



Resumen: *Un Frontal plumario de altar de la época colonial en intercambio cultural. Arte plumario para la evangelización: un acercamiento*

Friederike Sophie Belekamp

La presente participación versa acerca de un representante excepcional del arte colonial de Sudamérica. Se trata de un mosaico de plumas, cuya particularidad reside en el hecho de que su función puede determinarse explícitamente como litúrgica; se trata de un frontal de altar. En razón de su creación en el virreinato del Perú y su datación en el siglo XVIII, así como por sus características materiales e iconográficas es claramente un producto de un encuentro en Sudamérica entre indígenas y europeos o personas con marcadas influencias europeas. Gracias al frontal de altar es posible describir este contacto intercultural de una manera más detallada. La atención está especialmente orientada a las percepciones complejas de la pieza respecto a su contexto histórico, así como en la ambigüedad de significados de su elaboración y uso. La base de su interpretación constituye tanto el análisis de los materiales empleados, de las técnicas usadas y de la iconografía, como también de la consideración del material comparativo y de las fuentes escritas de la época.

A causa de sus significados míticos, mágicos y culturales, así como por su impacto estético, las plumas y su uso siempre han jugado un papel importante para los grupos indígenas de América. Las plumas y los trabajos plumarios se utilizaron en los momentos de importancia especial para el individuo y la comunidad; son expresión de la identidad de su portador e indican su posición en el contexto natural y sobrenatural. En la categoría de trabajos plumarios tradicionales pueden agruparse tanto los adornos de cabeza y cuerpo, incluyendo los ropajes plumarios, así como los objetos ornamentados, en éstos los textiles plumarios de gran tamaño.

Por gozar de gran admiración por parte de los europeos, pero también por su significado central para los grupos indígenas, la producción y el uso de los trabajos plumarios se mantuvo en las comunidades de índole colonial. No obstante -hasta donde sabemos- primordialmente en forma de imágenes de contenido cristiano, pero también como accesorios de moda. De la época colonial se conoce sobre todo el arte plumario religioso del virreinato de la Nueva España, que gira en torno de imágenes marianas y representaciones de santos, existiendo una gran cantidad de investigaciones acerca de esta temática. De Sudamérica, sin embargo, trabajos de plumaria religiosa poco se conocen. Los informes escritos del siglo XVIII, no obstante, hacen referencia a un rico repertorio de este arte.

En éstos se mencionan imágenes de santos, manteles, frontales y ajuar para los altares, vestidos de santos, marcos para imágenes devocionales. Esta información procede en su mayoría de las misiones de los jesuitas. A diferencia de, por ejemplo, la música, danza, arquitectura y escultura, el arte plumario no ha sido investigado en este contexto de las misiones. En general, el arte plumario de Sudamérica ha sido tratado sólo de manera puntual hasta ahora, por lo regular inscrito en presentaciones del arte plumario moderno del Amazonas o en catálogos de exposición acerca de la sociedad y del arte colonial, sin que se hayan analizado las características específicas de los objetos o que se haya hecho justicia a la complejidad del carácter intercultural de tales manifestaciones.

En el Museo de América de Madrid (España) se encuentra uno de los representantes singulares del arte plumario colonial de Sudamérica, sin embargo, contando sólo con información escasa de esta pieza. El inventario del museo lo registra como frontal de altar, es decir, como adorno de la parte baja de un altar (Número de inventario: 12346). La elaboración de este objeto plumario fue datada en la primera mitad del siglo XVIII y ubicada en el Perú (Museo de América 2013).

El antependio plumario consiste de material lignificado, algodón y plumas. Los listoncillos del material lignificado están dispuestos de manera vertical, generalmente, entrecruzados de manera homogénea y estrecha con hilos de algodón, al igual que con un sencillo ligamento tafetán. En los lazos resultantes de la trama de algodón se insertaron los cálamos de las plumas, de tal manera que sus estandartes apuntan hacia arriba, traslapándose y cubriendo la superficie del tejido de manera homogénea de modo que las plumas configuran la imagen representada; por esta razón la técnica puede ser definida como mosaico plumario.

