

SCIENTIA ET PRAXIS



# El sincretismo como forma de preservación de las ideas

## Historiografía de la iconografía virreinal

Ángeles Maqueira Yamasaki

Universidad de Lima, Perú

Recibido: 21 de abril de 2015 /Aprobado: 21 de octubre de 2015

El texto consiste en un estudio historiográfico sobre la iconografía en el arte y la arquitectura virreinales. El sesgo principal de este estudio será la idea de sincretismo e hibridación cultural entre la espiritualidad prehispánica y la espiritualidad cristiana traída por los españoles. La investigación pretende delinear las relaciones entre las figuras prehispánicas y aquellas producidas por la evangelización en nuestro territorio, resaltando las correspondencias, mezclas y combinaciones de algunos íconos cristianos con aquellos propios de la mitología local andina. Todo esto en un contexto en el que el arte barroco permite ese tipo de complejidad y diversidad.

sincretismo, iconografía, arte, arquitectura, barroco andino

### Syncretism as a Form of Protecting Ideas. Historiography of Colonial Iconography

*This article is a historiographical study about iconography in Colonial Art and Architecture. The main bias of this study would be the idea of syncretism and cultural hybridization between Pre-Hispanic and Christian spirituality brought by the Spaniards. The research aims to outline the relationship between the Pre-Hispanic figures and those resulting from our territory evangelization, highlighting correspondences, mixtures and combinations of some Christian icons with those representative of the Andean mythology. Everything was within a context in which Baroque Art allows such type of complexity and diversity.*

syncretism, iconography, art, architecture, Andean baroque

El presente texto se deriva de un trabajo historiográfico de la maestría en Arquitectura con mención en Historia, Teoría y Crítica de la Universidad Nacional de Ingeniería. Se inscribe en el ámbito de la iconografía producida durante el Virreinato. El desarrollo de la iconografía –o, en todo caso, el mundo de las imágenes y los imaginarios– es el reflejo de una intención muy clara: permitir que sobrevivan las ideas locales ante la imposición de un mundo inmaterial nuevo y distinto.

De toda la producción historiográfica sobre el arte virreinal, se ha definido como sesgo temático aquello que esté relacionado con el sincretismo, seleccionando autores que se aproximen de maneras diversas al tema iconográfico que hayan desarrollado sus investigaciones durante el siglo XX. Es decir que hayan contribuido a preservar y difundir las ideas que sobrevivieran al orden impuesto por los cristianos en el mundo andino.

Una vez seleccionados los textos se podrá identificar la manera en que se exponen y organizan las temáticas: los elementos que conforman la cosmovisión indígena, la iconografía que los representa, la plataforma en que se incorporan –pintura, escultura o arquitectura– y, por último, la postura del autor en relación con el sincretismo.

El objetivo principal de esta búsqueda será indagar sobre lo escrito vinculado con la iconografía, aquellos textos relacionados con el sincretismo, delimitando temporal y geográficamente la investigación a la época del virreinato en el Perú.

Habiéndose definido el variado espectro que abarca este tema, la selección bibliográfica

pretende una revisión puntual sobre algunos temas específicos, los cuales se detallan a continuación en orden cronológico dentro de corchetes:

Manuel Marzal en *La transformación religiosa peruana*. Lima. 1983.

[procesos de cristianización - Perú]

Manuel Marzal en *El sincretismo iberoamericano*. Lima. 1985.

[sincretismo - Cusco (Perú), Chiapas (México) y Bahía (Brasil)]

Pablo Macera en *La pintura mural andina*. Lima. 1993.

[pintura mural en la región andina - Perú]

Nanda Leonardini y Patricia Borda en *Diccionario iconográfico religioso peruano*. Lima. 1996.

[iconografía - Perú]

Teresa Gisbert y José Mesa en *Arquitectura andina*. La Paz. 1997.

[iconografía en la arquitectura virreinal - Perú y Bolivia]

Teresa Gisbert en *El paraíso de los pájaros parlantes*. Lima. 1999.

