

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

## *La corporeidad en las pinturas de Caquiaviri*

*Agustina Mazzini Uriburu<sup>1</sup>*

*Licenciada en Artes*

*Facultad de Filosofía y Letras- UBA*

[Agusm72@gmail.com](mailto:Agusm72@gmail.com)

La intención de este trabajo es indagar cómo la *representación* del cuerpo, que en el orden social colonial andino debía sostener el ámbito terrenal, había encontrado en las imágenes de lo celestial y del submundo una resignificación a partir de *prácticas* insertas en regímenes discursivos que permitirían identificar instancias de negociación, acomodamiento e intercambio entre quienes ejercían el poder y aquellos que debían someterse a dichas estructuras.

Por otra parte, cabe recordar que el orden social andino prehispánico compuesto por gran cantidad de etnias que se diferenciaban a su vez en grupos sociales y de poder. Esta diversidad cultural y social se complejizó con los procesos de conquista y de evangelización al sumarse a la diversidad existente aquella característica distintiva de los agentes sociales de origen europeo -no constituyendo un grupo homogéneo-. Así, se generaron diferencias sobrevenidas ante la presencia de distinciones referidas no sólo a lo político-social sino a lo religioso (cristianos españoles, indios catequizados, idólatras, conversos, etc). Este análisis nos permitirá reconstruir las *prácticas* que intervinieron sobre los cuerpos y las *representaciones* que sobre los mismos circularon en la sociedad como medios a través de los cuales los individuos fueron *apropiados* y transformados en actores sociales. Los grupos sociales como sujetos activos, construyeron *identidades* al tiempo que actuaron sobre ellas, transformándolas según sus necesidades.

La imagen que proponemos investigar es el *Juicio Final* del maestro de Caquiaviri (1739) (Fig.1) donde encontramos la presencia indígena en el cacique que va camino al cielo y un criollo que está en el *Infierno*, los que evidencian un intento de legitimación de un linaje cacical -en el periodo posterior a la crisis de la propia institución del cacicazgo, la que, desde finales del siglo XVII, atravesaron los mallku surandinos para

---

<sup>1</sup> Licenciada en Arte de la Facultad de Filosofía y letras –UBA Actualmente realizando el doctorado en Historia y Teoría de las Artes de la UBA, con el proyecto denominado “*La representación del cuerpo en los Cielos e Infiernos de la pintura colonial andina (siglos XVII-Princ. XVIII).*”

reproducir su posición mediadora, encontrando su punto culminante en las rebeliones de la década de 1780.

De este material, sumamente rico, surge la posibilidad de analizar la manera en que estos contrastes fueron representados a partir de cuerpos que interactúan y encuentran su lugar –luego de la muerte- entre el cielo o el infierno.

La pintura que se analiza fue realizada en el Virreinato del Perú en el siglo XVIII en el área andina vinculada a la representación de *Cielos e Infiernos*, iconografía que había acompañado el proceso de evangelización desde los primeros años de la conquista<sup>2</sup>. El proyecto de los españoles, funcionó dentro de la mecánica de transmisión de imágenes, que se convirtió, en parte, como representante de su política. Esto nos permite aplicar la interacción entre imagen, medio y cuerpo y ver que se necesita una colonización mental para introducir los iconos extranjeros y convertir a los indígenas. Se apoderaron de la imaginación de una minoría nativa seleccionada, con visiones celestiales que garantizaban la apropiación de las imágenes importadas, lo cual indicaba que los cuerpos vivos estaban implicados en la transferencia de la imagen. El programa estaba recién completo cuando las imágenes importadas tomaban posesión de las imágenes mentales de los “otros”.

### **El inca y sus ancestros en la doctrina**

Juan Carlos Estensoro aborda el discurso doctrinal previo al Tercer Concilio Limense (1583) para ver cómo se presentó una fuerte heterogeneidad en donde se retratan tres proyectos de evangelización, el de los encomenderos, el del clero regular y el del clero secular, producto de una falta de estructura institucional. Un segundo rasgo, a lado de esta heterogeneidad, son las estrategias alternas ante el problema de la lengua, a partir de un grupo de tres: la memorización (los nativos debían aprender las oraciones y palabras claves de la fe en español o aun en latín), la traducción y el uso de metáforas o

---

<sup>2</sup>Utilizaremos el concepto de “negociación” en el sentido que le otorgan la historia cultural y el neohistoricismo, a partir de las cuales se comprenden las prácticas estéticas como el producto de una negociación entre sus creadores y las instituciones que normatizan los discursos y las prácticas culturales. Ver **Greenblatt, Stephen**, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Los Angeles, University of California Press, 1988, **Idem**. *Marvelous possessions: the wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press, 1991; **Idem**. “Towards a poetics of Culture”, en **Veesser, H.A** (dir.), *The New Historicism*, New York- Londres, Routledge, 1989, p. 12; **Levi, Giovanni**, “Les usages de la biographie”, en *Annales*, Paris, E.S.C., 1989, pp. 1333-1334 ; **Chartier, Roger**, *Au bord de la falaise. L’histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Éditions Albin Michel, 1998.

paráfrasis en la lengua vernácula. A causa de estos límites evidentes lingüísticos y del poco número de religiosos a los que la evangelización estaba constreñida en su inicio, llevó a la conversión de los curacas principales y sus familias para que contribuyeran a la difusión del mensaje cristiano.

El Primer Concilio Límense de los años 1551 y 1552 resuelve que los elementos principales de la fe fuesen enseñados en castellano para asegurar una unidad de sentido, pero acompañados de materiales o coloquios en lenguas vernáculas para su mejor entendimiento.

