

LA ANIMITA EN EL ÁMBITO DEL ARTE

Claudia Lira L.

Instituto de Estética

Pontificia Universidad Católica de Chile

El siguiente artículo es una reflexión sobre el objeto Animita. Reflexión que no intenta ser una conclusión sino un espacio de apertura para continuar descubriendo un fenómeno cultural que tiene una férrea vigencia en Chile. Es un intento de capturar sus distintas manifestaciones físicas en ciertas zonas del país y sus posibles conexiones estéticas y religiosas. A partir de la investigación en terreno apareció además la vinculación de la Animita con la fiesta popular. Vinculación que parte tal vez de un modo de relacionarse con y de ciertas creencias en torno a la muerte.

The following article examines the role of the "Animita" as an artifact, in both, its religious and its aesthetic meanings. The article is an attempt, to unveil this cultural phenomenon, strongly rooted in the Chilean Society. It is also, an effort to find the meaning of the different shapes; the constructions of the "Animita" shrine, takes in different parts of the country. Field research as indicated there is a relationship between the "Animita" shrine, and the "fiesta popular" This link between both events, it might be rooted in certain beliefs related to with the fact of death.

Al acercarnos a las piezas precolombinas nos asalta la pregunta básica y mil veces enunciada, a saber: ¿son estos objetos obras de arte? Es una pregunta mal formulada si pensamos que para las culturas anteriores al proceso de la Ilustración esta cuestión no era algo que fuese parte de su visión de mundo, es decir, no correspondía al tipo de dudas que estuviesen prestos a responder porque ni siquiera veían el problema. Sin embargo, de todas formas podemos intentar, a través de los elementos que definen una obra, navegar en estos objetos para evaluar su pertenencia al ámbito del arte.

La obra está compuesta por un significante y un significado al igual que todo signo, sólo que muchas veces estas son un conglomerado de signos que tenemos que descifrar y este desvelamiento –sobre todo cuando se trata de obras que no pertenecen a nuestra época o incluso cultura– toma el carácter de la interpretación. De ahí que cada obra se reconstruya cada vez que la observamos o la sentimos, ya que también nos remueve emocionalmente toda vez que es una materia vuelta sentido y la materia le habla a nuestro ser comunicándole sensaciones y sentimientos aprisionados en las formas.

El significante es la "marca sensible", la huella sensorial o el milagro de la materia transfigurada en infinitas posibilidades. De qué hacer la obra, con qué colores, con cuál formato, con qué combinación de notas... ciertamente no da lo

mismo y cada artista selecciona con antelación los materiales que darán a luz al significante. Pero ya en esto hay una diferencia entre el artista precolombino y el actual. La materia, que está condensada en objetos concretos que constituyen el mundo que habitamos tenía y tiene para los indígenas de hoy una connotación sagrada. Cada elemento del entorno poseía un alma que le daba vida, otorgándole con ello voluntad, poder y conciencia. El universo creado por los dioses estaba destinado a perecer si no era alimentado, al igual que el hombre, que para vivir necesitaba del sustento también donado por ellos. Así, el ser humano agradecido por el gesto divino devolvía la mano pero convertida en ofrenda.

Ofrenda confeccionada con los mejores elementos del entorno, aquellos que por sus características se aproximan a las virtudes atribuidas a la divinidad o que de alguna manera la recuerdan, la simbolizan o la evocan. La obra se hace entonces por los dioses y para los dioses, con la finalidad de agradecer, pedir y perpetuar la vida en todos los niveles, especialmente la del cosmos. El hombre puede participar en la tarea de la divinidad manteniendo la vida a través de la ofrenda pero a la vez el objeto mismo, por lo que la materia de que está hecho significa, tiene poder para convocar y producir efectos a través del rito. De esta manera la obra es un objeto de poder, un reconcentrado de energía, una vía de acceso a la deidad y a veces la divinidad misma.

Cuando la materia es sagrada está cargada de mana, esto es, de la energía que mueve al universo. Una vasija hecha de arcilla conserva todos los poderes curativos o benéficos de la madre tierra y quien la usa los está invocando. Por lo tanto, no sólo ritualmente sino que funcionalmente siempre la materia dice un sentido sagrado para el indígena. La materia nunca es neutra sino que permanece cargada de sentido, de ahí el enorme esfuerzo de los comerciantes olmecas que se arriesgaban en desconocidos parajes para obtener el jade, porque este por sí sólo representaba algo: era el más fino elemento digno de los dioses, incluso parecido a ellos por su dureza y duración en el tiempo.

Lo que define a la obra como tal es la fusión del significante y el significado. Para algunos una obra sólo lo es cuando el significante pasa inadvertido, cuando está de tal manera amalgamado con lo que dice, que el sentido corre en forma fluida y transparente. La obra precolombina siempre comunica algo que tiene que ver con la cultura, no es nunca un lenguaje cerrado dentro de su propio campo semántico, como ocurrió con el arte contemporáneo que se hizo un diálogo consigo mismo. Lo podemos ver especialmente en el arte conceptual que requiere de un antecedente para su comprensión, ya sea saber sobre arte o una reflexión por parte del receptor, es decir, es como si el arte contemporáneo exigiera al hombre practicar la capacidad crítica, su libertad de expresión y su elección de sentido; en cambio, el arte precolombino entrega un mundo resuelto y compacto donde el hombre tiene una libertad de acuerdo con su rol en el mundo. A través de la obra americana no se expresa la desazón y el desacuerdo con la existencia, o con el orden dado, porque este es sagrado y criticarlo sería oponerse

a los dioses. Aquí más bien se deseaba mostrar la conformidad y la alegría por tener la posibilidad de cooperar con la divinidad, aunque la vida fuese sentida como efímera y costosa, esta era sentida como un don, aunque se pedía para que fuese mejor no se dejaba de agradecer por lo que se tenía.

La obra americana deseaba transmitir un mensaje, deseaba expresar el entorno, hacerlo comprensible a los individuos, para que estos reconocieran qué y cómo es el mundo que poblaban. En ella la materia se prestaba para descifrar el misterio de la vida para una comunidad determinada, es como si la obra dijera esto es el mundo para nosotros o esto hicieron los dioses, por ende así son las cosas y así te corresponde ser. Por eso la materia se vuelve palabra y no es necesaria la escritura. Todo está dicho en las formas, al igual que el arte gótico cristianizaba por medio de la catedral, las obras precolombinas revelan la manera en que el indígena se explicaba la existencia.

La obra puede además albergar un sentido profundo, que nos diga algo sobre las verdades del ser humano, independiente del tiempo y el espacio en que nos encontremos. Estas obras "de arte" son viajeras en el tiempo, y como verdaderos oráculos siempre le comentan al hombre algo de su propia naturaleza, es lo que se ha llamado la significancia estética, eso misterioso que hace que ciertas obras nunca pasen de moda, que se conserven siempre frescas y activas frente a su interlocutor. Entonces, las obras precolombinas ¿superarán esta última barrera para ser reconocidas por nosotros o la lejanía de la cultura las hizo mudas para no poder comunicar tanto el significado como la significancia universal?

