



Medicina tradicional y arte popular en el Perú

Artículos originales: HISTORIA

Recibido: 06/05/2021

Aprobado: 12/06/2021

Publicado: 14/10/2021

Luis César Ramírez León
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
iramirezl@unmsm.edu.pe

RESUMEN

En este artículo se trata de mostrar las relaciones de objetos destacados del arte popular con la práctica de la medicina tradicional contemporánea, como producto de la concepción sincrética cultural andina. Dichos objetos serán analizados formal, iconográfica y funcionalmente dentro de los contextos socioculturales regionales, interpretándolos en base a sus nexos con la medicina tradicional y con la cosmovisión andina que los sustenta, y profundizar de ese modo en su dimensión significativa.

PALABRAS CLAVE: cosmovisión andina; medicina tradicional; sincretismo cultural; arte popular peruano.

Traditional medicine and popular art in Peru

ABSTRACT

This article is about showing the relationships of prominent objects of popular art with the practice of contemporary traditional medicine, as a product of the Andean cultural syncretic conception. These objects will be analyzed formally, iconographically and functionally within regional sociocultural contexts, interpreting them based on their links with traditional medicine and the Andean worldview that underpins them, and the deepening in this way in their significant dimension.

KEYWORDS: Andean worldview; traditional medicine; cultural syncretism; Peruvian folk art

1. Introducción

Cuando se produce la conquista del Perú hay un choque cultural de gran impacto, es decir, se impone el nuevo dominio político de la corona española sobre los incas y, en lo sucesivo, el dominio cultural, incidiéndose en lo ideológico, religioso y artístico. Con la implantación del virreinato y el paso de los años, al margen de la transculturación o interculturalidad, se produce mayormente la aculturación de los andinos, pero también una resistencia cultural nativa, y paulatinamente se impone un mestizaje o sincretismo entre lo indígena y lo occidental europeo. Este aspecto del mestizaje se puede observar en la medicina tradicional andina y en el arte popular. Entonces, lo que se propone en este trabajo es exponer las relaciones entre ambos campos a través de los objetos artísticos, productos también del sincretismo cultural.

La medicina andina, confundida con hechicería e idolatría, fue perseguida por el nuevo orden político y religioso; sin embargo, pasados los años, por su utilidad práctica de curar enfermedades y salvar vidas, y gracias también al deficiente sistema de salud virreinal, sobrevivió. La persecución por parte de la corona española y la Iglesia aminoró o cesó, y sobre todo fue más permeable de las prácticas médicas basadas en la herbolaría¹, en la atención de partos y casos de traumatología. En el arte, en cambio, fue eliminada la iconografía prehispánica en su totalidad, salvo técnicas, formas estructurales y ciertos motivos decorativos sin carga religiosa nativa. Este fenómeno de sincretismo en el campo del arte fue de largo aliento y tuvo su eclosión recién a fines del siglo XVIII como arte popular y, con el paso de los años, se convirtió en tradicional. En este arte, ciertos objetos escondían creencias prehispánicas maquilladas con formas o contenidos occidentales por el temor a la censura o la acusación de idolatría.

Estos objetos artísticos relacionados con la medicina tradicional serán estudiados, contextualizándolos con los fenómenos religiosos, mágicos y socioculturales. A su vez se mostrará en ellos las sobrevivencias de

nociones culturales nativas y sincréticas en el modo de apoderarse de la cultura occidental, especialmente desde el siglo XVIII, cuando se evidencia la maduración de la interculturalidad y la apertura de una conciencia de identidad propia. Obviamente, para cumplir con dicho cometido, es necesario referirse de modo general a la medicina tradicional, sus antecedentes en el mundo del Perú Antiguo y sus relaciones con la medicina académica, para así entender con mayor precisión las funciones y los significados de las obras plásticas de arte popular.

Para mostrar los fenómenos de la cultura andina sincrética, sus elementos ideológicos, religiosos, su concepción del mundo y su capacidad de actuar en la sociedad de su tiempo en las diversas regiones del Perú, se abarcará a un cierto número de objetos circunscritos a la concepción de la medicina tradicional, como los amuletos llamados *illa* y las vasijas de ofrendas conocidas como *conopa*, *cocha*, *paccha*, y el retablo portátil denominado cajón *sanmarcos* o san Markos, entre otros, que forman parte de la concepción del mundo y la vida de la cultura andina contemporánea.

Si bien es cierto que, pioneramente, Hermilio Valdizán y Ángel Maldonado (1985 [1922]) relacionaron la medicina tradicional con algunos objetos, como las *illa*, amuletos que ayudan a los sanadores, no llegaron a profundizar sobre este tipo de objetos; de modo, que el presente estudio contribuirá a esclarecer las relaciones entre algunos objetos del arte popular y la visión del mundo andino que sustenta la medicina tradicional y la concepción de la vida humana en su bienestar físico e espiritual. También permitirá entender mejor los significados que guardan las formas plásticas, el aumento del acervo cognoscitivo y el fortalecimiento del sentimiento de identidad cultural.

2. La medicina prehispánica

La medicina en el Perú antiguo se originó como parte de su desarrollo cultural basado en el seguimiento de la naturaleza y su funcionamiento; en tal medida, lograron valorar los elementos que fomentan la vida, es decir, la manera como se producen los fenómenos naturales. Asimismo, reconocieron las relaciones con el cosmos, identificaron aquellos astros y sus movimientos esenciales para la vida en la Tierra. Todo

¹ Véase Victorio y Ramírez, «Iconografía sobre la salud en el Obispado de Trujillo (1782-1785)» en *Investigaciones Sociales*, N° 44: 135-142, 2020, en donde por medio de las acuarelas encargadas por el obispo Martínez Compañón se observa la sobrevivencia plena de la medicina andina y sus aportes a la medicina académica.



aquellos generó también una sociedad basada en una concepción mágico-religiosa, animista y panteísta. Esta concepción cosmológica, que integraba a la naturaleza, propició un pensamiento religioso que explicaba el origen y el destino del hombre (Frisancho 2012: 121), una religión politeísta y jerarquizada en el orden de sus dioses.