Un tercer rasgo que acompaña todo el proceso de evangelización fueron los diferentes enfoques para transmitir los dogmas cristianos en la catequesis indígena. Encontrando en estos primeros escritos catequísticos una diferencia fundamental entre la *Plástica para todos los indios* 1560 de Fray Domingo de Santo Tomas del *Primer Concilio* ubica de manera explícita a los antepasados en el fuego del infierno. Entre la *Instrucción* de 1545 y la *Instrucción* de 1549 Loayza hace un agregado que marca una ruptura hacia el pasado indígena buscando quebrar la legitimidad política fundada en una herencia prehispánica condenando al infierno a los ancestros que son la fuente y se la transmiten.<sup>3</sup> Los cristianos introdujeron el sentido de alma, que diferencia a los humanos de los animales y con ella definieron el cuerpo como mero recipiente mortal, el cual no merecía ningún cuidado especial luego de la muerte.<sup>4</sup>

En los textos doctrinales las diferentes posturas acerca de los incas y sus ancestros fue debido a que la posibilidad de salvación de los ancestros podía fomentar el culto a los antepasados -práctica indígena que la evangelización deseaba eliminar. Con la posterior introducción del Purgatorio y el distanciamiento generacional de aquellos que no conocían la religión cristiana, el asunto encontró nuevas adaptaciones de las prácticas indígenas.-

Es con la llegada del Virrey Toledo en 1569 y el desarrollo del III Concilio Provincial de Lima entre 1582 y 1583, como consecuencia de las disposiciones del Concilio de Trento, se imponen una normalización nueva en la evangelización. A partir del Tercer Concilio se elaboró una predicación marcada por la persuasión con la represión. El material impreso como resultado de este concilio fueron: *Doctrina Cristiana y Catecismo* (1584) *Confesionario para los curas de indios* (1585) y *Tercer Catecismo y Exposición de la Doctrina Cristiana por Sermonario* (1585).

<sup>3</sup> Estenssoro, Juan Carlos, *Del Paganismo a la Santidad*, IFEA, Lima, 2003. pp.66 y 67.

<sup>4</sup> Estenssoro, Juan Carlos, op.cit.pp.120-126.

Es en 1610 con las denuncias de Francisco de Ávila ante la permanencia de los ritos y costumbres pre-hispánicas en la zona de Huarochiri que se van a desarrollar grandes campañas contra la idolatría y una nueva elaboración de escritos. El *Manuscrito de Huarichiri* contiene todos los antiguos mitos, a pesar de que son versiones coloniales con filtros de la predica católica. Al relatar como Don Cristóbal, el hijo de un cacique Jerónimo Canchoguaman muerto en pecado de idolatría, lucha contra la idolatría. Como a pesar de no haber heredado el cacicazgo, asume el rol en tanto autoridad indígena católica de cambiar y multiplicar los códigos de legitimación colonial de su comunidad.<sup>5</sup> Don Cristóbal y otros caciques miembros de la elite indígenas necesitaban tanto de la extirpación para reafirmar su catolicismo como de sus antiguos dioses ante un caso de la enfermedad a riesgo de condenarse o mantener un culto a sus ancestros paganos para legitimación histórica que por el momento el cristianismo no parece ofrecerles de una manera tan clara. Esto no significa que convivan dos sistemas religiosos autónomos, ni que hubiese sincretismos puesto que hay una tensión innegable.<sup>6</sup>

Mientras que Ávila en su *Tratado de los evangelios* 1648 predica en los sermones la resurrección de los incas, controlando un discurso político que le daba una base divina-católica a la autoridad curacal confirmando la inserción de la elite en la sociedad colonial.<sup>7</sup> En estos mismos años el arzobispo Pedro de Villagomez encarga a Fernando de Avendaño sus *Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica* 1649, retomando como en los sermones *Tercer Concilio*, evoca a los antepasados paganos para la condena infernal.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> **Estenssoro**, Juan Carlos, *op.cit* p.323.El autor explica que Ávila ofrece a los indios una historia local localizadora capaz de dar cuenta de la historia universal. En este sentido es comparable a Guaman Poma, Ambos se sirven de una focalización y claves andinas para dar una dimensión cristiana y totalizadora al a indignidad para que no sea definida exclusivamente por los limites negativos de la represión y la exclusión. Para entender lo que Ávila esta predicando a los indios hay que recordar el sentido que la historia tiene para el cristianismo que no se limita a una concepción del pasado, sino que es teológica y supone un futuro con un final indiscutible que se conoce por los orígenes de la revelación.353-354.

<sup>6</sup> *Ibidem*. 337.

<sup>7</sup> *Ibidem*.354.

<sup>8</sup> **Avendaño de, Fernando**. *Sermones de los misterios de nuestra Santa Fe católica*, en la lengua castellana, y la general del Inca, Lima Jose Lopez de Herrera, 1648, vol. 2. Fol. .114v-115r. “*Decidme agora hijos, todos estos hombres que an nacido en esta tierra antes que los Españoles predicaran el Santo Evangelio, quantos se an salvado?Quantos se an ido al cielo?Ninguno. Quantos Incas se han ido al infierno?Todos.Quantas chollas?TodasQuantas ñustas? Todas.Quereis que os diga porque?Yo os lo dire muy claramente.Todos esto se fueron al infierno dodne estan padeciendo por sus pecados :porque adoraron al demonio en las Huacas (...)* Estenssoro *op.cit*, relata como en 1571, el Santo Oficio había juzgado al cura mestizo del Cuzco, Alonso Ortiz de Heredia, por haber dicho públicamente en La Plata ( en un sermón? Veintiún españoles e indios fueron llamados a declarar ) “*que el fuego de el infierno no podía fatigar a las animas que eran espíritus e que èl lo sustentaría, que no era bastante para darles pena ni tormento, puesto que fuesen condenados al ynfierno*” . p.406.

Ávila no declara una condena infernal para las prácticas vinculadas con la idolatría, al declarar que luego del juicio final los elegidos gozaran la gloria.<sup>9</sup>

En el caso de Avendaño aun cuando no declare explícitamente una condena infernal para la idolatría, los pecados que conducen al infierno son asimilados a estas prácticas “(...)el adúltero, el que esta amancebado, el ladrón, el que jura falso, el que levanta falso testimonio, el que tiene odio al hermano, el que es borracho, el que minga a los hechiceros, Este camina el camino derecho al infierno.(...)”<sup>10</sup>

El no cumplir con el sacramento del matrimonio, el emborracharse y el trato con los hechiceros eran consideradas prácticas que conducían a la mala muerte.

