

**Un poco más acerca de los llamados ángeles arcabuceros
(Noroeste argentino, siglos XVII-XVIII)**

*A little more about the so-called ángeles arcabuceros.
(Northwest Argentina, 17th-18th centuries)*

Margarita E. GENTILE LAFAILLE¹

Resumen: A partir del inventario de bienes del primer marqués del Valle de Toxo (1718) se trata el tema de los personajes alados quienes, elegantemente vestidos a la moda de la época y exhibiendo armas de fuego portátiles, se ven en lienzos ubicados en lo alto de las paredes de algunas iglesias andinas. Se resumen y explican el uso y función de tales imágenes, y la dinámica de su invención, ocaso y traslado al mercado de arte en el noroeste argentino.

Abstract: From the goods inventory of the first Marquis of Valle de Toxo (1718), the theme of the winged characters is discussed, who, elegantly dressed in the fashion of the time and displaying portable firearms, are seen on canvases located at the top of the walls of some Andean churches. The use and function of such images, and the dynamics of their invention, decline, and transfer to the art market in northwest Argentina are summarized and explained.

Palabras clave: Ethnohistoria, Inca, Noroeste argentino, Yllapa, ángeles arcabuceros, Yavi, Casabindo, Uquía.

Keywords: Ethnohistory, Inca, Yllapa, Northwestern Argentina, arquebusier angels, Yavi, Casabindo, Uquía.

SUMARIO:

I. El tema.

II. Antecedentes y propuesta.

¹ Ex Investigador CONICET – Museo de La Plata. Ex Profesora Titular de la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Académica Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia del Perú. Correo electrónico: margagentile@yahoo.com.ar

III. Entorno histórico.

IV. Yavi: Los ángeles militares.

V. Los programas iconográficos de la iglesia de Yavi.

VI. La Angostura: Ángeles y N^a. S^a. de la Candelaria.

VII. Casabindo: Una marcha de ángeles.

VIII. Uquía: Una escuadra de ángeles.

IX. De Yllapa a los ángeles arcabuceros.

X. Fuentes y Bibliografía.

Recibido: enero 2024

Aceptado: marzo 2024

I. EL TEMA

En la segunda mitad del siglo XX hubo gran interés por lienzos en los que se representaba, en cada uno, un solitario personaje alado posado en tierra, lujosamente ataviado y manipulando despreocupadamente un arma de fuego portátil. En los inventarios de época figuran como “ángeles militares”; pasaron a los estudios de arte virreinal como ángeles o arcángeles arcabuceros al tiempo que esas imágenes se fecharon, sin base firme, a fines del siglo XVII².

Cuadros con esa temática se hallaron en algunas iglesias del altiplano de Perú, Bolivia y Argentina. Para estudiarlos se los agrupó en series que, se admitió, estaban incompletas; aun así, se aceptó que cada una debió estar formada por abanderado, tambor, trompeta y un número indefinido de tiradores. Es decir, un pequeño ejército celestial en campaña del cual no formaba parte San Miguel, el tradicional jefe de los ejércitos celestiales quien continuaba siendo representado en otras pinturas y esculturas con su atuendo militar romano, espada, lanza, a veces también con la balanza, pero siempre con el Diablo vencido al pie.

Casi todas las series de ángeles arcabuceros andinos conocidas fueron descritas, restauradas y publicadas en muchos y variopintos estudios de arte, la mayoría de los cuales se encuentran en la red global, a la que remito. Sus autores

² Entre muchos otros, GISBERT, T., *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz 1980. MUJICA PINILLA, R., *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*. 2da. ed. Lima & México 1996.

suelen enmarañarse en consideraciones eruditas que no llegan a dar razón de esas presencias intimidantes desde lo alto de un ambiente que debiera caracterizarse por ofrecer imágenes de devoción elegidas para mover el alma a piedad.



Imagen 1. Iglesia de Casabindo, “ángel arcabucero” apuntando a la feligresía.
Fotografía cortesía de Héctor Schenone.

Este ensayo considerará solamente las series que se hallaron en iglesias del actual territorio argentino. El propósito es tratar de establecer a partir del prolijo inventario de 1718 de la viceparroquia de San Francisco de Yavi y de los cuadros mejor conservados, los de la iglesia de Señora Santa Ana de Casabindo, cuál podría haber sido la razón de encontrarse lienzos con de temática en esas iglesias de la encomienda de Cochinoca y Casabindo, entidad socioeconómica que devino en 1708 en el marquesado del Valle de Toxo³.

También se tomarán en cuenta los cuadros en las capillas de Nuestra Señora de La Candelaria, en la hacienda de viña de La Angostura (Bolivia),

³ AH-J ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE JUJUY - JUJUY. Archivo del Marqués del Valle de Toxo. Carpeta N° 243. 1718. *Contiene el imventario que se actuo en el año de 1718 de los vienes que fincaron por el Sr. Marques del Valle de Tojo Don Juan Jose Campero y Herrera con fs.91 hutilos.*

escasamente documentados, que fue parte de la citada encomienda; y los de la capilla de Uquía que fue parte de otra encomienda, pero está en el borde del altiplano y es uno de los tres sitios en nuestro país.

Por otra parte, es notable que, con ser una de las cabeceras de la encomienda, en los varios inventarios coloniales de la iglesia de Cochinoca parece que no se registraron lienzos ni esculturas de ángeles de ningún tipo⁴.

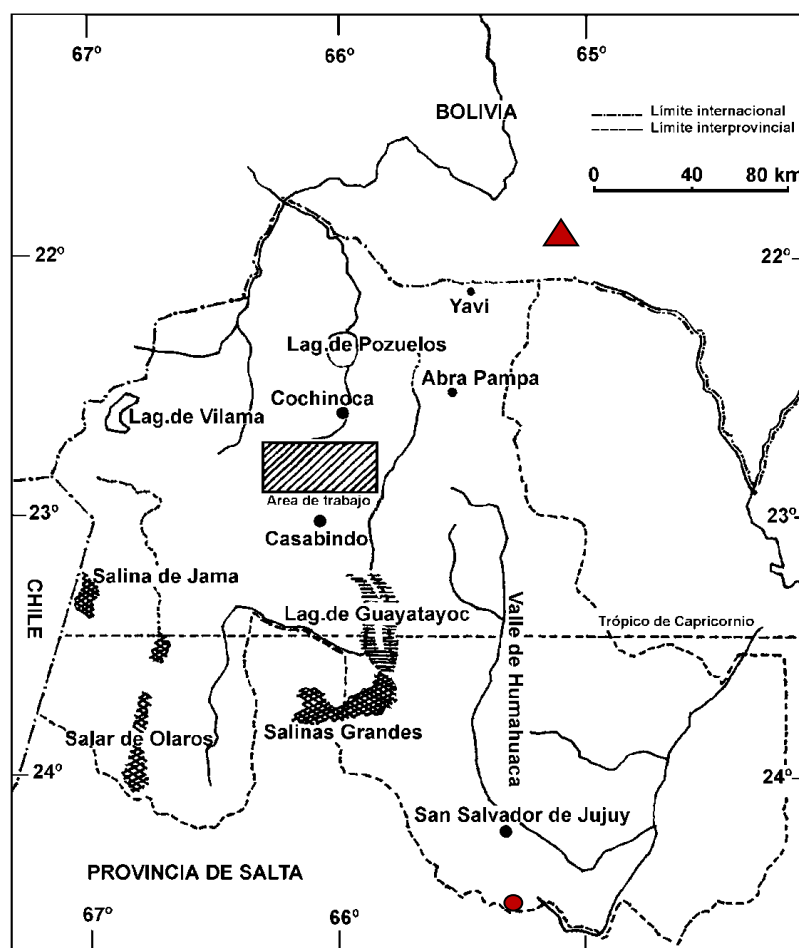


Imagen 2. Sector de la puna de Jujuy abarcada en este ensayo. El punto de color marca la ubicación de Uquía, y el triángulo la de La Angostura.

II. ANTECEDENTES Y PROPUESTA

La lectura y análisis de crónicas, diccionarios e informes permiten apreciar la rápida asimilación, en los Andes y durante la Colonia temprana, del Yllapa

⁴ GORI, I., y BARBIERI, S., *Patrimonio Artístico Nacional - Inventario de bienes muebles - Provincia de Jujuy*, Buenos Aires 1991. FARRELY, B.J.M., "Una reliquia olvidada: Rosario de Cochinoca", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, (Buenos Aires), 12, (1959) 121-129.

incaico (relámpago, trueno, descarga eléctrica) con el rayo meteorológico, y de éste con el arcabuz⁵.

La propuesta de este ensayo es exponer cómo, mediante una metáfora gráfica, las divinidades andinas prehispánicas que se valían del rayo meteorológico como muestra de su autoridad sobre el mundo conocido, habían sido reemplazadas por unos personajes alados que portaban armas de fuego y estaban representados en los lienzos que rodeaban el interior de espacios litúrgicos hispanoindígenas.

En otras palabras, se mostraba gráficamente que Yllapa, Pariacaca y otros habían delegado sus respectivas autoridades en ellos, y esa concesión se materializaba en el nuevo ámbito ceremonial.

