



POR LOS CAMINOS DE LAS CAJAS DE SANTOS EN LA CUENCA SAN PEDRO-INACALIRI¹

ALONG THE PATHS OF THE WOODEN BOXES OF SAINTS
IN THE SAN PEDRO-INACALIRI BASIN

MARÍA CAROLINA ODONE CORREA^A

En este artículo se exploran los espacios y las rutas de las cajas de madera de San Antonio de Padua, tanto en sus andas como desde las memorias sociales, identificándolas como integrantes de temporalidades históricas y sociales. A su vez, interesa aportar a una discusión mucho más amplia sobre cómo las gentes indias adoptaron objetos devocionales cristianos en contextos coloniales hispanos y republicanos, y cómo la vida de esos objetos ha ido trazando y dejando huellas, memorias, usos y costumbres que apelan no solo a experiencias sociales y culturales que se viven, sino también a cómo sus usuarios mantenían y mantienen, en el transcurso de sus vidas, sus visiones de mundo.

Palabras clave: Andas, Cajas de santos, San Pedro Estación, Circulaciones, Memorias.

In this article, an investigation of the space and paths of the San Antonio de Padua wooden boxes is carried out through their characterization as part of historical and social temporalities, considering both their frames and social memories. Additionally, an attempt is made to contribute to a much wider discussion about how the indigenous people adopted Christian devotional objects within Hispanic and republican colonial settings, and how the life of these objects has left traces, memories, customs, and traditions, which refer not only to social and cultural experiences, but also to the manner in which their users kept and continue to keep their world views throughout their lives.

Keywords: Frames, Wooden boxes of saints, San Pedro Estación, Movement, Memories.

UN INICIO

Las cajas de madera o urnas de San Antonio de Padua son manufacturas insertas en la historicidad de las familias que habitaron ¿y habitan? la localidad de San Pedro Estación. Tienen vidas sociales e históricas que las dotan de dinamismo, y cuyas trayectorias permiten explicar cómo los objetos resultan significativos en contextos específicos, en este caso la localidad de San Pedro Estación (figs. 1 y 2).

Estas cajas de madera o urnas bien podrían pensarse como procesos y no solo como artefactos que quedan clausurados una vez manufacturados. Esto permite vincularlas con sus sucesivas reinscripciones en el mundo social (Appadurai 1991). En este artículo se entretrejen y combinan las estrategias de la investigación histórica, la etnohistoria y la etnografía, a fin de articular trayectorias de las cajas de madera o urnas de San Antonio de Padua, tanto con espacios geográficos y culturales como con las memorias y trayectorias de sujetos históricos individuales y colectivos, habitantes antiguos de San Pedro Estación.

Las cajas de madera o urnas de San Antonio de Padua son elementos integradores de flujos y movimientos que ponen en relación a seres humanos y medioambien-

^A María Carolina Odone Correa, Proyecto Posdoctoral FONDECYT N° 3160256. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Avenida Vicuña Mackenna 4861, Macul, Santiago. Código postal 782-0436. E-mail: modoneco@uc.cl



Figura 1. Urna con cajas de madera de San Antonio de Padua, iglesia grande, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 1.* Urn with San Antonio de Padua wooden boxes, big church, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).

tes, reconociéndose intenciones o agencias de sujetos individuales y colectivos, por ende, protagonistas o con la capacidad de producir y provocar significados. Ello permite indagar en la inserción de estas en interacciones sociales que no son estáticas ni fijas (Berger 2010) y que forman parte de procesos sociales vivos y generativos, constantes y continuos, los cuales complejizan las comprensiones del “mundo de los humanos y las cosas que habitamos” (Gell 2016: 52).

En las dos iglesias de la localidad de San Pedro Estación, la grande y la capilla o iglesia chica, se encuentran actualmente seis cajas, tres en cada una. Permanecen todo el año al interior de las iglesias, lo que llevaría a pensar que son ruinas, dado que han salido de la circulación quedando depositadas en los altares principales (Odone 2019a y b). Al estar dentro de las iglesias, sin transitar entre las familias ya sea en viajes o dentro de las casas, adquieren valor de antigüedad,

un índice subjetivo y afectivo que produce en quien las ve la constatación del paso del tiempo y por ende de su historicidad. Podría pensarse que sería la apreciación de su antigüedad, excepcional e intangible, lo que además subrayaría su valor de desaparición en tanto un uso social vivo y permanente en el tiempo (Menard 2017).

Sin embargo, con ocasión de la fiesta de San Antonio de Padua en la localidad de San Pedro Estación, las cajas y urnas recuperan su dinamismo como artefactos culturales insertos en redes de significación y usos sociales. Las cajas de madera no están completamente *arruinadas*, pues cada 13 de junio, día de la fiesta grande de San Antonio de Padua, patrono del pueblo, salen a caminar por los alrededores del poblado en la procesión de la fiesta (figs. 3 y 4).

El 9 de junio, antes de iniciar su recorrido, los fabriqueros de ambas iglesias preparan los templos para recibir a asistentes, comuneros y visitantes.² Con ayuda



Figura 2. Caja de madera de San Antonio de Padua, iglesia chica o capilla, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 2. San Antonio de Padua wooden box, small church or chapel, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).*

de sus familias, abren las puertas de la iglesia grande y la capilla, le echan agua al piso y lo barren, echan agua en los floreros y ponen flores frescas, arreglan los ramos de flores artificiales de vivos colores y limpian los restos de velas que han quedado en los candeleros. Retiran los objetos que están en los altares para poder limpiarlos con un paño de algodón, y en la iglesia grande, untan con crema emulsionada las imágenes religiosas. Llevan a las iglesias los cirios traídos desde Tacna y los dejan junto a las cajas de madera que, con mucho cuidado, trasladan desde los altares a las primeras bancas de madera de las iglesias, donde les retirarán el polvo acumulado (Odone 2019a y b) (fig. 5).³

Las cajas o urnas son livianas y resistentes, pues están elaboradas con madera de magüey. Tienen un solo recinto y la figura de San Antonio de Padua ocupa el sector central puesto sobre un pedestal. En algunas cajas, el santo sostiene al Niño Jesús en uno de sus brazos.

En otras, lleva un ramo de flores. Todas las cajas tienen un aire común, se parecen. San Antonio de Padua está vestido con

un hábito pintado de color azul oscuro que está decorado, generalmente, con puntos de color blanco. Sobre él lleva una capa de tela. Al santo lo acompañan pequeñas figuras de llamas, ovejas y corderos; y una de las cajas tiene la figura de un moro. El techo de las cajas no es volumétrico y es de dos tipos, unas tienen techo liso y otras tienen una pequeña estructura semicircular adosada en la parte frontal superior de ellas. Las cajas están pintadas, alternándose juegos cromáticos de colores amarillo, azul, blanco, rojo y verde, en distintas combinaciones, y aplicados sobre los techos, marcos y puertas. A su vez, sobre la base de la pintura de techos, marcos y puertas, se alternan motivos de flores y figuras geométricas coloreadas con combinaciones de los colores ya señalados (Odone 2020).