Es en las prácticas de hechicería vigentes en la ciudad de Lima de 1650 a 1710 contenidas en los procesos inquisitoriales y los del tribunal de idolatría (que a pesar de ser desde la mirada de inquisidores y extirpadores) donde Estenssoro revisa como los incas y sus ancestros son nombrados en la construcción de una mas allá colonial.<sup>11</sup>

Si bien los hechiceros se interesan por la idolatría y el pasado prehispánico usan también las devociones cristianas. En los conjuros el mundo indígena esta representado por el inca, aunque aparezca también la coya, la coca, los cerros y las mismas huacas. Los hechiceros desde su condición subalterna recuperan la imagen del inca y la gentilidad condenada-para sacar pleno provecho de ellas como rey, alma condenada, diablo, personaje histórico concreto o ídolo- las someten a las reglas de la salvación católicas que constituyen una aspiración social y religiosa que la situación colonial ha logrado imponer. Mientras que, en los pueblos y en el campo se persigue una idolatría, en numerosos casos impregnada mas de un catolicismo que de tradiciones prehispánicas, en las ciudades, la santidad indígena comienza a ser posible, el ejemplo de la vida y lucha de la canonización del hijo de un cacique el cantor Nicolás de Ayllón (1632-1677) donde el mestizaje se torna una estrategia explícitamente definida de integración y orden de la sociedad colonial, manteniendo una jerarquía.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> **Ávila de, Francisco** .*Tratado de los Evangelio que la Iglesia propone en todo el año*. 2 Tomos, Lima, s.p.I, 42-43. “(...) A ver, decidme quando, en que tiempo estais mas alegres, y contentos, sin cuydado que os solicite? (...)y aviendo llegado alli con nuestras guitarras, nuestras comidad hombres, y mugeres baylamos (...) .y comamos con mucho gusto, y bevamos, (...) y luego tocando la guitarra cantamos (...) Y cuando quiere anohecer bolvemos todos a nuestras casas cansados ,y rendidos y algunos embriagados (...)nos despiertan regüeldos de mal olor, dolores de vientres y bomitos (...)

<sup>10</sup> **Avendaño de, Fernando**. *op.cit*, vol 2. Fol. .33r.

<sup>11</sup> Estenssoro, pp. 373-402.

<sup>12</sup> **Estenssoro**, *op.cit*. pp.469-472. El cantor sabe por su oficio leer, escribir e incluso puede poseer algún conocimiento de latín. Como el padre de Nicolás era uno de los caciques del pueblo explica que haya sido cantor ya que era un cargo reservado a los hijos de la elite.

A pesar del fracaso de la canonización el éxito se mide en las *Memorias* de Juan Núñez Vela (1695-1697) que solicita a la corona que conceda “que considere a los descendientes de caciques como nobles de su raza”, es el origen de la innovación iconográfica de este momento al recate de insignias incaicas (heráldicas, retratos, armas, mascapaycha, tocapus y otra serie de elementos vestimentarios y suantuariso) que permitía atribuirse la legitimidad de su linaje.

Consideramos que son estos textos entre mediados y finales del siglo XVII, que por su comprobada circulación en el territorio americano podrían haber formado parte de las lecturas para la configuración del conjunto de las pinturas de Caquiaviri.

### **Autoridades en la situación colonial**

En la provincia de Pacasa encontramos que entre dos familias nobles cacicales los Cusicanqui y los Fernández Guarachi se dividieron Pacajes quedando Tiahuanaco bajo el poder de los Cusicanqui y las Machacas y Caquiaviri bajo los Fernández Guarachi. Los trabajos realizados sobre estos linajes nos cuentan tanto el estudio genealógico del cacicazgo como las relaciones económicas y de poder que manejaban estas dos familias en Pacajes<sup>13</sup>.

De todos los caciques Fernández Guarachi el que nos interesa es Gabriel. Estuvo activo entre los años 1644 y 1657 y aparentemente obtuvo su título de cacique desde el siglo XVI.<sup>14</sup> En su testamento dispone dinero para construir de nuevo la iglesia, un hospital, un beaterio y una escuela, que debían ser ejecutados por sus sucesores.<sup>15</sup> Entre sus herederos están Pedro Fernández Guarachi de quien sabemos que fue a estudiar al Cuzco al colegio de San Bernardo, formación que suponemos fue determinante para el posterior encargo de las pinturas porque iconográficamente estos cuadros siguen la tradición de los pueblos indios de las reducciones jesuíticas de finales del siglo XVI.

---

<sup>13</sup> Marta Urioste y Roberto Choque han trabajado sobre la genealogía y el linaje de los Fernández Guarachi mientras que Laura Escobari ha dedicado un trabajo a la familia Cusicanqui. Mas reciente es el estudio de Ariel Jorge Morrone que sobre la construcción de la “memoria genealógica” ha revisado las tradiciones orales y algunas fuentes documentales hasta ciertos cultos prehispánicos para interrogar la historicidad de ciertos personajes.

<sup>14</sup> **Morrone, Ariel Jorge**, “Legitimidad, genealogía y memoria en los andes meridionales: los Fernández Guarachi de Jesús de Machas (Pacajes, siglos XVI –XVII). En: *Memoria Americana*, 18(2) julio-diciembre 2010, pp.211-237. pp.221-223. Este trabajo vuelve sobre el renombrado linaje nativo atendiendo el relato de los orígenes y los aspectos simbólicos asociados a la tardía construcción de una memoria genealógica con las claras inatenciones reivindicativas y ciertas referencias en torno al significado de la legitimidad emanada de los ayllu (agrupaciones parentales de base).

<sup>15</sup> **Urioste de Aguirre, Marta**. Los caciques Guaraches, En: *Estudios Bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza*, La Paz., 1978.

Ejecutó las decisiones póstumas de su tío Gabriel, también hizo una contribución personal a la iglesia con la donación de un órgano. Lucia Querejazu Escobari señala que en una carta dirigida a Pedro Fernández Guarachi en marzo de 1682 pero sin firma se lee:

*"nuestra iglesia [Jesús de Machaca]e es la mejor del arzobispados en adornos y hermosura, oi se esta acabando un grandiosos retablo i no estara lusido ni se gosara sino se le abren dos ventanas en el prebisterio la una a prometido d. Bonifacio Fernández Guarache su primo y la otra D. Diego Sirpa "*<sup>16</sup>.

Se supone que la misiva es de Gabriel Fernández Guarachi quien fue a Potosí en más de dieciocho oportunidades<sup>17</sup>. Para nuestro análisis lo que tenemos que resaltar es el interés de los caciques en la construcción y en la posterior decoración de las iglesias y sus pinturas.