III. ENTORNO HISTÓRICO

Es muy probable que la ubicación de estos lienzos en las paredes laterales de algunas iglesias del altiplano tuviese como finalidad desalentar las rebeliones indígenas; una lista abreviada de las registradas en nuestra área, anterior a esas pinturas, lo justificaría:

- 1559, intento de destrucción de la ciudad de Santiago del Estero.
- ca.1560, rebelión del cacique Juan Calchaquí en el valle homónimo y sospecha de alianzas con grupos indígenas de todo el virreinato; acuerdo de paz con su sobrino Silpitorle a fines del siglo XVI o comienzos del XVII.
- 1578, incendio de la ciudad de San Miguel de Tucumán, defendida por los “Doce de la Fama”.
- 1629, rebelión en el valle Calchaquí que duró diez años, liderada por el cacique Chalemin.
- 1658, el “inca” Bohorquez saqueó las casas jesuitas del valle Calchaquí e intentó asaltar la ciudad de Salta donde residía el gobernador.

Antes de continuar conviene recordar también que, en 1639, argumentando

⁵ Entre otros, CIEZA DE LEÓN, P., *El señorío de los incas*, Lima [1553] 1967, p. 106. RBE, San Lorenzo de El Escorial, España, L.I.5 - *Ynstrucción del inga don Diego de Castro titucussi yupangui para el muy ill[ustr]e señor l[icencia]do Lope Garçia de Castro gouernador que fue destos rreynos del Piru tocante a los negocios que con su mag[estad], en su nombre, por su poder a de tratar la qual es esta que se sigue*, f.133. ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima [1586] 1951, pp. 90-91; 113. GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*, Lima [1608] 1952, p. 367. BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, Leipzig [1612] 1879, p. 399. POLO DE ONDEGARDO, J., “Los errores y supersticiones de los indios sacadas del Tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo”, en LAMANA, G. (ed.), *Pensamiento colonial crítico*, Lima-Cusco, 2012, p. 344. ÁLVAREZ, B., *De las costumbres y conversión de los indios del Perú: memorial a Felipe II*, Madrid [1588] 1998, cap. 132.

que los indios rebeldes que habían atacado las ciudades de Londres (Catamarca) y algunas de Chile se habían llevado arcabuces que no los pudieron usar por falta de pólvora, los jesuitas de las misiones del Paraguay, fronteras con las colonias portuguesas, pidieron al rey de España autorización para que los indios de sus misiones pudiesen tener y usar armas de fuego para defenderse de los ataques portugueses⁶. Hasta donde pude indagar, la solicitud no tuvo éxito.

Los temas de este ensayo transcurren en una geografía acotada: el altiplano (Yavi y Casabindo, c. 3.600 msnm), los valles cerca de Tarija (La Angostura, c. 640 msnm) y un sector del valle alto de Humahuaca (Uquía, 2.900 msnm). En lo temporal se desarrollaron a lo largo de unos dos siglos, de manera que se podría concluir rápidamente que, si faltasen algunos datos escritos, los mismos podrían haber circulado oralmente.

No comparto del todo esa presunción; más bien entiendo que vale la pena considerar los datos disponibles yuxtaponiéndolos con la gráfica de los ángeles militares ya que esos personajes manipulan un arma coetánea a todo lo dicho, además de entrelazada con Yllapa y el rayo meteorológico desde los primeros días de la conquista hispana. Es decir, hay cambios y continuidades que interesan a la historia regional en particular, y andina en general.

Lo recopilado para este cotejo será expuesto y comentado en orden cronológico, con la advertencia de que, en todos los casos, la primera referencia disponible es un inventario de 1702 que fue publicado parcialmente en 1991; a pesar de mi interés, no pude revisar el documento original⁷.

IV. YAVI: LOS ÁNGELES MILITARES

Desde fines del siglo XVII Juan José Fernández Campero y Herrera fue, por su matrimonio con la única heredera de Pablo Bernárdez de Obando, quien disponía de la encomienda de Cochinoca y Casabindo, que abarcaba el altiplano por el que iba la ruta que unía la gobernación de Tucumán con los centros mineros de Lipez, Porco y Potosí, desde donde se continuaba a la audiencia de Charcas.

En un inventario de 1702, la capilla de Yavi fue descrita durante la visita pastoral del juez eclesiástico Juan de Herrera. Respecto del asunto que interesa aquí parece que solamente decía: "Ocupan el blanco del cuerpo de dicha iglesia muchos cuadros de diferentes pinturas así de Santos como de ángeles"⁸.

A partir de 1708 esa encomienda pasó a formar parte del marquesado del Valle de Toxo; en 1718 se llevó a cabo un inventario muy detallado tras la muerte

⁶ CORTESÃO, J., *Manuscritos da Coleção de Angelis*, v. III: Jesuitas e bandeirantes no Tape (1615-1641). Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1969, III, pp. 313, 325.

⁷ El Archivo del Obispado de Jujuy no respondió a mi solicitud para consultar dicho documento.

⁸ GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., 1991, p. 381.

del primer marqués, el dicho Fernández Campero, cuya casa estaba, y está, frente a esa capilla.

Pareciera, según la transcripción del inventario de 1702 que ya se encontraban allí todos, o la mayoría, de los cuadros registrados en 1718, que fueron veinticuatro de la temática ángeles militares⁹.

Años después, el escueto inventario de 1785 decía: “It. Acusó [la marquesa] por bienes en dicha Iglesia, cincuenta Lienzos de Angeles y otras advocaciones, y una lámpara que está sobre el Sagrario.”¹⁰.

“Ángeles”, en este caso como en el párrafo citado de 1702, se refiere a los “ángeles militares” del inventario de 1718 que, a esa fecha (1785) todavía estaban allí, o algunos de ellos. Ninguno de esos cuadros se ven en las fotografías de la Academia Nacional de Bellas Artes publicadas en 1942, tampoco en las mías de 1987¹¹ ni fueron inventariados en 1991.

El inventario de 1718 de la viceparroquia de Yavi es, hasta donde pude indagar, el primero con que se cuenta para ese lugar. Fue redactado de manera que es posible reconstruir la ruta de los funcionarios dentro del edificio y ubicar en ese espacio los objetos registrados.

Los lienzos de ángeles militares formaban tres grupos en tres de los lados de la nave, en tanto que, en el altar mayor, del lado del Evangelio, había una talla de cuerpo entero del arcángel San Miguel.

“[1718, f.41v] [al margen: %] Yten sobre la puerta de la Sacristía en dicho presuiterio ... Yten otro [lienzo] del Juicio del mismo tamaño = Yten sinco Angeles de Militares en sinco lienzos más pequeños = Yten otros siete Anxeles del mismo modo. en otros siete lienzos más pequeños arriua de los dichos ...”.

“[1718, f.41v] [al margen: en el coro] ... Yten en el Coro, otros quatro liensos de Anxeles en la forma de los antesedentes ...”.

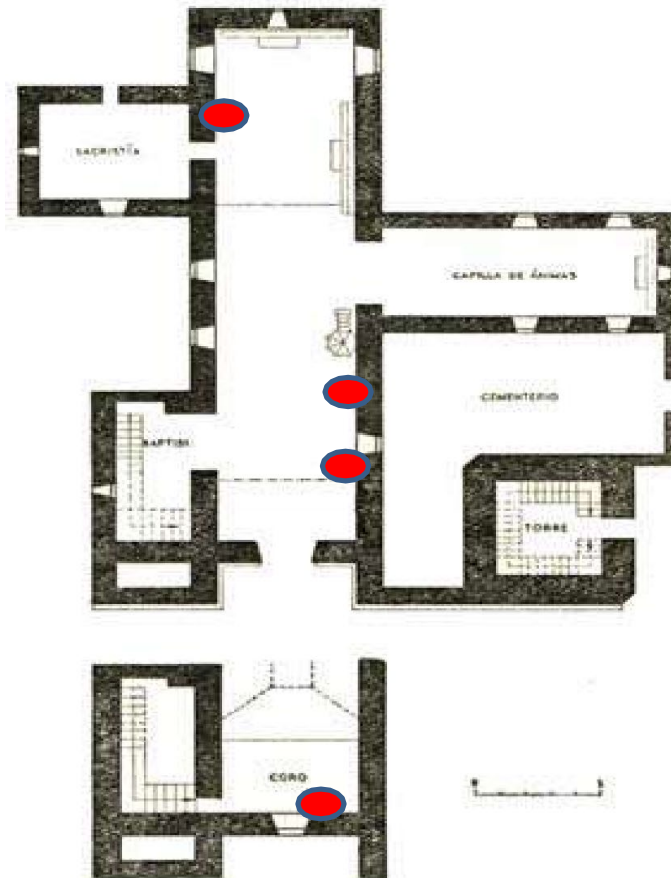
“[1718, f.42v] ... [a partir del púlpito, en esa pared y yendo hacia la puerta de entrada] = Yten consecutiuos tres Anxeles militares en tres liensos grandes y sobres estos otros quatro medianos en la misma forma que

⁹ En base al mismo inventario se contabilizaron trece lienzos con esta temática en la iglesia de Yavi, GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., 1991, pp. 383-384.

