

# みんなくりポジトリ

国立民族学博物館 学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

## Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina

メタデータ	言語: spa 出版者: 公開日: 2009-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Gisbert, Teresa メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00003085">https://doi.org/10.15021/00003085</a>

## Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina

TERESA GISBERT

*Academia de Ciencias de Bolivia*

La cultura indígena sobrevivió a la conquista, a través de su lengua, sus costumbres y su estructura conceptual, durante los tres siglos de virreinato, dentro de los esquemas impuestos por el nuevo sistema. La lengua no fue cambiada dada la evidente desproporción que había entre hispano parlantes y habitantes de habla quechua o aimara. Resultó mucho más práctico para los conquistadores buscar doctri-neros que estudiaran el idioma indígena, que intentar una castellanización de la población nativa. La cual, fuera de los yanacunas, estaba adscrita a sus doctrinas respectivas, hecho que supone su permanencia en el ambiente rural primigenio. Su traslado a las urbes para servir a la mita u otros sitios de trabajo se hacía ubicán-dolos en rancheríos o barrios de indios específicos, separados de la población criolla o española.

Otro es el caso de la religión que se trató de extirpar por considerarse idolátrica, éste era el paso obligado para la cristianización tal como la entendía la intolerancia propia del siglo XVII. En el siglo XVI la inestabilidad propia de las guer-ras debidas, tanto al levantamiento de Manco II como las luchas entre los con-quistadores, no permitió encarar el problema religioso en profundidad; más, tenien-do en cuenta que en este primer momento la ayuda indígena era absolutamente in-dispensable a los españoles, no sólo en las guerras sino como fuerza de trabajo y como conocimiento del territorio incluyendo la entrega de minas que luego fueron ampliamente explotadas. El problema plantea de manera terminante la Extirpación de la Idolatría, que después de una serie de tentativas se resuelve, a partir de 1610, en verdaderas campañas represivas.

El enfoque político que pudieran tener los indígenas, incluida su presunta par-ticipación en el gobierno a través de los sucesores de la dinastía incaica, abortó con la muerte de Tupac Amaru I, aunque quedó latente el anhelo -utópico- de volver al incario. Es un problema que el gobierno español encara paulatinamente quitando fuerza a los caciques y que aparentemente se resuelve en el siglo XVIII con los castigos impuestos después del fracaso de la rebelión de 1781.

Si bien la población india en su integridad mantiene las costumbres y algunas expresiones propias de su cultura, son sus dirigentes, los caciques, los depositarios de las tradiciones, sobre todo después de que se recluye a los "hechiceros" que eran quienes tenían a su cargo la continuidad del antiguo culto prehispánico, acer-

tadamente dice Millones que: "La pieza clave para el mantenimiento de la religiosidad aborígen fue el curaca" [MILLONES 1987: 175]. Los caciques eran los únicos que podían asumir el papel de conservadores, más o menos solapados, de los valores indios. La alianza de muchos de ellos con los conquistadores y la franca ayuda que les prestan, los convierten en piezas indispensables del sistema colonial. Se puede citar en los primeros tiempos la actitud de Aymoro, cacique de los Yamparaes de Chuquisaca que vacía todo un pueblo para entregarlo a los españoles [GISBERT 1982: 21] y la de Juan Guarache de los Quillacas que ayuda con dinero, tropas y bastimentos a las fuerzas del Rey en contra de Gonzalo Pizarro [ESPINOZA SORIANO 1981: 208].

Si bien muchos caciques del Collao se resistieron, otros, como queda dicho, brindaron su ayuda. Esta actitud puede tener varias explicaciones, los caciques del Collao fueron el apoyo y formaron parte del consejo de Huascar, por lo tanto no debieron ver con malos ojos a quienes dieron muerte a Atahualpa. Por otra parte, los españoles eran pocos y no podían sostener el sistema sin la ayuda indígena. Es posible que los caciques del sur, a quienes no pudo pasar desapercibido este hecho, pensaran reconstituir de alguna manera sus antiguos señoríos; y que poco contentos con la dominación Inca, quisieron sacar provecho de la caída del Imperio. Finalmente, ellos estaban muy conscientes de la derrota de Manco II (1534) y tuvieron que conocer el fracaso del movimiento del Taqui Onqoy (1565). Estos hechos explican la prudencia con que se manejaban los señores del Collao.

