



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
HISTORIA, HISTORIOGRAFÍA Y CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO HISTÓRICO DE  
AMÉRICA LATINA

ICONOGRAFÍA Y EVANGELIZACIÓN: EL CULTO DE SANTIAGO MATAMOROS EN LA EMPRESA  
RELIGIOSA Y MILITAR DE NUEVA ESPAÑA Y PERÚ

TESIS  
QUE PARA OPTAR EL GRADO DE MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA  
LIC. ROSA MARÍA RIVAS VALDÉS

TUTORA: DRA. MARÍA MAGDALENA VENCES VIDAL  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

CIUDAD UNIVERSITARIA, SEPTIEMBRE DE 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Eos*

Esta tesis se desarrolló gracias al apoyo económico brindado por el Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología (CONACyT).

## **Agradecimientos**

- ☞ A la Dra, Magdalena Vences Vidal quien desde el principio creyó en mí, me dio su apoyo, fomentó mi interés por la investigación y dedicó gran parte de su paciencia y tiempo.
- ☞ A mis sinodales, Dra. Maya Aguiluz, Dr. Elio Masferrer, Dr. Hernán Gonzalo Haroldo Taboada García, Mtra. Gabriela Ugalde, gracias por ayudarme a lograr este paso en mi vida académica.
- ☞ A mi hermana y a la Mtra. Yolloxochitl Mancillas quienes desde el principio creyeron en mí y fueron una gran guía en este proceso.
- ☞ A mi mamá que es lo más importante en mi vida, quien me ha brindado todo su apoyo y confianza.
- ☞ A la Dra. Susana Quintanilla y la Mtra. Guadalupe Noriega mis jefas que han estado al pendiente de mí y me apoyan.
- ☞ A amigos que siempre estuvieron en el momento preciso para aconsejarme y ayudarme.

## Índice

### Introducción

### Capítulo I

#### Santiago en la iconografía

- 1.1 Historia, mito y leyenda de Santiago Matamoros
- 1.2 Santiago, santo caballero de la Reconquista
- 1.3 Arquetipos de Santiago
- 1.4 Santiago: evangelización y conquista
  - 1.4.1 Conquistadores y Santiago

### Capítulo II

#### Artes plásticas y evangelización

- 2.1 Patronato regio
- 2.2 La doctrina
- 2.3 Conquista espiritual
- 2.4 La orden franciscana en Nueva España
- 2.5 Arte virreinal
- 2.6 Virreinato de Nueva España
- 2.7 Virreinato de Perú
- 2.8 Idolatría indígena

### Capítulo III

#### Santiago Matamoros: apropiación iconográfica Santiago Mataindios

- 3.1 Sistema de iconográfico de Santiago
- 3.2 Representaciones plásticas de Santiago Mataindios
  - 3.2.1 De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios
  - 3.2.2 De Santiago Matamoros a Santiago Illapa
- 3.3 Santiago Matamoros en América

## **Capítulo IV**

Significado de Santiago Mataindios

4.1 Santiago Matamoros: imagen modificada en Santiago Mataindios

4.2. Adaptación indígena de Santiago

4.3. Santiago, el hijo del trueno andino

4.4. Santiago Matamoros: imagen modificada en Santiago Mataindios

## **Conclusiones**

## **Imágenes complementarias**

## **Referencia de imágenes**

## **Bibliografía**

Fuentes documentales

Crónicas

Estudios

Documentos electrónicos

## Introducción

Santiago Matamoros es uno de los santos de la Reconquista española, periodo histórico en donde su imagen logró desplegar un fuerte culto devocional en territorio ibérico. En América, los conquistadores y los evangelizadores buscaron la forma de introducir elementos europeos a las sociedades prehispánicas y la imagen de Santiago fue adaptada para cumplir con necesidades sociales y religiosas.

Aunque no existen evidencias concretas sobre su presencia en España, Santiago el Mayor fue proclamado el santo nacional e incluso se encuentra en la categoría de los santos universales de la Edad Media cristiana. Desde una perspectiva interdisciplinaria, se puede establecer una comparación entre las representaciones plásticas de Santiago Matamoros en los virreinos de Nueva España y Perú. La representación de Santiago Matamoros responde a un nuevo discurso y sentido social, a partir del establecimiento de un orden político, social y religioso. En este contexto, las manifestaciones artísticas tienen estrecha dependencia con los valores culturales, sociales, religiosos y políticos de la sociedad, es decir, determinan su estilo de vida.

Ambos territorios fueron conquistados por hombres de tradición caballeresca, que compartían una misma ideología fundada en los objetivos de guerra de la Reconquista española, empresa militar encarnada en una misión divina que consistía en devolver a la Cristiandad la Península Ibérica. El retablo de Santiago Matamoros ubicado en la Iglesia de Santiago Tlatelolco, en la Ciudad de México, fue la primera aparición de la imagen de un Santiago que, en lugar de matar moros, combate contra los indios.

En este contexto, se adecua la historia y la iconografía de Santiago Caballero, a la evangelización y a la empresa militar. En este sentido, la figura de Santiago que llegó al Nuevo Mundo se convirtió en el emblema de la conquista y la figura del moro pagano fue sustituida con la del indio idólatra. La devoción de Santiago Matamoros llega como un icono de las batallas contra los moros y, por esta razón, propongo que su representación encajó en

las estrategias de evangelización y conquista, como una novedad que dio origen a Santiago Mataindios.<sup>1</sup>

Asimismo, fue necesario reinterpretar los esquemas de la cosmovisión indígena y adaptarlos a la cristiana. Algunos elementos religiosos y simbólicos propios de las culturas indígenas y española crearon nuevos patrones sociales y religiosos, resultado de procesos de apropiación y adaptación. En el proceso de evangelización, la enseñanza de los oficios plásticos fue instituida por los misioneros, de tal modo, que en el arte sacro novohispano y andino intervino la mano de obra indígena y surgieron así escuelas locales, como la cuzqueña, las cuales se reflejaron en las representaciones plásticas y de la vida cotidiana, durante la época virreinal. Con frecuencia, los atavíos de guerra de las sociedades indígenas fueron agregados a la imagen del santo guerrero y, en la misma, se muestra que el caballero, en lugar de estar luchando contra los moros, hace frente a los indios, estos últimos, con sus propias armas, macanas, *chimallis*, y la presencia jerárquica de guerreros águila.<sup>2</sup> En contraste, para el caso andino, Santiago se encuentra relacionado con Illapa (Yllapa)<sup>3</sup> deidad vinculada al rayo. Paralelamente, Santiago se asocia con la práctica adivinatoria, los espíritus de los cerros es patrón de los hechiceros. Actualmente, en las danzas de las fiestas patronales, se le personifica portando un arcabuz.<sup>4</sup>

Durante el siglo XVI, en los virreinos de Nueva España y Perú aparecen las primeras manifestaciones de Santiago Matamoros, cuyas formas se pueden apreciar en los retablos, las imágenes plásticas, en la pintura mural, en la arquitectura cristiana, entre otros. En ambos virreinos, el tratamiento iconográfico de Santiago Matamoros como santo guerrero se entiende como Santiago Mataindios, es decir, cuando llega a las tierras americanas se convierte en un emblema de la conquista y la figura del moro pagano se sustituye de manera paulatina con la del indio idólatra.

---

<sup>1</sup> Véase, Louis Cardaillac, “Cómo Santiago cruzó el Atlántico y en México se acogió”, en *Camino a la Santidad*, siglos XVI-XX, -México, CEHM-El Colegio de México, 2003, p. 12.

<sup>2</sup> Esto último, específicamente para el caso novohispano.

<sup>3</sup> La grafía varía en los distintos autores; aquí la utilizaremos de la siguiente manera: Illapa (Yllapa).

<sup>4</sup> Véase, María Luisa Soux, “El culto al Apóstol Santiago en Guaqui. Las danzas de Moros y Cristianos y el origen de la Morenada”, en *Estudios Bolivianos de Historia y Literatura*, La Paz, Bolivia, IEB, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA, tomo 10, 2002, pp. 59-90.



Al respecto, se han elaborado diversas investigaciones referentes al Santo Caballero, principalmente desde el análisis histórico, iconográfico y semiótico. Los estudios de iconógrafos e historiadores del arte, como Louis Réau<sup>5</sup> y Héctor Schenone,<sup>6</sup> mencionan que para el análisis de la imagen de Santiago se deben considerar tres interpretaciones plásticas: el Apóstol, el Peregrino y el Caballero. Asimismo, conviene tomar en cuenta los arquetipos que se originaron, en periodos posteriores a la conquista militar, como el de Santiago Mataindios, Santiago-Illapa (Yllapa) e incluso el Santiago Mataespañoles. Al respecto, el historiador Louis Cardaillac señala que los tipos iconográficos fueron aceptados en América Hispánica desde su introducción hasta la actualidad. Asimismo, este autor señala que “las circunstancias históricas diferían de modo que, según las épocas y los países, cada uno de ellos tuvo un desarrollo diferente”.<sup>7</sup>

Solange Alberro detectó que los cultos de sustitución tienen un antecedente en la derrota del mal, una afirmación bastante común entre los investigadores. Algunas fundaciones franciscanas edificaron sus iglesias sobre antiguos templos indios dedicados a Huitzilopochtli. Estas construcciones estuvieron dedicadas a Santiago Matamoros y San Miguel Arcángel, los cuales de acuerdo con la iconografía cristiana, son santos guerreros.<sup>8</sup> En Mesoamérica Huitzilopochtli fue la deidad de la guerra, lo que sugiere que elementos de la deidad prehispánica se incorporaron al santo católico.<sup>9</sup>

Trabajar las representaciones plásticas de Santiago Matamoros en la iconografía de los virreinos de Nueva España y Perú conlleva la consideración de aspectos artísticos e ideológicos, con el fin de concebir la imagen como parte de un sistema político y religioso, intrínsecamente anudado a la evangelización del Nuevo Mundo. Es decir, una perspectiva interdisciplinaria, pues se presenta la necesidad del diálogo entre diversas disciplinas, principalmente la Historia, ciencia de la cual se desprende el análisis iconográfico desde el

---

<sup>5</sup> Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, 3 vols.

<sup>6</sup> Héctor H. Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, vol. II, Argentina, Fundación Tarea, 1992.

<sup>7</sup> Louis Cardaillac, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2002, p. 225.

<sup>8</sup> Solange Alberro, *Del gachupín al criollo, o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, CEH-El Colegio de México, 1997, p. 31.

<sup>9</sup> Louis Cardaillac, “Cómo Santiago cruzó el Atlántico”... p. 12.

cual se analizan los conceptos propios de la imagen, el simbolismo, culto, evangelización y arte colonial.<sup>10</sup>

La presente tesis se inserta en la línea de investigación de historia, historiografía y construcción del conocimiento histórico de América Hispánica, del programa del Posgrado de Estudios Latinoamericanos. Dentro de una perspectiva que propone el trabajo del historiador como fundamental para la valoración y crítica de las diferentes fuentes. Si se estudian desde este enfoque, los procesos inherentes a los grupos sociales, las identidades nacionales, las transformaciones económicas, políticas y culturales en determinados periodos sirven para entender la formación y desarrollo de las sociedades. Por estas razones se considera que el enfoque histórico aporta a las Ciencias Sociales y Humanidades, desde la interpretación de múltiples espacios, tiempos y fuentes. Su metodología, su comprensión conceptual, el debate sobre la periodización, asimismo su desarrollo en el ámbito de América Hispánica, resultan indispensables para la comprensión de la vida cotidiana. Finalmente, la Historia se vincula con otras disciplinas, como la Sociología, la Filosofía, la Antropología, entre otras, para contribuir al entendimiento de la sociedad contemporánea y tener un horizonte más amplio.

En este marco, se pretenden investigar las transformaciones iconográficas del Apóstol Santiago en sus mitos, leyendas y discursos históricos; estudiar las crónicas novohispanas y andinas que se relacionan con la figura de Santiago Matamoros y que lo hacen intervenir en las batallas de conquista y analizar cómo se dio la aceptación de la imagen de Santiago en la cosmovisión indígena. Para ello se realizó un análisis de seis imágenes, tres novohispanas y tres peruanas, elaboradas por los indios, mismas que muestran acontecimientos históricos que aparecen referidos en las crónicas de ambos virreinos.

A partir de ello se busca reconstruir el contexto histórico e iconográfico de la representación de Santiago Matamoros en la plástica y en la arquitectura, la manera en que

---

<sup>10</sup> En el trabajo de reconstrucción histórico cultural se retoma el tema de la iconografía de *Santiago Matamoros* desde una perspectiva etnohistórica, la cual como disciplina antropológica tiene una metodología interdisciplinaria.

la figura de Santiago se transformó en un icono de la evangelización y conquista en los virreinos de Nueva España y de Perú.

La investigación está formada por cuatro capítulos. El capítulo primero describe la historia del Apóstol Santiago, de discípulo de Jesucristo a caballero de la Reconquista. Fue a partir de las leyendas sobre la aparición de la Virgen a Santiago, la localización de su tumba y la su intervención divina como guerrero en la Batalla de Clavijo, que tuvo origen su devoción como santo. Posteriormente, considerando los antecedentes de la Reconquista, el santo guerrero participó nuevamente en la conquista de los virreinos de Nueva España y Perú.

En el capítulo segundo se describe cómo la situación política y religiosa permitió que se desarrollara la presencia de Santiago en los virreinos de Nueva España y Perú. La iconografía de Santiago en las iglesias y los conventos fue motivo de ornamentación simbólica y un reflejo del proceso de evangelización, lo que daría origen a una nueva expresión artística.

En el capítulo tercero se describe la presencia de Santiago Matamoros en los virreinos de Nueva España y Perú, a través de las crónicas. En el aspecto iconográfico se hizo una comparación de tres imágenes novohispanas con tres imágenes andinas, para conocer la aceptación del señor Santiago en ambos virreinos.

Finalmente, en el cuarto capítulo se analiza el significado de Santiago Mataindios, mediante el cual se puede apreciar la apropiación de elementos hispánicos a la cosmovisión indígena, principalmente en el virreinato de Perú, con la adjudicación del viracocha Illapa (Yllapa) asociado a la figura del señor Santiago.

## Capítulo I

### SANTIAGO EN LA ICONOGRAFÍA

Las representaciones de la imagen de Santiago presentan variantes que obedecen al periodo en que fueron realizadas y a la influencia de cultos locales. Su iconografía se desarrolló en la plástica, la pintura, la escultura y la arquitectura; asimismo, cumplió con necesidades específicas de los grupos sociales. La imagen más antigua de Santiago ecuestre (Fig. 1) se localiza en la catedral de Compostela y data aproximadamente de 1230.<sup>11</sup> El arquetipo de Santiago Matamoros fue difundido a través de la Orden de Santiago en su contexto militar y eclesiástico. En el siglo XVI con los procesos de conquista y evangelización, esta tradición fue trasladada a los virreinos de Nueva España y Perú, donde, de acuerdo con algunos investigadores, se utilizará la nomenclatura de Santiago Mataindios, aunque se le seguirá reconociendo como Matamoros.<sup>12</sup>



FIG. 1 *Miniatura del Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus.*<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Louis Cardaillac, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos...*, p. 232.

<sup>12</sup> Autores como Emilio Choy, Rafael Heliodoro Valle, Louis Cardaillac, Harold Lefrac, Francisco de la Maza, Elisa Vargaslugo y Javier Domínguez acuñan el nombre de Mataindios, por considerar la conquista una guerra contra las idolatrías y herejías indígenas y en algunas representaciones iconográficas hispanoamericanas aparece el Santo atacando a los indígenas.

<sup>13</sup> Véase referencia de imágenes.

## 1.1 Historia, mito y leyenda de Santiago

Los evangelios canónicos señalan algunos pasajes de la vida de Santiago Apóstol y, desde la perspectiva eclesiástica, sirven como punto de partida para los estudios hagiográficos acerca del evangelista. Localizan a Santiago entre los discípulos de Jesucristo. El evangelio según San Marco menciona que:

Jesús caminaba por la orilla del lago de Galilea. Ahí estaban Simón y su hermano Andrés, echando sus redes en el mar, porque era pescadores. Jesús los vio y les dijo: «Sígueme, que yo los haré pescadores de hombres». Y con eso, dejaron sus redes y empezaron a seguirlo.

Poco más allá, Jesús vio a Santiago hijo de Zebedeo, con su hermano Juan. También ellos estaban en su barca y arreglaban las redes. De inmediato Jesús los llamó, y partieron tra él, dejando a su padre Zebedeo en la barca con los ayudantes.<sup>14</sup>

Es en uno de los Evangelios que se expone:

Como ya se acercaba el tiempo en que sería llevado al cielo, emprendió resueltamente el camino a Jerusalén. Habían mandado mensajeros delante de él, los cuales caminando, entraron en un pueblo samaritano para prepararle alojamiento. Pero los samaritanos no lo quisieron recibir, porque iba a Jerusalén. Al ver esto, los discípulos Santiago y Juan le dijeron: «¿Señor quieres que hagamos bajar fuego del cielo que los consuma?» Pero Jesús dándose vuelta, los reprendió, y pasaron a otra aldea.<sup>15</sup>

Recordemos este detalle para entender la posterior relación entre Santiago, el trueno y el rayo. Por otra parte, se le conoce como Boanerges o hijo del trueno, “por la conmoción que su predicación producía; su voz resonaba tan fuertemente que llegaba a los últimos confines; de haber levado un poco más el tono, el mundo hubiese sido incapaz de contener la resonancia dentro de sus propios límites”.<sup>16</sup> También se narra la muerte de Santiago en Jerusalén: “El rey Herodes decidió maltratar a algunos miembros de la Iglesia: Hizo matar a espada a Santiago, hermano de Juan, y, al ver que esto gustaba a los judíos, mando detener a Pedro”,<sup>17</sup> Esto significa que el Apóstol se convirtió en el primer mártir de los seguidores de Jesucristo. Los textos sagrados nos proporcionan elementos biográficos esenciales de

---

<sup>14</sup> Evangelio según San Marcos 1, 17-20

<sup>15</sup> Evangelio según San Lucas 9, 51-56.

<sup>16</sup> Santiago de la Vorágine, “Santiago el Mayor” en *La leyenda dorada*, Madrid, Editorial Alianza, 1982, vol. I, p. 397.

<sup>17</sup> Hechos de los apóstoles 12, 1-2.

Santiago, pero son escasos. De modo que, conforme se intensificó su leyenda, se escribieron los capítulos desconocidos de su vida.

Entre los siglos V y XI, con el auge de la veneración hacia los apóstoles de Cristo se generalizan sus fiestas y cultos locales. Entonces ¿cuándo inicia el culto del Apóstol Santiago en España? Los primeros relatos históricos acerca de su presencia ahí se remontan a las Galias del siglo VII, en menciones del *Breviarium apostolorum*, que señala los lugares donde predicaron los apóstoles de Jesucristo.<sup>18</sup> Louis Réau argumenta que no existen evidencias concretas sobre ello, sin embargo los seguidores del Apóstol Santiago lo eligieron como santo patrono de España, se convirtió en el santo nacional e incluso se encuentra en la categoría de los santos universales de la Edad Media cristiana.<sup>19</sup> En torno a su origen tenemos tres leyendas.

La primera relata que, en el año 40, la Virgen María se apareció, ante Santiago sobre un pilar (notemos, al pasar, que el detalle dio origen al culto de la Virgen del Pilar) y le pidió que fundara la primera iglesia católica en España, que se inaugura con sólo siete conversos en Zaragoza.<sup>20</sup> En la lucha contra el Islam, se fue lentamente asentando entre los reinos cristianos la idea de una misión divina de sus reyes, destinada a recrear el reino godo destruido por los invasores y devolver España a la Cristiandad. Entre 820 y 830, una leyenda española localiza en Galicia un sepulcro atribuido a Santiago. Los estudios arqueológicos de D. Antonio López Ferreiro, cuyas exploraciones en el edículo apostólico (1878-79) refieren la existencia de un cementerio céltico reutilizado por los primeros cristianos de la zona de Galicia, demuestran que Compostela era una necrópolis precristiana, pero no responden a la incógnita sobre su sepulcro. Sin embargo, los seguidores de Santiago se establecieron en

---

18 El *Breviarium Apostolorum* fue escrito en Occidente hacia el año 600, quizás incluso antes que otros catálogos orientales, y en ella se dice expresamente “Hic Jacobus Spania et occidentalia loca praedicatur”, es decir, “Aquí Santiago predicó en las regiones de España y de occidente”, *Los orígenes de la Iglesia en España Pablo, Santiago y los Varones apostólicos*.  
<http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocsIglMed/OrigIglesiaEspana.html> fecha de consulta 06 de junio de 2012.

<sup>19</sup> Louis Réau, *op. cit.*, p 173.

<sup>20</sup> Claudio Sánchez Albornoz y Menduïña, *Santiago hechura en España: Estudios jacobeos*, España, Ávila, 1993.

Compostela, el lugar donde se cree fueron depositados los restos del Apóstol, el cual es denominado: *Campus Stellae*,<sup>21</sup> *Liberum donum*,<sup>22</sup> y el *Arcis Marmoricis*.<sup>23</sup>

La tercera leyenda es acerca de Ramiro I de Asturias (842-850), hijo de Bermudo el Diácono, quien mantuvo diversas luchas contra Nepociano, que se había proclamado rey de Oviedo; la importancia de Ramiro para este estudio radica en la Batalla de Clavijo. Según cuenta la tradición, en el año 844, tras negarse al rey moro Abderramán II el vejatorio tributo de cien doncellas le fue declarada la guerra, lo que habría dado lugar a la batalla, en dicha localidad de La Rioja. El rey soñó que el Apóstol Santiago lo ayudaba a combatir a los moros, y prometió a cambio que le edificaría una iglesia con una ofrenda anual, que correspondería a una parte del botín obtenido en las expediciones contra los moros. De esta manera, durante la batalla, el apóstol descendió del cielo sobre un caballo blanco empuñando una espada para vencer a los oponentes.<sup>24</sup> De entonces data el llamado Voto de Santiago (834-1834)<sup>25</sup> que consistía en una ofrenda anual que presentaban los reyes de España en agradecimiento por la

---

<sup>21</sup> La primera interpretación etimológica de Compostela fue la de *Campus Stellae*, o Campo de la Estrella definida por López Ferreiro, en supuesta alusión a los fenómenos de luminaria estelar que valiera el descubrimiento. Alberto Solana, “Toponimia de Compostela”, *Vestigium Viae*, núm. 38, 2005, p. VIII. “Hay múltiples interpretaciones sobre el topónimo Compostela; todo por su incertidumbre, arrojan poca luz sobre los orígenes del poblamiento, que pudiera ser un soporte adecuado para una reconstrucción gráfica.” Arturo Franco Taboada, *Los orígenes de Compostela: una historia dibujada*, Madrid, Antilia, 1998, vol. 1, p. 53.

<sup>22</sup> “El bosque Libre Don fue denominado por la reina Lupa, con este nombre aparece el predio que contenía el bosque y el Sepulcro, en la carta del Papa León, según el Códice Calixtino. Puede ser un topónimo de ascendencia celta, con el significado de Castro o torre del camino (Guerras Campos) camino antiguo romano, de Iria a Brigantium. El burgo posterior, Burgo de Libredon, “población del castro consagrado”, por su asentamiento en un sobre un antiguo foco de cultura celta”. *Íbidem*.

<sup>23</sup> Arca de mármol, conteniendo el sepulcro. *Íbidem*

<sup>24</sup> Ramón Menéndez Pidal, en la *Primera crónica general de España* (1906) habla acerca de la Batalla de Clavijo y la primera aparición de Santiago contra los moros, Francisco Almech Iñiguez, *Santiago en la historia, en la literatura y en el arte*, Madrid, Ed. Nacional, 1954, 2 vols.

<sup>25</sup> La renta del voto de Santiago tuvo un origen mítico en el mentado privilegio que el Ramiro I concedió en acción de gracias al apóstol Santiago por su intervención milagrosa en la batalla de Clavijo, y un origen real a mediados del siglo XII como resultado del proceso de sacralización de una renta anterior formalmente similar, adaptada al culto jacobeo mediante la falsificación de dicho privilegio; esa falsificación sirvió a los beneficiarios del Voto para exigirlo hasta 1834, no porque no se hubiera demostrado su falsedad -cosa que se hizo a fines del XVI-, sino porque ulteriores y auténticas donaciones reales, como la de los Reyes Católicos en 1492, y numerosas sentencias judiciales dieron por bueno su contenido. Se instauró así un gravamen cuya configuración formal, partiendo de una supuesta donación real y, fue la de una renta eclesiástica semejante a la primicia: consistía en el pago anual de una medida de pan, diferente según las zonas, y otra de vino, si se producía, por parte de los agricultores para el sostenimiento del culto al apóstol Santiago y del clero de su catedral, Ofelia Rey Castelo *El voto de Santiago* <http://www.vallenajerilla.com/berceo/reycastelao/votodesantiago.htm> fecha de consulta 10 de febrero 2015.

protección en las batallas contra los moros. Cada año, el 30 de diciembre, fiesta de la traslación del cuerpo del Apóstol Santiago, el rey en turno entregaba la ofrenda personalmente o por medio de su delegado.

## **1.2 Santiago, santo caballero de la Reconquista**

Mediante estas leyendas, se dio fundamento histórico a la misión de Santiago, proceso en el que se convirtió en un símbolo del cristianismo y en el héroe religioso-nacional español.<sup>26</sup> El Beato de Liébana, quien hace referencia a Santiago en su *Comentario al Apocalipsis*, hacia el año 776, fue el primero en promover su culto en España. Una vez que recibió comunicación acerca de la autenticidad de las reliquias encontradas en Galicia, el rey Alfonso II (791-842) ordenó construir la Catedral de Santiago de Compostela sobre el cementerio, lo que dio apertura al Camino de Santiago o Ruta Jacobea. A lo largo del siglo XI, la afluencia de peregrinos se intensifica y comienza la labor organizadora de los reyes para facilitar el tránsito. Con este respaldo regio, Compostela se convirtió en el tercer núcleo de peregrinación medieval<sup>27</sup> desde distintos países. Además del pueblo, entre los peregrinos se encontraban reyes, caballeros y obispos.

Durante este periodo santiaguista, surgen numerosos relatos legendarios, que de acuerdo con Louis Cardaillac, deben ser estudiados detenidamente, por archivar características comunes entre ellos. Bajo estas condiciones, Santiago siempre se hace presente en momentos decisivos y combate a los adversarios enalteciendo a los cristianos para conseguir la victoria en la batalla.<sup>28</sup> En la *Historia Silense* se describe que, cuando hizo su peregrinación a Compostela, el ex obispo griego Esteban se encontró en el sepulcro con otros peregrinos, quienes proclamaron a Santiago como caballero y no como apóstol. El ex obispo, indignado, intervino para corregir el error, en ese momento apareció Santiago, vestido de caballero, anunciando que militaba al servicio de Dios en la lucha cristiana contra los moros.<sup>29</sup> Después se volvió a afirmar la protección de Santiago a los ejércitos cristianos

---

<sup>26</sup> Héctor H. Schenone, *op. cit.*, 711.

<sup>27</sup> Los otros dos núcleos peregrinación fueron a la Meca y a Tierra Santa.

<sup>28</sup> Louis Cardaillac, *op. cit.* 40.