El hijo de Pedro Fernández Guarachi, José, también estudió en el colegio de la Compañía de Jesús de La Paz y en San Bernardo del Cuzco. Después del trabajo de dos generaciones en las obras de la Iglesia de Jesús de Machaca, fue José quien la inauguró en 1706, solo unos años después de haber fundado un Beaterio y Recogimiento de mujeres hijas de cacique de indios de la Tercera Orden de San Francisco. <sup>18</sup> Es José, quien en 1720 recibe por Cédula Real, el título de alcalde mayor de los cuatro suyus, el uso de blasón y armas reales<sup>19</sup>. Querejazu Escobari supone que por su largo estadio en el gobierno llegó a mantener relaciones con Cuzco y fue quien se encargó de hacer pintar las series de San Antonio Abad y las Postrimerías en la Iglesia de Caquiaviri.<sup>20</sup>

Cabe recordar que el orden social andino compuesto por estos grupos sociales y de poder, se complejizó con los procesos de conquista y de evangelización al sumarse a esta diversidad existente aquella característica distintiva de los agentes sociales de

---

<sup>16</sup> El análisis que vamos a presentar aquí se base en la documentación reunida por **Lucia Querejazu Escobari** en su artículo titulado "Cielo/Infierno/Tentación la muerte en Caquiaviri" presentado en el *Entre Cielos e Infiernos*, Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco, Fundación Visión Cultural, la Paz, Bolivia, 2010. En adelante las referencias irán incluidas a pie de pagina -ALP/ PJJ Caja 6, 1682.

<sup>17</sup> **Choque Canqui, Roberto**, *Sociedad y economía en el sur andino*, Hisbol, 1993, p.44

<sup>18</sup> **Gisbert, Teresa**, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Editorial Gisbert y Cia, La Paz, Bolivia, 2004, p. 93 explica que en el Beaterio de Machaca las mujeres se dedican a tejer ropa escogida distinta a la ropa destinada al tributo. Así se explican las camisetas o uncus usados por los caciques, ornadas en forma específica y según determinados diseños que no podían repetirse. Los Beaterios de Indias, no son más que los Acllahuasi cristianizados que duran todo el virreinato.

<sup>19</sup> **Urioste de Aguirre, Marta** op.cit. p137.

<sup>20</sup> **Paredes, Manuel Rigoberto** en *Tiahuanacu y la Provincia de Ingavi*, La Paz, Ediciones Isla, 1955, recuerda como José, por encargo de su tío Gabriel, reconstruye la iglesia del pueblo de Jesús de Machaca y como la adorno : "había hecho pintar grandes cuadros murales al óleo (..) en el primero se hizo retratar (...) Pero (...) un cura (...) tuvo la entupida idea de borrarlo de vengarse del cacique fundador borrando su retrato (...) p.15. Se asemeja a las pinturas de Caquiaviri por el tamaños monumentales de los cuadros y porque en lienzo del *Juicio Final* hay un cacique sin reconocer.-



origen europeo -no constituyendo un grupo homogéneo. Entre los agentes sociales figuraban el cura que es sabido que en zonas rurales debía asistir a varias parroquias a la vez. En el caso de Caquiaviri el cura era Diego Vásquez de Castilla que tomó compromiso con la comunidad y denunció la imposibilidad de hacer su trabajo por falta del apoyo del alguacil. En un documento Diego Vásquez de Castilla manifiesta su intención de que

*...los muchachos aprendan la lengua castellana y supiesen rezar en ella (...) echar la gente a la doctrina y los muchachos a la escuela (...) de mi parte he hecho todos los esfuerzos para que todos acudan, no he podido mas que no tener ayuda<sup>21</sup>.*

Lo que denuncia el cura es que, a pesar de su compromiso para poder enseñar a los niños del pueblo, había dos impedimentos: la lengua, como anteriormente señalamos fue el condicionante de las prácticas evangélicas que por su multiplicidad, impone una pluralidad de esfuerzos lingüísticos que ponen en riesgo la unidad del mensaje y el trabajo ganadero pero sobre todo la ausencia de aquellos hombres enviados a la mita.

Por su lado el alguacil, Diego Ortuño de Amoragas, quien había sido nombrado en la provincia en 1680, causó bastantes molestias a los caciques quienes notificaron de esto al corregidor Diego de Barrasa. Este alguacil que no era legítimamente español por ser hijo natural de una india tributaria del pueblo de Caquiaviri, habría conseguido su cargo de manera ilegal. Este funcionario no solo no cumplía con su función de llevar a los indios a la doctrina o buscar a los indios huidos sino que abusaba de todos en su paso por los pueblos de las provincias. En Caquiaviri los caciques presentaron la siguiente declaración:

*“se ha estado en ese pueblo de Caquiaviri haciéndonos gravísimos agravios y molestias inquietándonos pidiéndonos servicio haciendo chacras en nuestras tierras con mano poderosa quitándonos los indios que para nuestros trajines tenemos porque el solo quiere hacerlos poniendo en la cárcel a los que se le antoja como si fueran justicia maltratándonos de obra y palabra, y ha venido a tanto si atrevimiento que ud ,tan cerca de este pueblo, en el de Machaca, azoto a un indio llamado Francisco Choque sobre un borrico alrededor de esta plaza solo por su autoridad ...”<sup>22</sup>*

La presencia del español en Caquiaviri, se puede explicar como una estrategia de acomodamiento de parte de los caciques por el temor que el alguacil generaba no solo en los indios sino también en los españoles que vivían en Caquiaviri los cuales eran conservados por conveniencia del pueblo.

*“porque lo hemos experimentado no son dañinos ni hombres de mal hacer”<sup>23</sup>.*

<sup>21</sup> Citado en Lucia Querejazu Escobari, op.cit. ALP/PJJ caja 1, 1685.

<sup>22</sup> Citado en Lucia Querejazu Escobari, op.cit. ALP/PJJ caja 1, 1689.

<sup>23</sup> Citado en Lucia Querejazu Escobari, op.cit. ALP/PJJ caja 1, 1689.

Los caciques hacían todo lo posible por verse libres de la intervención de los alguaciles quienes tenían interés en la permanencia de los indios en los pueblos para poder trabajar en los trajines y poder cumplir la obligación de la mita en el Potosí.

El cura, ante esta situación habría tratado de remediar “tan grave escándalo” sin embargo, tanto él como los caciques y los indios, se encontraban con el exceso de violencia y hostilidad del alguacil.