La perspicacia y astucia de las autoridades españolas, tanto de Toledo como de sus asesores, caso de Matienzo, hizo que se plantearan un programa a largo plazo que fue debilitando las prerrogativas de los señores indios. En el caso de los Charcas, Toledo no permite que la cabeza de la provincia siga en Sacaca y la traslada a Chayanta. A los caciques no se les permite usar andas, y muy excepcionalmente se deja en sus manos armas españolas. Las contribuciones pecuniarias y en bastimentos, que ellos brindan generosamente, en un principio <sup>1)</sup> esperando una recompensa que nunca llega, deja exhausta las arcas de muchos caciques, aunque algunos por medio del comercio mantienen su riqueza. Por último, la mita va socavando la fuerza humana haciendo cada vez más distante la posibilidad de una rebelión. En todo caso en la primera década del siglo XVII todas las posibles ilusiones estaban disueltas; es entonces que la cultura india se sumerge y se mestiza, los caciques usando el uncu incaico sobre el traje español son el símbolo de un mestizaje formal que se apropia de todo -vestimenta, decoración de las iglesias, pinturas, etc. Los planteamientos políticos se convierten en historia y son las "Dinastías de los Incas", pintadas innumerables veces, las que reflejan el deseo de volver hacia un estado, sino totalmente indio, al menos compartido.

Los caciques, tantas veces vituperados como eficientes instrumentos de la opresión; al ser el nexo, voluntario o no, entre españoles e indios son los que alienan una cultura mestiza que materializan pagando la construcción de las Iglesias, encomendando lienzos y pinturas murales, haciendo tejer ropa y labrar plata para su servicio. Los españoles tienen que tolerar a la Virgen-Pachamama de Potosí; la

imagen del Puma, adorado en la Isla Titicaca, decorando la Iglesia de Pomata [GISBERT y MESA 1985: 263]; a las mujeres-peces amantes del Dios Tunupa representadas en las portadas de las iglesias de Puno y San Lorenzo de Potosí [GISBERT 1980: 46 ss.]. El barroco, afecto a lo raro, exótico y monstruoso, permite eso y mucho más.

Son las condiciones de la convivencia entre indios y españoles las que crean una nueva cultura mezcla de elementos europeos y americanos donde el problema religioso tiene un papel importantísimo. No faltan, entre los intelectuales del virreinato, quienes tratan de dar un fundamento teórico a esta simbiosis, ahí están los agustinos Calancha y Ramos, ambos oriundos del ande, para explicar por qué la Virgen es una montaña y el dios colla Tunupa es un apóstol de Cristo [GISBERT 1980: 46 ss.]. Allí está Avendaño diciendo que Pachacamac es el nombre indio del Creador cristiano, y que el Sol, tal como un Inca lo había predicho, es solamente una criatura de Dios<sup>2</sup>).

El ensamble cultural se hace a través de los doctrineros y de los caciques que son quienes expresan el sentimiento de tantos indígenas. Los autores materiales de las obras de arte que ejemplifican el mestizaje son los propios indios, como lo dice Arzans cuando explica la ejecución de la portada de San Lorenzo de Potosí y como lo testifican los múltiples contratos de los pintores cuzqueños, pero los inspiradores intelectuales son los caciques y los doctrineros.

### **EL SENTIDO MESIANICO CRISTIANO EN LOS SIÑANI Y PUMACAHUA**

Hace diez años en el libro *Iconografía y mitos indígenas en arte*, publiqué la alegoría con que el cacique Agustín Siñani había decorado el templo de Carabuco en el pueblo de su jurisdicción situado a orillas del lago Titicaca [GISBERT 1980: 160 y 166]. De los Siñani queda esta obra más la portada de su casa, tallada en piedra y que responde al estilo mestizo del siglo XVIII. Decorada con cuadrifolias en sus jambas, tiene en el dintel tres clavos y una cruz y dos conchas de Santiago; en el tímpano leones rampantes flanqueando la corona real. El tema de la corona y la cruz es característico en las casas de los caciques del Collao a diferencia de las casas de los caciques cuzqueños que muestran la mascaipacha o el casco incaico, ejemplo de esto es la casa de Tupac Sinchi Roca en Maras [GISBERT 1980: figs. 199 y 201] y la casa recientemente encontrada de Urubamba cuyo escudo ostenta el casco incaico, tiene cuatro animales coronados, el águila, el león y las dos serpientes propias del escudo incaico, con la cruz de Jerusalem al centro. Al borde la leyenda: AVE MARIA. Es importante señalar la ostentación que hacían los caciques de su catolicismo, actitud propia de cristianos nuevos en una sociedad poseedora de una religiosidad carente de contemplaciones.