[sincretismo y arte - Perú y Bolivia]

La razón por la que se han seleccionado textos con temáticas tan diversas responde al espacio temporal en el que se inscriben –los últimos treinta años–. La idea de un análisis iconográfico que evidencie la supervivencia de las deidades andinas inevitablemente desembocaría en un estudio reciente del tema, ya que precisamente la idea de esta supervivencia está relacionada con el conocimiento popular que subyace en el arte y en el análisis del mismo.

Empezaremos por revisar los textos de Marzal en relación con los procesos de cristianización y sincretismos. Luego revisaremos los textos relacionados con la información iconográfica (Leonardini, Borda y Gisbert). Y finalmente revisaremos a Macera, Gisbert y Mesa con respecto a lo producido en materia de arte y arquitectura.

### EL SINCRETISMO COMO SESGO TEMÁTICO

Para Manuel Marzal (1985), el encuentro de dos espiritualidades puede derivar en tres situaciones. La síntesis, que implica la mezcla de dos culturas y cosmovisiones, en donde ambas espiritualidades confluyen en una nueva. La yuxtaposición, en donde ambas mantienen de alguna manera su identidad pero se superponen en varios niveles. Y, finalmente, el sincretismo, que es el resultado del encuentro de estas dos espiritualidades, con sus ritos y deidades propios, que se integran en una nueva espiritualidad, en la que se pueden identificar los elementos de una o de la otra.

Alessandro Lupo (1996) se apoya en dos investigadores angloparlantes para establecer su propia noción de sincretismo. Plantea que éste es “el intento consciente y organizado de combinar aspectos determinados de dos culturas”<sup>1</sup> (Smith, 1950, p. 10, en Lupo, 1996, p. 3) y “la integración de aspectos seleccionados de dos o más tradiciones históricamente distintas”<sup>2</sup> (Edmonson, 1960, p. 192, en Lupo, 1996, p. 3).

La clave para entender y distinguir el sincretismo está en lo que plantea Marzal: para identificar algo como sincretista, debemos poder distinguir elementos de una cultura y de la otra. Y luego incorporar las acciones que propone Lupo: combinar e integrar dichos elementos, logrando que estos puedan seguir siendo identificados como propios de una cultura –creencia– u otra.

Existe también un sincretismo espiritual, que consiste en seleccionar dentro de diversos sistemas de creencia y espiritualidades, aquellas que más se adecuen a nuestra propia manera de pensar. No tienen que ser complementarias ni coherentes entre ellas, simplemente son las que elegimos creer. Por lo tanto, la idea de sincretismo que nos será útil en esta búsqueda historiográfica, será la de un sincretismo espiritual, que se manifiesta en el mundo material, es decir, esculturas, pinturas y elementos arquitectónicos o urbanos.

### I. MARZAL Y LOS PROCESOS DE CRISTIANIZACIÓN Y SINCRETISMO

Para iniciar la búsqueda sobre la supervivencia de la espiritualidad andina en la iconografía virreinal, debemos abordar primero el tema de la transformación religiosa en el Perú. Este proceso de cristianización ha sido estudiado por el padre Manuel Marzal SJ<sup>3</sup>. Cabe resaltar que la Compañía no fue la primera congregación en llegar a nuestro territorio, y además la espiritualidad jesuita tiende siempre

1 “Any conscious, organized attempt [...] to combine aspects of two cultures” [Traducción del autor].

2 “[The] integration (and consequent secondary elaboration) of selected aspects of two or more historically distinct traditions” [Traducción del autor].

3 Manuel Marzal nace en Extremadura, España, en 1931. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1949 y llega al Perú en 1951. Es doctor en Filosofía por la Universidad Católica de Ecuador y magíster en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana de México.

a “humanizar” la religión. La Compañía de Jesús surge en Europa en el siglo XVI como respuesta a una Iglesia católica corrupta y amenazada por la reforma luterana. Si en el mundo del arte el barroco es conocido como el arte de la Contrarreforma, la Compañía sería el ejército espiritual que emprenderá la tarea de Reforma dentro de la Iglesia y sus miembros.