Este escalón terminal queda superado con el ejemplo que tan mágicamente develó Octavio Paz, con respecto a la Coatlicue. Ella, la de la falda de serpientes, que en esta ocasión no aluden al signo demoníaco de Occidente sino a la naturaleza en su rasgo primordial, es el símbolo de la metamorfosis. La serpiente cambia de piel así como la madre naturaleza muda su vestimenta. Ambas mueren y vencen esta prueba en las alas de la resurrección. Pero, además, los mesoamericanos veían a la tierra como un monstruoso lagarto devastador, de ahí que los pies de la diosa conserven garras de felino, el que fue capaz de devorar a la primera humanidad, por eso la tierra también en su aspecto negativo se alimenta de vida.

Es precisamente aquí donde nos topamos cara a cara con una verdad que nuestra sociedad quisiera borrar pero que es tan inherente al ser humano que la tenemos cosida a la piel. La relación de la madre tierra como dadora de vida pero también de muerte; como Eros y Tánatos, sin poder desligarse, porque uno sin el otro son imposibles de explicar. La realidad nos muestra día a día que todo tiene que morir, que cada cosa cumple su ciclo, pero que tras este ciclo viene la renovación. La muerte no es el fin de todo, porque así como la semilla tiene que morir, pudrirse, para acceder a su estado de planta, así todos nosotros tenemos que morir a una etapa para crecer como personas. En la vida todo fluye, en un eterno sistema de vidas y muertes. La vida se alimenta de muerte y

la muerte da a luz a otras clases de vida. Todo esto está condensado en los signos que revisten a la Coatlicue, a Toci nuestra abuela, también protectora del parto, del origen de la existencia. Ella no sólo transmite un significado claro para los aztecas del siglo XV, sino que traspassa el tiempo, para recordarnos que a pesar de toda nuestra ciencia, la vida tiene leyes que no podemos eludir y que estas reglas por ser innatas al Universo son buenas, porque permiten al hombre ubicarse y bucear en el verdadero sentido de la existencia humana.

Tal como lo afirma Octavio Paz con respecto al arte mesoamericano al decir que esta civilización “no conoció la experiencia estética pura”¹, sino que esta se daba entrelazada con los valores religiosos o utilitarios, podemos agregar que la obra de arte convertida en ofrenda es un medio, no un fin en sí mismo. Por eso, el artista nativo no firma su obra, no se la atribuye, así como tampoco la atesora en el sentido como nosotros entendemos ese término. La obra no es intercambiable por dinero, no vale, es invaluable toda vez que su existencia asegura el nexa con lo sagrado. Y si esto se traduce en un momento dado, que para mantener los lazos con eso Algo Otro, se debe destruir la obra, esta se inmola a través del rito. En este sentido ella es siempre un medio, un trampolín para saltar a otra realidad, en la que las cosas permanecen en la plenitud de su ser, resguardadas de la decadencia, la rutina y la muerte.

Por esto, Octavio Paz define al arte americano como: “una lógica de las formas, las líneas y los volúmenes que es así mismo una cosmología”² en una clara alusión a que estas culturas reflejaban su visión de mundo en las obras. Visión que era un sistema estatuido por seres superiores que se habían sacrificado para que pudiese existir la quinta humanidad, es decir, los macehuales, los merecidos por los dioses. El americano se sabía en la vida porque los dioses lo habían deseado. Por ello, cuando se hacía necesaria la muerte en la piedra de sacrificio para retribuir lo dado, no había rencor de por medio, pues los dioses no pedían nada que ellos no hubiesen dado antes.

Existe por ello una marcada tendencia al orden en los objetos americanos, este orden parece adecuarse a un sistema más amplio que el hombre percibió en la naturaleza. El mundo tiene ciclos, tanto la tierra como el cielo responden a un esquema que se repite con una exactitud tan extraordinaria que los indígenas consideraron que era una manifestación de los dioses, una hierofanía: sus apariciones o muertes, sus resurrecciones, sus guerras... que fueron asimiladas y resguardadas en los mitos. El mito relata cómo las cosas vinieron al origen, cómo se gestó el cosmos gracias a la intervención divina. El nos remite además a estos ciclos invitándonos a salvaguardarlos. Estos nos recuerdan que el mundo es perfecto, que el individuo sólo tiene que adecuarse a ellos y procurar que la armonía no se rompa.

¹ Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.

² *Ibid.*

El artista precolombino frente a esta certeza se dedicó a reiterar el orden extraído de la naturaleza, pero en un arte que no es mimesis. No existe una pretensión de imitar o copiar el entorno sino más bien se lo trastroca en signo. Signos que sintetizados comunican un significado a quienes saben decodificarlo. En resumen, podemos decir que el hombre americano supo extrapolar valores e ideas del medio, como la idea de poder que comunicaba el jaguar o la de fidelidad conyugal que percibía en el pato Quetro, y por otro, plasmó un paradigma cultural en las obras, las que verificaban el ciclo universal dando las claves para celebrar, sembrar, viajar... en el caso de las pirámides y otros objetos que tienen grabado el calendario solar o el ritual. El significado de los signos era cultural en la medida que tenían que ver con convenciones sociales (como en el trapilacucha que mediante signos cuenta si la mujer que lo usa tiene hijos, cuantos posee etc.), pero existían otros signos cuyo sentido parece haber sido panamericano, como se observa en la utilización del *Espondilus*, caracol sagrado para el área andina y mesoamericana, exportado desde el Ecuador y que era del uso exclusivo de los sacerdotes y jefes de los clanes.

Así como la cosmovisión indígena es coherente dentro de sus valores, los que no podemos juzgar desde los nuestros, también la estética del arte popular tiene su propia lógica, por esto se hace indispensable conocer y evaluar en su real dimensión la ideología prehispánica sobre todo cuando enfrentados a las obras de antaño tenemos que descifrar su significado, pues las obras de arte popular se alimentan en parte de esa tradición.

De ahí la necesidad de adentrarnos en la estética precolombina, pues creemos que esas mismas aseveraciones son válidas al cuestionarnos sobre la estética de la cultura popular. Las obras, sobre todo las que se vinculan a la religiosidad folclórica, son una vía o una ventana hacia la divinidad. La misma lógica, quizá heredada de los ancestros, que no considera derroche cuando separa lo mejor para expresar la fe o la gratitud hacia Dios, se esconde tras estas creaciones.

Es la misma vertiente pero que ha desembocado en otro afluente que es la cultura moderna, así este río de dos colores está en la base de un objeto llamado "Animita" que algunos queremos ver como arte, porque es expresión viva de una cultura y que otros prefieren ver como deformación de un arte más noble que es el verdadero arte. Sin embargo, la Animita se yergue real ante nuestras miradas, presente en cada rincón del país, como una imagen humilde y desapercibida, porque de tan cotidiana ya no nos parece digna de atención, porque al igual que lo cotidiano no nos asombra volviéndose rutina así la Animita férrea imagen de nuestra cultura asume la forma de lo que alberga, teniendo para nosotros la consistencia de un fantasma. Fantasma que sólo reconocemos cuando alguien viene de visita a nuestra casa y se sorprende de ver tumbas en nuestras calles³.