¹⁰ SOLÁ, M., “La hacienda de San Francisco de Yavi”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, (Buenos Aires), 10 (1957) 87. El autor no dice dónde estaba el documento que transcribió; el texto del artículo termina abruptamente, ¿a pesar de la paginación corrida, algo quedó sin publicar? El escaneado no incluyó la numeración original de las páginas.

¹¹ NOEL, M., *La iglesia de Yavi*, Buenos Aires 1939. En las fotos publicadas por Noel se ve que el piso de la iglesia era de muy buenas baldosas, en tanto que en mis fotos de 1987 se ve que es de ladrillos. Ma. Azucena Colatarci, que en pos de otra temática también recorrió el lugar, me confirmó que tampoco había visto esos cuadros en Yavi.

llegan hasta una ventana raxada con piedra de Berenguela y debajo de esta ai un lienzo del Imfierno, en lo alto uno pequeño de Christo en la coluna = Yten otro lienzo del Angel dichos [sic] mediano contiguo de Coro y sobre el [lienzo del Angel] otra rueda de campanillas”.



Planta de la iglesia de Yavi

Imagen 3. Planta de la iglesia de Yavi según Miguel Solá¹². Los puntos de color indican la ubicación de los cuadros con la temática angeles militares según el inventario de 1718.

Tomando en cuenta las descripciones y medidas de otros cuadros del mismo inventario se puede decir que los lienzos grandes debieron medir aproximadamente 1,20 m de alto, los medianos rondarían el metro, los pequeños el medio metro y los más pequeños no pasarían los cuarenta centímetros de altura.

En total 24 cuadros que, según sus medidas, eran: 3 grandes, 5 medianos, 12 muy pequeños, quedando los 4 en el coro que tal vez fuesen pequeños

¹² SOLÁ, M., o.c., p. 74.

considerando las dimensiones de ese espacio en el que había un órgano y un arpa (1718, f.42).

V. LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS DE LA IGLESIA DE YAVI

Veamos en lo que sigue la relación de la temática de estos cuadros con sermones y catequesis ya que esa era la finalidad de las pinturas murales, cuadros y esculturas en las iglesias coloniales.

Como se dijo, hay un inventario de 1718 de la iglesia de Yavi con ubicación, medidas y tema de los cuadros, aunque no su gráfica; en particular, sus ángeles militares no se conservaron en ese lugar hasta el siglo XX. De Casabindo tenemos datos de la ubicación y medidas en 1702, y luego de los cuadros conocidos en el siglo XX. Ambos templos estuvieron dentro de la encomienda y luego del marquesado.

Más allá de la pereza del escribiente por tener que repetir algunas descripciones, en pocos folios pasó de “ángeles militares” a “ángel” en tanto que a los canónicos no les escatimó sus nombres, o sea que, en estos textos, se sobreentendía que el ángel era un ángel militar.

En la planta de Yavi se aprecia que el púlpito está ubicado de manera que a su derecha se abre la entrada a “[1718, f.45v] ... la capilla de el Santo Christo que llaman de las Animas = ...”, y hacia la izquierda, en la pared que va desde el púlpito hacia la puerta de entrada a la iglesia, repito:

“[1718, f.42v] = Yten consecutiuos tres Anxeles militares en tres liensos grandes y sobres estos otros quatro medianos en la misma forma que llegan hasta una ventana raxada con piedra de Berenguela y debajo de esta ai un lienzo del Imfierno, en lo alto uno pequeño de Christo en la columna = Yten otro lienzo del Angel dichos [sic] mediano contiguo de Coro”.

Así se tiene que, del techo al suelo, se podían observar en ese espacio los siguientes lienzos:

- Un cuadro pequeño de Cristo atado a la columna¹³.

¹³ Un pequeño óleo anónimo del Señor de Huanca (27 x 30 cm) en MACERA, P., *Pintores populares andinos*. Lima 1979, fig.56, muestra un Cristo atado a la columna. Hubo otro cuadro de la misma advocación, en la misma época, en iglesia de Cochinoqa, GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., p. 47. Hay esculturas de “Cristo atado a la columna” en retablos jesuitas. En quechua, *huanca* era una piedra parada, como columna aislada, de hasta poco más de 4 m de altura. Representaba un antepasado andino litomorfizado y era una referencia astronómica para seguir el curso anual de constelaciones y estrellas relacionadas con los trabajos del campo; su ubicación en medio de una laguna (*cocha*) permitía calcular la cantidad de agua cargada a partir del deshielo. En los trabajos de arqueología del NOA del siglo XIX se la denominó *menhir*. Cambio y continuidad del antepasado andino en la devoción sesentista del Sr.de Huanca están claras.

- Una ventana cerrada con placa de alabastro.
- Un cuadro representando el Infierno¹⁴.
- Cuatro cuadros medianos de ángeles militares.
- Tres cuadros grandes de la misma temática.
- A un costado del grupo, tocando el coro, otro cuadro mediano de la misma temática.

El púlpito y los cuadros que venimos de ver enfrentaban una pared en la cual se encontraban bajo las dos ventanas que hay allí: [1718, f.42v] “Yten dos lienzos de a bara pintura de los Pecados Mortales el uno, y el otro la Insetidumbre en la Vida”, cuyas temáticas complementaron sermones y catequesis acerca de la conveniencia de llevar una buena vida, tomando en cuenta las posibilidades que enfrentaba el Alma en la vida de ultratumba y destacando las peores de ellas.

Todavía había otra agrupación de lienzos en otro sector del edificio, repito:

“[1718, f.41v] [al margen:] Yten sobre la puerta de la Sacristía en dicho presuiterio ... Yten otro [lienzo] del Juicio del mismo tamaño = Yten sinco Angeles de Militares en sinco lienzos más pequeños = Yten otros siete Anxeles del mismo modo. en otros siete lienzos más pequeños arriua de los dichos ...”.

Allí, la secuencia visual del techo hacia el suelo y a continuación de los cuadros de la Virgen y de san Jerónimo, era:

- Un cuadro del Juicio Final, tema también pautado, como el del Infierno, desde la Edad Media¹⁵.
- Siete cuadros muy pequeños de ángeles militares.
- Bajo éstos, otros cinco de la misma temática también muy pequeños.

Todos estos cuadros de ángeles militares estaban repartidos en tres grupos: uno de ellos en el coro, sobre la entrada a la iglesia; los dos restantes estaban: uno, debajo del del Infierno, y otro debajo del del Juicio Final.

El segundo, por su cercanía al púlpito, en medio de la nave y frente a la sinopsis de los pecados mortales y la incertidumbre de la vida parece haber sido

¹⁴ La representación del Infierno estaba pautada desde la Edad Media. Aunque el cuadro en la iglesia de Yavi no se haya conservado en su lugar, debió medir por lo menos 80 cm de alto para destacarse, y su contenido debió ser similar al del INFIERNO, 1739, óleo sobre lienzo. 317 x 765 cm. procedente de la iglesia de Caquiaviri, departamento de La Paz, Bolivia: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d63fc0090cc21cf7c0a2d5e/80/the-potosi-principle>

¹⁵ Como referencia se puede ver: Diego Quispe Tito. *Juicio Final*, 1675. Óleo sobre tela, 5.82 x 2.80 m., Cuzco, Convento de San Francisco. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1464220/QUIPU%20VIRTUAL%20N%C2%B023.pdf.pdf>

un tema frecuente en las prédicas.

En cambio, el cuadro del Juicio Final estaba ubicado en el presbiterio, un sitio poco accesible a la feligresía, y tampoco visible desde la nave dada la estrechez del edificio que, además, no tenía crucero. En ese cuadro debieron verse la Gloria por sobre el resto de los espacios representados, e Infierno y Purgatorio a ambos lados y abajo.

Éste último era una estación intermedia que ofrecía al alma la posibilidad de alcanzar la Gloria, aunque sea en un futuro no demasiado próximo. Para ayudarla en ese tránsito ¿se podrían mandar rezar misas en la capilla contigua llamada del Santo Cristo o de las Ánimas? Veamos.

En ese lugar había: “Yten se siguen dos lienzos de más de a dos baras cada uno, de Nuestra Señora del Carmen y a sus lados en cada uno barios santos.” (1718, f.41v). Esta advocación mariana, cuando se la representaba con el Niño en brazos y ofreciendo el Escapulario, tenía al pie un rompimiento del Purgatorio con las Almas en él haciendo gestos esperanzados y devotos. Pero cuando se la representaba con santos a los lados dicho rompimiento no figuraba al pie, y ese es el caso de los cuadros -dos y muy grandes- en dicha capilla.

Tampoco había en ese espacio ninguna representación de las almas ayudadas por ángeles conduciéndolas del Purgatorio a la Gloria. Sí había un altar con esculturas de cuerpo entero que conformaban un Calvario y siete cuadros grandes con escenas de la Pasión (1718, f. 41).