La concepción religiosa más profunda de la cultura andina tiene como deidad suprema a *Wiracocha*, siendo uno de sus epítetos el de *qhon tiki*, o rayo primigenio fundamental del universo, configurado como una serpiente alada de fuego con los colores del arco iris, creador en el cosmos de los planetas, las estrellas, del sol y la luna. Dicho rayo, al caer a la Tierra, creó a los animales, a las plantas y al hombre. También se la denominó *Tikse Uira Cocha* o *Illa-Ticci Viracocha*. El término *Illa* significa luz resplandeciente, y la voz *Ticci* significa origen, principio, fundamento. También se le llamó *Pacha Yachachiq*, que significa el que enseña el pleno desarrollo de la tierra, en el sentido del aprovechamiento agrícola (Ramírez 2014: 24 y 26). En suma, queda la idea de que hay un ser superior asociado a la luz, al sol, al rayo, cuya imagen se trastoca en el tiempo, pero mantiene su jerarquía. *Wiracocha* se puede identificar visualmente como el sol mismo, que tiene como avatar a los elementos del cosmos por ser parte de su dominio.

De toda esta cosmovisión deriva también la concepción mágico-religiosa de la medicina prehispánica, específicamente incaica, por ser su último y mayor grado de desarrollo cultural. Según esta concepción, había dioses buenos a los que se les atribuían las bondades de la naturaleza y del cosmos, y los dioses malos a los que se atribuían sobre todo el origen de las enfermedades.

El conocimiento, en general y en especial, de la medicina surgió por la gran capacidad de observación de los fenómenos naturales, lo cual les permitió una concepción holística e integral de la humanidad con la naturaleza, el universo y la vida en general. De modo que la salud, la alimentación, el bienestar, el conocimiento y la espiritualidad conformaban un todo equilibrado.

Esa capacidad de observación era dualista o complementaria. Las categorías de los fenómenos se dividían en pares, como calor/frío, que era esencial para guardar el equilibrio en la salud; de lo contrario, se producen las enfermedades, en este caso las enferme-

dades del calor o las del frío (Frisancho 2012: 121). La tipología de las enfermedades también tenía sus causas en la relación del hombre con los elementos o agentes geográficos, climáticos, y hasta en las relaciones humanas, como es el origen del «mal de ojo».

Los incas heredaron un sistema médico altamente desarrollado, alimentado por los aportes de las nuevas regiones que fueron anexando a sus dominios; por tanto, para preservar dichos conocimientos tuvieron que ser muy organizados gracias a la oralidad y práctica entre maestros y discípulos, y, sin duda, también gracias al manejo de los quipus pudieron mantener sus saberes. Por los cronistas se conoce que la elección de los médicos y su jerarquización se debían mayormente a procesos sobrenaturales, como el de haber sobrevivido al golpe del rayo o haber nacido con alguna característica física poco usual. El nombre más difundido de los médicos era el de *jampicamayoc*, que trabajaba sobre todo con el dominio de la herbolaria.

Según Frisancho (2012), la terapéutica o la cura de las enfermedades estaban supeditada a las propiedades intrínsecas del medicamento, al médico o *jampicamayoc*, al lugar sagrado y al modo de su aplicación. El ejercicio médico estaba sustentado en una explicación y práctica mágico-religiosa, basado en una observación acuciosa de signos y síntomas de los pacientes y en el conocimiento de los dioses y sus atributos.

Como en toda sociedad evolucionada, los médicos tuvieron una jerarquización y a la vez conformaron una escuela. De ahí que, actualmente, los especialistas han determinado que sí existió y aún persiste un sistema de salud tradicional y específicamente surandino (Vela 1999: 6), por ser la región que ha conformado la parte más sólida de lo que fue el imperio incaico y su antecedente más cercano, la cultura Tiahuanaco. No obstante, como ya es conocido el modo de actuar de los incas, ellos llevaron al Cusco los conocimientos más avanzados, tanto de la salud como de otros campos producidos en otras regiones de su vasto territorio.

3. La medicina tradicional andina, producto del sincretismo cultural

La cultura tradicional andina actual depende, en gran parte, de su pasado ancestral y, también de los

aportes de la cultura occidental. Gracias a la resistencia cultural andina se logró conservar gran parte de la cultura ancestral, pero ya no igual sino de un modo mestizo, pues la experiencia evangelizadora virreinal creó, por ejemplo, un «catolicismo indigenizado» o una «religión indígena cristianizada» (Frisancho 2012: 123). Con la conquista hispana se trató de desculturizar lo andino y se impusieron nuevos conocimientos y tecnologías traídos por los españoles, considerados superiores. Se implantó la extirpación de idolatrías para eliminar a la religión andina, pero también a los depositarios del conocimiento médico, llamados *jampicamayoc*, que fueron sacerdotes y amautas. Ante esta situación, surgió la resistencia cultural, pero para ello también se asimiló lo externo por su capacidad de aprendizaje. Lo externo, en este campo, fue y es la medicina académica occidental, de carácter científico. Aun así, los medicamentos de producción industrial presentan defectos, pues provocan efectos colaterales, que pueden ser más graves que las enfermedades que buscan sanar; sin embargo, con el paso de los años, su enfoque científico se ha hecho más abierto y ha comenzado a estudiar también a la medicina tradicional, de la cual toman sus aportes previamente investigados y comprobados.

Bien, en líneas generales, la medicina tradicional tiene su legado más notorio en la zona surandina, por haber sido Cusco su centro principal de concentración e irradiación cultural en la época incaica. (Valencia 2002: 13) Se entiende que es parte de un fenómeno multicultural, multiétnico, sincrético e histórico que deviene en un pensamiento vivo en la actualidad, que conserva en su mayor parte los conocimientos del pasado ancestral, en el cual la noción de lo profano involucra lo sagrado. Persiste, todavía, el principio de relacionalidad u holístico entre la esfera celeste (*hanaq pacha*), terrenal (*kay pacha*) e infra-terrenal (*ukhu pacha*) (Estermann 1998: 42). También el principio de complementariedad, según el cual ningún objeto o acción existe por sí solo, sino siempre en coexistencia con su complemento específico; y el principio de reciprocidad, en el que diferentes actos se condicionan mutuamente de manera justa. Este permite el carácter dialogante, abierto e incluyente para aprender, reelaborar e interpretar otros elementos culturales, para hacerlos suyos y mantenerse vigente. Asimismo, también sobrevive la

noción de *Wiracocha* como divinidad y se reconoce al Dios cristiano, también asociado a la luz.

