



PATRONAS DE NIEVE Y SAL: MATERIALIDADES COLONIALES EN DIÁLOGOS CON EL PRESENTE Y EL PASADO (EL MORENO, PUNA DE JUJUY)

*PATRONESSES OF SNOW AND SALT: COLONIAL
MATERIALITIES IN DIALOGUE WITH THE PRESENT
AND THE PAST (EL MORENO, PUNA DE JUJUY)*

Dolores Estruch¹

Resumen

El artículo indaga en la trayectoria histórica de la Virgen de las Nieves de El Moreno (Puna de Jujuy) atendiendo a su materialidad, transformaciones iconográficas y ejercicio de patronazgo desde el período colonial hasta el presente. Desde un enfoque que combina los aportes de la antropología y la historia, analiza cómo la imagen articula relaciones entre comunidad y territorio, y, particularmente, en torno al salar. Se propone entender la eficacia de la Virgen a partir de su capacidad para intervenir y reconfigurar vínculos en contextos históricos cambiantes, sin perder determinados anclajes materiales, rituales y territoriales que permiten actualizar su patronazgo.

Palabras clave: patronazgo, Puna de Jujuy, advocaciones marianas, litio, Salinas Grandes.

Abstract

This article traces the historical trajectory of the Virgin of the Snows of El Moreno (Puna de Jujuy), focusing on her materiality, iconographic transformations, and forms of patronage from the colonial period to the present. Bringing together anthropological and historical perspectives, it examines how the image has shaped relationships between community and territory, particularly in relation to the salt flats. It argues that the Virgin's efficacy lies in her capacity to intervene in and reshape these relationships across changing historical contexts, while retaining

1. Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires / CONICET. ORCID: 0000-0002-0157-9638. doloestruch@gmail.com

certain material, ritual, and territorial anchors through which her patronage continues to be enacted.

Keywords: patronage, Puna de Jujuy, Marian advocations, lithium, Salinas Grandes.

El primer encuentro con la imagen patrona de la iglesia de El Moreno en la Puna de Jujuy², Nuestra Señora de las Nieves, abrió una serie de interrogantes que se volvieron centrales para este trabajo. Su presencia totalmente excepcional dentro de la imaginería mariana del noroeste argentino y su clara referencia al color blanco adquieren una resonancia particular en un poblado situado al pie del Nevado del Chañi y de las blanquecinas Salinas Grandes: emplazamientos conectados históricamente por la red vial incaica, equidistantes del antiguo Tambo El Moreno y constitutivos dentro de un paisaje que incluyó, entre otras prácticas, el ritual de la *capacocha*³.

La escultura, de factura colonial, identificada localmente como Virgen de las Nieves, en algún momento de su prolongada vida perdió su cetro, atributo distintivo respecto a otras advocaciones marianas, como la Virgen de la Candelaria que, en su lugar, porta una candela. Cierta incertidumbre se intensificó al consultar bibliografía que ubicaba a esta última advocación como titular de la cofradía colonial de la población indígena de El Moreno (González 2003) y terminó profundizándose al revisar los inventarios que registran que la patrona de El Moreno a fines del siglo XVIII era otra advocación mariana: la Virgen de Nieva. Todo ello abría la posibilidad de que la imagen actualmente venerada hubiese atravesado procesos de reidentificación a lo largo del tiempo. Como sugería el padre V.:

"Habrán venido con otro nombre y después le habrán puesto Nuestra Señora de las Nieves porque es lógico, a ver, ¿qué significa más?, ¿llamarse de las Nieves?, que la tengo todo el año ahí, ¿o de la Candelaria?, que ni sé qué es. Han sabido apropiarse de las imágenes y ponerles nombres muy propios del lugar"⁴.

2. La Puna de Jujuy corresponde al sector oriental del altiplano andino en el noroeste argentino, caracterizado por su gran altitud (por encima de los 3.200 msnm), su compleja topografía de cuencas cerradas y sus condiciones de marcada aridez. Comprende los actuales departamentos de Cochínoca, Yavi, Santa Catalina, Susques y Rinconada.

3. La *capacocha* (*qhapaq ucha*) fue, a grandes rasgos, un ritual inca en el que participaban las cuatro partes del Tawantinsuyu en la realización de ofrendas que, en general, incluían sacrificios humanos. En un territorio tan vasto, esta ceremonia fue clave en la tarea de unificación cultural, política y religiosa por parte de un centro (Cuzco) que incorporaba y subordinaba a las divinidades ancestrales de los grupos locales, reestructuraba sus jefaturas e insertaba a los grupos conquistados en una red cosmológica, política y económica. Para la *capacocha* de las Salinas Grandes, ver Boman (1992 [1918]), Besom (2010), Patané Aráoz (2016); para la *capacocha* del Chañi ver Vitry Di Bello (2023).

4. Entrevista al padre V., Humahuaca, enero de 2024.

Días después de ese primer encuentro con la imagen tuve la oportunidad de asistir a la fiesta patronal de las Nieves junto a la hija de la esclava de la Virgen y subir desde San Salvador de Jujuy hasta El Moreno con la réplica elaborada a partir de una aparición reciente⁵. Lejos de reproducir fielmente la escultura conservada en la iglesia, la réplica presenta rasgos propios y elementos incorporados por quienes participaron en su manufactura, en respuesta a distintas coyunturas del presente. La coexistencia de ambas imágenes, la de origen colonial y su réplica contemporánea, abrieron una serie de preguntas sobre los modos flexibles con que estas materialidades devocionales continúan en el presente ocupando un lugar central en la vida ritual de la Puna de Jujuy al articular relaciones entre múltiples existentes, especialmente con las Salinas Grandes.

En esa dirección, el trabajo se centra en la localidad de El Moreno, antiguo tambbo inca y actual cabecera municipal del departamento de Tumbaya (Puna de Jujuy). Desde ese espacio, se propone reconstruir la trayectoria histórica de la imagen patrona de El Moreno para analizar cómo, a través del ejercicio de su patronazgo, articula relaciones entre humanos y no humanos, y, de esta forma, contribuye a conformar y sostener el territorio (Bugallo 2025). Para ello se presta particular atención al modo en que sus soportes materiales, intervenciones y transformaciones iconográficas han operado en ese proceso hasta el presente. Estos intereses dialogan con una serie de debates que han renovado el estudio de las materialidades, la agencia de las imágenes y, más recientemente, las formas en que estas participan en la configuración de relaciones y territorios en los Andes.

En este marco, a partir de la antropología, la historia del arte y los estudios sobre cultura visual, se ha puesto el foco en las materialidades, en los sistemas de registros y soportes, así como en los regímenes visuales en los Andes coloniales (Allen 2024, Bovisio y Penhos 2016; Cummins 1998; Martínez 2008, entre otros). Interesan particularmente aquí aquellos trabajos que han abordado la relación entre la iconografía cristiana y las poblaciones andinas atendiendo a la producción de sentidos locales (Arnold *et al.* 2014; Bussi 2023; Bugallo 2025) y superando “la visión de sincretismo o encubrimiento de un orden original y puro” (Bugallo 2010: 85).

Asimismo, resultan relevantes tanto aquellos estudios que problematizan la distinción entre representación y presentificación (Bovisio 2019), como los que retoman la noción de agencia social (Gell 2016) desde una “perspectiva andina” con base en el planteamiento de que la atribución de fuerza vital (*camac*) a ciertas entidades no depende necesariamente de agentes primarios-humanos (Allen 2024, Bovisio 2025). Esto permite considerarlas como materialidades que, lejos de remitir a un referente ausente o externo, operan como entidades dotadas de agencia plena.

5. La fiesta patronal de la Virgen de las Nieves en El Moreno (5 de agosto) responde en gran medida a los preceptos de la liturgia cristiana y se desarrolla en el marco de una ritualidad y devoción propia de la puna andina, con intervención de bandas de sikuris. No se han observado *ch'allas*, ni bailes, como el de los suris, registrados en otros espacios (Bugallo 2010).

En esa dirección, cerros, salares e imágenes de culto se han pensado como una efectiva presencia de lo sagrado, cuya ritualidad remite a una experiencia en la que lo religioso y lo productivo se articulan en una misma lógica de crianza, fertilización, ordenamiento y recreación del mundo (Bugallo 2010; Martínez 1983; Miranda Pérez 2023, entre otros). Atento a ello, se ha planteado la necesidad de indagar cómo se reproducen, transforman o interrumpen las relaciones con estas entidades cuando los contextos en los que se ubican experimentan crisis de diversa índole (Rivera Andía 2019).

Por su parte, los estudios sobre el “cuerpo” de las imágenes andinas (Siracusano 2009) se han visto beneficiados por el giro metodológico de una historia del arte global que cuestiona los enfoques que limitan el análisis a cuestiones como la originalidad y la autoría (Hyman 2017) para adentrarse en los debates sobre la circulación, la invención o la conformidad (Querejazu Escobari 2023). Ello ha llevado a problematizar aspectos como la jerarquía entre original y copia planteando que la repetición y las diversas versiones, lejos de implicar una pérdida de sentido o degradación de la imagen, la intensifican expandiendo su presencia y multiplicando su agencia (Bovisio y Penhos 2016).

Si bien estos trabajos han renovado profundamente la comprensión de las imágenes andinas, el patronazgo ha permanecido comparativamente poco explorado o ha sido pensado desde su dimensión institucional o jurídico-eclesiástica. Sin embargo, constituye un dispositivo de gran amplitud cuya vigencia ha permanecido a lo largo de los siglos y que, tal como veremos, organiza relaciones de naturaleza muy diversa (Clavero 1991).