<sup>29</sup> Javier Domínguez García, *De apóstol Matamoros a Yllapa Mataindios...*, p. 145.



españoles en muchas otras batallas.<sup>30</sup> Emilio Choy, en su ensayo sobre la figura de Santiago, advirtió puntualmente de que para comprender al patrón de España es necesario conocer al fundador del Islam. En este pionero estudio el antropólogo peruano identifica el símbolo bélico de Santiago de la misma manera que lo interpretó Américo Castro. Choy menciona que el culto católico tenía que pelear o morir:

Para poder sobrevivir, se convirtió, e un clero castrense. Es que no bastaba luchar, el arrollador avance del Islam había elaborado un símbolo, Mahoma, como profeta de Dios, para castigar a los infieles; y las victorias que conseguían los islamitas, se debían según ellos, al favor divino. La competencia determinó la necesidad de afirmar que también la divinidad protegía a los cristianos, enviando en los momentos más decisivos al deslumbrante Santiago.<sup>31</sup>

Según el Corán y la tradición hasídica, Mahoma logró sus victorias de Badr y Hunayn con la milagrosa ayuda del arcángel san Gabriel, quien peleó al lafo de Mahoma en innumerables ocasiones contra los infieles. El Corán menciona en numerosas ocasiones las apariciones de san Gabriel en las batallas contra los infieles.<sup>32</sup>

Durante los ocho siglos que duró la llamada Reconquista, se vivieron periodos de lucha y paz, entre alianzas y guerras civiles. En esos siglos la monarquía de Asturias y posteriormente las de León y Castilla conceden a Santiago el reconocimiento como caballero. En el siglo XI, los reinos cristianos adquirieron mayor poder, en 1230, Fernando III de Castilla fue nombrado alférez de Santiago, reunificó Castilla y León y recuperó Córdoba, Jaén y Sevilla.

Durante la época de las Cruzadas, el objetivo principal de la Iglesia Católica fue proteger los lugares santos de los infieles. De esta manera, surgieron las hermandades denominadas órdenes militares. Con este antecedente, se fundó la Orden Militar de Santiago en 1170, junto con las de Calatrava y Alcántara. En un contexto en el que los reinos de Castilla y León se encontraban en expansión territorial y política, dichas órdenes tenían la aprobación real y pontificia, bajo el nombre de *militia Christi*. Su vocación era tanto religiosa

---

<sup>30</sup> Schenone, *op. cit.* p. 711.

<sup>31</sup> Emilio Choy, "De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios: Las ideas políticas", *Revista del Museo Nacional*, tomo XXVII, 1958, p. 210.

<sup>32</sup> Américo Castro trata la hipótesis de que el culto a Santiago deriva del Corán y de la Kaaba, véase Américo Castro, *España en su historia: judíos, moros y cristianos*, Buenos Aires, Losada, 1948, pp. 107-129.

como militar, y se integraba por hombres que, además de estar consagrados a la guerra debían cumplir con los tres votos de las órdenes mendicantes: pobreza, castidad y obediencia.<sup>33</sup> El emblema de la orden de Santiago fue una cruz transformada en signo militar “a través de unos monjes-guerreros que se honraban con ella como distintivo y de unas columnas gallegas que lo ostentaban como enseña de victoria en la Cruzada de Liberación”.<sup>34</sup>

Los reyes de Asturias de León y de Castilla le dieron a Santiago el reconocimiento por su ayuda en los momentos decisivos en la Reconquista. Los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, antes de dar comienzo al largo período guerrero que los conduciría a la toma de Granada en 1492, emprendieron la peregrinación por el camino jacobeo.<sup>35</sup> Isabel reanudó la conquista del reino nazarí de Granada. Aprovechó la crisis dinástica entre el sultán, su hermano el Zagal y su hijo Boabdil, en este contexto de disputas internas comenzó la guerra por la conquista de Granada. Esta conflagración respondía a la política religiosa de unión de fe, emprendida por los Reyes Católicos para consolidar su poder religiosamente de manera homogénea sobre sus reinos. Para ello, era necesario acabar con el último reducto del Islam. Por otro lado, Fernando el Católico engrandecía sus posesiones en la Península, como con la posterior anexión de Navarra. Entre 1490 y 1492, se exigió a Boabdil la entrega de Granada. Al enterarse el pueblo granadino de lo pactado, se opuso, la respuesta fue un despliegue de violencia a cargo de los ejércitos de los Reyes. En consecuencia, tras negociaciones secretas Boabdil entregó Granada.<sup>36</sup>

Durante el reinado de Felipe IV, en año 1630, el papa Urbano VIII decretó oficialmente que el Apóstol Santiago fuera considerado Patrón de la Nación Española.<sup>37</sup> Por otra parte el escritor español Francisco de Quevedo afirmó en su obra que “Dios hizo a Santiago Patrón de España, [...] para que cuando llegue el día pudiera interceder por ella y

---

<sup>33</sup> Elena Postigio, *Castellanos, Santiago Calatrava y Alcántara*, <http://www.moderna1.ih.csic.es/oomm/Castellanas-historia.htm> [en línea] [fecha de consulta: 23 de octubre de 2010]

<sup>34</sup> Garante, *op. cit.* p. 28.

<sup>35</sup> Cardaillac, *Santiago Apóstol*, p. 39

<sup>36</sup> Louis Cardaillac, *op. cit.* p. 39, Adeline Rucquoi, *Historia de la Península Ibérica*, Zamora, Michoacán, México, El Colegio de Michoacán, 2000, pp. 247-248.

<sup>37</sup> Emilio González López, *Los políticos gallegos en la corte de España y la convivencia europea. Galicia en los reinados de Felipe III y Felipe IV*, Editorial Galaxia, 1969, p. 346.

volverla otra vez a la vida con su doctrina y con su espada”.<sup>38</sup> Las Cortes Españolas establecieron en 1646 que el Voto de Santiago fuese ofrenda de los reyes, príncipes y del arzobispo compostelano a la Iglesia del Apóstol, y así continúa simbólicamente en la actualidad, durante la misa solemne del Día de Santiago.

### 1.3 Arquetipos de Santiago

En el culto a Santiago confluyen la historia, la devoción y la creación plástica.<sup>39</sup> Sus representaciones traspasan las fronteras de la tierra ibérica, hacia Europa Occidental y también por mar a las Islas Canarias, para llegar a lo que ahora se conoce como América Hispánica. La imagen de Santiago también está presente en países como Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, Argentina, Bolivia y, Chile.<sup>40</sup> Se sostiene que son tres las principales formas emblemáticas de Santiago: *el Apóstol*, *el Peregrino* y *el Caballero*. Héctor Schenone en un estudio reciente refiere que “los dos primeros se confunden casi siempre, ya que los atributos del peregrino: esclavina con las conchas, sombrero de ala ancha y el bordón con la calabaza, aún se mantienen en los casos en que aparece únicamente como *Apóstol*”.<sup>41</sup> Conforme la imagen se popularizó entre los peregrinos, los atributos de la iconografía de Santiago se relacionaron más con la figura del Peregrino que con la de Apóstol. Parafraseando a Louis Réau a continuación describiré las tres representaciones santiaguistas.

*El Apóstol*: En un inicio, Santiago aparece con los pies descalzos, en las manos el libro del Nuevo Testamento, con la cruz de doble travesaño, como primer arzobispo de España y una espada por su martirio. De igual forma se encuentra entre dos árboles o palmeras. A continuación se muestran tres ejemplos, el primero de origen medieval, el segundo novohispano y el tercero andino.

---

<sup>38</sup> Francisco de Quevedo Villegas, *Memorial por el patronato de Santiago*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, [en línea] [fecha de consulta: 12 de septiembre de 2014]

<sup>39</sup> Francisco Iñiguez Almech, *Santiago en la historia, en la literatura y en el arte*, Madrid, Editorial Nacional, 1954, 2 vols.

<sup>40</sup> Ana García Páramo, *La iconografía de Santiago en la pintura gótica castellana* <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1109.htm> [en línea] [fecha de consulta: 15 de noviembre de 2010]

<sup>41</sup> Schenone, *op. cit.* p. 708.



FIG. 2 *Miniatura del Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus* <sup>42</sup>



FIG. 3. Escultura del Apóstol Santiago. Parroquia de Santiago Ayapango <sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Véase referencia de imágenes.

<sup>43</sup> Véase referencia de imágenes.



FIG. 4 *Santiago Apóstol*, templo-museo de San Juan de Letrán, Juli, Puno.<sup>44</sup>

*El Peregrino*: Iconografía que surgió a partir del incremento de las procesiones a Compostela. Aparece descalzo o calzado, viste túnica y manto, en ocasiones un capote de estameña parda; porta una vara que se remata en la parte superior por una especie de pomo y acaba en punta en la parte baja; lleva sombrero, calabaza, escarcela o sportilla y concha. A

---

<sup>44</sup> Véase referencia de imágenes.



veces, se le representa con peregrinos bajo su manto o arrodillados ante él, en calidad de custodio o Santiago protector de peregrinos.

*El Caballero o Santiago Matamoros*: fue la imagen que se utilizó como referente moral. A partir del siglo XII se representaba a un guerrero asociado a la nobleza e hidalguía. El prototipo de caballero fue difundido por Fernando III (1217-1252) a través de la Orden de Santiago. Aparece montado en un caballo blanco atacando a los moros, vestido de guerrero o caballero medieval, ostenta una concha en su manto, cuya característica principal es la cruz de gules roja, el aspecto más importante es que tiene empuñada su espada.<sup>45</sup>

Finalmente, a lo largo de la historia, las representaciones iconográficas de Santiago, se han modificado de acuerdo con los momentos históricos. Como *apóstol*, esta imagen conlleva la predicación de la palabra de Dios, en España, la figura de *peregrino* implica acompañar a los peregrinos en la ruta jacobea, por último, el *caballero* funge como protector de las tropas militares.

#### **1.4 Santiago: evangelización y conquista**

Como se ha mencionado en páginas anteriores, a partir del siglo XI se consolidó la ruta de peregrinación que lleva a Santiago de Compostela.<sup>46</sup> Este camino estuvo custodiado por los caballeros de la Orden de Santiago y al mismo tiempo era protegido por una línea de castillos. En él, se desarrollaron historias de heroicos caballeros y de milagros realizados por el Apóstol Santiago.<sup>47</sup> Los Reyes Católicos incentivaron en este periodo el culto del santo guerrero, así, “la devoción de los Reyes Católicos a Santiago es patente a través de su reinado”.<sup>48</sup>

La Orden de Santiago tenía una formación ideológica basada en sentimientos de tradición y compromiso. Fue en el siglo XVI que esta orden se incorporó a la Corona, se trataba de hombres forjados en el humanismo cristiano, del cual surgieron dos movimientos de reforma: el místico y el pietista. El primero estaba formado por militantes cuyo discurso

---

<sup>45</sup> Cfr. Louis Réau, *op. cit.* pp. 175-177.

<sup>46</sup> El Camino de Santiago se compone por: el Camino Francés, el Camino Aragonés, el Camino Primitivo, el Camino Vasco, el Camino del Norte, el Camino de la Vía de la Plata, el Camino Sanabrés, el Camino Portugués, el Camino Catalán por San Juan de la Peña, el Camino Baztanés, el Camino Inglés y el Camino Epílogo a Fisterra y Muxía.

<sup>47</sup> José Fernández, Arenas, *Los caminos de Santiago. Arte, cultura y leyendas*, Barcelona, Anthropos, 1993.

<sup>48</sup> Garante, *op. cit.* p. 51.

se enfocó en anunciar esperanzas apocalípticas y utópicas. El segundo “destacaba el poderío de la razón humana, el valor social de la aristocracia intelectual y la eficacia de la educación”.<sup>49</sup> Es importante mencionar de esta ideología provienen los hombres que participaron en la conquista y evangelización de América.

Por otro lado, de acuerdo a Diego García del Palacio, la monarquía ordenaba que un príncipe cristiano podía declarar la guerra a otros reinos 1) para defender a los cristianos y sus bienes; 2) para recuperar las tierras del imperio romano “que habían sido robadas”; 3) para vengar las injurias; o 4) para conseguir paz y seguridad en el reino cristiano. Asimismo, se justificaba en el discurso de “el no ser cristiano es ser pecador”; por lo tanto, debían castigar al enemigo. En dicho contexto, todo cristiano estaba al servicio de Dios, quien ayudaba a la victoria en la guerra.<sup>50</sup>

Instituciones como la Corona y la Iglesia lograron lazos estrechos; por ejemplo, muchos de los pensadores fueron miembros del clero. “De un modo muy gráfico, los Reyes Católicos Fernando e Isabel revigorizaron la militancia cristiana bajo los colores de Castilla”.<sup>51</sup> Para la Reconquista del reino de Granada, los monarcas utilizaron recursos y hombres con voluntad de apoyar la misión cristiana bajo la motivación de obtener prestigio real.

Para dar apoyo a esta guerra santa, los monarcas hicieron vender indulgencias (llamadas bulas de Cruzada) y reunieron sumas inmensas de dinero, de hombres y de materiales entre las poblaciones de Castilla, cuyas milicias, las llamadas hermandades, constituyeron el grueso de las tropas, como arqueros, contra la sitiada Granada. Entre los hombres que conquistaron y gobernaron México [y Perú] había hijos y sobrinos de estos españoles.<sup>52</sup>

### **1.4.1 Conquistadores y Santiago**

La Corona tenía como misión extender su territorio y obtener más recursos económicos; al mismo tiempo, con la predicación del Evangelio de Cristo, consolidar el catolicismo como

---

<sup>49</sup> Peggy K. Liss, *Orígenes de la nacionalidad mexicana, 1521-556. La formación de una nueva sociedad*, México, FCE, 1986, p.134.

<sup>50</sup> Cfr. Diego, García del Palacio, *Diálogos militares. Colección de incunables americanos*, vol. VII, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1944, p. 17-19.

<sup>51</sup> Peggy L. Liss, *op. cit.* pp. 22-23.

<sup>52</sup> *Ídem.*

la verdadera y única religión. Así, la herencia del mito de Santiago en América, se puede estudiar en un contexto donde los relatos de la Conquista tienen un fundamento hispano. Al mismo tiempo, el ambiente militar propiciaba la creencia de milagros y apariciones de toda clase.

El imaginario de la ocupación española se fundamentaba en la Reconquista, acorde con los ideales humanistas y la aspiración de gloria que involucraba. Paralelamente, se conservó el espíritu guerrero del cristianismo militante; de la misma manera que en la guerra española contra el Islam, las hazañas caballerescas crearon mitos y leyendas mezcladas de ficciones y realidades; por lo tanto, en el Nuevo Mundo, Santiago Matamoros constantemente se hace presente en las batallas contra los indígenas. La iconografía de *Santiago Mataindios* deriva de la representación pictórica de *Santiago Matamoros*, la cual se origina en el contexto militar de la conquista de territorio descubierto.

Un grupo considerable de conquistadores perteneció a la Orden de Santiago, destacan: Gonzalo de Córdoba, Pedro de Alvarado, Jorge Manrique, Francisco Pizarro, Hernán Cortés, Calderón de la Barca, Alonso de Ercilla, Hurtado de Mendoza, Don Juan de Austria, Álvaro de Bazán, San Francisco de Borja, Álvaro de Luna, Francisco de Quevedo, Diego Velázquez, entre otros. En este contexto se explica por qué los españoles impulsados por un espíritu de intensa religiosidad y milicia, dieron por nombre Santiago a los pueblos indígenas donde hubo mayor enfrentamiento militar.<sup>53</sup> Por otro lado, Santiago Matamoros se vincula a la devoción de algunos misioneros y Santiago fue el santo promotor de la evangelización en los virreinos de Nueva España y Perú.

Los conquistadores facilitaron la creencia en los milagros y las apariciones del santo guerrero. En las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1575), Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* (1615), Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas* (1553) y Fray Juan de Betanzos, *Suma y narración de los Incas* (1551), se hace referencia a la injerencia de Santiago en las batallas de la conquista. Las primeras intervenciones del santo fueron a favor de los españoles; sin

---

<sup>53</sup> Garante, *op. cit.*, p 116.



embargo, conforme avanzó el proceso de evangelización, en los virreinos de Nueva España y Perú, Santiago intervino a favor de los indios evangelizados.<sup>54</sup>

A esta presencia en el imaginario se debe la presencia en la iconografía. El cristianismo fue la religión oficial de las Indias; sin embargo, cabe mencionar que hubo prácticas en secreto de cultos prehispánicos. Para resolver el complejo problema de la cristianización de los indios eran precisas diversas propuestas y soluciones. Por ejemplo, se identificaron los mitos y cultos de la cosmovisión indígena, para ser eliminados e integrarlos al catolicismo y se dio importancia a las imágenes.

Ahora bien, las manifestaciones religiosas más características de Iberoamérica fueron las del catolicismo romano e hispano posterior al Concilio de Trento (1545-1563). Ese concilio ecuménico reaccionó vigorosamente, reafirmando el culto de la Eucaristía, a la Virgen, la existencia del Purgatorio, entre otras cosas que el protestantismo rechazaba. Consecuentemente, la cristianización de las Indias no pudo prescindir de las imágenes ni objetos artísticos, existió un empeño en traducir y en hacer accesibles los contenidos de la fe a las diversas sociedades del Nuevo Mundo.

La Virgen María y Cristo fueron los más representados por las artes visuales. De la misma manera, al llegar a un poblado indígena, los conquistadores colocaban la imagen de la Virgen María o una cruz. En los últimos años del reinado de Felipe II (1556-1598), el régimen de Felipe III (1598-1621) y los primeros veinticinco años de la administración de Felipe IV (1621-1665), la plástica de los santos estuvo presente en los espacios virreinales. Las investigaciones de carácter antropológico suelen mostrar interés sobre la transferencia y circulación de imágenes de Europa hacia el Nuevo Mundo, como parte de un proceso de transculturación que estuvo vinculado a las redes de comercio.<sup>55</sup>

Las imágenes de los santos provienen del Nuevo y Antiguo Testamento, de vidas de santos, evangelios apócrifos y otras fuentes. En los virreinos de Nueva España y Perú, el

---

<sup>54</sup> Louis Cardaillac, *Indios y cristianos*, p. 117.

<sup>55</sup> Rafael Sánchez- Concha Barrios, *Santos y Santidad en el Perú Virreinal*, Lima, Perú, Vida y Espiritualidad, 2003, p. 54.

caso particular de Santiago se asocia, desde un punto de vista militar, al proceso de conquista, ya que en su iconografía personifica al *caballero ecuestre*, continuamente empuñando su espada, lo que de manera simbólica significaba sometimiento a una nueva religión.

El análisis del Apóstol Santiago se elaboró partiendo de la perspectiva de la historia del Cristianismo primitivo y del mito.<sup>56</sup> Cabe mencionar, que de la figura de Santiago Apóstol se desprende la advocación del Santiago Caballero. Esta tradición continuó en los virreinos de Nueva España y Perú. Los indios aceptaron la imagen de Santiago como parte del sincretismo que produjo la conquista espiritual. Las lecturas confrontadas sobre la presencia de Santiago en Perú fueron investigaciones antropológicas que sostienen la asociación del trueno y el rayo con el *Apóstol*.

---

<sup>56</sup> La historia del Cristianismo se basa fundamentalmente en la Biblia, la cual se divide en dos partes principales. El Antiguo Testamento, que comprende los libros históricos, los libros proféticos y los libros de sabiduría, y el Nuevo Testamento, compuesto por: cuatro Evangelios, el libro de los Hechos de los Apóstoles y veinte cartas que los apóstoles dirigieron a las primeras comunidades cristianas y el Apocalipsis. Ramón Ricciardi, *La Biblia Latinoamericana*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1992, p. 6.

Paralelamente “el mito no es sólo un relato que, discursivamente, transcurre en un eje temporal diacrónico (como el habla), sino que también, como la lengua, posee una disposición regulada de elementos que conforman un sistema sincrónico, en un orden permanente, el cual constituye el espacio semántico, el imaginario cultural del que el mito parte y se nutre a un tiempo”. [El estructuralismo de Lévi-Strauss](#) fecha de consulta 5 de junio de 2012.

## Capítulo II

### ARTES PLÁSTICAS Y EVANGELIZACIÓN

En el siglo XVI, después de la conquista, los evangelizadores comprendieron que no bastaba la predicación del evangelio y edificaron las iglesias que actualmente llamamos *coloniales*. Se propone en este capítulo entender el objeto de arte como un medio de comunicación para concretar un análisis sobre arte y evangelización.

El fenómeno *santiaguista* se puede estudiar bajo dos perspectivas: en primer lugar desde la visión teológica, en la que se destaca el papel protector que asumen los frailes y los beneficios de la evangelización como una empresa civilizadora, la predicación del evangelio por conducto de un misionero que lleva consigo la catequesis en un proceso de extensión de la doctrina cristiana.

El segundo parte de un punto de vista iconográfico, es decir, la elección de la imagen visual no es aleatoria, sino que responde a la creencia cristiana de que la salvación es para todos, universal, igual que el lenguaje simbólico.

Los monarcas, con el permiso de la Iglesia Católica, implementaron la evangelización en el Nuevo Mundo, tarea que vigilaba las políticas del gobierno central con el apoyo de las órdenes mendicantes, las cuales se ocuparon de la cristianización de los indios. De este modo, a los Reyes Católicos y sucesores se les fue otorgado el derecho de organizar y dirigir la Iglesia en sus colonias, mediante el Patronato regio.

#### 2.1 Patronato regio

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, cualquiera que sea la interpretación acerca de las bulas de Alejandro VI, beneficios por los que se concedía a los reyes de Castilla la posesión temporal de las tierras descubiertas a cambio de una serie de obligaciones de tipo espiritual, no hay duda que los reyes ejercieron un eficaz patronato sobre la naciente cristiandad americana, circunstancia que, por una parte facilitó la conversión de los indígenas y por otra limitó la libertad de la Iglesia. De este modo, los principales atributos del patronato son:

- a) Los reyes reciben el pago de los diezmos, a cambio tienen la obligación de sufragar los gastos del culto.
- b) A la Corona toca el derecho de presentación de los obispos así como el nombramiento de párrocos y doctrineros; además, ningún misionero podía pasar a América sin autorización del Consejo de Indias.

## 2.2 La doctrina

En el momento de la conquista y la evangelización, la Iglesia Católica dirigía la doctrina cristiana. En los virreinos de Nueva España y Perú, el doctrinero se comprometía con la enseñanza espiritual de los naturales. Así los concilios, los sínodos y los planes de trabajo de los religiosos tocan frecuentemente este tema. Por ejemplo, uno de los primeros acuerdos que adoptaron los agustinos, recién llegados al Perú, fue:

Que se pusieran escuelas donde aprendiesen [los indios] a leer, escribir y contar haciéndolos aprender oficios y artes plásticas, así para que fuesen haciendo más capaces como para que medrasen en caudales con trabajos honestos, siendo pintores, carpinteros, sastres, plateros y otras artes a que se acomodasen sus habilidades<sup>57</sup>.

Constantino Reyes Valerio, señala la importancia de entender la ideología de los evangelizadores como hombres de su tiempo, misioneros dedicados a la erradicación de las idolatrías en su lucha contra del demonio quien, según su visión, se apoderó del espíritu de los indios. Diversos cronistas enfatizan la importancia del adoctrinamiento; en este sentido, los indígenas, considerados “el otro”, se convirtieron en el objetivo de la misión de la evangelización, la cual se propuso conocerlos e incorporarlos a una nueva sociedad religiosa, lo cual dio origen a un intercambio cultural.<sup>58</sup>

Cabe señalar, que la cristianización iniciaba en el momento que un pueblo era conquistado e incorporado al dominio político español. Los estudios pioneros indican que sólo algunos indios, se convirtieron al Cristianismo por convicción propia, en este contexto,

---

<sup>57</sup> Calancha, *Crónica Moralizadora*, en Marzal, Manuel “La cristianización del indígena peruano” *Allpanchis*, vol. 1, Cuzco, 1973, pp. 89-121, p. 104.

<sup>58</sup>Constantino Reyes Valerio, *Arte Indiocristiano, Escultura del siglo XVI en México*, México, INAH, 1978.

el papel de los frailes no era transformar las estructuras filosóficas prehispánicas, sino suplantar a los falsos dioses por el verdadero<sup>59</sup>.

### 2.3 Conquista espiritual

En España, las relaciones Iglesia-Estado tenían correlación con las estructuras político-eclésiásticas coloniales, lo que aseguraba el control sobre sus individuos. De esta manera, la evangelización generó formaciones territoriales cuyos objetivos eran cristianizar a los indios y establecerse; evidentemente, se encontraban supervisados por la Corona y el virrey. Dentro de los espacios sacralizados y los centros de concentración de los indios, la encomienda y los corregimientos, fueron sistemas de organización territorial para la consignación oficial de grupos de indígenas a colonizadores españoles privilegiados; asimismo, eran instituciones cristianas porque aseguraban una sociedad católica, lo cual facilitó la misión de los evangelizadores<sup>60</sup>.

El arte de la pintura tuvo en la Nueva España un desarrollo de grandes proporciones. La tradición artística de origen medieval, junto con las escuelas de artes y oficios, fueron atendidas por los frailes evangelizadores. De estas instituciones, surgieron artistas de la talla de Simón Pereyñs, Andrés de Concha o del tlacuilo de Tecamachalco Juan Gersón. Hacia fines del siglo XVI, comenzaron a florecer pintores cuya obra se considera de transición, entre los que figuran Juan de Arrúe, Baltasar de Echave Orio o Alonso Vázquez. El trabajo de estos artistas sentó las bases de una tradición pictórica original, llena de matices entre los que destaca la producción artística de tema religioso, también se pintó retrato, otros lienzos

---

<sup>59</sup> Georges Baudot, entre otros, señala que, en la Iglesia Indiana, los indios se convirtieron en sujetos de la evangelización e incluso algunos de ellos fueron formados para cumplir con la necesidad de auxiliar a los misioneros, en el buen orden, sostenimiento e instrucción cristiana de las otras doctrinas, con la colaboración y solidaridad de los propios indios.

Por otra parte, la idea de incorporar al indio a la cultura judeo-cristiana implicaba una selección cuidadosa tanto de los que se incorporarían a la sociedad, como de sus maestros. Es por ello que los frailes intentaron desde el principio conocer y comprender a los indígenas, así como sus ritos, creencias y costumbres; intentaron y sólo en ocasiones con éxito, entablar un diálogo. Su principal preocupación y sus principios cristianos más importantes consistían en a tratar a cada indígena como un hermano, como un prójimo, con base en la ley de los mandamientos que señala “amarás a tu prójimo como a ti mismo”. Georges, Baudot, *La pugna Franciscana por México*, México, CONACULTA, 1980.

<sup>60</sup> Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español*, México, Sigo XXI, 1987, p. 63.

con temas mitológicos, y en menor proporción algunas representaciones pictóricas con ciertos toques de costumbrismo y cotidianeidad.

En el virreinato del Perú, la llamada escuela toledana, nombrada así en honor a Francisco Álvarez de Toledo estaba formada por juristas, religiosos y soldados expertos en diversos temas que podían ofrecer una solución apta a las necesidades consecuentes de la conquista y la evangelización. Entre los personajes más destacados se encontraban Juan de Matienzo, juez de la Audiencia de Charcas; Pedro Sarmiento de Gamboa, fray García de Toledo; Polo de Ondegardo o Juan de Betanzos y aun José de Acosta. A partir de este arreglo, Toledo articuló económica y políticamente el territorio del virreinato peruano. En primer lugar, reactivaría la industria minera con la mano de obra indígena. En segundo lugar, estableció un control fiscal y administrativo para agrupar a los indios, lo que significó el respeto absoluto de las leyes establecidas por Toledo y minimizó los abusos de los conquistadores y encomenderos. Estas reformas se fundaron en una investigación y un análisis de campo detallado: sesenta visitadores peritos y aptos en las materias, recorrían toda el área y ofrecían descripciones y diagnósticos. Todo esto implicó la administración del Perú por parte de la Corona<sup>61</sup>.