³ Relato comentado al profesor Carlos González Vargas por la madre de un niño hijo de chilenos criado en el extranjero.

Entonces ahí reconocemos la presencia del intruso que omitimos, reconocemos a la vez que sabemos, además nos sorprendemos a nosotros mismos contando historias de desaparecidos y de tragedias, entonces aparece la vertiente americana porque volvemos a contar historias, resurge nuestra alma mítica, que alude al mundo como un sitio misterioso e inexplicable a pesar de que no por ello seguimos siendo en nuestra otra mitad muy científicos.

Lo más asombroso es que la Animita vive misteriosamente, siempre renovada, remodelada por personas que casi nunca vemos. Es un objeto en permanente construcción, una obra constantemente asistida por la impulsividad de artistas improvisados que guardan el secreto de una tradición aprendida de tanto saborearla diariamente.

La obra es un texto que prejuiciadamente no podemos juzgar si no hemos aprehendido su sentido y apreciado su valor dentro de su contexto. Por esto, aludiremos a la Animita, considerándola como obra, pero no desde los conceptos pertenecientes al arte contemporáneo, porque este objeto artístico escapa a nuestro paradigma moderno y sólo participa a medias de ciertos valores estéticos cuando intentamos comprenderla.

Como texto, la Animita no pertenece al diálogo contemporáneo, porque la cosmovisión donde se inserta considera que el mundo es mágico y que como tal existen una serie de elementos espirituales que intervienen en él, ya sea para alivio o desgracia del hombre. El proceso de secularización, que es uno de los rasgos definitorios de la modernidad, no penetra esta creencia, esto es, para la mentalidad animista no cabe la posibilidad de un mundo sin la intervención de seres de otra naturaleza, que afectan directamente nuestras vidas. El hombre sólo no es capaz de superar su estadía en la vida, necesita del apoyo divino en todas sus gamas, así como los males que lo afectan no son el resultado de sus malas decisiones o errores sino de oscuras e invisibles entidades que desean su aniquilamiento. Por lo tanto, el artista que crea una Animita, de partida tiene otra forma de explicar lo que le sucede cotidianamente, se ubica todavía dentro de la mentalidad mítica, aunque diariamente interactúe con los productos de la modernidad.

El hombre religioso pide protección y ayuda a una realidad más alta que supone existe porque tiene fe en ella. De esta manera supone también una trascendencia y un camino a recorrer para poder acceder a ella. Todo esto permanece en la mente de quien frente a una muerte repentina, inesperada, violenta e injusta siente necesario construir una obra arquitectónica a ese pariente o desconocido que ha muerto sin la posibilidad de arrepentirse de sus acciones terrenales.

Entonces, ¿cuál es el sentido de hacer esta obra? Para muchos imbuidos de esta creencia no es más que marcar materialmente un sitio que ya está señalado por la muerte. La sangre derramada arbitrariamente carga de mana o de energía el lugar dejándolo proclive a desgracias futuras. El alma se aparecerá allí clamando justicia o dejando entrever que su alma está en pena y que para

que deje de estarlo necesita un hogar donde descansar. Pero también la expresión clara de un deseo, una muestra velada del deseo de acceder a los bienes que la modernidad niega a los sectores marginales de la sociedad, ya que lo que se le pide al ánima generalmente tiene que ver con las necesidades económicas de sus fieles. En ese sentido es casi una transacción comercial entre el ánima que recibe rezos para estar menos días en el purgatorio y el creyente que obtiene su bien preciado. Sin embargo, siempre es la expresión de un deseo, del anhelo de obtener a través de una vía supraterrrenal aquello que ya no se puede obtener por los propios medios, por lo tanto, es una muestra de la presencia de la fe en algo que existe y que tiene el poder de escuchar al ser humano, es la fe en la existencia de Dios. El otro sentido abierto es que este ser humano ha pasado a otra categoría, el sufrimiento al igual que la injusticia lo han transfigurado en un ser limpio de toda culpa, elevándolo a la categoría de intermediario entre la tierra y el cielo.

La Animita es, entonces, un santuario y a la vez una ofrenda. Santuario porque alberga a un alma purificada y una ofrenda porque se construye pensando en recibir algo a cambio, los favores o milagros concedidos por el ánima.

La obra Animita no está hecha para ser apreciada sólo estéticamente, sino que además es una escalera doble hacia Dios, ya que por un lado la oración del creyente le permite entrar al cielo y por otro las peticiones llegan a través del ánima a Dios. La construcción arquitectónica es un templo, por ello es sagrada, donde se alberga uno de los entes de otra naturaleza que habitan el mundo.

Así, el valor de esta obra no puede medirse sólo desde nuestros cánones estéticos porque su valor deriva de si es eficiente como comunicador entre dos mundos, el sagrado y el profano. Medirla estéticamente desde la perspectiva del arte moderno implicaría apreciar si la forma es original, si los colores son simbólicos o expresan algo del sentido de la obra o si sencillamente combinan bien o están puestos en contraste para comunicar así alguna idea, etc. Porque lo estético se confabula con una idea o sentido que se desea transmitir, es lo que se ofrece a nuestros sentidos y que dona un sentido.

Este sentido habla de una época, de un tipo de hombre, de su búsqueda, de su reconocerse en los otros con los otros en un sitio histórico y universal a la vez porque toca al hombre de todos los tiempos cuando habla del alma humana. Lo estético para nosotros es a veces lo antiestético, pues se ha querido en nuestro tiempo romper con lo clásico, romper con la tradición, con los maestros, pero por sobre todo se ha querido enjuiciar al hombre y al arte. Se ha necesitado enjuiciar la pretensión del arte al querer sustituir, copiar e incluso cambiar la realidad. Porque el arte lo ha intentado todo en nuestro siglo como si sospechara que ya no le queda más tiempo, lo ha intentado todo y ha asumido el sello de su tiempo, se ha vuelto reflexión.

Sin embargo, en la estética de la animita pareciera que lo estético sigue un patrón por un lado tradicional, es decir, existe una convención respecto a formas, colores, tipos de ofrendas, pero a la vez con la suficiente soltura como para reestructurar ese patrón. La estética de la animita ha resistido al tiempo y no desea romper con la tradición, más bien se aferra a la costumbre entendiéndola

como la fuente que guía un modo de ser y hacer que es correcto porque se basa en la experiencia o en la práctica. Se sigue una forma no sólo porque detrás hay una regla sagrada sino porque las condiciones externas lo piden así, porque los elementos materiales con que se construye la obra son los más adecuados.

