

Arte y devoción en la ruta de la plata: Platería en las iglesias andinas de Arica y Parinacota, Chile (S. XVII-XIX)

*Magdalena Pereira Campos
Fundación Altiplano, Arica, Chile*

RESUMEN: Los templos andinos de Arica y Parinacota conservan una interesante y desconocida colección de platería de los siglos XVII y XIX, donada por fiscales y cofrades, quienes tuvieron a cargo la conservación y ornamentación de los templos, responsabilidad legada por los escasos doctrineros de la zona. Su análisis nos permite afirmar la condición de pivote de Arica, antiguo puerto de la plata, en la transferencia e intercambios artísticos entre talleres y artífices, en el eje Cuzco-Arequipa-Potosí-Arica.

Palabras clave: Platería-Ruta de la Plata de Potosí-Transferencia artística

ABSTRACT: The Andean temples of Arica and Parinacota, retains a collection of interesting and unknown silver objects, of 17th and 19th centuries, donated by *fiscales* and brotherhoods, who were in charge of the conservation of the temples, responsibility gived by the insufficient parishes of the area. Their analysis allows us, to confirm the pivot condition of Arica, old port of silver, in the transfer and artistic exchanges, between workshops and artisans, in Cuzco-Arequipa Arica-Potosi, axis.

Keywords: Silversmith-Silver route from Potosi-Artistic transfer

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es parte de una investigación más amplia sobre 50 piezas de platería seleccionadas entre un conjunto de más de 200 objetos de plata que albergan las iglesias patrimoniales de los valles, precordillera y altiplano del obispado de Arica, en la región de Arica y Parinacota en Chile. Este se basa en inventarios que comenzamos a realizar desde el año 2000, por encargo del obispo de Arica y de la Comisión nacional para los bienes culturales de la Iglesia, gracias al financiamiento de Fundación Andes y de privados. El análisis y catalogación de estos objetos se ha ido profundizando en el tiempo, funcionales a las restauraciones del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota que se ejecutan desde el año 2003¹.

1 Este artículo se basa en la investigación de tesis de magíster en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, "Arte y devoción en la ruta de la plata, platería de las iglesias andinas de Arica y Parinacota".

Para plan de restauración ver: FUNDACIÓN ALTIPLANO, "Plan de restauración y puesta en valor del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota", Informe Final, Archivo Fundación Altiplano, Subdere, Arica, 2010.

La disposiciones publicadas por la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia en la década de 1980, han incentivado a los arzobispados y obispados del mundo a realizar inventarios de los bienes culturales en templos y conventos, para poner en valor y conservar el patrimonio eclesiástico, y a la vez formar museos con un fin evangelizador. En este contexto, desde el año 2001, el monje benedictino Gabriel Guarda, arquitecto e historiador, quien preside la Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia en Chile, dio un impulso a este tipo de registro en cada obispado chileno. A pesar de esto, y fruto de una realidad común en Latinoamérica, la falta de recursos, de capacitación de los párrocos en patrimonio, el celo de los custodios de los templos, entre otros, ha provocado que valiosos objetos hayan desaparecido por robo, hurto o estado crítico de conservación y muchos otros estén aún guardados en espera de ser conservados y puestos en valor.

Desde los comienzos de la evangelización española en América, han sido doctrineros, fabriqueros, mayordomos y encargados de los templos quienes han hecho inventarios para pasar revista de la imaginería, ornamentos, vasos sagrados, platería y pintura, con ocasión de la alternancia de cargos. Estos inventarios, fuentes primarias, son valiosos a la hora de fechar o intentar consignar el lugar de origen de los objetos; sin embargo, carecen de descripciones detalladas, estado de conservación o autoría. Esto ha incidido en que los trabajos para la puesta en valor, descripción y adjudicación de fecha de los objetos, sea un trabajo más bien de comparación de estilos y tipologías, con las piezas provenientes de los centros de producción artística, que para esta zona, son Lima, Arequipa, La Paz o Potosí, cuyos bienes culturales han sido sujeto de mayor estudio y publicación, por parte de estudiosos en el tema.

Arica, tuvo un rico pasado histórico como puerto oficial de entrada del azogue y salida de la plata de Potosí por disposición del virrey Toledo en 1574, pero poco conserva hoy en día de este legado colonial, debido, entre otros, a la sucesión de sismos, en particular a los devastadores terremotos de los años 1868 y 1877. En la ciudad-puerto ya no queda legado material de esta riqueza, sólo la encontramos en los muros ruinosos del antiguo hospital de San Juan de Dios (s. XVIII) y en el “Cristo de la Paciencia” escultura del siglo XVII, de notable exquisitez artística, que se encuentra en el presbiterio de la catedral de Arica.

Sin embargo en la zona andina, Arica reúne un conjunto patrimonial de arte sacro que ha permanecido, no sin intervenciones, en pie. Con influencias artísticas-estéticas de la gran extensión de territorio de la región sur andina, que abarca el eje de Cusco-Arequipa-Potosí, son templos levantados desde en los siglos XVI y XVII, reconstruidos entre los siglos XVIII y XIX, que albergan testimonios materiales de la Ruta de la Plata de Potosí y de la producción artística de los grandes centros urbanos de la sierra y altiplano sur peruano y boliviano.

Pertenece a la esfera geográfica a la cual se refiere Stastny:

Arequipa, la vasta región del altiplano y el Cusco conformaron un triángulo de complejas interacciones que asumió desde finales del siglo XVII un poderoso tono creativo. El llamado arte mestizo de la sierra sur encontró en esa región un caldo de cultivo. Más culto en algunos lugares como el Cusco, más efervescente y planiforme en otras, produjo los ejemplos más llamativos del barroco americano².

A través del análisis histórico, tipológico, ornamental y devocional del conjunto de 50 objetos de plata inéditos, pertenecientes a los templos del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota, ubicados en la ruta hacia el puerto de Arica, puerta de entrada hacia el altiplano peruano y boliviano, queremos demostrar la importancia de esta ruta comercial y la función gravitante del

2 F. STASTNY MOSBERG, “Platería colonial un trueque divino” en *Plata y plateros del Perú*, Patronato de la plata del Perú, 2ª edición, Lima, 2008, p. 163.

puerto de Arica, en la conformación del triángulo de transferencia artística: Cusco-Arequipa-Potosí. Lo ejemplificaremos con algunas de las piezas más relevantes, del conjunto de 50 investigadas, conservadas en los templos andinos de Arica y Parinacota, en el ámbito de los centros de grandes manifestaciones artístico-religiosas del área sur andina en el antiguo virreinato peruano.