Se podría decir que cuando Fernández Campero llegó a ser marqués, ese altar fue privilegiado, es decir, las misas oficiadas allí ayudarían a sacar almas del Purgatorio. Pero el caso es que no había gráfica que lo respaldara. En otras palabras, el programa iconográfico de esa capilla lateral no permite decir que dicha propuesta formara parte del mismo.

Además, según el mismo inventario, a un lado, había una puerta que daba a un “quartecito” donde se guardaban objetos relacionados con la liturgia de la Semana Santa y el oficio de difuntos (1718, f. 41). Es probable, entonces, que la denominación “capilla de las Ánimas” se deba a la existencia de ese depósito y a que dichas ceremonias (Semana Santa y Difuntos) se llevaran a cabo allí y no en la nave principal. O sea que su denominación no tiene relación con un altar privilegiado¹⁶.

¹⁶ En la planimetría del conjunto de casa y capilla en Yavi, según Solá, se ve que el altar no está orientado al Este sino casi Sur. La Capilla de las Ánimas, con su pequeño cuarto lateral para guardar ornamentos, podría proponerse como el edificio original a partir del cual Fernández Campero construyó la que luego fue viceparroquia de Yavi; sin embargo, esa construcción tampoco responde a la orientación aceptada. El edificio podría haber sido un oratorio que cambió de rango sin modificarse sus cimientos.

Resumiendo: según el inventario de 1718 se pueden reconocer dos programas iconográficos en la iglesia de Yavi. Uno de ellos se desplegó en la nave principal y estuvo dedicado a la prédica de la buena vida cristiana, relato con el que, de alguna manera estaban asociados los ángeles militares. El otro programa, en la capilla lateral, estuvo centrado en la Semana Santa y los oficios de difuntos en sus fechas correspondientes¹⁷.

VI. LA ANGOSTURA: ÁNGELES Y N^a. S^a. DE LA CANDELARIA

En 1718 también se inventarió la capilla de La Angostura, una hacienda con viñas y bodegas en un valle cerca de Tarija. Allí había: “Yten sobre la puerta [de entrada] ... Yten otro lienzo del Angel de una bara de alto ...”. Sigue una lista de lienzos de distintas advocaciones y medidas en la nave principal formando una lista que no permite ubicarlos con precisión en el espacio; y entre ellos hay “... un lienzo de un angel de una bara.” (1718, f.62). Ambos cuadros, el de la puerta y el de la nave principal, tenían unos 80 cm de alto. Según como los mismos funcionarios inventariaron Yavi, aquí eran dos lienzos de ángeles militares.

Corroborar esto que digo que en el folio siguiente había otra lista de cuadros, y para no repetir el escribiente anotó “[y] otro [lienzo] de San Raphael [¿también de vara y media?]” (1718, f.62v). Cuando pudo, esa persona reconoció la advocación; lo mismo con los San Miguel y San Gabriel que había en casas y capillas, tanto lienzos como esculturas. Y, trató de no anotar las medidas cuadro por cuadro dando por sobrentendido que eran las mismas hasta que anotase una medida distinta.

Antes de pasar al siguiente ítem conviene notar que los pocos cuadros con la temática ángeles militares en esa capilla, en comparación con las otras de la misma encomienda inventariadas en 1702, podría deberse a que su patrocinio era el de Nuestra Señora de la Candelaria cuya imagen, desde fecha incierta y en muchos lugares del altiplano, lleva en la mano una vela en forma de zigzag en clara alusión al rayo meteorológico del que se le ruega protección.

VII. CASABINDO: UNA MARCHA DE ÁNGELES

El inventario realizado en 1676 a la muerte del encomendero y vecino feudatario de Cochino y Casabindo, Pablo Bernárdez de Obando, no incluyó capillas ni iglesias¹⁸.

¹⁷ En 1718, f.42 dice: “Yten en un çentro, donde se entra por un Arco, esta la escalera para subir al coro aí [allí una] Pila mui Buena y grande del Baptismo por ser semi parrochia esta Yglecia =”. No había a esa fecha ningún otro objeto ni lienzo en ese lugar, de manera que no lo considero como espacio de un tercer programa iconográfico. A fines del siglo XX había allí un confesionario y un lienzo de San Juan bautizando a Jesús.

¹⁸ ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE JUJUY - JUJUY. Archivo del Marqués del Valle de Toxo. Carpeta N° 148, 1677. “*Indice de los bienes que quedaron por muerte del señor Pablo Bernardez de Obando*”, 239 fs.

En Casabindo, en 1702, había una capilla descrita durante la visita pastoral citada, por el juez eclesiástico Juan de Herrera¹⁹. El párrafo que interesa fue transcrito así: “De un lado y otro de la capilla mayor una marcha de ángeles en diez lienzos de vara y media (aproximadamente, 130 cm)”²⁰.

Hasta ahora no hay evidencias acerca de lugar y fecha de compra de esos cuadros, lo mismo respecto del taller. El estilo en que fueron pintados permitió decir a los estudiosos de arte virreinal que los de Casabindo eran cusqueños, intercambiando lugar de producción con estilo pictórico.

A la muerte de Fernández Campero la capilla de Casabindo no se inventarió; no pude hallar, hasta ahora, una explicación a esta omisión, ya que cuadros tan grandes en ese lugar permiten pensar que se trataba de un templo importante por estar en una de las cabeceras de la encomienda.

En algún momento del siglo XVIII la capilla pasó a ser parroquia; no encontré descripciones ni del edificio ni de los objetos en su interior. A fines del mismo siglo se demolió el edificio y se lo volvió a construir en un predio cercano. En ese momento no se dijo nada acerca del traslado del retablo²¹.

Es decir, tomando en cuenta que el altar mayor de Casabindo está, en la actualidad, formado por las hornacinas en la pared rodeadas de dibujos que imitan un retablo, y que el altar del centro minero de Cochinoca sí es un retablo importante, las posibilidades son: que no haya habido un retablo en Casabindo, o que lo hubo y se destruyó durante la rebelión de Bohorquez (entre otras), o que dicho retablo no llegó a instalarse y es el que se encuentra al costado del altar mayor de Yavi, en el presbiterio. Las alternativas de la historia local respaldan cualquiera de estas posibilidades.

Ya en el siglo XX, la arquitectura de la iglesia de Casabindo fue descrita para la Academia Nacional de Bellas Artes²². En una de las fotografías en blanco y negro publicadas en 1942 se ve un cuadro de la temática “ángel arcabucero”

¹⁹ En la lista de fuentes inéditas de GORI, I. y BARBIERI, S., o.c. dice “AOJ: Inventario de la iglesia de Nuestra Señora Santa Ana de Casabindo, Visita Pastoral, 1702.”, GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., 1991, p. 432. El documento no fue descrito; no se sabe de cuándo data ese título (¿original por el visitador, o del AOJ?) y a partir de eso tampoco se puede afirmar que en 1702 la de Casabindo fuese iglesia y no capilla. El texto citado dice, además, “capilla”.

²⁰ GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., 1991, p. 23.

²¹ ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE JUJUY - JUJUY. Colección Archivo Ricardo Rojas, Caja I. Bis, Papeles eclesiásticos, documentos de 1775 a 1826. *Informe del cura excusador y vicario pedáneo Manuel Benito Arias de la doctrina de Cochinoca, acerca de la fábrica de la nueva iglesia de Casabindo, Pueblo de Casabindo, 17 de diciembre de 1798*, 8 fs.

²² VILLALONGA, A., *Ramificaciones de la Quebrada de Humahuaca y del camino de los Incas*, Buenos Aires 1942, p.13.

junto a una puerta; a esa fecha solamente había allí ocho cuadros. Otra publicación de 1967 de la misma corporación muestra a uno de dichos personajes de cuerpo entero, antes de la restauración del lienzo²³.

En 1991 se recopilaron y publicaron las quejas de los sucesivos párrocos acerca del estado del edificio, sus paredes y techos, a lo largo de casi 150 años, y lo mucho gastado en sus refacciones. Si esas protestas fuesen ciertas, hay que admitir que esos cuadros se conservaron muy bien durante muchos años y a pesar del sedicente estropicio del templo.