A menudo se ha considerado a la Animita como un objeto *kitsch*, entendiéndolo como el producto de una estética de reciclaje, de muestra de opulencia de parte de sus creyentes y de una estética de mal gusto en contraposición al buen gusto del arte clasificado como tal dentro de la historia, pero su estética proviene de otra lógica, la que podríamos denominar funcional o práctica y de un actuar que se asemeja a lo que se conoce como magia simpática, que funciona invocando a través de algo semejante a lo que se desea conseguir. Así, por ejemplo, si queremos abundante cosecha se hace ostentación de tener mucha comida; lo importante es en este caso, que la divinidad aprecie que no hay tacañería ni dejación en la ofrenda, para que su donación sea de la misma magnitud. Por esto, si vemos ostentación en la creación del objeto animita no es producto de la convención o de la influencia de la cultura burguesa sino más bien parte de la necesidad de mostrar que se da honestamente; pues en la medida que la petición no ha sido farisaica, nos aseguramos que seremos beneficiados.

Con respecto a la lógica funcional que da como resultado una estética, podemos aludir a Animitas del norte y sur de Chile. En el norte es frecuente ver Animitas que son producto de la intervención de un tarro grande de aceite, al que se le agrega una torre, una cruz y pintura. Sabemos que el material nunca es intrascendente para el artista y que desde el punto de vista del arte actual, esta actitud sería tachada de conceptual, pues el tarro pasaría a ser un objeto encontrado intervenido (*object trouve aide*). Pero también hay que deducir que este creador toma lo que tiene más a mano y que por otro lado sopesa la calidad adecuada al clima del material.

El artista tiene una preconcepción casi inconsciente de la forma asimilada desde la tradición. Necesita aludir a una forma y conservarla, para ello toma en cuenta la resistencia, la plasticidad, entre otras cosas, del material. Así este nunca es un elemento inactivo al que el creador superpone mecánicamente una forma, sino una fuerza que llama a una determinada estructura según sus posibilidades expresivas.

El artista revela una forma que él sólo puede suponer, pero en este caso tanto la forma como los elementos accesorios son simbólicos. La Animita puede adquirir diversas caras y tamaños pero no cualquier forma. Existen desde casas, iglesias, grutas hasta jardineras que son animitas. Pero hay un molde dado por la tradición, molde que pertenece a un contexto cultural, ya que las Animitas de otros países latinoamericanos los poseen distintos a los nuestros. En el caso del ejemplo anterior, el material tarro de aceite es válido en cuanto es lo que se posee en una zona desprovista de materiales como es el desierto. Pero la forma que se le da es la de una iglesia con sus respectivos emblemas: cruz, torre para el campana-

rio, etc., y el color que la acompaña es el blanco, asociado a la Virgen María. Tiene el artista menos libertad por pertenecer a una tradición, indudablemente que no, pues no existe la construcción de Animita en serie como ocurre con la artesanía, o con los objetos *kitsch*, cada una es un objeto único e irrepetible, salido de las manos de individuos anónimos que quizá nunca más en su vida vuelvan a hacer otra obra. Podríamos decir que la Animita es producto de la creatividad colectiva, del arte más cercano a lo cotidiano, como se da en la relación arte-vida.

Esto mismo ocurre con las ofrendas otorgadas a las Animitas, que derivan del contexto del catolicismo, a saber, flores y velas. Pero las coronas de flores en el norte son de metal y de plástico al igual que en el sur debido al clima, a las distancias... sin embargo cada una de estas ofrendas también son objetos únicos salidos de la creatividad de los devotos. Algunas son coronas pero otras expresan mucho más, como es el caso de un taxi confeccionado de flores de plástico en las cercanías de Mejillones, que alude al trabajo del fallecido.

Quizá estas pequeñas obras no hablen de sentidos universales para comprender qué es el hombre, pero sí nos traducen la fe, el respeto, apego y culto a los muertos tanto como la creatividad a flor de piel del pueblo. La ofrenda regalada a la Animita por los favores concedidos, muestra una clara asociación con la lógica de sentido común de la gente, así se deduce que si la Animita es de una niña pequeña, ella apreciará los juguetes, vestidos, dulces... todo lo que tenga afinidad con lo que desea una persona de esa edad. Y en esto existe algo muy interesante respecto a la no ruptura total entre este ser y los vivos, ya que se le habla como si pudiera escuchar y a la vez se cree que de noche, cuando nadie molesta la paz de su hogar, sale a jugar con los objetos que se le han traído.

También se presentan ofrendas que tienen que ver directamente con el milagro realizado, como por ejemplo muletas, lentes, vendas, remedios... para demostrar a la Animita que gracias a ella no se necesita más de los elementos que acusaban el mal. Sin embargo, hay otro tipo de ofrendas, que son expresión de la inspiración artística de los devotos; Animitas que reciben como obsequios poesías, pequeñas pinturas, dibujos, todo tipo de objetos hechos con las propias manos para que se note el esfuerzo, en fin, existe una corriente de expresión personal en torno al culto.

La creencia en la Animita que no está regida por normas estrictas sino que permite que cada persona reedite el culto a través de su intervención original, da la posibilidad de ser creativo frente a este ser semidivino que abre alternativas de comunicación al alcance de todos. Es decir, que frente a la ausencia de normas inviolables, la gente se vuelve expresiva, no siente temor o vergüenza de dar de sí esa producción concreta, en este caso, obras, que la fe en la Animita ha desatado.

Para aclarar lo anterior, existe el ejemplo de la Catedral de Santiago, que prohibió, con carteles alusivos a la falta de cultura de la gente, que se rayaran los altares de los santos. Estamos frente a lo que significa reprimir la esponta-

neidad del creyente que desea expresar su fe a través de cualquier medio, porque es la necesidad de comunicarla lo que está en juego, no la forma. Se puede en este caso, desechar estas muestras de fe como objetos de poco valor artístico, quizá su calidad tenga que ver con las habilidades, conocimientos u otros ingredientes que constituyen a un artista, pero no a la intencionalidad básica, que es fruto de una inspiración, de un esfuerzo por decir a través de una obra lo que se siente o piensa.

ANTECEDENTES FORMALES DE LA ANIMITA

Como antecedentes tenemos distintas obras que son citadas por los nuevos constructores de Animitas. Todos estos modelos tienen que ver con la tradición pero no sólo con la que se hereda de la religión católica sino también con la derivada de las creencias ancestrales (mapuches-quechuas...). No hay certeza respecto a la transmisión de esta creencia, pero naturalmente las personas piensan que los muertos están mejor resguardados en el interior de un templo. No en vano los personajes importantes de la Colonia, o las familias aristocráticas depositaban a sus difuntos en las iglesias, como una clara muestra de querer proteger el descanso de sus seres queridos enterrándolos en un pedazo de suelo sagrado. Con la aparición de los cementerios y tras la prohibición de esta solución, viendo los deudos imposibilitado su deseo de resguardar el descanso de los parientes, decidieron llevar el templo al denominado campo santo, construyendo en él copias de iglesias, algunas medievales, otras coloniales (San Francisco) e incluso citas a templos de otras culturas para quienes profesan distintas credos: como egipcios, griegos e incluso aztecas. La idea subyacente es procurar que no se infiltren extrañas fuerzas malignas en el interior de estas construcciones que casi funcionarían como talismanes o amuletos contra el desamparo en que quedan estos cuerpos. Así, profanar una tumba queda al mismo nivel de pecado que intervenir sacrílegamente un templo, quedando el muerto protegido con ello del mal humano y suprahumano.