El diseño del frontal de altar muestra en el área central el monograma de Cristo I H S, enmarcado ricamente por elementos florales y decorativos. Alrededor de este espacio se encuentran representados un delgado listel y un marco exterior; ambos son rectangulares y abiertos hacia abajo. El adorno del listel recuerda columnas salomónicas y en el recuadro exterior están representados motivos florales estilizados, igual que en el espacio central, aunque aquí enlazados con un zarzillo.

Principalmente en razón de las lagunas en la documentación, la investigación de este trabajo plumario ha sido muy complicada. No se sabe nada acerca de su llegada a los museos de Madrid ni acerca de su historia pre-museal; por tanto ha sido atribuido sólo de manera muy general al ámbito cultural del virreinato del Perú (Museo de América 2013).

Gracias a las investigaciones detalladas de los materiales usados, las técnicas empleadas y al estudio iconográfico, a la comparación con objetos plumarios sudamericanos y con frontales de altar coloniales, así como a la compaginación de los resultados de los análisis con información escrita fue posible obtener conocimientos en dos sentidos. Por una parte, es posible determinar de manera más concreta el contexto histórico y cultural de este trabajo plumario. Por la otra, el análisis del mosaico aporta información acerca del fenómeno del contacto e intercambio cultural durante la época colonial sudamericana, tanto en sus distintos niveles como desde perspectivas diversas.

En el frontal de altar se perciben tanto las tradiciones indígenas sudamericanas como las europeas. Por sus características materiales y técnicas se ubica en las tradiciones sudamericanas. La comparación con otros trabajos plumarios de Sudamérica muestra, sin embargo, que a primera instancia no es posible comprobar de manera certera una relación directa con formas indígenas. Con la

ayuda de testimonios escritos de la época colonial la imagen plumaria eventualmente puede relacionarse con las elaboraciones tradicionales de escudos plumarios, de las cuales hay constancia de la región de Cuzco (en el sureste del Perú actual) y de los Llanos de Moxos (en el este de hoy Bolivia). Aunque hasta el momento es imposible asignar inequívocamente a una cultura y tradición plumaria indígena específica, es indudable que la tradición indígena de adornar a personas y objetos con plumas en momentos especiales, constituía una condición fundamental para la creación del frontal de altar. Otra consistía en el interés de seguir produciendo y usando el arte plumario bajo la influencia europea-colonial. Esta condición se manifiesta sobre todo en la configuración del antependio, dado que su diseño se basa claramente en tradiciones europeas. Esto aplica a la composición, los motivos y los colores, así como al contenido cristiano y emblemático del trabajo plumario. Además el acabado de la imagen indica que en su elaboración participaron personas con experiencias y conocimientos específicos. Tanto el conocimiento profundo de las técnicas europeas de representación y de la simbología cristiana, como el desconocimiento o bien la incompreensión de lo representado se manifiestan en el frontal de altar.

Este tipo de encuentros con personas con diferentes trasfondos culturales, que conduce a la elaboración y al uso de un objeto litúrgico de esta índole, hay que ubicar con gran probabilidad en las misiones jesuíticas. No sólo los testimonios escritos apoyan esta contextualización, también la lejanía de los asentamientos de las misiones, el sistema de vida y la economía, así como las prácticas evangelizadoras de los jesuitas, especialmente los métodos de acomodación practicados por ellos, refuerzan esta clasificación. Gracias a los testimonios escritos el origen del frontal de altar puede determinarse aún con más precisión. Con gran probabilidad hay que fijar su elaboración en la región Baure en la parte oriental de las misiones en Moxos, ubicadas en el este de hoy Bolivia. Informes de la región mencionan tejidos mixtos así como los materiales empleados. También del punto de vista tipológico el frontal de altar se integra en el repertorio de trabajos plumarios de la época colonial, referido en las crónicas contemporáneas de esta zona. La configuración de la imagen así mismo fundamenta esta interpretación. En lo que toca al carácter de los motivos, del estilo y de la composición es muy probable que los antependios de plata originarios de la región de Cuzco en el sureste del Perú actual hayan servido de modelos para la elaboración de este trabajo plumario. La cercanía geográfica, así como las relaciones institucionales y personales entre la Llanura de los Moxos y Cuzco apoyan esta localización.