LA RUTA DE LA PLATA

Los pequeños poblados andinos del norte de Chile funcionaron en su mayoría como puntos de aprovisionamiento en las rutas comerciales por las que circularon las antiguas caravanas de llameros, intercambiando productos, en tiempos prehispánicos y coloniales.

Entre los siglos XVI y XVII la plata de Potosí constituyó uno de los ingresos principales del Imperio español y de toda la economía europea. El transporte de este tesoro hizo desfilarse cientos de miles de llamos y mulares cargados de mineral por los caminos troperos hacia el puerto de Arica, puerto oficial de embarque del azogue hacia Potosí, elegido por el Virrey Toledo en 1574. Para este fin se construyeron en 1608 almacenes reales en Arica.³



Figura 1. Mapa que señala la ruta del azogue y de la plata de Potosí.
Archivo Fundación Altiplano, 2014.

La ubicación favorable de Arica, como puerto más cercano al alto Perú, con recursos naturales, agua, alimento y forraje para los trajinantes, provocó que se transformara en el centro de entrada y salida del comercio de los minerales en las tierras altas. Gracias a esta circunstancia en 1560 Felipe II le concedió a Arica el título de ciudad, en 1565 nombró el primer corregidor de la ciudad, en 1577 se estableció un hospital y en 1587 se crearon las cajas reales, la tesorería fiscal. Los oficiales reales escribían al virrey en estos términos:

3 R. MORENO Y M. PEREIRA, *Arica y Parinacota, La Iglesia en la ruta de la plata*, Altazor, Viña, 2011, p. 32.

a esta caja viene a parar y se despacha de ella toda la plata de las de Potosí, Oruro, La Paz y demás partes e arriba, y aquí se reciben y despachan todos los azogues que, por cuenta de su Majestad, vienen de los reinos de Castilla y Huancavelica, estando a nuestro cargo el trajín de ellos...se vive entre marineros, venteros y arrieros⁴.

En el siglo XVII los funcionarios de la caja real daban cuenta de que las entradas que se percibían eran reducidas seguramente por la elusión fiscal o tributaria de la plata:

La caja de Arica es muy corto el fruto que produce, reduciéndose solo a cortas cantidades que producen de la cruzada, media anata y papel sellado, siendo esto de lo que se compone; recíbese en esta caja el tesoro que baja de Potosí, La Paz, Oruro y Carangas, y lo entregan los oficiales reales, con cuenta y razón al Maestro de Plata que va por el tesoro, que ordinariamente suele ser el que lleva los reales azogues por el ahorro de los fletes de su conducción, siendo en navíos de Su Majestad; sin embargo, lo que queda paga los salarios y otras cargas⁵.

El azogue era indispensable para beneficiar la plata y su venta estaba reservada para la Corona. En un principio se importaba desde España, pero con el descubrimiento de la mina de Huancavelica, en 1564, se producía en gran parte en Perú. La ruta del azogue iba desde Huancavelica-Cusco- área Oruro-Potosí, largo camino terrestre que conllevaba muchos problemas para el acarreo del mercurio. El virrey Francisco Toledo consciente de esta situación, cambió este trayecto por uno combinado terrestre-marítimo, más seguro, que iba desde Huancavelica hasta Chíncha y desde ahí la Real Armada lo trasladaba hasta el puerto de Arica para continuar por tierra hasta Potosí⁶. Llegaban a la vez cuantiosos abastecimientos desde el norte de Argentina y la zona central de Chile: mulas, trigo, carne seca, fréjoles, lentejas, garbanzos, vino, cueros curtidos, etc.⁷

El transporte hacia y desde la villa imperial de Potosí, se hacía con preferencia en invierno, ya que las lluvias altiplánicas, entre los meses de diciembre y marzo, dificultaban el buen andar de las tropas de mulares. Las rutas empleadas estaban determinadas por los bofedales en el altiplano, aguada en el desierto y alfalfares de valles y precordillera. La ruta frecuente desde Potosí, entrando al altiplano chileno por Tambo Quemado (paso fronterizo actual de Bolivia), era Parinacota-Putrebelen-Livíscar-Azapa-Arica, o bien Parinacota-Socoroma-Lluta-Arica. La ruta preferida en mulares por la abundancia de alfalfa era Lluta; el valle de Azapa en cambio era un camino corto pero viable para pequeñas recuas.⁸

Por seguridad, las cajas reales fueron trasladadas en 1717 hacia la vecina ciudad de Tacna, donde se encontrarían protegidas de los ataques de corsarios. Desde entonces la ruta más frecuente fue por el volcán Tacora hacia Tacna y luego hacia el puerto de Arica.⁹

4 C. KELLER, *El departamento de Arica*, Censo económico, Santiago, 1946, pp. 46-51 en Moreno, R. y Pereira, M. *Arica y Parinacota...*, op.cit. p. 37.

5 A. CERDAN DE LANDA, *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú*, Tomo I, Librería central de Felipe Bailly, editor, Lima, 1859, p. 365. En Moreno y Pereira, *Ibidem.*, p. 38.

6 R. SERRERA, *Tráfico terrestre y red vial en las indias españolas*, 3ª edición, Lunwerg Editores S.A, Madrid, 1999, pp. 157-158.

7 R. MORENO Y M. PEREIRA, *op. cit.*, p. 38.

8 C. LÓPEZ, "Una ruta de la plata: Potosí-Arica. Introducción histórica, trazado y forma de recorrido en los siglos XVI y XVII", Manuscrito inédito, La Paz, 2011.

9 R. MORENO y M. PEREIRA, *op.cit.* p. 40.



Figura 2. Archivo de Indias. Carta Geográfica que contiene los seis partidos que comprende la provincia de Potosí, 1787. MP-Buenos Aires, 160.

En el mapa (Figura 2) se ve trazado el “camino para el puerto de Arica”, entraba por el cordón de los Andes, por el volcán Tacora hacia Arica, cuando las cajas reales ya estaban instaladas en Tacna. Este antiguo camino hacia el puerto ariqueño se utilizó con frecuencia, hasta la década de 1980, por los “marchantes” o llameros, que bajaban desde el altiplano boliviano a realizar trueque en la precordillera y valles bajos de Tacna y Arica.