Los oratorios tan difundidos en los siglos XVII y XVIII, sobre todo en la región de Minas Gerais, en Brasil, aunque también lo poseía toda casa colonial respetable, son un claro antecesor de la estructura formal de la Animita. Los hay de todas formas y tamaños, e igualmente copian la silueta de una iglesia, a veces de tipo colonial otras de estilo barroco. Los viajeros los solían llevar cuando emprendían largas travesías, por un lado para ejercer la fe pero también para estar protegidos contra las malas influencias existentes en los solitarios caminos de esos tiempos.

Las apachetas, especies de altares ubicados en los caminos, pertenecientes a la cultura quechua, marcan los lugares sagrados o peligrosos que requieren de parte de quien pasa por ahí un reconocimiento o una expresión de respeto. Los indígenas de Mesoamérica y del área andina pensaban que ha-

bían ciertos sectores que eran el hogar de entidades espirituales malignas, por lo que había que tener extrema precaución al atravesar esos sitios, de allí la costumbre de dejar una ofrenda con la finalidad de aplacar la voluntad de estas, las que eran desde una piedra hasta semillas, plumas, comida... actitud que se conserva hasta hoy en el norte de Chile y en el Perú, donde observamos Animitas cuyo interior está repleto de piedras que los caminantes han dejado al pasar como una especie de peaje o reconocimiento de quien habita en el lugar. Resabio de esto son los llamados "descansos" que podemos ver en los campos chilenos. Los deudos conducen el féretro en una especie de procesión, la que es interrumpida por breves descansos para reponer fuerzas y compartir alimentos. Estos lugares son marcados con una cruz o con algún otro tipo de señal, que advierte de la carga que ha adquirido el sector. Nadie puede volver a pasar por ahí descuidadamente (sin el debido respeto) e incluso en los nuevos viajes hacia el cementerio se tiende a hacer un alto con el difunto en los mismos 'descansos' con la idea que estos lugares están poseídos de una energía especial que no hay que tomar a la ligera.

Por otro lado, existen los que deliberadamente copian iglesias porque el difunto era devoto de algún santo en especial o de la Virgen en alguna de sus advocaciones. Esto es frecuente en el norte de Chile donde existen verdaderas imitaciones, perfectas en los detalles, de la iglesia de la Virgen de la Tirana. De aquí también que algunas Animitas tengan la forma de una gruta que es el espacio privilegiado donde la Virgen se ha manifestado a través de la historia (Virgen de Lourdes).

Existen como antecedente, además, los cementerios de las salitreras, que construían las tumbas como verdaderas cunas, bajo la modalidad de marcar el recinto sagrado pero también como un mecanismo para atrapar el alma del difunto que quedaba impedida de vagar gracias a los barrotes que la aprisionaba. En el norte se encuentran Animitas que están en el interior de estas cunas como una muestra de la influencia de esta estética funeraria.

En los cementerios de Valparaíso y Santiago, en los sectores para niños, comprobamos la presencia de pequeñas casitas, que en el interior conservan los objetos del infante, su mamadera, fotos, juguetes como verdaderas ofrendas de enterratorio indígena. Ya que se pensaba que las cosas usadas durante la vida quedaban cargadas con la voluntad de la persona, por lo que se tornaban peligrosas para la gente del entorno, sobre todo si eran de un chamán, pero además los objetos servían para ser usados en la otra vida tanto como para pagar al Señor del inframundo (a Miclántecuhltli por ejemplo en la cultura azteca).

No sabemos qué fue primero, si la costumbre de hacer estas casitas a los niños o la idea de construir estas casitas a las Animitas, en el caso de las que tienen esta morfología; lo cierto es que las Animitas de niños siempre son consideradas más milagrosas, quizá por una lejana asociación de estas con el Angelito: niño que muere sin uso de razón y que por ello tiene un espacio

privilegiado en el cielo, pero no sólo en el católico sino que también en el azteca, ya que los muertos con estas características se retiraban al cielo doble donde moraba la pareja creadora del universo (Ometecuhtli y Omecíhuatl). Con todos estos ejemplos, comprobamos la existencia de una estética en torno a las creencias que se extienden alrededor del culto a los muertos, que no deriva de una sola vertiente sino que en ella se entrecruzan deducciones personales con antiguas y nuevas ideas religiosas. Tenemos el caso de la cultura aimara que tiene fe en que los muertos de cada familia se quedan resguardándolos cuatro años después de su muerte. Por esto, antes se le construía una copia de la casa en la parte de atrás del terreno familiar, ahora se le sigue haciendo este hogar pero en el cementerio.

Cada pueblo manifiesta su ser según la relación que mantenga con sus muertos. Al parecer en Chile los muertos nunca abandonan definitivamente el plano terreno. De alguna manera nos arreglamos para seguir en contacto con ellos, ya sea a través de oraciones o peticiones. Hay un respeto consciente e inconsciente hacia los difuntos, que se manifiesta en la masiva concurrencia a los cementerios el primero de noviembre, día que también las Animitas son adornadas profusamente, con un especial esmero, por quienes las consideran una posibilidad de acceso a Dios.

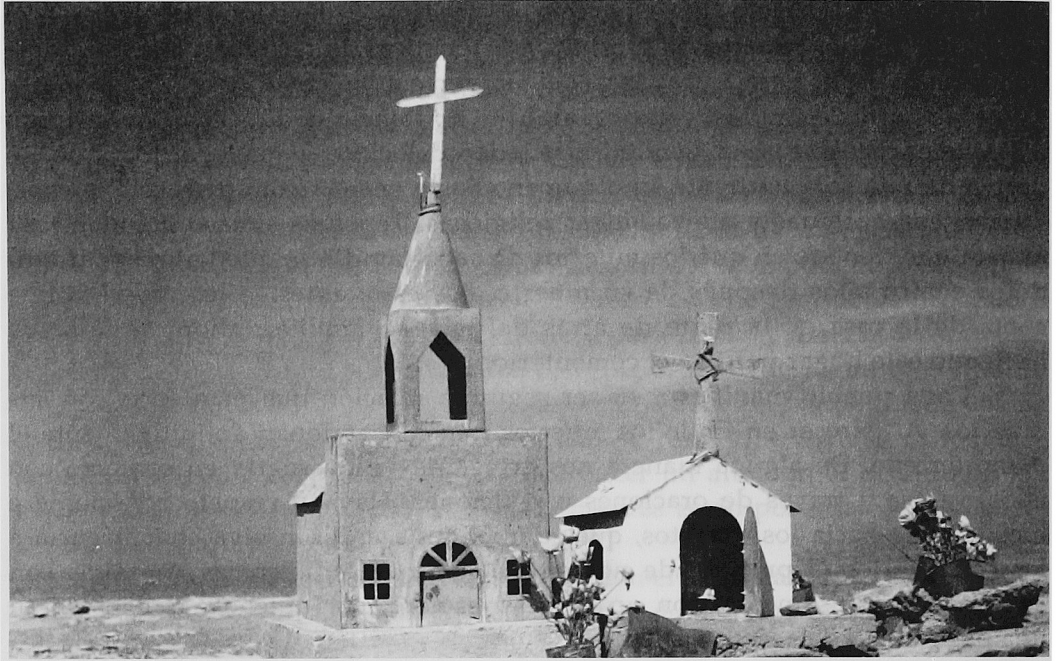
La Animita tiene el triple carácter de acompañante, protectora y avisadora del peligro inminente, a través de los largos y desolados senderos. El homenaje que hace el pueblo a estos santos del camino son una muestra de la conservación de la tradición tanto en el aspecto formal de la arquitectura de la Animita como a nivel de las ideas y creencias en torno a los muertos.