Crónicas como la de Juan de Matienzo, quien describe los pasos que debían seguirse en el *Tratado Político y Administrativo Gobierno del Perú* (1567), y Sarmiento de Gamboa, con la *Historia índica* (1572), sirven para entender el pensamiento administrativo y político de los conquistadores. En López de Gómara había ya discrepancias respecto a las acciones de los conquistadores: él condenaría la ejecución de Atahualpa y criticaría a Pizarro como incapaz de gobernar. El relato sobre la batalla narrado por Juan de Betanzos menciona que Hernando Pizarro vio al señor *Santiago* combatir a los indios en el Cuzco, lo que sugiere una similitud con las batallas de la Reconquista, observó la ayuda de la justicia divina en la presencia de *Santiago* y de la Virgen María<sup>62</sup>. David Brading dice al respecto: “como

---

<sup>61</sup> Harold Hernández Lefranc, *El trayecto de Santiago Apóstol de Europa al Perú*, Investigaciones Sociales, 16, Lima, UNMSM / IIHS, 2006. pp. 51-92.

<sup>62</sup> Juan de Betanzos, [1551] *Suma y narración de los incas*. Cuzco, UNSAAC, 1999, pp. 281-282.

exculpación notó que el juicio de Dios ya podía verse en las muertes violentas de casi todos los conquistadores del Perú durante las guerras civiles”<sup>63</sup>.

El padre José Acosta menciona que los virreinos de Perú y Nueva España eran parte del plan divino. “Así como la ley de Cristo vino, cuando la monarquía de Roma había llegado a su cumbre, también fue en las Indias Occidentales [...] el haber en el orbe una cabeza y un señor temporal [...] hizo que el Evangelio se pudiese comunicar con facilidad a tantas gentes y naciones”<sup>64</sup>.

En términos estéticos, el principal contenido del arte en las Indias Occidentales, estuvo en su mayor parte dirigido por maestros de origen europeo, incluso aquellos nacidos en ambos virreinos. No obstante, a partir de 1550, en las expresiones plásticas, se percibe la mano de obra indígena como resultado de la evangelización y educación de los indios, sobre todo en tallas en estuco, madera y textiles<sup>65</sup>.

En este sentido, desde la corriente teológica del providencialismo, se buscaba la salvación de las almas, para así guiarlas al Reino de Dios; sin embargo, su salvación o condena dependía de los hombres. Como afirma Elsa Frost:

...toda la historia transcurrida antes del nacimiento de Cristo, sea la judía o la gentil, es vista como una *praeparatio evangélica*, en tanto que toda la historia posterior – lo ocurrido después de la muerte redentora de Cristo – es el intervalo decisivo, el tiempo de la prueba, el momento de la separación entre el trigo y la cizaña, el tiempo de lucha entre la inclinación al pecado y la misericordia divina que sólo terminará con el triunfo final de la fe. Los exégetas no negaron jamás que el tiempo no se hubiera consumado, hacerlo hubiera sido negar su fe, sino que reconocieron que no había terminado y que había razones para ello. Así, San Agustín afirmó que vivimos ya en la plenitud de los tiempos, en la última edad a la que pondría fin la *parusia* del Señor. La historia tiene en consecuencia un sentido: es una historia de la salvación. Y a esta concepción de la historia que, como hemos visto tiene más de teología que de filosofía de la historia, es a lo que se llama providencialismo<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> David, Brading, *Orbe indiano: de la monarquía católica a la republica criolla, 1492-1867*. México, FCE, 1991, p. 61.

<sup>64</sup> José de Acosta, [1590], *Historia natural y moral de las Indias*. México, FCE, 1979, p. 373.

<sup>65</sup> *Ídem*,

<sup>66</sup> Cfr. Elsa Cecilia Frost, *Este nuevo orbe*, CECYDEL-UNAM, México 1996, p. 17. Diccionario de la filosofía latinoamericana

<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/providencialismo.htm>, [en línea] [fecha de consulta 06 de junio de 2012].

Sin perder la línea de investigación, el providencialismo estuvo presente en el pensamiento evangelizador de los franciscanos, como fue el caso de fray Jerónimo de Mendieta, quien consideraba que los conquistadores como Hernán Cortés fueron elegidos por derecho divino, la lucha era en contra de la idolatría, así se justificaban la conquista espiritual y la militar<sup>67</sup>.

## **2.4 La orden franciscana en la Nueva España**

Desde el siglo XIII, los franciscanos fueron los promotores de Santiago y conocidos como los caballeros de Cristo. Retomando los argumentos de Antonio Rubial, la orden seráfica fue la más apropiada para la evangelización novohispana; desde la Edad Media contaban con la experiencia misional y conformaban una de las congregaciones religiosas más renovadas; además, en la época de los Reyes Católicos estuvieron involucrados en la vida cultural y política de la evangelización.<sup>68</sup>

El fundador de la orden franciscana, San Francisco, en el siglo XIII, dirigió una peregrinación, en compañía de su discípulo Bernardo de Quintaval, con destino a Compostela. Se narra que una noche, mientras estaban en oración, en la iglesia del Santo Apóstol, Dios reveló a San Francisco que tenía que edificar muchos conventos en el mundo, ya que en los comienzos de la fundación de la orden, los frailes eran pocos y aún no tenían conventos.

San Francisco emprendió se dice que además una peregrinación hacia Tierra Santa; como resultado de la misma, se le concedió la custodia franciscana de los Santos Lugares. Antes de tomar los hábitos soñó que con la espada lograría reconquistar el territorio cristiano, por lo que se despojó del cinto del que pendía esta arma, en su lugar se ciñó una cuerda áspera y nudosa. De este hecho, surgieron otras tres órdenes -los Frailes Menores, las Hermanas Descalzas, los Hermanos y Hermanas de Penitencia- a las cuales generalmente se referencia

---

<sup>67</sup> Diccionarios de la filosofía latinoamericana.

<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/providencialismo.htm>

<sup>68</sup> Antonio Rubial, *op. cit.* p. 94.



como la Primera, Segunda y Tercera Orden de San Francisco y se consideran la triple milicia de los escogidos<sup>69</sup>.

Dice la tradición que San Francisco de Asís, en peregrinación a Compostela en 1214, por selección divina en el monte Pedroso, se convirtió en otro apóstol destinado a transmitir el evangelio. Con el descubrimiento del Nuevo Mundo, los franciscanos continuaron su espíritu y prolongaron el límite de lo desconocido, desde California a la Tierra de Fuego. Fueron Los Doce profesos en la provincia de Santiago en Nueva España, lo que convirtieron en realidad histórica la visión del Seráfico Padre. En su propósito de retomar a las fuentes originales de su espiritualidad, este grupo vivió la evangelización, lo que dio origen a un auténtico renacimiento religioso en América. Los Doce de México, por su formación santiaguista, hicieron de este episodio la base de su misión evangélica.<sup>70</sup>

Desde los comienzos, el Norte de África estaría en el horizonte misionero de los franciscanos españoles, quienes reiterando en el subconsciente colectivo el proyecto secular de la Reconquista cristiana; la posibilidad de instaurar su forma de vida en un mundo nuevo; el escape de las tensiones que involucraba la interpretación de su espiritualidad y el cumplimiento del fervor misionero de San Francisco. En la antesala de América, desde la experiencia de sus campañas en África, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros pretendería el aniquilamiento del Islam, la reconstrucción de la cristiandad de los primeros siglos y la Reconquista de Jerusalén.

En términos hagiográficos, Joaquín Montes Bardo considera que existe un paralelismo entre la vida San Francisco de Asís y el Apóstol Santiago. Antes de llevar una vida ascética, San Francisco fue un caballero de las Cruzadas; por tal motivo, se le atribuyen algunos títulos de la gloria militar: Caballero del Crucificado, Gonfalonero de Cristo, Condestable del Ejército Santo<sup>71</sup>.

La concepción de una sociedad mesiánica se prolongó en la conquista de la Nueva España: mientras el conquistador luchaba, los religiosos franciscanos los apoyaron con

---

<sup>69</sup> *Floreillas de San Francisco*. Primera parte. Cap. 3. Madrid, 1975, p. 88.

<sup>70</sup> Joaquín Montes Bardo, *op. cit.*, pp. 89-102, p. 89.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 92.

oraciones y plegarias, actitud extraída de la Biblia: durante la batalla entre los israelitas y los amalecitas, mientras Moisés tenía alzadas las manos, prevalecía Israel; pero cuando las bajaba, prevalecía Amale.<sup>72</sup>

Santiago se contextualiza dentro de una sociedad que vivía constantemente en guerra; la sombra del Islam en la Península Ibérica creó en los reinos cristianos; el ideal nobiliario de la caballería. Sin ello, no se entiende el comportamiento de soldados y mendicantes en la Nueva España, cuya empresa, como la cruzada peninsular, fue, a la vez, botín, válvula migratoria y expedición. Sus componentes religiosos y militares solicitaron la ayuda celestial de Santiago Caballero.

Los estudios enfocados en el primer tercio del siglo XVI rememoran un Cristianismo bélico, de modo que la evangelización se vislumbra de manera militar y hasta cierto punto violenta. Así, la imagen de Santiago Caballero funcionó como el santo de la Conquista de los virreinos de Nueva España y Perú.

## **2.5 Arte virreinal**

Las representaciones iconográficas de Santiago en el Nuevo Mundo, en las que se muestra como el caballero que comanda las tropas españolas a favor de la conquista militar, son el reflejo de las narraciones de las conquistas<sup>73</sup>, en las cuales se exaltaron las glorias imperiales y se interpretaron de nueva cuenta las apariciones del Apóstol como ejemplo de su intervención divina del santo en virreinos de Nueva España y Perú.

En definitiva, en su experiencia medieval, los misioneros franciscanos habían adquirido cierta sensibilidad que utilizaron para cristianizar a los indios de Nueva España. Los misterios cristianos, visualizados gracias a la catequesis intuitiva que apelaba de continuo a los sentidos hicieron posible que se grabaran profundamente en el imaginario indígena novohispano.

---

<sup>72</sup> Génesis 14, 6...y bajaron...hasta el Paran, que está al borde del desierto y volvieron y... castigaron a todo el país de los amalecitas

<sup>73</sup> Estas narraciones se expresan en las crónicas, tanto de los conquistadores como de los misioneros.

Es preciso considerar, que gracias a la monarquía circularon las ideas y objetos artísticos en territorios tan diversos como los Países Bajos, Italia o el Extremo Oriente. Recordemos que en la América Hispánica resultaba difícil concebir el movimiento permanente de los hombres y de las cosas en la inmensidad espacial de la monarquía católica. Las corrientes artísticas flamencas e italianas que llegaron a las Indias a través de Andalucía influyeron de manera decisiva en las expresiones locales creadas en este lado del Atlántico.

Las escuelas artísticas más originales fueron indígenas o mestizas, destacando la comarca de Puebla–Tlaxcala en Nueva España, de Quito - Cuzco, la del Potosí, y la de Minas Gerais, en Brasil. Sin embargo, la apropiación, la transformación de las ideas y tendencias no estuvieron determinadas por el factor étnico. El “arte mestizo” y el “popular” nacieron de la reproducción sistemática y artesanal de los modelos europeos, desde luego, siempre sujeta a las variantes y color de lo local<sup>74</sup>.

Cabe mencionar, que la nueva forma de expresión artística ante los indios generó a la Iglesia Católica la necesidad de controlar la producción y la distribución de las imágenes en el espacio físico y social. En este contexto, se reunió en Nueva España el primer concilio provincial mexicano de 1555, el cual sometió a indígenas y españoles al mismo nivel de control y vigilancia. Uno de los capítulos de este concilio dice que no se puede hacer una pintura sin ser examinado y sin obtener licencia.<sup>75</sup>

En la expresión artística mexicana, los elementos indígenas del plano religioso son adecuaciones cristianas del arte renacentista; los estudios artísticos novohispanos apuntan a una coexistencia de estilos que se relacionan con la misión cristiana y el cambio histórico. Es necesario hacer énfasis en el análisis de la plástica religiosa; este se enfoca en las prácticas sincréticas y, se utilizan términos como *arte cristiano indígena*, concepto del historiador del arte Manuel Toussaint, *arte mestizo* y *criollo*, y *arte indiocristiano* nombre acuñada por el historiador Constantino Reyes Valerio. La historia del arte se refiere al *sincretismo virtual*

---

<sup>74</sup> Oscar Mazín, *Iberoamérica. Del descubrimiento a la independencia*, México, El Colegio de México, 2007, p. 205

<sup>75</sup> Nelly Sigaut, José Juárez, *Recursos y discursos del arte de pintar*, México, CONACULTA, 2002, pp.25-26.

“en las imágenes religiosas, y en particular las de los primeros siglos de la cristiandad”.<sup>76</sup> Ahora bien, Pablo Escalante propone cuatro rasgos básicos característicos de las imágenes sincréticas: *compatibilidad, reinterpretación, transposición y doble lectura*<sup>77</sup>.

Retomando el término de *arte indiocristiano*, Constantino Reyes Valerio argumenta que en este arte cristiano se utilizó de la mano de obra indígena bajo la orientación de los frailes. Además, opina que un elemento clave para su estudio es tomar en cuenta que los templos y capillas fueron edificados:

... en zonas densamente habitadas y cuya fundación había ocurrido, por lo menos, dos o tres siglos antes de la Conquista; en otros casos eran más antiguas. En estos pueblos, como es fácil comprender, hubo también un centro ceremonial prehispánico importante, lo cual implica, necesariamente, la existencia de un nutrido grupo de trabajadores especializados en la escultura, pintura, cerámica, arquitectura, etc.<sup>78</sup>.

En los virreinos de Nueva España y Perú la imagen representó uno de los medios más importantes para la evangelización. Las representaciones pictóricas deberían cumplir una función religiosa y política y no constituir un culto a la belleza. Sin embargo, en 1557, los pintores agremiados de México obtuvieron el permiso del virrey y el derecho a que fueran examinadas las pinturas y las efigies “hechas y por hacer” para obtener un control de calidad y contenido religioso correcto. Solicitaron que la venta de las imágenes sólo se efectuara en las iglesias, que se evitara pintar ángeles sobre las camas o cruces e imágenes de San Antonio en las escaleras y los rincones, que no se representaran sátiros ni animales en los retablos. Los pintores se propusieron reglamentar la venta y la reventa de las imágenes que no salían de sus manos para proscribir los errores y los defectos de representación. La corporación pretendía ejercer un derecho de supervisión, a la vez comercial, técnica e ideológica.<sup>79</sup> Los pintores limeños y cusqueños reclamaron estatutos similares en el siglo XVII.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Pablo Escalante, “El término sincretismo y el estudio del arte novohispano en el siglo XVI”, en *Nombrar y explicar la terminología en el estudio del arte ibérico y latinoamericanos*, México, UNAM-IIE, 2012, p. 307.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>78</sup> Constantino Reyes Valerio, *Arte Indiocristiano, Escultura del siglo XVI en México*, México, INAH, 1978.

<sup>79</sup> Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”* (1492-2019), México, 1994, p. 108.

<sup>80</sup> Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz/Bolivia, 1994, p. 82.

La hipótesis católica española de evangelizar a través de representaciones pictóricas, señalaría que los indígenas acabarían por olvidarse rápidamente de sus divinidades originarias, ya que, utilizando la imagen, se ofrece la presencia inmediata del santo, de esta manera posibilita una relación directa sin intervención de la institución y se sintetizan los recuerdos visionarios y las capacidades milagrosas como es el caso del señor Santiago.

De este modo, se creó una integración religioso- cultural del hombre prehispánico a su nuevo medio y a sus ideas, mismas que fueron orientadas por la cultura europea. De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, el papel de los jesuitas en América se relaciona con su misión de evangelización de la cultura local y la formación de hombres orientadores a la cristianización. Fueron constructores de iglesias, noviciados, colegios y universidades en los que se manifiesta la presencia de los jesuitas y a partir de los cuales se relacionan intensamente con las sociedades indígenas entre las que viven.

Los jesuitas se destacaron porque fueron los primeros religiosos en adentrarse en las selvas americanas, territorios vírgenes y áreas indígenas poco visitadas por las órdenes mendicantes; además, construyeron misiones, haciendas y reducciones, dirigidas a encontrarse con el mundo indígena, habitantes de selvas y territorios aislados.<sup>81</sup>

Entre los miembros de la Compañía de Jesús figuraron historiadores, científicos, matemáticos, ingenieros, arquitectos, pintores, escultores y músicos capaces de relacionarse con todos los estratos sociales y étnicos de la sociedad virreinal, entre estos religiosos destacan José de Acosta, Bernabé Cobo, Francisco Javier Alegre y Francisco Javier Clavijero, Rafael Landívar, Sánchez Labrador y Eusebio Kino.<sup>82</sup>

La Compañía de Jesús llegó a Lima en 1567 y 1568 para fundar la iglesia y su colegio:

...disfrutaron también de respaldo político, y con ayuda del virrey Francisco de Toledo levantaron en pocos años iglesias y colegios en Cuzco y Potosí, entre otras ciudades. El mismo patrón de asentamiento se reprodujo en Nueva España, donde en 1572 llegaron quince jesuitas procedentes de Castilla que, con la protección del virrey Martín Enríquez de Almansa, pudieron establecerse en las ciudades de México, Puebla, Oaxaca y Pátzcuaro. En el virreinato novohispano los jesuitas se extendieron por el centro y el septentrión, y aunque jugaron un importante papel en Santiago de los Caballeros, capital

---

<sup>81</sup>Luis Elena Alcalá, *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, Madrid, España, Fundación Iberdrola, 2000, p.5

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 10

del reino de Guatemala, su presencia en las demás regiones centroamericanas fue menor. En el Perú se concentraron sobre todo en el sur andino y las tierras altas<sup>83</sup>.

Los jesuitas también utilizaron imágenes, mentales y materiales, para la meditación religiosa, tanto privada como pública, e imágenes como apoyo visual para sus sermones. Luisa Elena Alcalá señala que las pictografías como instrumento de la evangelización jesuítica se relacionan con la recepción y percepción de las mismas por las comunidades indígenas<sup>84</sup>.

Específicamente hablando del área andina, después de concluirse los trabajos de reconstrucción del Templo de la Compañía, en Cuzco, éste se convirtió en uno de los monumentos emblemáticos de la arquitectura regional. La iglesia jesuita señalaría el inicio del pleno barroco cuzqueño, en el que estaba llamada a ejercer una enorme influencia, aunque por su gran originalidad resultó ser un modelo insuperable. Paralelamente, en los colegios de caciques administrados por la Compañía de Jesús se elaboraban cuadros que reflejaban la estrecha vinculación entre esta orden y las elites indígenas.

Luis Eduardo Wuffarden subraya que “entre las reducciones indígenas que el virrey Toledo dispuso en los alrededores del Cuzco se encontraba Andahuaylillas, un asentamiento incaico de antiguo prestigio situado en la actual provincia cuzqueña de Quispicanchis”<sup>85</sup>, de tal concentración se formaron las siete parcialidades indígenas del Tahuantinsuyo, que dieron riqueza a las expresiones artísticas, tanto las de su iglesia parroquial; como las de los alrededores del Cuzco.

Los artículos de los concilios provinciales relacionados con la iconografía que se celebraron en los virreinos de Nueva España y Perú se establecen a partir del Concilio de Trento. Nelly Sigaut reitera que esto no fue innovador, pues se reformó. Por ejemplo, en su artículo 302, el segundo Concilio de Nicea, señala que:

De modo semejante a la imagen de la preciosa y vivificante cruz ha de exponerse las sagradas y santas imágenes, tanto las pintadas como las de mosaico y de otra materia conveniente, en las santas iglesias de Dios, en los sagrados vasos y ornamentos, en las

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 62

<sup>85</sup> Luis Eduardo Wuffarden, “Misión de San Pedro Apóstol, Andahuaylillas, Perú” en *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, Madrid, España, Fundación Iberdrola, 2000, p. 141.

paredes y cuadros, en las casas y los caminos, las de nuestro Señor y Dios Salvador y Jesucristo, de la Inmaculada Santa Nuestra Madre de Dios, de los preciosos ángeles y de los varones santos y venerables. Porque cuanto con más frecuencia son contemplados por medios de sus representaciones en la imagen, tanto los que más se mueven en el recuerdo y deseos de los originales [...] Porque el honor de la imagen se dirige al original y el que adora una imagen, adora a la persona que ella representa [...] porque de esta manera se mantiene la enseñanza de nuestros santos padres, o sea la Tradición de la Iglesia Católica<sup>86</sup>

Asimismo, los artículos del Concilio de Trento sobre la invocación, la veneración y las reliquias de los santos y sobre las sagradas imágenes imponen a los obispos la tarea de:

enseñar que [...] instruyan diligentemente a los fieles en primer lugar acerca de la intercesión de los santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes, enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo ofrecen sus oraciones a Dios en favor de los hombres; que es bueno y provechoso invocarlos con nuestras suplicas y recurrir a sus oraciones ayuda al auxilio para impetrar beneficios de Dios por medio de su hijo Jesucristo Señor Nuestro, que es nuestro único salvador y redentor y que impíamente siente aquellos que niegan deben ser invocados los santos que gozan en el cielo de la eterna felicidad, o los que afirman que o no oran ellos por los hombres o que invocarlos para que oren por nosotros, aun para cada uno, es idolatría o contradice la palabra de Dios y se pone a la honra del *único mediador entra Dios y los hombres Jesucristo* o que en necedad de suplicar con la voz o mentalmente a los que reinan en el cielo.<sup>87</sup>

Los estilos artísticos de la Iglesia Católica durante el periodo colonial se hicieron a partir de los decretos del Concilio de Trento, con el objetivo principal de corregir los abusos que sobre imágenes y pinturas se habían cometido en las iglesias. Uno de los decretos de Trento señala que se conservarían las representaciones de Cristo, la Virgen María y otros santos que cumplieran la función de instruir a los pueblos en la fe. En ellas se exponían los milagros de Cristo y la vida ejemplar de los santos.

Cantera Montenegro apunta sobre la importancia del Concilio para evitar la idolatría y las supersticiones en las imágenes religiosas utilizadas para la evangelización, las cuales aumentaron con la decoración de las iglesias. Por otro lado, el autor identifica que el simbolismo imaginario celestial se trasladó a una imagen terrenal, para presentar a un Dios

---

<sup>86</sup> Nelly Sigaut, p. 27.

<sup>87</sup> *Ídem*

cercano y tangible.<sup>88</sup> Desde esta perspectiva, los indígenas plasmaban en sus obras elementos simbólicos, traducidos y transpuestos. Los estatutos del Concilio de Trento la Iglesia aprobaba la utilización de las imágenes como medio pedagógico, reafirmaba la interpretación correcta del mensaje cristiano y finalmente confirmaba el poder de los obispos en la producción artística.<sup>89</sup>

En América virreinal, la organización de gremios de artesanos, como pintores y escultores, se desarrolló en escuelas locales. Los artífices limeños y cusqueños, escultores, constructores, doradores y pintores eran miembros de un taller reconocido: no podían ni trabajar, ni enseñar, ni vender por cuenta propia. Los gremios, las cofradías, en conjunto con el mayor comitente, el arzobispado, vigilaban que se mantuviera el control social y el comercio las obras. En la jerarquía piramidal los maestros de los talleres o “profesores”, estaban en la cúspide, debajo se encontraban los oficiales, el número por taller ascendía hasta doce, ellos podían vivir en la casa del maestro, y a los aprendices, quienes trabajaban a cambio de alojamiento y comida. Los indígenas y mestizos podían aprender un oficio como doradores, brocateadores, carpinteros o talladores.

Finalmente, el dominio de la técnica de pigmentos y mixturas, la perspectiva renacentista, la poética manierista y barroca fueron postulados como requerimientos indispensables para lograr la habilidad, misma que se comprobaba mediante un examen, tras un periodo de aprendizaje que duraba entre uno y cinco años.

## **2.6 Virreinato de Nueva España**

El estudio de las estrategias evangelizadoras novohispanas corresponde a la enseñanza de la doctrina cristiana por medio de los signos gráficos y pinturas. Este método conocido como textos pictográficos, se puede considerar una adaptación de los elementos prehispánicos a la iconografía cristiana. En los códices prehispánicos se empleaba un código en el que se combinaba lo figurativo y lo ideográfico. La implantación de esta técnica en el

---

<sup>88</sup> Jesús Cantera Montenegro, “El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento” en *La Iconografía en la Enseñanza de la Historia del Arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, p. 120

<sup>89</sup> Sigaut, Nelly. José Juárez, *Recursos y Discursos del Arte de Pintar*, CONACULTA, 2002.



siglo XVI integró los símbolos cristianos. El modelo más conocido de este procedimiento es el de los códices testeréanos llamados así en honor a su creador, Fray Jacobo de Testera. Así, en palabras de Duverger, “la originalidad franciscana consistió en haber suscitado la introducción del fonetismo en el sistema pictográfico indígena y fue de carácter religioso”<sup>90</sup>.

El ver y escuchar fue otro método de evangelización, un ejemplo es el teatro evangélico que sirvió como inspiración religiosa. Su función era auxiliar a las otras artes en esta labor cristiana. Incluso, la pintura, la arquitectura y la música desempeñaban un papel importante como estrategias de enseñanza empleadas en la conversión. Un ejemplo que ilustra esa idea refiere a Fray Luis de Caldera, contemporáneo del padre Testera (1470-1540), quien predicaba de pueblo en pueblo, mandó pintar los sacramentos, el catecismo, el cielo, el infierno y el purgatorio, a eso agregó, medios más expresivos, quizá no muy ortodoxos, , con fines didácticos preparó una especie de horno, en el cual echó perros, gatos entre otros animales, posteriormente les prendió fuego; de esta manera explicó a sus espectadores indígenas como era el fuego del infierno. Este recuerdo sonoro de gritos y aullidos de las animales infundió en los indios un profundo horror.<sup>91</sup>

Los estudios sobre la labor misional de las órdenes mendicantes manifiestan, además de la predicación del evangelio a través del catecismo, la preparación de los indígenas en las artes mecánicas, –es importante señalar que las artes mecánicas implican el uso de las manos, como la pintura y la escultura–, dichos oficios se enfocaban en las obras ornamentales de edificios públicos y eclesiásticos.

Los frailes aprovecharon la especialización prehispánica de los indios para la elaboración de las nuevas construcciones novohispanas, es decir, antes del contacto, los naturales ya creaban grandes obras de arte. Cabe mencionar que la sociedad prehispánica plasmaba su memoria por conducto de los tlacuilos, por lo que Torquemada, Motolín y Mendieta, en sus crónicas, otorgan especial atención al ingenio y la habilidad indígenas con las actividades manuales. Los oficios que los indios desarrollaron desde la época prehispánica y que fueron aprovechados durante la colonia fueron la cantería, el trabajo del oro, la plata y

---

<sup>90</sup> Christian Duverger, *La conversión de los indios de Nueva España con el texto de los coloquios de los doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, FCE, 1996, p. 168.

<sup>91</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, FCE, 2001, p. 193.

el cobre. Eran también buenos pintores, practicaban el arte plumario. Los misioneros consideraron a los indios buenos tejedores; hacían los vestidos de los señores y de los ministros del templo con algodón teñido de colores, otros los elaboraban de pelo de conejo con tejido de algodón. Torquemada informa que, en lugar de alfombras, tejían esteras de hoja de palma pintadas. Igualmente había oficiales de curtir cueros de venados, leones, tigres y de otros animales. Por otra parte, existieron artes europeas introducidas por los españoles, como el vidriado, la elaboración de campanas, trabajos en metales, como el oro y la plata, que fueron utilizadas para la ornamentación.<sup>92</sup>

Con la fusión de ambas técnicas mesoamericanas y europeas, se crearon un sinnúmero de imágenes, retablos y objetos relacionados con el culto a Dios. Según José María Kobayashi<sup>93</sup>, los oficios mecánicos y las artes correspondientes al trabajo indígena, se relacionaban con el decorado de las iglesias y el culto religioso: Por ello, es importante tomar en cuenta que la creación de instituciones formaba parte de las condiciones de la evangelización. La primera escuela dedicada a las artes fue San José de los Naturales: Ubicada en el convento de San Francisco de México y fundada por el fraile franciscano Pedro de Gante, fue el icono de la enseñanza artística indígena. San Francisco contaba con talleres en que se aleccionaba a los naturales para convertirlos en artesanos preparados: canteros, carpinteros, imagineros y pintores. En su pensamiento franciscano, Gante acogió a los aborígenes al permitirles cierta libertad en sus obras fomentó la creación de una clase social que fue aprovechada no sólo por los eclesiásticos, sino también por funcionarios públicos. En virtud de los antecedentes favorables de la escuela de San José de los Naturales de Fray Pedro de Gante, muchas escuelas para indígenas siguieron su ejemplo.