Entre las presiones cotidianas de la labor rural, los trajines y la mita, los indios huían constantemente con el riesgo de ser castigados, aunque ésta fuera una mejor opción que quedarse en el pueblo corriendo el riesgo de ir a Potosí, ya que muchos no llegaban a la Villa Imperial muriendo de pesadumbre en el camino.<sup>24</sup> Ahora bien, como justificaban los caciques, en realidad los ministros y jueces de la corona no se empeñan demasiado en la búsqueda de los indios refugiados en ciudades o quebradas y que en realidad descuidaban esta tarea por ser el entero en plata mucho mas efectivo y directo que el trabajo en la mita, problema que recaía en los caciques porque la plata salía de sus bolsillos hasta que aparecieran los indios.-

Como si esto no fuese poco la región se vio azotada por tres o cuatro pestes que, según los testigos, no dejaron más que indios viejos que tenían poco más de una o dos ovejas y sufrían el hambre.-

### **La presencia indígena en las representaciones de Caquiaviri**

La iglesia de Caquiaviri fue construida en el año 1560 por los misioneros franciscanos que llegaron al alto Perú. - Rene Arze publicó un documento del siglo XVI que es el contrato entre Jesús de Machaca y Juan Tinoco para la construcción de la iglesia del pueblo y otras de la zona. El proceso de mejoras de esta iglesia fue largo y parte de las obras pías de los caciques de Pacajes.- Las pinturas de la iglesia de Caquiaviri se realizaron mucho tiempo después de su construcción y han sido fechada en 1739. Los cuadros de la serie siguen este orden “Muerte”, “Juicio”, “Infierno” y “Gloria” y por ultimo el “Reinado del anticristo”<sup>25</sup>.

Los modelos de las representaciones provienen de la apropiación de las imágenes en blanco y negro previsto por los grabados - tanto por las intenciones de los artistas como

---

<sup>24</sup> Una relación de estas condiciones fueron levantadas por el corregidor Antonio de Vidaurre para constatar las causas de abandono por parte de los indios del pueblo de Caquiaviri citado en **Lucia Querejazu Escobari**, op.cit. ALP/PJJ caja 1, 1685.

<sup>25</sup> **Mesa, José de y Teresa Gisbert**, *Monumentos de Bolivia*, Libreros Editores, La Paz, 1978 p. 29.

por la recepción de sus obras de un público en su mayoría indígena- llevados a la indagación sobre tratamiento del color en el que podía expresarse una simbólica propia de la región.<sup>26</sup> Una concesión al medio para el cual fueron pintados estos cuadros es la traducción al castellano de todos los letrados, los textos en mano del artista local muestran incorrecciones del lenguaje propias del modo de hablar de un mestizo.

Podemos avanzar en la relación entre imagen, medio y cuerpo en las imágenes involucradas en este apartado analizando cómo estos conceptos son utilizados y resignificados en el ámbito académico local.

Adentrándonos en ciertos elementos de la vestimenta de los Incas, no siempre con la certeza de que sean signos utilizados localmente aunque fuesen asimilados por los españoles como equivalentes a los nobles indígenas.<sup>27</sup> Según Guaman Poma, establecían en sus ordenanzas el uso obligatorio de los vestidos propios de cada grupo étnico:

*"mandamos que ningún indio en este reino no mude su hábito y traje de cada parcialidad y ayllu, so pena de cien azotes."*<sup>28</sup>.

El Inca dio a sus vasallos ciertos privilegios, como el poder usar, "a imitación suya", el *llauto* o trenza en la cabeza, comenta el Inca Gracilazo

*"empero que no fuese de todos colores, como la que el Inca traía, sino de un color solo. Y que fuese negro"*<sup>29</sup>.

Descripción que nos permite reconocer en el *Juicio Final* (fig.1) la presencia de un indígena por llevar en la cabeza el *llauto* de color negro, pero sabemos que es colonial por el agregado de pedrería y plumas, lo que nos hace suponer que es un cacique llevado por un ángel camino al cielo.

El uso exclusivo de la borla roja en el tocado del Inca rey, o amarilla en el de su heredero; los distintos tonos de las andas en las cuales eran llevados (roja o cubierta de preciosa pedrería para el Inca, parda para el *Capac Apo*, señor poderoso) demuestran las

---

<sup>26</sup>La oración de la evangelización instaló una fusión de imágenes visuales y verbales –resumidas en escena de muerte, Juicio Final, Purgatorio; Infierno y Cielo- que se desplegó en Perú en muros y en lienzos como Curahuara (Oruro, 1608) Laja(XVII ) Carabuco(1684) Y Caquiaviri( 1739) en el actual territorio boliviano, o como aquellas de Andhuaylillas (1626) y Huaro(1802) en el actual territorios peruano entre otros, inspirados muchos de ellos en los grabados que acompañaban las paginas de textos como los de Eusebio Nieremberg o Jerónimo Nadal, sin olvidar otras fuentes europeas como el Bosco

<sup>27</sup> **Estenssoro, Juan Carlos** "Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II". En N. Majluf (coord.): *Los incas, reyes del Perú*, Banco de Crédito, Lima, 2005.

<sup>28</sup> **Guaman Poma De Ayala, Felipe**, *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, México, SigloXXI, 2008, Tomo I, p.145.

<sup>29</sup> **Gracilazo de la Vega, Inca**. *Comentarios reales de los Incas (1609) I*. Siglo XXI, México, 2004. Tomo I p. 55.

diferentes jerarquías. Por su parte, Cristóbal de Molina (1567) cuenta al respecto que el hacedor Contiti Viracocha había emergido de la laguna de Collasuyo (Titicaca), junto a cierto número de acompañantes, para crear en Tiwanaku al Sol, la Luna y las estrellas, así como una nueva generación de gente con un principal que gobernaba,

*(...) llamo a los Incas y a Manco Capac, como mayor de ellos y le dijo : "Tù y tus descendientes habéis de ser señores y habéis de sujetar muchas naciones, tenedme por padre, por tales hijos míos os jactad, así me reverenciareis como padre". Y que cabo de decir esto a Manco Capac le dio por insignias y armas el suntu paucar y el champi y otras insignias de que ellos usaban, que es manera de cetro, y que todos ellos, por insignias y armas tuvieron(...)"<sup>30</sup>.*

Pero la iconografía del tema incaico tuvo una adaptación en el contexto colonial para una recepción local. Cuando la mascapaycha era llevada por Athualpa sin aparecer el nombre del inca y solo con el del cacique no se tenía la certeza de que fuera el signo distintivo de una dinastía o estado preciso. Hasta que no se identificara con el Inca, la mascapaycha sería un distintivo de poder individual. Es cuando Atahualpa aparece representado en las fiestas de Potosí en 1551 donde la mascapaycha marca el señorío universal del Tahuantinsuyo, no una corona individual. La mascapaycha fue elegida por los españoles para representar el poder incaico conquistado, representar el reino y así ratificar al inca en su legitimidad y jurisdicción dando cohesión al territorio como unidad política. Este nuevo sentido que se inventó, como si fuese una verdad histórica, en donde la borla roja era el símbolo reservado exclusivamente para el monarca de la totalidad del imperio peruano, fue una adaptación indispensable para que fuese asimilado por el emperador católico Carlos V a quien se le celebraba el reconocimiento y la restauración de su soberanía.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> **Molina del Cuzco, Cristóbal (1565)**, *Fábula y Ritos de los incas*, Los Pequeños Grandes Libros de la Historia Americana, serie I, Tomo IV, Lima, pp.8-11. Ver **Dean, Carolyn, Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru.** Durham y Londres, Duke University Press, 1999. En cuanto al tocado explica que entre los cronistas no hay un acuerdo en la identificación del suntu paqwar, es una insignia de Sapa Inka que en el período colonial se convierte en un ensamble de iconos complejos: compuestos por el llautu que se transforma de ser de lana de llama pasa a tener iconografía figurativa europea. La Mascapaycha era una borla de lana muy fina que iba cocida al llautu y el Tupaqochor era una placa de oro y sobre ella en un palo un pompón emplumado de cuya cima salían tres plumas distintas. Estos tres elementos serían el suntu pawqar.