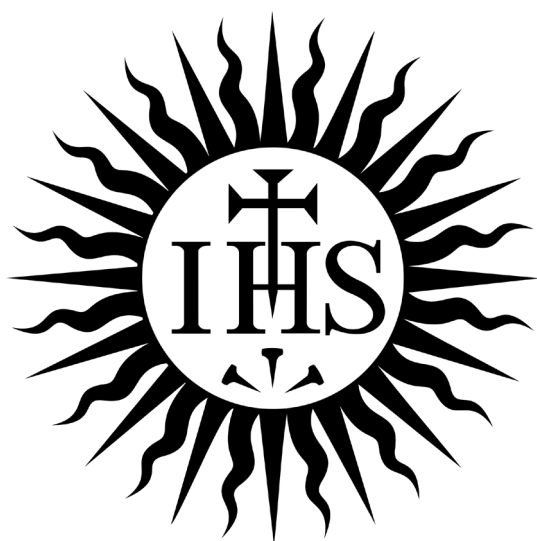


Figura 1.  
Ícono de la Compañía que se confunde con la imagen del sol  
Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Society\\_of\\_Jesus#/media/File:Ihs-logo.svg](http://en.wikipedia.org/wiki/Society_of_Jesus#/media/File:Ihs-logo.svg)

Es en este ámbito en que debe entenderse que un sacerdote católico emprenda un estudio científico sobre el proceso de cristianización.

Los dos textos de Manuel Marzal, *La transformación religiosa peruana* (1983) y *El sincretismo iberoamericano* (1985), desarrollan tres ideas sobre cómo el encuentro de dos culturas produce distintas situaciones de hibridación espiritual.

En *La transformación religiosa peruana* narra estos procesos desde un riguroso punto de vista histórico y científico. Se recurre a amplias fuentes y se citan las interpretaciones de distintos historiadores respecto de este tema<sup>4</sup>. El producto es un texto bastante estricto, pero no se aleja mucho del esquema acerca de los procesos de evangelización, acentuando el estudio sobre la espiritualidad y los ritos del mundo andino.

En su texto *El sincretismo iberoamericano*, se analiza la situación en tres regiones distintas, ubicadas en los territorios apropiados por los españoles y portugueses en el siglo XVI. La razón por la que el análisis se centra en Cusco, Chiapas y Bahía responde a que las consecuencias y las respuestas de los quechuas, los mayas y los africanos fueron muy diversas, ya que se trataba de pueblos con cosmovisiones distintas. El producto sincretista de la fórmula “catolicismo + espiritualidad indígena” se funda en una serie de razones que Marzal desarrolla en este texto. En el mundo quechua, la idea de que el dios de los españoles respondiera con favores a las promesas de miembros de la colectividad se aplica directamente al campo de la reciprocidad andina. Así mismo, el sentido de pertenencia a esta nueva colectividad (*ecclesia*) resulta natural en el hombre andino, quien estaría habituado a estos mecanismos sociales. Lo mismo sucede con las cofradías y las mayordomías.

Marzal encuentra una serie de razones por las que el mecanismo de la vivencia espiritual católica calza particularmente bien en el Ande:

4 Entre ellos, el obispo Emilio Lissón (1943-56), John H. Rowe (1946), Fernando de Armas Medina (1953), el padre Rubén Vargas Ugarte (1959-62), Pierre Duviols (1971), Franklin Pease (1973), Ana María Mariscotti (1978).



Figura 2.  
Teja-Amaru  
Fuente: Colección Aljovín de Losada

aparecen una serie de paralelos como la idea opuesta a Dios, que en el panteón andino es el Supay. Algunos ritos andinos utilizan también brebajes compartidos, como la chicha en la *Tinka*. Sin embargo, Marzal identifica también algunas adecuaciones o interpretaciones de lo que la doctrina católica propone: las imágenes de los santos y la Virgen adquieren poder por sí mismas y algunos de estos santos se ubican en el mismo plano intercesor del “dios supremo” que Pachacamac y los Apus.