En esa dirección, el presente trabajo propone reconsiderar el patronazgo más allá de su comprensión jurídico-eclesiástica y –en diálogo con la noción de “paternidad dilatada” propuesta por Clavero (1991: 177)– explorarlo como una forma de “maternidad dilatada”. Esta noción busca recuperar el carácter específicamente mariano del patronazgo ejercido por la Virgen y poner de relieve la expansión de las relaciones de protección, vigilancia y cuidado que organiza, las cuales exceden los vínculos entre personas para articular distintas entidades, humanas y no humanas, y conformar de esta manera el territorio (Bugallo 2025).

Asimismo, desde una perspectiva atenta a la agencia de las imágenes y las interpretaciones nativas, y con base en un análisis que combina los aportes de la antropología y la historia, se sostiene que las transformaciones materiales, iconográficas y de advocación de la Virgen de El Moreno no expresan una pérdida de autenticidad ni una disminución de su eficacia, sino que constituyen uno de los modos mediante los cuales su capacidad de agencia se actualiza, expande y recrea históricamente.

Con el fin de desarrollar estos argumentos, el análisis se organiza en tres momentos que corresponden a distintas dimensiones de esa trayectoria histórica. En el primer apartado se ubica a la Virgen dentro del curato colonial de Cochinoa a fin de indagar sobre el rol de los indígenas, encomenderos y agentes eclesiásticos en la dimensión material del culto católico, así como en el de las advocaciones marianas

en su relación con el entorno material y simbólico. En el segundo, se pone el foco en la trayectoria histórica de la imagen patronal de El Moreno. Para ello se propone abordar su materialidad como documento (Siracusano 2009) a fin de atender tanto a su origen como a su cambio de su advocación.

El último apartado incorpora la réplica contemporánea para analizar la continuidad y la actualización de esas relaciones de patronazgo. En esa dirección, explora las perspectivas nativas prestando especial atención a las valorizaciones, sentidos y redes de relaciones que se tienden en torno a las imágenes de culto en el actual contexto de avance de la minería del litio en las Salinas Grandes.

Dado que el trabajo analiza tanto la imagen patrona colonial presente en la iglesia de El Moreno como su réplica contemporánea, se aclara que a lo largo del artículo se distingue entre ambas cuando el análisis remita a sus trayectorias específicas. En cambio, las expresiones “Virgen de El Moreno” o “Patrona de El Moreno” se reservan para aludir a la entidad devocional cuya presencia y capacidad de agencia se despliegan históricamente a través de ambos soportes.

El curato de Cochinoca: patronazgo y advocaciones marianas

El uso de imágenes marianas originadas en la tradición iconográfica y hagiográfica española en contextos americanos ha despertado un sostenido interés en el campo de los estudios andinos (Gisbert 2004; Fogelman 2006; Querejazu Escobari 2023, entre otros). En gran medida, su desarrollo responde “al fenómeno de inflación de advocaciones de María, ya notable en la península a favor de la apuesta contrarreformista al culto mariano” (Bovisio y Penhos 2016: 152). Posteriormente, en los Andes este fenómeno se profundizó por la disyunción en múltiples advocaciones, lo que favoreció su arraigo en territorios específicos y su asociación con comunidades particulares. Esta característica ha permitido revisar estas devociones en clave de “religiosidad local” (Christian 1991).

El curato colonial de Cochinoca, al que pertenecía la capilla de El Moreno, se inscribe en esta lógica mariana. Estaba conformado por los dos pueblos de encomienda del marquesado del Valle de Tojo: Cochinoca, como sede del curato, y Casabindo⁶, como su viceparroquia, a los que se sumó a fines del siglo XVIII el anexo de El Moreno, perteneciente a la hacienda homónima⁷. Dicha lógica se hace evidente a partir del

6. En 1540, Francisco Pizarro otorgó en encomienda a Martín Monje y Juan de Villanueva, vecinos de La Plata, diversos pueblos dispersos en la quebrada de Humahuaca, la puna argentina y el sur de la actual Bolivia. Monje recibió una merced provisional que incluía las parcialidades Casabindo y Cochinoca (que, al momento de la conquista española se encontraban asentadas en la sección central y septentrional de la cuenca Miraflores-Guayatayoc-Salinas Grandes y en la porción sur de la cuenca de Pozuelos), heredada después por su hijo. Tras pasar por las manos de Cristóbal de Sanabria, la encomienda fue otorgada en 1654 a Pablo Bernárdez de Ovando y, posteriormente, prorrogada en 1705 a favor de su yerno, Juan José Campero (Madrado 1982).

7. Si bien la creación del curato de Cochinoca se sitúa entre 1714 y 1724, al desprenderse del de Humahuaca, las primeras referencias a la capilla de El Moreno son de 1773. De forma sugerente, ese año tuvo lugar la visita del obispo Moscoso y Peralta, quien dejó un auto en el que reconvenía a los curas por la falta de



Figura 1. Mapa del área de estudio.

estudio cuantitativo de la iconografía, el cual revela el peso que tuvo la imagerie mariana en este conjunto de iglesias de indios (González 2003, 2014). En efecto, las imágenes patronas de las iglesias de la encomienda corresponden a advocaciones marianas: en Cochinoca la titularidad recae en la Candelaria y, en Casabindo, en la Virgen de la Asunción. A ese conjunto se suma, por fuera del ámbito del marquesado, pero dentro del curato, la capilla del anexo de El Moreno (1773), cuya advocación corresponde a la Virgen Nuestra Señora de Nieva (siglo XVIII) y, posteriormente, a la Virgen Nuestra Señora de las Nieves (siglo XX).

Por su parte, las capillas de Yavi, Tojo y La Angostura, pertenecientes a las haciendas del marquesado, estaban reservadas al “culto doméstico” del encomendero. Allí

predicación, al tiempo que disponía una reorganización del curato separando a Rinconada y estableciendo a Cochinoca como sede (Vergara 1942).

regían pautas impuestas por una modalidad de patronazgo asociada a una figura mucho más terrenal que aquella que inscrita en el plano celestial en torno a imágenes que organizan devociones. Esta se asentaba en los derechos y obligaciones derivados de la fundación, la dotación o el sostenimiento de instituciones eclesiásticas, que incluían la facultad de presentar candidatos a beneficios y ejercer prerrogativas honoríficas, entre otros (Estruch 2016).

En este caso, Juan José Campero y Herrera, encomendero y marqués de Tojo, tenía, como patrono de esas capillas, la posesión sobre sus adornos, la determinación sobre los capellanes que allí brindaban misa, así como sobre la organización del culto en general. Asimismo, Campero desempeñaba un papel central en la construcción y la dotación de las iglesias de su encomienda de Casabindo y Cochinoca, donde terminó configurando el programa artístico más destacado de todo el Tucumán (González 2003; Gori y Barbieri 1991). Esto debe entenderse como parte de una política más amplia de construcción de poder y estructuración del territorio, la cual incluía desde la imposición de capellanías hasta una sólida alianza con la Compañía de Jesús (Estruch 2016), cimentada en la fundación y el patrocinio del colegio de Tarija, así como en su rol de benefactor de las misiones de Chiriguano y Chiquitos.

Dicha alianza se tradujo en el programa retabístico de la capilla doméstica de Yavi. Allí, el predominio de santos por sobre advocaciones marianas (González 2003) y, en particular, de “santos modernos”, como San Ignacio de Loyola, remiten no solo al horizonte devocional de Campero, sino también a las obligaciones de difundir un mensaje modernizador derivadas de su condición nobiliaria y de sus redes de vinculación con los jesuitas (Améndola 2022). En este sentido, estos repertorios visuales pueden interpretarse como una materialización simbólica de parte de las estrategias que sustentaron la construcción de la autoridad del marqués en el marco de sus conflictos con el poder local (Améndola 2022; Estruch 2016).

Sin embargo, la edificación y el sostenimiento del culto y, por ende, el ejercicio del patronato, no eran exclusivos de las élites encomenderas. Si bien en el ámbito americano el Real Patronato colocó bajo control de la Corona la organización del sistema eclesiástico, por lo que esta regulaba la construcción de iglesias, hacia mediados del siglo xvi los costos de edificación se distribuyeron entre la Real Hacienda, los encomenderos y las comunidades indígenas. Esta participación se vio reforzada por normativas locales, como las del Sínodo del Tucumán (1597), que otorgó a dichos actores locales un rol central en la edificación y el mantenimiento del culto (Estruch 2016).

La construcción y la dotación de las iglesias en los curatos de la Puna de Jujuy fueron el resultado de las interacciones entre diversos agentes (Cruz 2006). No solo involucró a los encomenderos, sino también a representantes eclesiásticos y, de manera fundamental, a indígenas. En el curato de Cochinoca, a fines del siglo xviii, este entramado adquirió características particulares al incluir a los dos pueblos de

encomienda del marquesado, la “mejor encomienda que hay en el distrito”⁸. Estas poblaciones se caracterizaban por la persistencia de sus cacicazgos y cabildos indígenas, así como por el control de la explotación y la administración de los bienes comunales bajo la conducción de sus autoridades y cofradías de indios, lo que les permitió sostener formas de organización relativamente estables (Sica 2024; Zanolli 2008). Dicho panorama contrastaba con la situación de la población indígena de El Moreno, que no conformaba un pueblo de indios ni poseía tierras comunales, sino que estaba compuesta de arrendatarios asentados en torno a una hacienda surgida de mercedes de tierra otorgadas en la colonia (Fandos 2014)⁹.

Tal como ha sido trabajado, el sostenimiento de estas iglesias de indios del curato de Cochinoca, cuya patrona era la Virgen de la Candelaria, se apoyaba en un entramado de cofradías y capellanías que, más que simples asociaciones devocionales, administraban recursos destinados a la reconstrucción de iglesias, como la de Casabindo, y al mantenimiento del culto (González 2003, 2014; Sica 2024). Allí la Virgen aparece como titular de bienes administrados a través de cofradías indígenas, principalmente ganado, y gestionados por las autoridades étnicas locales, lo que evidencia su inserción en formas colectivas de organización (Sica 2024).