<sup>31</sup> **Estenssoro, Juan Carlos** "Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II". En N. Majluf (coord.): *Los incas, reyes del Perú*, Banco de Crédito, Lima, 2005. pp.109-110.

Los trajes ceremoniales y los regalos simbólicos con que se engalanaban a los jóvenes nobles en cada uno de los pasos del noviciado para ser armados caballeros, son sólo algunos ejemplos del uso jerarquizado del color<sup>32</sup>.

En Pacasa, los descendientes de Apo Guarachi, mallku de Machaca, recordaban según una tradición oral, que el Inca Mayta Capac como persona real, había donado ciertos vestidos a sus antepasados:

*el Inga Maita Caapc por amor que le tuvo a los descendientes de (...) Apo Guarache dio a uno de los abuelos del dicho Maestro de Campo Joseph Fernandez Guarache (mallku entre 1681 y 1734) en señal de cariño y premio una camiseta de su vestir en color morado con labores en varios colores en lana de la tierra muy suave y delgada y bien tejida, que así lo manifiesta ante mi dicho maestro de campo y dijo ser la dicha camiseta y de haber heredado de dichos padres y abuelos”*<sup>33</sup>.

Es en 1720, como dijimos, que el mallku de Machaca, Don José Fernandez Guarachi, fue designado alcalde de los cuatro suyus y se le concedió el uso del escudo de armas en virtud de su ascendencia inca. Estas referencias remiten al pasado incaico constituyendo, asimismo, un acercamiento hacia los cánones del mundo hispánico. Esta “memoria genealógica” establecía vínculos con el Tawantisuyo por un lado por la alianza entre el linaje Warachi y el poder incaico- camiseta de su vestir o unku que el inca Mayta Capac le había obsequiado a los descendientes de Apu Warachi- por el otro con el entronque de una ascendencia incaica<sup>34</sup>. Todo esto nos hace suponer la presencia

---

<sup>32</sup>Ver **Dean, Carolyn, Inka** *Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru.* Durham y Londres, Duke University Press, 1999. La autora nos introduce en el marco de la representación festiva del *Corpus Christi*, en las pinturas de la época y los archivos históricos, mediante la cual la nobleza incaica ejerció prácticas de sustitución que contribuyeron en la construcción de nuevas identidades sociales. A partir de un amplio *corpus* de imágenes coloniales, la autora presenta un análisis exhaustivo acerca de cómo los atributos corporales de las elites incaicas permiten identificar las maneras en que dichos grupos negociaron su propio lugar como seres sociales dentro del nuevo orden, Dean se muestra cómo estos y otros nobles andinos aprovecharon la ocasión del Corpus Christi como una oportunidad para construir nuevas identidades a través de Tinkuy, un término nativo utilizado para describir la conjunción de los opuestos. Por mediación de los abismos entre la región andina y Europa, paganos y cristianos, y el pasado y el presente, estas élites andinas negociado un nuevo sentido de sí mismos.

**También Sanfuentes, Olaya** “Entorno a la fabricación de una figura simbólica: la cabeza del inca en las representaciones coloniales” En: IV Encuentro internacional sobre el Barroco, Unión Latina, La Paz, Bolivia, 2007.

<sup>33</sup>**Urioste de Aguirre, Marta** op.cit. p 133. **Gisbert, Teresa**, op. cit. p.168 que en el testamento de José Fernández Guarachi (Archivo de la Universidad Mayor de San Andrés, 6 de agosto de 1734, en un pequeño legajo sin foliar) un “unku” color morado se encontraba entre sus bienes.

<sup>34</sup>**Marrone, Ariel Jorge**, op.cit. p.217.

de los descendientes de Apu Warachi en el cuadro de *la Muerte* (Fig.3) ante la presencia del un unku morado y la maskapaycha.<sup>35</sup>

La vestimenta no sólo diferencia etnias sino también estatus social. Así, hay ciertos grupos legitimados para usar ciertas prendas por su posición de preeminencia social y política, y otros que no. Cuando se relata la llegada de los españoles, se destaca la sorpresa de que no pudieran encontrarse distinciones de este tipo entre ellos:

*“Y que no tenía señor mayor, que todos parecían hermanos en el traje y hablar y conversar, comer y vestir”*<sup>36</sup>.

El uso de la vestimenta de los españoles está sólo legitimado para ciertos estratos sociales, aquellos que tienen una preeminencia social asociada a un cargo de gobierno.

Encontramos en Guaman Poma recurrentes quejas ante casos en que indios del común utilizan ropa española. Así, por ejemplo, en Lima:

*“[el autor] vido atestado de indios ausentes y cimarrones hechos yanaconas, oficiales siendo mitayos, indios bajos y tributarios, se ponían cuello y se vestía como español y se ponía espada y otros se trasquilaban por no pagar tributo ni servir en las minas. Veis aquí el mundo al revés”*<sup>37</sup>.

Por estas descripciones de la crónica podemos identificar la presencia de un criollo en el *Infierno* con la peluca y perilla llevando velona (cuello de caballero español o cacique) sobre el torso desnudo. La presencia del indígena se limita a algún indio, identificable por su melena corta y su rostro lampiño, que cuecen en una olla cercana a con autoridades tanto civiles como eclesiásticas.