Los pioneros en reconocer el valor de la medicina tradicional peruana fueron los doctores Hermilio Valdizán y Ángel Maldonado, en el año 1922, con su invaluable investigación de tres tomos: *La medicina popular peruana*, cuando esta era menospreciada por la medicina académica. Para el notable doctor Fernando Cabieses, se trata, tal como lo anota en uno de los prólogos de la edición de 1985, de una obra original que en su momento no existía y que inicia la ciencia de la antropología médica, la cual empezó a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XX.

Según Abraham Valencia, en las últimas décadas, el gobierno peruano a través del Ministerio de Salud ha reconocido a la medicina tradicional y sus cultores, los médicos populares, de quienes se aceptan sus conocimientos para ser investigados y, a la vez, se les capacita en la atención primaria de pacientes, otorgándoles el cargo de promotores de la salud. La idea «es atender pacientes utilizando sus conocimientos hasta agotar sus limitaciones; cuando el caso es grave o requiere la intervención quirúrgica, lo derivan al médico formal.» (Valencia, 2002: 14)

Este sistema de salud tradicional es parte de la medicina ancestral y también tiene nociones y creencias que provienen del mundo occidental. Según la concepción andina, el universo, el mundo y el ser humano conforman una unidad armónica en equilibrio, que se establece entre contrarios complementarios, como: cálido/frío, femenino/masculino, día/noche, arriba/abajo, etc. Asimismo, la naturaleza se sustenta en el *Hananpacha*, el mundo de arriba de los espíritus y dioses, el *Kaypacha* o el mundo de los seres humanos, y el *Ukupacha*, o lo subterráneo habitado por los muertos y entes malignos.

La tierra o *pachamama* es la fuente de la vida, venerada como una madre y junto con la humanidad está supeditada a lo universal cuya divinidad se expresa como energía de luz. El tiempo es cíclico y se expresa en todos los procesos naturales y sociales. Es de suma importancia el aspecto del orden social en lo comunal, donde la autoridad es fuente de seguridad, justicia y desarrollo. En el caso de las comunidades campesinas, todavía mantienen a sus autoridades tradicionales, como el *varayoc*.

El origen de las enfermedades se explica en diversos niveles. Están los males que afectan al alma o áni-



mo que es invisible, impalpable y sutil. Se entiende que el ánimo es la esencia del hombre y el de la vida en general, pues según la concepción animista todo lo existente lo tiene, incluso los fenómenos meteorológicos y geográficos, como el rayo, el arco iris, el viento, la tierra, los manantes, cuevas, etc. Los hombres quechuas afirman que el ánimo de las personas está localizado en el cráneo y puede huir por las sienas a causa del susto o *mancharisqa*; para los aymara el alma o *ajayu* está en la caja torácica. (Valencia 2002: 15-16). El alma puede enfermar por la presencia de fenómenos meteorológicos y, también, por el ataque de espíritus malos, entonces se trata de extraer dicho espíritu para curar el mal. También los males pueden darse cuando el cuerpo pierde la sustancia vital y entonces el ánimo lo abandona.

Valencia incide en que la sociedad andina está regida por principios duales de identidad, solidaridad y sus opuestos complementarios; señala las variantes *yanantin* (oposición complementaria) y la *masintin* (identidad equivalente). Esta estructura dual fue parte de la organización social inca, y en el caso de las plantas medicinales, se han clasificado en cálidos y fríos o frescos, en *q'uii / chiri* (caliente / frío). Así, los conceptos del bien y mal, como salud y enfermedad, son dos fases del mismo cuerpo. No obstante, respecto a la dualidad humana, hay que entender que algunas enfermedades o procesos de salud son distintos, por ejemplo, en la mujer hay particularidades en su ciclo vital como la procreación y los males que ello acarrea, o también cuando se va desactivando la capacidad reproductiva y se produce la menopausia; para ello se cuenta desde la antigüedad con un excelente medicamento: la miel del cogollo de la raíz del maguey o agave. Aunque en cierto modo olvidada, todavía se usa en ciertas zonas como Sarhua, en Ayacucho, donde se aprovecha el jugo del cogollo por su alto contenido nutritivo, tanto como bebida o para hacer «chancaca» que reemplaza al azúcar (Blanco et al, 1989).

Entre los males que produce el viento hay una variedad notable, en algunos casos son estrictamente naturales y, en otros, está el influjo de lo sobrenatural cuando está asociado a espíritus malévolos. En ello se debe tener mucho cuidado, pues si una persona está abrigada y sale a la intemperie y le coge el viento, puede torcerle la mandíbula, por ejemplo. También cuenta la altitud del piso ecológico y el gra-

do de humedad. Hay zonas como las de la región de Chachapoyas donde el exceso de neblinas y los vientos producen malestares, por lo que los pobladores campesinos se protegen con pañuelos en la cabeza.

Algunas plantas tienen ganado un reconocido prestigio, como la coca, hojas que no solamente se utilizan como medicina para ciertos males del resfrío sino, sobre todo, como alimento para el campesino y, asimismo, como planta ritual para las ofrendas y la adivinación, por lo que está intrínsecamente ligada a la vida cultural andina. Igualmente, famoso es el árbol de la quina, muy eficaz para la cura del paludismo, razón por la cual figura en el escudo nacional como parte de la simbología de la patria peruana. Otra planta de suma importancia, especialmente en la costa, es el algarrobo, árbol que provee especialmente una resina de gran capacidad nutricional y medicinal contra la anemia, males respiratorios y para la fertilidad. De la Amazonía, pródiga en plantas medicinales, la más difundida es la ayahwasca, que faculta la visión alucinógena, muy utilizada en los rituales shamánicos que permiten ver la estructura energética del cuerpo del paciente para ubicar los males y el modo de curarlos.