La alegoría que Agustín Siñani hace pintar en la Iglesia, ya publicada [GISBERT 1980: 95-96] tanto en el coro como en el baptisterio es datable hacia 1768, por lo tanto es anterior a los sucesos de 1781, fecha en que el cacique pierde la vida defendiendo Sorata, pueblo de su jurisdicción, frente a las tropas de Andrés Amaru.

La ideología de los caciques está bien expresada en esta alegoría que muestra en

su parte central dos figuras mitológicas Hércules y Apolo, en el episodio en que Hércules consulta a Apolo si debe matar o no a su hermano el rey Euristeo y asumir el poder. El oráculo aconseja al héroe sujetarse a Euristeo y dedicar sus esfuerzos al mejoramiento espiritual. Es por ello que en el Renacimiento se consideraba a Hércules modelo del caballero cristiano. En otras palabras, la alegoría representa la sujeción hombre a la autoridad establecida, hecho que se rubrica en el mural del baptisterio donde el cacique y su mujer acompañan al emperador Enrique IV hincado ante el Papa, escena conocida como "La humillación de Canosa". Esto supone que la alianza de los caciques con el Rey es valedera siempre y cuando éste se sujete a la autoridad de la Iglesia. Estamos ante el compromiso de los caciques con la corona española en tanto ésta sea la defensora de la fe. En un cuadro mandado a pintar por Pumacahua para Urquillos existe el mismo postulado gráfico a través de la presencia del Rey y el Papa junto a María y existen otros ejemplos similares <sup>3)</sup>.

Hay otro aspecto que relaciona la alegoría de Carabuco con las pinturas que encarga Pumacahua. El cacique de Chincheros se presenta como el Puma vencedor de Tupac Amaru personificado en el dragón. En Carabuco ambos dioses, Hércules y Apolo como dioses de la luz, matan al lagarto y al dragón animales equiparables, en la iconografía cristiana, a la serpiente. Por otra parte ambos están asociados a santos vencedores de saurios: San Jorge y San Miguel.

Amaru en quechua significa serpiente, para el católico de los Siglos XVII y XVIII, serpiente y dragón son lo mismo, ambos símbolos del demonio, por ellos es que la composición de Carabuco y las de Pumacahua, que a continuación analizaremos, tienen un sentido de cruzada en favor de la fe, y en consecuencia de un estilo de vida que los había condicionado.

La alegoría de Carabuco sobre Hércules y Apolo, más el Rey de hinojos ante el Papa, eran conocidos, pero no se conocía otra parte de este conjunto recientemente descubierta en una pared tapiada del baptisterio. Se trata de la representación dieciochesca del bautizo de Fernando Siñani, primer cacique cristiano de la familia. La pintura es del siglo XVIII y tiene la misma factura popular de las otras partes del baptisterio; testifica el valor del compromiso cristiano que algunos caciques asumieron en el siglo XVI más allá de sus posibilidades y más allá de la deuda cultural con su propio pueblo. El cacique viste un lujoso uncu adornado con tocapus, a la manera incaica y lleva el sol en el pecho. Esta pintura mural es excepcional como testimonio histórico.

Aunque Pumacahua estuvo en el Alto Perú su radio de acción se circunscribe al Cuzco, de modo que su similitud con los Siñani en el gusto por la alegoría nos muestra tan sólo, rasgos comunes a los caciques educados en los Colegios de jesuitas fundados especialmente para ellos, donde se les daba una formación humanista y se les inculcaba la fidelidad a la corona y a los principios cristianos.

Pumacahua manda pintar un importante mural en la iglesia de su pueblo, Chincheros, representando la batalla y consiguiente victoria que obtuvo sobre las tropas de Tupac Amaru en 1781. En ella se ve al cacique triunfador. El mural hace par con otro donde se muestra al cacique orante agradeciendo la victoria a la Patrona del

pueblo, la Virgen de Monserrat [GISBERT 1980: 214 ss.]. El toque indígena está en la personificación de ambos caciques en la figura de los animales que los identifican el puma para Puma-cahua y un dragón para amaru, palabra que significa serpiente. Sierpe o dragón tenían un significado paralelo. Este símbolo lo reitera Pumacahua varias veces, lo que indica que pese al acendrado hispanismo y occidentalización de este caudillo no puede, y no quiere, olvidar al animal totémico que su nombre representa.