Así, en un expediente de 1826 sobre el cobro del derecho de sisa de la sal en la puna, se señalaba que el gobernador de naturales de Cochinoca ejercía legítimamente este cobro en las tierras de cofradía de la Candelaria, patrona del curato, cuyo derecho se remontaba a la donación de tierras de sus antiguos encomenderos (Fandos 2022; Madrazo 1982; Palomeque 1995; Sica 2024). “Por eso se encargado en las salinas a que no dejen sacar a los extraños”¹⁰. En el pleito se declaraba que esos ingresos se utilizaban para el mantenimiento del culto, lo que no solo incluía el sebo para iluminar los templos, sino que incidía directamente en la imagen de bulto, ya que, entre otros fines, se destinaban a poner una corona a la Virgen. La situación descrita en este documento sugiere una estrecha relación entre el salar y la imagen.

Sin embargo, las tierras habían sido donadas por Campero, “pero no a las cofradías, ni a las iglesias, sino a los integrantes de los pueblos como tierras comunales” (Sica 2024: 63). Por tal razón esta caracterización de las tierras, y dentro de ellas del salar, como bienes de cofradía no puede leerse como una simple continuidad colonial. Puesto que la documentación del siglo XVIII no registra a las cofradías como propietarias de tierras, sino de ganado, su presentación en 1826 como “tierras de la Virgen” parece responder a una estrategia indígena orientada a resguardar la pro-

8. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), EC1711-25, año 1711, f. 30.

9. La hacienda El Moreno constituye un caso singular en la región pues atravesó un proceso de expropiación, fiscalización y posterior venta en remate público. En 1887, a partir de un litigio iniciado por vecinos que cuestionaban los títulos del propietario salteño Delfín Gallo, la provincia de Jujuy declaró esas tierras (cuyos antecedentes remitían a una merced colonial de 1713) como fiscales. Subastada a fines del siglo XIX, la propiedad fue adquirida por Antonio Sorich (Fandos 2014). A comienzos de ese mismo siglo, el esquema productivo de la hacienda se orientó a la explotación de bórax en articulación con capitales extranjeros (Bovi y Fandos 2013).

10. Archivo Histórico de la Provincia de Jujuy (AHPJ), caja II, 1826, f. 5.

piedad comunal, colocándola bajo la protección simultánea de la institución eclesiástica y de una imagen patrona, en un contexto posrevolucionario (Sica 2024).

Las prácticas de “traspaso” de tierras a la Virgen no solo respondían a un conocimiento de los marcos legales y de las coyunturas políticas de la época, sino también a su reconocimiento como entidad protectora (Sica 2024). Ello permite pensar tales acciones no como simples invenciones o estrategias, sino como prácticas sustentadas en ligazones preexistentes. La cartografía colonial puede ser muy sugerente para profundizar en esta idea. En el mapa del sur de Charcas consultado, Salinas Grandes aparecen identificadas como “Salinas de Chuquinoca”, a lo que se le suma la leyenda: “Donde se come la sal”, junto a la referencia al “Obispado del Tucumán”. Estas inscripciones refuerzan la estrecha vinculación existente entre Salinas Grandes y el curato de Cochino. A su vez, permiten situar el salar dentro de la jurisdicción eclesiástica del obispado del Tucumán, en cuyo ámbito la Virgen de la Candelaria ejercía el patronazgo del curato¹¹.

En atención a lo descrito, es posible plantear, en primer lugar, que el patronazgo de la Virgen de la Candelaria y su atribución de capacidades protectoras, en especial sobre el salar, pueden pensarse como una forma relacional que se reactualiza estratégicamente en coyunturas específicas, como las surgidas en la transición a la República, apoyándose en asociaciones históricamente construidas entre la imagen y el territorio a lo largo de la colonia. En segundo término, este antecedente permite situar la relación entre la Virgen de El Moreno y las Salinas Grandes dentro de una trayectoria histórica más amplia, mostrando así que la asociación entre imágenes marianas y el salar no es un fenómeno reciente o excepcional, sino una forma de vinculación con profundidad histórica.

La materialidad colonial como documento: transformaciones y persistencias de la patrona de El Moreno

Las imágenes que forman parte de la imaginería católica de la Puna de Jujuy no son objetos estáticos, sino materialidades que, en distintos casos y a lo largo del tiempo, han sido objeto de intervenciones, sustituciones, transformaciones, regulaciones y censuras. En ellas quedaron inscriptas las huellas de esos procesos, que pueden resultar en cambios de advocación, repintes, copias o sustituciones. Estas intervenciones involucran a diversos agentes religiosos y laicos, cuyas decisiones incidieron tanto en la materialidad de las imágenes como en las formas en que estas fueron adaptadas y dotadas de sentidos en contextos locales (Bussi 2023). En esta dirección, como ha señalado Siracusano (2009), la imagen puede ser abordada como un documento histórico capaz de registrar en su propia materialidad las intervenciones y decisiones que la fueron configurando.

11. Agradezco a Pablo Cruz por haberme facilitado esta documentación cartográfica recientemente localizada, la cual podría vincularse y completar el mapa analizado en su artículo “Reflexiones corográficas a partir de un mapa del siglo XVII del sur de Charcas” (Cruz, 2015).

Un episodio registrado a fines del siglo XVIII en el curato de Cochinoca permite advertir que tales procesos no se producían al margen de las autoridades eclesiásticas. Este fue el caso del cura Manuel B. Arias, quien ordenó quemar varias efigies de bulto de la viceparroquia del curato “por la suma imperfección con que les habían pintado”¹². La escena resulta significativa porque muestra que la materialidad de las imágenes constituía un campo de intervención y disputa, sujeto a criterios de legitimidad, en los que intervenían distintos actores.

Asimismo, este episodio permite matizar cualquier lectura que atribuya las decisiones sobre las imágenes de las iglesias “de indios” exclusivamente a la iniciativa de estos actores. La participación indígena en la producción y dotación de los espacios de culto fue muy significativa en la Puna de Jujuy (Gonzalez 2003, 2014), pero se desarrolló dentro de relaciones asimétricas en las que intervenían agentes con distintas cuotas de poder. Esto plantea la necesidad de considerar si estos márgenes variaban según la posición de cada espacio dentro de la estructura eclesiástica. Dicha cuestión resulta especialmente relevante para El Moreno, cuya capilla funcionaba como anexo del curato y tenía como patrono a un indígena, tal como veremos más adelante.

A diferencia de lo que sucede en el caso de las iglesias de encomienda del curato, donde la documentación permite reconstruir parte de los circuitos de dotación de bienes y formas de patronazgo, el caso de El Moreno cuenta con un registro más fragmentado. Ello obliga a desplazar la mirada hacia la materialidad de los objetos de culto y asumir el desafío de convertir la materia en documento. Esto es, tratar a los materiales y a su manipulación como huellas de intencionalidades y significaciones pasadas (Siracusano 2009).

La imagen de bulto de la Virgen de las Nieves de El Moreno presenta las características de una escultura realizada con una técnica típica de imaginería religiosa colonial del área surandina: la pasta de maguey y tela encolada (Terán y Cazzaniga 1993). Lejos de la sólida talla en madera maciza, su estructura interna está resuelta a partir de un armazón vegetal sobre el cual se aplicaron sucesivas capas de tela encolada y pasta que contribuyeron a modelar volúmenes. Como resultado del uso de materiales vegetales, la técnica asegura una pieza liviana, lo que facilita su manipulación en contextos rituales. La escultura tiene un modelado relativamente esquemático, sobre todo en las zonas cubiertas por el vestido blanco, lo que asegura una economía de recursos característica de este tipo de imágenes. En uno de sus brazos la Virgen carga un Niño Dios, mientras que la posición de la otra mano muestra un gesto de sujeción que sugiere la presencia de un atributo hoy ausente.

A pesar de la falta de estudios técnicos específicos, la presencia de esta tecnología, sumada a evidencias materiales, como el repinte que se observa en ciertos sectores en donde la capa pictórica presenta procesos de escamación y levantamientos, así como su clara filiación con imágenes de vestir de la zona, como la Mag-

12. AHPJ, caja II, 1799, f. 17.



Figura 2. a) Imagen de la Virgen de las Nieves de la Iglesia de El Moreno (izquierda). Fotografía de la autora. b) Imagen de la Magdalena de la iglesia de Yavi (derecha), tomada de Gori y Barbieri (1991: 406).

dalena de la iglesia de Yavi, datada en el siglo xvii (Gori y Barbieri 1991), permiten sostener el origen colonial de la imagen¹³.

Esto coincide con la información que proporciona el inventario del curato de fines del siglo xviii¹⁴, donde se registra la existencia de una capilla en El Moreno que, para el año 1800, funcionaba como anexo del curato¹⁵. Allí se precisa que todos los bienes detallados en el inventario quedaban a cargo de Pablo de Molina, “patrono de la capilla por nombramiento del Obispo Diocesano, que ha corrido con el ramo de fábrica”¹⁶. Eric Boman, quien se encontraba instalado en un campamento en El Moreno como integrante de la Expedición Científica Sueca (1901-1902), aporta por su parte mayores precisiones: “Hay una capillita, construida en 1773 por un indio llamado Pedro de Molina” (Boman 1992 [1908]: 562). Así, ambas menciones permiten ubicar el

13. Agradezco al Dr. Ricardo González por haber señalado la relación formal y técnica entre la imagen de las Nieves y la Magdalena de Yavi y sus valiosos aportes para su contextualización.