El esplendor artístico siglo XVI se atribuye principalmente a la pintura mural de los conventos. Se considera que estas pinturas representan una parte fundamental de las prácticas evangélicas de las órdenes mendicantes, ya que su contenido se relaciona estrechamente con temas del evangelio. Según Constantino Reyes Valerio, a la sombra de los conventos se crearon innumerables obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México, UNAM-IIH, 1983, vol. VII. p. 315.

<sup>93</sup> José María Kobayashi, *op. cit.*, p. 277.

<sup>94</sup> Constantino Reyes Valerio, *op. cit.*, p. 139.

Desde una perspectiva antropológica, el fenómeno de aculturación colonial no fue exclusivo de funciones eclesiásticas. “Se creó una comunicación intensa, aportando cada quien parte de su vida misma para recrear una personalidad desarrollada socio-culturalmente a través de la educación. Dando origen a una integración religioso-cultural del hombre a su medio”<sup>95</sup>.

De esta manera, Serge Gruzinski<sup>96</sup> propone que la identidad cultural de los españoles basada en el contexto de la Reconquista es el antecedente del sincretismo que se ve reflejado en las obras realizadas por los indígenas durante la Colonia. Los indígenas plasmaban en sus obras elementos simbólicos traducidos y transpuestos. Propuesta que refuerza los planteamientos expuestos en páginas anteriores.

Al estudiar la pintura monástica del siglo XVI, George Kubler expresa que existió una pintura pedagógica y otra espiritual.<sup>97</sup> La primera, realizada por los indios, se utilizaba como decoración arquitectónica de las iglesias; en la segunda se plasmaban imágenes de santos, por lo tanto, era empleada para la adoración.

La creación de escuelas de artes plásticas por parte de los franciscanos en Nueva España cumplía con el objetivo planteado en el proceso de adaptación indígena. La habilidad en los oficios mecánicos originados por las enseñanzas doctrinales establece otra forma de evangelización; el indio se integra a la sociedad novohispana mediante la creación de obras artísticas. Cabe señalar que para la educación cristiana de los indios se edificaron los asentamientos de los conventos, de tal forma que se tenía mano de obra para su construcción y ornamentación<sup>98</sup>.

## 2.7 Virreinato de Perú

Uno de los mandatos del Virreinato de Perú, fundado en el arzobispado de Lima, sería la extirpación de la idolatría, que era masiva y promovida por los sectores indígenas cristianizados. Un importante sector indígena convertido al Cristianismo culpaba a quienes

---

<sup>95</sup> Reyes Valerio, *op. cit.* p. 150.

<sup>96</sup> Serge Gruzinski, *Los caminos del mestizaje*, México, CONDUMEX, 1996.

<sup>97</sup> Reyes Valerio, *op. cit.* p. 399.

<sup>98</sup> Pilar Gonzalbo. *Historia de la educación en la época colonial. El mundo indígena*, México, El Colegio de México, 2000. p. 49.

se aferraban a las prácticas andinas de ser causantes de las desgracias que afectaban a estas poblaciones.

Casi todas las campañas de idolatrías se iniciaban con las acusaciones de los indios cristianizados encargados del culto en las iglesias; ellos acusaban a los curacas<sup>99</sup> menores de seguir aferrados a las primeras. Así, las extirpaciones aparecen como consecuencia de los desequilibrios religiosos que afectaban a las pequeñas poblaciones rurales, en espacios donde la cristianización estaba muy avanzada.

Las grandes autoridades étnicas, los jefes de pachaca<sup>100</sup>, aun los grandes curacas de guaranga<sup>101</sup>, tenían dos alternativas: aferrarse a lo andino y morir o cristianizarse, promoviendo la fiesta cristiana, inventando nuevos rituales y de nuevo asumir el control político - social en un contexto colonial diferente.

Muchos asumieron esta segunda alternativa y decidieron vivir conforme a las reglas que imponía el sistema colonial. Tan pronto como aparecieron las cofradías en las pequeñas poblaciones rurales, los jefes indígenas se convirtieron en los mayordomos, con la finalidad de seguir controlando lo religioso y, de esta manera, conservar sus privilegios económicos. En cuanto a los curacas, lograron sobrevivir bajo una apariencia cristiana, sin renunciar totalmente a su cultura y religiones, de las cuales provenía la ideología que legitimaba su status social y poder político; por otro lado, este hecho contribuyó al origen del sincretismo religioso, que también fue perseguido<sup>102</sup>.

De acuerdo con el cronista Laureano de la Cruz, los primeros en hacerse cargo de la evangelización, en el virreinato peruano, fueron los dominicos. Laureano de la Cruz menciona que “divino arte militar y celestiales preceptos de vencer dejó la iglesia militante

---

<sup>99</sup> El curaca era el jefe político y administrativo del ayllu.

<sup>100</sup> La pachaca forma la unidad étnica básica en Conchucos, también llamada ayllu en documentos administrativos de los siglos XVI y XVII, o simplemente conocida bajo el nombre del pueblo.

<sup>101</sup> Persona que es maleducado, descarado, grosero o vulgar. Referente al pueblo.

<sup>102</sup> Manuel, Burga, “Utopía y emergencia andina” en *Allpanchis. Para pensar el Quinto Centenario*, Vol. II, No. 35/36, Cuzco, 1982, pp. 579-598, p. 590.

triunfante contra aquel angel altivo y desvanecido” (sic)<sup>103</sup>. Por otro lado, también señala que:

El adorno con que los religiosos tiene estas iglesias es admirable, y conserva a los en la primera devoçion con que entraron a la fe, y así diçe el padre Córdova en el libro 1º, capítulo 19. Las iglesias y doctrinas que están a cargo de los religiosos parecen muchas de ellas catedrales en su adorno y culto (sic)<sup>104</sup>

De manera similar al fenómeno de evangelización novohispano, en el caso andino también fue en los conventos donde se inició el nuevo arte, al establecer las primeras escuelas de pintura. Muchos cuadros europeos, en su mayoría españoles e italianos, fueron enviados al virreinato andino. Asimismo, atraídos por las grandezas que se contaban, llegaron a América artistas europeos, entre ellos Bernardo Bitti, a quien se considera el padre de la pintura peruana; Martín Pérez de Alesio, Angelino Medoro, entre otros.

El análisis basado en los estudios pioneros sobre la Escuela Cuzqueña supone que esta fue la escuela de producción plástica representativa de América del Sur durante la dominación española. Su influencia alcanzó a las escuelas de Quito y Potosí, y llegó hasta el norte de Argentina y Chile. Las pinturas eran esencialmente religiosas, copia de maestros europeos, principalmente Murillo y Rubens, pero siempre con los rasgos de personalidad indígena. Los conventos ejercieron la función de escuelas de pintura al enseñar a los indios el arte del pincel, con el afán de inculcarles la fe católica. La fusión del arte indígena con el español dio lugar a la formación de esta escuela, que se caracteriza por las decoraciones, especialmente con estofado, añadidura de múltiples motivos florales y pájaros, como en Italia, Flandes, Holanda y Francia.

Asimismo, se señala que los artistas cusqueños no sintieron la necesidad de firmar sus cuadros, es por eso que la mayoría son anónimos. Entre ellos merecen citarse: Juan de Espinoza (padre), Juan de Espinoza de los Monteros, Francisco Juárez, Basilio Pacheco, Ignacio Chacón, Antonio Vilca, Mariano Zapata, Diego Quispe Tito, Juan Osorio, Pedro Saldaña, Basilio de la Cruz, y otros. Esta escuela llegó a alcanzar tal desarrollo que el Cuzco

---

<sup>103</sup> Esto se puede interpretar como una lucha contra la idolatría. Fray, Laureano de la Cruz, *Descripción de los Reynos del Perú con particular noticia de lo hecho por los franciscanos*, Perú, PUCP - Banco Central de Reserva del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1999, p. 203.

<sup>104</sup> *Ibidem*, pp.203 y 205.

se convirtió en uno de los primeros centros de arte en América y abastecía, a todas las iglesias del Virreinato. Su evolución quedó estancada con la reformulación de las ordenanzas del gremio de Pintores, Doradores y Encarnadores<sup>105</sup>, lo que propició la separación de pintores españoles e indios<sup>106</sup>.

El arte mural cuzqueño se desarrolló plenamente durante todo el periodo hispánico y se mantuvo activo durante la República hasta decaer, a principios del siglo XX. No fue privativo de las zonas rurales, ni sólo estuvo destinado a los fines de la decoración eclesiástica o la educación de los católicos. Se encuentra también en las casas privadas. Es probable que en algún momento la mayoría de los templos, conventos, colegios y otros sitios religiosos de la ciudad del Cuzco tuvieran murales.<sup>107</sup>

La realización de los murales debió ser necesariamente un trabajo colectivo. El maestro responsable de la obra se auxiliaba con numerosos aprendices, oficiales, operarios de albañilería para la preparación de los andamiajes. Es posible que existieran planos y dibujos que fijasen en líneas generales el proyecto convenido entre el muralista y su clientela. El carácter repetitivo de las decoraciones permitía que el maestro se limitase quizá a ejecutar los modelos básicos de cada sección, dejando que sus auxiliares concluyeran, ya sea mediante dibujo directo de la obra o se reservaban las partes difíciles y principales, como es el caso de los murales escénicos.

Sin embargo, en estudios recientes, con perspectiva antropológica, se propone que, en el siglo XVI, la primera escuela de arte andino se originó en Lima, pero la Escuela Cuzqueña sería su heredera y conseguiría ocupar un sitio de gran importancia. Por otro lado, en la Escuela Cuzqueña se originó un sincretismo entre la técnica indígena, el manierismo y el barroco europeo. Un ejemplo se puede observar en las obras de Quispe Tito, en el Convento de San Francisco de Cuzco<sup>108</sup>. Algunos historiadores del arte, como Francisco Javier Pizarro

---

<sup>105</sup> Fue aprobada el 24 de febrero de 1649.

<sup>106</sup> Juan Gerbi de Salgado, "Bibliografía sobre pintura colonial (escuelas, Cuzqueña, limeña, potosina y quiteña)" en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Nos. 65/66, Lima, Perú, Instituto Nacional de Cultura, 1974, pp. 5-33, p. 6.

<sup>107</sup> Pablo Macera, "El arte mural cuzqueño siglos XVI-XX", *Apuntes*, Lima, Universidad del Pacífico, Año II, No. 4, 1975, p. 62.

<sup>108</sup> Aida Balta Campbell, "El sincretismo en la pintura de la Escuela Cuzqueña", *CULTURA: Lima (Perú)* 23: 001-100, 2009, p. 107.

Gómez, nombran arte mestizo a la plástica producida en América. Dicho autor también enfatiza en el resultado de la adaptación entre lo indio y lo español. El término mestizo surge, en la historiografía artística, para diferenciar las técnicas indígenas de las europeas<sup>109</sup>.

Con el auge de la imprenta, la iconografía de Santiago Matamoros se distribuyó en forma masiva, por ejemplo, con los misales y catecismos de la imprenta Plantin de Bruselas. Como las imágenes muchas veces eran monocromáticas, el artista local, ya fuera pintor o imaginero (indios o también criollos y mestizos), necesitaba información suplementaria escrita con asesoría de los comitentes e imaginación para lograr la satisfacción de estos últimos.

Por lo tanto, se plantea aquí que el arte andino colonial fue la adaptación de las técnicas y las cosmovisiones de dos sociedades: la inca y la española; además, se centra en dogmas cristianos, visión que no coincidía con el mundo de las poblaciones andinas. Las dificultades que los artistas andinos tuvieron para ajustar su labor a las exigencias de este espacio cristiano, derivadas de una supuesta inhabilidad, deben ser entendidas como formas simbólicas; por ello fueron preferidos aquellos aspectos del arte europeo que coincidían de alguna manera con las concepciones, sensibilidades y situaciones históricas del universo dominado. De ahí, el éxito del mudéjar y de ciertos rasgos del manierismo; el énfasis sobre el color, la miniatura, selección, y también, creación, que terminan por elaborar una nueva representación del espacio en las representaciones sacras.

## **2.8 Idolatría indígena**

Las prácticas de índole pagana se acogieron a la clandestinidad e ilegalidad, los cuales habían servido para legitimar a las noblezas indígenas. La prohibición de estas costumbres hizo necesario el cambio radical así como la invención de nuevas actividades que cumplieran con las mismas funciones sociales, políticas, simbólicas y religiosas tradicionales.

Los escritos del padre Acosta son una fuente esencial para el estudio de las idolatrías en Iberoamérica. El cronista menciona que el desconcierto de creencias y de ritos de los

---

<sup>109</sup> Francisco Javier Pizarro Gómez, “Identidad y mestizaje en el arte barroco andino. La iconografía” Universidad de Extremadura, Recuperado de <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7511.pdf>. p. 197.

indios constituía una invención diabólica destinada a extraviar su imaginación. Al comparar Nueva España y Perú, el jesuita descubrió dos grandes familias de idolatrías. Una de ellas consistía en adorar elementos naturales genéricos –el sol, la luna, los astros, o bien específicos: una fuente, un río, una montaña. La otra reposaba sobre la errónea veneración de ídolos, como las piedras talladas, las estatuas, las momias o personajes vivos, ficciones tan irrisorias como las que poblaban las novelas de caballerías. La fealdad de los ídolos se explicaba por sí sola, ya que supuestamente representaban al diablo y reproducían, forzosamente, sus gestos feos, deformes, pues, de acuerdo con esta visión, el demonio gusta de hacerse adorar en figuras mal agestadas. Todos los hombres que en las comunidades indígenas desempeñaban funciones de curanderos, adivinos, guardianes de culto, herbolarios, se convertían automáticamente en hechiceros, brujos y quirománticos. Desde el pensamiento teológico del jesuita, los indios fueron engañados por Satanás y por sus ministros, habían olvidado a Dios<sup>110</sup>.

Tras esas reflexiones se perfila el ejemplo inquietante de los conversos, de los moriscos y nuevos cristianos de la península, considerados por los demás como infinitamente más peligrosos que los infieles de los Andes. Aún se recordaba el fracaso de la conversión de los descendientes de los moros, que, cincuenta años después de su cristianización continuaban practicando sus preceptos religiosos. Para detectar estas fuerzas subterráneas era indispensable conocer los ritos, las ceremonias de los indios, sus concepciones del bien y del mal, sus relaciones secretas con espíritus –que no eran más que encarnaciones del demonio–, sus procedimientos de adivinación y de curación; en suma, sus idolatrías<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Investigadores como la historiadora Teresa Gisbert Mesa y el antropólogo Enrique Urbano argumentan que los incas asociaron la figura celestial de Dios con el Viracocha andino.

<sup>111</sup> Serge Gruzinski y Carmen Bernand, *Historia del Nuevo Mundo, Los mestizajes, 1550- 1649*, Tomo II, México, FCE, 1999, pp. 300-301.



## Capítulo III

### SANTIAGO MATAMOROS: APROPIACIÓN ICONOGRÁFICA DE SANTIAGO MATAINDIOS

#### 3.1 Sistema iconográfico de Santiago

Para adentrarse en el tema de Santiago en los virreinos de Nueva España y Perú, me parece pertinente distinguir dos periodos fundamentales: la Conquista y la Colonización. En la descripción y análisis tradicionalmente este tema se ha tratado extrapolando algunas características del fenómeno al periodo colonial entero, incluyendo los tres siglos virreinales. El primer periodo (la Conquista) junto con la evangelización se vislumbra como una continuación de la lucha religiosa española en Europa contra los infieles, esta vez en suelo americano. La evangelización es llevada a cabo, principalmente, por los ejércitos conquistadores y las órdenes religiosas, imbuidas de un espíritu guerrero, unos, y profético y apocalíptico los otros.

La etapa de la colonización está marcada por las consecuencias de las acciones españolas en territorio americano llevadas a cabo en el primer periodo y la consiguiente respuesta de la institucionalidad civil y religiosa. Es también la época en que prima una política llevada y promulgada por una Iglesia católica imbuida en los postulados tridentinos. En ambos periodos la imagen de Santiago Mataindios se inserta en dos perspectivas, la religiosa y la militar. Olaya Sanfuentes considera que:

El conquistador está embebido de un fuerte espíritu religioso que lo anima a luchar fervorosamente contra todos aquellos que no profesen su misma fe. Convencido de la universalidad de la religión católica y de su posibilidad de otorgar verdadera humanidad a quien la profese, el conquistador luchará con las armas y las imágenes para extirpar la idolatría y convencer en las verdades de la fe.<sup>112</sup>

La Iglesia norma una ortodoxia y la flexibiliza, de esta manera constituye un discurso y una estética nueva en una sociedad sin precedentes. Cuando pasa el asombro frente a lo novedoso y las necesidades de hegemonía militar ceden paso a una convivencia con la otredad, se conforma una sociedad mestiza y se hace sentir la necesidad de consolidación del imperio español en América.

---

<sup>112</sup> Olaya Sanfuentes, *op. cit.* p. 51

La comprensión de la figura de Santiago en la historia y la iconografía se identifica en cuatro contextos históricos. En primer lugar se ubica en la época de Cristo (Santiago Apóstol); el segundo momento coincide con la fundación de una ruta de peregrinaje (Santiago Peregrino); el tercero cuando se da su primera aparición iconográfica como caballero en la batalla de Clavijo (Santiago Matamoros) dirigida por el rey Ramiro I; y finalmente cuando viaja al Nuevo Mundo con los evangelizadores y conquistadores (Santiago Mataindios). Los elementos iconográficos en el Nuevo Mundo presentan de manera recurrente no sólo las tres clásicas figuras del Apóstol, el Peregrino y el Caballero, sino también a Mataindios, con una iconografía derivada de la propia cosmovisión indígena, en la que se pueden apreciar simbología precolombina que posteriormente mencionaré.

La serie cronológica de Santiago Matamoros, desde sus inicios hasta su implantación en los virreinos de Nueva España y Perú, documenta las distintas versiones sobre la aparición milagrosa del señor Santiago.<sup>113</sup> En el análisis iconográfico de Santiago Matamoros en los virreinos de Nueva España y Perú, se vincularon las narraciones de las fuentes escritas con algunas representaciones iconográficas. Magdalena Vences Vidal propone que “Reconstruir un diálogo entre obras y receptores en momentos claves del desarrollo del culto mencionado (...) la idea de considerar a las pinturas como instrumentos útiles de enseñanza y de edificación además de incitar a la experiencia religiosa.”<sup>114</sup> En este sentido en el capítulo dos del presente trabajo se mencionó la importancia de la imagen religiosa en la labor de evangelización por parte de las órdenes mendicantes. La imagen de Santiago en el arte novohispano y peruano puede estudiarse a través de datos procedentes fundamentalmente de las fuentes que se encuentran en las crónicas. Asimismo, el culto al santo ha permitido adaptar las prácticas y creencia de su tradición, las que corresponden a la interpretación social.

---

<sup>113</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de las imágenes como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 60.

<sup>114</sup> Magdalena Vences Vidal, *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2008, p. 28.

La interpretación de la imagen de Santiago se elaboró con base en tres elementos analíticos del método de Erwin Panofsky.<sup>115</sup> El significado inmediato<sup>116</sup> nos lleva a la posición combativa de Santiago, la cual indica que se trata de un santo guerrero. El análisis iconográfico<sup>117</sup> corresponde a sus elementos representativos, como la espada, el caballo blanco y la cruz de gules roja; asimismo las alegorías que se refieren a las apariciones en combate, por lo que se puede decir que se trata de Santiago Matamoros. La explicación iconológica<sup>118</sup> de la figura modificada de Santiago Matamoros va acompañada de elementos indígenas; por ejemplo, en fragmentos del retablo de Santiago Tlatelolco (Fig. 8) se pueden apreciar macanas y *chimallis* (escudos indígenas). Sin embargo, para los casos novohispanos y andinos, el elemento fundamental es la lucha contra el indio.

Por otro lado, Coral Valencia García señala que toda obra de arte es una manifestación del pensamiento y el sentimiento del ser humano y no puede situarse una imagen en su medio histórico sin conocer su sentido intelectual. Las imágenes religiosas son tratadas en forma metódica y con la mayor fidelidad a las fórmulas consagradas. De esta manera se entiende mejor el sentido real de las imágenes en la época inmediata anterior a su aparición. Así, Valencia García ha encontrado que el repertorio iconográfico se modifica y se enriquece con el tiempo, de la misma manera que ocurre con el vocabulario de una lengua, que cambia con

---

<sup>115</sup> La iconografía, según Erwin Panofsky, es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significado de las obras de arte, con presencia de la forma. Es, pues, la descripción y clasificación de las imágenes. El autor también apunta que la iconografía sólo considera una parte de esos elementos que intervienen en el contenido específico de una obra de arte y que deben ser explicados para que la percepción de dicho contenido se vuelve articulada y comunicable, Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Buenos Aires, Infinito, 1970, pp. 37 y 41.

<sup>116</sup> “Ésta se aprende identificando formas puras (o sea ciertas configuraciones de línea y color o bien ciertas modelaciones de la piedra o el bronce), como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, etc; identificando sus relaciones mutuas como acontecimientos y captando, en fin, ciertas cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto, atmósfera tranquila y doméstica de un interior”, Panofsky, *ibidem.*, p. 39.

<sup>117</sup> Establecemos una relación entre los motivos artísticos y las combinaciones de los motivos artísticos (composiciones) o los temas o conceptos. Los motivos así reconocidos como portadores de una significación secundaria o convencional. pueden llamarse imágenes, y combinaciones de imágenes constituyen [...] a las historias y alegorías [...] lo que comúnmente denominamos “iconografía” *Ídem.*

<sup>118</sup> Ésta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra, *ibidem.*, pp. 39-40.

el tiempo y se enriquece con nuevas locuciones.<sup>119</sup> Esto se ilustra con la figura número 5, donde se aprecia la figura de un jinete montado en un caballo blanco, empuñando una espada, con un traje de guerrero, lo cual indica que es Santiago Caballero, pero este se encuentra en un contexto agrícola, además, en esta representación no se aprecian moros o indios. Este hecho lo muestra como un santo pacífico.

Las representaciones iconográficas de Santiago respondieron a las circunstancias socio-políticas de la conquista y evangelización. En el caso de América Hispana, se identificaron los mitos y cultos de la cosmovisión indígena para ser adaptados al catolicismo. De esta manera, la arraigada devoción de la sociedad colonial a específicamente a Santiago Apóstol a lo largo de cuatro siglos y medio también se materializó en el arte. La figura de Santiago Matamoros en los virreinos de Nueva España y Perú tiene una facturación plástica que corresponde a diversos materiales, como la piedra, el óleo y la madera. En Nueva España y Perú, una característica fundamental de su configuración constituye la posición del santo en combate, relacionado con su propio arquetipo europeo. La variante para algunos casos, como el de Tlatelolco y Cuzco, es la presencia del combatiente-opositor indígena y como acontecimiento histórico las batallas de la conquista.

Es el caso de las representaciones de Santiago Apóstol en Cuzco, en el campo del arte y lo religioso, que ofrecen un ejemplo de la complejidad de las manifestaciones culturales que surgen en el contexto de este intercambio cultural entre los indios, quienes ya contaban con una práctica artística, y los españoles. La siguiente imagen es un ejemplo de cómo trascendió el culto jacobeo en la iconografía del siglo XIX, que indica el arraigo devocional a Santiago (Fig. 5). Esta imagen procede del Cuzco y representa a Santiago Matamoros ataviado con un ropaje de diseño inca, sombrero negro de ala ancha, empuñando una espada pintada en línea serpenteada, montado en su caballo blanco y con un manto rojo, en el que se observa la imagen de una llama.<sup>120</sup> A su lado, se aprecia a San Juan Bautista con el Cordero

---

<sup>119</sup> El análisis de Valencia se basa en André Grabar quien considera que iconografía es un lenguaje “medio de expresión y transmisión de pensamientos y sentimientos, exactamente como la lengua verbal”. De esta manera se crea un discurso ideológico de la figura de Santiago. Valencia García, Coral “El método iconográfico de André Grabar”, en *Seminario Permanente de Iconografía* DEAS-INAH, No. 29 México, CONACULTA-INAH, 2003, p. 2.

<sup>120</sup> La llama forma parte de la cosmovisión andina y se asocia a actividades de pastoreo.

de Dios en un brazo y el estandarte que remata en una cruz, a sus pies dos ovejas. En este mismo plano aparece un personaje masculino, probablemente sea San Isidro, por el uso de la capa azul marino; sin embargo no se aprecia en su totalidad ya que la imagen está cortada. En un segundo registro, en la parte inferior del cuadro, se aprecia a la Virgen María en dos representaciones marianas: del lado izquierdo, La Virgen de la Candelaria y del derecho la Virgen de la Asunción.



FIG. 5 Santiago patrón del ganado y jinete con espada culebreada<sup>121</sup>

Las apariciones del Apóstol Santiago en los virreinos de Nueva España y Perú se relacionan con la erradicación de la idolatría, la imagen se adecuó como una sistemática delimitación entre lo divino, lo concentrado en la reliquia y lo profano e infernal. La

---

<sup>121</sup> Véase referencia de imágenes.

evangelización y sus implicaciones sociopolíticas reactualizaron viejas iconografías de luchas, con nuevos símbolos y nuevos lenguajes artísticos. Para los conquistadores espirituales, erradicar las idolatrías era luchar contra una cosmovisión ancestral.<sup>122</sup>

Desde esta perspectiva, se puede observar que los símbolos sagrados dramatizan los valores positivos y los negativos. Representan la existencia del bien, del mal y del conflicto entre ellos. En los virreinos de Nueva España y Perú, la idea del mal en la cosmovisión colonial consistió en formular, en términos de una visión del mundo, la naturaleza misma de las fuerzas destructivas dentro y fuera de un mismo contexto, en darle una interpretación cosmológica a fenómenos cotidianos como el asesinato, las malas cosechas, las enfermedades, los terremotos, la pobreza y la opresión.

Los tipos iconográficos de la figura de Santiago de la presente investigación, se sitúan cronológicamente entre los siglos XVI-XVII. Época donde el manierismo<sup>123</sup> y el barroco imperaron en el arte. La devoción de a las imágenes milagrosas promovidas por los obispos proporcionaban el bienestar material y espiritual. El fenómeno fue propiciado gracias a la difusión que se le dio a las imágenes en retablos, portadas de templos, reproducciones hechas en lienzos, entre otras. Por ejemplo, en la Mixteca, la participación de Andrés de la Concha, personaje de la pintura y escultura manierista de la región, tuvo gran relevancia para la decoración de las iglesias de Yanhuitlán, Teposcolula, Tamazulapan, y Achiutla. De acuerdo con los argumentos de González Leyva, en Teposcolula fundó De la Concha una escuela manierista de pintura y escultura en la Mixteca Alta y estuvo a cargo de un taller de arte con un maestro, oficiales y aprendices; dicho taller favoreció las demandas plásticas que requería el culto religioso de la región. La autora considera también que, al no haber muchos talleres artísticos, la influencia de Andrés de la Concha se propagó por Nueva España, de tal manera

---

<sup>122</sup> Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, p. 144.