Homenaje que desencadena un 'hacer', un recurrir a la creatividad personal. La Animita moviliza a las personas a dar, a hurgar en su ingenio, a expresarse. Muchas veces lo que diferencia a un artista del que no lo es, especialmente en la época contemporánea, es un producir obras. El juicio crítico frente a obras de nuestro siglo, fue: ¿son estas obras de arte?, pero si las podría hacer cualquiera. Sin embargo hay muchos que no 'hacen' o que prefieren comprar una ofrenda.

No cualquiera se siente compelido a plasmar la gratitud, devoción o sentimientos en objetos salidos de las propias manos, en un gesto de entrega o mejor aún de sacrificio, como su etimología lo dice, en un acto ritual de convertir algo en sagrado. El creyente en la Animita crea ayudado por la fuerza de la fe, apoyado por su vivencia latente de la sabiduría popular, y sin sentirse artista, sin penetrar en el espacio museo, se convierte en un artista reivindicado por los favores concedidos.

LA ANIMITA Y LA FIESTA POPULAR

La fiesta como acto ritual logra que el espacio y el tiempo se transformen. El espacio se torna especial gracias a los sellos distintivos de cada festejo. Los



Animita de la primera región: tipo iglesia.



Animita de la primera región: tipo casa.



Animita de la primera región: copia iglesia de La Tirana.



Animita de la segunda región: tipo casa. Cabe destacar la confección en flores de plástico del taxi que conducía la persona que tuvo el accidente.



Animita de la cuarta región:
tipo iglesia. Resuelta con la
intervención de un tarro.



Animita de la décima región:
tipo casa palafitos.



Animita de la décima región:
tipo casa de tejas.

Animita "La Totorita" adornada para la
fiesta de Cuasimodo, celebrada el domingo
siguiente después de Semana Santa.



emblemas nos recuerdan en qué celebración estamos participando y cuáles son las acciones que debemos realizar en ella. Todo el espacio se viste para propiciar el encuentro o para recibir los dones. Pero solamente en contacto con el tiempo adecuado este espacio se torna sagrado.

Existe un tiempo previo a la fiesta, es la víspera, necesaria no sólo para organizar y realizar la santificación del espacio sino también para limpiar el espíritu. Pues el hombre tiene que ingresar a la fiesta en un estado diferente al habitual, en un estado que le permita acceder a otras experiencias, que le permita abrirse y entregarse, que le dé la posibilidad de expresarse y redimirse.

Una vez llegado el momento de la celebración, el tiempo profano se detiene para dar cabida al tiempo sacro, el que con su eternidad y novedad viene a suprimir las preocupaciones ordinarias, a renovar las alianzas y a justificar la existencia. Es el tiempo antiguo, en el que por primera vez se realizaron las cosas: están aquí otra vez los héroes o malvados de antaño, perpetuando las luchas o los actos fundadores de costumbres, creencias o linajes.

Inmersos en este tiempo-espacio que no transcurre, que todo lo permite, el hombre se vuelve niño y se da permiso para jugar, para cambiar de roles y de aspecto. Especialmente en las fiestas, los celebrantes no ponen límite a su alegría y todo se traduce en un torbellino de energía que se debe reciclar, que va de los hombres a los dioses y de estos al resto de las criaturas; es un desahogar tensiones, acortando las distancias entre las distintas zonas cósmicas que permanecen aisladas en tiempos normales. Se abren las compuertas y los dioses bajan a la tierra, los muertos suben a la tierra y los hombres de la mano de ambos danzan en un abrazo profundo y cálido, conscientes de estar vivenciando una comunión que les ayuda a abrirse a la autenticidad.

Estamos hablando de la fiesta religiosa, de esa que aún es el momento afortunado para renovar los lazos con lo propio. Es en esta fiesta donde el alma del festejo como un dar hasta que duela se mantiene con todo el vigor de lo nativo. Lamentablemente, en la ciudad la vieja tradición se ha hecho copia de fiestas extranjeras, con nombres y música de otras gentes. Sin embargo, se adoptan las fiestas con mayor facilidad como si de alguna manera estuviésemos a pesar de todo sedientos de ellas.

La fiesta chilena como instancia de identidad nos revela los valores vigentes de la cultura; la que los reedita y fortalece en momentos de alianza con su parentela actual y ancestral. En la fiesta florecen las ideas, la inspiración y la moralidad de un pueblo que no ha perdido contacto con el pasado pero que tampoco muestra un quiebre total con los conquistadores. Un pueblo que supo conservar y valorar la diferencia. Que no se negó a ella, que incorporó y enriqueció su experiencia con lo extranjero pero sin desechar lo propio.

En la fiesta cosechamos algo que nos constituye y que permanece oculto en la instancia diaria, reconocemos los signos que reivindicamos, lo lúdico, lo irónico y lo trágico que habita nuestra percepción de la existencia. La enorme necesidad de enganche con lo trascendente, que hace que cada hombre que está conectado con el verdadero espíritu de lo americano suspire por aquello que

le da sentido y luminosidad a la vida, bajo cualquiera de sus advocaciones o apelativos, lo que deseamos es siempre reunirnos en una experiencia numinosa, para atisbar, aunque sea por unos instantes, lo real en nosotros.

Octavio Paz menciona en el *Laberinto de la Soledad* que la riqueza de su pueblo puede medirse por la calidad de sus fiestas. Así como las sociedades modernas tienen pocas, las llamadas premodernas o en vías de modernización (cambio material más que ideológico) poseen muchas, ya que se guían por otra lógica. No está arraigada la noción de ahorro para el futuro, pues este está asegurado si se mantiene una buena alianza con las divinidades. Por eso en la fiesta no se escatiman gastos, al contrario, se da muestra de gran opulencia para que la deidad esté contenta y dispuesta a asociarse con devotos que saben reconocer y agradecer.