14. AHPJ, caja 1, Asuntos Eclesiásticos, Leg. 1, 1778-1820.

15. La placa moderna parece confundir el sentido de la inscripción conmemorativa al celebrar en 2009 el centenario de la capilla como si 1909 correspondiera al año de su erección, cuando en realidad remite al fallecimiento de su fundadora.

16. AHPJ, caja 1, Asuntos Eclesiásticos, Leg. 1, 1778-1820, f. 12.

origen de la capilla a fines del siglo XVIII y, más allá de la divergencia del nombre de pila, advertir que la administración de los recursos del culto en este anexo quedaba a cargo de un indígena.

No obstante, este inventario introduce un elemento decisivo: hacia 1800, la patrona de El Moreno no era la Virgen de las Nieves, sino la de Nieva, descrita como “de tres cuartas de alto, muy hermosa, con su Niño Dios en los brazos, toda de bulto, vestida de un espolín blanco y sus flores azules”¹⁷. Resulta especialmente significativo que este inventario registre el proceso de dotación de la capilla, recientemente creada e incorporada al curato, dando cuenta de un sistema de redistribución de ornamentos provenientes de las iglesias de Casabindo y Cochinoca. En ese conjunto, las únicas piezas que no figuran entre los bienes redistribuidos o donados por el cura y los fieles, y que parecen haber sido seleccionadas específicamente para la nueva capilla, son las imágenes destinadas a los nichos de bóveda: un Cristo crucificado y “una imagen de Nuestra Señora de Nieva, que es patrona de esta capilla”¹⁸.

Esto sugiere no solo un estatuto diferencial respecto del resto del equipamiento litúrgico, sino también que la elección de la imagen patrona formó parte constitutiva del proceso de fundación y dotación de la capilla. Es decir, más que un bien litúrgico cualquiera, la imagen patrona aparece formando parte del propio proceso de constitución de la nueva capilla e instaurando así, desde su origen, el vínculo tutelar que organizará las relaciones entre la devoción, los diversos existentes y el territorio.

A pesar de la escasa información que ofrece este inventario, introduce un problema clave: la transformación de las advocaciones Nieva-Nieves¹⁹, fenómeno que se puede conceptualizar bajo el concepto de “refracción” (Fogelman 2006) en tanto da cuenta de las sucesivas transformaciones del culto mariano en América, donde adoptó nuevos atributos y/o denominaciones. Advertimos aquí un cambio de advocación entre estas dos imágenes de raigambre europea que cuentan con distintos orígenes y trayectorias (Schenone 2008), aunque con similares y excepcionales atributos en el noroeste argentino. Dicha transformación, lejos de eliminar el sentido previo de una, lo reitera y encauza en una variante afín: Nieva-Nieves, preservando, de esta manera, un principio de continuidad simbólica en torno a la nieve y el blanco, compartido por ambas advocaciones y estrechamente vinculado con el entorno local dominado por el Nevado del Chañi y las Salinas Grandes.

17. *Ibid.*, f. 10.

18. *Ibid.*

19. La referencia más temprana a la Virgen de las Nieves es el inventario de 1908, donde se la describe “con dos trajes blancos de seda”, sin que se especifique su carácter “moderno”, como sí sucede con una imagen de Santa Bárbara inventariada. Esto sugiere que a principios del siglo XX el reemplazo de la advocación se encontraba consolidado y que, probablemente, la estatua fuera la misma, una que además presentaba continuidad con su vestimenta blanca. Archivo del Obispado de Jujuy (AOJ), caja 29, Leg. 12, 1908.



Figura 3. a y b) Virgen de las Nieves de El Moreno. Fotografías de la autora.

La transformación de la advocación, en este sentido, no supone una ruptura con aquello que la hacía reconocible, sino una reconfiguración en la que ciertos atributos y relaciones permanecen activos. Asimismo, la refracción Nieva-Nieves puede pensarse en asociación a una matriz o modelo prototípico, como es la Virgen de la Candelaria. En el espacio devocional multiétnico de la región andina, esta imagen funcionó como prototipo de múltiples advocaciones regionales, como la Virgen del Socavón de Oruro, la de Copacabana del Titicaca o la de la Candelaria de Copacabana de Humahuaca (Querejazu Escobari 2023). Es decir, dio inicio a una cadena iconográfica (Siracusano 2009), a una red de imágenes vinculadas por la reiteración y la transformación del mismo modelo visual a lo largo del tiempo y espacio.

Debemos recordar que las advocaciones de Nieva-Nieves comparten sus atributos con los de la Candelaria, a excepción de su candela, que es reemplazada por un cetro (ausente en la imagen de bulto que actualmente se encuentra en El Moreno y no mencionado en las fuentes). En este punto resulta pertinente interrogarse si para los antiguos habitantes de El Moreno la imagen titular estaba asociada a la Candelaria no solo porque esta fuera la patrona de su curato, ni únicamente por su matriz visual compartida (aunque refractada tanto en sus nombres como en sus vestimentas hacia la nieve y el blanco), sino también porque la única cofradía de la

que se tiene noticias en El Moreno funcionaba bajo la advocación de la Candelaria (González 2003, 2014).

Más allá de que estos aspectos requieren ser profundizados, es importante advertir cómo incluso en contextos tardíos, ciertos modelos siguen activos en la medida que su repetición, lejos de implicar una pérdida de significado, constituye un mecanismo de activación, actualización y expansión de su eficacia simbólica (Hyman 2017). Por lo tanto, se propone que, lejos de constituir un fenómeno circunscripto al período colonial, la eficacia de esta secuencia de reconfiguraciones marianas (Candelaria-Nieva-Nieves) radica en su capacidad de reactualizar las relaciones entre las imágenes, las entidades humanas, las entidades no humanas y el territorio a lo largo del tiempo. La trayectoria de estas reconfiguraciones conduce al presente, donde la réplica de la Virgen de las Nieves y las intervenciones de su esclava permiten explorar nuevas formas de configuración material y relacional de la imagen.

Patrona de la casa, patrona del territorio: la Virgen, la réplica y “el engaño”

En el invierno de 2024, cuando viajé a El Moreno, me encontré con dos situaciones que, aunque aparentemente inconexas, remitían al salar y a las distintas formas en que este es concebido, protegido y disputado en el presente. Una de ellas estaba vinculada al avance de la minería del litio y la otra, a la subida anual de la réplica de la Virgen de las Nieves. La convergencia entre ambas me llevó a preguntarme por los alcances actuales del patronazgo mariano y por las formas en que este continúa proyectándose sobre el territorio. A partir de la relación entre la imagen colonial y su réplica, de los desplazamientos de esta última y de las narrativas que las rodean, este apartado explora cómo el patronazgo de la Virgen se reactualiza en los contextos contemporáneos.

El día anterior a mi llegada, el presidente de la Comunidad Originaria de El Angosto del Moreno, la abogada de la cuenca y una escribana pública habían acompañado a un geólogo de la Universidad de Buenos Aires a realizar un relevamiento territorial con el propósito de ubicar las instalaciones de la empresa minera Agonic (Lition Energy). La georreferenciación y la superposición cartográfica con los datos del catastro minero oficial constató que aproximadamente 80 % del área de la mina se encontraba dentro del territorio de la comunidad. Asimismo, se detectaron instalaciones, entre las que destacaban un campamento y una cantera, fuera del área oficialmente concesionada y no registradas en el catastro minero provincial.

Todo ello resonaba con la noción de “extractivismo espectral” acuñada por Rivera Andía (2019) para describir aquellos procesos en los que la minería opera inicialmente como una entidad difusa y difícil de delimitar. Aunque lejos de significar una ausencia, su condición espectral termina revelando una progresiva inscripción en el territorio. En este sentido, el informe técnico funcionaba como la confirmación de una serie de indicios que anunciaban la irrupción de la actividad extractiva: ins-

talaciones parciales, la actuación fraudulenta de la nueva comisionada municipal, incongruencias en los registros administrativos y, por cierto, la circulación de rumores, que terminaron siendo corroborados tras el relevamiento.

La dificultad para conocer el alcance de las instalaciones de la empresa estaba, en cierto sentido, anunciada en el propio nombre de la mina denominada "El Engaño". Más allá de tratarse de una denominación burocrático-administrativa o incluso histórica, en tanto era una costumbre extendida que muchos de estos nombres hubiesen sido puestos por antiguos cateadores o pobladores, el término parecería condensar el modo en que la presencia elusiva de la Lition fue tomando un alcance real.

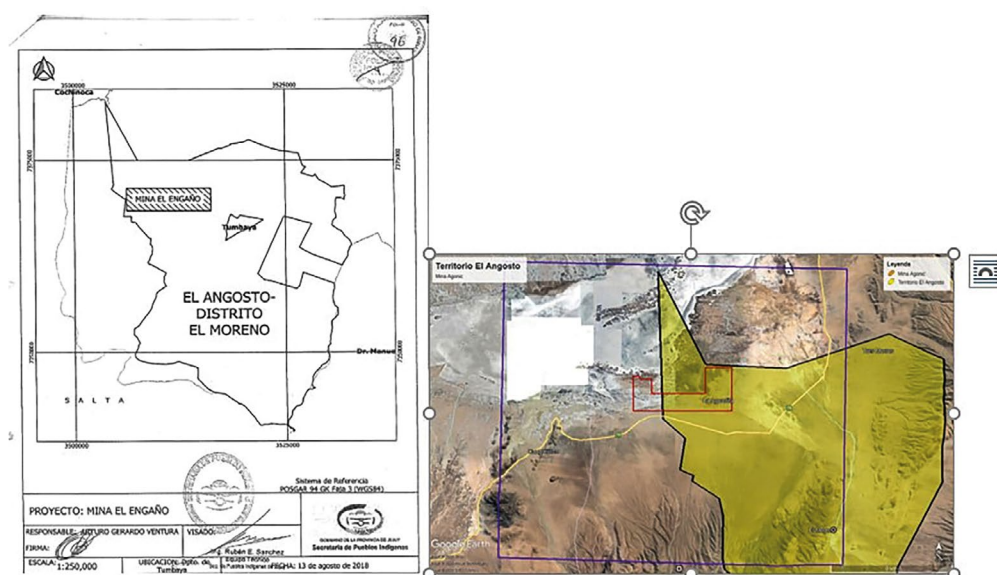


Figura 4. Mapas del territorio de la comunidad El Angosto (color amarillo) donde se muestra la superposición del área concesionada a la mina Agonic (línea color rojo).