Mientras se realizan las tareas de aseo de las iglesias, se cierran las pequeñas puertas batientes de las cajas que



Figuras 3 y 4. Las urnas y las cajas de madera de San Antonio salen a caminar, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 3 and 4.* The urns and the San Antonio de Padua wooden boxes going out for a walk. San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).

no están al interior de las urnas, para que no les afecten las actividades de limpieza.⁴ Se cambian las cortinas de las iglesias por unas limpias, lo mismo que los manteles blancos y almidonados para los altares. Cuando todo está arreglado, las urnas regresan nuevamente a los altares y se disponen los cirios delante de ellos. Son esos

velones elaborados con cera y parafina, labrados con formas y relieves, adornados con colorantes, purpurinas, pedrerías y cintas, los que acompañarán e iluminarán durante toda la festividad el recinto de las iglesias donde se encuentran las cajas (fig. 6).



Figura 5. Las tres cajas de madera de San Antonio de Padua reposan en los bancos de la capilla, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 5. The three San Antonio de Padua wooden boxes lie on the chapel's pews. San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).*

LOS CAMINOS PROCESIONALES DE LAS CAJAS DE MADERA

El camino que une la ciudad de Calama con la localidad de San Pedro Estación es la ruta internacional CH-21, que cubre una distancia aproximada de 70 km. Esta localidad, emplazada en un paisaje de desierto absoluto, forma parte de la cuenca del río San Pedro-Inacalari, conocido también como río Inacaliri, que “tributa al Loa por su ribera oriental en las proximidades de la estación San Pedro del ferrocarril Antofagasta a Bolivia” (Niemeyer 1982: 3). El poblado está situado a 3240 msnm y flanqueado por los volcanes San Pedro (6118 msnm), San Pablo (6022 msnm) y el cono del volcán Poruña de menor altura (Niemeyer 1982: 2) (fig. 7).

El 13 de junio, día de la fiesta grande de San Antonio de Padua, San Pedro Estación está completamente habitado, situación inusual, pues la mayoría de sus

habitantes no viven allí, sino en Calama, a donde han migrado buscando mejores condiciones económicas, laborales, y buena educación para los hijos. Desde hace 40 años “es un pueblo deshabitado [...], pero no abandonado” (Choque et al. 2008: 68).

Yo siempre voy a San Pedro, porque tengo a mis seres allá sepultado, está mi papá, están mis abuelos... Está mi hermano, mis tíos por parte de mi mamá, están todos sepultados allá, por eso voy siempre a visitarlo y también voy por las fiestas, bueno me gusta como yo soy nacida allá, entonces me gusta ir a estación San Pedro (señora Aurora Bautista, Choque et al. 2008: 20).

El mismo día, luego de la misa principal, se lleva a cabo la procesión encabezada por el cura párroco, quien llega generalmente desde Calama o Chiu-Chiu a participar en la fiesta. Dirigiendo las distintas paradas o estaciones de la procesión, lo acompañan la fabriquera de la

iglesia grande y el fabriquero de la capilla, además de comuneros, familias y visitantes. La misa del día 13 se oficia en la iglesia grande o en la capilla, ya que cada año se rota el lugar de la celebración. Las urnas o cajas de madera también se desplazan desde la capilla a la iglesia grande, o desde la iglesia grande a la capilla, dependiendo de dónde se diga la misa.

Las cajas de madera, trasladadas en sus andas, se saludan con cortos movimientos ascendentes y descendentes al encontrarse, tal como ocurre en otras fiestas patronales de poblados del Alto Loa. Este saludo tiene una larga tradición anclada en celebraciones religiosas de Castilla medieval cuando, con ocasión de las procesiones, las andas “al tiempo de juntarse en una punta de la plaza es cosa admirable [...] ver que se saludan la una Imagen a la otra” (García 2010: 102).

Las tres cajas de San Antonio que se guardan en la capilla se disponen en las andas de madera sobre pedestales cubiertos con telas blancas bordadas con blondas y pasamanería, y adornadas con flores. A su alrededor se les coloca, a modo de corona, un arco de flores. Las tres cajas de la iglesia grande, situadas al interior de dos urnas de madera, se ponen directamente sobre las andas e igualmente se rodean con un arco de flores de variados colores. Así, las cajas ‘salen a caminar’, aunque puede ocurrir que algunas de ellas sean llevadas en brazos por habitantes de la localidad como si fuesen “seres sociales que forman parte de la familia” (Gell 2016: 49)⁵ (figs. 8 y 9).

El recorrido de las cajas de madera tiene varias paradas, las que aumentan año a año, en la medida en que se van ejecutando trabajos de limpieza, reparación y arreglos en el poblado. Las paradas o estaciones fijas corresponden a las que se realizan en los dos calvarios del pueblo: uno se sitúa en la entrada del poblado, y pertenece a la iglesia grande; y el segundo, que pertenece a la capilla, se sitúa en el cerrito, en dirección noroeste de la capilla. Están compuestos por una cruz-calvario o de atrio, de tamaño mediano, sobre una base de gradas escalonadas de forma piramidal. A ambos costados se ubica una mesa-altar rectangular hecha de piedra y argamasa.⁶

Las actividades de construcción y reparación del poblado que se realizan cada año, también se observan en las nuevas mesas de piedra y argamasa que se van instalando a modo de paradas (fig. 10). Como señalamos, no cambia el recorrido general de la procesión, sino que se agregan nuevas paradas y, en cada una de ellas, aumentan también las peticiones que el sacerdote, los fabriqueros y



Figura 6. Cirio o velón, capilla San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). Figure 6. Large altar candle, San Pedro Estación chapel. (Photograph by C. Odone).

miembros de la comunidad hacen para que la localidad de San Pedro Estación tenga tranquilidad, para que sus comuneros tengan salud y trabajo, para que San Antonio les siga dando abundancia y bendiciones. Los fabriqueros y los comuneros hablan de que San Antonio de Padua y las cajas de madera son parte de las tradiciones y de las costumbres, herencias de los ancestros, de los abuelos, de los padres. Expresan que no se puede renunciar a lo que es heredado; que hay que cuidar las tradiciones y las creencias para que no se pierdan, y por eso hay que transmitir las para darlas a conocer y así lograr que la memoria y la identidad sigan vivas.

En cada una de las paradas, las cajas de madera ‘miran’ cómo va creciendo el poblado debido a los



Figura 7. Vista de la estación de ferrocarril desde el calvario grande. Al fondo, los volcanes San Pedro y San Pablo, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). **Figure 7.** View of the train station from the big stations of the cross-calyvary. San Pedro and San Pablo volcanoes in the background, San Pedro Station. (Photograph by C. Odone).



Figura 8. Las tres cajas de madera de San Antonio de Padua de la capilla y las andas vestidas con telas, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). **Figure 8.** The three San Antonio de Padua wooden boxes of the chapel and the cloth-covered frames, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).