“El antiguo camino de Potosí a Tacna por el paso de Chacara; el de Casiri, que pasa por Caquena, el de Huacollo o Lacajti a Caquena por Chungará; el de Tambo Quemado por Chungará a Caquena, Socoroma y Arica. En esta zona hay otros caminos extraviados que van a Caquena.”¹⁰

Hasta el año 1784 Arica constituyó un corregimiento y, fruto de las disposiciones de los Borbones, en 1784, se crea la intendencia de Arequipa, dentro de la cual Arica formaba un partido. Pocos años después el intendente Álvarez Jiménez realizó una visita a Arica, describiendo el partido y sus doctrinas.¹¹

Arica perdió su condición de puerto principal del alto Perú a luego de la creación del virreinato de Buenos Aires en 1776 y de la salida de la plata por la capital del nuevo virreinato hacia el Atlántico.

10 G. PAUWELS, “Carangas en el año 1910”, en Cajas de la Vega, Magdalena entre otros, *Ensayos Históricos sobre Oruro*, Publicaciones Sierpe, Bolivia 2006, p. 385.

11 AGI, MP- Perú y Chile, 124 “Intendencia de Arequipa, Partidos que la conforman, 1791”.

co, a lo que se sumó la independencia peruana. Bolivia, recién independizada concentró su comercio por el puerto de la provincia de Atacama, Cobija, antiguamente llamado Lamar.¹²

EL ARTE RELIGIOSO EN EL ÁREA SUR ANDINA

La importancia económica y política de estas rutas comerciales impuso un eficiente sistema de evangelización en base a doctrinas, misiones en reducciones y misiones volantes o circulantes¹³, confiadas a las grandes órdenes misioneras del los primeros siglos de la colonia, como también a doctrineros del clero secular, este último, caso de las iglesias andinas de Arica.

Los pequeños poblados, la mayor parte de origen prehispánico, eran producto del ordenamiento en reducciones indígenas realizadas por el virrey Toledo en el siglo XVI, que acogieron capillas y se organizaron religiosamente en torno a los centros administrativos del área sur andina, como Lima, Cuzco, Arequipa y Potosí, que serán también importantes centros de producción artística, contando con el concurso de artistas europeos. Lima, por ejemplo, tuvo el privilegio de encargar y recibir obras de arte sacro de gran calidad, realizadas por renombrados artistas españoles tales como Martínez Montañés, Juan Martínez de Arona y Pedro de Noguera; inclusive estos dos últimos se radicaron en Lima, debido a la oportunidad de trabajo y de realizar obras de importancia¹⁴.

No se ha investigado de manera sistemática sobre el encargo de arte sacro desde Arica, siendo un puerto principal para el virreinato, debido a la escasez de fuentes locales, las que se hallan repartidas entre Santiago, Arequipa, Lima, Sucre, a lo que se suma a la poca valoración que ha tenido el arte religioso en esta región. Rafael Ramos ha colaborado con interesantes datos sobre el encargo de un relieve para el Altar de San José en la antigua basílica o matriz de Arica¹⁵. Tenemos conocimiento de que las cofradías ariqueñas contrataron obras de buena calidad artística. Es el caso de los envíos de obras del escultor Alonso de Mesa hacia el puerto de Arica. Juan Bautista



Figura 3. Crucificado de madera policromada, s. XVII. Catedral de Arica, único legado de la antigua basílica de Farfallares.

12 R. MORENO y M. PEREIRA, *op.cit.* p. 41.

13 *Ibidem.*, pp. 14,15.

14 *Ibid.*

15 R. RAMOS SOSA, "El escultor Luis de Espíndola y su trayectoria entre Bolivia y Perú" en *Barroco y fuentes de la diversidad cultural*, Artes gráficas Sagitario, La Paz, 2006, pp 63-66.

Picón contrató en 1603 un Cristo yacente articulado, destinado a la cofradía de La Soledad; y Francisco Hernández le encargó una imagen de Santa Catalina mártir y unas andas procesionales. En 1618 Mesa envió otras dos esculturas, la Virgen del Rosario con el Niño y una Santa Elena.¹⁶

La “Basílica de Farfallares” (Figura 4), antigua iglesia matriz de Arica, fue mandada a construir por Baltazar Farfallares en el siglo XVII. Heredero de la fortuna del mineral de Huantajaya, ubicada al interior de Iquique, en agradecimiento al Señor por haber salvado un barco de su flota, prometió construir una gran iglesia en el primer puerto que ésta recalara. La basílica contó con ocho altares todos de madera labrados, con sus retablos dorados.



Figura 4. Antigua basílica de Arica, foto del funeral del presidente del Perú Ramón Castilla, 1866, Archivo Vicente Danigno, Universidad de Tarapacá.

El terremoto de 1868 le valió a la basílica (Figura 4) su completa demolición, siendo reemplazada por una de iglesia de fierro de los talleres de Eiffel, actual catedral de Arica.

La calidad e influencia de los centros virreinales de arte sacro es un hecho bien estudiado y patente en las grandes obras conservadas en las capitales coloniales, tales como Ciudad de México, Quito, Lima, Cuzco, La Paz y Potosí. Sin embargo, es también reconocible en los ramales periféricos del circuito de arte sacro del sur andino, que aunque presenta casos evidentemente más rústicos y limitados en sus recursos formales y materiales, constituye un tesoro patrimonial valioso y que debe ser estudiado con rigor.

16 R. RAMOS, La proyección de los talleres limeños de escultura y retablo en el reino de Chile (1603-1668) en *Arte y crisis en Iberoamérica, segundas jornadas de Historia del Arte*, Ril Editores, Santiago, Chile, 2004, p. 46.

EL CONJUNTO PATRIMONIAL DE IGLESIAS DE ARICA Y PARINACOTA

La actual región de Arica y Parinacota tiene cerca de ochenta templos, entre los cuales existe un conjunto con unidad de estilo que tiene su origen en un sustrato histórico y cultural definido. El hecho histórico más relevante en el origen de este conjunto patrimonial, es el referido funcionamiento de la Ruta de la Plata de Potosí.

Las sedes de las doctrinas erigidas entre fines del s. XVI y los siglos XVII y XVIII: Azapa, Poconchile, Codpa y Belén, se levantaron según los modelos de las ciudades principales y son patrones que irradian estilo a las capillas de los pequeños poblados andinos, generándose un ámbito cultural y artístico común.