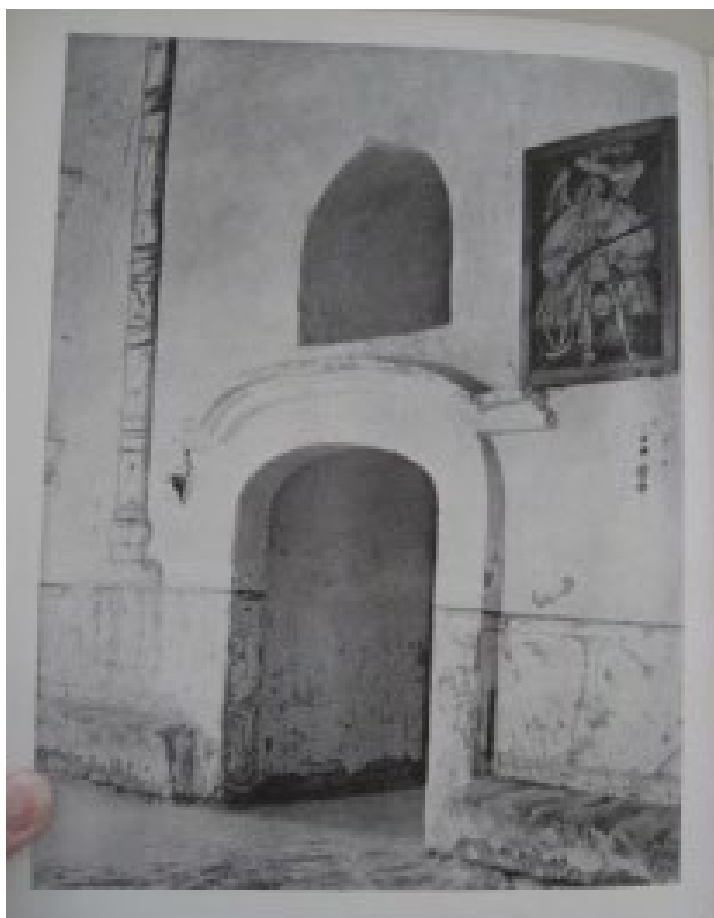


Imagen 4. Puerta interior de la iglesia de Casabindo, Fotografía de Hans Mann en Villalonga, 1942, fig. 38²⁴.

²³ SOTO ACEBAL, J., *Capillas aldeanas*, Buenos Aires 1967, fig.31.

²⁴ VILLALONGA, A., o.c., 1942.

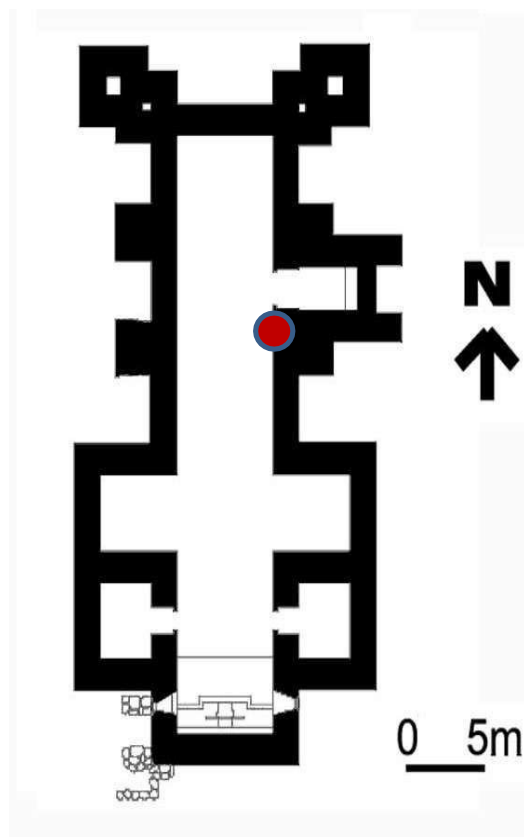


Imagen 5. Planta de la iglesia de Casabindo, según Cruz & Ramos, 2015²⁵. El punto de color indica la ubicación del cuadro de la foto de Hans Mann, 1942, fig.38.



Imagen 6. Iglesia de Casabindo, puna de Jujuy. Lienzos de los ángeles militares. Las fotografías en blanco y negro fueron tomadas por Hans Mann (c.1942) antes de la restauración (escaneo cortesía ANBA). Las fotografías en color muestran los mismos cuadros ya restaurados (cortesía de Héctor Schenone).

²⁵ CRUZ, E.N., y RAMOS A.R., “El proceso de construcción y mantenimiento de iglesias en curatos indígenas del altiplano argentino, siglos XVIII y XIX”, en *Colonial Latin American Historical Review*, (Nuevo México), 19- 2 (2014) 159-189.

Los estilos en que fueron representados los personajes alados y armados difieren de serie en serie: en algunas visten como las sotas de los naipes y en otras casi como soldados romanos u otros soldados del Renacimiento en adelante; pero al interior de cada serie se mantiene el mismo tipo de atuendo. En la serie de Casabindo, en particular, los atuendos remedan los de las sotas.



Imagen 7. Sotas de baraja española pintados a mano, de una matriz de veinticuatro cartas, 1647. Las sotas no portan armas. Archivo fotográfico del Museo Fournier de Naipes de Álava. DFA. © de la fotografía Museo Fournier de Naipes de Álava.

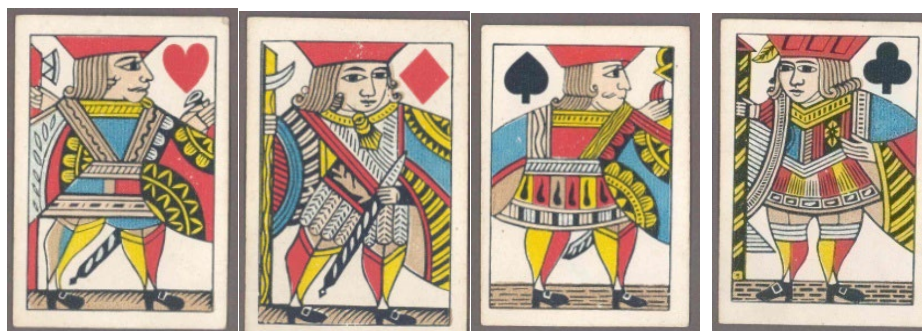


Imagen 8. Sotas de la baraja de Thomas de la Rue, 1834. Basadas en diseños franceses antiguos impresas con un nuevo método. Las sotas llevan armas blancas. Archivo fotográfico del Museo Fournier de Naipes de Álava. DFA. © de la fotografía Museo Fournier de Naipes de Álava.

Sin halos que los santifiquen ni insignias que los identifiquen, los llamados ángeles militares no son ángeles, sino una hueste de personajes alados que con mirada beatífica y gesto despreocupado posan en tierra exhibiendo y manipulando las armas de fuego portátiles que estaban en uso entre los siglos XVI y XVIII.

VIII. UQUÍA: UNA ESCUADRA DE ÁNGELES

En 1702 el mismo vicario y juez eclesiástico que visitara Yavi y Casabindo, Juan de Herrera, describió la capilla de Uquía (valle alto de Omaguaca / Humahuaca), encomienda de Juan Felipe Ortis de Murguía. Ese texto también fue citado parcialmente en 1991, y con referencia a los ángeles militares decía,

incluyendo la cita de inventarios posteriores:

“... 12 lienzos de una escuadra de ángeles (véase n°643) que cogen por ambos lados el altar de dos varas (172 cm) de largo cada uno, ... En 1882 se realiza un nuevo inventario ... llama mucho la atención que cuando en este documento se habla de las pinturas que se conservan, solo se dice: ... nueve cuadros grandes en las paredes laterales en el interior de la capilla ... cosa que nos permite afirmar que desde entonces faltan los tres lienzos correspondientes a la serie de doce de la escuadra de ángeles, existentes en 1702, y que no fueron encontrados al realizar el presente relevamiento (238). ... Un inventario de 1912 ... nueve cuadros antiguos al óleo (240)”²⁶.

En 1939 Martín Noel publicó una descripción de la capilla de Uquía, arquitectura y objetos, en la que no figuraron, ni gráfica ni textualmente, los cuadros de ángeles²⁷. En ese momento, tal vez estuviesen guardados en otro lugar porque, años después, el párroco Viscontini decía que

“En las paredes de la iglesia [de Uquía] están fijados nueve grandes cuadros que deben representar los nueve coros de ángeles. ... vestido en la forma de los antiguos caballeros ... lleva el nombre del coro angélico en hebreo, según parece”²⁸.

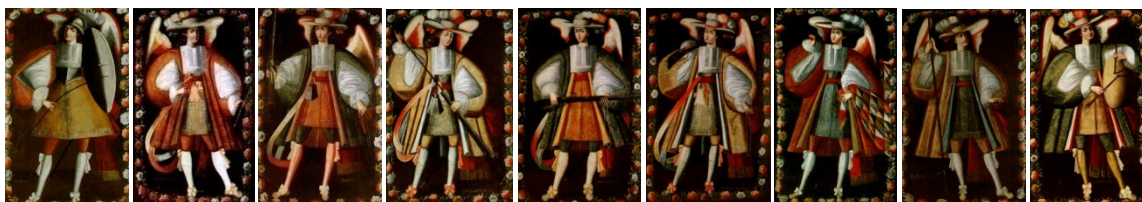


Imagen 9. Los nueve cuadros actualmente en la iglesia de Uquía, quebrada de Humahuaca. Fotografías tomadas después de la restauración (escaneo cortesía de la ANBA).

Como señalé antes, la capilla de Uquía no formó parte de la encomienda de Cochinoca y Casabindo, por ende, tampoco del marquesado del Valle de Toxo, con todo lo que esto implica respecto de contar con documentación de época. Tampoco conseguí fotos de esos cuadros anteriores a su restauración.