Parece ser que esta mirada nueva a la espiritualidad en el mundo conquistado y olvidado, es una suerte de reivindicación de la imposición espiritual de la Iglesia católica. Esta situación refleja una nueva mirada hacia el mundo andino, reivindicando sus ideas con una postura más objetiva y menos impositiva.

## 2. ICONOGRAFÍA O LA HISTORIA DE LAS IMÁGENES

El *Diccionario iconográfico* de Leonardini y Borda (1996) es un excelente compendio recopilatorio de las figuras místicas que han permanecido en el imaginario de la gente y han llegado hasta el siglo XXI<sup>5</sup> gracias a trabajos como este. Al ser un diccionario, la organización y la información que allí se encuentran resultan bastante esquemáticas; sin embargo, este lenguaje directo permite una lectura rápida y sobre todo un cruce de información entre una figura y otra. Se estudian las figuras místicas que abarcan todo el territorio peruano, especificando su

5 Sin afán de alejarnos de la disciplina histórica, cabe mencionar la obra gráfica *Seres mágicos del Perú* (2011), de Javier Zapata Innocenzi, ilustrada por Víctor Sanjinez García, que permite la reinserción de estos seres en la literatura contemporánea.

procedencia: preincaico, incaico y lo importado de Europa.

La cuestión más interesante que se desprende de la lectura de este compendio está en los resultados del encuentro. Aparecen imágenes de Cristo y María diversos en cada región, para adaptarse a las creencias del pueblo que los acoge. Se reconocen aquellas figuras cuyo culto ha permanecido vigente hasta nuestros días, e incluso se contrastan estas figuras con la mitología clásica, que, a pesar de considerarse parte del discurso pagano previo al catolicismo, llegó también a América y se adaptó a las mitologías prehispánicas.

Para cualquier estudio iconográfico, este libro de 1996 es un excelente punto de partida. Cada entrada cuenta con una serie de fuentes (primarias y secundarias), y es ubicada en el contexto geográfico y temporal de manera que el lector pueda realizar rápidamente el cruce de información necesario para lograr identificar aquellos íconos que se yuxtaponen en el arte barroco andino.

Leonardini-Borda generan una matriz de relato escueta y precisa, y reconocen la amplitud proporcional que requiere cada imagen a partir de la cantidad de información e importancia en el discurso mitológico de nuestro territorio. Parece ser justa y precisa la relación entre la historia (lo narrado) y la historiografía (lo escrito) que se vierten en este texto.

En el campo de la iconografía aparece también el texto de Teresa Gisbert, *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. Es un título indudablemente sugerente para un texto que, como el subtítulo mismo anuncia, pretende volver nuestra mirada hacia el “otro”, permitiéndonos reconocer que



Figura 3.  
Portada de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Arequipa. Se observan, al pie del apóstol Santiago, a dos sirenas, figuras mitológicas europeas y prehispánicas.  
Fuente: <https://urbaneando.wordpress.com/2014/06/03/arequipa-escondida/>

en ese “otro” hay también un bagaje importante desde el punto de vista espiritual y cultural.

Vale la pena detenerse en el subtítulo que se ha elegido para este texto. José Ignacio López Soria (2012) afirma que es en el “otro” en donde el “yo” logra identificarse a sí mismo plenamente. Es a partir de este encuentro con el otro, que el “yo” logra identificar aquello en lo que difiere y en lo que coincide con el resto, para generar una identidad. Para López Soria, la identidad se



genera a partir del reconocimiento de los otros, ya que esta relación con los demás es clave para el autodescubrimiento y la autoafirmación, por eso está ligada intrínsecamente a la colectividad. La identidad se alimenta también del intercambio cultural, ya que está relacionada con el reconocimiento de lo diverso, de lo “distinto a mí”, lo que permite que a partir de un encuentro cultural las identidades colectivas se afiancen y se retroalimenten.