La otra pintura donde Pumacahua repite el símbolo es la existente en Urquillos, capilla de la que fue mecenas, donde hay un importante lienzo, estudiado por David de Rojas [1984] el cual muestra no solo la victoria del caudillo sobre Tupac Amaru sino toda su ideología antes de que los tiempos amargaran su ánimo y le mostraran el error de su elección, pues aquellos a quienes tanto había ayudado fueron los mismos que lo ahorcaron.

El motivo central del lienzo de Urquillos es, nuevamente, el león y la sierpe, repitiendo la alegoría que está presente en el pórtico de la Iglesia de Chincheros. Se trata de una recolección franciscana patrocinada por Pumacahua en la que hay varias escenas alusivas a la vida de Pumacahua. La composición tiene un eje central en el que están, de arriba a abajo, el episodio de la Porciúncula o aparición de la Virgen y Jesús a San Francisco, advocación que junto a la de María de los Angeles es la patrocinante del Convento de Urquillos por ello debajo de la escena de la Porciúncula está la Inmaculada rodeada de ángeles; a sus pies San Miguel luchando contra las fuerzas infernales personificadas por un dragón, ayudado por el león, de manera que aquí en un contexto netamente religioso está nuevamente la antinomia Pumacahua-Amaru en el símbolo león-sierpe. Debajo de las advocaciones patronales puede verse el pueblo de Urquillos con la recolección y una leyenda que dice: "LA MILAGROSA Y Prodigiosa Na. S. Sta. MARIA de los Angeles de PORCIUNCULA Venerada en el Conv. To de URQUILLOS". Rojas supone que el lienzo fué pintado poco después de 1781.

La composición central corta transversalmente tres cenefas horizontales; en la superior, a mano izquierda, hay dos escenas de la vida de San Francisco de Asís, la primera muestra cuando la Virgen se aparece al Santo y le manda construir una iglesia, clara alusión a la iglesia de Urquillos. La segunda muestra a San Francisco revolcándose en unas zarzas para vencer la tentación, está consolado por ángeles que lo llevan a la presencia de Jesús y María, en el episodio de "La Porciúncula". En el lado derecho superior del cuadro está la donante, que es una monja, presumiblemente Ignacia hija de Pumacahua; ella está retratada delante de un episodio que probablemente muestra la fundación y toma de velo de las monjas del Convento de Urquillos. Ignacia era hermana mayor de Polonia que estaba casada con Fermín Quispe Carlos Inca [ROJAS 1984: 55]. A continuación hay un recuadro donde se han pintado los barcos que trajeron de España la imagen titular.

En la segunda cenefa pueden verse varios milagros locales, a mano derecha se parafrasea la escena en que Cristo muestra a San Francisco, postrado en su lecho, una sala de armas, quizás alude a la misión militar de Pumacahua como un designio

divino, a continuación una mujer india frente a la visión del Niño Jesús (Juliana, ¿esposa de Pumacahua?). Finalmente, al lado de la Virgen de los Angeles se ha colocado al Obispo del Cuzco, Moscoso y Peralta, muy involucrado con la rebelión. Las escenas de milagros se interrumpen en la parte central para dar paso a la Inmaculada; luego, a mano izquierda, hay diez escenas con los milagros realizados por la Virgen de los Angeles en el pueblo de Urquillos. A este nivel y a ambos lados de la Virgen están el Papa y el Rey de España, Carlos IV, reiterando el tácito pacto entre los caciques y la monarquía española mientras ésta se sujete a la Iglesia, postulado que también presenta la Alegoría de la iglesia de Carabuco (Bolivia) patrocinada por los caciques Siñani.

Finalmente en la parte baja, flanqueando al pueblo de Urquillos se representa la batalla en que las tropas de Pumacahua vencen a Tupac Amaru, con los retratos de ambos caciques, tanto durante la batalla como en el momento del apresamiento. A lado opuesto se ha pintado la llegada de la imagen a Urquillos, con la familia de Pumacahua orante.

Este lienzo, muy similar en su composición al mural de Chincheros: batalla y familia orante a ambos lados de la Virgen, muestra el sentido mesiánico de la lucha de 1781. La relación de los episodios bélicos con la Virgen, la Vida de San Francisco y los milagros, muestran el efecto de la educación religiosa sobre los caciques, hecho que explica su adhesión no tanto a la causa española sino al cristianismo que habían adoptado. Ambos conceptos estaban plásticamente relacionados a través de la propaganda visual de su tiempo, la pintura, por ello son numerosos los lienzos que muestran al rey de España defendiendo la Eucaristía o la Inmaculada, llegándose a los inmensos cuadros que decoran los presbiterios de las Iglesias de Guaqui y Jesús de Machaca, donde la monarquía española se presenta como sustentante de estos dogmas. Es claro que Guarachi, cacique de Machaca, retratado como donante en el "Triunfo de la Eucaristía" de su Iglesia alienta este punto de vista [GISBERT 1980: 75]. También los Siñani de Carabuco se involucran con el rey y el Papa. Otro tanto ocurre aquí con Pumacahua, que en el lienzo, hace colocar, al lado de la Virgen, los retratos del Papa y el monarca reinante: Carlos IV <sup>4</sup>).