Si la primera situación ponía en evidencia la inscripción de la actividad extractiva en el territorio comunitario, la segunda remitía a un orden de presencias muy distinto. Durante esos días supe que la subida anual de la réplica de la Virgen de las Nieves a su fiesta patronal en El Moreno atravesaba un momento delicado. Sería el segundo año en el que doña E., la esclava de la imagen que custodia la réplica en San Salvador de Jujuy, se encontraba imposibilitada de trasladarse fuera de su hogar debido a una resolución judicial. Finalmente, tras participar en la Novena realizada en su casa, pude subir a El Moreno con su hija, quien, como representante de la esclava, llevaba la réplica a la celebración²⁰.

20. El término "esclava" remite, en este caso, a una categoría nativa. La misma refiere a aquella persona que tiene a cargo una imagen religiosa y asume su cuidado, incluyendo tareas como su custodia, el resguardo de vestidos y ornamentos, la organización del culto, etc. Se asocia a un vínculo particular,

Doña E., quien proviene de una familia de esclavos de imágenes oriunda de Santiago del Estero, situaba el origen de su vínculo con la Virgen en lo que describía como una serie de apariciones en su casa de San Salvador de Jujuy, en las que no llegaba a distinguir de qué advocación se trataba. Según contaba, en un viaje a El Moreno había concurrido a la iglesia donde visiblemente conmovida la había reconocido. Fue en ese mismo evento que se produjo su investidura ritual cuando un anciano, advirtiéndole su presencia, exclamó: “es la esclava de la Virgen que vino a salvar el pueblo”²¹.

Ella registra este episodio como el inicio de “su caminar con la Virgen”: una instancia que marcó su reconocimiento dentro de la comunidad, así como el inicio de un culto doméstico. Tras el encargo de la réplica, su casa se constituyó en punto de encuentro para las novenas y sus gestiones fueron centrales para organizar las peregrinaciones anuales a El Moreno, desde el entendimiento de que su tarea consistía en movilizar la devoción hacia la imagen.

Aunque la escultura colonial de la iglesia de El Moreno fue tomada como prototipo para realizar la réplica, la esclava intervino activamente en su resolución plástica en respuesta a “manifestaciones de lo que tenía que llevar, en el sueño se manifestaba, por eso en el corazón lleva una piedra especial”²². Otras decisiones, más que respuestas a revelaciones, responden a ciertos preceptos, como, por ejemplo, la determinación de que el cabello empleado sea el de su hija, por ser su sucesora y por tener una cabellera virgen que no está “ultrajada por tinturas”.

Si la materialidad de la imagen puede renovarse es porque la eficacia en el culto no se encuentra fijada en una forma única, sino que se actualiza a través de distintas configuraciones de materia, forma y significados. Así, la réplica no se limita a reproducir la imagen patrona de El Moreno de manera mimética. Tal como se ha señalado para otras imágenes de culto, las reproducciones no se conciben únicamente como copias, sino como nuevas materializaciones que participan de ciertas cualidades del modelo (Hyman 2017; Querejazu Escobari 2023), como, por ejemplo, su liviandad.

Doña E. se refirió a la tecnología colonial de esta escultura reinterpretando la técnica como un signo de sacralidad: “Esa virgen cuando yo la voy a tocar, yo ahí la he visto, la he tocado, porque es algo que está en mí, y está hecha de cactus, es una madera, es liviana [...] hace muchos años se utilizaba harina con agua para pegar, eso tiene, tiene algo de pan, algo de sagrado”²³. La referencia de la esclava remite al uso de engrudo (harina y agua), un adhesivo de amplia utilización en la manufactura de imágenes religiosas. Sin embargo, más allá de su función técnica,

recíproco, entre la persona y la imagen, que puede transmitirse a través de relaciones familiares o de parentesco ritual. Esta figura, encarnada en doña E., permite advertir cómo la agencia de la imagen no se despliega de manera autónoma, sino a través de relaciones concretas de cuidado y promoción de la devoción que vinculan la imagen con redes de personas y espacios específicos.

21. Entrevista a doña E., San Salvador de Jujuy, agosto de 2024.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*



Figura 5. Santo manto argentino en la fiesta patronal, agosto de 2024. Fotografía de la autora.

resulta relevante que resignifique ese material a partir de una asociación entre el pan y lo sagrado. En este sentido, la eficacia de la imagen no reside únicamente en su forma o iconografía, sino también en las cualidades atribuidas a las materias que la constituyen.

Asimismo, la réplica puede entenderse menos como el producto de un artesano que como el resultado de un ensamblaje devocional en el que distintos actores, materiales y objetos añadidos intervienen en la configuración de su agencia (Bussi 2023). Esta imagen es producto de múltiples intervenciones que involucran a la esclava, quien define “la parte espiritual”; al “tallador”, capacitador de la talla en sal que se ofrece en el Parador Turístico de Salinas Grandes; a la hija de la esclava, que dona su cabello; a un referente de la comunidad, que descifra revelaciones que cristalizan el misterio de su factura: “Fijate, en la manifestación del sueño yo veía algo que flameaba y F. C. me dice: es un manto, el santo manto por la pandemia”²⁴.

En los últimos años a la réplica se le añadió un nuevo atributo, producto de esa revelación: “el santo manto argentino”, una gran pieza textil que reproduce los colores de la bandera argentina y, en uno de sus extremos, un dibujo de la Virgen de El Moreno. Durante la peregrinación, antes de iniciar la ascensión a la Puna, la caravana realizó una parada en la ruta donde el manto fue extendido para, luego, al llegar a El Moreno, volver a desplegarlo y rodear el pueblo. Incorporaciones como estas muestran cómo las intervenciones materiales recrean la eficacia de la imagen al actualizar la relación entre esta y la comunidad. Concebido en plena pandemia del covid 19, este manto fue creado en un momento de crisis a fin de desplegarse colectivamente en el paisaje y cubrir “las necesidades y aflicciones de muchos argentinos”²⁵.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*



Figura 6. Réplica de la Virgen de las Nieves en las Salinas Grandes con el Chañi de fondo. Gentileza de referentes de la comunidad El Angosto.

La réplica, tal como lo precisa el dibujo del manto, es definida localmente como una “virgen peregrina”. La expresión no refiere a una advocación mariana, sino a una categoría nativa vinculada a su desplazamiento anual entre la casa de la esclava y El Moreno con motivo de la fiesta patronal. De las dos imágenes, la réplica es la más dinámica, no solo porque se traslada para su celebración, sino porque en respuesta a las coyunturas del presente actualiza tanto su presentación como su actuación: en torno a ella se van agregando elementos que materializan su capacidad de acción, tal como ocurrió con el manto durante la crisis sanitaria o en contextos contemporáneos de disputa territorial con las empresas de la minería del litio.

En la peregrinación a El Moreno para la fiesta patronal, la caravana que sube la réplica desde la casa de la esclava hace un desvío para ingresar a las Salinas Grandes, bajar la imagen y colocarla sobre el salar. Esta asociación entre la Virgen y el salar no se reduce a estas instancias performativas, sino que también aparece sugerida en ciertas narrativas. En ellas, las salinas se muestran como un espacio que requiere de ciertos resguardos, especialmente en el contexto actual de avance minero. Al reflexionar sobre su ausencia en las últimas fiestas patronales, la esclava advierte una correlación entre dicha ausencia y cierta desprotección del territorio: “Antes no entraba nadie ahí, ahora le están posicionando las empresas. Y nadie sabía por qué no entraban... entonces la gente era feliz y la están apagando, porque la están contaminando”²⁶.

Otros testimonios apuntan al origen mítico de la imagen²⁷ para reforzar su vinculación con el salar. “Ella tiene una misión, por algo venía del norte y se quedó ahí. Entra siempre al salar [...] es patrona del territorio, no solo de El Moreno, de todo”²⁸. Esta apreciación resulta muy sugerente en tanto hace foco en el concepto de patronazgo al considerar a la Virgen como patrona de un amplio dominio social. Así, el patronazgo puede asociarse tanto “al salar”, “al territorio”, como, también, al hogar de la esclava. En diferentes ocasiones doña E. señalaba que la réplica es “patrona de la casa”, haciendo referencia al espacio doméstico que habita en San Salvador de Jujuy, el cual, desde la aparición de la Virgen, se ha ido configurando como lugar de custodia y de devoción: un espacio donde la relación con la imagen se sostiene a través del cuidado mutuo con quien asume su rol de esclava. El patronazgo no solo define quién cuida a quién, sino también qué espacio queda bajo la protección y la vigilancia de la imagen. Más que designar un dominio espacial fijo, el patronazgo aparece aquí como una forma relacional que permite a la Virgen tutelar distintos ámbitos –la casa de la esclava, el pueblo, el salar– sin fragmentar su agencia.