En el s. XIX la misión de sacerdotes doctrineros en los poblados andinos se organizó en parroquias. La construcción y reconstrucción de capillas quedó en manos de los curas párrocos que delegaron en las comunidades andinas, ya que escasamente lograban atender la gran cantidad de templos en pueblos alejados y con varios kilómetros de distancia, ellas mantuvieron con celo las instituciones y ritos coloniales en torno al templo, que se constituyeron y se constituyen en un eje principal de su vida comunitaria.

La fiesta patronal adquirió una importancia fundamental, acogiendo los ritos de la religiosidad andina ancestral en la denominada “costumbre”, que se celebra en el atrio del templo. Los cargos de mayordomo y fabriquero, derivaron de las antiguas cofradías, con autoridad comunitaria y preocupándose durante todo el año de que el templo, así como cada altar de santo y cada objeto de arte sacro se mantenga y conserven dignos para la celebración del patrono¹⁷.

Los templos y sus bienes culturales conservan el sello de los patrones formales de los siglos XVI y XVII. En ellos quedaron asimismo huellas de la evangelización de seculares y de religiosos mercedarios, jesuitas y franciscanos, y principalmente de estos últimos en la precordillera, que salían desde su convento en la Chimba de Arica (al lado norte del río San José) a misionar hacia la sierra o Altos de Arica, en apoyo de los doctrineros del clero secular.

Así lo atestiguan objetos para la liturgia tal como el portapaz de Socoroma (s. XVIII) con el emblema de la orden franciscana, o pinturas al óleo, como el retrato de San Pedro de Alcántara en la iglesia de Pachama, entre otros. A su vez, los elementos y símbolos ornamentales europeos conviven con los símbolos autóctonos, tal como la vizcacha (tipo de conejo andino), en las columnas salomónicas de la portada de Livílcár o los frutos locales de sus pinturas murales. Estos elementos se incorporan durante el siglo XVIII en esta zona, cuando las comunidades hacen suyo este arte religioso y ya se le puede llamar con propiedad arte religioso andino¹⁸.

La gran variedad de retablos, imaginería y orfebrería dan cuenta de lo fecundo de los talleres del sur peruano, que dentro del eje Arequipa-Tacna –Arica o bien Cochabamba y La Paz– Potosí – Altiplano boliviano y chileno– Arica, surtían las capillas de objetos de arte religioso para uso litúrgico, devocional u ornamental. Nos indica el registro del libro de fábrica de la iglesia de Socoroma, en el año 1782, un listado de las compras del cura:

un hisopo de plata que mandó hacer a Arequipa, cortinas y sillas de Cochabamba. En 1787, la comunidad mandó hacer el coro de madera, en 1789, costeó el dorado del retablo perteneciente

17 M. PEREIRA, “Tradición del retablo en los templos andinos del norte de Chile” en *Catálogo exposición Chile Mestizo*, Centro cultural de La Moneda, Santiago, 2009, p. 49.

18 *Ibid.*

*al Altar Mayor y la confección de unas puertas grandes de alerce o madera de Chile (alerce que venía de lastre desde Ancud, isla de Chiloé)*¹⁹.

En varios templos aún se conservan colecciones importantes de platería, como gradillas de altar mayor, custodias, cálices y patenas, copones, lámparas, navetas, acetres, candeleros, candelabros. También atributos de plata de santos, tales como medias lunas, estribos, frenos, riendas, espadas, escudos, diademas, coronas, cabos de estandarte, cruces de procesión, faroles y canutos, entre otros. La mayoría de un estilo barroco-andino e incluso manierista, como veremos más adelante.

La ubicación de los templos en los pueblos de los valles, precordillera y altiplano, lejos de los centros administrativos, contribuyó a mantener su mobiliario y ornamentación en el mismo estilo colonial que dio origen a sus patrones. Las comunidades, conservadoras de sus tradiciones y costumbres siguieron encargado objetos según el estilo al que estaban acostumbrados.

Los documentos guardados en el archivo arzobispal de Arequipa, de dónde dependió el partido de Arica desde 1615, conservan algunos inventarios y descripciones de la doctrina de Codpa y Belén, desde 1650. Ellos nos dan cuenta de la existencia de un surtido y suntuoso corpus de platería, que era donado por los fieles, cofradías y el sufragio de sus mayordomos, por doctrineros, párrocos y obispos.

Es difícil determinar la existencia de plateros radicados en Arica o en los pueblos del interior en los siglos XVI, XVII o XVIII. Las fuentes documentales indican que para esas fechas los encargos se realizaban en Arequipa, Alto Perú o Moquegua. Es sólo a partir de mediados del siglo XIX cuando encontramos noticias directas de plateros que trabajan en el área, gracias a la publicación de un censo existente en el Archivo Nacional de Tacna, del año 1866, y a los datos contenidos en el libro parroquial de la iglesia matriz de Arica. En 1810 el párroco de la iglesia matriz de Arica detalla en las cuentas del año los trabajos que hubo que hacer para reparar objetos de plata:

*Por 4 marcos que le pagué al platero por componer y limpiar el tarro de plata del comulgatorio. Porque se gastó en componer el atril y clavos del retablo que se cayeron. Por 14 reales que se gastó en componer la cruz alta (...)*²⁰.

Más tarde, según el censo de 1866, nos encontramos con tres plateros activos radicados en Arica y otro en Socoroma:

- Originario de Tacna, Angel Rueda, con 37 años, lleva 4 años trabajando en Arica.
- José M. Pérez, de Cochabamba, de 50 años, lleva 3 meses en el pueblo²¹.
- Manuela Corbacho, de 35 años, platera, oriunda de Arica²².

En Socoroma, hay en 1866 un platero llamado Manuel Verástegui, oriundo de Bolivia, de 35 años de edad, con 10 años viviendo en el pueblo²³.

La situación antes descrita, nos muestra la condición de plateros-artistas itinerantes, que se da en tiempos en que las cofradías-gremio ya estaban en decadencia, al igual que las exigencias o control para el marcaje e impuestos sobre la producción de obras de plata.

19 Archivo Arzobispal de Arequipa (AAA), *Legajo Arica-Belén 1694 –1856*, f. s/n. “Cuentas Socoroma” 1782.

20 *Ibíd.*

21 Ambos aparecen mencionado en el censo de la ciudad de Arica en el año 1866 publicado por L. GALDAMES y otros, *Arica y sus valles. Estudio del censo de 1866*, Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008, p. 169.