Figura 9. Urna con cajas de madera de San Antonio de Padua llevada en brazos por mujeres, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 9.* Urn with San Antonio de Padua wooden boxes carried in arms by women, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).



Figura 10. Nueva mesa de piedra para las cajas de madera, urnas y San Antonio grande, San Pedro Estación. Al fondo, los volcanes San Pedro y San Pablo. (Fotografía: C. Odone). *Figure 10.* New stone table for wooden boxes, urns, and big San Antonio, San Pedro Estación. San Pedro and San Pablo volcanoes in the background. (Photograph by C. Odone).



Figura 11. Cajas de madera de San Antonio de Padua en la cruz ubicada fuera de la iglesia grande. A la derecha, la señora Elizabeth María Cruz Martínez, fabriquera, toma una de las andas. (Fotografía: C. Odone). **Figure 11.** San Antonio de Padua wooden boxes at the cross located outside the big church. On the right, churchwarden Mrs. Elizabeth María Cruz Martínez holds one of the frames. (Photograph by C. Odone).

trabajos que se han realizado a lo largo del año. En las estaciones, los participantes queman incienso y les lanzan challas o pequeños papeles de colores. Los lugares se llenan de humos aromáticos y challas que se elevan por los aires.⁷ Las bandas de músicos, con los sonos de sus instrumentos de viento y percusión, son las protagonistas de las performáticas de los ritmos procesionales (Lanza 2013).

La procesión del día 13, el día más importante de la fiesta, se inicia cuando termina la misa en la iglesia mayor.⁸ La primera anda en salir es la que traslada la imagen grande de San Antonio de Padua, vestido con capa y gorro de vistosos colores, portando al Niño Jesús en uno de sus brazos, y con la figura de una llamita elaborada con lana, que se ubica a sus pies. El santo es el protector de los animales criados, y entre ellos, las llamas.⁹ Su imagen también está rodeada por un arco que lo enmarca y corona. Al pasar el santo, todos expresan su alegría, mientras las mujeres le van lanzando challas de distintos colores. Detrás de la imagen grande van saliendo las cajas de madera, y nuevamente son mujeres quienes las cubren de challas. Conjuntamente, desfilan los estandartes de las familias de los alféreces encargados de la fiesta. A su vez, y en este primer circuito de des-

plazamiento, el santo grande y las cajas son incensadas por la fabriquera de la iglesia grande (fig. 11).

El segundo circuito de desplazamiento corresponde al caminar de todas las andas hacia la capilla, donde se ubica, en el sector del atrio o patio, una cruz de tamaño pequeño adornada con flores artificiales. A sus lados, dos mesas-altar de piedra cubiertas con textiles-manteles de procedencia industrial son utilizadas para depositar las andas con los objetos. Los intensos colores celeste, rosado, rojo, verde y amarillo de los manteles iluminan la blancura de las mesas-altar, las andas, las cajas de madera, a San Antonio y su llamita (fig. 12).

El tercer circuito se dirige al calvario pequeño situado en dirección noroeste de la capilla. Las urnas caminan por una vía despejada, marcada por piedras blancas, pintadas todos los años. Al centro del calvario está la cruz, adornada con flores artificiales y pompones de lana; a los costados se ubican dos mesones de piedra cubiertos con textiles-manteles de procedencia industrial, donde se depositan las andas con las cajas de madera y San Antonio grande con su llamita. Desde allí, ‘miran’ a los volcanes San Pedro y San Pablo, desde una perspectiva andina “dioses de los cerros” (Martínez 1983) (fig. 13).



Figura 12. Cajas de madera de San Antonio de Padua en la cruz de la capilla, San Pedro Estación. Al centro, la señora Irma Choque, ayudante-colaboradora del fabriquero de la capilla. (Fotografía: C. Odone). *Figure 12. San Antonio de Padua wooden boxes in the chapel cross, San Pedro Estación. At the center, chapelwarden assistant Irma Choque. (Photograph by C. Odone).*



Figura 13. El calvario pequeño en dirección noroeste, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 13. The small stations of the cross in a north-westerly direction, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).*



Figura 14. Todos los objetos y las imágenes en el calvario grande, San Pedro Estación. (Fotografía: C. Odone). *Figure 14.* All the objects and images in the large stations of the cross, San Pedro Estación. (Photograph by C. Odone).

El cuarto circuito de desplazamiento se dirige hacia la entrada principal del pueblo donde se ubica el calvario grande que pertenece a la iglesia grande. Este lugar es significativo, puesto que cuando se inicia la festividad, a partir del 9 y 10 de junio, todos los que van llegando al poblado hacen una parada con sus vehículos y dan tres vueltas alrededor de él, asperjando con hojas de coca y alcohol las cuatro esquinas del mismo. Cuando llegan las andas, las dos mesas-altar ubicadas a los costados de la cruz son cubiertas con los manteles y sobre ellas se depositan las andas (fig. 14).

El quinto circuito va en dirección a la capilla, donde las andas y las cajas de madera que se guardan en ella regresan nuevamente, luego de ser despedidas con alegría, challas de colores y música de las bandas.

Las otras andas, con las urnas de madera y San Antonio grande con su llamita, caminan hacia la iglesia grande. Antes de ingresar a la iglesia, dan una

vuelta alrededor de ella y se ubican en el sector de la cruz situada fuera de la misma, sobre los dos mesones de piedra cubiertos con manteles industriales. Antes de guardarse, son despedidas con pañuelos, humos aromáticos, risas y challas, al son de los instrumentos de los músicos.

LAS CAJAS DE MADERA EN SUS ANDAS

Durante los circuitos de desplazamiento de la procesión, no solo las cajas de madera de San Antonio de Padua tienen protagonismo, sino también las andas que las trasladan. La costumbre de poner imágenes religiosas devocionales en andas en el contexto de los Andes del sur, se reconoce ya en la Constitución 95 del Segundo Concilio Provincial Limense (1567-1568). Allí se hace hincapié en que las gentes indias no pusiesen sus ídolos

al interior de las imágenes de santos que eran llevados en andas (Castro et al. 2009: 30).¹⁰

Las andas fueron rápidamente recepcionadas por las poblaciones andino coloniales, puesto que antes de la conquista hispana integraban el sistema de emblemas de autoridad y poder andinos. En ellas “las divinidades, entes sagrados, eran transportadas; los *inkas*, a quienes también se les atribuía un carácter divinizador, son descritos como poseedores (los poseedores por excelencia) y usuarios constante de este objeto. Y hay referencias a que algunos animales, previo al sacrificio, eran también cargados en andas” (Martínez 1995: 97), pudiendo pensarse que, en su “materialización ritualizada humana, las deidades sean puestas sobre estas rampas/escaleras y suspendidas para ser llevadas en andas” (Sánchez 2018: 15-16).