En uno de ellos, abajo a la izquierda, se lee “Uriel”, nombre del arcángel que quedó resguardando la entrada del Paraíso con su espada de fuego. Según la época, se consideró, o no, a Uriel entre los arcángeles canónicos. Y se dieron

²⁶ GORI, I., y BARBIERI, S., o.c. 1991, 365-366. La indicación “(238)” remite a la nota

²⁷ NOEL, M., *De Uquía a Jujuy*, Buenos Aires 1939.

²⁸ VISCONTINI, E., *Humahuaca y su templo. Reseña conmemorativa. Con Apéndice: Uquía*, San Salvador de Jujuy 1968, p. 49.

casos que su espada o su nombre, o ambos, fueron borrados²⁹. No obstante, se dice acerca de ese cuadro:

“Uriel. Se trata en realidad de San Miguel Arcángel, quien, como capitán del ejército angélico, lleva casco, peto y adarga. Esto prueba que los artistas populares americanos no conocían con exactitud la iconografía. Abajo y a la izquierda se lee Uriel”³⁰.

El personaje lleva en la mano derecha un objeto que nuestros autores no describieron y que es indiscernible. Si el nombre escrito en la tela fuese anterior a la restauración estaríamos frente a uno de los casos de borroneo de atributos: espada de fuego en la mano derecha reemplazada por ese objeto, y gesto de alejar a quien esté delante con el brazo izquierdo que quedó oculto detrás del escudo.

En cuanto a decir que los artistas populares americanos no supiesen con exactitud detalles de la iconografía, no es prudente derivar esa observación de un cuadro restaurado. Además, respecto de la iconografía tenemos que en otra parte de su libro, dichos autores confundieron una de las imágenes en un retablo de Yavi Chico: a un San Marcos Evangelista (pluma, libro y caballo o mula al pie) afirmando que era San Bartolomé (invariablemente reconocido por tener el cuchillo en la mano y, a veces, su propia piel colgando del brazo, y nada de animales).

Los obispos sí debieron conocer la iconografía correspondiente en cada caso porque la misma les llegaba en grabados regularmente enviados desde la Península, así que ¿por qué los obispos permitirían representaciones no ajustadas a la iconografía aceptada? Resumiendo: los nueve lienzos en Uquía merecen otra atención.

IX. DE YLLAPA A LOS ÁNGELES ARCABUCEROS

En iglesias de la encomienda de Casabindo y Cochinoca, luego marquesado del Valle de Toxo, entre 1702 y 1718, había treinta y seis lienzos de la temática ángeles militares repartidos así: diez grandes en Casabindo, veinticuatro de varias medidas en Yavi y dos medianos en La Angostura. Estas huestes de personajes alados y armados con el rayo / arcabuz estaban, en todos los casos, en el interior de la nave principal y en lo alto de las paredes laterales del templo. Hasta donde pude indagar, solamente el inventario de Yavi ofrecía datos como para poner en paralelo con el inventario de Casabindo de 1702 y los cuadros que actualmente se encuentran allí.

²⁹ Entre otros, MONTOYA BELEÑA, S., “El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)”, en: *El culto a los santos: devoción, vida, arte y cofradías*. XVI Simposium El Escorial, 2008, pp. 437-456.

³⁰ GORI, I., y BARBIERI, S., o.c., 1991, p. 374.

Con reservas consideré el párrafo del inventario de la capilla de Uquía de 1702 (1991) y los cuadros que hoy día se ven en ese lugar. En esos casos, Casabindo y Uquía, los especialistas son de la opinión de que se trata de los cuadros inventariados en el siglo XVIII. Respecto de la iglesia de La Angostura, hasta ahora no hallé más datos disponibles.

*

Entre mediados del siglo XVI y principios del XVIII Yllapa -relámpago, trueno y rayo incaico-, se transfiguró en una hueste de personajes alados y armados, retratados pie en tierra, todos ellos vistiendo atavíos ostentosos y coloridos. Con gesto cortés, distendidos y mirada beatífica exhibían las armas de fuego portátiles de la época; aunque se los llamó ángeles militares, a ninguno de ellos se lo ve luchando contra un ser del inframundo. Es decir, esa gráfica no informa contra quien, o quienes, preparaban y apuntaban sus arcabuces, o de qué batalla regresaban con la bandera plegada, a toque de tambor y trompeta. Los ángeles son individuos creados santos. Si mediante esos personajes se hubiese querido representar ángeles guerreros, aún con vestimenta y armamentos actualizados se tendría que haber mantenido su atributo gráfico imprescindible, es decir, el halo o aureola.

*

La hueste de Casabindo no solo carece del marco de flores pintadas que rodea a la de Uquía sino que, además, es anónima: no hay nombres escritos ni objetos que permitan identificar ninguno de esos personajes con un ángel o arcángel determinado. Además de otros detalles, los nombres escritos en los cuadros de Uquía y su interpretación son parte de la cautela que me merecen.

*

El inventario de 1718 dio la ubicación de cuadros en Yavi y confirmó la de la marcha de ángeles en Casabindo: “De un lado y otro de la capilla mayor...”, y en Uquía, otra marcha de ángeles a ambos lados del altar; esta disposición se conservó en el siglo XX. Y, en 1718 y en Yavi, la variada gráfica expuesta permitía que las personas que fuesen a orar allí encontrasen representada su devoción en alguna de las esculturas y cuadros que, en conjunto, repasaban el santoral vigente en el virreinato peruano, incluyendo alguno tan reciente como: “... un lienzo grande del Benerable siervo de Dios frai Martín de Porras con los milagros que el Señor obro por el a los lados ...[1718, f.41v]”³¹, al tiempo que exhibía una creencia andina prehispánica en el pequeño lienzo del Cristo atado a la columna (1718, f.42v), el Señor de Huanca.

³¹ Tal vez se trate de los milagros relatados por Juan Vázquez de la Parra c. 1671. VARGAS UGARTE, R., *Vida de San Martín de Porras*, Buenos Aires 1963, pp. 166 y stes.).

*

Conviene recordar que dichos lienzos se encontraron en iglesias ubicadas en regiones donde el traslape entre el rayo meteorológico y el arcabuz fue posible. Es decir, en el noroeste argentino son páramos en altura en los cuales había por lo menos un momento del año (septiembre-octubre) en el que se producían tormentas secas, sin lluvia, nieve ni granizo, pero con descargas eléctricas muy frecuentes. Había, además, explotaciones mineras en el entorno³² cuyos rendimientos pagaron artesanos y transporte. Quedarían, por ahora, sin resolver del todo el origen de tan extravagantes diseños y no faltan autores que aceptan que los jesuitas los inventaron. Sin una demostración exhaustiva sin embargo es notable que el programa iconográfico que los sustentó decayó luego de la expulsión de la Compañía en 1767, y que con el paso del tiempo dicha temática no se expandió -excepto las copias para el mercado de arte-, pero como programa iconográfico religioso tampoco se la negó abiertamente. Sí quedó, como era de esperar, el arcángel San Miguel que, sin necesidad de actualizar su armamento ni su atuendo, continuaba venciendo al Diablo que estaba bajo sus pies.

*

En los Andes, las series conocidas de los llamados ángeles arcabuceros son pocas, no fueron pintadas todas en el mismo estilo, ni todas tienen escrito al pie el nombre del personaje representado. En el citado inventario de 1718 se eludió la expresión “ángeles militares” resumiéndola en “ángel”, y nombrando solamente a los arcángeles canónicos. Esto permite pensar que en esa época tal vez ya hubiese quienes no estaban de acuerdo con la presencia de esos personajes sin halo y con alas mal orientadas a los que se pretendía confundir con verdaderos ángeles.

*

¿Cuáles habrían sido las imágenes representadas en los cuadros de Yavi, Casabindo y La Angostura que no han llegado a nuestra época? La variante en la representación y la confusión de Uriel con Miguel en Uquía, permiten esta pregunta y sugieren respuestas. No todas las temáticas que hoy se conocen mediante cuadros coloniales trascendieron en el tiempo, no todas merecieron ser exhibidas en un templo, no todas formaron parte de lo que se entendió en cada momento y lugar que debía ser el soporte gráfico de la catequesis, de un sermón; y en ambiente civil, del árbol genealógico o las hazañas del dueño de casa. Por ejemplo, se acepta que un gran lienzo que representaba el milagro del Sunturhuasi se halló envolviendo una cosecha en un convento franciscano del noroeste argentino, aunque el portento destacaba la intercesión de María a favor de los españoles durante el cerco del Cusco, y el culto mariano era uno de los pilares de la prédica franciscana. Lo mismo se puede decir de alguna de las representaciones de la Virgen - Cerro, dedicada a recordar y agradecer el

³² Durante la Colonia, en el noroeste argentino no se usó pólvora en minería.

descubrimiento de las minas de Potosí³³.