Ese espíritu tan ligado a la religión es algo que los doctrineros inculcaron a lo largo de siglos y aunque quedaran resabios y fuertes de las antiguas religiones, estas quedaron como algo relacionado con las costumbres, tales como la ceremonia para alejar el granizo que describe Guaman Poma [1980: 285] y que aún perdura en la Isla del Sol, o el culto a la Pachamama antes de la siembra y cuando se entierra un sullu (feto de llama) en las casas. En fin, los ejemplos son innumerables pero hasta hace muy pocos años no se consideraban propiamente un culto sino una costumbre; como tales fueron tolerados estos ritos y pervivieron junto a un catolicismo afecto a las ceremonias extrañas y vistosas, muy del gusto barroco. Por ello en las pinturas que encargaba Pumacahua queda el símbolo totémico del Puma y la Serpiente junto a la Virgen María; y por ello también, en el caso de los Siñani, el cacique bautizado no se desprende de la ropa e insignias propias de su condición de Inca, como cacique ligado a esta dinastía.

La forma como fue introducida la religión, si bien tuvo su lado duro en la "extirpación de idolatrías" buscó una compensación aceptando que los antiguos dioses se transformaran en santos y penetraran en las Iglesias; tal es el caso de Tunupa y San Bartolomé, o el Illapa y Santiago, por mencionar sólo los casos más conocidos <sup>5)</sup>.

Los doctrineros no dejaron pasar la ocasión de mostrar la inclusión de lo indígena en la nueva religión. El ejemplo más claro es el cuadro de la "Adoración de los Reyes Magos a Jesús Niño" Para los católicos esta escena representa la participación de los gentiles, los no cristianos, en la redención de Jesús; allí se muestra la participación de todos los pueblos y todas las razas. Aunque está muy discutido el número y nombre de los Reyes Magos a través de las varias versiones de los evangelios apócrifos [GISBERT 1980: 77], en el siglo XVII se aceptaban sólo tres Reyes, un negro, un blanco y un cobrizo. Los jesuitas de Juli a través del pintor Diego de la Puente (activo entre 1630-1663) sustituyen al rey cobrizo por un Inca.

Se conocían dos cuadros de esta temática existentes en pueblos del lago Titicaca, Ilave y Juli [GISBERT 1980: 78] inspirados en una tabla de hacia 1505 existente en la Catedral de Viseu (Portugal) donde uno de los reyes magos es un indio Tupi-Guaraní de la zona de Paraguay <sup>6)</sup>. Los jesuitas sustituyen al guaraní por un Inca. A estos cuadros hay que sumar un tercero descubierto recientemente en Arequipa <sup>7)</sup>. De manera que una temática que parecía muy restringida adquiere vigencia en una zona donde estaban activos caciques importantes como los Cari de Lupacas, los Guarachi, los Siñani y los caciques del Condesuyo (Condes). Estos lienzos creaban un compromiso visual entre los indígenas y los nuevos dogmas.

La zona del lago Titicaca era el nexo obligado, y sin duda muy importante, entre Cusco-Potosí. El tráfico comercial era continuo pues Cuzco enviaba a Potosí coca, bayetas, azúcar y obras de arte [ESCOBARI DE QUEREJAZU 1985: 33 ss. y 74 ss.] manteniendo al mismo tiempo un tráfico continuo con Lima. La Paz era una ciudad-tambo y el paso obligado para todas las caravanas hacia el sur tanto desde Lima como desde Cuzco. No es posible pensar que no exista una constancia plástica de esta relación.