En la actualidad, los depositarios y transmisores de conocimientos médicos tradicionales se sustentan, en cierto modo, de manera muy semejante a los tiempos del Perú antiguo. Valencia (2002: 14-15) los clasifica para la región Cusco del siguiente modo:

En el nivel superior, ligado a la religión, está el *Alto Misayoc* y el *Pampa Misayoc*. Al primero se le atribuye poderes divinos; por lo general por haber recibido varias descargas eléctricas del rayo. Al momento de recibir la descarga se le transfieren los poderes curativos de sus antepasados. Así, tiene poder para convocar a las grandes deidades del culto tradicional y tiene la facultad para curar todos los males, inclusive los provocados por los maleficios. El *Pampa Misayoc*, de categoría menor por haber sido alcanzado solamente por una sola descarga del rayo, además tiene una «misa» o piedra rara con poder (aunque dicha palabra sólo está relacionada al maíz bicolor en los diccionarios de quechua). Con los años, puede ascender a *Alto Misayoc*. Tiene poder para convocar a deidades menores como los *auki* o *achachila*, espíritus de los ancestros. Puede curar toda clase de enfermedades, incluso las producidas por el encuentro con fantasmas o contacto directo con los cadáveres.

En un nivel intermedio, en el que predomina el carácter mágico, se encuentran el *Watuq*, el *Wikcch'uq* y el *Layqa*. Los dos son adivinos que ocasionalmente curan enfermedades, basándose en el conocimiento de su origen por la adivinación, usualmente con la lectura de las hojas de coca que arrojan sobre una manta. El *Layqa* es el brujo o hechicero, muy conocido por su presencia en la literatura indigenista. Está especializado en hacer maleficios para causar enfermedades en las personas. Está vinculado con la magia negra, cuyos poderes emanan de un pacto con los espíritus maléficos.

Por último, está el nivel inferior relacionado al naturismo. En este nivel destacan el *Maych'a* y el *Paqo*. El primero es el curandero por antonomasia, es un herbolario que conoce las propiedades curativas de las yerbas. Asimismo, conoce los tratamientos para golpes, torceduras y luxaciones; su par en aymara es el *qolliri*. El *paqo* tiene una mayor carga religiosa, realiza las ofrendas propiciatorias cotidianas, como los brindis con la madre tierra o los cerros tutelares. No obstante, su principal actividad es la curación, es un *runa hampiq* y a la vez sacerdote tradicional. Su equivalente en el mundo aymara es el *yatiri*.

4. Objetos paradigmáticos del arte popular y su relación con la medicina tradicional

Como lo señaló Francisco Stastny (1981: 65-67) respecto al arte virreinal, el aspecto de apertura a lo nuevo de la cultura andina se relaciona con el fenómeno de la *disyunción*, en el cual el nativo, ante los organismos de dominio virreinal, tomó elementos iconográficos occidentales para ocultar su cosmovisión, a sus dioses, huacas y creencias. De ese modo, englobaba nuevos presupuestos formales e iconográficos y su significación cultural velada ante lo prohibido. No obstante, algunos objetos ligados a la plástica popular guardan, en sumo grado, ciertas formas nativas y funciones semejantes a los tiempos ancestrales. De ahí que se puede dividir a dichos objetos, de una parte, en aquellos con fuertes rasgos y reminiscencias andinas, y en otros que muestran formas mestizas o sincréticas, en las que prevalecen las formas de la cultura hispana u occidental y que pueden contener veladamente nociones ancestrales.

Illa, amuleto de fecundación

Entre los objetos de la cultura andina, está la denominada *illa*. Abundan más en la sierra sur andina, especialmente en Puno. Son tallas de alabastro, conocido como *berenguela* o *pedra de lago*. El campesinado indígena conserva su uso como amuletos con funciones mágico-religiosas para la fecundación o procreación del ganado (imagen 1).



Imagen 1: *Illa – chacra*. Década de 1950, piedra del lago tallada, 2.6x21.4x19 cm, Puno. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana (54/4).

La *illa* es una piedra no necesariamente trabajada, que por su rareza y belleza es considerada portadora de un espíritu benéfico. Puede ser la piedra que el rayo o *Illapa*, y de ahí su denominación, extrae de la tierra cuando descarga su energía poderosa y la transmite al individuo que encuentra dicha piedra. También puede ser los restos de un aerolito o de las entrañas de la tierra. Por eso, la *illa* es una revelación, es una obra modelada por la divinidad, provista de poderes sobrenaturales inherentes que la convierten en sagrada, y que el hombre por similitud la asocia a una forma biológica que le es esencial para la subsistencia, como el ganado, es decir, un camélido, un toro, una oveja. El privilegiado que la posee la mantiene escondida cerca del ganado para que contribuya en su protección y aumento. Basándose en su denominación *illa*, se puede sostener que todavía persiste en la cultura andina la presencia de *Illa-Ticci Viracocha* o *Wiracocha* que, como ya se ha señalado en páginas anteriores, es la luz primigenia que creó

el mundo, y el rayo o *illapa* sería un avatar de esta divinidad.

Pero el hombre no se conforma con la piedra modelada al azar, sino que participa en ello. Así, talla o modela las *illa* individuales, como un toro, o como las llamadas *illa-chacra* y las *mesas*. Algunas *illa* han evolucionado, y, en la actualidad, pueden emplearse para obtener propiedades diversas, e incluso ganar propiedades y litigios judiciales (Pino, 2010). Pero es en las *illa-chacra* o *illa huasi*, en las cuales se presentan en una sola tableta las casas, las chacras, las mesas y el ganado en hileras, especialmente toros vigorosos que han remplazado a los camélidos. Justamente, dentro de las *mesas* o cuadrículas incisas se representa también a la *Pachamama* en formas de chacras, como líneas oblicuas entrecruzadas, y otros elementos simbólicos como el agua fertilizadora, mediante círculos o una botella y la cruz, en alusión a la *chacana* que anuncia las lluvias y que, sin duda, aluden al cristianismo. Asimismo, ciertos triángulos, inscritos en cuadrados, serían la presencia de las cuatro direcciones de la tierra o las cuatro direcciones del mundo o *tabuantinsuyo*. Sin embargo, las significaciones y los ritos que, con este objeto, se realizan son secretos profundos sobre la vida y de la muerte que el *paqo* o *kamili* conoce, pues es el único que las sabe leer con propiedad y sabe invocar las fuerzas protectoras de la *Pachamama*, de los *Apu*, de *Wiracocha*, de Dios y de los Santos. En algunos casos, este sanador puede utilizar una *illa*, rasparla y dar de beber al ganado enfermo sus limaduras y fragmentos, y también a las personas o pacientes para curar ciertas enfermedades.