Varios cuadros de personajes alados inventariados en Yavi eran de formato menor al usual para un templo o salón de un cacique y, hasta donde pude averiguar, no se conocen ni en otros templos andinos ni en el mercado de arte virreinal cuadros con esa temática en tamaño menor que medianos. Es decir, en el caso de Yavi el formato fue determinado por el espacio en el que debían estar, y esto subraya el interés de mostrar que ese particular ejército celestial también estaba presente en situaciones junto con los pecados mortales, la vida efímera, el Infierno y el Juicio Final. Pero respecto de Casabindo no se dispone de datos acerca de que haya habido en ese lugar cuadros representando temas como los recién citados, de manera que los motivos por los que la “marcha de ángeles” estaba allí tal vez tendrían que buscarse entre otros temas de la historia regional.

*

Los párrafos previos se comprenden mejor si se toma en cuenta lo que decía el jesuita Joseph de Arriaga (c.1621) sobre algunas causas de la idolatría de los indios andinos, ya que a ellos estuvo dirigido ese programa iconográfico, aunque el mismo se desplegara totalmente años después:

“De otras causas de idolatrías de los Indios. Capítulo VIII. ... entienden y lo dizen assí [los indios], que todo lo que los Padres predicán es verdad, y que el Dios de los Españoles es buen Dios; pero que todo aquello que dizen, y enseñan los Padres es para los Viracochas, y Españoles, y que para ellos [para los indios] son sus Huacas, y sus Malquis, y sus fiestas, y todas las demás cosas, que le an enseñado sus antepasados, y enseñan sus viejos, y Hechizeros; y essta es persuasión común de los Indios, y cosa muy repetida de sus Hechizeros; y assi dizen, que las Huacas de los Viracochas son las imagines, y que como ellos tienen las suyas tenemos nosotros las nuestras, y este engaño y error es muy perjudicial”³⁴.

Así enfocado, tomando en cuenta el ámbito geográfico y socioeconómico donde se hallaron las series de ángeles militares propongo que una solución de compromiso ante las continuas rebeliones de los indios respecto de negarse a trabajar gratis³⁵, pergeñada entre autoridades coloniales e indígenas, fue que se continuara reconociendo a los arcángeles canónicos -Miguel, Gabriel, Rafael- ya que eran devociones antiguas traídas de la Península e imposibles de obviar ante la presencia del Santo Oficio. Pero, compartiendo el mismo espacio litúrgico, se

³³ AMBROSETTI, J. B., “Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial”, en *Publicaciones de la Sección Antropológica* (Buenos Aires), 8 (1910) 1-27. GENTILE LAFAILLE, M.E., *Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX*. XX Simposium, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 1141-1164. GENTILE LAFAILLE, M.E., *Un modelo de historia gráfica para armar: “El milagro del Suntuturhuasi” (1537-2018)*. XXVI Simposium, San Lorenzo del Escorial 2018, pp. 805-834.

³⁴ ARRIAGA, P.J., *Extirpación de la idolatría del Pirv*, Lima 1621, p. 47.

³⁵ Desde temprano, Reales Cédulas pautaban el pago de cuatro reales diarios.

instalaron unos personajes con alas asociados visualmente con ángeles. La falta de halo los dejaba fuera de la diligente mirada de los inquisidores que buscaban herejías pero que no tenían que hacer con los indios en sus pueblos y capillas.

En otras palabras, el traslape del Yllapa prehispánico hacia personajes alados se justificaba por la reciente conversión de los indios al cristianismo, la necesidad de mantenerlos en el mismo y la de mostrarles que había unos personajes alados que, como sanmiguelos coloniales, continuaban defendiendo la Fe. En esta línea no llama la atención que se encuentren en las iglesias de Yavi, Casabindo y La Angostura los cuadros con ángeles militares porque tanto Bernárdez de Obando como su sucesor Fernández Campero, trataron de mantener al interior de la encomienda de Cochino y Casabindo un intercambio de reciprocidades con los jefes indígenas regionales que, sin replicar el sistema incaico, se le aproximaba³⁶. La diferencia de fondo, en mi opinión, es que los arcángeles canónicos como objetos de devoción eran, en los términos de Arriaga, las *huacas de los españoles*. En tanto que los personajes alados que tenían arcabuces se asociaban visualmente con el Yllapa incaico -algunos grupos andinos habitantes de los páramos de altura en la vecina sierra de Lima se decían *hijos del rayo-*, con las consecuencias inherentes al parentesco andino.

*

Según el inventario de Yavi de 1718, los lienzos que interesan a este ensayo estaban ubicados en tres de los cuatro lados interiores de la iglesia, distribución que resguardaba sobrenaturalmente el recinto. Pero en el altar, delante del Sagrario, había una talla de cuerpo entero de San Miguel. Captar la diferencia entre el poder de estos personajes alados y hacia quiénes se dirigía el mismo, y el poder de los seres creados santos y a Quien obedecían dependía, como dije antes, del nivel de instrucción de la feligresía. Dos visiones convergían, a mi entender, en estos lienzos: los españoles ligeramente catequizados veían en ellos al antiguo ejército celestial modernizado. Los indios andinos, por su parte, veían un transfigurado Yllapa incaico, con plumas de ñandú coloridas en el sombrero en vez de las del blanquinegro coriquenque³⁷, y manipulando un arcabuz.

Si los colonizadores europeos creyeron amedrentar a los indios andinos con estas presencias en ambientes litúrgicos, los datos de la Historia muestran que tal artificio no tuvo éxito. Es probable que la falla se debiese a que no contaron con la pervivencia del diálogo -oráculos en términos hispanos- que los grupos familiares y vecinales acostumbraban a mantener desde muy antiguo con sus

³⁶ Entre otros, GENTILE, M.E., "El Maestre de Campo Don Gutierre Velasquez de Obando - Notas a su probanza de méritos y a su reparto de bienes", en *Investigaciones y Ensayos*, (Buenos Aires), 47 (1991) 385-407. GENTILE, M.E., "El Maestre de Campo Don Pablo Bernardez de Obando - Su certificación de méritos y su filiación", en *Revista Chungara*, (Arica), 26-2 (1994) 211-232.

³⁷ Avestruz americano (*Rhea*), y *Daptrius megalopterus*, carancho andino, alcamari, respectivamente.

ancestros, con quienes se aconsejaban, de cuyos intermediarios recibían conocimientos técnicos y a quienes agasajaban con regalos para no ser fulminados sus animales y ellos. Un pequeño monumento, el *quipildor* (imagen 10), materializó estas preocupaciones hasta fines del siglo XX en la puna de Jujuy, en el entorno de Casabindo y Cochinoca³⁸.



Imagen 10. *Quipildor*, monumento de piedras de campo de unos 50 cm. de alto en el lugar donde un rayo fulminó un animal del rebaño. Allí se lo enterró y los pastores celebraban en ese sitio, durante tres años, a Santiago. Abra Huancar, cerca del sitio Rachaite-Doncellas, puna de Jujuy. Fotografía de Hugo A. Pérez Campos (ARGRA).

*

Lo dicho en este ensayo requería para su comprensión de los aportes y enfoques de la Etnohistoria: Arqueología tardía, Historia colonial temprana, Lingüística y Etnografía³⁹. No tomar en cuenta los investigadores modernos que los ángeles, por definición, son seres creados santos los llevó a aceptar los lienzos representando unos personajes alados y armados hallados en iglesias coloniales como si fuesen tales tan solo porque tenían alas. Tampoco se reparó en la razón de estar allí dichos personajes.

Cuando decayó esta gráfica y no se encargaron más pinturas con esa temática, la representación de los llamados ángeles militares se trasladó al mercado de arte donde se los renombró, copió y difundió gracias a su opulento y vistoso aspecto, cada vez más exagerado con el correr de los años.

³⁸ GENTILE, M.E., "Presencia incaica en el "paisaje de acontecimientos" de un sector de la puna de Jujuy: huanca, usnu, cachauis y quipildor", en *Boletín de Arqueología PUCP*, (Lima), 7 (2005 [2003]) 217-262.

³⁹ VALCÁRCEL, L.E., "La etnohistoria del Perú antiguo", en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XXVII (1958) 3-10.



Imagen 11. La artista Inés Fraguero dibujó un colorido arcángel estilo animé / manga en plena acción, concediéndole la mirada malévol que debiera tener quien, desde el aire, prepara un arma de fuego para ser disparada. <https://inefraguero.tumblr.com/page/2>.

*

Al cierre de su reseña de un libro sobre ángeles apócrifos, Teodoro Hampe se preguntaba, luego de comentar los complicados argumentos del autor:

“¿Dónde queda, a todo esto, el curioso problema de los ángeles arcabuceros? Como es sabido, en diversos lugares del área andina se pintaron series de ángeles guerreros, portadores de arcabuces, lanzas, espadas, trompetas, tambores y banderas, en lo que constituye una iconografía peculiar de esta región. ... En parte, la presencia del ángel arcabucero fue la respuesta estatal y catequizadora frente al *apu* Illapa de las comunidades andinas; vale decir, el arcabuz de los mensajeros de Dios retaba a las fuerzas del relámpago y el trueno. Para los misioneros católicos, tales personajes ataviados en son de guerra prefiguraban la llegada del reino milenar de Cristo mencionado en el Apocalipsis”⁴⁰.