Además en la fiesta desaparece la noción de orden, imperando el "caos" y la "licencia", por esto se pueden decir las verdades que no es posible articular en momentos ordinarios, como también ridiculizar al poder político o militar, como en las fiestas de Perú, donde los indígenas se burlan de las costumbres españolas. La fiesta es un respiro, una manera de que la sociedad no explote debido a las muchas reglas que se deben seguir para mantener la convivencia.

Desde el punto de vista religioso la fiesta no sólo es un viaje al paraíso perdido sino que es también una inmersión en el origen, una estadía en el momento previo a la instauración del orden. Octavio Paz considera a la fiesta como una "Operación Cósmica", es decir, un instante de enlace entre los contrarios, un instante en que todo se comunica.

Sin embargo, la fiesta se puede entender también como sinónimo de participación, pues en ella, hombres, dioses, elementos de la naturaleza o artificiales entran en la posibilidad de la apertura del ser, en el derecho básico de pertenencia a un lugar y de aceptación de la individualidad. En la fiesta todo el mundo puede ser quien es y nadie le puede negar al otro el encuentro con la solemnidad. Tal vez existe la celebración porque en ninguna otra situación nos atrevemos a mostrarnos en la desnudez de lo que cada uno es. Hay un miedo a sentir y a expresar, un temor remoto a la entrega sin máscaras, y la fiesta es el terreno fértil para ponerse la máscara ritual, que indique la verdad, pero de manera lúdica, porque el temor se queda en la puerta esperando nuestro regreso.

La Animita espera impaciente estos momentos de fiesta para ser incluida en la celebración. Es su única posibilidad real de involucrarse en este mundo al que ya no pertenece porque en la revuelta nadie sospecha o desecha su participación.

En el clamor/calor del festejo todos los mundos se aproximan, incluso el de los muertos. Ellos están presentes en la memoria de la gente y están propensos a acercarse porque se abren las brechas insalvables del mundo profano. La magia de la fiesta recupera los lazos, renueva los sentimientos y en ese estado emocional la comunicación es una ventana que permite el diálogo entre los que aún se aman.

En las fiestas singularmente emotivas las personas tienden a recordar con más fuerza a sus seres queridos, con aquellos que quisiera estar pero

que se han ido hipnotizados por la muerte. Así vemos a la Animita convertida en santuario, visitada y adornada con ofrendas alusivas a la fiesta. En una ocasión en que se da gracias, se expresa con mayor razón gratitud hacia ella que ha contribuido a que las personas vivan mejor. Se la hace partícipe porque su alma en pena no está definitivamente en el más allá sino en un estado intermedio, prisionera de dos mundos. Ella no posee un cuerpo como el nuestro, pero ha conservado toda su conciencia, voluntad y corazón, por eso es vengativa y cobradora. Sufre al no poder involucrarse en el plano terreno, y de noche, cuando nadie la ve, realiza aquellos actos que acostumbraba hacer cuando vivía, juega o se divierte con los objetos traídos por sus devotos.

Los creyentes penetrados de estas ideas dan a la Animita lo que un vivo desearía. En la Navidad la Animita es adornada con árbol de Pascua y con pesebre, además se le regalan flores especiales, tarjetas, etc. Para el 18 de Septiembre se arregla con banderas y a veces también con garrafas de vino. Para la Fiesta de los Muertos es visitada por la familia y fuertemente recubierta de ofrendas por los creyentes.

Se da el caso de una Animita ubicada en la Panamericana Norte que también es acicalada para la fiesta de Cuasimodo, e incluso el párroco del sector se detiene en ella para bendecirla en una clara reivindicación del santuario. Esto es importante toda vez que la Iglesia Católica no acepta este culto dentro de las creencias oficiales de la cristiandad.

Este objeto, producto de la creatividad y creencia popular, se hace más tradicional al ser incluido en la fiesta en el momento en que la gente se expresa tal cual es, en el instante en que una comunidad muestra su identidad. Por esto la Animita, fruto de la identidad nacional, nos habla de cómo somos como grupo humano. Dice de nuestro modo de hacer y reconocer sin alarde, ya que la Animita es instalada y mantenida por manos anónimas. Nunca vemos quién pone las velas en las sencillas animitas del camino, sin embargo, si recorremos Santiago, muchas arden evidenciando el fervor o la necesidad de gracia divina. También descifra el apego a los antepasados, el vínculo con los difuntos. La relación natural y fluida con los muertos que se yerguen amigos de los hombres. Finalmente, refuerza la idea de que en la fiesta cada pueblo muestra un poco de sí fortaleciendo los lazos con aquello que respeta no por decreto sino por conciencia y sentimiento.

CONCLUSIÓN

La Animita, como parte del arte folclórico, es expresión de la creatividad del pueblo, por lo cual indica rasgos de la identidad latinoamericana. Sobre todo es una muestra de la síntesis cultural efectuada después del encuentro o desencuentro del mundo hispánico con el americano. Es reflejo de creencias, ideas y formas heredadas de ambas sociedades.



Animita adornada para Fiestas Patrias en la comuna de Quinta Normal.



Animita "La Totorita" visitada para la Fiesta de Difuntos o Día de los Muertos.

Como objeto de arte puede ser entendido desde los conceptos modernos como un arte efímero en el caso de las Animitas hechas de cartón en el norte de Chile o como resultado de objetos encontrados y asistidos en el ejemplo de Animitas resueltas sobre la base de tarros de aceite. De igual manera, el hecho de que siempre sean citas a resoluciones anteriores heredadas de una estética funeraria, las hace resaltar como el mismo modelo que se reitera sólo con pequeñas modificaciones porque son un emblema de un valor que se mantiene en el tiempo. Este esquema básico se conserva porque es eficiente como símbolo y como ofrenda que comunica con lo sagrado.

La estética que rodea a la Animita, considerada como *kitsch*, como resultado de un gusto poco refinado o falta de educación, no es apto como juicio, toda vez que las ofrendas son funcionales, es decir, son válidas si producen el