La *piksha* y la *coca*

La coca fue la hoja sagrada de los incas, y fue de su uso exclusivo como alimento y en los rituales. Hoy está comprobado que contiene vitaminas, calorías y minerales. Durante la colonia se empleó como dopaje del indígena para su explotación en el trabajo. En el siglo XX ha sido degradada al extraérsele químicamente la cocaína. Sin embargo, en los Andes todavía conserva sus funciones originarias: como ofrenda, con la «coca kintu»; en lo social, para despertar la amistad al ofrecerla en las reuniones; en la medicina, para el mal de altura, la fatiga, los resfríos, etc.; y en la adivinación mediante la lectura de las hojas, arrojándolas sobre una manta, o también masticándolas.

Para guardarlas y transportarlas individualmente el poblador andino utiliza una bolsa tejida de lana llamada *chuspa*, sobre todo en el sur, decoradas con *pallay* o motivos geométricos relacionados con la naturaleza, o también en bolsas de cuero llamadas *piksha* o *wallqi* cuando lleva mayores adornos, como se usa o usaba en la región Ancash, y en general en la sierra central.



Imagen 2: *Piksha* o *wallqi*, bolsa para coca. Cuero cortado y cosido. Siglo XX. Huaraz. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

La *piksha* es confeccionada con cuero sin curtir, recortado y calado sobre otro llano con su pelambre, y se adorna con cuentas y mostacillas de colores (imagen 2). Usualmente, en el frente se representa un jarrón con flores, dos aves y dos zorros oteando el florero. Otros *wallqi* son adornados también con botones y monedas de plata. Según la tradición oral andina, la coca es la hoja del árbol de la vida, que se mastica, que da salud y vigor. La decoración de la *piksha* está relacionada con esta concepción, pues en la cosmología andina la *pachamama* es diosa de la fertilidad, madre del árbol que ofrece frutos. Existe una relación con la vida social comunal; así, en las *piksha* el árbol de la vida, representado por floreros, está resguardado por el zorro, y es que en el mundo agrario personas disfrazadas de zorros custodian las plantas, como el maíz, de los depredadores como los pájaros y los ladrones. Conforman un mismo discurso ecológico, de cómo la naturaleza en el mundo an-

dino tiene un orden y está protegida. Asimismo, está el significado profundo del acto de masticar las hojas de coca o de *chacchar*, pues para ello, usualmente el campesino usa un mate pequeño de forma alargada llamada *ishkupuru*. Es como una botellita que contiene la *llipta* o sustancia líquida, compuesta de ceniza y cal, que el usuario extrae por gotas mediante un palillo de madera, hueso o metal, y las combina con las hojas de coca que mastica, permitiendo un mejor aprovechamiento de sus sustancias. Este accionar con el *ishkupuru*, se relaciona también con el acto de procreación, que es una constante en la vida andina desde tiempos inmemoriales.

Paccha y cocha, objetos relacionados con la ritualidad del agua o la propiciación de la vida

Las palabras quechuas *paccha* y *cocha* significan, de un lado, corriente de agua y, de otro, agua estancada o laguna. Desde tiempos del Perú antiguo, se tienen estos objetos con diversidad de formas (Carrión 1945).



Imagen 3: *Paccha* o *kimsaycocha*. Primera mitad del siglo XX, cerámica, Cusco. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana (48/463).

Las *paccha* son vasijas de formas complejas, mayormente con varios canales o depósitos internos, además de sus vertederos correspondientes; actualmente son vasijas prismáticas, semiesféricas aplanadas y también en forma de jarras. Destaca, por ejemplo, la *paccha* llamada *kimsaycocha* en Sicuani y Raqchi, Cusco, una especie de plato conformado por tres recipientes concéntricos e independientes, con sus respectivas canaletas y vertederos, para tres tipos de bebidas (imagen 3); es una pieza ceremonial para

ser usada en los ritos del pago a la Madre Tierra y tiene decoración en relieve y pintada con figuras de culebras, aves o camélidos (Villegas 2016). En realidad, *cocha* y *paccha* conforman en sí una sola pieza, pues son estanques que se combinan con canales y vertederos.



Imagen 4: *Apajata*. Década de 1940, cerámica vidriada en color marrón. Santiago de Pupuja, Puno. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana (47-40).

También en Puno existen unas jarras que cumplen la función de *paccha*, que son propiciadoras de la vida, una de ellas es la denominada *limitata* para servir «licores fuertes» y que suele tener en la parte superior una figura antropomorfa en relieve como espíritu protector, probablemente un *achichila* o espíritu de un ancestro. La otra jarra es la *apajata* o jarra matrimonial (imagen 4), en la que se recibe ayuda económica para el matrimonio y en la que también se bebe chicha por parte de la pareja matrimonial, y cuyo vertedero es la cabeza de un toro. La presencia del toro, el gallo y la gallina que acompañan a los personajes festivos en la pieza, además de las espigas de cebada que portan, simbolizan «la potencia generatriz y de la fecundidad, que deben predominar en la sociedad conyugal que se establece» (Valdizán y Maldonado: 1985 [1922], XXIV-XXV). Dentro de las funciones de *paccha* o *cocha* se encontraban también los vasos keros incas, hechos de madera chachacomo, a la cual

se le atribuía propiedades medicinales y que permitía reconocer si la bebida llevaba veneno, aunque su importancia es mayor por abarcar el uso ritual de los brindis protocolares y de los rituales con los dioses, vasos que al declinar la nobleza inca pasaron al uso de los campesinos, pero mayormente sin decoración, y solo para los rituales agrícolas y ganaderos.