En el mundo prehispánico existía, a su vez, un tipo de anda para trasladar objetos sagrados, *callapi*, voz quechua referida al anda elaborada con tablas, palos o vigas atadas (Martínez 1995: 98). En época colonial, anda *callana* era el vocablo aymara que refería al anda para trasladar “imágenes de santos” (Bertonio 1612: 152).

En las andas prehispánicas iban personas, objetos y animales significativos y sagrados. Estas eran “empleadas exclusivamente durante los desplazamientos ritualizados” (Martínez 1995: 91). ¿Podrían pensarse los distintos circuitos procesionales que realizan las andas con sus cajas de madera y San Antonio grande con su llamita como desplazamientos rituales de objetos significativos para los habitantes de San Pedro Estación? Se considera que sí, además de pensar las andas como las encargadas de trasladar y actualizar esos significados.

El anda entró a formar parte de las experiencias religiosas andino coloniales, integrándose a procesiones y desfiles asociados tanto al calendario litúrgico como a festividades religiosas. A comienzos de 1555 y cuando la Villa Imperial de Potosí formalizó la declaración del Santísimo Sacramento, de la Virgen María y de San Santiago como patronos de la ciudad, la celebración duró muchos días y en uno de los desfiles

iban las naciones cada una con sus propios trajes; cuyos principales estaban unos cabalgados en leones, otros en tigres, otros en cocodrilos (llamados en estas Indias caimanes), y otros en varias y horribles fieras, formadas unas de metal y otras de madera, y todos en muy *vistasas andas, pintadas en ellas sus hazañas* (De Martínez Arzanz 1945 [1896]: 307, destacado de la autora).

Las andas no solo transportaban personas, objetos y animales, sino también eran soportes de narraciones visuales de hechos de memoria, *pintadas en ellas sus hazañas*, lo que permite pensar que formaban parte del complejo sistema de comunicación y lenguaje andino que siguió funcionando luego de la conquista hispana (Martínez et al. 2018).

MEMORIAS EN LAS CAJAS DE MADERA¹¹

¿Es posible pensar las andas que trasladan las cajas de madera de San Antonio de Padua como objetos que transportan memorias familiares y sociales de los habitantes de San Pedro Estación, memorias que estarían condensadas en las cajas?

Para dar respuesta a esta pregunta es necesario hacer algunas consideraciones previas. En primer lugar, las cajas de madera de San Antonio de Padua o cajones de santos son objetos de imaginería religiosa producidos especialmente para ser utilizados por sectores indígenas urbanos y campesinos. Estos cajones de santos fueron introducidos al calor de los procesos de evangelización de las gentes indias de los Andes del sur en el contexto histórico de la conquista y de la implantación de los controles coloniales eclesiásticos. Por ende, su asimilación puede ser pensada como respuestas andinas a los procesos de evangelización y recepción del cristianismo (Odone 2018, 2019a y b). En segundo lugar, la devoción al franciscano San Antonio de Padua fue también introducida y, en los Andes del sur, particularmente en el área de la Audiencia de Charcas, reunió una serie de patrocinios. Era el santo de los arrieros, de los viajes, de los rebaños, de las mulas, burros, llamas y de los animales domésticos o criados, de los amores perdidos, de la pérdida, de la suerte, de la abundancia de la producción económica-ganadera. Era el santo que curaba enfermedades, que permitía el buen nacimiento de las crías de los animales criados y de los recién nacidos (Odone 2019b).

Estas consideraciones permiten pensar que las andas con las cajas de santos son una mezcla en acto, en transcurso, y no simplemente elementos dispersos. Por una parte, las andas eran utilizadas en tiempos prehispánicos y tenían un significado enraizado en el desplazamiento ritual de objetos sagrados. Por otra, las cajas de santos estaban fuera de las cosmovisiones andinas. Luego, lo que se aprecia en esta relación entre

andas antiguas y cajas de santos nuevas es la capacidad de las gentes indias, desde tiempos coloniales, de asumir las como estrategia cultural que “permite pensar la cultura como un espacio donde las complicidades y conflictividades quedan escenificadas” (Onghena 2014: 26). Y justamente es esta mezcla la que reúne “fenómenos inconexos y situaciones diversas que pueden ser efectos tantos de procesos globales como de reacciones marginales” (Onghena 2014: 24). Andas y cajas de santos actuando juntas conforman un espacio transcultural de transferencias o conexiones multifacéticas entre prácticas religiosas europeas y andinas, produciéndose entonces nuevas dimensiones semánticas. Y permitiendo reconocerlas como objetos que dan cuenta de esos tránsitos entre el mundo indígena y la modernidad. Constituyéndose además, en el contexto de la sociedad local, colonial, republicana y nacional, como elementos contrahegemónicos que explican cómo las sociedades andinas construyen significados creativos respecto de contenidos de la evangelización cristiana (Martínez & Windus 2019).

Pensar las relaciones de andas y cajas de santos puestas en mezcla estaría, definitivamente, dando cuenta de los modos de recepción del cristianismo por parte de las gentes indias, las que logran establecer una relación de correspondencia, de simetría, entre valores de lo antiguo y lo nuevo que se fija en “una arena polimórfica de significaciones políticas y simbólicas que la historia que hace la gente se ha encargado de dinamizar” (Gallardo 2017: 34). Esto permite reconocer a las comunidades que los utilizan como agentes y no meros sujetos pasivos de los procesos de colonialidad. Desde esta perspectiva, las andas y cajas de santos, los valores de lo antiguo y lo nuevo

son activados mucho más allá de lo que la Iglesia Católica estimaría como una conducta religiosa usual. Sin duda, las imágenes son utilizadas bajo códigos culturales no occidentales. Ciertamente, no se trata de sincretismo, un proceso mediante el cual los símbolos de la cristiandad sirven para ocultar símbolos andinos para mantener viva una cosmovisión indígena inmovible que traspasa el tiempo y proporciona identidad cultural (Castro & Gallardo 1995-96: 84).

Seis son las cajas de San Antonio que se encuentran depositadas en la iglesia grande y en la capilla, tres en cada una de ellas, ¿a qué se debe ello? La historia de la localidad de San Pedro Estación se vincula con el trazado del ferrocarril Antofagasta-Uyuni-Oruro, en

pleno funcionamiento desde comienzos de la década de 1890. Muchos de sus habitantes han nacido en San Pedro Estación y también en terrenos de vega situados en la cuenca San Pedro-Inacaliri. Las memorias individuales y familiares de algunos/as comuneros/as de la localidad dan cuenta de la relación existente entre San Pedro Estación y diversas estancias de la cuenca San Pedro-Inacaliri: Ojos de San Pedro, Abrachica, Agua Larga, Colana y Cavana o Cabana. Esta es una relación que se detecta claramente desde las últimas décadas del siglo XIX en adelante, pero que también es posible rastrear en tiempos coloniales y prehispánicos. Para el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se reconoce la importancia que la estación de San Pedro tenía para las actividades de explotación de la yareta y del azufre en áreas de la cuenca, siendo la estación el lugar de acopio y traslado de esos recursos, cuyo destino, vía ferrocarril, sería para usos de la minería de Calama y de Chuquicamata, además de usos domésticos. Muchos de esos espacios sufrieron desecación debido a la entrega de mercedes de agua a empresas privadas que, a partir de fines del siglo XIX, generaron cambios irreversibles en las ocupaciones de vegas de la cuenca San Pedro-Inacaliri. Sus habitantes se vieron obligados a marchar, dando inicio a diásporas forzadas con destino a San Pedro Estación en la década de 1960 (Odone 2018, 2019a y b, 2020) (figs. 15 y 16).