Se dice que en el Convento de Urquillos había una pintura mural representando el Cerro de Potosí, pero de ella no queda más que un informe oral <sup>8)</sup>, lo que sí hemos encontrado es la representación del Cerro de Potosí y la ciudad de Lima ligados por la figura de San Francisco Solano, santo franciscano que desde Lima viajó hasta las lejanas tierras de Tucumán. Solano sostiene el Nuevo Mundo sobre sus hombros (Novis Orbis) y a sus pies hay dos angelitos que enlazan el Cerro de Potosí con la ciudad de Lima, identificados con sus respectivos letreros latinos. La pintura fué hecha en Cuzco y está en el Coro de la Recoleta Franciscana de esa ciudad que era punto intermedio entre Lima y Potosí. Es uno de los pocos lienzos interesados en el contexto urbano y geográfico [MESA y GISBERT 1977: 306 ss.].

## LOS GUARACHI Y SU PATRIMONIO PICTORICO

Uno de los cacicazgos más importantes del Collasuyo es el de la familia



Guarachi en sus dos ramas, la de Quillacas, al sur de Oruro (Bolivia) y la de Pacajes en el departamento de La Paz (Bolivia).

El testamento de Gabriel Fernández Guarachi, cacique de Machaca la Chica de los Pacajes, fechado en Potosí el año de 1673 [RIVERA 1978: 7 ss.] nos permite conocer su cuantiosa fortuna. Guarachi era dueño de siete haciendas, tenía varias casas en Oruro, La Paz y Potosí, era dueño de viñedos en Moquegua y comerciaba con vino transportándolo hasta Potosí mediante los camélidos que poseía mil quinientos según su testamento, finalmente, más de 18 caciques eran sus deudores [RIVERA 1978: 22]. Al morir dejó encomendada la construcción de la Iglesia, obra que llevó a efecto su sucesor José Fernández Guarachi. En el testamento de este último, fechado en 1734 [GISBERT 1980: 166 ss.], se describe la residencia y los bienes personales entre los cuales se mencionan varios importantes lienzos de pintura, que creímos algún día se podrían ubicar, tal vez en La Paz, ya que la casa de los Guarachi en Machaca ha desaparecido. En La Paz, juntamente con mi esposo el Arq. José de Mesa, hemos encontrado el escudo de armas, pintado en lienzo, hoy en propiedad de la familia Montenegro-Ernst de La Paz [GISBERT 1980: fig. entre pag. 210 y 211].

El testamento de José Fernández Guarachi menciona las siguientes pinturas: un lienzo del "Inca con su Coya"; el retrato del padre del cacique, Pedro Guarachi; dos Vírgenes de advocaciones locales la "Virgen de Copacabana" y la "Virgen de Pomata"; un lienzo representando "La batalla contra los Urus" que probablemente rememora el levantamiento de Chacamarca de 1718 y finalmente, un lienzo grande, "Los reyes Incas y españoles".

Recientemente hemos ubicado dos lienzos de los mencionados en este testamento, el primero es el del "Inca con su Coya", existente en colección privada de La Paz, y que representa al Inca Pachacuti con su esposa. Es la primera vez que aparece un retrato de Inca acompañado de la Coya<sup>9)</sup>; al haberse encontrado en poder de una familia de La Paz, y dadas sus características, es probable que proceda de la testamentaría de los Guarachi. Las figuras son casi de tamaño natural, el Inca ostenta el Sol sobre la mascaipacha, lleva la pechera de plumas o sipe, faja con tocapus y cabezas de puma sobre las sandalias, al igual que en el grabado de Guaman Poma lleva una honda en la mano. La coya está hilando y sostiene la lana en una fíbula que termina en forma de herradura adornada con dos pájaros, es una fina obra de orfebrería. El fondo es el paisaje.

No ha sido posible identificar el lienzo de la dinastía incaica descrito que, si no ha desaparecido, seguramente figura en alguna colección y es uno de los muchos lienzos que representan la dinastía Inca seguida por los reyes de España. En cambio, hemos encontrado dos lienzos sobre la "Dinastía Incaica" que fueron mandados a pintar por los Guarachi. El primero se encuentra en colección particular de Lima (Ciurlizza), y el segundo, mutilado, está en el Museo de Brooklyn de Nueva York<sup>10)</sup>. Ambos son idénticos en su composición y leyenda explicativa. Tienen las siguientes características :