⁴⁰ HAMPE MARTÍNEZ, T., Reseña de MUJICA PINILLA, R., *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*, 2da.ed., en *Revista Histórica* (Lima), XXI-2 (1997).

Ni el libro ni la reseña hicieron cuestión de esos personajes alados y armados en iglesias y, menos aún, que no fuesen ángeles ni que posaran vistiendo ropa como para ir a la corte antes que para ir a la guerra. Se generalizó sobre la respuesta estatal y catequizadora no obstante que esos lienzos solamente se hallaron en territorios en los que no solamente se podía traslapar el rayo con el arcabuz, sino que también la minería producía beneficios como para pagar artesanos y transporte. Ambos autores no son los únicos que trataron el tema siguiendo esas sencillas líneas, dejando fuera el estudio y análisis de la dinámica del mismo.

*

La transfiguración del Yllapa incaico en el arcabuz se hizo evidente al recorrer las crónicas y diccionarios quinientistas, pero entre esas recopilaciones y la “aparición” de los lienzos pintados con personajes armados en algunas iglesias del altiplano andino transcurrieron por lo menos cien años. El Yllapa incaico ya no era el mismo que bajo el gobierno de los Incas del Cusco, y el arcabuz tampoco era el símil que dicen que percibió Tito Cusi Yupanqui. En otras palabras, esos cuadros fueron la materialización de una respuesta estatal y catequizadora como decía el reseñador; pero me permito agregar que llegó a destiempo porque trató de innovar con arcaísmos, y como programa iconográfico duró menos de los cien años que había tardado en trazarse. Sin Yllapa incaico, sin ángeles militares coloniales, el próximo dueño del rayo meteorológico sería Santiago, cuya imagen no se encontraba en Yavi en 1718.

X. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes archivísticas

- ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE JUJUY - JUJUY. Archivo del Marqués del Valle de Toxo.
 - Carpeta N° 148. 1677. *“Índice de los bienes que quedaron por muerte del señor Pablo Bernardez de Obando”, 239 fs.*
 - Carpeta N° 243. 1718. *“Contiene el imventario que se actuo en el año de 1718 de los vienes que fincaron por el Sr. Marques del Valle de Tojo Don Juan Jose Campero y Herrera con fs. 91 hutiles”.*
- ARCHIVO HISTÓRICO DE LA PROVINCIA DE JUJUY - JUJUY. Colección Archivo Ricardo Rojas, Caja I. Bis, Papeles eclesiásticos, documentos de 1775 a 1826. *Informe del cura excusador y vicario pedaneo Manuel Benito Arias de la doctrina de Cochinoqa, acerca de la fábrica de la nueva iglesia de Casabindo, Pueblo de Casabindo, 17 de diciembre de 1798, 8 fs.*
- REAL BIBLIOTECA DEL ESCORIAL - SAN LORENZO DEL ESCORIAL, ESPAÑA. L.I.5 - *Ynstrucción del inga don Diego de Castro titucussi yupanguí para el muy ill[ustr]e señor l[icencia]do Lope Garçia de Castro gouernador que fue destos rreynos del Piru tocante a los negocios que con su mag[estad], en*

su nombre, por su poder a de tratar la qual es esta que se sigue. 1570.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, B., *De las costumbres y conversión de los indios del Perú: memorial a Felipe II*, Madrid [1588] 1998.
- AMBROSETTI, J. B., “Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial”, en *Publicaciones de la Sección Antropológica* (Buenos Aires), 8 (1910) 1-27.
- ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima [1586] 1951. <https://dl.wdl.org/13769/service/13769.pdf>
- ARRIAGA, P.J., *Extirpación de la idolatría del Pirv*, Lima 1621. <https://archive.org/details/extirpaciondelai01arri/page/n6>
- BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre ...*, Leipzig [1612] 1879. <https://archive.org/details/vocabulariodela00bertgoog/page/n302/mode/2up>
- CIEZA DE LEÓN, P., *El señorío de los incas*, Lima [1553] 1967.
- CORTESÃO, J., *Manuscritos da Coleção de Angelis, III: Jesuitas e bandeirantes no Tape (1615-1641)*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1969.
- CRUZ, E.N. y RAMOS A.R., “El proceso de construcción y mantenimiento de iglesias en curatos indígenas del altiplano argentino, siglos XVIII y XIX”, en *Colonial Latin American Historical Review*, (Nuevo México), 19- 2 (2014) 159-189. <https://digitalrepository.unm.edu/clahr/vol19/iss2/4>
- FARRELY, B.J.M., “Una reliquia olvidada: Rosario de Cochino”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, (Buenos Aires), 12 (1959) 121-129. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/?tag=anales>
- GENTILE, M.E., “El Maestro de Campo Don Gutierre Velasquez de Obando - Notas a su probanza de méritos y a su reparto de bienes”, en *Investigaciones y Ensayos*, (Buenos Aires), 47 (1991) 385-407.
- GENTILE, M.E., “El Maestro de Campo Don Pablo Bernardez de Obando - Su certificación de méritos y su filiación”, en *Revista Chungara*, (Arica), 26-2 (1994) 211-232. http://www.chungara.cl/Vols/1994/Vol26-2/Creditos_vol_26_2_1994.pdf
- GENTILE, M.E., y COLATARCI, Ma.A., “Las marcas del cielo en la tierra (puna de Jujuy, siglo XX)”, en *Folklore Latinoamericano*, (Buenos Aires), 5 (2001 [2004]) 165-181.
- GENTILE, M.E., “Presencia incaica en el “paisaje de acontecimientos” de un sector de la puna de Jujuy: huanca, usnu, cachauis y quipildor”, en *Boletín de Arqueología PUCP*, (Lima), 7 (2005 [2003]) 217-262. revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindeferqueologia/article/.../1923

- GENTILE LAFAILLE, M.E., *Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX*. Simposium, XX Edición. San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 1141-1164. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100946>
- GENTILE LAFAILLE, M.E., *Un modelo de historia gráfica para armar: "El milagro del Sunturhuasi" (1537-2018)*. Simposium, XXVI Edición. San Lorenzo del Escorial 2018, pp. 805-834. <http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20190916016028>
- GISBERT, T., *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz 1980.
- GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*, Lima [1608] 1952. <https://archive.org/details/vocabulariodelal01gonz>
- GORI, I., y BARBIERI, S., *Patrimonio Artístico Nacional - Inventario de bienes muebles - Provincia de Jujuy*, Buenos Aires 1991.
- HAMPE MARTÍNEZ, T., Reseña de MUJICA PINILLA, R., *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*, 2da.ed., en *Revista Histórica* (Lima), XXI-2 (1997). <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/8514/8860>
- MACERA, P., *Pintores populares andinos*. Lima 1979.
- MONTOYA BELEÑA, S., "El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)", en *El culto a los santos: devoción, vida, arte y cofradías*. Simposium, XVI Edición. San Lorenzo del Escorial 2008, pp. 437-456. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2833909>
- MUJICA PINILLA, R., *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*. 2da. ed. Lima & México 1996. <https://ilrc.org.pe/biblioteca/libro7.pdf>
- NOEL, M., *La iglesia de Yavi*, Buenos Aires 1939.
- NOEL, M., *De Uquía a Jujuy*, Buenos Aires, 1939.
- POLO DE ONDEGARDO, J., "Los errores y supersticiones de los indios sacadas del Tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo", en LAMANA, G. (ed), *Pensamiento colonial crítico*, Lima-Cusco, 2012, pp. 343-363.
- SOLÁ, M., "La hacienda de San Francisco de Yavi", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, (Buenos Aires), 10 (1957) 72-111. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/?tag=anales>
- SOTO ACEBAL, J., *Capillas aldeanas*, Buenos Aires 1967.
- VALCÁRCEL, L.E., "La ethnohistoria del Perú antiguo", en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XXVII (1958) 3-10. <https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/774>
- VARGAS UGARTE, R., *Vida de San Martín de Porras*, Buenos Aires 1963.
- VILLALONGA, A., *Ramificaciones de la Quebrada de Humahuaca y del camino de los Incas*, Buenos Aires 1942.

- VISCONTINI, E., *Humahuaca y su templo. Reseña conmemorativa. Con Apéndice: Uquia*, San Salvador de Jujuy 1968.

AGRADECIMIENTOS

Instituciones: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), República Argentina; Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Archivo Histórico de la Provincia de Jujuy; Real Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo del Escorial; Biblioteca del Real Centro Universitario Escorial - María Cristina, San Lorenzo de El Escorial; Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid; Arabako Fournier Karta Museoa / Museo Fournier de Naipes de Álava.

Personales: Ma. Dolores Aldanondo Odriozola, Ma. Paz Alonso Campos, Fanny Benítez de Solano, Ma. Nieves Blanco, Fco. Javier Campos y Fernández de Sevilla, Ma. Azucena Colatarci, Enrique N. Cruz, Emilce N. García Chabbert, Asunción Miralles de Imperial y Pasqual del Pobil, Liliana G. Paganini, Hugo A. Pérez Campos, Silvia Rey Campero, Carlos M. Roccella, Héctor Schenone y Nora Tulián de Pérez.