No sólo hay que considerar el frontal de altar realizado en plumaria como un producto de un encuentro intercultural y de una cooperación de personas con distintos trasfondos culturales, sino también como medio de intercambio cultural, especialmente en la evangelización de los indígenas. Su uso estaba destinado al adorno de ceremonias litúrgicas y a la transmisión de contenidos cristianos. La adaptación de tradiciones indígenas para la promoción de estilos de vida y de prácticas devocionales europeos y cristianos y su incorporación en el ceremonial cristiano eran partes fundamentales del trabajo evangelizador de los jesuitas. A los indígenas neófitos se les proporcionaban elementos familiares, para que les pudieran servir de guía en el nuevo sistema. Además, las formas conocidas deberían aumentar el atractivo de los nuevos estilos de vida y devoción.

A causa de las diferentes concepciones, experiencias, intenciones y expectativas el impacto de

la imagen plumaria, sin embargo, se efectuaba de maneras muy diversas. Eso no sólo aplica a la percepción y comprensión de la imagen representada. Haber utilizado plumas para crear el frontal de altar potenciaba el significado ambiguo del impacto, dado que según la concepción europea de los siglos XVII y XVIII las plumas eran elementos puramente elegantes o útiles y herramientas decorativas, para los indígenas constituían un medio de expresión esencial en el momento de relacionarse con su contexto natural y sobrenatural. La fuerza del frontal plumario como medio se desarrolla, por ende, a través de dos portadores distintos. Para los emisores la transmisión del mensaje se efectuaba sobre todo a través de lo representado en la imagen, para los destinatarios indígenas, en cambio, el contenido simbólico del mosaico se desplegaba esencialmente a través de las plumas. Los dos elementos estaban relacionados con lo no representable. La posibilidad intencionada o no intencionada de una percepción ambigua del frontal de altar se aumentaba aún, porque la imagen plumaria podía desplegar su impacto en el mismo marco que durante la época prehispánica, es decir en el ritual. Los indígenas llenaban la ceremonia cristiana, donde se usaba el trabajo plumario, con sus propios significados, según su conocimiento tradicional y sus experiencias precedentes. La percepción altamente ambigua no se limitaba a la contemplación y uso del frontal durante las celebraciones litúrgicas. También atañía al proceso de elaboración. Conforme a las concepciones muy distintas del material, también el proceso de elaboración tenía implicaciones distintas. Para los europeos adornar con plumas era un oficio común, para los indígenas, en cambio, toda la preparación y elaboración ya estaban inscritos en rituales, que constituían un acto comunicativo entre los artistas plumarios y su contexto natural y sobrenatural.

En razón de esta concepción diferente del alcance simbólico del arte plumario la valoración del artista plumaria era muy distinta. Para los misioneros eran artesanos hábiles, sin embargo para los indígenas representaban la conexión con su cosmos, con el pasado, presente y futuro. También en el nuevo sistema de las misiones los artistas plumarios mantuvieron esta posición destacada. Fue posible que mantuvieran la comunicación tradicional y depositar significados propios en sus obras, a través del material tradicional. De esta manera el propio complejo ritual podía pervivir. La autoría original por parte de los misioneros y su mensaje fueron traslapados y reemplazados.