En este punto cabe preguntarse si ambas esculturas ejercen patronazgos diferenciados o complementarios. Ello implica considerar si, para los devotos, existe cierta división de tareas entre la réplica y la original, si ambas participan de un mismo patronazgo sobre El Moreno y si, cuando la réplica ingresa al salar durante la fiesta patronal, es ella la que materializa ese patronazgo sobre el territorio o si, por el contrario, este corresponde a la Virgen con independencia del soporte material.

26. *Ibid.*

27. El relato oral sobre el origen de la devoción a las Nieves en El Moreno remite a un tiempo mítico, “la época de los abuelos”, y narra cómo una nevada en pleno verano obligó a detener la caravana que la traía “desde el norte”, lo cual fue interpretado como señal de su voluntad de permanecer en ese lugar. Este tipo de relatos comparte elementos recurrentes con otros mitos de aparición de imágenes, ampliamente documentados en el mundo andino, donde las imágenes deciden emplazarse en lugares previamente sagrados, resacralizándolos. Como ha señalado Sica (2024) para el caso de Casabindo, estos relatos incorporan elementos locales, como cerros, que anclan la devoción en paisajes específicos. De manera análoga, la referencia a la nieve y el emplazamiento en El Moreno ubica a la Virgen entre los pies del Chañi y las Salinas Grandes, estableciendo así un vínculo con ese paisaje ritualizado.

28. Entrevista a F. C., San Salvador de Jujuy, agosto de 2025.

Sin embargo, la relación entre ambas imágenes no parece ser problematizada por los actores, sino, más bien, organizarse desde la práctica: mientras la escultura de origen colonial de la iglesia de El Moreno se destaca en su condición de patrona del pueblo, la réplica ocupa un lugar central en el espacio doméstico de la esclava, desde donde se organiza la peregrinación anual. Cuando esta última se desplaza hacia la Puna en vísperas de la fiesta, las distinciones entre ambas tienden a diluirse. Lejos de tratarse de patronazgos diferenciados, estas imágenes funcionan como soportes materiales de una misma figura devocional y de una misma agencia que se expande. La multiplicación de imágenes, lejos de fragmentar a la Virgen, le permite extender su presencia y su capacidad de intervención en diversos espacios (Hyman 2017).

Aunque la duplicidad de soportes no parece constituir un problema ontológico para los actores locales, sí se vuelve objeto de cuestionamiento en contextos en donde el vínculo con la imagen es menos inmediato. Durante la novena realizada en la casa de doña E., los devotos de San Salvador de Jujuy interrogaron a esta última acerca del estatus de la réplica, especialmente en torno al calendario devocional. Al leerse la estampita dedicada a la imagen peregrina, escrita en primera persona por la esclava, quedaba expuesto algo que se entendía como un desajuste de fechas: “Llenaste de bendición un tres de enero mi hogar”.

Los devotos señalaban que, dado que la Virgen se había manifestado en su casa un 3 de enero, esa debería ser la fecha principal de veneración y no la patronal del 5 de agosto. La propuesta generaba incomodidad en doña E. “Ya me quieren cambiar el cronograma, yo se los dejo claro: ella es la réplica y la virgen procesal de allá, yo no puedo cambiarla”²⁹. Como alternativa proponía realizar un rezo el 3 de enero, aunque advirtiendo que no la subiría a El Moreno, a fin de evitar que la celebración doméstica derivara en una desvinculación con la imagen del pueblo.

La discusión en torno a la fecha de la fiesta permite advertir que el patronazgo no solo organiza relaciones entre imágenes y comunidades. También inscribe a la Virgen en una temporalidad ritual, el ciclo de agosto, y en un paisaje ritual, articulado entre el Chañi y las Salinas Grandes. Son precisamente estas dos dimensiones las que permiten comprender por qué la advocación de las Nieves adquiere un sentido singular en El Moreno y cómo ese vínculo continúa proyectándose sobre el territorio en la larga duración.

En cuanto a la temporalidad ritual, Bugallo (2010) ha mostrado, para el caso de los santos puneños, que las imágenes devocionales se inscriben en tramas de relaciones de crianza en las que intervienen ciclos rituales y materialidades específicas. El mes de agosto es momento de apertura y alimentación de la tierra en el que las ofrendas reactivan los vínculos que sostienen la reproducción de la vida productiva y social. En este marco, la fiesta de la Virgen de las Nieves el 5 de agosto se inscribe en una temporalidad asociada al cuidado y la regeneración de la vida, lo que refuerza

29. Entrevista a doña E., San Salvador de Jujuy, agosto de 2024.

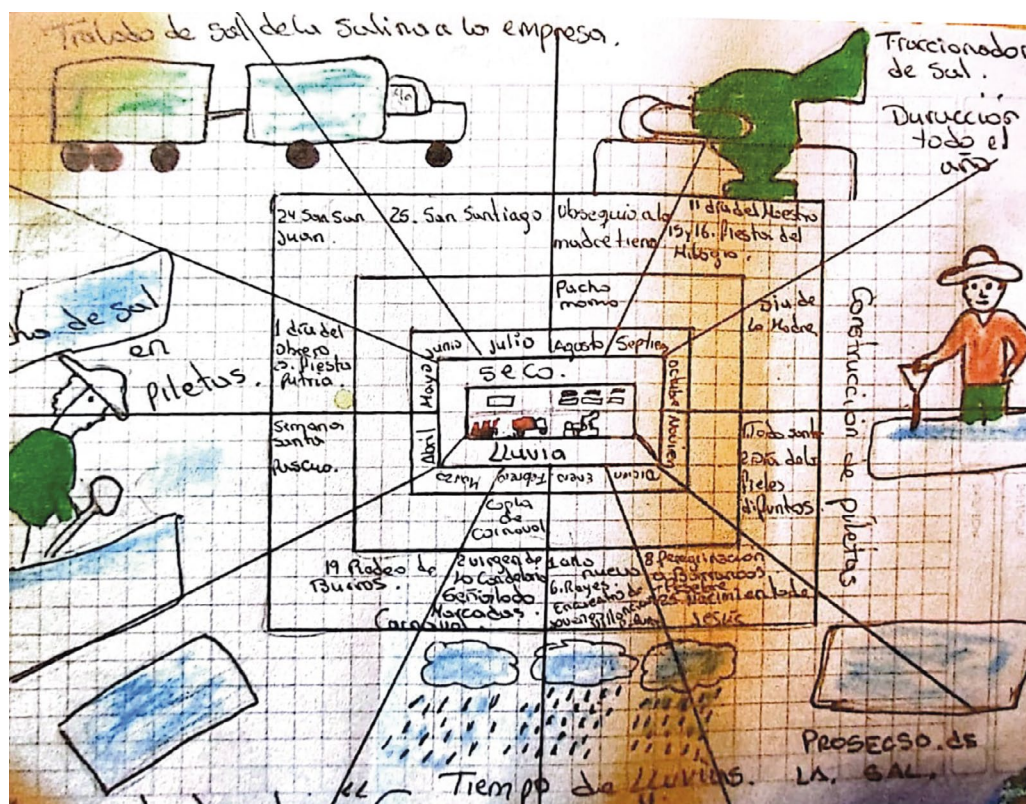


Figura 7. Calendario salinero-festivo elaborado por miembros de la comunidad Cerro Negro. Gentileza de Enrique Oyharzabal.

su capacidad de protección sobre el territorio. Resulta significativo que en el calendario salinero elaborado por las comunidades de la cuenca el salar no aparezca asociado a un santo patrono específico (como ocurre con otros ámbitos productivos) y que la fecha de conmemoración de la Virgen se concentre precisamente en agosto, en coincidencia con el ciclo ritual de la *pachamama* (Estruch 2024).

La temporalidad ritual no agota las formas mediante las cuales la imagen patrona se inscribe en el territorio. Esa inscripción también se expresa en la persistencia de ciertos atributos asociados a la advocación Nieva-Nieves, que adquieren un sentido particular en el paisaje local. Así, tan significativo como la celebración en agosto resulta el hecho de que la patrona de El Moreno haya conservado a lo largo de sus transformaciones materiales y de advocación la referencia a la nieve y el color blanco. Esa persistencia cobra especial significado por la ubicación de El Moreno, antiguo tambo inca, entre el Nevado del Chañi y las blanquecinas Salinas Grandes, escenarios del ritual de la *capacocha*.

Aunque excede los alcances de este trabajo, la continuidad de estas referencias al blanco en Nieva-Nieves nos lleva a considerar de manera conjunta estos dos referentes mayores del paisaje local. Si bien en los Andes las montañas, y entre ellas el Chañi, han sido ampliamente estudiadas en tanto *wak'as* (Cruz 2025; Gil García 2012;

Martínez 1983; Vitry Di Bello 2023, entre otros), los salares no han recibido la misma atención. Sin pretender resolver esa cuestión, distintos indicios, como, por ejemplo, la evidencia de una *capacocha* “de llano” en las Salinas Grandes (Besom 2010; Boman 1918; Patané Aráoz 2016) y los documentos y etnografías (Boman 1992 [1908]; Miranda Pérez 2023) que describen el salar como una entidad dotada de agencia y habitada por múltiples existentes, permiten situar a este salar como un elemento de primer orden dentro de una geografía ritual de larga duración³⁰. Hoy en día, las comunidades continúan otorgándole un rol central, entendiéndolo como un “ser vivo que tiene un ciclo de crianza” (Kachi Yupi 2015: 13), resignificando así una noción de territorio que pone en primer plano argumentos de orden ontológico en el marco de los conflictos frente al avance de la minería del litio (Estruch 2024).