¿Cómo llegaron a San Pedro Estación las cajas de San Antonio de Padua? Las cajas de santos estaban asociadas a la protección y multiplicación del ganado. Por ende, pueden ser entendidas como sostenedoras de vida, siendo significativo el uso de cajas de San Antonio en el contexto de poblaciones de tierras altas. Las cajas de San Pedro Estación se insertan dentro del corpus de objetos cajas de santos de factura formal y estética propia de los Andes bolivianos, dado que, en general, tienen un único recinto a diferencia de los cajones San Marcos y retablos ayacuchanos que tienen dos o más (Bugallo 2010, Oros 2015, Odone 2018, 2019a y b, y 2020).

Las cajas que están depositadas en la iglesia grande proceden de Ojos de San Pedro, y llegaron a esa localidad entre 1930 y 1940 provenientes de Quetena, en el altiplano meridional de Lípez. Se observa, además, una vinculación social y económica, cuyas trazas pueden seguirse hasta tiempos prehispánicos y denotan la profunda relación entre la cuenca de San Pedro-Inacaliri y el sureste de Lípez. Lo que permite plantear un inicial ‘caminar’ de las cajas desde el sureste de Lípez hacia la cuenca San

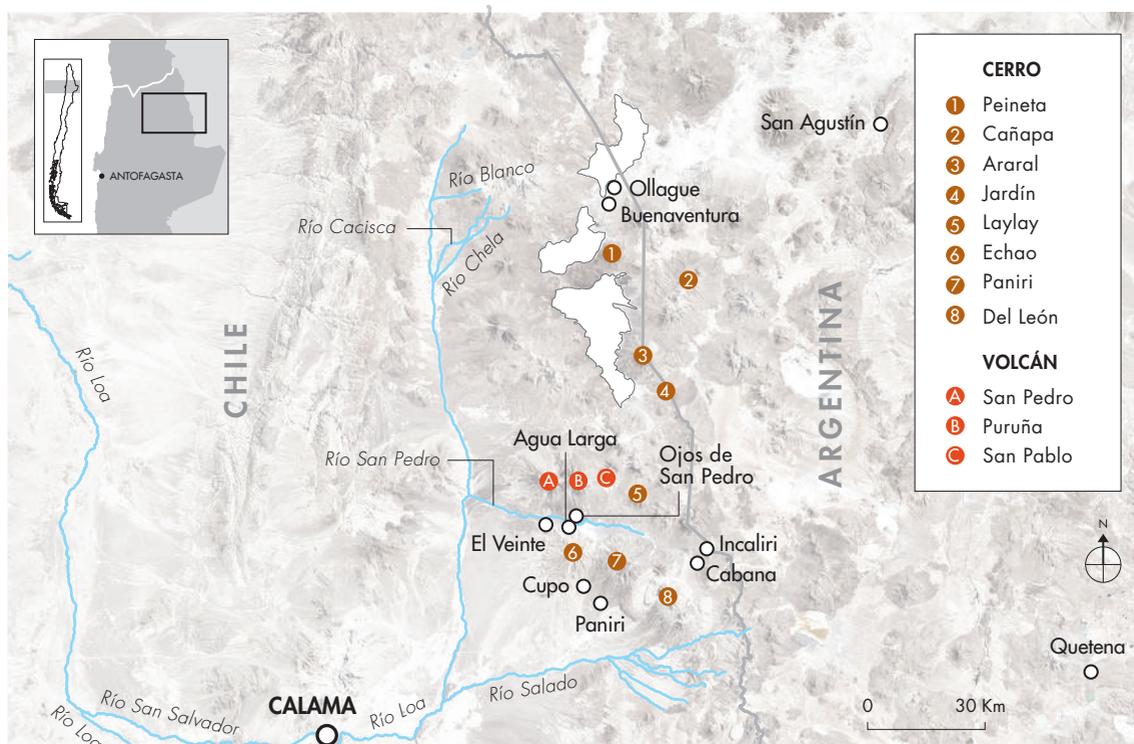


Figura 15. Mapa de los topónimos referidos en el texto sobre la cuenca San Pedro-Incaliri. Elaboración de Mauricio González. *Figure 15. Map of place names referred to in the San Pedro-Incaliri text. Prepared by Mauricio González.*



Figura 16. Ojos de San Pedro y su antigua iglesia. (Fotografía: C. Odone). *Figure 16. Ojos de San Pedro and its former church (Photograph by C. Odone).*

Pedro-Inacaliri. Particularmente interesante resulta el reconocimiento del uso activo de la ruta desde Ojos de San Pedro hacia la vega de Inacaliri, para seguir rumbo a Laguna Colorada y desde allí a Quetena. Es interesante también el lugar que ocupaba Laguna Colorada para las poblaciones de la cuenca en el contexto de la recolección de huevos y plumas de parina. Los huevos se utilizaban como alimentos y recursos de trueque, mientras que las plumas eran usadas en contextos ceremoniales para el floramiento de animales (Odone 2019b).

UN GUARDAR EN LAS CAJAS

¿Qué guardan las cajas de santos? La imagen de San Antonio de Padua, entre otros patrocinos, protector del ganado criado, como por ejemplo, las llamas. Se considera posible establecer una relación entre la devoción a San Antonio de Padua y los espacios de vegas o lagunas de la cuenca de San Pedro-Inacaliri –como Ojos de San Pedro, por cuyos ojos emergían las aguas del río Inacaliri–, habitada por poblaciones especializadas en el manejo, reproducción y mantención del ganado. Recuérdese además que se mencionó que las cajas de madera de la iglesia grande de San Pedro Estación proceden de Ojos de San Pedro, y allí llegaron desde Quetena (Sud Lipez), también lugar de poblaciones pastoras.

A su vez, y desde una perspectiva andina “el dios de los cerros [...] deidad proveedora de ganado, también de dinero [...] aparece siempre vinculado con lagunas y agujeros manantiales” (Martínez 1983: 86). Siendo además “el dios del cerro como protector de la vida, la salud y el bienestar de la gente, dador de prosperidad y buena suerte” (Martínez 1983: 87).

¿Es posible pensar que las cajas de San Antonio de Padua eran para quienes habitaron Ojos de San Pedro, objetos que reforzaban la eficacia ritual de la comunicación con las deidades criadoras del ganado y multiplicadoras de la abundancia y la suerte? Se cree que sí, situándose nuevamente en la perspectiva de lo transcultural como criterio para observar la práctica social de las poblaciones de Ojos de San Pedro. Dichas poblaciones eran, por una parte, devotas de las cajas de San Antonio de Padua, y por otra, mantenían su sistema de creencias en las potencias, como los cerros y ojos de agua, dadores y multiplicadores de la vida y de la suerte.