El mosaico documenta un área conflictiva en la comunicación, que se origina en la concepción distinta del objeto, de la imagen, del material, de lo performativo y del actor, así como en las distribuciones múltiples de los roles de los actores. Pensado originalmente como un medio para la catequesis visual y viva, el frontal de altar surtía efecto mucho más allá. En concordancia con el método de acomodación, el uso de estructuras paralelas se estimaba favorable para la comprensión de un nuevo sistema de referencia. Pero en razón de los sistemas de referencia específicos siempre resultaban interpretaciones múltiples.

El mosaico plumario aporta información interesante para las investigaciones microhistóricas acerca de la época colonial en Sudamérica. Las relaciones entre los diferentes grupos de personas se vislumbran extensamente en la imagen plumaria, permite caracterizar sus interacciones y comunicaciones. La imagen plumaria evidencia la alta complejidad de encuentros interculturales. Mediante el frontal de altar se puede mostrar que en el contacto cultural, aunque se realice con medios pacíficos y creativos, no se pueden excluir los obstáculos y las limitaciones como estrategia

consciente. Además recalca la manera en que las experiencias, ideas, concepciones, intenciones y expectativas específicas determinan cada situación de contacto de modo particular.

El mosaico plumario es una fuente histórica, que enriquece las investigaciones acerca del contacto y del intercambio cultural, pues brinda una de las escasas puertas a la historia colonial. Los testimonios escritos contemporáneos fueron elaborados en su mayoría por europeos o personas con marcada influencia europea. Su punto de vista se refleja en las fuentes. Constituyen la base esencial para investigaciones históricas. El punto de vista indígena generalmente no suele estar representado en las fuentes y pocas veces es tomado en cuenta en la investigación. Por la participación directa y activa de ambos grupos en la elaboración del frontal de altar, la reciprocidad de los procesos de negociación adquiere mayor protagonismo, por ende, la investigación del trabajo plumario puede enfocarse también hacia las relaciones interculturales e interpersonales. Ésta se rige en menor medida por los acontecimientos específicos que las fuentes escritas, por tanto permite complementar y enriquecer la investigación histórica, gracias a su perspectiva particular.



Fig. 1. Mosaico 12346. Fotografía: Museo de América, 2008.

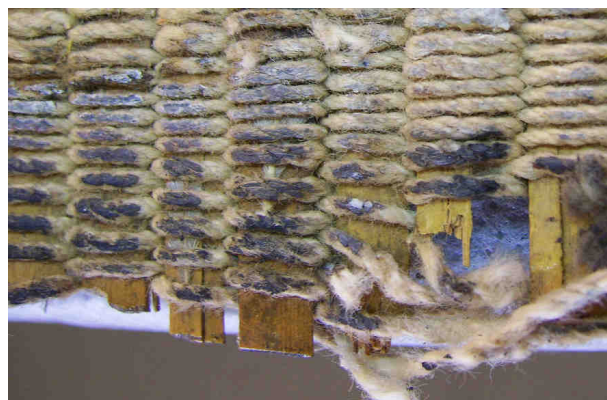


Fig. 2. Detalle (Mosaico 12346). Fotografía: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.



Fig. 3. Detalle (Mosaico 12346). Fotografía: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.



Fig. 4. Detalle (Mosaico 12346). Fotografía: Friederike Sophie Berlekamp, 2009.

Inventarios, Documentación de museos

- Artelán Restauración S.L.: *Memoria final de la restauración de diversos bienes muebles pertenecientes al Museo de América de Madrid*, 2007.
- Museo de América: *Catálogo*. 2013. Marzo 2013 URL: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