- a. Los Incas están retratados de cuerpo entero con el tipo de corona proveniente del grabado de Villanueva y Palomino (1748) [GISBERT 1980: fig. 119].
- b. En la fila superior están: Manco Capac, el escudo incaico y Mama Huaco. Luego vienen las figuras de 12 Incas hasta Atahuallpa inclusive, duplicando al nombre del sucesor de Pachacutec en Tupac Yupanqui y Tupac Inca Yupanqui, como sucede en algunas listas <sup>11)</sup>.
- c. Hay dos lecturas manuscritas a tinta sobre el lienzo con letra del siglo XIX. La primera alude al origen de los indios mencionando los cuatro períodos de la humanidad primigenia y al fundador de la familia Guarachi. La segunda explica el origen de los Incas y aparición de Manco Capac en una versión muy conocida.
- d. Las pinturas son neoclásicas y corresponden al siglo XIX, probablemente fueron hechas hacia 1820, o después, cuando ya no tenía sentido colocar a los reyes españoles como continuadores de la dinastía incaica, pero cuando aún se pensaba en la posibilidad de reconstituir, de alguna manera, el Imperio de los Incas.
- e. En la pintura mutilada del Museo de Brooklyn quedan los cuatro últimos Incas que responden a los nombres Tupac Yupanqui, Huayna Capac, (H)Uascar Inga y Ataguallpa, a todos ellos se los titula "emperador" y llevan la numeración romana de XI, XII, XIII, y XIV respectivamente.

La leyenda alusiva a los Guarachi dice lo siguiente: Efigies de los Ingas o Reyes del Perú con su origen y serie. Algunos historiadores ponen antes de estos señores Ingas quatro Edades en que florecieron quatro Famos. capitanes el 1º HUari Viracocha Runa casado con Mama Huarmi el 2º Huari Runa casado con Mama Pucullu el 3º Purun Runa casado con Mama Sisac el 4º Auca Runa casado con Mama Pan-chiri Sisac. Otros cuentan pr sus nombres desde el Diluvio hasta el primer Inga ciento y quatro Reyes pr noticia de sus Quipos o Anales escritos o Firmados con ñudos en hilos de varios colores. Uno de ellos el mejor (sic) pr su grandeza y azañas fue APO GUARACHI antecedente (sic) dependiente de los Ingas. Dominó desde el desaguadero hasta Charcas tuvo su Palacio en Hatun Quillacas.

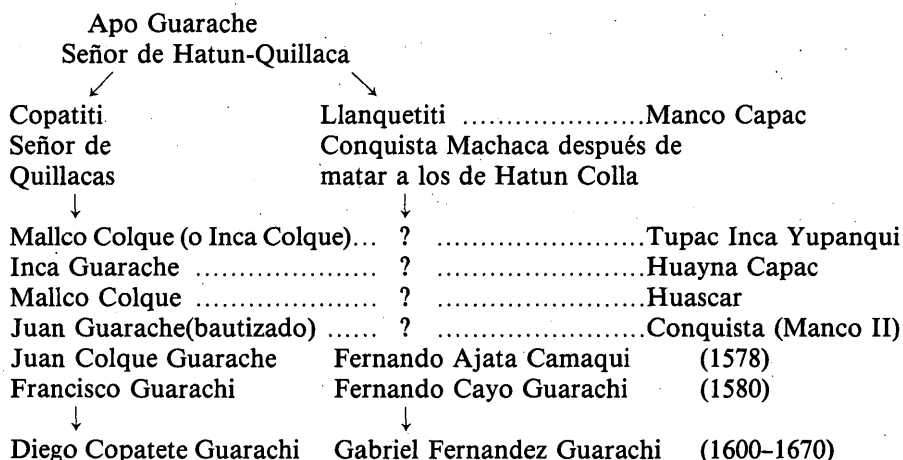
Es muy significativa la mención a los 104 reyes anteriores los Incas, lista que figura en el libro de Montesinos, manuscrito inédito cuando el cuadro se pintó. Según este lienzo uno de estos reyes anteriores a los Incas es Apu Guarachi. En un manuscrito, fechado en 1806 y existente en el Archivo de la Universidad de La Paz [AGUIRRE 1978: 131 ss.] donde José Fernández Guarachi presenta los méritos de su familia se dice que: Apo Guarache "fue señor absoluto de todas estas provincias independientes y antecedente al dominio de los Incas Grandes" que "A la aparición del primer Inga Manco Capac en Paucartambo, Apo Guarache envió a dos hijos suyos, Copatiti y Llanquetiti ... habiendose vuelto al pueblo de Hatun-Quillacas y Asanaques donde tuvo su palacio el dicho Apo Guarache..."