No fue fácil para las poblaciones andino coloniales mantener sus creencias, al calor de los procesos de

extirpación de idolatrías. La fuerza de esta acción de la Iglesia católica comenzaba a sentirse ya a fines del siglo XVI, no solo a través de la destrucción de objetos materiales, sino también de la depuración de conciencias, utilizando mecanismos como las delaciones y confesiones para lograr sus propósitos. Esta historia habla claramente de persecuciones, de control colonial, de conquistas coloniales y sociales, tras la búsqueda de la penetración de las directrices pastorales y los mensajes de obediencia y humildad hacia la iglesia colonial, la doctrina y sus creencias.

En 1570, el doctrinero Hernán González de la Casa, cura párroco de los pueblos de Toropalca y Caisa en la provincia de Caracara, recibe información acerca de cultos idolátricos en su distrito doctrinal. Esto motivó una exhaustiva visita para castigar a todos los indígenas comprometidos en la denuncia. El antropólogo Thomas Abercrombie expone de forma detallada los alcances de la misma y la destrucción de un centro de culto indígena en el valle de Catalma, siendo castigado en aquella ocasión el indígena Diego Iquisi. El sacerdote entregó al Tesoro Real de la ciudad de La Plata parte del “tesoro” encontrado en el valle de Catalma y envió a Diego Iquisi a un juez de extirpación de idolatrías. Poco tiempo después fue promovido como cura párroco de una de las doctrinas más ricas de la provincia, la localidad de Macha, donde, y según el contexto de la información documental, redujo

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

El contexto en el cual se entregan estas imágenes de bulto, encajonadas y portátiles, es el de la extirpación de idolatrías, actividad que significó para el pueblo de Catalma la destrucción de

cinco ydolos, uno llamado Porco de metal tacana a deboçion de el cerro y minas de Porco e los otros llamados Cuzcoma Chopote Suricaba y Aricaba todos nombre de çerros donde tenían minas y socavón plata y plomo e saqué algunas piezas de plata del serçio de los otros ydolos y plata menuda chambis y taracas e chipanas y queros mucha ropa y cosas

de plumas guascas e chuces y manco y vestidos de carneros (AGI Charcas 79, N° 19, La Plata, 1606, en Apéndice documental, Abercrombie 2006: 538).

Esta informaci3n resulta muy sugerente. No solo se constata la continuidad y vitalidad de pr3cticas asociadas al culto a las w'akas y la importancia de las ofrendas de piezas textiles, de oro y de plata, junto a sogas, plumas y vasos de madera o queros, sino tambi3n permite pensar que las cajas de madera, inicialmente destinadas a las tareas p3blicas de la evangelizaci3n, traspasan ese umbral para constituirse en objetos que actúan en tanto mecanismos simb3licos y materiales de obediencia a la doctrina cat3lica y sus creencias, pudiendo ser tambi3n entendidas como elementos visuales figurativos de control de la conciencia y de los territorios indígenas.

Otro recorte de informaci3n que resulta significativo se refiere a un hecho ocurrido en 1682, en la hacienda de Chirusi ubicada en el Valle Alto de Cochabamba. En esa ocasi3n el indígena Diego Layme fue acusado de colocar en un altar cajones que contenían im3genes de la Virgen de Copacabana, de San Santiago y de Cristo. Haciendo uso de rituales y cantos, los concurrentes esperaban la llegada del Espiritu Santo, el que se presentaría en forma de paloma para conversar con ellos. Esta referencia es interesante por varias razones. Por una parte, debido a la existencia en un espacio rural de im3genes de bulto "encajonadas" que contaban con legitimidad o reconocimiento entre las gentes indígenas. Por otra, esta informaci3n indica que las cajas de madera estaban siendo activadas en un ámbito social colectivo, utilizándose, junto a sonidos y otros rituales, para convocar al Espiritu y conversar con él. Es como si las cajas de madera, con sus im3genes de bulto, fuesen una suerte de intercesor que cruzaba fronteras del mundo de arriba y, a su vez, otorgaban eficacia al ritual, abriendo el camino o pasaje ritual de comunicaci3n (Sánchez 2015, Odone 2018).

CONCLUSIÓN

Este trabajo da cuenta de cómo las cajas de santos de las iglesias de San Pedro Estaci3n han ido generando múltiples formas de vida social, y ello, precisamente, es lo que les otorga fuerza y vitalidad. Los procesos histórico-sociales de las comunidades fueron obligando a sus usuarios a buscarles nuevos lugares donde vivir. La aproximaci3n a los objetos, a partir de sus espacios

de circulaci3n, entrega valiosos indicios sobre cómo las cajas se movilizaron a lo largo del siglo xx entre Quetena, zonas de la cuenca de San Pedro-Inacaliri y Estaci3n San Pedro.¹²

Las cajas de santos fueron introducidas como altares portátiles y, en tanto im3genes figurativas viajeras, acompañaban a los curas que realizaban sus actividades de misa, doctrina y entrega de sacramentos en espacios rurales alejados de los controles sociales. Más su permanencia y continuidad remite al valor que para las poblaciones indígenas fueron significando desde el siglo xvi en adelante.

Fueron los procesos de extirpaci3n de idolatrías los que habrían determinado que las cajas de santos ingresasen a los espacios privados, a las casas de las poblaciones indígenas. No hay que olvidar la entrega, justamente, de im3genes encajonadas, por parte de eclesiásticos, una vez que se habían efectuado procesos de destrucci3n de idolatrías. Así, la entrega de im3genes en cajas permitiría pensar que, a ojos de los curas doctri-neros, estas ayudaban a la depuraci3n de las conciencias indígenas de sus antiguas creencias. Lo interesante es que traspasaron ese carácter disciplinario para integrarse a otro plano, el de objetos utilizados por poblaciones, sobre todo de tierras altas, como medios o instrumentos que permitían extender las comunicaciones de las personas, en contextos ceremoniales, con el mundo no humano de las potencias que ordenaban sus vidas, como los cerros y el agua. Ello tambi3n permite pensar que podría reconocerse la existencia de un orden o régimen de uso de estas im3genes en cajas en el contexto de sus vidas cotidianas y de instancias sagradas.

Un último aspecto por destacar se refiere a la relaci3n entre las cajas de santos, provistas de un orden y dotadas de significado para sus usuarios, y el hecho de que, en procesiones religiosas, las llevan en andas. Se reconoce aquí la potencia creadora de los habitantes de San Pedro Estaci3n, quienes eligen trasladarlas en el aire, sin contacto con el suelo, reforzándose con ello la personalidad, carácter y preeminencia de las cajas de madera en la historia de la localidad.