Bibliografía

- Altamirano, Diego Francisco. *Historia de la misión de los Mojos* (1715). Ed. Manuel V. Ballivian. La Paz: Impr. de "El Comercio", 1891.
- Barnadas, Josep María und Manuel Plaza. "Introducción". *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670 - 1763*. Ed. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005a, 131-133.
- Barnadas, Josep María und Manuel Plaza. "Introducción". *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670-1763*. Ed. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005b, 163-166.
- Beingolea, Juan de. "Noticia de las misiones de Mojos" (um 1763). *Mojos. Seis relaciones jesuíticas. Geografía – Etnografía – Evangelización 1670-1763*. Ed. Josep María Barnadas und Manuel Plaza. Cochabamba: Historia Boliviana, 2005, 167-194.
- Bollini, Horacio. *Arte en las Misiones Jesuíticas. Los espejos del Mundo Jesuítico-Guaraní*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Cabello Carro, María Paz. *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Edición de Cultura Hispánica, 1989.
- Castelló Yturbide, Teresa (Ed.). *El arte plumario en México*. México D. F.: Fomento Cultural Banamex, 1993.
- Castillo, Joseph del. "Relación de la Provincia de Mojos" (1676). *Documentos para la Historia Geográfica de la República Bolivia*, Bd. I. Ed. Manuel V. Ballivián. La Paz: Gamara, 295-395.
- Cobo, Bernabé: *Obras* (um 1653). Ed. Francisco Mateos. Madrid: Ediciones Atlas, 1956.
- Cooper, J. C.: *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Wiesbaden: Drei Lilien Verlag, 1986.
- Davie, John Constance. *Letters from Paraguay: Describing the settlements of Monte Video and Buenos Ayres; The presidencies of Rioja Minor, Nombre de Dios, St. Mary and St. John, etc. etc. with the manners, customs, religious ceremonies, etc. of the inhabitants. Written during a Residence of seventeen Months in that Country* (1796 - 1798). London: G. Robinson, Paternoster-Row, 1805.
- Diderot, Denis. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Mis en ordre & publié par M. Diderot ... & quant a la partie mathématique, par M. d'Alembert. Bd. 12, 25. Geneve [Paris & Neufchastel]: o. A., 1772; 1754-72. 28 vols. The Making of the Modern World. Gale 2011. Gale, Cengage Learning. Verbundzentrale des GBV (VZG). Oktober 2014 URL:<http://find.galegroup.com/mome/infomark.do?&source=gale&prodId=MOME&userGroupName=hsociety&tabID=T001&docId=U101564080&type=multipage&contentSet=MOMEArticles&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>
- Dittrich, Sigrid und Lothar Dittrich. *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. - 17. Jahrhunderts*. Petersberg: Michal Imhof Verlag, 2004.
- Eder, Franz Xaver. *Breve descripción de las reducciones de Mojos* (um 1772). Ed. Josep María Barnadas. Cochabamba: Historia Boliviana, 1985.
- Feest, Christian F. *Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt*. Viena: Kremayr & Scheriau, 1986.
- Fernández, Juan Patricio. *Relación historial de las misiones de Indios Chiquitos, que están de cargo de los Padres de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay* (1726). Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895.