Desde una perspectiva ética, se anticipaba que la globalización sería capaz de anular las diferencias, en el sentido de desaparecerlas y diluirlas. Hoy podemos reconocer gratamente en la hibridación y el sincretismo, que la globalización (la que se inició con la Edad Moderna y continúa en el siglo XXI) permite realzar lo local y reforzar la identidad. Es desde esta perspectiva que se debe leer el texto de Gisbert, que logra rescatar aquello que en algún momento no se consideró importante, pues es en el plano “irreal” de la mitología y la espiritualidad, que se hace eco de los choques y fusiones culturales que se dan en el plano de lo “real”.

El texto de Gisbert tiene un claro respaldo científico y puede ser leído como si se tratara de una serie de cuentos, de manera ligera y con muchos detalles. Tal vez sea por la cantidad de seres mitológicos que en él aparecen —que el mundo andino ha generado a partir del encuentro con el cristianismo—, que el texto se llena de imágenes y de personajes que surgen en distintos contextos y se van enraizando con figuras de la mitología prehispánica. Se concentra en el Altiplano, entre Perú y Bolivia, pues las raíces espirituales del hombre andino de esa zona no distinguen límites políticos. Además, incorpora una gran cantidad de

fuentes entre imágenes, poemas, fotografías, relatos historiográficos y textos sobre la historia. Es un libro que se nutre de una gran cantidad de información para generar una matriz capaz de introducirnos de una manera muy hábil a este enmarañado mundo espiritual andino.

Aparecen primero las figuras prehispánicas que han sobrevivido a la conquista. El caso del dios Illapa es singular, ya que la cantidad de superposiciones de esta con otras imágenes, sirve para ejemplificar el hecho de lo que hemos denominado sincretismo. Illapa es un dios prehispánico, el dios del rayo, representado

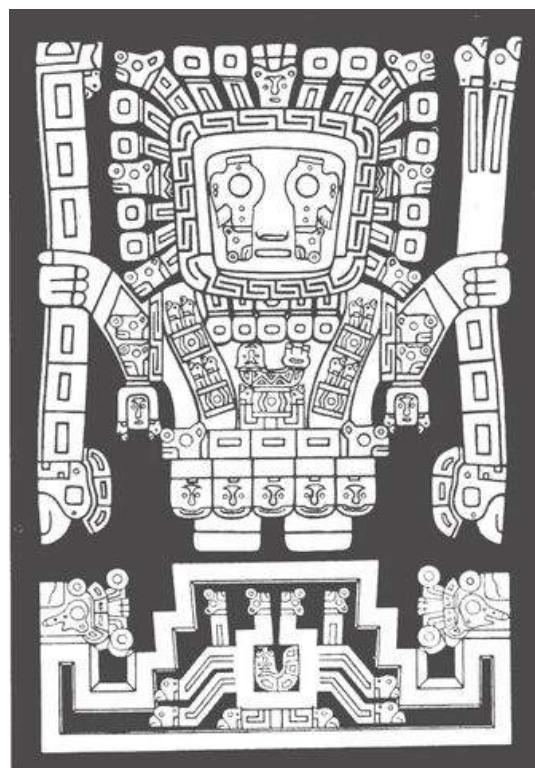


Figura 4. Imagen de Illapa, el dios andino del rayo, convertido en Viracocha  
Fuente: <http://anticamadre.net/Foto/Wiracocha001.jpg>



Figura 5.  
Supuesto Viracocha (Illapa) en la Portada del Sol (Tiahuanaco), Puno  
Fuente: <https://peruantiguo.wordpress.com/2013/03/13/el-principio-de-todo/>

muchas veces con la figura de una serpiente. Al aparecer la mitología cristiana, el pueblo asocia a Illapa con el apóstol Santiago, quien durante el Medioevo se relacionó también con el rayo, dado que en las escrituras esa es la imagen con la que lo asocia Jesús:

[...] podemos decir que este dios rayo, conocido como Illapa e identificado con el apóstol Santiago, es un guerrero del cielo en cuyas manos están los fenómenos atmosféricos y la capacidad de matar a los humanos, o herirlos, por medio del rayo que muchas veces adquiere la forma de serpiente. Está relacionado con la lluvia, el rayo y el arco-iris. Actuó contra los indígenas, defendiendo a los españoles en el Cuzco. (Gisbert, 1999, p. 79)