Tenemos también la presencia indígena al consignar los pecados capitales, se incluye el de la idolatría en forma de unos indios, que ofrecen coca a un carnero de la tierra que los identificamos por la camiseta y los unkus (fig.3 margen derecho).<sup>38</sup>Es un ejemplo

<sup>35</sup> **Dean, Carolyn, Inka** *Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Durham y Londres, Duke University Press, 1999. . En cuanto al tocado explica que entre los cronistas no hay un acuerdo en la identificación del suntu paqwar, es una insignia de Sapa Inka que en el periodo colonial se convierte en un ensamble de iconos complejos: compuesto por el Llautu que se transforma de ser de lana de llama pasa a tener iconografía figurativa europea. La Mascapaycha que era una borla de lana muy fina que iba cocida al llautu y el Tupaqochor era una placa de oro y sobre ella en un palo un pompón emplumado de cuya cima salían tres plumas distintas. Estos tres elementos serían el suntu paqwar. Hace la aclaración que para Guaman Poma el Suntu paqwar era el parasol.-

<sup>36</sup> **Guaman Poma De Ayala**, op.cit.Tomo I. p.291.

<sup>37</sup> **Guaman Poma De Ayala**, op.cit.Tomo II. p.908.

<sup>38</sup> **Gisbert, Teresa.** *El paraíso de los pájaros parlantes*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 1999.p.189. La autora sostiene que, si bien no se sabe con exactitud quien fue el autor intelectual de la serie de Caquiaviri, y en especial el cuadro del *Anticristo*, es posible referirse al cura que regentaba la parroquia cuando la serie fue pintada, que hacia 1735 el párroco de Cauivirri fue Don Pablo Marcellano y Agramont (1696-1740), hermano del Arzobispo de la Plata, Don Cayetano Marcellano y Agramont- según la autora- está relacionado con la serie de las “Postrimerías”. Con el tiempo, Pablo Marcellano fue nombrado Chantre de la Catedral de la Paz y abandono Caquiaviri. Ambos hermanos fueron educados en

tardío de cómo los ritos nativos lejos de desaparecer, con la evangelización y la “campaña de extirpación de idolatría”, estaban vigentes hasta bien entrado el siglo XVIII.<sup>39</sup> Otro registro de presencia indígena está en los demonios que beben en vasos de “keros” que eran usados exclusivamente por indígenas.<sup>40</sup>

Asimismo, entre los adoradores del *Anticristo* (lienzo que forma parte de la serie de las postrimerías en esta Iglesia Fig. 4) vemos a un indígena con tocado de plumas, que está junto a judíos y musulmanes.<sup>41</sup>

Desde la mirada de los doctrineros, la presencia del cuerpo indígena con su vestimenta característica, sus objetos de culto y sus prácticas de idolatrías –representados en los lienzos del *Infierno y del Anticristo*– era exhibida dentro del conjunto de pecados que lo conduciría a la mala muerte.

### Consideraciones finales

El estudio sobre la representación corporal permitió identificar estrategias de negociación entre los diferentes actores sociales, ya que contrastados con los documentos de archivos, el tratamiento plástico no sólo exhibe maneras en que los mismos intervinieron en la sociedad colonial a partir de prácticas tendientes a reforzar o diluir lazos sociales y culturales, sino que también posibilita una reflexión sobre los modos en que estas representaciones actuaron como legitimaciones visuales de grupos sociales que fueron construyendo y transformando su identidad como sujetos activos,

---

el Colegio Jesuita de San Bernardo del Cuzco, lugar donde también se educaban muchos caciques paceños como los Guarachi.

<sup>39</sup>Para cultos nativos practicados en la mita ver **Bouysse-Cassagne, Thérèse**, “Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 34(3) (Lima 2005): 443-462.

<sup>40</sup> Sabemos que el barroco, afecto a lo raro exótico y monstruoso, permitió eso y mucho más. Los autores materiales de las obras de arte que ejemplifican el mestizaje son los propios indígenas, como lo testifican los múltiples contratos de los pintores, pero los inspiradores intelectuales son los caciques o doctrineros. Y una vez más nos acercamos al testamento del mallku José Fernández Guarachi que transcribe **Gisbert, Teresa**, op. cit. p.167 (Archivo de la Universidad Mayor de San Andrés, 6 de agosto de 1734, en un pequeño legajo sin foliar) donde se encontraba entre sus bienes “cuatro platos de China”, objetos que venían de oriente que tocando Acapulco mandaban los productos a Lima. Sabemos que en estas representaciones no solo hubo influencia de su cultura nativa sino también de los objetos con decoraciones que provenían de oriente.

<sup>41</sup> Sabemos de la presencia en las bibliotecas de los predicadores como Avendaño y Ávila de las obras de Joaquín de Fiore, del *Anticristo* de Malvenda, del *Tratado de verdadera y falsa profecía* de Horozco y Covarrubias, de las *Consideraciones de las amenazas del juicio y penas* de Herrera y Molina, de las obras de Leonardo Lessio sobre el *Anticristo y Del Christo revelatio* del propio José de Acosta, así como de los comentarios de Viegas y de Ales sobre el Apocalipsis, que pudieron haber sido la fuente para la configuración de esta representación.

según sus necesidades. Como ejemplo tenemos la presencia de un cacique indígena camino al cielo y un criollo en el infierno los que evidencian un intento de legitimación de un linaje cacical en un periodo posterior a la crisis de la propia institución del cacicazgo, que desde finales del siglo XVII atravesaron los mallku surandinos para reproducir su posición mediadora, que encontró su punto culminante en las rebeliones de la década de 1780<sup>42</sup>. Si bien el tocado, en la figura del cacique -con una estética europea- lo identifica con lo prehispánico y reitera su autoridad parece haber disminuido bajo el dominio colonial. Sin la certeza oficial del lugar que le otorgaban en el más allá por sus antepasados idólatras, en el *Juicio Final* es dirigido al cielo por un ángel, lugar no alcanzado por un criollo que junto a un clérigo y autoridades civiles se encuentran en el *Infierno*. Las representaciones del cuerpo no cumplían solamente una función catequística para la instrucción de los indios sino que, además, revelaban un mestizaje de universos en el espacio que ocupaban.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> **Thierry Saignes** en su artículo “De la borrachera al retrato: los caciques andinos entre dos legitimidades (Charcas)”, *Revista Andina*, 5(1) (Cusco 1987): 130-170 se pregunta sobre la legitimidad de los caciques surandinos durante los siglos XVI-XVII. El autor historiza la problemática situación de intermediación política, económica y cultural que los tuvo por protagonistas en un gran arco temporal, desde el periodo prehispanico hasta avanzado el siglo XVII. Saignes evaluó entonces las transformaciones en los criterios de autoridad y poder, las relaciones entre las autoridades locales y los estados expansivos-incaico primero, y colonial después, las reconfiguraciones étnico-territoriales operadas por las instituciones coloniales-encomienda, repartimientos, corregimientos, capitanía de mita, pueblos de reducción-, los mecanismos de negociación articulados por los líderes étnicos surandinos (Malku) en función de la cambiante situación y, finalmente, el grado de “acomodamiento” de algunos líderes nuevos, sugeridos al calor de la coyuntura postoledana.-