22 *Ibíd.*, p. 206.

23 Ruz, R., y otros, *Población Andina de las provincias de Arica y Tarapacá, El censo inédito de 1866*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008, p. 93.

EL CONJUNTO DE PLATERÍA CATALOGADO

A pesar de que Arica contó con Caja Real, ninguna pieza catalogada cuenta con marcaje, situación generalizada en el virreinato peruano. Esto lleva a que el estudio de la platería se deba realizar, como lo indica Cristina Esteras, aplicando criterios de análisis en las propias obras, según razonamientos estilísticos y comparativos, para encontrar patrones de origen²⁴.

Entre las piezas de mayor valor, están las que provienen de los talleres arequipeños. Arequipa fue reconocidamente un centro de producción de nivel. Un síntoma de ello es que de Lima se encargaban algunas obras a plateros arequipeños, prefiriéndolos incluso a ofertas llegadas desde Madrid²⁵. Uno de los rasgos distintivos de los talleres arequipeños fue el ángel atlante con brazos extendidos bajo el sol actuando como soporte, parecido a los ejemplos de México, Potosí y Cuzco²⁶. Se combinaba con una base que podía tener decoración calada y ocasionalmente patas de garra con esfera. En tanto los soles combinaban diseños calados de ángeles, follaje y tallos en torno al viril.

Tenemos en la región de Arica, de relevancia, las custodias de Codpa (Inventario, n° 27, sol calado con ángeles), Belén (Inventario n° 30, ángel atlante y sol calado) y Putre (Inventario n° 29, ángel atlante).

La custodia de Belén (Figura 5), aparece mencionada en el inventario del templo en 1850: *Primeramente..., Una Custodia y su pedestal de regular tamaño, de plata, dorados, con oro, [ilegible] de oro, con sus lunas correspondientes.*²⁷ Coincide en tipología y morfología con la custodia publicada por Cristina Esteras en su catálogo de platería arequipeña, cuya autoría adjudica al platero Marcos del Carpio²⁸. Por la época de la creación de la doctrina de Belén (1777), nos atrevemos a adjudicarla al mismo platero, quien figura trabajando en Arequipa para la catedral y casas conventuales, junto a Pedro A. Contreras, Juanuario Valdivia, Gregorio Garzón, que fue examinador del gremio, y el reconocido Luis Linares que participó activamente en el gremio²⁹.

Pertenecientes a la iglesia de Santiago de Belén, la tiara y bandeja con vinajeras (Figuras 6 y 7), junto al candelabro de la iglesia de Tignámar (Figura 8), incorporan elementos renacentistas como putti, atlantes, follaje, incluso algunos grutescos, tipo dragones que expelen fuego de las fauces y sus cuerpos se vegetalizan (Candelabro Tignámar). No tienen documentación asociada, pero creemos que son ejemplos tardíos de la transición del Renacimiento al Barroco, pudiendo pertenecer a los talleres



Figura 5. Detalle custodia de Belén, Arica, Taller Arequipa, s. xviii.

24 C. ESTERAS, *Platería del Perú virreinal 1535-1825*, BBVA-Banco Continental, Madrid, 1997. pp. 46- 47.

25 *Ibid.*

26 *Ibidem.*, p. 194.

27 AAA, *Inventario de Belén 1850*, en: Legajo Arica-Belén 1667-1856, fojas s/número.

28 C. ESTERAS, *Arequipa y el arte de la platería, siglos XVI-XX*. Ediciones Tuero, Madrid, 1993, p. 143.

29 F. STASTNY MOSBERG, *op. cit.* pp. 242-243.



Figura 6. Tiara, s. xviii, iglesia de Belén.



Figura 7. Vinajeras y bandeja de plata repujada, s. xviii, iglesia de Belén.



Figura 8. Candelabro "centillero", s. xviii, Ticnamar. Atribuimos a Marcos del Carpio.



Figura 9. Custodia de Codpa. Sol calado, s. xvii. (Inventario n° 6).



Figura 10. Custodia de Codpa. Base, con hojas esmalatadas en verde

arequipeños de platería en fechas en torno a los años 1680-1700, aunque a la vez nos muestras un agran influencia del Altiplano.

De las piezas de transición manierista-barroco más relevantes entre los objetos estudiados está la custodia de Codpa (Figs. 9 y 10), que sobrevivió a la independencia peruana y la guerra del pacífico, gracias a que fue escondida por familias del pueblo.

Destaca el detalle ornamental de su Sol rematado con ángeles alados con plumas de coronación y los esmaltes de las hojas alargadas de la base. La datamos hacia la década de 1660, época de la creación de la doctrina, y con procedencia de los talleres arequipeños.

Destaca también una corona del mismo templo (figura 11), que presenta remates con pináculos, elementos decorativos que se generalizan tras la construcción del Escorial, procedentes de la tratadística italiana de arquitectura.

En el virreinato peruano la llegada del Rococó se da con el virrey Amat y Juniet (1704-1790), en el último cuarto de siglo, quien trajo consigo el ornamento de la rocalla.



Figura 11. Corona imperial, s. xvii, iglesia de Codpa. (Inventario n° 18).



Figura 13. Corona barroca-rococó (con aires de rocalla), Tignámar, fines s. xviii. (Inventario n° 20).

En los talleres del virreinato (Cuzco, Arequipa y Alto Perú) no se produce una ruptura entre el Barroco y el Rococó, sino que se incorpora la rocalla al estilo Barroco; es más, en Arequipa se introdujo la rocalla de manera tímida (figura 13).

Para Cristina Esteras, con el triunfo del neoclasicismo la platería americana pierde espontaneidad, originalidad y la fantasía que la había caracterizado durante el barroco, volviéndose un arte aferrado a las propuestas europeas, cuando justamente debiera haberse liberado tras alcanzar la independencia de las ataduras estéticas con el Viejo Mundo.

A partir de 1810 la producción de platería entró en un período de recesión, lo que provoca un declive en la misma, que contribuye a la desaparición del gremio ante los procesos de industrialización³⁰. De esta época hemos encontrado un incensario que adjudicamos a Luis Linares (figura 14), miembro activo del gremio y de la cofradía de plateros de fines del siglo XVIII, uno de los precursores de la introducción del estilo neoclásico en Arequipa, que sigue activo en las primeras década del siglo XIX, cuyos incensarios han sido publicados igualmente en el catálogo de Esteras³¹.

