos Gavilán (1570-1621)”, *Archivo Agustiniiano*, 101: 253-260. Sucre.

- León-Portilla, M.; A. Valeriano (2000). *Tonantzin Guadalupe: pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mophua"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mujica, L. (2017). *Pachamaman Kawсан: Hacia una ecología andina*. Lima: PUCP.
- Panikkar, R. (1996). "Filosofía y Cultura: Una relación problemática". En: Fornet-Betancourt, R. (ed.), *Kulturen der Philosophie: Dokumentation des Internationalen Kongresses für Interkulturelle Philosophie, Aachen* (Concordia Reihe Monographien, vol. 19). Aquisgrán: Mainz-Verlag, 15-41.
- Poole, S. (1995). *Our Lady of Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*. Tucson: University of Arizona Press.
- Revilla Orías, P. (2012). "Quesintuu y Umantuu: Sirenas y memoria andina", *Runa*, Vol. 33/2: 133-155. Buenos Aires.
- Stanfield-Mazzi, Mary (2004). "La Virgen del Rosario de Pomata". *Anuario de Estudios Bolivianos, archivísticos y bibliográficos*, 10: 689-719. Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.
- Valdivia, W. G.; W. García Mérida (eds.) (2001). *Historia del Milagro: Antología de Urqupiña*. Cochabamba: Los Tiempos.
- Valencia Parisaca, N. (1998). *La Pachamama: Revelación del Dios creador*. Quito: Abya Yala.
- Vertovec, S. (1998). "Ethnic Distance and Religious Convergence: Shango, Spiritual Baptists, and Kali Mai traditions in Trinidad", *Social Compass*, 45/2: 247-263. Londres.