<sup>123</sup> El manierismo “entendido como la manera de hacer, de operar, de pintar, escribir, cantar, la manera de copiar esta o aquella cosa, sin alteración.” Helga von Kügelgen “¿Manierismo en la pintura de los reinos?” en *Nombrar y explicar. La terminología en el estudios del arte ibérico y latinoamericano*, México, UNAM, IIE, 2012, p. 65.

que sus discípulos directos o indirectos esparcieron los conceptos manieristas de su maestro a lo largo del territorio novohispano.<sup>124</sup>

En el mismo contexto, la autora señala que:

Los patrones que alrededor de los años setenta penetraron a la Mixteca Alta parecen proceder del manierismo florentino de mediados del siglo XVI. Hacen ver figuras monumentales, conocimiento anatómico en los cuerpos musculosos e idealizados, estudio de paños y vestimentas, representación de sentimientos humanos, impresión de vida y movimiento, composición ordenada, pero sobre todo la manera dulce, reposada, serena y suave que se basaba en la interpretación de las obras que encontraron la perfección.<sup>125</sup>

La autora observa que estas cualidades se localizan en las pinturas de Tamazulapan y de Yanhuitlán, así como en las esculturas de las madonas de Achiutla, Tilantongo, Yucuita y el San Juan Bautista de Coixtlahuaca. En ellas se aprecia esta sensación de vida y movimiento. Para los indios, en cambio, el manierismo cumplió funciones más complicadas y ambiguas. Era el arte de sus señores, pero no de todos los que veían a diario en los pequeños pueblos y grandes haciendas.

Otro caso específico novohispano es el de Tlatelolco, en el mismo edificio del colegio de indígenas nobles Santa Cruz de Tlatelolco existió una escuela dedicada a la enseñanza de artes plásticas, como la pintura, la escultura y la carpintería. En dicho convento se desarrolló una técnica apreciada por la población novohispana y, desde el siglo XVI, los indios de Santiago Tlatelolco trabajarían en obras para otros conventos, como Michoacán, Xochimilco y Oaxaca.<sup>126</sup>

### **3.2 Representaciones plásticas de Santiago Mataindios**

La iconografía de Santiago Mataindios evidentemente tiene un origen en la ocupación del Nuevo Mundo. Sin embargo, es relevante tomar en cuenta la construcción de las imágenes a través de la retórica. Son diversas las fuentes escritas que hablan sobre la figura modificada de Santiago pero no tanto como la cantidad de sus imágenes. Las crónicas de españoles,

---

<sup>124</sup> Alejandra González Leyva, *Pintura y escultura de la Mixteca Alta: Unos ejemplos del siglo XVI y principios del XVII*, México, UNAM/ FFyL, 1998.

<sup>125</sup> *Ídem* p. 382.

<sup>126</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 226, fs. 295-296., AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 732, exp. 1. Torquemada, *op. cit.*, Tomo V, p. 322.

indígenas y mestizos fueron una herramienta esencial para describir el fenómeno jacobeo en Nueva España y Perú. Se narra cómo la imagen del jinete Santiago acompaña a los hombres de Hernán Cortés y a los de Francisco Pizarro, en la conquista militar y espiritual del territorio.

Los primeros estudios novohispanos en los que se utilizó el término de Santiago Mataindios fueron los de Rafael Heliodoro Valle (1946), Francisco de la Maza (1971) y Elisa Vargaslugo (1975). Los estudios peruanos de Emilio Choy (1953) y Teresa Gisbert (1980) dieron a conocer la transferencia del “hijo del trueno” cristiano a la identidad andina del “dios del trueno”. En Perú, cuando Choy, en la década de 1950, acuñó el término Mataindios causó controversia entre los historiadores de arte. Sin embargo, simplemente interpretó lo que Guamán Poma dibujó: una imagen de Santiago ecuestre.<sup>127</sup> El término es una reconfiguración del Santiago Matamoros que traspasó durante la conquista del Nuevo Mundo y la imagen del santo, como figura simbólica de la alteridad. Por otro lado, el icono conquistador de Santiago Mataindios fue una manera de defensa del español ante la inmensidad del territorio americano.

El icono de Santiago Mataindios en el virreinato de Nueva España puede ser estudiado desde dos puntos de origen: el de la evangelización, y el de la devoción popular en sus manifestaciones actuales. Así el fenómeno jacobeo tiene una vinculación entre las culturas española e indígena, de tal manera se puede observar cuáles fueron elementos se incorporaron a la figura del santo, y cómo a partir de este fenómeno se construyó una compleja identidad.<sup>128</sup>

Las investigaciones peruanas que se han hecho sobre la tradición de Santiago Mataindios sugieren que la iconografía de Santiago fue utilizada por un grupo de las élites clericales para conquistar América. La presente investigación sugiere que la constante presencia de Santiago Mataindios en las crónicas americanas eclesiásticas y civiles fue

---

<sup>127</sup> Reinhild Margarete von Brunn, *Metamorfosis y Desaparición del Vencido: Desde la Subalternidad a La Complementariedad en la imagen de Santiago Ecuestre en Perú y Bolivia*, Tesis de Magister en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Santiago de Chile, abril 2009, p. 63.

<sup>128</sup> Louis Cardaillac, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2002, e *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago Español se hizo indio*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, UNAM, ITACA; México, 2007. Son las obras más relevantes del autor.



impulsada por las autoridades eclesiásticas y seculares, quienes fueron capaces de articular un discurso e historiar una parte de la Conquista.<sup>129</sup> También creó una nueva visión simbólica según la cual, como puntualmente señaló Emilio Choy, “la teología predominó sobre la razón, y con el mito se desfiguraron los acontecimientos históricos”.<sup>130</sup>

### 3.2.1 De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios

Es importante resaltar que algunas de las fuentes que mencionan la aparición de Santiago Matamoros en Nueva España y Perú fueron publicadas casi al momento que se escribieron. Este hecho es relevante porque el narrador ofrece una interpretación inmediata de un hecho histórico, pero también se muestra a sí mismo como protagonista de ese acontecimiento. El primer registro localizado sobre la aparición del patrón de España es en marzo de 1519, en Tabasco, durante la batalla de Centla cuando Hernán Cortés dirigía la tercera expedición a las costas yucatecas. El documento cuya autoría es de López de Gómara narra tres apariciones de un soldado en caballo que ahuyentaba a los indios:

A esta sazón llegó Cortés con los otros compañeros a caballo, hartos de rodear, y de pasar arroyos y montes, que no había otra cosa por todo aquello. Dijéronle lo que habían visto hacer a uno de caballo, y preguntaron si era de su compañía, y como dijo que no, porque ninguno de ellos había podido venir antes, creyeron que era el apóstol Santiago, patrón de España. Entonces dijo Cortés: “Adelante compañeros, que Dios es con nosotros y el glorioso san Pedro”. Y en diciendo esto arremetió a más correr con los de caballo por medio de los enemigos, y lanzólos fuera de las acequias, a parte que muy a su talante los pudo alancear, y alanceando, desbaratar. Los indios dejaron luego el campo raso, y se metieron por los bosques y espesuras, no parando hombre con hombre.<sup>131</sup>

En el contexto militar de la conquista, López de Gómara registra otro episodio en que el santo aparece de manera providencial a Pedro de Alvarado, a quien se le había encargado mantener prisionero a Moctezuma ante la ausencia de Cortés. Esto aconteció en vísperas de la solemne fiesta del mes de Tóxcatl y los indios pidieron permiso para celebrarla, lo que se les concedió. “Juntáronse más de seiscientos caballeros y principales personas, y aun otros

---

<sup>129</sup> Javier Domínguez “Santiago Mataindios: La continuación de un discurso medieval en la Nueva España”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, 2006, vol. 1, pp. 33-56.

<sup>130</sup> Emilio Choy, *op. cit.*, p. 34.

<sup>131</sup> Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de México*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, pp. 37-39.

señores, en el templo mayor; otros dicen más de mil”.<sup>132</sup> El cronista detalla en la narración que los españoles se enfrentaron a los indios:

... que andaban peleando por los españoles Santa María y Santiago en un caballo blanco, y decían los indios que el caballo hería y mataba tantos con la boca y con los pies y manos como el caballero con la espada, y que la mujer del altar les echaba polvo por las caras y los cegaba.<sup>133</sup>

El cronista Matías de la Mota Padilla, en 1530, apuntó otra aparición memorable del Apóstol en la batalla de Tetlán, en Jalisco, donde se enfrentó a los indios junto a las tropas de Nuño Beltrán de Guzmán, y menciona que algunos soldados testificaron la presencia de Santiago:

... y de los indios muchos dijeron haber visto a un hombre en un caballo blanco en el aire, que les hacía poner en fuga: tres horas duró el combate, y se hallaron más indios mexicanos y tarascos muertos, que plebeyos de los pueblos referidos. Celebróse por los nuestros la victoria, pero sin la gloria de tener prisioneros que la llorasen... luego comenzó a divulgarse la aparición de Santiago entre españoles e indios; se dieron gracias al santo con el fervor correspondiente que cada uno dio a la aparición.<sup>134</sup>

Fray Juan de Torquemada registra el mismo hecho:

... se tuvo por cierto, que acabaran aquel dia los Castellanos, sino fuera, por lo que decian los Indios, que la Imagen de Nuestra Señora les hechaba Tierra en los ojos, y que vn Caballero mui grande, vestido de blanco [sic], en vn Caballo blanco, con Espada en la mano, peleaba sin ser herido, y su Caballo con la Boca, Pies, y Manos, hacia tanto mal, como el Caballero con su Espada. Respondianles los Castellanos: Ai vereis, que vuestros Dioses son falsos, esa Imagen es de la Virgen Madre de Dios, que no pudistes quitar del Altar, y ese Caballero es el Apostol de Jesu-Christo Santiago, à quien los Castellanos llaman en las Batallas, y le hallan siempre favorable.<sup>135</sup>

En este fragmento Torquemada hace una descripción gráfica sobre Santiago, detalla la simbología propia del Caballero, la espada empuñada y el caballo blanco. En la referencia se expresa cómo el cronista asegura la presencia del santo en territorio novohispano. Además afirma que el Apóstol combatió cuerpo a cuerpo con los soldados en las batallas de la Conquista. Al mismo tiempo, la narración sirve como apoyo para recrear la plástica del santo

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp. 163-165.

<sup>134</sup> Matías de la Mota Padilla, *Historia de la conquista del Reino de la Nueva Galicia*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1870, p. 40.

<sup>135</sup> Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México, Porrúa, 1975, p. 486.

Igualmente, Juan de Torquemada formó parte de la reconstrucción de la iglesia de Santiago Tlatelolco.<sup>136</sup> Cuando el fraile llegó a Tlatelolco el 22 de julio de 1603 ya se había hecho una restauración de la iglesia, él siendo guardián de Santiago Tlatelolco, fue quien le dio término y comenzó el retablo máximo. La obra duró siete años, finalmente el 25 de julio 1610, se abrieron las puertas del templo; día de la fiesta del patrono de España.<sup>137</sup> Es importante señalar que estos eventos advierten la consolidación de la figura de Santiago en Nueva España.

Otra reafirmación sobre las apariciones de Santiago Matamoros, se puede encontrar en la crónica de Fray Antonio Tello, quien relata la aparición de Santiago en el Nuevo Reino de Galicia:

Los desbarató el apóstol Santiago a la vista de nuestro ejército y del de los indios, y fue la primera aparición del santo Apóstol en el nuevo reino de la Galicia, habiéndose aparecido en el cerro, al cual se subieron algunos de los indios, que fue la mayor parte de ellos; y los otros (con la recia batería de los españoles, a quienes ayudaba el glorioso Apóstol) se bajaron a una quebrada, y estos se escaparon todos; pero los que se subieron al cerro, que fueron indios coyultecos, y otros de los pueblos dichos, perecieron todos, sin que quedase uno, y en memoria de esta aparición del apóstol Santiago.<sup>138</sup>

La devoción al Apóstol Santiago se reglamentó rápidamente en la Nueva España y se negociaron nuevas identidades en la medida en que se iban controlando los espacios geográficos y sus realidades físicas. Más adelante, la imagen de Santiago se internalizó en las comunidades indígenas, conforme avanzó la colonización del continente americano, lo que convirtió la Conquista en una extensión temporal y espacial de la consumida Reconquista peninsular.

---

<sup>136</sup> Francis Steck Borgia, *Colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco, con un estudio del códice Tlatelolco*, México, Colegio de México-Centro de Estudios Franciscanos, 1944; Fernando Ocaranza, *El imperial Colegio de indios de la Santa Cruz de Tlatelolco*, México, S/ editorial, 1934; Michael W. Mathes, *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982; Elisa, Vargaslugo Rendón, *Claustro franciscano de Tlatelolco*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1975.

<sup>137</sup> Biblioteca Nacional, *Fondo Franciscano*, Caja 82, Exp. 1320; Robert Barlow, *Tlatelolco fuentes e historia*, México, INAH-UDLA-Puebla, 1989, p. 397.

<sup>138</sup> Fray Antonio Tello, *Libro segundo de la crónica Miscelánea que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco de la Galicia y Nueva Vizcaya y descubrimiento del Nuevo México*, Guadalajara, Imprenta de la República Literaria, 1891, p. 84.

### 3.2.2 De Santiago Matamoros a Santiago Illapa

En relación con el virreinato de Perú, los cronistas informan que la primera aparición del Apóstol fue en Cuzco, en 1536. En ese año, Pedro Cieza de León relata una presencia divina, que bien se puede asociar al señor de Santiago:

Cuando en el Cuzco generalmente se levantaron los indios contra los cristianos no había más de ciento y ochenta españoles de a pie y de caballo. Pues estando contra ellos Mango Inga, con más de doscientos mil indios de guerra, y durante un año entero, milagro es grande escapar de las manos de los indios; pues algunos de ellos mismos afirman que veían algunas veces, cuando andaban peleando con los españoles, que *junto a ellos andaba una figura celestial* que en ellos hacía gran daño, y vieron los cristianos que los indios pusieron fuego a la ciudad, el cual ardió por muchas partes, y emprendiendo en la iglesia, que era lo que deseaban los indios ver desechos, tres veces la encendieron, y tantas se apagó de suyo, a dicho de muchos que en el mismo Cuzco de ello me informaron, siendo en donde el fuego ponían paja seca sin mezcla ninguna.<sup>139</sup>

La narración de Juan de Betanzos es más extensa, describe que Hernando Pizarro al llegar a Cuzco se enfrentó a Manco Inca, cuyo ejército fue dirigido por Vilaoma, en contra ataque los indios empezaron a quemar la ciudad. Cuando se acercaron a la iglesia descubrieron que era defendida por una señora con un manto blanco, lo cual permite suponer que se trataba de la Virgen María. En este episodio, Betanzos menciona también el respaldo divino del señor Santiago:

y dicen que ansi mismo veían ir delante de los cristianos cuando salían de la ciudad a *pelear un hombre en un caballo blanco todo armado* y una barba blanca y larga y que tenía en los pechos una cruz colorada como el hábito de Santiago que tenía el Marqués en los pechos y a éste decían que era el espíritu del Marqués que andaba delante de los suyos el cual dicen que hacía mucho polvo con el caballo en que iba y que este polvo los cegaba y no los dejaba pelar y que ansi los desbarataban los cristianos...<sup>140</sup>

El relato de la aparición de Santiago y la Virgen se sustenta en el testimonio indígena de Garcilaso de la Vega: “[...] conocí muchos indios y españoles que se hallaron en aquella guerra y vieron las maravillas que hemos dicho, y a ellos se las oí [...]” Garcilaso también describe el incendio frustrado, en el que los indios más valientes fueron escogidos para quemar la casa del Inca Viracocha, donde los españoles tenían su alojamiento: “La sala

---

<sup>139</sup> Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, p. 292.

<sup>140</sup> Juan de Betanzos, *op. cit.*, pp. 281-282.

grande que en ella había, que ahora es Iglesia Catedral... reservó dios Nuestro Señor del fuego, que aunque le echaron innumerables flechas, y empezaba a arder por muchas partes, se volvía a apagar”.<sup>141</sup>

Por otra parte, en 1615, el cronista peruano Felipe Guaman Poma de Ayala, escribió la *Nueva crónica y buen gobierno*. Es la primera fuente donde se asocia el icono de Santiago con la deidad inca *Illapa* (*Yllapa*). Este hecho histórico tuvo lugar en la Batalla de Sacsayhuamán:

Dizen que lo uieron a uista de ojos, que auajó el señor Sanctiago con un trueno muy grande. Como rrayo cayó del cielo a la fortaleza del *Ynga* llamado Sacsu Guaman, que es *pucara* del *Ynga* arriua de San Cristóbal. Y como cayó en tierra se espantaron los yndios y digeron que abía caýdo *yllapa*, trueno y rrayo del cielo, *caccha*,<sup>142</sup> de los cristianos, a favor de cristianos. Y ancí auajó el señor Sanctiago a defender a los cristianos.

Dizen que bino encima de un caualllo blanco, que trayya el dicho caballo pluma, *suri*,<sup>143</sup> y mucho cascabel enxaesado y el sancto todo armado con su rodela y su uandera y su manta colorado y su espada desnuda y que uenia con gran destruyción y muerto muy muchos yndios y desbarató todo el serco de los yndios a los cristianos que auía ordenado *Mango Ynga* y que lleuaua el santo mucho rruydo y de ello se espantaron los indios.<sup>144</sup>

Conforme avanzó la Conquista peruana, el emblema jacobeo se fue estableciendo. El cronista Antonio de Herrera registra una aparición de Santiago hacia 1533, junto a las tropas de Pizarro, en Jauja, Perú: “afirman haber visto en el aire un caballero, con la espada en la mano, en un caballo blanco, que los perseguía y atemorizaba [a los enemigos], que los castellanos tienen por ser su patrón el bienaventurado apóstol Santiago”.<sup>145</sup> Antonio de Herrera escribe sobre una segunda manifestación que localiza en 1536 asociada con el capitán Francisco César, explorador de la provincia de Cartagena en Colombia. Lo

---

<sup>141</sup>Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas*. México, .Ed. por Carlos Aranibar. 2005, 194 y 198.

<sup>142</sup> Sonido onomatopéyico del trueno.

<sup>143</sup> Pluma de avestruz.

<sup>144</sup> Felipe Guamán, Poma de Ayala, *El primer nueva crónica y buen gobierno (1615/1616)*. Madrid/España. 1992. y: Facsímil del manuscrito autógrafa, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales (København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4°).

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>

<sup>145</sup> Antonio de Herrera, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, Década II, Lib. X. Madrid, 1726, p.100. Citado en Rafael Heliodoro Valle, *Santiago en América*, México, Santiago, 1946, pp. 27 y 28.

acompañaban sesenta y tres soldados cuando llegó al valle de Goaca; y se enfrentaron a veinte mil indios:

habló a su gente, y los puso por delante al servicio de Dios, y el mérito y honra que ganarían en salvar aquel peligro, esforzándose a ello, como buenos cristianos y valientes hombres; y de tal manera se hubieron, que con haberlos animado, y certificado la victoria, que vencieron a los indios, e hicieron huir; afirmando los unos y los otros, que vieron una celestial visión que favorecía a los cristianos, que según ellos certificaron era el bienaventurado apóstol Santiago, patrón y abogado de la Corona de Castilla y de León, y de todos los demás reinos de España.<sup>146</sup>

Los conquistadores eran soldados que cumplían las aspiraciones expansivas de la Corona y del Imperio, de tal manera que la expresión eclesiástica de ello fue la ayuda de Santiago. La aparición de Santiago y la Virgen María en Cuzco, entre 1535 y 1536, es el signo más representativo del providencialismo de la Conquista de Perú y el más significativo en términos de la conciencia de la colonia.<sup>147</sup>

En el análisis de fuentes, se vislumbra que los conquistadores fueron quienes implantaron militarmente la devoción a Santiago, es decir la imagen de Santiago Caballero. Fray Laureano de la Cruz señaló que “los milagros que en las conquistas sucedieron son claro testimonio de esta verdad, como aparecerse el glorioso apóstol Santiago tantas veces peleando contra los indios”[...] “Así como a la Nueva España conquistó aquel asaz no çelebrado estremeño, el marqués Hernán Cortés. Igualmente, primer explorador de todo el Perú aquella estrella de la guerra don Francisco Pizarro, caballero valiente, animoso, osado y avisado, etc.”<sup>148</sup>

De acuerdo con las investigaciones del historiador Jorge Cornejo Bouroncle, en el estandarte de Francisco Pizarro existe una figura de Santiago que está representada en la parte posterior del escudo real, se trata de una pintura de 80 centímetros de diámetro, es su efigie de guerrero montado en un hermoso caballo blanco que corre al galope y está ataviado con ricos arneses. El caballero lleva en la cabeza un casco coronado de plumas, su manto flota al

---

<sup>146</sup> Antonio de Herrera, *op. cit.*, p. 266.

<sup>147</sup> David Brading, *op. cit.*, p. 63.

<sup>148</sup> Fray Laureano de la Cruz, *Descripción de los Reynos del Perú con particular noticia de lo hecho por los franciscanos...*, p. 148.

capricho del viento, en la cota que cubre su pecho ostenta la cruz de gules roja, característica de Santiago Matamoros, y lleva en su mano derecha una espada empuñada.<sup>149</sup>

De lo anteriormente descrito, se puede asumir que la presencia de Santiago en el virreinato de Perú fue el factor de integración social, la cual se logró a través de ideales militares y religiosos; sin duda, esta afirmación era un recurso para exaltar la administración de la empresa militar y evangelizadora. La utilización de santos guerreros como Santiago Matamoros fue una justificación de la conquista sobre los idólatras, en este caso eran los incas. Finalmente, se consolidó la tradición de Santiago, cuando las crónicas confirmaron su aparición en el Cuzco. Este hecho se puede confirmar pictóricamente dentro del templo del Triunfo, donde se conserva un retablo en el que aparece Santiago Matamoros luchando contra los indios.

Una observación pertinente: en una de las dos placas inscritas de la fachada de la capilla de El Triunfo, adyacente a la catedral, que consigna el año 1664, Garcilaso refiere la aparición de Santiago en el llamado Suntur Huasi, en Huacaypata, la actual Plaza de Armas del Cuzco. Pero, como se menciona más adelante, Guamán Poma lo señala como lugar de aparición Sacsayhuamán. La imagen que a continuación muestro es un retablo con puerta corrediza con una imagen de Santiago Mataindios, el cual hace referencia a su aparición en Sacsayhuamán. Se muestra al santo montando su caballo blanco, alzando su espada y portando su manto, que tiene la cruz de gules roja; bajo las patas del caballo aparecen cinco guerreros incas que portan un casco con plumas, túnicas y escudos con su banderín.

---

<sup>149</sup> Jorge Cornejo Bouroncle, "La bandera de Pizarro" en *Revista Universitaria*, No.103, Cuzco, Perú, 1952, p. 79.



FIG. 6 *Capilla de Santiago de Compostela o Patrón Santiago, Basílica Catedral de Cuzco.*<sup>150</sup>

Los lienzos y esculturas que muestran la escena de Santiago en combate contra los indios fueron encargados por el clero de Lima, Cuzco o Potosí. Su función estaba definida como medio de adoctrinamiento. Salvo los pocos lienzos conocidos con el tema matainca, las representaciones pictóricas siempre siguen el modelo español del matamoros. La organización gremial del trabajo artístico garantizaba que un Santiago Matamoros se representara a partir de arquetipos, tanto para una iglesia ubicada en Lima como para otra situada en las provincias del Alto Perú.<sup>151</sup>

Como punto de partida, es relevante señalar que la primera mención sobre la fusión entre Santiago y la deidad andina Illapa es conocida desde la publicación del cronista del siglo XVI Felipe Guamán de Ayala. En la plástica se pueden observar en la participación indígena; además, es notorio que el binomio Santiago-Illapa se encuentra inmerso en la

---

<sup>150</sup> Véase referencia de imágenes.

<sup>151</sup> Brunn, *op. cit.*, pp. 152-154.



cosmovisión incaica y, por lo tanto, algunos símbolos pueden estar adaptados en las imágenes cristianas. El texto se detiene en este momento de reinterpretación.

De acuerdo con las investigaciones de Reinhild M. von Brunn, la memoria colectiva inca identificó las similitudes con el panteón precolombino y así denominaron viracochas a los conquistadores, quienes portaban un arcabuz echando rayos, resplandor y estruendos yllapas:

... les habían visto hablar a solas en unos paños blancos como una persona hablaba con otra, y esto, por el leer en libros y cartas; y aun les llamaban Viracochas por la excelencia y parecer de sus personas y mucha diferencia entre unos y otros, porque unos eran de barbas negras y otros bermejas, é porque les veían comer en plata; y también porque tenían yllapas, nombre que nosotros tenemos para los truenos, y ésto decían por los arcabuços, porque pensaban que eran truenos del cielo Hucha también es el desequilibrio que puede tener lugar en la naturaleza.<sup>152</sup>

Luis Millones determina que, en el panorama de la conquista española y desde la cosmovisión indígena, la figura de Santiago Apóstol tiene caracteres propios, como la interpretación del estruendo del rayo. Sus intervenciones en favor de los invasores determinaron un culto rápidamente aprehendido por el grupo indígena, cuyas derivaciones son fáciles de constatar en nuestros días. Se ha pretendido interpretar de manera adecuada las versiones incas (por medio de la fuente hispana) de los milagros adjudicados al Patrón de España, mas la ausencia de criterios antropológicos ha hecho que quienes se ocupan del asunto repitan de manera más o menos detallada explicaciones ya mencionadas en las crónicas. También se forzó una racionalización muy concreta de la conocida asociación Illapa–Santiago: el arcabuz y el trueno y el rayo y la espada, entre otros, pero con ello se caía en el problema anterior, el investigador “calculaba” desde su escritorio las posibilidades del pensamiento aborigen.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui, *Relación de la Conquista del Perú y hechos del Inca Manco II*. (1570) Lima/Perú. 1916, en Brunn, *op. cit.*, p. 35.

<sup>153</sup> Luis, Millones, “La idolatría de Santiago: un nuevo documento para el Estudio de la Evangelización del Perú”, en *Cuadernos del Seminario de Historia*, Lima, Perú, Seminario de Historia Instituto Riva-Agüero Pontificia Universidad Católica del Perú, No. 7, 1964, pp. 31-33.

La primera fuente histórica que documentó las costumbres propias de la cosmovisión inca asociadas a los fenómenos pluviales fue en 1621: el padre José Arriaga escribió acerca del nacimiento de mellizos:

Cuando nacen dos de un parto que [...] llaman chuchos, o curi, y en el Cuzco taqui huahua, lo tienen por cosa sacrilega y abominable, y aunque dicen que el uno es hijo del Rayo, hacen grandes penitencias, como si hubiesen hecho un gran pecado.<sup>154</sup>

Este suceso se sigue practicando en Bolivia y Perú y desde su origen hasta el día de hoy. El rayo y el trueno son atribuidos a Santiago-Illapa, fenómenos yuxtapuestos a la simbología santiaguista. En la iconografía andina de Santiago ecuestre esta recepción se vincula con el rayo. De acuerdo con las crónicas, el ruido del casco del caballo sugiere una asociación con el trueno y el fulgor de la espada el rayo. En palabras de Teresa Gisbert, Santiago representa no sólo al Apóstol sino también a Illapa. Su popularidad entre los pueblos indígenas indica que no ven en él al protector de los vencedores hispanos, sino al antiguo y temible dios que viene revestido y materializado. La imagen del hombre que lleva un mazo y una honda, con la que rompe el cántaro de la lluvia, desaparece, para convertirse en una figura hispanizada con la vestimenta y el porte de un guerrero.<sup>155</sup>

El culto de Santiago Apóstol, incorporado a la ideología y religión popular indígena, inspira la vasta y riquísima producción artística de los Andes del Perú. Dicha expresión se relaciona de manera directa con elementos que crean la identidad de sus culturas regionales y que, al haber fusionado a su universo andino una variedad de elementos de otras culturas, han logrado un lenguaje artístico y simbólico que es hoy valioso componente no sólo de la nacionalidad peruana también de la zona andina.<sup>156</sup>

### **3.3 Santiago Matamoros en América**

En esta parte de la investigación es necesario abrir un paréntesis para realizar un cotejo del contexto histórico de Santiago Matamoros entre los virreinos de Nueva España

---

<sup>154</sup> Joseph Pablo de Arriaga, *La extirpación de la idolatría en el Perú (1621)*, Cuzco, Perú, Henrique Urbano. 1999, p. 46.