Es precisamente en ese escenario donde las relaciones históricas entre la Virgen y el salar adquieren una nueva densidad interpretativa. Si bien esta se encuentra asociada a este paisaje ritual en tanto entidad de protección, vigilancia y tutela, su carácter “artificial” o “construido” y, sobre todo, su condición católica, explican en parte su invisibilidad en los repertorios contemporáneos de demanda indígena (Rivera Andía 2019) que en contextos extractivistas requieren de marcos argumentativos específicos donde ciertas “figuras” cuentan con mayor traducibilidad que otras. De ahí que sus demandas recurran preferentemente a argumentos ambientales, jurídicos u ontológicos, como la idea del salar como “ser vivo”, que poseen una mayor eficacia política (Rivera Andía 2019) que la referencia a la Virgen. Sin embargo, la relativa invisibilidad de la imagen en los repertorios contemporáneos no supone la desaparición de su agencia, sino una transformación de las formas históricas mediante las cuales el patronazgo continúa reconfigurándose en diálogo con las lógicas cambiantes del campo político local.

Ahora bien, mientras nociones como “ser vivo”, presentes en las voces nativas citadas, remiten al estatuto ontológico del salar como entidad no humana, la Virgen opera en un registro distinto: aunque comparte capacidad de agencia, no representa ni presenta el salar: no constituye uno de sus “rostros” (Delgado Guerrero 2020). Su especificidad radica en otra dimensión: la de una imagen de culto que, mediante el ejercicio histórico del patronazgo, articula relaciones de mediación entre múltiples existentes. Es precisamente esa capacidad relacional la que explica tanto la

30. La evidencia de una *capacocha* “de llano” en el salar (Boman 1918) refuerza esta hipótesis al sugerir que este no solo formaba parte de circuitos productivo-económicos, sino de que se trataba también de un elemento de primer orden de una geografía ritual activa desde tiempos prehispánicos. Asimismo, las investigaciones etnohistóricas y etnográficas muestran que el salar constituye una entidad compleja, integrada por múltiples componentes. En su interior no solo contiene distintas bocas, lugares fuertes en donde “hay más puna” (Bugallo 2013: 116), como sus “ojitos de agua”, sino también una serie de seres que lo habitan (Miranda Pérez 2023). Ya a comienzos del siglo xx, Boman (1992 [1908]: 507) registraba que “los indios de la Puna de Jujuy creen todavía en *huacas* [...] como seres sobrenaturales” y mencionaba la existencia de “un enorme toro negro con ojos de fuego” que habita en el centro de las Salinas Grandes, capaz de provocar la muerte o la pérdida de la razón. Lejos de ser un desierto blanco, el salar contiene poderosas fuerzas y alteridades no humanas.

persistencia de la advocación como su continua reconfiguración y duplicación frente a las transformaciones del presente.

Reflexiones finales: maternidades dilatadas

El análisis realizado permite advertir que, más allá de las transformaciones materiales, devocionales e históricas que atravesó, el patronazgo continúa constituyendo un modo de articular relaciones de protección, tutela y vigilancia entre los humanos y las entidades no humanas que conforman y sostienen los territorios (Bugallo 2025). A lo largo del recorrido realizado se puso en diálogo esta imagen colonial con el presente desde la exploración de su intervención en distintos escenarios de conflictividad territorial. Si en el período colonial la asociación entre la Virgen y el salar contribuyó a sostener determinadas formas de organización territorial, en el presente ese mismo vínculo reaparece bajo diferentes modalidades. Hoy ya no actúa mediante la titularidad jurídica de los bienes comunales, sino a través de prácticas rituales, desplazamientos, imágenes y narrativas que continúan inscribiendo a la Virgen como una figura de tutela sobre el territorio. En este sentido, si en la transición a la República se apeló a ella como “titular de bienes” para sostener formas de propiedad comunitaria, en la actualidad, aunque de manera más velada, su presencia sigue articulando vínculos de protección y vigilancia sobre el salar.

Poner el foco en la materialidad de la imagen permitió seguir estas transformaciones históricas sin realizar grandes extrapolaciones, ni suponer continuidades lineales entre el período colonial y el presente. Asimismo, posibilitó no perder de vista la variedad de actores que intervienen en los procesos de dotación de las iglesias, en especial en la selección, el tratamiento, la transformación y la circulación de bienes y ornamentos. La materialidad de esta escultura se volvió también un campo de interpretación en el cual convergieron lecturas académicas, que la sitúan dentro de una tradición específica, y perspectivas nativas, que la interpretan en términos de sacralidad. Más allá de las diferencias de registro, advertimos que ambas coinciden en atribuir cualidades a la materia, como la relación liviandad-eficacia-sacralidad. En ambos registros, la materialidad deja de ser un soporte pasivo para convertirse en una condición de posibilidad de la agencia de la imagen.

Las imágenes se encuentran atravesadas por intervenciones de distintos agentes y por posibilidades materiales e institucionales que condicionan aquello que puede conservarse, modificarse o descartarse. Es precisamente en este punto donde resulta necesario volver sobre las transformaciones materiales. La imagen no solo cambia: también es objeto de decisiones acerca de qué puede cambiar y qué debe conservarse. El episodio registrado a fines del siglo XVIII, cuando el cura Manuel B. Arias ordenó quemar efigies de bulto de la viceparroquia “por la suma imperfección con que les habían pintado” muestra que las imágenes estaban sujetas a controles, censuras y criterios de legitimidad que excedían las decisiones de quienes participaban cotidianamente de su culto. La transformación de las imágenes, por tanto, no

puede atribuirse de manera exclusiva a la iniciativa de los actores indígenas ni pensarse como un proceso abierto en el que cualquier modificación resultara igualmente posible. Se trataba de un campo atravesado por relaciones asimétricas, en el que intervenían agentes eclesiásticos, artesanos, patronos (indígenas y no indígenas) y devotos con distintas capacidades de decisión.

Al mismo tiempo, atender a la materialidad permite formular una pregunta más amplia: ¿cómo perdura una advocación cuando las imágenes cambian, se transforman, se sustituyen o se multiplican? La refracción de la Candelaria, el pasaje de Nieva a Nieves, las modificaciones iconográficas, sustituciones y duplicaciones muestran una imagen capaz de adquirir nuevas formas y sentidos y expandir su agencia. Sin embargo, esa plasticidad no supone una apertura ilimitada: determinados elementos actúan como anclajes que permiten reconocer y reinscribir la imagen en contextos cambiantes. Entre esos anclajes se encuentran la condición de imagen patrona en todas sus diferentes “versiones”, la persistencia de la referencia a la nieve y el blanco y la inscripción de la celebración en el ciclo ritual de agosto. Todos estos rasgos no son simples vestigios de un pasado inalterado, sino de elementos que continúan organizando prácticas, identificaciones y participando en las tramas locales en la larga duración.

La referencia al color blanco resulta especialmente significativa. La continuidad Nieva/Nieves asocia ambas advocaciones con el blanco del paisaje local. Ahora bien, tal como se ha estudiado en otros espacios de la Puna de Jujuy, los colores intervienen como mediadores o simbolizan aspectos ligados a la producción, la crianza y la vitalidad (Bugallo 2010). Desde esta perspectiva, es necesario plantear, para nuestro caso, una lectura por fuera de la cristiana, que asocia el blanco a la pureza, en pos de una interpretación en clave local donde este color remite tanto a la potencia material, simbólica y productiva de la sal como a la fertilidad de la nieve y el agua que las montañas vierten.

El otro anclaje persistente es la condición de imagen patrona. Es decir, el hecho de que las distintas vírgenes aquí analizadas (Candelaria, Nieva, Nieves en sus dos versiones) se inscriban en un sistema de patronazgo que, desde el período colonial al presente, ha operado como un formato relacional capaz de organizar estos vínculos tutelares en distintas escalas, ya sea sobre el curato y El Moreno o, en determinadas circunstancias, sobre el territorio más amplio con el que la comunidad mantiene relaciones.

Debemos tener presente que el patronato es un dispositivo de gran laxitud y, por ende, de eficacia. Ya en las sociedades del Antiguo Régimen abarcaba tanto a aquellas relaciones que ponen en vinculación a las imágenes patronas celestiales con los “vivos”, como a otras más terrenales, que involucran a individuos de distintas posiciones en la estructura social y abarcaban desde los lazos establecidos entre el rey y sus súbditos hasta los del pater familias con los integrantes de la “casa grande” (Clavero 1991). Asimismo, tal como hemos visto, este mismo término alude a los derechos adquiridos por haber fundado, construido o dotado alguna iglesia.

En esa dirección, Bartolomé Clavero (1991) plantea que la sociedad católica de la Edad Moderna era una sociedad regida por una “paternidad dilatada”, en donde las relaciones de patronato se extendían a lo largo de todo el entramado social “rigiendo como norma y operando como práctica” (177). En diálogo con esta idea, se propone aquí una forma de “maternidad dilatada”, en la que la Virgen aparece protegiendo no solo a una comunidad humana, sino también inscribiendo bajo su cuidado y vigilancia a un entramado más amplio de entidades no humanas que incluye al propio salar. Desde esta perspectiva, es posible plantear que su eficacia y perduración no radica en representar el territorio, en ser “el rostro” del salar o del Chañi, sino en participar activamente en los marcos para pensar, vigilar y proteger distintas entidades y en distintos niveles (doméstico, local, supralocal, como podría ser a nivel del curato o de la cuenca) en contextos históricos cambiantes.

En suma, la Virgen de El Moreno puede ampliar el alcance de sus relaciones tutelares, pero lo hace desde anclajes específicos: una temporalidad ritual, rasgos y atributos determinados y una geografía particular. Así, continúa interviniendo en el territorio no porque permanezca idéntica, sino porque puede adquirir nuevas formas de presencia sin perder por ello esos anclajes que permiten reconocerla y activar su patronazgo. La “maternidad dilatada” que aquí se propone busca justamente dar cuenta de esa doble condición. Por un lado, de la capacidad del patronazgo mariano para extender las relaciones de cuidado, protección y vigilancia hacia diferentes entidades y escalas. Y por el otro, la de ciertos anclajes materiales, devocionales y territoriales que hacen posible y, al mismo tiempo, orientan esa extensión. Es en esa articulación entre apertura y anclaje, entre transformación y persistencia, donde puede situarse la vigencia contemporánea de la Virgen de las Nieves.