En realidad, la concatenación es mucho más compleja, pero este pequeño fragmento

permite evidenciar el complejo proceso de superposición y relación de imágenes. Esto sucede con una gran cantidad de figuras que a su vez se relacionan con aquellas figuras impuestas por el catolicismo y generan una diversidad tal, que puede ser comparable a la biodiversidad amazónica o del Antisuyo. Y es que precisamente el título de esta obra utiliza otra de las figuras superpuestas (la relación entre la exuberante región del Antisuyo con el paraíso cristiano), y nos da una idea de esta especie de selva tejida a partir de la identificación y relación de una figura local con la “importada”.

Era mucho más sencillo para el hombre andino, trasladar todo el discurso evangelizador al mundo espiritual y mitológico que ellos ya conocían. Y, a la vez, resultaba mucho más eficiente para los evangelizadores permitir esta superposición



Figura 6.  
Catedral de Puno. Illapa convertido en Santiago mataíndios, con la serpiente y la cabeza parlante prehispanica a sus pies.  
Fuente: <http://santahistoria.blogspot.com/2010/04/reportaje-fotografico-de-la-catedral-de.html>

siempre y cuando la imagen o ícono fuera la del conquistador. En algunos casos le sirve también al evangelizador el uso de estas deidades locales para corregir una conducta, que desde la perspectiva cristiana estaba mal encaminada. Es el caso de Copacabana en el lago Titicaca:

La sirena mediterránea, tentadora de Ulises, es la Quesintuu del lago Titicaca, tentadora del dios Tunupa. Dios, María y los santos luchan contra estas deidades que indistintamente adquieren forma andina o mediterránea, pues en ambos casos son manifestaciones del demonio. (Gisbert, 1999, p. 117)

Se evidencia en este fragmento, no solo la red cultural que se empieza a tejer desde la mitología grecorromana hasta la andina, a través del catolicismo, sino que el hecho de poder

identificar en un solo texto todas estas vertientes culturales, permite una lectura más actual de los elementos o íconos que están involucrados en el relato, es decir, el proceso de entrecruzar la información para poder disgregar e identificar los elementos de una u otra cultura. Es lo que enriquece este libro y permite abrir nuevos caminos en el estudio del arte y la arquitectura desde el punto de vista iconográfico.

### 3. LO PRODUCIDO: LA ICONOGRAFÍA Y EL SINCRETISMO EN EL ARTE Y LA ARQUITECTURA DE LOS ANDES

Tanto el texto de Pablo Macera sobre la pintura mural andina como el de Teresa Gisbert y José de Mesa sobre la arquitectura andina (1997) constituyen, para este tema, una fuente de

historiografía gráfica. Ninguno de los dos textos aborda directamente el tema iconográfico y menos la idea de la superposición de los íconos y el sincretismo. Sin embargo, la revisión de los mismos ha permitido encontrar estas imágenes en una gran cantidad de ejemplos de pintura y arquitectura en la región andina. La producción está delimitada al área andina. En el caso de Gisbert y de Mesa, el recorrido incluye todo el territorio abarcado por el Virreinato del Perú: Ecuador, Colombia, Perú y, con mayor énfasis, el área boliviana. Se entiende que la intención de los autores es generar un marco referencial para profundizar en lo que les interesa: la arquitectura andina en Bolivia.

El texto de Macera se refiere al territorio andino peruano, centrándose en un primer momento en las áreas rurales de Apurímac, Huamanga y Huancavelica, y luego abarca la sierra norte y central. El autor acota que queda pendiente un análisis sobre esta producción en áreas urbanas como Lima, Arequipa, Trujillo, Tarma, etc.