<sup>155</sup> Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert, 1980, p. 29.

<sup>156</sup> Elizabeth Kuon y Jorge A. Flores Ochoa, "Santiago en las artes populares" en *Orígenes y devociones virreinales de la imagerie popular*, Lima, Universidad Ricardo Palma, ICPNA, 2008.

y Perú, por medio de tres imágenes novohispanas y tres peruanas. Primeramente se compara el relieve de Santiago Mataindios de la Iglesia de Santiago de Tlatelolco (Fig. 7) y la imagen de Santiago Matamoros e indios, de la parroquia de Oropesa, Quispicanchi, departamento de Cuzco (Fig. 8). Luego entre la pintura de *Santiago defendiendo a los españoles en Suntuturhuasi*, de la parroquia de Pucyura, Anta, departamento de Cuzco (Fig. 9) y la pintura de *Santiago Matamoros Ecuestre* localizada en el Museo de las Culturas Populares de Oaxaca (Fig. 10). En tercer lugar está el relieve el relieve de Santiago Matamoros de la fachada de la Iglesia de San Francisco Querétaro (Fig. 11) y Santiago Matamoros que se encuentra en la fachada lateral de la Iglesia de la Compañía, en Arequipa (Fig. 12).

Hasta donde se tiene conocimiento, la primera imagen de Santiago Mataindios se localiza en la Iglesia de Santiago de Tlatelolco, obra de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII (Fig. 7). Elisa Vargaslugo menciona que el templo tuvo un retablo principal de gran esplendor, del cual actualmente sólo se conserva un relieve de Santiago Matamoros, cuya representación se caracteriza por un santo montado en su caballo blanco bajo cuyas patas aparecen tres personajes que bien puede tratarse de indios.<sup>157</sup>

Ya se mencionó que el cronista Torquemada dirigió la construcción del retablo de Tlatelolco. El franciscano señala que estudió en libros de arquitectura, de manera autodidacta y hace alusión a la intervención del pintor vizcaíno Baltasar de Echave Orio. La mano de obra estuvo a cargo de los indios y el testimonio indica que fue de manera gratuita. Por su parte Guadalupe Victoria señala que el artista respondía a los paradigmas estipulados por la Contrarreforma y era aceptado con gran estima en la Iglesia católica.<sup>158</sup>

La crónica de Fray Diego de Durán registra la intervención divina de Santiago en Tlatelolco a favor de Hernán Cortés y de los españoles. Expresa que en la última batalla de la conquista novohispana, en 1521, los indios fueron derrotados por el Patrón Santiago. De este modo, el cronista otorga la gloria a Hernán Cortés. Sin embargo, lo relevante de esta referencia es que se hace mención de una pintura:

---

<sup>157</sup> Elisa Vargaslugo, *Claustro franciscano de Tlatelolco*, México, SRE, 1994.

<sup>158</sup> José Guadalupe Victoria, *Un pintor en su tiempo, Baltasar de Echave Orio*, México, UNAM-III, 1994.

Luego que el valeroso Marques Don Hernando Cortés ganó a México, que fue día de San Hipólito, tres días antes de la Asunción de la venditísima Virgen Ntra. Señora, las cual dicen haber aparecido en esta conquista en favor de los españoles y juntamente el glorioso Patrón Santiago como lo hallaron pintado en la Iglesia del Tlatelolco, los cuales indios confiesan abelle visto en la mayor refriega que tuvieron.<sup>159</sup>

Esta referencia sugiere que la presencia de Santiago fue anterior al relieve dirigido por Torquemada en Tlatelolco. Así lo corrobora el Códice del Tecpan de Santiago Tlatelolco (1575-1581), donde se menciona que el templo dedicado a Santiago fue inaugurado el 25 de julio de 1581:

Los datos más antiguos relativos a la construcción del edificio nos lo proporciona el llamado *Códice del Tecpan* de Santiago Tlatelolco (1575-1581), el cual contiene el programa arquitectónico de la reconstrucción y el costo y tiempo empleado en dicha obra así como una pintura donde se ve representado.<sup>160</sup>

Una propuesta señala que esta imagen puede tratarse de un ex voto dedicado a la batalla de conquista de Hernán Cortés, lo que significaría que el personaje que se encuentra en la esquina inferior izquierda es Hernán Cortés.<sup>161</sup>

En otro contexto, en la parroquia de Oropesa, Quispicanchi, Departamento del Cuzco se encuentra una pintura que forma parte de un retablo moldeado en la pared lateral derecha y es representante del arte mural cuzqueño (Fig. 8). En él se aprecia la figura ecuestre de Santiago. Entre las patas del caballo blanco, símbolo característico del santo, se ven tres cabezas indígenas y dos moriscas. La iglesia fue construida en la época del obispo Manuel Mollinedo y Ángulo, entre 1671 a 1699, y conserva sus incomparables murales de pintura con narrativa religiosa.<sup>162</sup>

La presencia de esta pintura puede estar relacionada con la fundación del Marquesado de Santiago Oropesa, la cual tiene lugar por concesión que Felipe III de España, el 1° de marzo de 1614, otorga a Ana María Lorenza García Sayri Túpac de Loyola Ñusta, quien se

---

<sup>159</sup> Fray Diego de Durán, *Historia de la Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, tomo II, Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, p. 63.

<sup>160</sup> Carlos Flores Marini, "El Tecpan de Tlatelolco", en *Anales IIE*, Vol. X, No. 37, UNAM, 1969, pp. 51-52.

<sup>161</sup> Conferencia 5 de octubre de 2012, Alejandra Cortés Guzmán. "Un mataindios en el siglo XVII novohispano. Interpretaciones del relieve de Santiago en la Iglesia de Tlatelolco" Centro Cultural Universitario Tlatelolco, México D.F.

<sup>162</sup> Harold Hernández Lefranc, "De Santiago Matamoros a Santiago-Illapa", *Arqueología y Sociedad*, 17, Lima, Perú, UNMSM, 2006.

convirtió en la primera marquesa de Oropesa y estuvo casada con Juan Enríquez de Borja y Almansa, marqués de Alcañices y caballero de la Orden de Santiago.<sup>163</sup> La importancia del Marquesado de Oropesa residía en que su anterior feudo y mayorazgo había sido otorgado a la marquesa Ana María, hija de Beatriz Ñusta, bisnieta del emperador Huayna Cápac y de Martín García de Loyola, este último caballero de Calatrava y sobrino de San Ignacio de Loyola. Después de 1739, cuando el mayorazgo quedó vacante por falta de heredero, la cadena del linaje inca se rompió, pero la institución del alferazgo real continuó en el valle.<sup>164</sup>

Fue hasta 1750 con Don Juan de Bustamante Zevallos Carlos Inga, miembro de la elite criolla cuzqueña, cuando muchos de sus descendientes pudieron reclamar alguna prosapia inca nacida de alianzas tempranas entre incas y conquistadores, o más tardías, entre españoles o mestizos y la nobleza india colonial.<sup>165</sup> Se sabe que algunos mestizos recibieron el honor de la cruz de gules roja de caballero de la Orden de Santiago, línea genealógica de la cual descendía Juan de Bustamante.<sup>166</sup>

Las representaciones pictóricas (Fig. 7 y Fig. 8) son una reafirmación del triunfo cristiano sobre la idolatría; en ambas se pueden apreciar la figura del indio debajo de las patas del caballo y a Santiago Ecuestre empuñando su espada. De esta manera, el Apóstol Santiago, advocación superior y emblemática para los ejércitos españoles, sería invocado como auxiliador en la lucha contra los indígenas americanos. Como se ha visto, se originaron leyendas de apariciones de Santiago Caballero en las batallas de la conquista.

---

<sup>163</sup> David Cahill, “Nobleza, identidad, y rebelión: Los incas nobles del Cuzco frente a Tupac Amaru (1778-1782)”, en *Histórica*. Vol. 27, No 1, Lima, Perú, 2003, p. 3.

<sup>164</sup> Cahill, David, *op. cit.*, p. 13.

<sup>165</sup> Ari Zighelboim “Un inca cuzqueño en la corte de Fernando VI: estrategias personales y colectivas de las elites indias y mestizas hacia 1750”, *Histórica*, XXXIV, 2, Lima, 2010, p. 10.

<sup>166</sup> Ari Zighelboim, *op. cit.*, p. 15.



FIG.7 Fragmento del retablo de la Iglesia de Santiago Tlatelolco.<sup>167</sup>



FIG. 8 Santiago Matamoros e indios, parroquia de Oropesa, Quispicanchi.<sup>168</sup>

La imagen que presenta a Hernán Cortés con el santo guerrero es el óleo sobre tela del siglo XVIII que se encuentra en el Museo de las Culturas de Oaxaca. Santiago Ecuestre (véase figura 10) encabeza las tropas cristianas. Mantiene en su mano derecha un pendón colorado con la imagen de Cristo crucificado. Lleva una gran capa blanca estampada con la cruz de gules roja de Santiago. Luce un sombrero adornado de multicolores plumas, como si fuera el general de las tropas. Un nimbo, alrededor de su cabeza, nos precisa que se trata del santo.

En la alegoría, se aprecia que Santiago está montando un caballo, entre los personajes, el historiador Cardailiac identifica que la autoridad indiana está representada por Moctezuma,

<sup>167</sup> Véase referencia de imágenes

<sup>168</sup> Véase referencia de imágenes

el cual se ve acompañados de su séquito. Al costado derecho se contemplan el retrato del conquistador Hernán Cortés y su ejército. El conquistador está vestido con armadura, enseña en su mano derecha la espada desenvainada y en la izquierda una cruz. La figura del Apóstol actúa como pacificador, reuniendo bajo el emblema de Cristo a los cristianos viejos y a los convertidos.<sup>169</sup>

En la historia de la Conquista novohispana, los tlaxcaltecas deciden pactar la paz y aliarse a los españoles, lo que suscitó la caída de Tenochtitlán. En agradecimiento por su lealtad, la Corona les otorgó distinciones especiales, como permitir que conservaran su antiguo gobierno y sus tierras. A principios del siglo XVI, en 1535, el papa Clemente VII ordenó la fundación del primer obispado de la Nueva España en la ciudad de Tlaxcala y a sus habitantes se les permitió portar armas y montar a caballo. Los caciques iban periódicamente a España para someterse a la autoridad del monarca español y a lo largo de la vida colonial no dejaron de reivindicar los derechos que la Corona española les había otorgado.<sup>170</sup> La adhesión de los tlaxcaltecas a los españoles no se limitó a las armas y la política. También adoptaron el catolicismo y se convirtieron, al igual que los conquistadores, en devotos de Santiago Apóstol.

En el ambiente peruano, se ha dicho que algunos cronistas, como Betanzos, Francisco de Gómara y Cieza de León, hacen mención de las apariciones del Santiago Matamoros en Cuzco. Cahill señala también que en los documentos no se explica por qué Santiago fue tan venerado por la nobleza inca pero, en general, esta devoción se debió a la aceptación del santo guerrero por los indígenas andinos.<sup>171</sup> De acuerdo con el autor “esto significa que el santo cristiano fue adoptado como deidad en el panteón andino”.<sup>172</sup> Como tal aparece en el óleo sobre lienzo, anónimo, del siglo XVII, que se encuentra en la iglesia de Pucyura, Perú. En él se reproduce una de las apariciones santiaguistas que sucedieron en Cuzco. En primera instancia la pintura exhibe la representación de un campo de la batalla en un paisaje

---

<sup>169</sup> Louis Cardaillac, *Indios y cristianos...*, p. 115

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 249

<sup>171</sup> Cahill, David, *op. cit.*, p. 9.

<sup>172</sup> *Ídem*

montañoso, con tan sólo una parte del ejército inca. En la sección central, interpretando el escenario celestial, irrumpe Santiago con la espada empuñada y en posición guerrera, viste traje de caballero: sombrero de peregrino, vestido de rojo y manto blanco al viento, galopando en su caballo blanco, la figura masculina se percibe envuelta en colores polícromos, naranjas, grises, blancos y cafés. A la izquierda, los soldados incas manifiestan un suceso sobrenatural, se trata de la aparición del jinete con su brioso caballo. Los soldados parecen estar discutiendo sorprendidos. En la sección posterior se observan guerreros incas portando cascos blancos, dos de la derecha con casco azul celeste claro y uno de color azul, mientras el abanderado, que está al frente, lleva un casco rojo de inca noble. Sólo los de descendencia solar podían vestirse con el *unku* colorido de fondo blanco y casco rojo.<sup>173</sup> Debajo del portaestandarte se desploma un inca, también vestido de *unku* color celeste. Un inca cae sentado frente a las patas del caballo, se apoya en el piso y protege su cabeza descubierta de pelo corto con el brazo contra los golpes. Los personajes que se encuentran vestidos en color café muestran signos de abalengo y se destacan por su arandela naranja al igual que los demás trece incas, que están en primer plano. Debajo de la figura equina, caen dos otros nobles vestidos de celeste. Los soldados detrás de él, a pesar de llevar vestidos similares tienen mayor jerarquía. Simétricamente opuesto al inca con casco rojo y un sol en el pecho, huye un portaestandarte inca hacia la derecha, dirigiendo su escudo hacia adelante, en lugar vez de protegerse con él, obviamente sorprendido y espantado por la aparición.

Los acontecimientos históricos de la batalla de Suntuahuasi, son reforzados en la crónica de Guamán Poma en la cual los españoles gritaron cuando la tormenta arreció y resonó a través de rayos y truenos. Relata que los indígenas gritaron más aún, asustados con los fenómenos cósmicos de lo que interpretaban como Illapa, el viracocha del rayo, pero también frente al estrepitoso ruido de los cascos de los caballos europeos corriendo sobre las piedras de la ciudad imperial. Describe que pareciera que el temor de los indígenas frente a hombres blancos y barbudos, vestidos por entero con trajes metálicos y cabalgando sobre

---

<sup>173</sup> La ropa masculina comprendía además del huara o taparrabos, el unku, una camiseta con aberturas para la cabeza y brazos que cubría hasta las rodillas y que los nobles se ceñían a la cintura con el tocapu o cinturón de ricas labores. María Concepción Bravo Guerreira, “Los hijos del Sol”, en *Historia de la Humanidad. Culturas Andinas*, Madrid, Arlanza, 2011, vol. 20, p. 140.



unos enormes animales que relinchaban y hacían resonar los cascos de sus pies sobre las piedras andinas, además lanzan todo tipo de ruidos en otras lenguas, sumado a los disparos de los arcabuces, era superior a cualquier otro temor.

La cosmovisión de los españoles, percibió el fenómeno como una de las apariciones de Santiago, el milagroso patrono de su tierra natal, quien nuevamente los auxiliaba en la lucha contra todos aquellos que no aceptaban el cristianismo. Ya había colaborado con ellos en la batalla de Clavijo (844); esto era sólo la confirmación de su protección y patronaje histórico. Es esta religiosidad española de los conquistadores la que otorga la posibilidad de entender el nuevo orden y pertenecer a él.

La memoria cristiana occidental es la que entrega las herramientas espirituales para los nuevos cristianos. Se ha dicho que los incas creían que era el dios Illapa, quien los estaba castigando. Sin embargo, desde el punto de vista de las crónicas, el acento se pone en la necesidad de la victoria cristiana sobre la idolatría indígena. Más aún, cuando registran la impresión de los vencidos frente al desastre, suelen relatar que los incas creyeron ver a un viracocha interceder en la batalla.

La victoria española en la batalla de Sunturhuasi, narrada por diversos cronistas, se tradujo, entre otras cosas, en la confirmación inminente de Santiago como el defensor de la fe y con el nombre de mata-indios, en la medida en que destruiría a todos aquellos que no profesaran la verdadera religión. La advocación se hizo muy popular y proliferaron durante todos los años virreinales las imágenes pictóricas y tridimensionales del apóstol Santiago sobre su encabritado caballo blanco, con espada, destruyendo a quienes atentaban contra la fe católica.<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Olaya, *op. cit.*, p. 51.



FIG.9 Santiago Mataindios defiende a los españoles en Sunturhuasi, Parroquia de Pucyura, Anta, Cuzco  
Óleo en lienzo. Anónimo, siglo XVII.<sup>175</sup>



FIG.10 Santiago Apóstol, Museo de las Culturas de Oaxaca<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Véase referencia de imágenes.

<sup>176</sup> Véase referencia de imágenes.

Igualmente, en la arquitectura eclesiástica de ambos virreinos, las expresiones materiales de la cultura colonial muestran una amalgama entre las técnicas de procedencia indígena con dirección española y la celebración del culto cristiano.

En este contexto tuvo lugar el arte barroco que en sus más amplias manifestaciones artísticas es considerado un fenómeno complejo de índole social, político y religioso. Esta expresión artística adquirió un papel importante en los conflictos religiosos del siglo XVII frente a la tendencia protestante a construir los edificios para el culto de una manera sobria y sin decoración, de manera que la Iglesia católica usó para sus fines litúrgicos la grandiosidad y la complejidad barrocas. El papado reaccionó contra la división que provocó la reforma iniciada por Lutero generando el movimiento que se conoció como la Contrarreforma. La arquitectura, la escultura y la pintura fueron utilizadas para el prestigio de la autoridad papal e ilustrar las verdades de la fe. En este sentido se puede afirmar que el barroco es la expresión estética de la Contrarreforma.<sup>177</sup>

La figura de Santiago va a estar presente en las portadas de las iglesias, sobre todo aquellas que se encuentran en un pueblo o barrio y lleva la nomenclatura del santo. El ejemplo siguiente (Fig. 11) es el relieve de la portada principal del Templo y Ex Convento de San Francisco, que fue el primer edificio religioso construido en Querétaro en 1540. La iglesia presenta una robusta fachada con una portada de cantera, construida en un estilo barroco de gran sobriedad, apenas ornamentado por discretos elementos, como los escudos de armas del benefactor del templo, Don Luis Tovar. Así, en el segundo cuerpo, entre columnas pareadas rematadas con sencillos pináculos hay un bello relieve cuya iconografía nos remite a Santiago Matamoros.<sup>178</sup> En primer lugar se aprecia un hidalgo montado sobre un caballo. El personaje está empuñando su espada; porta un sombrero, una capa y en su escudo está la cruz de gules. A los pies y a los costados del caballo se localizan una cabeza degollada, un hombre parado y dos acostados, por cuya indumentaria y representación puedo señalar que se trata de moros.

El segundo ejemplo arquitectónico (Fig. 12) se encuentra en la portada lateral de la Iglesia de la Compañía de Arequipa, Perú, que fue diseñada y construida por el maestro

---

<sup>177</sup> José Alcina Franch, *Arte y Antropología*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 63.

<sup>178</sup> Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM, 1969, p. 211

Simón Barrientos en 1654. El relieve de Santiago Matamoros es de otro tipo de manufactura respecto del primer cuerpo.<sup>179</sup> En esta representación, Santiago se alberga bajo una gran concha de venera; asimismo, aparece en actitud guerrera, montando a caballo y con su espada en alto, decapitando moros, cuyas cabezas, junto con el emblema de la Media Luna, se ven pisoteadas por las patas del caballo.

Ambos relieves corresponden al barroco, uno en Nueva España (Fig. 11) y el otro a los Andes peruanos (Fig. 12) y son el resultado de la participación del indígena en la talla bidimensional que decora la arquitectura. En la historiografía del arte, este arte barroco donde se ve la talla indígena, se lo ha llamado con varios nombres, arte mestizo, arte tequitqui, arte cuzqueño, entre otros.

Martha Fernández sugiere que la cultura simbólica de la Nueva España estuvo fuertemente relacionada a la vida religiosa y civil, misma que se plasmó en la arquitectura. Ahora bien, el simbolismo de las formas arquitectónicas tiene un origen, una transformación y una historicidad. De este modo, se adaptaron a los lenguajes artísticos de cada momento histórico,<sup>180</sup> la arquitectura novohispana y andina fueron objeto de cambios y de adaptaciones.

---

<sup>179</sup> Opinión de Magdalena Vences Vidal, en clase del 5 de abril 2013. La profesora explica la importancia de contrastar el citado relieve con la representación volumétrica de las sirenas. Véase Alcalá, *Los jesuitas en Iberoamérica... Una descripción* en Percy Hurtado Paredes, *La arquitectura colonial arequipeña del siglo XVI al siglo XVIII*, Arequipa: UNSA, 1976.

<sup>180</sup> Martha Fernández, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, UNAM, IIE, INAH, pp. 20-24.



FIG. 11 Santiago Matamoros novohispano<sup>181</sup>.



FIG. 12 Santiago Matamoros andino.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Véase referencia de imágenes  
<sup>182</sup> Véase referencia de imágenes

## Capítulo IV

### SIGNIFICADO DE SANTIAGO MATAINDIOS

#### 4.1 Santiago Matamoros: imagen modificada en Santiago Mataindios

La imagen de Santiago Matamoros siempre ha cumplido la función específica de ser admirada, venerada o temida y, la mayoría de las veces, las tres cosas juntas. Su análisis iconográfico puede realizarse en diferentes situaciones históricas. Si bien tiene un origen en la Edad Media, en el siglo XVI, frente a la conquista militar y religiosa, fue símbolo del dominio español. En los siglos posteriores, la imagen se desarrolló en una lucha por la ocupación del espacio simbólico. Este espacio corresponde a diferentes contextos que van desde lo rural hasta lo urbano. Las representaciones de Santiago Mataindios son escasas en comparación con las del Matamoros. Mircea Eliade determina que entre mitos, símbolos y rituales, desde la fenomenología de las religiones, la aparición repetitiva de Santiago taumaturgo como la realidad sagrada que se percibe y se construye mediante modelos ejemplares. En este sentido, el sistema icónico de la efigie de Santiago Matamoros se modificó de acuerdo con los relatos contruidos por los conquistadores, ello tiene un respaldo de evidencia documental en las fuentes coloniales. Santiago Mataindios llega a funcionar en América como un agente histórico real, fundado en el arquetipo de Santiago Matamoros.<sup>183</sup>

Incluso con los medios y la cultura de hoy, si nos detuviéramos un momento en pensarlo, no lograríamos describir toda la América que los españoles de ayer encontraron frente a sus ojos. Los conquistadores llevaron su civilización, su cultura, su religión; desde los primeros momentos en que pisaron el continente descubierto, se dio inmediatamente la adaptación religiosa y cultural, de tal modo que Santiago, el caballero español, adquiriría nuevas identidades y en la época colonial se transformó subrepticamente en un ser más terrenal. Es necesario considerar que, entre las peculiaridades de la conquista española, además del mestizaje, las adaptaciones que se produjeron tuvieron su origen en la catequesis y la capacitación en oficios mecánicos; todo ello implicó la transformación de costumbres y estilos de vida.

---

<sup>183</sup> Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Argentina, Emecé Editores, 2001, pp. 73 y 78.

En lo que se refiere al culto de Santiago, hay que considerar que fue uno de los primeros santos católicos en cruzar al Nuevo Mundo y que existe una adaptación desde un punto de vista iconográfico por el cual el arquetipo de Santiago Matamoros, también llamado Miles Christi, que había acompañado a los españoles en la Reconquista de la Península, se convierte en el emblema de la conquista y la figura del moro pagano se sustituyó con la del indio idólatra, de modo que el patrono de España en su representación arquetípica de Matamoros fue configurado en Mataindios. Sólo nos podemos dar cuenta de la metamorfosis de los símbolos (las cabezas de los moros y la espada) y de los procesos de negociación simbólica (cabezas de indios y espadas en forma de rayo) a través de los préstamos, las pérdidas o las reconfiguraciones de los diferentes modelos culturales.

#### **4.2 Adaptación indígena de Santiago**

Como se ha señalado, los cronistas narran que Santiago Matamoros ayudaba a los conquistadores, como ocurrió con Hernán Cortés y Francisco Pizarro, durante las batallas contra los indígenas mesoamericanos o incas, según fuera el caso. Y cuando, el 13 de agosto de 1521, México-Tenochtitlán fue conquistada por Cortés y las naciones sometidas a los mexicas se vieron subyugadas a la Corona española, los tlaxcaltecas, obedeciendo sus profecías se aliaron con los conquistadores, lo que les procuró un notable grado de autonomía durante toda la era virreinal. En efecto, muchas crónicas del periodo colonial relatan que Santiago iba apareciendo en las batallas al lado de los españoles, así que, en los mismos momentos más difíciles de la guerra, los tlaxcaltecas invocaban al santo guerrero, de hecho montaron dos obras de teatro: “La conquista de Jerusalén” y “La conquista de Rodas”.<sup>184</sup>

López de Gómara, asegura que existía un amparo etéreo por parte del señor Santiago cuando las huestes españolas embestían a los indios durante las expediciones de la Conquista. El cronista cita que durante la última incursión de la toma del imperio mexica, conocida como la batalla de Otumba, los indígenas fueron testigos de las apariciones de un guerrero sobre un corcel blanco (y no había equinos blancos en la compañía) que luchaba con tal fuerza y vigor que nadie lograba contrastarle.

---

<sup>184</sup> Louis Cardaillac, *Indios y cristianos...*, p. 54.

Harold Hernández explica que su relato está basado en el testimonio de Cortés y que hubo alguien llamado Francisco Morla quien, montado a caballo, apareció, ayudó a los españoles en la lucha contra los indígenas y después desapareció, por lo que después se dijo que se trataba de Santiago. Sin embargo, dicho testimonio no provee mucha evidencia concreta para respaldar esta aparición y, además, el autor también afirma que Cortés atribuye la aparición a San Pedro y le quita validez a la aparición de Santiago. Lo relevante de la narración es la aparición sobrenatural que combatió y protegió a los conquistadores. Sobre todo, el efecto de esta aparición tiene impacto en la sociedad indígena: “en esta aparición americana la figura bélico-religiosa de Santiago adquirió una nueva dimensión debido a su asociación con el caballo, animal desconocido y temido por los indígenas. Como no habían conocido este animal, es natural que tuvieran miedo de los españoles que invadieron e introdujeron elementos ajenos”.<sup>185</sup>

La figura del vencido por Santiago Ecuestre resulta un buen ejemplo que demuestra una rebelión latente y la influencia mutua entre conceptos originarios e invasores. Para detectar la reconfiguración de santo, no basta con fijarse en la iconografía, sino que se debe analizar también la percepción del vencido creyente sobre la adaptación de sus manifestaciones. Garcilaso (mestizo) y Guamán Poma (indio), ambos de origen noble, pero involucrados con la ideología colonialista, insisten en que lo sobrenatural de la aparición de Santiago que se manifiesta con luz, fuego y sonido, corresponde exactamente a las expresiones de Illapa. Además, el milagro está acompañado de otros fenómenos relacionados: coincidencias climáticas, destellos de las armaduras y espadas. Otro elemento retórico parece exclusivo en la batalla de Cuzco: el fuego que no se extiende al refugio de los fieles, en este caso la iglesia de Cuzco.