Las conopas protectoras del hogar y proveedoras del bienestar económico

Existen algunos objetos que muestran formas mestizas o sincréticas, o han adoptado formas de la cultura hispana u occidental, aunque pueden tener contenidos con mayor peso andino. Uno de esos objetos son las conopas, vasijas en forma de animales o plantas que, en tiempos virreinales, se confundían con las *illa*, pues también las había de piedra e incluso de cristal natural o cuarzo, y eran propiciatorias de los bienes que representaban, como el maíz, la papa y el ganado, como los camélidos. Sin embargo, la salvedad era que, por lo menos en las formas de los animales, tenían una abertura en la parte superior para contener pequeñas sustancias para ser usadas como ofrendas o pagos. Actualmente, se conocen conopas en forma de animales con función de recipientes, como el toro, el venado, la oveja, el otorongo, etc. Es decir, muchas de estas conopas han adoptado las formas del ganado traído por los españoles y sirven, sobre todo, en la región de Ayacucho, específicamente en el pueblo de Quinua, como propiciadores de protección y bienestar del hogar. Éstas se colocan en las cumbres de las casas junto a una iglesia de cerámica, paradigma arquitectónico del cristianismo católico, que protege a la vivienda de los malos espíritus. Gracias a César Itier (1992: 1046), se sabe que, por lo menos para Cajatambo, en la sierra norte de Lima, cuando se techaba una casa se invocaba la ayuda de dos conopas, que eran ídolos de la zona propiciadores de alimentos; de modo que, para el caso de Quinua, en Ayacucho, debe haber también una tradición similar que sea el origen de su uso tradicional.

El torito de Pucará

La cerámica vidriada puneña es una sobrevivencia de la época virreinal. Los objetos cerámicos puneños reflejan ese mundo en el que prima todavía el sincre-

tismo religioso, además de representar elementos de la naturaleza y de la vida cotidiana en la región. El Torito de Pucará es la representación más difundida de la cerámica del departamento de Puno (imagen 5). A mediados del siglo XX este objeto cerámico solamente se manufacturaba en pequeñas comunidades, como Checca Pupuja del distrito de Santiago de Pupuja, provincia de Azángaro, la cual continúa hasta ahora; pero las exigencias de la demanda turística propiciaron que el vecino pueblo de Pucará, de la provincia de Lampa, se convirtiese en su principal productor y porque también la estación del ferrocarril donde se comercializaba tiene el nombre de Pucará, y con el tiempo el torito fue ganando ese nombre y ahora es su sello distintivo.



Imagen 5: *Torito de Pucara*. Década de 1940, cerámica parcialmente vidriada, 26.60 x 14 x 35 cm. Santiago de Pupuja / Pucará, Puno. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana (47/28).

La representación del torito sobresale por su síntesis volumétrica rigurosa y sencilla, que expresa la fortaleza y la belleza del animal. Su función ritual como conopa es ancestral. Destaca por su rol de ofrenda, es recipiente de chicha, coca o sangre para ser ofrendado a la *Pachamama*, para fomentar la procreación, aumento y buena salud del ganado y también para la abundancia de las cosechas (Villegas 2001: 46-47). El toro, animal traído por los conquistadores españoles, reemplaza paulatinamente a la alpaca y la llama en la producción ganadera y adquiere protagonismo en la agricultura. De ahí que, en el campo de la representación y en el imaginario andino, el toro se sobrepone

a la imagen de los camélidos y va ocupando su lugar. Remplaza, asimismo, al puma, tal vez porque el toro guarda en sí la fuerza y fiereza indomable de éste, y al mítico *amaru*, que junto con el puma está asociado al culto al agua. Por ello suele colocarse en el techo de las viviendas campesinas como protector y propiciador de bienestar.

El cajón san Markos ayacuchano o missa mastay

Formas netas provenientes de la cultura religiosa de Occidente son las antiguas cajitas de madera con figuras de santos en pintura, bulto o relieve y sus reliquias, creadas por el cristianismo en Europa Oriental durante los inicios de la Edad Media. Estas tuvieron gran difusión en el mundo y en España, y se convirtieron en «capillas de santero»; con esas características fueron introducidas en el Perú cuando se instauró el Virreinato.

Durante la era virreinal, la ciudad de Ayacucho destacó por sus finos trabajos en el tallado de figuras religiosas, ya sea en alabastro, madera o en el modelado de materias blandas como el estuco con acabado policromado. Hacia el final del siglo XVIII, luego de un complejo proceso cultural de mestizaje y sincretismo, las cajas de santeros se convirtieron en los llamados cajones *san Markos* o *san Lukas*, empleados por el campesinado indígena en ritos mágico religiosos ganaderos. Con esto se buscaba invocar la protección

del ganado a estos santos, o se empleaban como *huaca*, elemento fundamental del animismo, por su función comunicativa con los espíritus del cerro o *huamani*, de la tierra y el rayo. En tal sentido, el cajón san Markos o *missa mastay*, objeto de colores que se extiende sobre una manta o tejido, tiene las mismas funciones de la *illa* antigua, sólo que ahora está totalmente transformada al modo cristiano, pues el *paqo* o shamán, al realizar las ofrendas con estos objetos, invoca la protección del ganado a los santos patronos y a los *huamani* o espíritu de los cerros protectores y, en ocasiones, también las utiliza en los rituales para curar a los campesinos de sus enfermedades.

Usualmente, el cajón tiene una puerta con dos alas decoradas en el interior y exterior, con diseños de rosas y otras flores que aluden al mundo celestial, y un frontón con ribetes igualmente pintados. Se compone de dos niveles: el superior que contiene cinco figuras de santos en medio relieve; se trata de los santos seleccionados para la protección, especialmente del ganado: san Lucas, por tener al toro como atributo, es denominado protector del ganado vacuno, pero se confunde con san Marcos, a quien también se le atribuye esa función, pese a tener como atributo al león; san Juan Bautista, cuyo atributo es la oveja, es convertido en protector del ganado ovino; santa Inés es la protectora de las cabras; san Antonio lo es de los asnos, mulas y caballos, y Santiago es el protector del ganado en general. En el piso inferior se recrea la



Imagen 6: Isaac Baldeón: *Cajón san Markos*, mediados del siglo XX. Madera, pasta modelada, policromada. Ayacucho. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



escena de la *reunión*; sobresalen los músicos, las mujeres cantantes, el abigeo atado a un árbol y una serie de escenas relativas al ganado. Es la representación estructurada según la cosmovisión del *hanan pacha* y del *kay pacha*; es una alegoría de ese mundo cotidiano del campesino nativo y mestizo relacionado a la utilidad de los animales, a su regocijo por la fiesta del *señalacuy* o marcación de ganado, a la actividad del arrieraje y a su dependencia protectora de los santos (imagen 6).