En Macera hay una constante llamada de atención respecto de las fuentes primarias. El autor insiste en la ausencia de planimetrías de la arquitectura para poder relacionar la pintura mural con el espacio arquitectónico. Hay también una ausencia en el ámbito cronológico, por lo que el texto se remite principalmente a las fotografías del autor y las descripciones que este realiza sobre las imágenes, siempre enmarcándolas en un contexto histórico temporal. Macera no aborda el tema del sincretismo, pues su objetivo no está relacionado con este, sino que elabora un registro metódico de la producción mural en los templos andinos. Nos hemos permitido identificar algunas figuras que evidencian la mezcla y supervivencia de elementos locales e importados.



Figura 7.  
Ángeles y elementos de la naturaleza. Los frutos del Antisuyo relacionados con el Paraíso.  
Fotografía de la autora

En Gisbert y de Mesa, el análisis arquitectónico sobre el estudio del espacio, los sistemas constructivos, el entorno y el ornamento son categorías con las que se permiten describir y analizar cada uno de los edificios que se han incluido en la primera parte. Una última parte permite una lectura transversal sobre los encuentros culturales (barroco europeo-barroco andino), descubriendo además algunas imágenes o íconos que van apareciendo repetidamente en los ornamentos.

Es esta sección del libro la que más se aproxima a lo que podríamos llamar un estudio del sincretismo en la iconografía virreinal en arquitectura. Acompañada de una gran cantidad de imágenes, esta sección sobre la arquitectura

“mestiza” evidencia el interés de Gisbert y de Mesa sobre estas superposiciones culturales, o en todo caso, sobre esta verdadera producción barroca andina, que deviene distinta a la europea, ya que se carga de la cosmovisión y la espiritualidad locales.

### PALABRAS FINALES

Los textos revisados, si bien parten de tópicos distintos, nos permiten elaborar un panorama macro sobre la situación de la historiografía del tema que hemos decidido investigar. No se encuentra en ninguno de los casos una historiografía relacionada directamente con el sesgo aquí planteado: el estudio del sincretismo subyacente en la iconografía del arte y la arquitectura virreinales. Sin embargo, no podemos dejar de aclarar que todos estos textos nos han aproximado de una u otra manera al tema.

En orden cronológico, los dos libros de Marzal permiten elaborar una especie de marco teórico conceptual acerca de los procesos de transformación religiosa y cultural. Pablo Macera introduce el análisis de la pintura mural andina de la etapa virreinal, mientras Leonardini-Borda nos permiten entender el espectro iconográfico de la espiritualidad a lo largo de todo el territorio. Más adelante, Gisbert y de Mesa nos acercan primero a la arquitectura andina, donde afloran algunas ideas sobre la superposición de imágenes en la arquitectura, para finalmente permitirle a Teresa Gisbert elaborar este discurso acerca del sincretismo iconográfico en el ámbito cultural, mas no en los campos del arte y la arquitectura específicamente.

Si consideramos que la primera imagen que se nos viene a la mente cuando hablamos de sincretismo y de iconografía virreinal es la



Figura 8.

La Virgen-Apu en la procesión de la Candelaria, Puno

Fuente: <http://www.andina.com.pe/Ingles/noticia-president-humala-participated-in-virgen-de-candelaria-festivitys-recognition-541887.aspx>

Virgen-Apu, se evidencia que esta superposición o supervivencia de elementos de la espiritualidad prehispánica sí es una situación conocida por muchos peruanos. Sin embargo, la gran cantidad de imágenes que existen en la realidad contrasta enormemente con la cantidad de íconos que somos capaces de identificar.

Consideramos que en el marco de un mundo en el que las culturas locales empiezan a cobrar cada vez más fuerza para complementar la globalización y la hibridación cultural, rescatar estas ideas –estas imágenes entrelazadas– evidenciaría una vez más la riqueza cultural del mundo andino, tan cercano y a la vez tan lejano para nosotros. Una Virgen-Apu que además de estar dramáticamente iluminada

y esculpida, es capaz de salir no solo para colocarse, protegida aún, en la portada de una iglesia para acompañar al pueblo, sino que es capaz de salir a las calles y de llegar a las danzas, es una Virgen indudablemente andina, que se permite ese acercamiento al pueblo, a la colectividad y a la cotidianidad.