30 C. ESTERAS, "La platería hispanoamericana, arte y tradición cultural" en Gutiérrez, Ramón, editor, *Historia del arte Iberoamericano*, Lunweg editores, 2000, p. 140.

31 C. ESTERAS, *Arequipa y el arte...*, op. cit., p. 149.



Figura 14. Incensario Putre, Luis Linares platero arequipeño, 1805, (Inventario n° 38).



Figura 15. Cáliz, 1858. Donado a la iglesia de Guallatire por el arzobispo de Arequipa, Sebastián Goyeneche. (Inventario n°5).



Figura 16. Atril, Putre, flores bulbosas y volutas vegetales, estilo barroco andino retardatario de comienzos del s. xix. (Inventario n°1)



Figura 17. Diadema, Parinacota, 1846. Trabajada en Umala, pueblo del departamento de La Paz. (Inventario, n°35)

La región del altiplano peruano y boliviano crearon una unidad estilística y política durante gran parte del virreinato. Ambos tuvieron estrecha relación con los centros productores de Cuzco y Arequipa³². El altiplano tuvo grandes construcciones desde épocas tempranas de la colonia, por el

32 *Ibidem.*, p. 243.

destino que tuvieron las primeras congregaciones religiosas, tal como los jesuitas en Juli (altiplano peruano) y los agustinos en Curahuara y Paria (altiplano boliviano), siendo lugares de grandes edificaciones con propuestas formales y decorativas, desde fines del siglo XVI.

Los investigadores Mesa y Gisbert señalan que en La Paz existió un importante gremio de plateros, además de los artífices que trabajaban en los pueblos de la orilla del lago Titicaca, alhajando los altares y retablos de los templos³³.

COMENTARIOS FINALES

Las piezas de plata labrada del virreinato peruano, realizadas entre los siglos XVII al XIX, son difíciles de datar, al no existir prácticamente marcaje de piezas ni documentos que nos permitan obtener información clara y precisa de cada objeto, salvo aquello que por inventario hemos logrado identificar.

La consulta de documentos, la lectura de fuentes históricas y el análisis de iconografías, tipologías y ornamentación, son las herramientas que nos permiten adjudicar origen, data y valorar los objetos. Luego de muchas comparaciones con las piezas de museos, catálogos u otras publicaciones, se va adquiriendo la experiencia de poder identificar, adjudicar o aventurar escuelas o talleres de tal o cual objeto, siempre con un margen de error, ya que incluso en las piezas publicadas o exhibidas se ve incertidumbre en la datación y talleres de origen.

La movilidad de plateros en la época colonial y republicana, la escasez de fuentes documentales y la ausencia de marcas o punzones que nos den indicaciones del nombre del platero, lugar de factura de la obra, o del impuesto, hacen del ejercicio de la historia del arte, en la precisión de estilos, técnicas y estudio ornamental, un elemento clave para poder poner en valor real una obra de plata. Una correcta valoración de los objetos, debiera incluir, además de sus elementos histórico-artísticos, los culturales y devocionales.

La platería de los templos andinos de Arica y Parinacota, insertos en una interesante área geográfica y cultural, en su mayoría han mantenido la tipología barroco-colonial o barroca-andina en su decoración, realizándose diseños de manera retardataria y continuación de estilo hasta incluso el siglo xx.

El conjunto de 50 objetos de plata estudiados, de las cuales mostramos en este artículo algunos destacados, nos permiten afirmar que el puerto de Arica cumplió una función gravitante en la conformación del eje de intercambio y producción de los talleres de plata del eje Cusco-Arequipa-Potosí. Estos ponen de manifiesto un rico conjunto de arte sacro, conservados en iglesias andinas periféricas y sencillas, acordes al contexto en el que se encuentran inmersas, en su materialidad, arquitectura y composición, dentro de una ruta de gran importancia económica y comercial de los siglos XVII y XVIII.

Para concluir, de acuerdo con la reflexión de Cristina Esteras:

“Sólo en aquellas regiones americanas con tradiciones culturales muy fuertes-como la región andina y el altiplano de Perú y Bolivia – los plateros indígenas y mestizos mantendrán la platería viva, labrando piezas con las que darán continuidad a un arte que, más allá del mundo colonial, hunde sus raíces en el período prehispánico”³⁴.

33 T. VILLEGAS DE ANEIVA, “Al sol y las estrellas las creó Dios, Las custodias barrocas” en *Memoria del IV Encuentro internacional sobre Barroco, La Fiesta*, Unión Latina, La Paz, 2007, p. 137.