La vara de mando campesina, tradicional y popular

El objeto más importante del simbolismo del poder político es la vara de mando. En el Perú contemporáneo existen todavía los alcaldes campesinos tradicionales, quienes portan una vara distintiva de su cargo, que es producto del sincretismo cultural entre lo nativo y lo europeo.

El modelo de vara que utilizan los alcaldes campesinos se configuró hacia mediados del siglo XIX; el tamaño oscila entre 0.90 cm a 1:40 m de alto. Las varas son de madera, especialmente de chonta, pero las hay también de maderas de lloque, chachacomo, entre otras, que son enriquecidas con aplicaciones de plata laminada, incisa, repujada, moldeada y tachonada. La vara campesina se divide en tres partes: en la parte superior, la primera, la constituye la empuñadura, pomo o cabezal; en la parte media, cubierta por

anillos de plata, corresponde al cuerpo; y en la parte inferior, va un regatón o punta de hierro forjado, denominado también *yauri* en quechua (imagen 7).

La empuñadura, pomo o cabezal, es de formaacampanada, y presenta decoración de plata laminada, repujada e incisa, dispuesta en franjas, con motivos como la cruz cristiana, hojas y flores. La cubierta del pomo es mayormente circular y con diseños de estrella, cuadrifolias o el astro sol; en ocasiones con un rostro humano, se trata del *Inti* maduro o *Inti Punchao*. Como se advierte, el pomo es el lugar donde se asientan las máximas divinidades, es decir, se combinan los símbolos de la cristiandad con los de la religiosidad ancestral, por lo que esta parte correspondería al *hanan pacha*, según la cosmovisión andina. Debajo del pomo, cuelga una horquilla, tipo media luna, y de la cual caen un par de cadenillas que se entrecruzan y envuelven la vara, y a las cuales se añaden otros pequeños adornos simbólicos, como campanillas, peces, parejas humanas, etc. El cuerpo de la vara se halla dividido por anillos de plata alternados, mayormente tienen diseños en alusión a la naturaleza o a la *mamapacha*; es decir, para el mundo andino estos anillos decorados simbolizan al *kay pacha*, allí donde habita la humanidad. La vara concluye con el *yauri*, un regatón o punta de hierro, el cual es propicio para introducir la vara en la tierra, por lo que representa o simboliza al *uku pacha*. La vara de mando, en general, es una alegoría del ente fecundador, de la divinidad



Imagen 7: Vara de mando. Primera mitad del siglo XX, madera, plata, cobre, hierro; alto: 135 cm, diámetro: 6 cm. Cusco. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana (48/153).

suprema a la madre tierra; para el andino connota a la serpiente o al rayo, que son también manifestaciones del sol, de Wiracocha o también del Dios cristiano. Finalmente, la vara por su forma cilíndrica o circular se constituye en centro y equilibrio del cosmos y que el alcalde campesino o *varayoc* concentra y armoniza mediante sus acciones; por ende, él es también el símbolo de poder político y religioso, que posibilita el orden y el equilibrio cosmológico, fundamentales para que la vida social también se desarrolle.

Kené, diseño del pueblo shipibo-conibo y su relación con la ayahuasca.

Lejos de los procesos de mestizaje señalados para la medicina tradicional y el arte popular, y más ligados a la etnología semejante a las culturas del Perú antiguo, están los pueblos amazónicos. Entre estos se destaca al pueblo shipibo-conibo, de la familia lingüística Pano, compuesto por dos grupos étnicos fusionados por intereses de sobrevivencia, que se localizan en la Amazonia peruana, en la cuenca del río Ucayali, en los actuales departamentos de Loreto y Ucayali. Signos de identidad de estos grupos son sus delicados diseños llamados *kené*, que decoran sus utensilios de cerámica, tejidos, armas, pipas, e incluso el mismo cuerpo (imagen 8). Los *kené* están formados por líneas rectas y curvas que se quiebran, siguiendo un curso sinuoso y paralelo semejante al movimiento de las serpientes y de los ríos, elementos primordiales que se grafican sobre la totalidad de la superficie circunscribiéndose en espacios simétricos; destacan también los rombos y la cruz conectada con un centro, como expresiones de ideas religiosas que dimanan de su mitología relacionados con su cosmogonía o visión del mundo. Los shipibos tienen la creencia de que existe una cruz en la puerta o en el centro del cielo y la reproducen obsesivamente.

Según Luisa Elvira Belaunde (2009: 18-35), los diseños o *kené* son realizados por las mujeres, son una materialización de la energía o fuerza positiva llamada *koshi*, exclusiva de las plantas llamadas *rao*, que son medicinales y tienen poder. La energía *koshi* suele manifestarse en visiones de composiciones de líneas luminosas y de colores reverberantes cuando las personas ingieren plantas *rao*, como la ayahuasca y el *piripiri*; especialmente la ayahuasca, palabra quechua cuya traducción sería «soga de la muerte» o



Imagen 8: *Hombre y mujer*. Cerámica modelada, pintada y barnizada. Shipibo-Conibo. Bajo Ucayali. Siglo XX, 74.5x41x40 cm. y 69.5x40x34.7. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, N° 00001/ N° 00003.

«soga del espíritu», que permite la salida del espíritu del cuerpo, también llamada *nishi* («soga») en la lengua shipiba coniba. Además, la ayahuasca es identificada con la serpiente anaconda cósmica *ronin*, la serpiente sagrada y madre de la ayahuasca, de las aguas y de todos los diseños. El *piripiri*, llamado *waste* en shipibo-conibo, también es una manifestación de la anaconda *ronin*, pues esta planta brotó de sus cenizas. Gracias a las bebidas de estas plantas *rao*, los chamanes adquieren gran experiencia comunicándose con los espíritus protectores llamados *chaiconibo* con cuya ayuda pueden curar. Para los shipibo-conibo, el *kené* también tiene una finalidad estética y terapéutica, de un lado procura embellecer a las personas y las cosas, y de otro permite curar los males de origen físico, psicológico, social y espiritual. *Kené* son líneas del canto o caminos musicales propiciados por las plantas, cuya energía inspira y guía al shamán cantante para curar las enfermedades o restablecer la estructura interna, semejante al aura, dañada del paciente. Como afirma Jerónimo Eláez (2008: 129): «el arte de curación es la curación del arte. El shamán canta y cura al paciente con el vigor de esos cantos.»