Son sus habitantes los protagonistas de las diversas circulaciones de las cajas de santos, reconociéndose allí su agencia creativa y ritual, constituyéndose en sujetos activos frente a procesos coloniales y republicanos. Son los miembros de la comunidad de San Pedro Estaci3n los que activan la manipulaci3n de las cajas de santos generando nuevos sentidos, permitiendo reconocer rela-

ciones con la sociedad local y nacional; y observándose que, a través de las andas/cajas de santos, los volcanes, los cerros, el agua y los animales, fueron y son algo más que elementos del paisaje natural.

Las cajas de santos, en este caso de San Antonio de Padua, aún viven; están presentes en los altares de la capilla y en la iglesia grande. Lo que guardan esos altares son parte de las cajas de la comunidad, son un archivo, un repositorio que es necesario cuidar y valorar ya que reúne las memorias de habitantes vivos y muertos, cuya historia se niega a desaparecer de San Pedro Estación, aunque ya esté deshabitado, pero no abandonado.

AGRADECIMIENTOS A CONICYT-FONDECYT por el financiamiento del proyecto postdoctoral N° 3160256. Al profesor Jaime Valenzuela, investigador patrocinante del proyecto, por sus observaciones tenaces a lo largo del proceso de investigación. A Mauricio González, geógrafo de la Pontificia Universidad Católica. A los habitantes del poblado de San Pedro Estación, por su amabilidad, cariño y comprensión de mis incomprensiones. A María José Brañes, por su gentileza en la revisión de la traducción del latín al español de la Constitución 95 del Segundo Concilio Limense. A Varinia Oros y Walter Sánchez, colegas e investigadores que, en La Paz y Cochabamba, respectivamente, nutrieron mis aproximaciones temblorosas a las cajas de santos. A los evaluadores por sus comentarios, sugerencias e indicaciones necesarias.

NOTAS

¹ Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto posdoctoral FONDECYT N° 3160256, “Lo perdido, las memorias y sus representaciones en los Andes del sur. Explorando caminos desde las urnas de San Antonio de San Pedro Estación (cuenca San Pedro-Inacalari, II Región Antofagasta)”.

² La fabriquera de la iglesia grande es la señora Elizabeth María Cruz Martínez y el fabriquero de la capilla es el señor Francisco Luizaga, siendo, Irma Choque, su hija, una de sus colaboradoras más estrechas. Las observaciones que se presentan a lo largo del presente artículo forman parte de los momentos compartidos con los habitantes de San Pedro Estación en el contexto de la festividad en honor al santo, durante la ejecución del proyecto FONDECYT ya mencionado, entre los años 2016 y 2018.

³ Los fabriqueros de las iglesias solo permitieron que la investigadora responsable fotografiase las cajas. No se obtuvo permiso para su manipulación a fin de avanzar en su análisis formal.

⁴ Las cajas de madera de la iglesia grande y la capilla siempre tienen sus puertas abiertas. Algunas de las puertas muestran signos de reparación en las bisagras, manteniéndose las fibras de algodón o lana que unen las puertas con la caja.

⁵ Durante los tres años en que se asistió a la festividad, solo se vio a mujeres trasladar en brazos las dos urnas de la iglesia grande para la celebración del año 2018.

⁶ No ha sido posible efectuar un croquis de los circuitos o recorridos que efectúan las cajas en las andas, fundamentalmente por las dificultades de precisar el significado que para los asistentes y participantes activos de los recorridos tienen las distintas paradas con sus respectivas mesas altares.

⁷ Se reconoce que “el incienso es quemado en ritos a los santos” (Spedding 2008: 166), no así el copal, reservado más bien para ritos andinos.

⁸ Para efectos del presente artículo se ha optado por describir los circuitos procesionales que salen de la iglesia grande, ya que en los años 2016 y 2018, la misa principal se celebró en ella.

⁹ La vestimenta de San Antonio de Padua cambia todos los días durante la festividad, entre el 9 y el 15 de junio. Para la procesión, su capa y sombrero pueden ser de color gris-perla-plateado, verde o azul, destacándose prestigio, dignidad y elegancia en su vestimenta. Respecto de los patrocinios que convoca la devoción a San Antonio, ellos se desarrollan en el apartado Memorias en las cajas de madera. Ver también Odone 2018, 2019a y b.

¹⁰ A fin de complementar a lo ya aportado (Castro et al. 2009), se considera pertinente mencionar que, en la publicación del Segundo Concilio Limense (Vargas 1951), la Constitución 95 está en latín, y es como sigue:

quapropter sancta Synodus hortatur omnes sacerdotes indorum curam gerentes, et monitos esse vult, prudenter et callide dicta omnia intelligere et perscrutari, ne similibus illusionibus contingat, sacratissima orthodoxorum festa, ab his in quorum animis diabolus adhuc residet, irrideri, maxime in festo corporis Christi, quando iuxta consuetudinem festi, imagines fideles in lecticis deferunt, ne intra sanctorum imagines et in lecticis, quis eorum sua idola abscondat, ut aliquando contingit (II Concilio Provincial Limense 1567, en Vargas 1951: 203-204).

En la misma publicación, no se efectúa una traducción íntegra de la Constitución, sino que se presenta un sumario de ella:

que en las fiestas del corpus xpi y en otras, se recaten mucho los curas y miren que los indios, fingiendo hacer fiestas de xpianos, no adoren ocultamente sus ídolos y hagan otros ritos, como acaece, si en alguno se descubriere semejante maldad, hecha la información necesaria, se imbie preso al obispo o a su vicario general para que le castiguen con todo rigor (Vargas 1951: 252).

La traducción española de la Constitución 95 que se propone en este artículo no se condice con la presentada en el sumario:

por este motivo el santo sfnodo exhorta a todos los sacerdotes que se hacen cargo del cuidado de los indios –y quiere que estfn advertidos– a notar y examinar con prudencia y sagacidad todos los dichos, para que no acontezca que con similares engaños sean burladas/se burlen de las muy sagradas fiestas de los ortodoxos, a travfs de aquellos en cuyas almas afn reside el demonio, (y) especialmente en la fiesta del Corpus Christi –cuando, como es costumbre de la fiesta, los fieles llevan imfgenes en andas–, para que no alguno de ellos esconda sus idolos en medio de las imfgenes de los santos y las andas, como sucede de vez en cuando (Gentileza de Marfa Josf Brañes G., profesora asistente, Departamento de Ciencias del Lenguaje, Facultad de Letras, Pontificia Universidad Catflica de Chile).

Afn no se cuenta con la respuesta que permita esclarecer esta gran diferencia de entre la Constituci3n en latfn y su traducci3n sumaria al espaol. En ella se omite la referencia del uso de las andas como espacios utilizados por los andinos para poner sus idolos. Desconociendo esas razones, sf es posible detectar el uso de andas e imfgenes de santos y vfrgenes no solo para celebraciones de fiestas religiosas, sino tambifn para amainar catfstrofes naturales, como sequfas, invocfndose los poderes de la Virgen y los santos, en andas, para lograr la llegada de las lluvias (Van der Berg 2005). A su vez, ocupaban un lugar central en las visitas de extirpaci3n de idolatrfas, puesto que los indfgenas delatados, denunciados o confesados como idflatras, tenfan que ir “en forma de penitfetes [penitentes] delante [delante] de las andas” (De Arriaga 1621: 100), las que transportaban la imagen de un Cristo crucificado, o una cruz.