34 C. ESTERAS, *La platería hispanoamericana...*, op. cit., p.243.

Creemos que en esta zona andina, con una fuerte tradición cultural, en donde se conservan y hacen suyas las formas estéticas exógenas, las comunidades indígenas expresan su mundo conocido y continúan trabajando en un estilo cercano al barroco andino, incorporando elementos de su cosmovisión a los objetos de arte sagrado, incluso entrado el siglo XX, lo que se ha visto favorecido por el aislamiento y una condición geográfica de difícil acceso, lejos de las influencias de las modas que introdujeron las salitreras tarapaqueñas, en los siglos XIX y XX. Queda mucho por investigar, por lo que el presente trabajo es sólo un paso en la posta de la ruta que incluye el sur y altiplano peruano, Bolivia y el norte de Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- ACTAS DEL PRIMER CONGRESO PERUANO DE HISTORIA ECLESIASTICA, *La evangelización del Perú siglos XVI-XVIII*, Archivo Arzobispal de Arequipa, Arequipa, 1990.
- ALCINA, José, *Arte y Antropología*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- ANGUITA, Rosario, *El Arte Barroco*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2004.
- BARRIGA, Víctor, *Memorias para la historia de la iglesia en Arica*, Tomo III, Establecimientos Gráficos La Comena S.A, Arequipa, 1948.
- *Memorias para la historia de Arequipa*, Tomo IV, Imprenta Portugal, Arequipa, 1952.
- BENAVIDES, Alfredo, *La arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*. Editorial Andrés Bello, 3º edición, Santiago, 1988.
- BENAVIDES COURTOIS, Juan, *Arquitectura del Altiplano: caseríos y villorios ariqueño*, Editorial Universitaria, 1977.
- BORROMEO, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, traducción de búlmaro Reyes Coria, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, México, 1985.
- BRIONES, Luis y otros, Informe final Proyecto: *Diagnóstico del deterioro de las iglesias coloniales en la provincial de Iquique*, Facultad de estudios andinos, Universidad de Tarapacá, Arica, 1988.
- CARCEDO DE MUFARECH, Paloma y otros, *Plata y plateros del Perú*, Patronato de la plata del Perú, Lima, 2008.
- CATTAN, Sandra y DEL SOLAR, Rita, *Oro y plata de Bolivia*, Editorial Pisces, Bolivia, 2011.
- CAVAGNARO ORELLANA, Luis, *Materiales para la Historia de Tacna*, Vol.2, Cooperativa San Pedro de Tacna, Tacna, 1986.
- CELESTINO, Olinda y MEYERS, Albert, *Las cofradías en el Perú: región central*. Editionen der Iberoamericana Reihe III Monographien und Aufsätze, 6, Frankfurt, 1981.
- CERDAN DE LANDA, Ambrosio, *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú*, Tomo I, Librería central de Felipe Bailly, editor, Lima, 1859.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro, *La crónica del Perú*, Ediciones Peisa, Lima, 1984.
- CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, *Arte y sociedad en Chile 1550-1650*, Editorial Universitaria, Santiago, 1986.
- CUNIETTI-FERRANDO, Arnaldo J., *Historia de la Real Casa de Moneda de Potosí durante la dominación hispánica, 1573-1825*, Imprenta Pellegrini, Buenos Aires, 1995.
- CHACAMA, Juan, Espinoza, Gustavo, Arévalo, Patricia, *Arquitectura religiosa en la sierra y puna de la primera región de Chile*, Documento de trabajo, Universidad de Tarapacá, Arica, 1992.

- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, España, 2003.
- DE LA CRUZ, Laureano, *Descripción de los Reynos del Perú con particular noticia de lo hecho por los Franciscanos en la evangelización de aquel país*, Pontificia Universidad Católica del Perú y BCR fondo Editorial, Lima, 1999.
- DE LA LASTRA, Fernando, *Platería colonial en la serie patrimonio cultural chileno*, Colección Historia del arte Chileno, Santiago, 1985.
- DE MESA, José, “La pintura cuzqueña (1540-18219”, *Cuadernos de arte colonial*, nº4, Ministerio de cultura, Madrid, 1988.
- DÍAZ ARAYA, Alberto; Díaz Aguad, Alfonso; Pizarro Pizarro Elías; *Arica Siglo XX, Historia y Sociedad en el extremo norte de Chile*, Ed. Universidad de Tarapacá, Arica, 2010, p. 108.
- ESTABRIDIS, Ricardo, *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI-XIX)*, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2002.
- ESTERAS, Cristina (coord.) *Platería Hispanoamericana siglos XVI-XIX*. 1984.
- *Orfebrería Hispanoamericana*. Museo de América, Madrid, 1986
 - *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX*. Ediciones Tuero, Madrid, 1992.
 - *Arequipa y el arte de la platería, S. XVI-XX*. Ediciones Tuero, Madrid, 1993.
 - *Platería del Perú virreinal 1535-1825*, BBVA-Banco Continental, Madrid, 1997.
- FAJARDO DE RUEDA, Marta (investigación y guión), *Oribes y plateros en la nueva Granada, Banco de la república*, Museo de Arte religioso-Bogotá – mayo-julio 1990.
- FALCÓN, Teodoro, “El lienzo de “La adoración de la Eucaristía” de la hermandad sacramental de la Candelaria de Cornelio Schut”, en *Revista Laboratorio de Arte*, nº 18, Sevilla, 2005.
- FERNÁNDEZ, Alejandro y otros, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Torrealgulo, Madrid, 1985.
- FERNÁNDEZ, Enrique, S.J., *Perú cristiano, primitiva evangelización de Iberoamérica y filipinas, 1492-1600*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2000.
- FERNÁNDEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Pinelo Talleres Gráficos, Sevilla, 2002.
- GALDAMES, Luis y otros, *Historia de Arica*, Editorial renacimiento, Santiago, 1981.
- GALDAMES, Luis; RUZ, Rodrigo; DÍAZ, Alberto, *Arica y sus valles. Estudio del censo de 1866*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008.
- GARCÍA LEÓN, Gerardo, *El arte de la platería en Écija*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 2001.
- GISBERT, Teresa, *La tradición bíblica en el arte virreinal*, Editorial los amigos del libro, Bolivia, 1986.
- *El paraíso de los pájaros parlantes*, Plural Editores, La Paz, 2001.
 - *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Editorial Gisbert y CIA, La Paz, 2004.
- GÓMEZ PIÑOL, Emilio, *Sevilla y los orígenes del arte hispanoamericano*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003.
- GUTIÉRREZ, Ramón, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Cátedra, Madrid, 1995.
- GUTIÉRREZ, Ramón, et. al., *Arquitectura del virreinato peruano*, Buenos Aires, 1986.
- GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Historia del arte Barroco Iberoamericano*, Lunweg Editores, Barcelona, 2000.