**Carmen Bernand** en su estudio “Los caciques de Huánacu, 1548-1564: el valor de las cosas”. En: *Entre Dos Mundos: fronteras Culturales y Agentes Medadores*. Berta Ares Queija y Serge Gruzinski (eds.), 61-91-Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1997. A la luz de los testimonios recogidos en la Visita de Huánacu, es la zona ubicada en la parte central de Perú, a la imagen de los caciques como intermediarios entre el poder español y las comunidades indígenas puede completarse como responsables ante los indios de la tasa y la distribución tributaria, así como de las profundas transformaciones de los “hábitos” económicos de las comunidades, teniendo la difícil tarea de compensar la pérdida de privilegio, de rango o de prerrogativas mediante la redistribución de la energía humana, principalmente femenina, sobre el cual recae el mayor peso del trabajo.

<sup>43</sup> **Gisbert, Teresa** en “Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina”, en *500 Años de Mestizaje en los Andes*, Hiroyasu Tomoeda y Luis Millones (eds.), 52-102. Senri Ethnological Studies 33. Osaka: National Museum of Ethnology, 1992. Señala que al mismo tiempo que el malku oficiaba cultos prehispánicos, también asistía a misa dominical, destinaba bienes-ganado y dinero al sustento de la iglesia del pueblo, vistiendo fina ropa de español y manejando la lengua castellana oral y escrita. Estos factores hablan del carácter culturalmente, mestizo de la cúpula cacical en la colonia temprana. **Gruzinski, Serge**, *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires, Ediciones Paidós, SAICF2000, p. 166.



Imágenes



1. *JUICIO FINAL*, OLEO SOBRE TELA, IGLESIA DE CAQUIAVIRI, 1739, BOLIVIA. DETALLE.



2. *MUERTE*, OLEO SOBRE TELA, IGLESIA DE CAQUIAVIRI, 1739, BOLIVIA. DETALLE.



3. *INFIERNO*, OLEO SOBRE TELA, IGLESIA DE CAQUIAVIRI, 1739, BOLIVIA. DETALLE.



4. *ANTICRISTO*, OLEO SOBRE TELA, IGLESIA DE CAQUIAVIRI, 1739, BOLIVIA. DETALLE.

## FUENTES CITADAS

**Avendaño de, Fernando.** *Sermones de los misterios de nuestra Santa Fe católica*, en la lengua castellana, y la general del Inca, Lima José López de Herrera, 1648, vol. 2. Fol. . 114v-115r.

**Ávila de, Francisco .***Tratado de los Evangelio que la Iglesia propone en todo el año.* 2 Tomos, Lima, s.p.

**Gracilazo de la Vega, Inca,** *Comentarios reales de los Incas (1609)* Siglo XXI, México, 2004, Tomo I.

**Guaman Poma De Ayala, Felipe,** *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, México, SigloXXI, 2008, Tomo I y II.

**Molina del Cuzco, Cristóbal (1565),** *Fábula y Ritos de los incas*, Los Pequeños Grandes Libros de la Historia Americana, serie I, Tomo IV, Lima, pp.8-11.

**Belting, Hans,** *La antropología de las imágenes. Una nueva aproximación a la iconología*, Munich, Fink, 2001.

**Bernand, Carmen y Serge Gruzinski** “*De la Idolatría. Una arqueología de la religión* “, FCE, 1992.

**Bouysse- Cassagne, Thérèse,** “Urco And Uma: Aymara concepts of space.”En: Maura , J.V.;N.Wachtel y J.Revel(eds) , *Anthropological History of Nadean Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986,pp11-128.  
\_\_\_\_\_ *Identidad Aymara*, Isbol, 1987.

**Cummins, Thomas et al,** *Los incas, reyes del Perú.* Lima, Banco de Crédito, 2005.

**Choque Canqui, Roberto,** *Sociedad y economía en el sur andino*, Hisbol, 1993, p.44

**Dean, Carolyn, Inka** *Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru.* Durham y Londres, Duke University Press, 1999.

**Estenssoro, Juan Carlos,** *Del Paganismo a la Santidad*, IFEA, Lima, 2003

\_\_\_\_\_ “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II”. En N. Majluf (coord.): *Los incas, reyes del Perú*, Banco de Crédito, Lima, 2005.

**Gisbert, Teresa.** *El paraíso de los pájaros parlantes*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 1999.

\_\_\_\_\_, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Editorial Gisbert y Cia, La Paz, Bolivia, 2004.

**Gruzinski, Serge**, *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner"* (1492-2019), México, FCE, 1994.

\_\_\_\_\_, *El pensamiento mestizo*. Buenos Aires, Ediciones Paidós, SAICF, 2000.

**Mesa, José de y Teresa Gisbert**, *Monumentos de Bolivia*, Libreros Editores, La Paz, 1978.

**Morrone, Ariel Jorge**, "Legitimidad, genealogía y memoria en los andes meridionales: los Fernández Guarachi de Jesús de Machas (Pacajes, siglos XVI –XVII). En: *Memoria Americana*, 18(2) julio-diciembre 2010, pp.211-237.

**Paredes, Manuel Rigoberto** en *Tiahuanacu y la Provincia de Ingavi*, La Paz, Ediciones Isla, 1955.

**Querejazu Escobari, Lucía** "Cielo/Infierno/Tentación la muerte en Caquiaviri" presentado en el *Entre Cielos e Infiernos*, Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco, Fundación Visión Cultural, la Paz, Bolivia, 2010.

**Sagazki, Paula C.** "Huellas en las revisitas: tensión social e imposiciones coloniales." *Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria* 17:2 (Buenos Aires 2009): 241-279.

**Sanfuentes, Olaya** "Entorno a la fabricación de una figura simbólica: la cabeza del inca en las representaciones coloniales" En: IV Encuentro internacional sobre el Barroco, Unión Latina, La Paz, Bolivia, 2007.

**Siracusano, Gabriela y Marta Maier**, Del obrador al laboratorio, el archivo y la biblioteca. En Martínez, Juan Manuel (ed.), *Arte Americano, contextos y formas de ver*. Santiago de Chile, Universidad Adolfo Ibáñez-CREA-Museo Histórico Nacional, 2006.

**Urioste de Aguirre, Marta** .Los caciques Guaraches, En: *Estudios Bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza*, La Paz., 1978.