Santiago Matamoros es una imagen poderosa y produce emociones antagónicas, tanto el espanto como la admiración. Además, esta representación hace posible depositar la proyección de una fuerza anhelada y reencontrar un arquetipo del castigador sobrehumano. En la cosmovisión inca, el poder del rayo y relámpago, después asociados al cañón y al

---

<sup>185</sup> Navarrete Linares, Federico, “Las transfiguraciones de Santiago Matamoros”, *Revista de la Universidad de México*, 611, UNAM; 2002, pp. 41-46.



arcabuz, tenían un poder mágico, al igual que el nombre de Santiago, cuya invocación evidentemente proporcionaba una protección sobrenatural. Para ello hay que leer las palabras de Emilio Choy quien dice que “creyeron, de acuerdo con la categoría de su pensamiento social, que los poderes mágicos de ese cañón o el arcabuz y la habilidad de los que los manejaban podían ser transferidos a sus hijos mediante el uso del nombre Santiago”.<sup>186</sup>

El otorgamiento de poder concretado en Santiago a partir de dos tradiciones culturales, expone otro peso importante en la significación de su vertiente combativa. Al respecto, Luis Millones argumenta que, en la sierra andina, quienes nacían en noche de tormenta recibían el nombre de Santiago, agrega que “los evangelizadores insistieron en cambiar por Diego, con esto, el indígena tan sólo variaba una antigua designación suya: hijos de trueno”.<sup>187</sup> La transposición pronto llegó a tal extremo que, en 1653, el arzobispo de Lima, Pedro de Villagómez, en su lucha contra la idolatría, se vería obligado a prohibir el uso del nombre de Santiago. Ya en 1621, el jesuita Arriaga explicaba la urgencia de esta drástica medida: “Veían que en las guerras que tenían los españoles, cuando querían disparar los arcabuces, que los indios llaman Illapa, o rayos, apellidaban primero Santiago, Santiago”.<sup>188</sup>

La polisemia del arquetipo de Santiago ecuestre, en su metamorfosis andina, atrae a muchos intérpretes diferentes. En los Andes algunas regiones aymaras y quechuas veneran y conciben a Santiago a través de las propiedades del rayo y del trueno. En los ayllus estas prácticas religiosas van acompañadas de avemarías, danzas y rituales de tradición indígena, es decir, combinan costumbres andinas con ritos cristianos.<sup>189</sup>

En términos jacobeos, los españoles utilizaron a Santiago como una estrategia de la Conquista e intentaron integrar aspectos de su sociedad en la comunidad indígena. Los españoles iniciaron un proceso de cambio cultural y el símbolo de Santiago se modificó y accedió a formar parte de una identidad mezclada en la cosmovisión indígena.

---

<sup>186</sup> Emilio Choy, *op. cit.* p. 333.

<sup>187</sup> Luis, Millones, *op. cit.*, p.32.

<sup>188</sup> Brunn, *op. cit.*, p. 92

<sup>189</sup> Brunn, *op. cit.*, p. 168.

El significado del símbolo apostólico fue infiltrado por las comunidades indígenas conforme avanzó la colonización del continente americano, lo que convirtió la Conquista en una extensión temporal y espacial de la fe cristiana sobre el mundo conocido. Primero, por la esencia terrenal de su carácter bélico para ocupar y dominar el territorio; segundo, por su identidad sacra, capaz de legitimar la ocupación del territorio fue aceptado en la nueva cultura; por último, y por medio de la internalización y modificación del símbolo, se creó una reinterpretación de Santiago, lo que permitió expresar una identidad indígena. Santiago, que al principio de la Conquista, con espada en mano, ayudó a afianzar el sometimiento de los indígenas, se unió para formar parte del Nuevo Mundo.

Durante los procesos de evangelización y conquista, se dieron varios momentos de imposición, cambios y adaptaciones. De tal manera que para poder vencer a las poblaciones indígenas, los españoles usaban sistemáticamente estos símbolos en su contra, posteriormente, los indios los implantaron en su cultura. Como la ideología de los indios se encontraba vulnerable a causa de las campañas hispánicas, un mecanismo para sobrevivir fue adoptar arquetipos como el Santiago ecuestre. No se puede negar que este icono ayudó a cristianizar, pero hay que notar que se produce una cultura adaptada y no una cultura netamente cristiana.

Pero la imagen de este santo guerrero que blandía una espada que resplandecía en el cielo y que monta un caballo blanco, del que se dice producía un ruido espantoso con sus cascos, se integra de inmediato a lo imaginario indígena, suscitando diferentes emociones. Por lógica, es temido y no aceptado, ya que ayuda a los españoles en la conquista de su territorio y en la destrucción de la sociedad indígena, sin embargo, al mismo tiempo nace el deseo de los nativos por verlo, de alguna forma, luchar por ellos. Se puede ver que la representación de Santiago Matamoros se ajustó a la imagen modificada de Santiago Mataindios, quien luchaba contra la idolatría de los indios. Desde esta perspectiva se puede observar que muchos símbolos indígenas del periodo colonial fueron adaptados a las nuevas plásticas. En el siglo XVI, los tlaxcaltecas se aliaron con las fuerzas españolas, en respuesta a las nuevas necesidades políticas, lo que les permitió enfrentarse a los pueblos enemigos, así como remplazar la devoción al panteón mesoamericano, y encauzarse a favor del dios de

los europeos, comportamiento bastante comprensible dado que los nuevos símbolos aparecían para ser venerados.

En el Nuevo Mundo, el caballo sería utilizado como símbolo de fuerza y poder, un elemento desconocido por los indígenas. Los primeros autores que analizaron el tema proponen que, en la cosmovisión indígena, los caballos de los conquistadores fueron descritos como una aparición sobrenatural, “algo extraordinario, impresionante, inconcebibles; y como si los dos fueran una sola cosa, como si hubiesen presentado el mitológico centauro que en su mitología era bestia ignorada”.<sup>190</sup>

Montado en su caballo según la narración de Linares, infunde pavor. Textualmente dice:

se multiplicaba en estas tierras en que los corceles de los conquistadores podían darles en muchas ocasiones la ventaja militar para vencer ejércitos mucho más numerosos que los suyos. Además los indígenas atribuían a los caballos cualidades descomunales y les tenían gran temor, que era fomentado por los propios españoles al hacerles creer que los herbívoros comían carne y al organizar alardes de caballos encabritados y en celo para demostrar su supuesta agresividad.<sup>191</sup>

Las representaciones de Santiago Mataindios muestran al subyugado con la figura del indio, que se encuentra debajo de las patas de su caballo blanco. Por lo tanto estas imágenes muestran el reemplazo de los moros por los indios, la iconografía modificada de Santiago Mataindios que sería adaptada a la guerra en el Nuevo Mundo. El significado de la imagen de Santiago se convirtió en una prolongación de la misión propagandística de la monarquía católica y fue eventualmente internalizado en las comunidades indígenas conforme avanzó la colonización. La figura de Santiago se estableció de manera permanente en los virreinos de Nueva España y Perú. De hecho, muchas ciudades se fundaron en su nombre; se erigieron iglesias y el arte lo emuló sin descanso. Eran los poderes civiles y religiosos los que estaban detrás de este proceso de nombrar.

Además se ha mencionado a lo largo de la investigación que la conquista de los virreinos de Nueva España y Perú sería una extensión temporal y espacial de la Reconquista

---

<sup>190</sup> José García Mercadal, *Lo que España llevó a América*, Madrid, Taurus, 1959, p. 111.

<sup>191</sup> *Ídem*.

peninsular consumada: primero, por la esencia terrenal de su carácter bélico para conquistar y dominar el territorio; segundo, por su identidad sacra, capaz de legitimar la ocupación del territorio por medio de la presencia militar española implícita; por último, y por medio de la internalización y evolución del símbolo, se creó una reinterpretación capaz de expresar una identidad de carácter novohispano y andino. Como un icono de la conquista, con una espada en la mano después de ayudar a afianzar el sometimiento de los indígenas, Santiago se mostró luego capaz de integrarlos en el proceso de evangelización.

### **4.3 Santiago, el hijo del trueno andino**

En el caso peruano, Santiago amalgamó el fenómeno simultáneo de la luz, el fuego, el estruendo y el sonido, lo que dio lugar a que se creyera que era Illapa, dios del rayo, relámpago y trueno, un dios guerrero que controlaba los cielos y las tempestades, que igualmente provocaba las lluvias, tomándolas del río que atraviesa el cielo y la Vía Láctea. El carácter guerrero del dios Illapa precede a los incas y pertenece a varias etnias, es conocido con diferentes nombres y fue adoptado por los incas, que lo veneraban en el famoso templo de Coricancha y lo consideraban el tercer dios en importancia, después de Viracocha y del Sol. Queda claro que el carácter guerrero y la conexión del mito con la Vía Láctea permiten la equivalencia con el santo católico Santiago.<sup>192</sup> El Hijo del Trueno llega a caballo y el propio hecho de cabalgar, acompañado por el resplandor de la espada, impresiona a la población indígena, que se adueña del santo. La figura de este santo guerrero, poderoso y vencedor se populariza inmediatamente y con el tiempo forma parte de la misma concepción indígena.

En el mundo incaico la conexión del santo con el dios de la lluvia se integra al ambiente rural, en el cual la lluvia representa la vida para la tierra y los animales. En el imperio inca, la imagen del santo guerrero se incorporó a la simbología de los elementos de

---

<sup>192</sup> “El carácter guerrero de Illapa (Yllapa), se remonta a los señoríos aimaras y a los llacuaces responsables de la caída del Imperio Huari. Eran estos dependientes del dios Libiac y se consideraban a sí mismos procedentes del lago Titicaca. El ancestro fundador Apu Libiac Cancharco, por otro nombre Yarnaman (o Arnavan) era, según el mito, hijo del Trueno. Ciertamente parece que en esta época, que sigue a la caída del imperio Huari Tianuanaco y que antecede a los Incas, se acentúa el carácter guerrero de Illapa, el cual es asimilado por muchas etnias bajo diferentes nombres – tal ocurre con los Yaro- y es adoptado luego por los Incas, quienes lo llevan al mismo Coricancha, como tercer dios en importancia”, Teresa Gisbert, *op. cit.*, p. 292.

pastoreo como protector de animales domésticos, incluso en los retablos de factura artesanal. Es por eso que en las tallas, encargadas por pastores y campesinos, encontramos la figura de Santiago sobre el caballo blanco (véase Fig. 5).<sup>193</sup>

El análisis de las crónicas peruanas sugiere que los indios forman parte de los milagros de Santiago en las batallas de conquista. El cronista inca Guamán Poma discretamente enfatiza la leyenda y llama a sus declarantes los infieles. En el siguiente párrafo hay un uso ideológico del fenómeno meteorológico identificado con Santiago:

Y desde entonses los yndios al rrayo les llama y le dize *Sancti*ago porque el sancto cayó en tierra como rrayo, yllapa, Santiago como los cristianos dauan boses, deziendo Santiago. Y acá lo oyeron los yndios ynfieles y lo uieron al santo caer en tierra como rrayo.<sup>194</sup>

La existencia de símbolos y la relación entre ellos permite entender la estrategia de los primeros evangelizadores, quienes, con ambigüedad o sin ella, supieron sacar provecho de ellos. Las direcciones espaciales, auténticamente prehispánicas, también se vinculan al ciclo mítico. Por lo tanto, la relectura que los cronistas hacen de la cosmovisión andina es reinterpretada y acomodada a las exigencias de la evangelización.

Es recurrente encontrar que en los estudios peruanos la imagen de Santiago tenga un vínculo con Illapa, por ello es importante mencionar que en términos del panteón inca, los viracochas fueron el blanco ideal de los primeros misioneros para adaptar las imágenes y símbolos cristianos a la cosmovisión andina.<sup>195</sup> El análisis iconográfico de la efigie de Santiago Matamoros estuvo dirigido a encontrar por qué el pensamiento religioso español del siglo XVI tuvo por trinitarios a los héroes del ciclo mítico de los viracocha y los utilizó en la demostración de la existencia de un Dios único y creador *ex nihilo* precolombino similar

---

<sup>193</sup> Anna Sulai Capponi, “El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual” en *Imaginario*, vol. 12, n. 13, Università degli Studi di Perugia, 2006, p. 260.

<sup>194</sup> Felipe Guamán, Poma de Ayala, *El primer nueva crónica y buen gobierno (1615/1616)*. Madrid/España. 1992. y: Facsímil del manuscrito autógrafa, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales (København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4º).

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>

<sup>195</sup> Enrique, Urbano, “En nombre del Dios Wiracocha”, en *Allpanchis*, Vol. II No. 32, Cuzco, Perú, 1988, pp. 135-154, p 144.

al de la tradición judeocristiana. En los relatos se cruzan en los relatos distintas preocupaciones y expresiones míticas.

El relámpago o la culebra de luz, el rayo y el trueno constituían, en la cosmovisión inca, una deidad trina (padre, hijo y hermano), objeto de culto principal entre los incas. En el Coricancha, a la mano de la capilla del sol, se alzaba el adoratorio de Illapa y en las grandes fiestas del Cuzco su imagen ocupaba el segundo lugar, después del astro rey. Existe también una relación entre el rayo y la honda (figura como sierpe) y existen representaciones de dicho fenómeno meteorológico como un “hondero del sol”. Los nacidos en días de tempestad eran considerados hijos del rayo, y los deformes (labihendidos, de seis dedos, corcovados) lo eran también. El hijo de Illapa está predestinado a convertirse en hechicero.<sup>196</sup>

Teresa Gisbert relaciona la iconografía de Santiago desarrollada por la sociedad hispanoandina con la identificación con el trueno y el rayo: “El ruido de los cascos sugiere el trueno y el fulgor de la espada el rayo. Por esto es que ningún elemento puede delatar si un Santiago representa sólo al apóstol o también representa a *Illapa*”.<sup>197</sup> Gisbert argumenta que los indígenas no ven en Santiago al apóstol de Cristo contra su gente, sino a Illapa, dios del trueno y del rayo. La autora sugiere que la primera pintura que se hizo de Santiago Mataindios en Perú fue anterior a 1560 y se habría tratado de una pintura mural de la catedral del Cuzco. Esta afirmación se puede sustentar con la crónica de Garcilaso de la Vega, quien asegura que cuando los indios veían esta pintura en la catedral exclamaban: ¡Un viracocha como este era el que nos destruía en esta plaza!<sup>198</sup>

Los argumentos de Olaya Sanfuentes indican que entre las idolatrías que acusan a los visitantes del siglo XVII abundan aquellas que se refieren a Illapa, dios del trueno, del rayo y de la lluvia, que tiene un importante papel en el equilibrio meteorológico que garantiza las cosechas. En el siglo XVIII, la alegoría de Santiago Mataindios se consolidó en el virreinato peruano. Probablemente el ejemplo más significativo se encuentra en el cuadro intitulado *Santiago Mataindios culminando la historia cristiana de salvación*, esta última iniciada con

---

<sup>196</sup> Luis E. Valcárcel, “Símbolos mágico-religiosos en la cultura andina” en *Revista del Museo Nacional*, Tomo XXVIII, No. 64, Lima, Perú, 1959, p. 15.

<sup>197</sup> Teresa Gisbert, *op. cit.*, p. 199.

<sup>198</sup> *Ídem.*

el árbol de Adán y Eva. La pintura es de escuela cuzqueña del siglo XVIII y se encuentra en el Museo Regional del Cuzco.<sup>199</sup>

En el plano cósmico de la imagen se encuentran la Santísima Trinidad, la Virgen María, San José, Santa Ana, San Joaquín, San Miguel Arcángel. En el plano terrenal podemos observar ángeles con diversos atributos clásicos de la escuela cuzqueña. El lienzo exhibe dos figuras combativas: San Miguel Arcángel y la iconografía de Santiago Mataindios; a los pies de su caballo blanco se aprecian cabezas y un personaje sufriente, que se puede interpretar que son indígenas. Por otro lado, Santiago está empuñando su espada, símbolo de la lucha con el mal. Finalmente se trata de una alegoría de como Santiago ayudó en la conquista del virreinato peruano.

---

<sup>199</sup> Olaya Sanfuentes, “Invenciones iconográficas en América. El caso de Santo Tomás y el de *Santiago mata-indios*”, *Diálogo Andino*, 32, 2008, Arica-Chile, Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de Tarapacá, p. 53.



FIG. 13 *Santiago Mataindios culminando la historia cristiana de salvación*. Escuela Cuzqueña siglo XVIII<sup>200</sup>

<sup>200</sup> Véase referencia de imágenes.



#### 4.4. Santiago Matamoros en Nueva España

En América Latina los santos jugaron un papel importante en el proceso de evangelización, además contaban con el reconocimiento y la afirmación del vasallaje de la Corona.<sup>201</sup> En el siglo XVI, Santiago estuvo militarmente activo. Ya en periodo colonial las prácticas religiosas fueron mucho más pacíficas y Santiago logró la integración de la cultura europea y la prehispánica. De ello surgieron diversos cultos y festividades.<sup>202</sup>

Estudiar a Santiago en términos de religiosidad popular se refiere a un fenómeno vinculable al resto de las actividades humanas en las que se produce una asimilación de fenómenos con resultados culturales híbridos, que se entremezclan, coexisten de forma más o menos separada y en las cuales el elemento sobrenatural o milagro fortalece el mito o la leyenda. El culto a las imágenes llega a Hispanoamérica en el reinado de los Reyes Católicos y continúa con Carlos V. Con respecto a lo anterior, la historiadora del arte Magdalena Vences opina que:

La búsqueda del reconocimiento de una imagen sagrada a través de sus formas de devoción y demostración de respeto, mediante conductas ejemplares en el marco de una buena gama de parafernalia sensible de –herencia medieval pero también enriquecida con el aporte del territorio y las comunidades locales–.<sup>203</sup>

No es tan seguro el proceso para el caso novohispano. Durante la investigación iconográfica y con base en las crónicas queda la interrogante de si Santiago se puede asociar alguna deidad mesoamericana. Se ha detectado que en algunas comunidades indígenas de Nueva España, como Santiago de Tilapa ubicado en el Valle de Toluca (Fig. 18)<sup>204</sup> los indígenas aceptaron esta proyección de la fuerza, de lo victorioso y triunfante. Argumenta Cardaillac que Huitzilopochtli, dios de la guerra, fue sustituido por el santo ecuestre.<sup>205</sup> Como Huitzilopochtli tenía un aspecto de guerrero, no parece tan paradójico lo que sugiere Cardaillac. Este símbolo reemplaza de alguna manera a sus propios dioses –que los españoles

---

<sup>201</sup> Robert Ricard, *op. cit.*, p. 307.

<sup>202</sup> Louis Cardaillac, *Indios y cristianos*, p. 41.

<sup>203</sup> Magdalena Vences Vidal, *op. cit.*, p. 101.

<sup>204</sup> Véase referencias de imágenes

<sup>205</sup> Louis Cardaillac, *El Santiago Apóstol*, p. 295.

han destruido— y, para sobrevivir, los indígenas usan a Santiago como protector. En el caso de los indígenas, parece que la mejor opción fue adaptarse y sobrevivir, antes que morir.

. El Apóstol Santiago al ser el patrón de España, claro está que fueron muchas las ciudades que los españoles dedicaron a su nombre, pero no es esto lo que llama la atención, sino cientos de pueblos indígenas dedicados al santo en los siglos y la veneración y las fiestas que a él se le dedican, así como la importante iconografía encontrada en la sociedad americana. Es así que en el septentrión de México, territorio habitado por la comunidad tlaxcalteca, son numerosos los topónimos que recuerdan al santo: Santiago del Saltillo, San José y Santiago del Álamo, Santiago de la Monclova, Santiago de Mapimí. Y también recordamos la iglesia parroquial de Viesca, siempre en territorio tlaxcalteca, en la que, junto con San José, se conserva la imagen del Señor Santiago. Hay que subrayar que San José es el patrón de los moribundos y de la buena muerte, y queda claro, que Santiago los protegía en su vida de lucha.<sup>206</sup>

La conexión simbólica entre Santiago Mataindios con Illapa dios del trueno, terminó actuando como el mediador por excelencia entre el aniquilamiento del mundo indígena y la difusión del cristianismo. Los indígenas, que, de acuerdo con los cronistas, en un principio vieron aterrados las imágenes de Santiago y la Virgen en los estandartes españoles, finalmente reconocieron en los emblemas el poder arrollador de los santos españoles y en algunos casos, como los tlaxcaltecas y la nobleza inca, aceptaron de esta manera al cristianismo.

El hecho de denominar muchos lugares y personas con el nombre de Santiago muestra que el santo y su introducción en el Nuevo Mundo se fijan en el pueblo, pero la imposición fue adaptada en los distintos procesos culturales. Al mismo tiempo, los indios acogieron a Santiago Mataindios, porque se veía como una figura poderosa que podía ayudarles en sus propias batallas. Para el siglo XVIII, las comunidades indígenas de Nueva España y Perú lo hicieron santo patrón para presidir de los destinos y proteger a su pueblo.

---

<sup>206</sup> Louis Cardaillac, *Indios y cristianos*, p. 244.

Los fenómenos de aculturación no implicaron automáticamente una pérdida de identidad, sino una coexistencia de religiones y actitud de tolerancia hacia las minorías religiosas, como sucedió en Valencia en los siglos XIV-XVI.<sup>207</sup> En este sentido, se puede ver que la recomposición adaptativa de los indígenas consistió en modificar a Santiago Mataindios, alguien que los venció, en un símbolo dentro de su cristianismo en nueva sociedad conformada de diversas etnias y mezcla de sangre. Parece que fuera necesario atravesar fases de sincretismo y la más importante de ellas tuvo lugar cuando los indígenas rompieron el vínculo entre Santiago y España, primero, por las apariciones que ellos solamente veían y, segundo, al crear las leyendas del origen del santo. En la actualidad, en algunas localidades de nombre Santiago, los indígenas no celebran a los españoles y su símbolo de Santiago que conquistó, sino que celebran su propio signo local que han sincretizado en su cultura; esto se puede apreciar principalmente, en las danzas de las fiestas que se celebran el 25 de julio.



FIG. 15 Cabeza de moro <sup>208</sup>



Fig. 16 Moro bajo los pies del caballo<sup>209</sup>

<sup>207</sup> Nelly Sigaut, “Un sistema icónico teológico en el Reino de Valencia”, en *Teología en Valencia, raíces retos. Buscando nuestros orígenes de cara al futuro, Actas del X simposio de teología histórica*, Valencia, 2000, p. 85.

<sup>208</sup> Véase referencia de imágenes.

<sup>209</sup> Véase referencia de imágenes.



Fig. 14 Escultura de Santiago Matamoros en procesión.<sup>210</sup>

El arquetipo de Santiago se ha modificado desde las intervenciones en la Batalla de Clavijo hasta la actualidad. Es un icono vivo y sigue adaptándose en las culturas de una manera diversa; sin duda, es de gran interés observar cómo su representación, no implica la transformación icónica. Por ejemplo en la iglesia de Santiago Apóstol, Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco, la imagen del santo se adecua al culto de los devotos (fig. 15). La iconografía clásica se mantiene, me refiero a que el personaje está montado sobre un caballo blanco, empuñando la espada, porta la capa, el manto y el sombrero. Se presenta como santo caballero, el cual muestra poder, valentía y es imponente. Sin embargo, es interesante considerar que se cubre (con decoración, flores, lienzos, entre otros) la escena

---

<sup>210</sup> Véase referencia de imágenes.

violenta del moro, y es aquí donde se vislumbra el cambio entre el santo victimario, al santo protector (figuras 16-17). Cardaillac menciona algo interesante: el culto popular en las iglesias mexicanas se extiende al caballo y al moro.

Menciona Eduardo Carrero y vale la pena recordarlo aquí que:

Como es bien sabido, la presencia de un cuerpo santo condicionó no sólo la construcción de edificios religiosos y la creación de grandes centros de peregrinación, sino también, en una esfera local, favoreció la aparición de liturgias y paraliturgias vinculadas al culto del santo en cuestión [...] las ceremonias relacionadas con el propio cuerpo santo venían motivadas por el deseo de contacto directo con las reliquias, ya fuera físico o simplemente visual.<sup>211</sup>

A partir del siglo XVII, el intercambio de formas, ideas y creencia entre indios y españoles aumenta paulatinamente, hasta volverse mutuo. En la iconografía, los indios artesanos, de los virreinos de Nueva España y Perú, no sólo absorben influencias o someten su visión del mundo a la de los españoles, sino que contribuyen con su cosmovisión para crear una de las expresiones del arte que hoy llamamos colonial.

---

<sup>211</sup> Carrero Santamaría, Eduardo “El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 8, 2013, pp. 47.

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación de tesis, uno de los objetivos fue localizar al *Santiago Matamoros* de la Conquista novohispana y peruana en las representaciones plásticas y en la información de las fuentes coloniales. Con ese cometido se delimitaron y se observaron las variables iconográficas de la figura del santo en ambos virreinos, Nueva España y Perú. La revisión fue más afondo en la iconografía de *Santiago*, ante la existencia de cuatro representaciones básicas: el *Apóstol*, el *Peregrino*, el *Caballero Matamoros* y el *Caballero Mataindios*. En tanto que en las crónicas se describe el auxilio del *Santiago* patrono de España en las batallas de la ocupación hispánica.

Respecto al punto central se hizo una selección de seis imágenes, tres novohispanas y tres peruanas. De lo cual, se puede decir que la representación de Santiago Matamoros se vincula a su tipología como *Mataindios*. Este grupo reproduce al santo combatiente en el que se observa de manera más amplia la adaptación del *Apóstol* y el *Caballero* al Nuevo Mundo. Además recuerdan relatos de las batallas españolas y personifican escenas de las Conquista, por lo tanto ambos virreinos integran la historia de América Latina. Por otro lado, presentan la incorporación de elementos indígenas a la figura católica del santo.

La investigación recurre a la perspectiva antropológica ya que las manifestaciones religiosas y artísticas de la iconografía de la imagen de *Santiago* muestran una adaptación de los conceptos europeos a la cosmovisión indígena, dando origen a las expresiones sincréticas, de esta manera el ejemplo inmediato se presenta en el virreinato peruano desde el vínculo de *Santiago* con Yllapa (Illapa).

La manera más adecuada de observar a *Santiago* en ambos virreinos consiste en diferenciar los objetivos políticos y religiosos en los que se maneja la figura icónica del discípulo de Cristo modificándose en tantas variantes.<sup>212</sup> En la Reconquista el propósito fue recuperar el territorio ocupado por el Islam con el favor divino. Mientras tanto, en la Conquista, también con la protección divina, se buscaría la salvación de las almas; la lucha era contra el demonio quien, desde esta perspectiva, se apoderó del espíritu de los indios, por

---

<sup>212</sup> Las imágenes canónicas de *Santiago* son las del *Apóstol*, el *Peregrino* y el *Caballero*, *Ecuestre* o *Matamoros*. Sus expresiones alternas son *Santiago Mataindios*, *Santiago Mataespañoles*, *Santiago Illapa*

lo tanto la justificación de la llamada conquista espiritual fue explorar y fundar las tierras descubiertas y así abrir camino a los predicadores del evangelio de Cristo.

En ambos virreinos, la figura de *Santiago Matamoros* se entiende en un contexto donde la monarquía difusora de la fe estaba inmersa en dos visiones principales: la evangelización y la conquista. Es también el patrón de numerosos pueblos y ciudades, su presencia fue efectiva gracias a las artes plásticas por eso se pueden encontrar imágenes de *Santiago* como el santo titular de iglesias, capillas y cofradías de indios en muchas regiones de México y Perú.

Para los españoles, la Conquista llevaba implícita, como es bien sabido, la idea de la conversión al Cristianismo de los indios de las tierras que se proponían ocupar. Y para estos últimos, el proceso de cambio ideológico fue más difícil de aceptar. Los indios reconocieron a *Santiago*. Después de que los frailes desacreditaron las deidades precolombinas, el vacío de referencias religiosas aceleró una forma diferente de expresar las creencias míticas de los indios mediante la paulatina reconfiguración y apropiación de las imágenes de *Santiago*. En referencia a la cosmovisión andina, Illapa (Yllapa), se había asociado a favor de los españoles, porque tenía similitudes con *Santiago* era el dios del trueno, el rayo, el relámpago y las tempestades, su imagen era de carácter guerrero; Por medio de la adopción y la modificación del icono *jacobeo*, se creó una reinterpretación de *Santiago*. La figura *jacobeo*, que al principio de la conquista, con espada en mano, ayudó a afianzar el sometimiento de los indígenas, se mostró luego capaz de ser incluido como santo patrono de algunas comunidades indígenas.