- HASCHE, Renato, *La Iglesia en la historia de Arica*, Imprenta Herco, Arica, 1997.
- HEREDIA, María del Carmen, "Iconografía del Ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV-7, 1991.
- "Ordenanzas de la platería limeña del año 1778", en *Laboratorio de Arte*, nº 5, Universidad de Sevilla, 1992.
- HIDALGO, Jorge, "La revisita de los altos de Codpa de 1772-73, efectuada por el corregidor Demetrio Egan", *revista Chungará*, vol. 36, nº1, Universidad de Tarapacá, Arica, 2004.
- *Historia andina en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 2004.
- HOSS DE LE COMTE, Mónica Gloria, *Platería criolla*, Maizal ediciones, Buenos Aires, 2005.
- INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA, MUSEO DE AMÉRICA, *Orfebrería Hispanoamericana siglos XVI-XIX, obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*. Madrid, ICI, 1986.
- KELLER, Carlos, *El departamento de Arica, Censo económico*, Santiago, 1946.
- KUON ARCE, Elisabeth y otros, *Santiago y América. Mosteiro de San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, 1993.
- LEONARDINI, Nanda, *Diccionario iconográfico peruano*, Rubican Editores, Perú, 1996.
- LOFSTROM, William, *Espacios virreinales, el arte mobiliario y decorativo en la ciudad de la Plata*, Imprenta Tupac Katari, Sucre, 2009.
- LOHMANN, Guillermo, *Plata del Perú, riqueza de europa*. Fondo editorial del congreso del Perú, Lima, 2004.
- LÓPEZ BELTRÁN, Clara, *Una ruta de la Plata: Potosí-Arica. Introducción histórica, trazado y forma de recorrido en los siglos XVI y XVII*, Manuscrito inédito, 1990.
- MÁLAGA, Alejandro, *Reducciones toledanas en Arequipa*. Publiunsa, 1971.
- MÁRQUEZ DE LA PLATA, Fernando, *Arqueología del antiguo reino de Chile*, (1953) tomo I, Salesianos Impresores S.A, Santiago, 2009.
- MÁRQUEZ MIRANDA, Fernando, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, 1933.
- MEJÍAS, María Jesús, "Algunas consideraciones sobre la orfebrería del platino en la América prehispánica" en: *Laboratorio de Arte*, nº 10, Universidad de Sevilla, 1997.
- *Arte y cultura en la América prehispánica (coordinadora), cuatro ensayos*, Carmona, 2000.
 - *Orfebrería Religiosa en Carmona (Siglos XV-XIX)*, Ayuntamiento de Carmona, Carmona, España, 2001.
- Memoria del V Encuentro internacional sobre Barroco, *Entre cielos e infiernos*, Unión Latina, La Paz, 2010.
- MONREAL Y TEJADA, Luis, *Iconografía del Cristianismo*, Quaderns Crema, S.A, Barcelona, 2003.
- MORENO, Rodrigo y PEREIRA, Magdalena, *Arica y Parinacota, la Iglesia en la ruta de la plata*, editorial Altazor, Santiago, 2011.
- NOEL, Martín, "El arte religioso y suntuario en Chuquisaca", *Documentos de Arte colonial sudamericano*, Cuaderno IV, Buenos Aires 1948.
- OVALLE, Darío, *La platería colonial en Chile y notas sobre el arte chileno, glosas a la exposición de arte mariano*, Melipilla, 1945.

- PATARCA, Emilio Jorge, *Arte y técnica de la orfebrería hispanoamericana*, Patronato Palta del Perú, Lima, 2008.
- PEREIRA, Magdalena, “Tradición del retablo en los templos andinos del norte de Chile” en *Catálogo exposición Chile Mestizo*, Centro cultural de La Moneda, Santiago, 2009.
- (ed.), *Iglesias andinas de Arica y Parinacota, Las huellas de la ruta de la plata*, Ograma, Santiago, 2012.
 - *Guañacagua, restauración del templo de San Pedro*, Ograma, Santiago, 2012.
 - *Socoroma, restauración del templo de San Francisco*, Ograma, Santiago, 2013.
 - “La evangelización en la ruta de la plata, Arica y Parinacota”, en *revista Espacio regional*, Vol. 1, n.º 10, enero-julio 2013, Osorono, 2013.
- PISTONE, Catalina, “Las artesanías y los artesanos de hispanoamérica”, en *revista América* nº8, Centro de estudios Hispanoamericanos, Santa Fe, Argentina, 1990.
- QUEREJAZU, Pedro y FERRER, Elisabeth (curadores), *Potosí, colonial treasures and the bolivian city of silver*, Americas society Art gallery, New York, 1997.
- REAU, Louis, *Iconografía del arte Cristiano*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.
- RIBERA, Adolfo y SCHENONE, Héctor, *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX*, Alemania, 1981.
- RIEGL, Alois, *Problemas de estilo*. Editorial Gustavi Gili. S.A, Barcelona, 1980.
- RUZ, Rodrigo, DÍAZ, Alberto, GALDAMES, Luis, *Población Andina de las provincias de Arica y Tarapacá, El censo inédito de 1866*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008.
- SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Antonio, *Esplendor del barroco Ayacucho: retablos y arquitectura religiosa en Huamanga*, 1998.- *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*, Arequipa, 1997.
- SANZ, María Jesús, “Aspectos tipológicos e iconográficos del portapaz renacentista”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo IV, nº 8, 1991.
- “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, *III congreso internacional de barroco iberoamericano*, Universidad Pablo de Olavide, 2007.
- SCHENONE, Héctor, *Iconografía del arte colonial, Los santos*, Vol. II, Fundación Tarea, 1992.
- SEBASTIÁN, Santiago, *El barroco iberoamericano*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990.
- SERRERA, Ramón, *Tráfico terrestre y red vial en las indias españolas*, 3ª edición. Lunwerg Editores S.A, Madrid, 1999, pp. 157-158.
- STASTNY MOSBERG, Francisco y otros., *Plata y plateros del Perú.*, Patronato de la plata del Perú, 2 edición, Lima, 2008.
- TORRE REVELLO, José, *El gremio de plateros en las Indias occidentales*, Imprenta la Universitaria, Buenos Aires, 1932.
- *La orfebrería colonial en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1945.
- URZÚA, Luis, *Arica, Puerta Nueva*, Editorial Andrés Bello 1957.
- VÁSQUEZ DE ESPINOZA, *Compendio y descripción de las indias occidentales*. Smithsonian miscellaneous collections, vol. 108, Washington D.C., 1948.
- VELIZ NAVARRETE, Leslia, y Arévalo Fernández, Patricia, *De cazadores recolectores al pueblo aymara*, LOM Editores, Chile, 2008.

- VETTER, Luisa María, *Plateros indígenas en el virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*, Fondo Editorial UNMSM, Lima, 2008.
- VIAL, José, S.J., “*Algunas referencias cronológicas sobre la historia de la iglesia en Arica*”, revista *Chungará*, Universidad de Tarapacá, Arica, 1984.
- VILLA RODRÍGUEZ, José (ed.), *Potosí: plata para Europa*, Universidad de Sevilla-Fundación Almonte, 2000.
- VILLEGAS DE ANEIVA, Teresa, “Al sol y las estrellas las creó Dios, Las custodias barrocas” en Memoria del IV Encuentro internacional sobre Barroco, *La Fiesta*, Unión Latina, La Paz, 2007, pp. 135-144.
- WUFFARDEN, Luis Eduardo, *Plata del Perú, del virreinato a la república*, catálogo de exposición, Instituto cultural de providencia, Santiago, 2010.