- Giuntini, Christine. "Precolumbian and Ethnographic Featherwork from the Andes and Amazon in the Metropolitan Museum of Art". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios. 2006. Mayo 2011 URL: <http://nuevomundo.revues.org/1457>.
- Grieder, Terence. *La Galgada, Peru. A preceramic culture in transition*. Austin: University of Texas Press, 1988.
- Hoffmann, Werner. *Las misiones jesuíticas entre los Chiquitanos*. Buenos Aires: Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1979.
- Hussak van Velthem, Lucia. "Arte plumario indígena". *Artesanía de América* 46/47. (1995): 105-116.
- Knogler, Julian. "Inhalt und Beschreibung der Missionen deren Chiquiten" (2. Hälfte 18. Jh.). Julian Knogler S. J. und die Reduktionen der Chiquitano in Ost-bolivien. Ed. Jürgen Riester. *Archivum Historicum Societatis Iesu* 39. (1970): 268-348.
- Marbán, Pedro, Cipriano Baraza und Joseph del Castillo. "Relación de la Provincia de la Virgen del Pilar de Mojos" (1676), Ed. Manuel V. Ballivián. *Boletín de la Sociedad Geográfica de la Paz* 1. 2 (1898): 135-161.
- Marperger, Paul Jacob. *Ausführliche beschreibung des haar und feder-handels und denen aus diesen beyden materialien verfertigten manufacturen da dann zugleich von unterschiedlichen darinn arbeitenden handwerckern, vornemlich von denen peruquenmachern federschmückern kürschnern zeugwebern bürstenbindern sattlern und andern dahin gehörigen professionen und deren recht gehandelt wird. Ingleichen auch zur conservation und verbesserung der hapt-haar viel schöne experimenta*. Leipzig: o. A., 1717. The Making of the Modern World. Gale 2011. Gale, Cengage Learning. Verbundzentrale des GBV (VZG). Oktober 2014. URL: <http://find.galegroup.com/mome/infomark.do?&source=gale&prodId=MOME&userGroupName=hsociety&tabID=T001&docId=U3610695683&type=multipage&contentSet=MOMEArticles&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>
- Martínez de Alegría Bilbao, Fernando. *Plumaria Amazónica*. Madrid: Museo Nacional de Antropología, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
- Muñoz, Santiago. "El 'arte plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La misa de San Gregorio, virreinato de la Nueva España, 1539". *Historia crítica* 31. (2006): 121-149.
- Musée d'Ethnographie/Muséum National d'Histoire Naturelle. *L'art de la plume: Indiens du Brésil*. Genève/Paris: Musée d'Ethnographie/Muséum National d'Histoire Naturelle, 1985.
- Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios*. 2006. Mayo 2011 URL: <http://nuevomundo.revues.org/1234#newyork>.
- Orellana, Antonio de. *Relación sumaria de la vida, y dichosa muerte del U. P. Cypriano Baraze de la Compañía de Jesus. muerto á manos de barbaros en la Mission de los Moxos de la Provincia del Perú*. Lima: Imprenta Real de Joseph de Contreras, 1704.
- Peña Montenegro, Alonso de. *Itinerario para Parrocos de Indios, en que se tratan las materias mas particulares tocantes à ellos para su buen Administración* (al rededor 1668). Madrid: Pedro Marín, 1771.
- Querejazu, Pedro (Ed.). *Las misiones jesuíticas de Chiquitos*. La Paz: Fundación BHN Línea Editorial, La Papelera S.A., 1995.
- Russo, Alessandra. "Plumes of sacrifice. Transformations in sixteenth-century Mexican feather art". *Rest. Anthropology and Aesthetics* 42. (2002): 226-250.
- Russo, Alessandra. "El encuentro de dos mundos artísticos en el arte plumario mexicano del Siglo XVI". *Prohistoria* 2. 2 (1998): 63 - 93.
- Silvestre, Francisco. *Descripción del Reyno de Santa Fe de Bogotá* (1789). Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950.
- Techo, Nicolás del. *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús* (1673). Ed. Manuel Serrano y Sanz. Madrid – Asunción: A. de Uribe y Compañía, 1897.
- Unanue, Hipólito und Manuel Sobreviela. *Historia de las misiones de Caxamarquilla* (1791). Ed. Fidel de Lejarza. Madrid: Ediciones José Porrua Turanzas, 1963.
- Uriarte, Manuel Joaquín. *Diario de un misionero de Maynas* (1771). Iquitos: IAP-CETA, 1986.
- Varela Torrecilla, Carmen. *Arte Plumario Amazónico*. Madrid: Museo de América, Ministerio de Cultura, 1993.

Veigl, Francisco Javier. *Noticias detalladas sobre el estado de la Provincia de Maynas en América Meridional hasta el año de 1768*. Iquitos: CETA, 2006.

Zerris, Otto. *Unter Indianern Brasiliens. Sammlung Spix und Martius 1817-1820*. Innsbruck: Pinguin-Verlag, 1980.

Dr. Friederike Sophie Berlekamp

r.adelbert-w@posteo.de