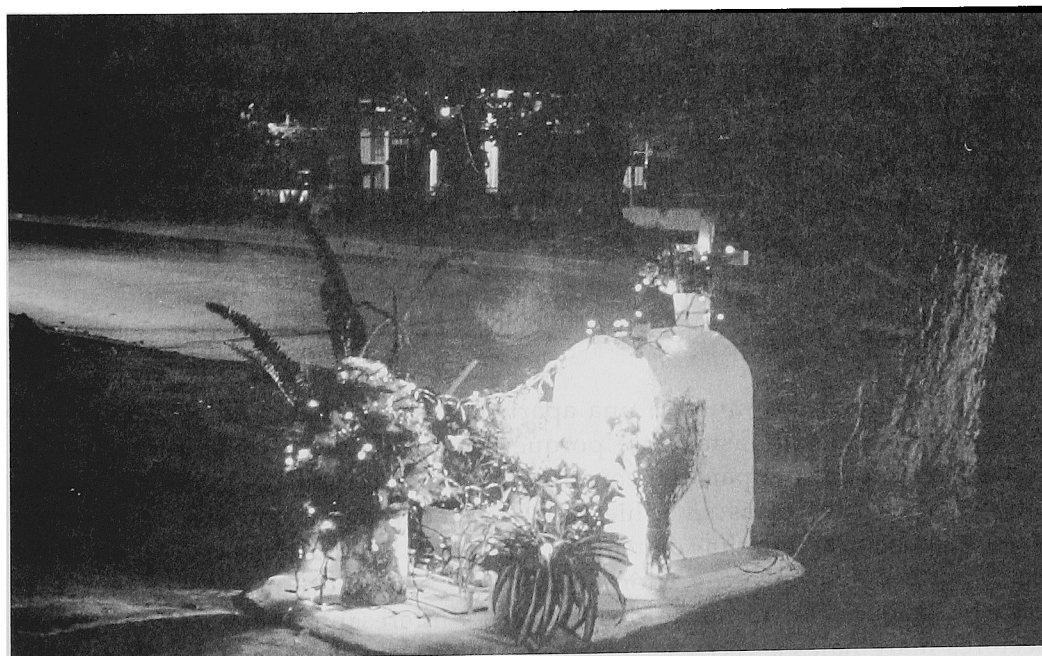


Animita "La Totorita" en Navidad⁴.

⁴ "La Totorita" es la Animita de una niña que fue asesinada y posteriormente abandonada en un totoral. Se encuentra ubicada en la Panamericana Norte en la comuna de Renca. Los creyentes la visitan asiduamente porque es muy milagrosa, además mantienen con ella una relación bastante familiar y cotidiana ya que la hacen partícipe de varias fiestas populares, siendo sitio de encuentro o reunión. A "La Totorita" se le hacen regalos para Navidad como si la Animita pudiese salir a jugar cuando nadie la ve. Se la visita para el Día de Todos los Muertos y allí se espera la pasada del Cuasimodo de Renca, por esto es adornada con los colores amarillo y blanco que nos recuerda el traje de los cuasimodistas. Cabe hacer notar que una de las ofrendas hechas a "La Totorita" es construirle una nueva Animita, por ello consta con más de 10 de ellas.



Animita visitada para el día de los Difuntos en la carretera hacia Rancagua.



Animita adornada para Navidad en la comuna de Macul.

efecto deseado, que en este caso es conseguir que la Animita realice un milagro. Por otro lado, la estética de la reiteración, que vemos presente en la repetición de la ofrenda, no busca sino dar cuenta de que el devoto es consecuente en su fe, que no se fija en gastos cuando se trata de obsequiar en quien cree. Esto es eco de la mentalidad mítica que busca atraer la abundancia a través de lo semejante.

Por otro lado pensar a la Animita desde el arte contemporáneo, con sus reflexiones y reivindicaciones, es una tarea equívoca ya que las personas que mantienen el culto y producen las obras no pertenecen a la mentalidad moderna a cabalidad, sino que a pesar de que participan en la modernización mediante los objetos técnicos, no están totalmente penetradas de las ideas o del paradigma que ellos patentizan. Por lo tanto, encasillar a la obra Animita como arte requiere aceptar que el arte también ha existido en sociedades consideradas primitivas o que el artista aun dominado por estrictos dogmas es capaz de plasmar esas ideas con la libertad de su inspiración. Que incluso el creador de hoy que se tacha de secular está dirigido por los mitos de su sociedad, o por las ideas que dirigen el pensar de una época.

Por último, tampoco se puede ubicar a la Animita dentro del ámbito de la artesanía, considerada una expresión de segunda categoría, principalmente porque a pesar de la tradición cada una de las Animitas es un objeto único salido de la imaginación y manualidad de su creador. No existe la repetición ciega de un modelo, aunque a nuestro juicio esto tampoco ocurre en la artesanía, sino la reformulación de un problema, que se plasma en una obra que toma en cuenta la materia, el ambiente (muchas siguen la estética del entorno), el clima... y la forma eficiente y eficaz para producir el efecto extraordinario de atrapar un espíritu. El asunto de si la Animita como construcción arquitectónica o escultura, en algunos casos, es o no obra de arte, se resuelve si consideramos al arte como una expresión cultural, que habla de la mentalidad de un pueblo, que transmite sus sueños, deseos, sentimientos y creencias a través de un objeto resuelto en un diálogo entre la materia y lo que la forma quiere significar para quien comprenda su sentido.

MORFOLOGÍA DE LA ANIMITA

La Animita nos muestra una apariencia tradicional en el sentido en que podemos reconocerla justamente porque hay tipos que se reiteran a través de todas las regiones del país. La construcción más frecuente es la del estilo casa, sin embargo estas casas se adhieren a la estética de su entorno, es así como vamos a encontrar animitas de tejuelas o palafitos en la décima región, de adobe en el norte y de cemento y latón en Santiago, siguiendo un modelo simple de casa tradicional con techo de dos aguas. Es interesante notar además que en sectores marginales a veces se suelen ver animitas elaboradas a partir de dese-

chos, imitando el modo como construye su propia vivienda un poblador en esos sectores.

Comprobamos con esto que la hechura arquitectónica de la animita se adapta a dos factores que definen su estética, a saber: la arquitectura del entorno (quizá con la intención de que el ánimo no desconozca su nuevo hogar o que lo acepte porque lo reconoce como este) y los materiales con los que se cuenta, los que en casi todos los casos tienen que ver con lo que abunda en la zona tanto como lo que sirve por el clima que predomina en el sector.

BIBLIOGRAFÍA

- Colombres, Adolfo. *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires: Del Sol, 1987.
- Dorfles, Gillo. *Las oscilaciones del gusto, el arte de hoy entre la tecnocracia y el consumismo*. Barcelona: Lumen, 1974.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Madrid: Cristiandad, 1981.
- _____. *Tratado de historia de las religiones, morfología y dinámica de lo sagrado*. Madrid: Cristiandad, 1978.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Textos de cultura popular*. Asunción: El Gráfico, 1986.
- Galdames, Luis. "Apacheta: La ofrenda de piedra". *Diálogo Andino* 9 (1990): 11-25.
- Girault, Louis. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. La Paz: Escuela Profesional Don Bosco, 1988.
- Imbelloni, José. *Religiosidad indígena americana*. Argentina: Castañeda, 1979.
- Instituto de Pastoral Andina (Cusco). "El Poder de lo Sagrado". *Allpanchis* 40 (1992).
- Parker, Cristián. *Animitas, machis y santiguadoras en Chile*. Santiago: Rehue-CERC, 1992.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Santiago: F. C. E., 1994.
- Plath, Oreste. *L'Animita, hagiografía folklórica*. Santiago: Pluma y Pincel, 1993.
- Ponencias y documentos informativos del encuentro latinoamericano de religiosidad popular, 1973. Santiago: Mundo, 1975.
- Santaló, Alvarez et al. *La Religiosidad popular, antropología e historia*. N.p.: Anthropos, 1989, Vol. 1.
- XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile. *Arte Popular Chileno. Definiciones. Problemas. Realidad actual*. Santiago: Universitaria, 1959.