¹¹ Parte de este apartado reune resultados obtenidos en el proyecto posdoctoral FONDECYT N° 3160256, vertidos a artfculos publicados (2018, 2019a, 2019b y 2020 en prensa).

¹² Actualmente no se cuenta con informaci3n que permita reconocer d3nde se hicieron las cajas que, por ejemplo, venfan de Quetena. Sf se ha podido localizar un frea de producci3n de objetos de imaginera religiosa destinada a poblaciones indfgenas urbanas y rurales en Cochabamba, Sucre y Potosf (Odone 2018).

REFERENCIAS

- ABERCROMBIE, T. 2006. *Caminos de la memoria y el poder. Etnograffa e historia de una comunidad andina*. La Paz: Sierpe.
- APPADURAI, A. (Ed.) 1991. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancfas*. Mxfico DF: Grijalbo.
- BERGER, J. 2010. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERTONIO, L. 1612. *Vocabulario de la lengua aymara*. Juli: Compaña de Josfs-Francisco del Canto.
- BUGALLO, L. 2010. La estfetica de la crianza. Los santos protectores del ganado en la puna de Jujuy. En *Arte indfgena: categorfas, prfcticas, objetos*, M. A. Bovisio & M. Penhos, Coords., pp. 85-102. C3rdoba: Brujas-Grupo Encuentro.
- CASTRO, V. & GALLARDO, F. 1995-1996. El poder de los gentiles. Arte rupestre en el rfo Salado (desierto de Atacama). *Revista Chilena de Antropologfa* 13: 79-98.
- CASTRO, N., CHACAMA, J. & MIR, R. 2009. Excitar y subyugar. Pastoral de la imagen y poblaciones indfgenas en Arica colonial. *Diálogo Andino* 34: 25-43.
- CHOQUE, L., MAMANI, J., MAMANI, M. & MORENO, R. 2008 Ms. Informe Monograffa reconstrucci3n hist3rica del pueblo de San Pedro Estaci3n. Calama.
- DE ARRIAGA, P. 1621. *Extirpaci3n de la idolatrfa del Piru*. Lima: Impresor de libros Ger3nimo de Contreras.
- DE MARTFNEZ ARZANZ, N. 1945 [1896]. *Historia de la villa imperial de Potosf (MDXLV-MDLXXVII)*. Buenos Aires: EMEC3.
- GALLARDO, F. 2017. Artefactos precolombinos como sistema cultural. En *Aula de Arte. Nuestros pueblos originarios*. Colecci3n de Arte Indfgena de Gast3n Soublette, pp. 33-39. Santiago: Pontificia Universidad Catflica de Chile.
- GARCFA, C. 2010. Territorios y construcci3n polftica de la identidad concejil en la Zamora medieval. En *Construir la identidad en la Edad Media*, J. A. Jara, G. Martin & I. Alfonso, Coords., pp. 83-103. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha.
- GELL, A. 2016. *Arte y agencia. Una teorfa antropol3gica*. Buenos Aires: Sb.
- LANZA, A. 2013. Arte efimero y puesta en escena en celebraciones religiosas y jurfdico-polfticas en el Jujuy colonial. Una propuesta te3rico-metodol3gica para su estudio. *Cuadernos de Arte* 13: 89-116.
- MARTFNEZ, G. 1983. Los dioses de los cerros en los Andes. *Journal de la Soci3t3 de Americanistes* 69: 85-115.
- MARTFNEZ, J. L. 1995. *Autoridades en los Andes. Los atributos del Señor*. Lima: Pontificia Universidad Catflica del Per3.
- MARTFNEZ, J. L. & WINDUS, A. 2019. Epistemologfas transculturales: prfcticas y producci3n de conocimientos en zonas de contacto colonial en los Andes y Paraguay. *Colonial Latin American Review* 28-1: 1-9.
- MARTFNEZ, P., MARTFNEZ, J. L., DFAZ, C. & Odone, C. 2018. *La fiesta de las imfgenes en los Andes*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- MENARD, A. 2017. Cachureos, mercancfas, reliquias, monumentos: vida y vitalidad de los fetiches en la era de la patrimonializaci3n. En *Tramas de la diversidad. Reflexiones, debates y propuestas en torno al patrimonio en Chile*, S. Montecino, Ed., pp. 41-61. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- NIEMEYER, H. 1982. *Hoyas hidrogrficas de Chile: Segunda Regi3n*. Santiago: DGA-Ministerio de Obras P3blicas.
- ODONE, C. 2018. Iniciando el recorrido de las cajas de madera con sus Santolines. Miradas desde San Pedro Estaci3n, Cuenca San Pedro Inacaliri, II Regi3n, Antofagasta. En *La rebeli3n de los objetos. Cesterfas y maderas. Anales de la XXXI Reuni3n Anual de Etnologfa*, pp. 171-182. La Paz: MUSEF.

- ODONE, C. 2019a. Objetos poderosos en San Pedro Estación (II Región Antofagasta, Chile). *Historia Unisinos* (23 (2): 204-214.
- ODONE, C. 2019b. Las cajas de santos y su relación con los circuitos de la memoria (Estación San Pedro). *Chungara* 51 (4): 639-660.
- ODONE, C. 2020. Trazas de memorias desde dos cajas de madera de San Antonio de Padua en la iglesia y capilla de San Pedro Estación (Cuenca San Pedro-Inacaliri, II Región, Chile, siglos XIX y XX). En *Circulación de creencias. Itinerari, pratiche e limiti della trasmissione religiosa in Europa e nel Nuovo Mondo*. Roma: Viella.
- OROS, V. 2015. Retablos y piedras santos. *La materialidad de las wakas*. La Paz: MUSEF.
- ONGHENA, Y. 2014. *Pensar la mezcla*. Barcelona: Gedisa.
- SÁNCHEZ, W. 2018 Ms. "Chaca Ciltu". Un "puente" en la bóveda estelar de los aymaras del altiplano boliviano. Cochabamba.
- SÁNCHEZ, W. 2015. El cajón ritual-religioso campesino: entre lo global y lo local. En *Textualidades entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*, pp. 7-38. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas-Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón.
- SPEDDING, A. 2008. *Religión en los Andes. Extirpación de idolatrías y modernidad de la fe andina*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT).
- VAN DER BERG, H. 2005. Cristianización del mundo aymara y aymarización del cristianismo. *Ciencia y Cultura* 15: 181-244.
- VARGAS, R. 1951. *Concilios limenses (1551-1772)*. Tomo I. Lima: Arzobispado de Lima.