Así, cabría preguntarnos cómo ese contexto nuevo da fruto a una nueva imagen, cómo la cosmovisión andina produce del catolicismo una situación totalmente nueva, un producto nuevo, algo que evidencia la fusión de la idea más el lugar, del tipo de espacio y del tipo de vida cotidiana... Y también por qué ambas producciones (barroco europeo-barroco andino) han sido agrupadas bajo la misma etiqueta...

Autor	Año	Tema	Desarrollo	Sincretismo
Marzal	1983, 1985	transformación religiosa	síntesis, yuxtaposición, sincretismo	mecanismo de vivencia espiritual confluye
Macera	1993	pintura andina*	Apurímac, Huamanga, Huancavelica, sierra norte y central	imágenes de elementos sincretistas en murales de templos
Leonardini - Borda	1996	iconografía	figuras preíncas, incas e importadas de Europa	coincidencias entre diversas figuras /adaptación de las figuras al contexto
Gisbert - De Mesa	1997	arquitectura andina*	Ecuador, Colombia, Perú y Bolivia	imágenes de elementos sincretistas sobre todo en portadas de templos
Gisbert	1999	sincretismo iconográfico	mitología, lo "irreal", identidad	choques y fusiones culturales que se verifican en el plano de lo místico

\*Textos como estos permiten verificar lo narrado por los otros autores en la materialidad del arte y la arquitectura.

Figura 9.  
Autores, temas y nociones de sincretismo  
Elaboración propia

Si, evidentemente, lo que se produce en el mundo andino, catalogado como barroco andino, es una nueva “especie” o “generación” diferente, fruto del encuentro entre lo anterior y un nuevo contexto, ¿cómo el lugar puede producir cosas tan sublimemente dispares en dos espacios geográficos distintos y cómo estos pueden estar ubicados en la misma categoría? Por lo tanto, ¿qué mirada le faltaría incluir a todo el material escrito sobre este tema? Una mirada multidisciplinar, que entreteja esas relaciones existentes en la realidad, que evidencie la riqueza mitológica de los Andes y del Perú antiguo y que a la vez pueda permitir descubrir aquellas imágenes artísticas o formas arquitectónicas que sirvieron a los pueblos indígenas para cultivar una espiritualidad que de un momento a otro se vio caduca o prohibida.

Planteadas estas interrogantes alrededor del sincretismo y lo historiografiado en torno a él, queremos esbozar un esquema que sintetice los temas y conceptos abordados por los autores que se han investigado, así como la perspectiva de sincretismo a la que nos permiten ingresar:

Sin duda, los textos son una pequeña muestra de lo que implica una búsqueda real del sincretismo. La abundancia de imágenes, datos y relatos nos da cuenta nuevamente de lo vasto que es el Perú y su imaginario. Plasmar las ideas del mundo espiritual en plataformas tangibles materiales permite conservar estas ideas y hacerlas vigentes en la actualidad. El registro historiográfico de los autores seleccionados (una selección que nos muestra lo amplio

que puede resultar el tema) permite explicar el fenómeno del sincretismo, del encuentro de culturas y de cosmovisiones, y nos invita a considerar lo diverso y lo distinto como algo válido, tan importante como lo propio.

## REFERENCIAS

- Gisbert, T. (1999). *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural Editores.
- Gisbert, T., & de Mesa, J. (1997). *Arquitectura andina*. La Paz: Embajada de España en Bolivia.
- Leonardini, N., & Borda, P. (1996). *Diccionario iconográfico religioso peruano*. Lima: Rubican Editores.
- López Soria, J. (2012). *Interculturalidad desde la filosofía*. Recuperado de <http://sites.google.com/site/jilopezsoria/>
- Lupo, A. (1996). *Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo* (U. Complutense de Madrid, Ed.). Recuperado de *Revista de Antropología Social*: <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO9696110011A/10292>
- Macera, P. (1993). *La pintura mural andina: siglos XVI-XIX*. Lima: Milla Batres.
- Marzal, M. (1983). *La transformación religiosa peruana*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Marzal, M. (1985). *El sincretismo iberoamericano*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