5. Conclusiones

En el periodo prehispánico, especialmente inca, la medicina tuvo un gran desarrollo basado en la observación de la naturaleza y en el cosmos, desarrollando una cosmovisión mágica y religiosa, y configurando un sistema coherente e integrador de los conocimientos médicos de todas las regiones.

Esta fue la base esencial de la medicina tradicional, producto del mestizaje de la medicina inca con los aportes de la cultura occidental, a pesar de la discriminación impuesta por la cultura dominante. Actualmente, la medicina tradicional se mantiene viva y sus aportes empiezan a ser reconocidos por la medicina académica, una vez estudiados y comprobados científicamente. Asimismo, está asociada a algunos objetos mágicos religiosos, productos igualmente de la resistencia y del sincretismo cultural tras siglos de proceso.

Los objetos de arte popular tratados en este trabajo guardan esos principios básicos de la cosmovisión andina y de la medicina tradicional; ellos han sobrevivido, recreado y mutado en el tiempo y se mantienen todavía cumpliendo roles fundamentales para la protección y la propiciación de la vida, cumpliendo roles mágicos y religiosos en la ofrenda ritual, en la generación del bienestar, en guardar el equilibrio vital, que son también las premisas sobre las que se desarrolla la medicina tradicional.

Estos objetos del arte popular muestran distintos grados de mestizaje y sutiles diferencias en sus funciones, como la *illa*, que participa en la protección y aumento del ganado para el bienestar humano, pero también extendido a los ámbitos de la salud social. También dentro de esta función se encuentra la caja san Markos o *missa mastay*, con claras formas cristianas, pero igualmente cumpliendo los roles de la *illa*. También son similares en cuanto a conservar la vida y propiciarla la *cocha* y la *paccha*, útiles para rituales de fertilización de la madre tierra. Ligada al poder político está la vara de mando de los alcaldes campesinos, símbolo fecundador y del control del equilibrio social y ecológico. Muy semejante a la *cocha* y a la *paccha* es la *conopa*, como vasija en forma de animales o frutos, para la ofrenda y la propiciación exclusiva de alimentos vegetales. En ese ámbito del alimento, pero con una fuerte carga sagrada y medicinal, está la *coca* y sus complementos, como la *llipta*, estrechamente in-

tegrada a la *piksha* o bolsa que la contiene, que representa toda una alegoría de la acción procreadora vital. En cambio, el diseño amazónico llamado *kené* se muestra más directamente participativo en los procedimientos de curación de enfermedades; es como un método shamánico que requiere de las plantas alucinógenas y del canto armónico del shamán. Todos estos objetos del arte popular reseñados en este estudio sólo son una pequeña muestra del modo en que la cultura andina asocia holísticamente sus elementos a favor del orden y la armonía social y ecológica.

Referencias bibliográficas

- BELAUNDE, L. E. (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- BLANCO ROCA, G., Paucar Palomino, Roberto y Ramos Y, P. (1989). *Tecnologías campesinas de los Andes. Uso de la cabuya*. N° 382. Ayacucho: Centro de Capacitación Campesina, UNSH.
- BUSSMANN, R. W. y SHARON, D. (2015). *Plantas medicinales de los Andes y la Amazonia. La Flora mágica y medicinal del Norte del Perú*. Trujillo: Centro William L. Brown – Jardín Botánico de Missouri. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/283355334>
- CARRIÓN CACHOT, R. (1959). *La religión en el Perú (Norte y Centro de la Costa, periodo Post-clásico)*. Lima: Talleres Gráficos de «Tipografía Peruana» S.A.
- ELÁEZ RAMÍREZ, J. (2008). *Visiones, curaciones y arte en el Antisuyo*. Lima: Centro Cultural José Pío Apaza.
- ESTERMANN, J. (1988). *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- FRISANCHO VELARDE, O. (2012). Concepción mágico-religiosa de la Medicina en la América Prehispánica. Magical and religious beliefs in Medicine in Pre-Hispanic America. *Acta Médica Peruana*, 29 (2), 121-127. Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1728-9172012000200013
- GUTIÉRREZ NORIEGA, C. y ZAPATA ORTIZ, V. (s/f [1946]). *Estudios sobre la coca y la cocaína en el Perú*. Lima: Ministerio de Educación Pública.
- ITIER, C. (1992). Cajatambo: la tradición oral quechua antigua. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 21 (3), 1009-1051.

- ONOFRE MAMANI, L. D. (2013). Medicina tradicional aimara-Perú. *COMUNI@CCIÓN*, 4 (1), 46-56. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4498/449844866005.pdf>
- PINO JORDÁN, A. (2010). La tradición de los mollos o illas puneños. *Revista del Museo Nacional*, Tomo L, 247-270.
- RAMÍREZ LEÓN, L. (2010). La *limitata* y la *apajata*: vasijas propiciadoras de la vida en el altiplano puneño. *Revista del Museo Nacional*, Tomo L, 285-306.
- RAMÍREZ LEÓN, L. C. (2014). *La vara de mando campesina popular y tradicional del Perú*. Lima, Fondo editorial de la UNMSM.
- STASTNY, F. (1981). *Las artes populares del Perú*. Madrid, Ediciones EDUBANCO.
- VALDIZÁN, H. y MALDONADO, A. (1985 [1922]). *La medicina popular peruana*. Lima: CISA Consejo Indio de Sudamérica.
- VALENCIA ESPINOZA, A. (2002). Antropología andina supervivencia de la medicina tradicional. *SITUA*, 20 (1-2), 13-17. Recuperado de https://sisbib.unmsm.edu.pe/BVRevistas/situa/2002_n20/pdf/antropolog_andina.pdf
- VELA QUICO, A. (1999). *Vigencia de la medicina tradicional en el ámbito de las tres redes del proyecto Parssa: Caylloma, Islay y Cono norte*. Arequipa: Ministerio de Salud, Dirección de Salud de Arequipa.
- VICTORIO CÁNOVAS, E. P. y RAMÍREZ LEÓN, L. C. (2020). Iconografía sobre la salud en el Obispado de Trujillo (1782-1785). *Investigaciones Sociales*, 44, 135-142. DOI: <https://doi.org/10.15381/is.v0i44.19560>
- VILLEGAS, R. (2001). *Artesanías Peruanas*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.