Referencias citadas

- Allen, C. 2024. *El flujo de la vida en los Andes: Estudios y reflexiones desde la etnografía*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Améndola, T. 2022. *Negociaciones e imágenes en la formación del marquesado del Valle de Tojo (La Puna, segunda mitad del siglo XVII)*. Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- Arnold, D., J. de D. Yapita y E. Espejo, 2014. Wak’as, objetos poderosos y la personificación de lo material en los Andes meridionales: Pugnas de exégesis sobre la economía religiosa según las experiencias del género. En: *Wak’as, diablos y muertos: Alteridades significantes en el mundo andino*, editado por L. Bugallo y M. Vilca, pp. 29-71. Universidad Nacional de Jujuy, Instituto Francés de Estudios Andinos, San Salvador de Jujuy.

- Besom, T. 2010. Inka Sacrifice and the Mummy of Salinas Grandes. *Latin American Antiquity* 21(4): 399-422.
- Boman, E. 1918. Una momia de las Salinas Grandes (Puna de Jujuy). *Anales de la Sociedad Científica Argentina* 85: 94-102.
- Boman, E. 1992 [1908]. *Antigüedades de la Región Andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*, t. II. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.
- Bovi, M. T., y C. Fandos. 2013. "Riqueza muerta por un trust extranjero": desarrollo y problemáticas de la minería boratera en Jujuy (1880-1930). *H-industri@* 7(13). http://www.hindustria.com.ar/images/client_gallery/HindustriaNro13BoviFandos.pdf
- Bovisio, M. A. 2019. "Representaciones y "presentificaciones": Funciones de la imagen plástica en el mundo andino prehispánico. *Estudios Indiana* 13: 241-266.
- Bovisio, M. A. 2025. Introducción: Diálogos interdisciplinarios. En: *Formas en su devenir: Existentes sagrados del Noroeste argentino*, de M. A. Bovisio y L. Bugallo, pp. 11-28. Biblos, Buenos Aires.
- Bovisio, M. A., y M. Penhos. 2016. De waka a virgen, de virgen a waka: Una reflexión sobre el estatuto de imágenes de culto coloniales desde la antropología del arte. *Caiana* 8: 146-159.
- Bugallo, L. 2010. La estética de la crianza: Los santos protectores del ganado en la Puna de Jujuy. En: *Arte indígena: Categorías, prácticas, objetos*, editado por M. A. Bovisio y M. Penhos, pp. 85-102. Encuentro, Buenos Aires.
- Bugallo, L. 2025. Santos y vírgenes en la trama del territorio puneño: La materialidad de los retablos, las piedras y el espacio. En: *Formas en su devenir: Existentes sagrados del Noroeste argentino*, de M. A. Bovisio y L. Bugallo, pp. 93-142. Biblos, Buenos Aires.
- Bussi, M. 2023. Notas etnográficas sobre la factura de imágenes religiosas en la Puna de Jujuy, Argentina. *Anuario TAREA* 10(10): 278-298.
- Christian, W. 1991. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Nerea, Madrid.
- Clavero, B. 1991. *Antídora: Antropología católica de la economía moderna*. Giuffrè, Milán.
- Cruz, E. 2006. Poder y relaciones sociales en curatos de indios: El curato de Cochínoca en el siglo XVIII (Puna de Jujuy-Argentina). *Hispania Sacra* 58(117): 355-381.
- Cruz, P. 2015. Reflexiones corográficas a partir de un mapa del siglo XVII del sur de Charcas. *Estudios Sociales del NOA* 15: 15-32.
- Cruz, P. 2025. Los cultos andinos a las montañas: algunas definiciones y expresiones materiales en los Andes bolivianos (II Milenio EC). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 58: 104-131.

- Cummins, T. 1998. El lenguaje del arte colonial: Imagen, ékasis e idolatría. En: *I Encuentro Internacional de peruanistas: Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo xx*, vol. 2, pp. 23-43. Universidad de Lima, UNESCO, Fondo de Cultura Económica, Lima.
- Estruch, D. 2016. Prácticas de patronazgo, jesuitas y encomenderos en la Puna de Jujuy. *Cuadernos del INAPL, Series Especiales* 3(1): 48-62.
- Estruch, D. 2024. Desafíos de una etnohistoria presente: Reflexiones en torno a la historia de Salinas Grandes. *Estudios Atacameños* 70: e5993.
- Delgado Guerrero, E. (2020). *Más allá de la oposición y la complementariedad: Las formas de interacción con el monte y lo sobrehumano en los Andes sur colombianos*. Tesis de Maestría en Investigación en Antropología. FLACSO-Ecuador, Quito.
- Fandos, C. 2014. Derechos y relaciones de propiedad en la Quebrada de Humahuaca en la segunda mitad del siglo xix: El reparto de la tierra. En: *Quebrada de Humahuaca: Estudios históricos y antropológicos en torno a las formas de propiedad*, compilado por C. A. Fandos y A. A. Teruel, pp. 95-137. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.
- Fandos, C. 2022. La Puna como espacio político: Representación indígena, instituciones y conflictos (Jujuy, década de 1820). *Revista de Historia Americana y Argentina* 57(2): 153-190.
- Fogelman, P. 2006. Simulacros de la virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial. *Eadem Utraque Europa* 2(3): 11-34.
- Gell, A. 2016. *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. sb, Buenos Aires.
- Gil García, F. 2012. La comunión de los cerros. Ritualidad y ordenamiento simbólico del paisaje en una comunidad del Altiplano Sur Andino. *Diálogo andino* 39: 39-55.
- Gisbert, T. 2004. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, La Paz.
- González, R. 2003. *Imágenes de dos mundos: La imaginería cristiana en la Puna de Jujuy*. Fundación Espigas, Buenos Aires.
- González, R. 2014. Cofradías indígenas en la Puna de Jujuy. En: *Representaciones sobre historia y religiosidad: Deshaciendo fronteras*, coordinado por A. Aguirre y E. Abalo, pp. 389-408. Prohistoria, Rosario.
- Gori, I., y S. Barbieri. 1991. *Patrimonio artístico nacional: Inventario de bienes muebles: Provincia de Jujuy*. Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- Hyman, A. 2017. *Rubens in a New World: Prints, Authorship, and Transatlantic Intertextuality*. Tesis doctoral. Universidad de California, Berkeley.
- Kachi Yupi. 2015. Huellas de la sal: Procedimiento de consulta y consentimiento previo, libre e informado para las comunidades indí-

- genas de la cuenca de Salinas Grandes y Laguna de Guayatayoc. <https://bit.ly/4d7SN9B>.
- Madrazo, G. 1982. *Hacienda y encomienda en los Andes: La Puna de Jujuy bajo el marquesado de Tojo (siglos xvii a xix)*. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.
- Martínez, G. 1983. Los dioses de los cerros en los Andes. *Journal de la Société des américanistes* 69: 85-115.
- Martínez, J. L. 2008. Pensar y representarse: Aproximaciones a algunas prácticas coloniales andinas de los siglos xvi y xvii. En: *Lenguajes visuales de los incas*, editado por P. González Carvajal y T. Bray, pp. 147-161. BAR, Oxford.
- Miranda Pérez, J. M. 2023. *Las verdades de la sal: Crianza, organización y conflictos cosmoterritoriales en una comunidad de la Puna de Jujuy*. Tesis para optar al título de Doctor en Ciencias Antropológicas. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Querejazu Escobari, L. 2023. Conforme al prototipo: La Virgen de Copacabana y sus copias entre el lago Titicaca y Madrid. *Intrecci d'arte* 12: 111-133.
- Palomeque, S. 1995. Intercambios mercantiles y participación indígena en la Puna de Jujuy a fines del período colonial. *Andes* 6: 13-49.
- Patané Aráoz, C. 2016. Una capacocha inca en Salinas Grandes (La Poma, Salta): El tupu y el plato del "Niño Muerto"... o ¿de la Niña? *Estudios Sociales del NOA* 16: 153-178.
- Rivera Andía, J. 2019. The Silent Cosmopolitics of Artefacts: Spectral Extractivism, Ownership and Obedient Things in Cañaris. En: *Indigenous Life Projects and Extractivism*, editado por C. Ødegaard y J. Rivera Andía, Palgrave Macmillan, Cham. doi.org/10.1007/978-3-319-93435-8_1
- Schenone, H. 2008. *Iconografía del arte colonial*. Educa, Buenos Aires.
- Sica, G. 2024. La virgen, las tierras y las vacas: Historia oral, historia documentada en la Puna de Jujuy. *Memoria Americana* 32(1): 54-74.
- Siracusano, G. 2009. El "cuerpo" de las imágenes andinas: Una mirada interdisciplinaria. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 94: 155-162.
- Terán, C., y Cazzaniga, B. 1993. *Técnicas de la imaginería en el arte hispanoamericano*. Ediciones del Gabinete, Buenos Aires.
- Vergara, M. A. 1942. *Estudios sobre la historia eclesiástica de Jujuy*. Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.
- Vitry Di Bello, C. 2023. *Apus y Qhapaq Ñan: Estudio de las vialidades incas en las montañas sagradas de los Andes*. Tesis para optar por el título de Doctor en Arqueología. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Zanolli, C. 2008. Entre la coerción, la oportunidad y la salvación: Las cofradías de indios de Humahuaca (siglos xvii y xviii). *Andes* 19: 345-369.