Evidentemente, las seis imágenes, aquí analizadas son complejas en su estructura, historia e información. Un hecho a favor de la investigación fue que se encuentran en su lugar de origen y pudieron ser estudiadas en su contexto histórico. No es el caso de la imagen de Santiago Matamoros del Museo de Culturas Populares en Oaxaca; sin embargo el óleo por sí solo refleja una construcción de un momento histórico de la conquista novohispana.

Ahora bien, si la información contenida en los estudios sobre la asociación de Santiago Matamoros con las deidades prehispánicas se ve claramente en el virreinato peruano con Illapa (Yllapa), la deidad del trueno, no sucede de manera clara en el virreinato

novohispano. Algunos autores, como Louis Cardaillac y Solange Alberro, argumentan que la figura de *Santiago* puede asociarse a Huitzilopochtli; sin embargo, no se localizó, ni en representaciones plásticas, ni en crónicas dicha asociación. Siendo así, las fuentes andinas que mencionan un vínculo del señor *Santiago* con alguna deidad prehispánica, principalmente las crónicas de Pedro Cieza de León y de Felipe Guaman Poma de Ayala.

Numerosos son los ejemplos de la apropiación del culto de *Santiago* y de su reelaboración al punto que podemos concluir usando las palabras de Santiago Sebastián:

La imagen de *Santiago* ecuestre en el medio americano no fue un mero pasaje iconográfico. Su éxito y difusión parecen estar en relacionados con algo que está más allá y junto al mensaje religioso hay otro de tipo ideológico y político. [...] Tal imagen cobró virtualidad durante más de tres siglos, y aun en los inicios del siglo XIX, cuando cayó el poderío español, el nuevo poder se sirvió de ella, y entonces los vencidos por el apóstol bellator no fueron los moros o los indios, sino los propios españoles. [...] Las imágenes jacobeanas aquí reseñadas ponen de manifiesto que en Hispanoamérica, después de Cristo y de la Virgen, *Santiago* fue uno de los personajes más venerado de la hagiografía cristiana.<sup>213</sup>

La mirada de Santiago Sebastián, sitúa con precisión algunas de las ideas aquí planteadas, con relación al trasfondo ideológico de los signos iconográficos a los que hay que desentrañar con el contenido de las fuentes escritas coetáneas y hacer una valoración de la polisemia de las imágenes en el tiempo y en lugares determinados.

En una reflexión sobre las diversas perspectivas ideológicas que se han presentado a lo largo de la historia de América, se debe tomar como referencia el modo de vida de los indígenas antes y después del descubrimiento, la conquista y la colonización. Asimismo observar a cada uno de los personajes que estuvieron involucrados en la conquista del Nuevo Mundo, sus estrategias, su forma de pensar y sus orígenes.

Se puede afirmar que las artes plásticas precolombinas no desaparecen; se adaptan o se modifican. Si bien se acepta que el arte tiene relación con todas las actividades humanas, sean sociales, políticas, religiosas o morales, se niega que el hecho artístico dependa de cualquiera de estas actividades. En esa virtud, a partir de la religiosidad popular, el arte se

---

<sup>213</sup> Santiago, Sebastián, “La iconografía de *Santiago* en el arte hispanoamericano”. en: *Santiago y América, Xunta de Galicia Consellería de Cultura e Xuventude*, Arcebispo de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. 1993, p. 276-288.



observa en construcciones intangibles de normas, costumbres, creencias, leyendas, mitos, y otras expresiones. Así, la elaboración de representaciones plásticas, como devoción cristiana, en el culto popular a los santos, se conoce como artesanía, la cual reúne las técnicas y tradiciones precolombinas con aportes hispanos y la permanente creatividad de los pobladores de cada región.<sup>214</sup>

Por último, las manifestaciones religiosas y culturales de la devoción a *Santiago* tienen origen en los métodos de evangelización, procesiones, obras de teatro, fiestas patronales, etc., mismo que aún se conservan y son celebradas cada 25 de julio, día del santo patrono *Santiago*. Finalmente, la figura *Jacobe* se insertó en las cosmovisiones indígenas y se creó una reinterpretación de *Santiago* capaz de expresar una identidad americana.

De esta manera se alcanzó el objetivo principal, que era reconstruir el contexto histórico y analizar un corpus iconográfico de la representación de Santiago Matamoros y Santiago Mataindios, plasmado en la plástica y en la arquitectura, como una estrategia de la empresa religiosa y militar, en los virreinos de Nueva España y de Perú.

---

<sup>214</sup> Emilio Losack Mendizábal “Consideraciones acerca del arte popular”, *Archivos Peruanos de Folklore*, 2, Cuzco, Perú, 1956, p. 25.

## Imágenes complementarias



FIG. 19 *Santiago mataespañoles*,<sup>215</sup>



FIG. 18 Grabado de *Santiago*<sup>216</sup>



FIG. 19 *Santiago Matamoros*<sup>217</sup>



FIG. 20 Martirio del *Apóstol Santiago*<sup>218</sup>

<sup>215</sup> Véase referencias de imágenes.

<sup>216</sup> Véase referencias de imágenes.

<sup>217</sup> Véase referencias de imágenes.

<sup>218</sup> Véase referencias de imágenes.



FIG. 21 *Santiago Ecuestre*<sup>219</sup>



FIG. 22 *Santiago Matamoros*<sup>220</sup>



FIG. 23 Estandarte de los peregrinos al Santuario de Chalma<sup>221</sup>



FIG. 24 *Santiago Matamoros*<sup>222</sup>

<sup>219</sup> Véase referencias de imágenes.

<sup>220</sup> Véase referencia de imágenes.

<sup>221</sup> Véase referencias de imágenes.

<sup>222</sup> Véase referencias de imágenes.

### Referencias de imágenes

1. Arquetipo de *Santiago Ecuestre*. Pintura citada por Louis Cardaillac, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, Universidad Autónoma de México, ITACA, 2002, p. XIV.
2. Miniatura anónima del siglo XII que se encuentra en el Codex Calixtinus. Imagen recuperada de:  
<http://www.caminosantiagoencadiz.org/index/CodexCalixtinus/CodexCalixtinus.html>
3. Escultura de *Santiago Apóstol* del siglo XVIII que se encuentra en la parroquia de *Santiago Ayapango*. Fotografía proporcionada por Dra. Magdalena Vences Vidal, 2014.
4. Anónimo siglo XVIII del *Apóstol Santiago* que se encuentra en el templo museo de San Juan de Letrán, Juli, Chicuito Departamento de Puno. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
5. Santiago Matamoros en un contexto del siglo XIX. Es referencia de la tesis de Margarete, Brunn Reinhild von, *Metamorfosis y Desaparición del Vencido: Desde la Subalternidad a La Complementariedad en la imagen de Santiago Ecuestre en Perú y Bolivia*, Tesis de Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Art, Santiago de Chile, abril 2009, p. 204
6. Anónimo del siglo XVII. Fragmento del retablo de la capilla de *Santiago* de Compostela o Patrón *Santiago*, Basílica Catedral de Cuzco. Obtenida de Liliana Saldívar Antúnez de Mayolo, *Magia y Encanto. La Catedral del Cuzco con los tempos de la Sagrada Familia*, Cuzco, Perú, Arzobispado del Cuzco, 2007, p. 35
7. Anónimo Fragmento del retablo original de la iglesia de *Santiago Apóstol* en Tlatelolco, 1610. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2004.
8. Anónimo *Santiago matamoros e indios*, Relieve sobre piedra, Parroquia de Oropesa, Quispicanchi, Departamento de Cuzco, Perú. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.

9. Santiago Mataindios defiende a los españoles en Sunturhuasi Parroquia de Pucyura, Anta, Departamento de Cuzco, Perú. Óleo en lienzo. Anónimo, siglo XVI. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.
10. *Santiago Apóstol*, Museo de las Culturas de Oaxaca. Óleo en lienzo. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
11. *Santiago Matamos* novohispano. Relieve de la portada del Ex –convento de San Francisco, Querétaro. Siglo XVIII. Fotografía proporcionada por Claudia Hernández Morlett, 2013.
12. Santiago Matamoros andino. Relieve de la portada de la Iglesia de la Compañía, del Departamento Arequipa, Perú, tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.
13. Santiago Mataindios culminando la historia cristiana de salvación. Escuela Cuzqueña siglo XVIII, Museo Regional del Cuzco. Pintura citada por Olaya Sanfuentes, “Invenciones iconográficas en América. El caso de Santo Tomás y el de *Santiago mata-indios*”, *Diálogo Andino*, 32, 2008, Arica-Chile, Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas Facultad de Educación y Humanidades Universidad de Tarapacá, p. 56.
14. Escultura de Santiago Matamoros, Iglesia de *Santiago Apóstol*, *Santiago Tepalcatlalpan*, Xochimilco Siglo XX. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
15. Cabeza de moro Iglesia de *Santiago Apóstol*. Escultura de Santiago Matamoros, *Santiago Tepalcatlalpan*, Xochimilco Siglo XX. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
16. Moro bajo los pies del caballo blanco de *Santiago*. Escultura de Santiago Matamoros, Iglesia de *Santiago Apóstol*, Pomata. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.
17. *Santiago mataespañoles*. Relieve en madera de la iglesia de *Santiago Tilapa*. Extraída de Louis Cardaillac, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, Universidad Autónoma de México, ITACA, 2002.
18. Grabado de Santiago Matamoros. Imagen tomada del libro *De las reglas y establecimientos de la orden y caballería del glorioso, apóstol Santiago, patrón de*

- las Españas con la Historia del Origen y Principio de ella*. Fotografía proporcionada por el Museo Nacional de Arqueología y Antropología de Perú, 2011.
19. Anónimo del siglo XVII, Santiago Matamoros, óleo en lienzo, Museo Pedro de Osma, Lima, Perú. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.
  20. Martirio del *Apóstol Santiago*, óleo sobre piedra, Iglesia de *Santiago Apóstol*, Pomata, Departamento de Puno, Perú. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.
  21. *Santiago Ecuestre*. Escultura de yeso, Iglesia de *Santiago Apóstol*, Xochimilco, México. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
  22. Santiago Matamoros Museo de las Culturas de Oaxaca. Óleo en lienzo. Fotografía proporcionada por Angélica Ángeles, 2012.
  23. Estandarte de los peregrinos al Santuario de Chalma, Iglesia de *Santiago Apóstol*, Xochimilco, México Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2012.
  24. Santiago Matamoros, escultura en yeso. Iglesia de Iglesia de San Antonio, Puno, Perú. Fotografía tomada por Rosa María Rivas Valdés, 2011.

## Bibliografía

### Fuentes documentales

AGN, *Inquisición*, vol. 226, fs. 295-296.,

AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 732, exp. 1.

Biblioteca Nacional, *Fondo Franciscano*, Caja 82, exp. 1320.

### Crónicas

ACOSTA, José de, [1590] *Historia natural y moral de las Indias. México*, Fondo de Cultura Económica, 1979.

BETANZOS, Juan de, [1551] *Suma y narración de los incas*, Cuzco, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, 1999.

CIEZA de León, Pedro, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, Caracas Venezuela, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

DE ASIS, San Francisco, *Florechillas de San Francisco*, México, Ediciones Paulinas, 1982.

DE ARRIAGA, Joseph, Pablo, *La extirpación de la idolatría en el Perú (1621)* Cuzco/Perú. Edit. Henrique Urbano, 1999.

DE BETANZOS, Juan, *Suma y narración de los incas*, Cuzco, Universidad Nacional de San Antonio Abad de Cuzco, 1999.

DE DURAN, Fray Diego, *Historia de la Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, Tomo II, Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

DE HERRERA, Antonio, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano, Década II, Lib. X*. Madrid, 1726, p.100. Citado en Rafael Heliodoro Valle, *Santiago en América*, México, Santiago, 1946.

DE LA CRUZ, Fray, Laureano, *Descripción de los Reynos del Perú con particular noticia de lo hecho por los franciscanos*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú Banco Central de Reserva del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1999.

DE LA MOTTA, Padilla, Matías, *Historia de la conquista del Reino de la Nueva Galicia*, Guadalajara, 1924.

GARCILASO de la Vega, Inca, *Comentarios reales de los incas*. Carlos Aranibar, (ed.), México, 2005.

LÓPEZ de Gomara, Francisco, *Historia de la conquista de México*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.

### **Estudios**

ALBERRO, Solange, *Del gachupín al criollo, o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, Centro de Estudios Históricos –Colegio de México, 1997.

ALCINA Franch, José *Arte y Antropología*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

ALCALÁ, Luis Elena, *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, Madrid, España, Fundación Iberdrola, 2000.

AVALOS, Guzmán, Gustavo, *Don Antonio de Mendoza Comendador de Socuellamos y Caballero de la Orden de Santiago, Primer virrey de la Nueva España*, Morelia, Universidad Michoacana, 1951.

BALDERAS, Vega, Gonzalo, *La Reforma y la Contrarreforma*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

BALTA Campbell, Aida, “El sincretismo en la pintura de la Escuela Cuzqueña”, Lima, Cultura, 2009.

BARLOW, Robert, Henrich, *Tlatelolco fuentes e historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de las Américas de Puebla, 1989.

BAUDOT, Georges, *La pugna Franciscana por México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1980.

BORGES, Pedro (dir.), *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (siglos XV-XIX)*, Madrid, Biblioteca de los Autores Cristianos, 1992, 2 vols.



- BRADING, David, *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura y Económica, 1991.
- BRAVO Guerreira, María Concepción “Los hijos del Sol”, en *Historia de la Humanidad. Culturas Andinas*, Madrid, Arlanza ediciones, 2011, vol. 20, pp. 70-142.
- BURGA, Manuel, “Utopía y emergencia andina” en *Allpanchis. Para pensar el Quinto Centenario*, 35/36, Cuzco, 1982, pp. 579-598.
- BRUNN, Reinhild Margarete, von, *Metamorfosis y Desaparición del Vencido: Desde la Subalternidad a La Complementariedad en la imagen de Santiago Ecuestre en Perú y Bolivia*, tesis de maestría, Santiago de Chile, 2009.
- CAHILL, David, "Nobleza, identidad, y rebelión: Los incas nobles del Cuzco frente a Tupac Amaru (1778 - 1782)", *Histórica*, 27, 1, Lima, Perú, Universidad de New South Wales, 2003, pp. 9-49.
- CANTERA Montenegro, Jesús “El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento” en *La Iconografía en la Enseñanza de la Historia del Arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001,
- CAPPONI, Anna Sulai, “El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual”, *Imaginario*, 12, 13, Università degli Studi di Perugia, 2006, pp. 249-277
- CARDAILLAC, Louis, *Santiago Apóstol. El santo de los dos mundos*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, Universidad Autónoma de México, ITACA, 2002.
- , “Cómo Santiago cruzó el Atlántico y en México se acogió”, en *Camino a la Santidad, siglos XVI-XX*, -México, Centro de Estudios Históricos –Colegio de México, 2003.
- , *Indios y cristianos. Como en México el Santiago Español se hizo indio*, Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco, Universidad Nacional Autónoma de México, ITACA; México, 2007.

- CORCUERA, Sonia, *Del amor al temor, borrachez, catequesis y control en la Nueva España (1555-1771)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- CORNEJO, Bouroncle, Jorge, “La bandera de Pizarro”, *Revista Universitaria*, 103, Cuzco, Perú, 1952, pp. 75-85.
- CORTÉS, Guzmán, Alejandra, “Un mataindios en el siglo XVII novohispano. Interpretaciones del relieve de Santiago en la Iglesia de Tlatelolco” Centro Cultural Universitario Tlatelolco, México. Conferencia 5 de octubre de 2012,
- CHOY, Emilio, “De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios: Las ideas políticas en España desde la Reconquista a la Conquista de América”, *Revista del Museo Nacional*, XXVII, 1958, pp195-172.
- DOMÍNGUEZ, Javier, “Santiago Mataindios: La continuación de un discurso medieval en la Nueva España”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, México, El Colegio de México, 2006. pp. 33-56.
- , *De apóstol Matamoros a Yllapa Mataindios. Dogmas e ideología en el (des)cubrimiento de América*, España, Ediciones Editorial Salamanca, 2008.
- DUVERGER, Christian, *La conversión de los indios de Nueva España con el texto de los coloquios de los doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Argentina, Emecé Editores, 2001.
- ESCALANTE, Pablo, “El término sincretismo y el estudio del arte novohispano en el siglo XVI”, en *Nombrar y explicar la terminología en el estudio del arte ibérico y latinoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, pp. 305-320.
- FERNÁNDEZ, Arenas, José, *Los caminos de Santiago. Arte, cultura y leyendas*, Barcelona, Anthropos, 1993.

- FERNÁNDEZ, Martha, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- FLORES, Marini, Carlos, “El Tecpan de Tlatelolco”, *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas*, X, 37, Universidad Nacional Autónoma de México, p.1969, pp. 49-54.
- GARCÍA, Mercadal, José, *Lo que España llevó a América*, Madrid, Taurus, 1959.
- GARCÍA del Palacio, Diego, *Diálogos militares. Colección de incunables americanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1944, vol. VII.
- GERBI de Salgado, Juan, “Bibliografía sobre pintura colonial (escuelas, Cuzqueña, limeña, potosina y quiteña)”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 65/66, 1974, pp. 5-33.
- GIBSON Charles, *Los aztecas bajo el dominio español*, México, Sigo XXI, 1987.
- GISBERT, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz/Bolivia. 1994.
- GONZALBO, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial. El mundo indígena*, México, COLMEX, 2000.
- GONZÁLEZ, Leyva, Alejandra, *Pintura y escultura de la Mixteca Alta: Unos ejemplos del siglo XVI y principios del XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- GONZÁLEZ López, Emilio, *Los políticos gallegos en la corte de España y la convivencia europea. Galicia en los reinados de Felipe III y Felipe IV*, Editorial Galaxia, 1969
- GREENLEAF, Richard E., *Zumárraga y la inquisición mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- GRUZNSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- *Los caminos del mestizaje*, México, CONDUMEX, 1996.
- GRUZINSKI, Serge y Carmen Bernand, *Historia del Nuevo Mundo, Los mestizajes, 1550-1649*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

- HERNÁNDEZ, Lefranc, Harold, “El trayecto de Santiago Apóstol de Europa al Perú” *Investigaciones Sociales*, X, 16, 2006, pp. 51-92.
- “De Santiago Matamoros a Santiago- Illapa” *Arqueología y Sociedad*, 17, 2006, pp. 313-342.
- HURTADO, Paredes, Percy, *La arquitectura colonial arequipeña del siglo XVI al siglo XVIII*, Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín, 1976.
- IÑIGUEZ, Almech, Francisco, *Santiago en la historia, en la literatura y en el arte*, Madrid, Ed. Nacional, 1954, 2 vols.
- KOBAYASHI, José María, *La educación como conquista la empresa franciscana*, México Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1979.
- KUON, Elizabeth y Jorge A. Flores Ochoa “Santiago en las artes populares” en *Orígenes y devociones virreinales de la imagería popular*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2008.
- KÜGELGEN, Helga von “¿Manierismo en la pintura de los reinos?” en *Nombrar y explicar. La terminología en el estudios del arte ibérico y latinoamericano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, pp. 65-108.
- LISS, Peggy K., *Orígenes de la nacionalidad mexicana, 1521-556. La formación de una nueva sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- LOSACK, Mendizábal Emilio “Consideraciones acerca del arte popular”, *Archivos Peruanos de Folklore*, 2, Cuzco, Perú, 1956, pp. 9-26.
- MACERA, Pablo, “El arte mural cuzqueño siglos XVI-XX”, *Apuntes*, Lima, Universidad del Pacífico, II, 4, 1975, pp. 59-113.
- MARZAL, Manuel “La cristianización del indígena peruano” *Allpanchis*, 1, Cuzco, 1973, pp. 89-121.
- MOTTA, Padilla Matías de la, *Historia de la conquista del Reino de la Nueva Galicia*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1870.

- MAZÍN, Oscar, *Iberoamérica. Del descubrimiento a la independencia*, México, Colegio de México, 2007.
- MATHES, Michael W., *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaria de Relaciones Exteriores, 1982.
- MILLONES, Luis, “La idolatría de *Santiago*: un nuevo documento para el Estudio de la Evangelización del Perú”, *Cuadernos del Seminario de Historia*, 7, 1964, pp. 31-33.
- MONTES, Bardo, “Joaquín Iconografía Santiaguista y Espiritualidad Franciscana en la Nueva España (siglo XVI)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 8. 1995, pp. 89-102.
- NAVARRETE, Linares, Federico. “Las transfiguraciones de Santiago Matamoros”. *Revista de la Universidad de México* 611, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp.41-46.
- OCARANZA, Fernando, *El imperial Colegio de indios de la Santa Cruz de Tlatelolco*, México, S/ editorial, 1934.
- PANOFSKY, Erwin, *El significado en las Artes Visuales*, Buenos Aires, Argentina, Infinito, 1970.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, 3 vols.
- REYES, Valerio, Constantino, *Arte Indiocristiano, Escultura del siglo XVI en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978.
- RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- RICCIARDI, Ramón, *La Biblia Latinoamericana*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1992.
- RUBIAL, Antonio, *La Hermana Pobreza. El Franciscanismo de la Edad Media a la evangelización franciscana*, México, Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

- RUCQUOI, Adeline, *Historia de la Península Ibérica*, Zamora Michoacán, México, El Colegio de Michoacán, 2000.
- SANFUENTES, Olaya “Invenciones iconográficas en América. El caso de Santo Tomás y el de Santiago mata-indios”, *Diálogo Andino*, 32, 2008, pp. 45-58.
- SANTIAGO, Sebastián, “La iconografía de Santiago en el arte hispanoamericano”, en *Santiago y América, Xunta de Galicia Consellería de Cultura e Xuventude, Arcebispo de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1993.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ y Menduiña, Claudio, *Santiago hechura en España: Estudios jacobeos*, España, Ávila, 1993.
- SÁNCHEZ-CONCHA, Barrios, Rafael, *Santos y Santidad en el Perú Virreinal*, Lima, Perú, Vida y Espiritualidad, 2003.
- “Las primeras entradas de la conquista en el Perú del siglo XVI”, *Historia y cultura*, 21, p. 105.
- SCHENONE, Héctor, H., *Iconografía del arte colonia. Los santos*, Argentina, tomo I, Fundación Tarea, 1992, vol. II.
- SIGAUT, Nelly, José Juárez, *Recursos y discursos del arte de pintar*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- SIGAUT, Nelly “Un sistema icónico teológico en el Reino de Valencia”, *Teología en Valencia, raíces retos. Buscando nuestros orígenes de cara al futuro, Actas del X simposio de teología histórica*, Valencia, 2000.
- SOUX, María Luisa, “El culto al Apóstol Santiago en Guaqui. Las danzas de Moros y Cristianos y el Origen de la Morenada”, *Estudios Bolivianos, de Historia y Literatura*, 10, 2002, pp. 59-90.
- STECK BORGIA, Francis, *Colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco, con un estudio del códice Tlatelolco*, México, Colegio de México-Centro de Estudios Franciscanos, 1944.

- TABOADA, Hernán G. H., *Un orientalismo periférico. Nuestra América y el Islam*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones de América Hispánica y el Caribe, 2012.
- TELLO, Fray Antonio, *Libro segundo de la crónica Miscelánea que se tratad de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco de la Galicia y Nueva Vizcaya. Y descubrimiento del Nuevo México*, Guadalajara, Imprenta de la República Literaria, 1891.
- TORQUEMADA, Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1983, vol. VII.
- URBANO, Enrique, “En nombre del Dios Wiracocha”, *Allpachis*, II, 32, 1988, pp. 135-154.
- VALENCIA García, Coral “El método iconográfico de André Grabar”, en *Seminario Permanente de Iconografía* Departamento de Etnología y Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia, No. 29 México, Consejo Nacional para la Cultura y las Arte-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- VALCÁRCEL, Luis E., “Símbolos Mágico-Religiosos en la Cultura Andina”, *Revista del Museo Nacional*, XXVIII, 64, 1959, pp. 3-18.
- VARGAS, Lugo, Elisa *Las portadas religiosas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969,
- , *Claustro franciscano de Tlatelolco*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994
- VENCES, Vidal, Magdalena *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2008.
- , “Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias. La unidad del ritual y la diversidad formal”, *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 49, 2009, pp. 97-126.

VICTORIA, José Guadalupe, *Un pintor en su tiempo, Baltasar de Echave Orio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

WUFFARDEN, Luis Eduardo, “Misión de San Pedro Apóstol, Andahuaylillas, Perú” en *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, Madrid, España, Fundación Iberdrola, 2000.

ZIGHELBOIM, Ari, “Un inca cuzqueño en la corte de Fernando VI: Estrategias personales y colectivas de las elites indias y mestizas hacia 1750” *Histórica*, XXXIV, 2, 2010, pp.7-62.

#### **Documentos electrónicos**

*Codex Calixtinus Liber Sancti Jacobi*. Recuperado de <http://www.caminosantiagoencadiz.org/index/CodexCalixtinus/CodexCalixtinus.html> [en línea]

*España Cristiana en Hispánica, España Antigua*. Recuperado de <http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocsIglMed/OrigIglesiaEspaña.html> [en línea] [fecha de consulta 06 de junio de 2012].

FROST, Elsa, Cecilia, *Este nuevo orbe*, (1996) *Diccionario de la filosofía latinoamericana* Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos -Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/providencialismo.htm>

GUAMÁN, Poma de Ayala, Felipe, *El primer nueva crónica y buen gobierno (1615/1616)*. Madrid/España. 1992. y facsímil del manuscrito autógrafo, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales (København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4º). [En línea] [fecha de consulta 13 de enero de 2012], disponible en <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>



GARCÍA, Páramo, Ana, (s.f.) “La Iconografía de Santiago en la pintura gótica castellana”, en *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. 6: 11, pp. 92-97. [en línea] [fecha de consulta: 15 de noviembre de 2010] disponible en <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1109.htm>

LÉVI-STRAUSS, Claude (s. f.) en *El estructuralismo de Lévi-Strauss*. Recuperado de <http://www.uv.es/~japastor/mitos/b2-5.htm> [En línea] [fecha de consulta: 05 de junio de 2012.]

PIZARRO Gómez, Francisco Javier, “Identidad y mestizaje en el arte barroco andino. La iconografía” Universidad de Extremadura, pp.197-213. Recuperado de <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7511.pdf>.

POSTIGIO, Castellanos Elena, *Santiago Calatrava y Alcántara*, <http://www.moderna1.ih.csic.es/oomm/Castellanas-historia.htm> [en línea] [fecha de consulta: 23 de octubre de 2010]

PROVIDENCIALISMO en *Biblioteca Virtual Latinoamericana, Pensamiento y cultura de nuestra América, Diccionario de Filosofía Latinoamericana*. Recuperado de <http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/providencialismo.htm>

QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de: *Memorial por el patronato de Santiago*. En: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

REY Castelo, Ofelia *El voto de Santiago* <http://www.vallenajerilla.com/berceo/reycastelao/votodesantiago.htm> [En línea] [fecha de consulta: 10 de febrero 2015].

RIVERA, Cabriales, Leticia, *Estrategia política y militar en la conquista de México Tenochtitlán*, oct. 2011. [http://www.cesnav.edu.mx/foro\\_new/Historia/conquista\\_colonia/pdf/Conquista\\_de\\_Mexico.pdf](http://www.cesnav.edu.mx/foro_new/Historia/conquista_colonia/pdf/Conquista_de_Mexico.pdf)