Esta parte del manuscrito concuerda con la lectura del lienzo que habla del

Palacio de Hatun Quillacas y de Apo Guarache como anterior a los Incas. Tan grande concordancia y el estilo del cuadro nos hacen pensar que este lienzo recoge parte del testimonio presentado por los Guarachi al Rey de España, y quizá es copia (adecuándolo al tiempo) del cuadro perdido que figura en el testamento. Era usual incluir pinturas en los testamentos tal se ve en los procesos contra Pumacahua y Tupac Amaru, y en el expediente de los Betancur pretendientes del curacazgo de Tupac Amaru. Se ve que los Guarachi mantenían viva la costumbre de poseer pinturas con la dinastía incaica a la cual se consideraban ligados, no sólo por suponer que su familia fue más antigua sino por lazos de sangre a través de tres siglos de colonia, pues se autotitulan descendientes de “Capac Yupanqui, Viracocha Inca, Maita Capac y demás monarcas del Cuzco” [AGUIRRE 1978: 131 ss.].

**Descendencia de Apo Guarache**

**Dinastía Incaica**



Respecto al Palacio de Hatun-Quillacas podemos decir que cerca de Quillacas, en el sitio de Sevaruyo, existe restos de una inmensa construcción incaica a la manera de Kallanca, toda de piedra, es posible que a ella se refieran cuando hablan del “Palacio de Hatun Quillacas”. El edificio ha sido descrito muy sucintamente por Ibarra Grasso <sup>12)</sup>.

De los dos hijos de Guarachi, Copatiti queda con el gobierno de Quillacas y de él desciende el famoso Juan Colque Guarachi cacique hispanizado, gran aliado de los conquistadores, el cual radicaba en Potosí. Sin embargo el expediente y, probablemente el cuadro, no pertenecen a esta rama de la familia sino a la de Llanquititi, el cual conquista Machaca la Chica, arrancándola de manos de los de Hatuncolla después de pasar a cuchillo a su población. Hatuncolla, de habla puquina, era la heredera de la cultura Tiahuanaco, el sitio arqueológico de Konko-Wankani perteneciente a esta cultura [RYDEN 1947: 81 ss.] está en los términos de

Machaca. Las huestes de los Guarachi de habla aimara, irrumpen en la zona y la conquistan [GISBERT 1987]. Gabriel Guarachi y José Fernández Guarachi desciende de Llanquetiti.

### **LOS CACIQUES EN LA VILLA IMPERIAL DE POTOSÍ Y LA CIUDAD DE LA PAZ: SANTUARIOS Y BEATERIOS**

Quedaba hasta hace pocos años en Potosí una casa que al parecer fué de los caciques Guarachi de Pacajes. Sabemos que en 1673 Gabriel Guarachi muere en Potosí y que su casa estaba situada en el barrio de la Concepción pues el texto dice: "declaro por mis bienes unas casas de vivienda y morada que tengo en esta Villa (Potosí) en los términos de la Parrochia de la Concepción en que oy actualmente estoy viviendo que labré y edificué desde sus cimientos con mi hacienda en que tengo hechas bodegas y aposentos, quiero y es mi voluntad que todos mis hijos vivan y posean las dichas casas" [RIVERA 1978: 22].

Estudiado el plano catastral de Potosí, y recorridas todas las casas, se halló en la calle Nogales, en los términos de la parroquia de la Concepción la portada de una casa que ciertamente perteneció a un cacique; la preside el Sol, símbolo que no se habría atrevido a poner ningún español en su residencia, ya que era la insignia de los incas por antonomasia, la cual ellos usaban sobre el pecho en las procesiones como puede verse en los lienzos de la Procesión de Cuzco, debajo dos sirenas tocando el charango, las mismas que podemos ver en la Iglesia de San Lorenzo de los Carangas o en la parroquial de Puno. Un escudo oval con la parte interior destruida sostenido por dos figuras tenantes sobre el que se levanta una palma. La palma es un elemento que encontramos en el escudo de los Guarachi. No hay otra casa de estas características en el barrio de la Concepción donde vivían los Guarachi, es posible que el Sol aluda a su pretendido origen incaico, las sirenas propias del lago Titicaca y Poopó, están en el ámbito dominado por las dos ramas de los Guarachi, la palma se encuentra en su escudo. Estas razones hacen pensar que la citada casa, lamentablemente destruida hace pocos años, perteneció a los caciques Guarachi.

Existía otra casa, perteneciente a los caciques de Machaca en la ciudad de La Paz la cual fue derruida el año de 1988, salvándose tan sólo su portada de piedra labrada. Se encontraba en la Calle Viluyo entre los barrios indios de San Sebastian y San Pedro, detrás del Convento de San Francisco. Tenía un pequeño patio rodeado de varias habitaciones al cual se ingresaba a través de un zaguán, sobre el cual se levantaba un altillo. La portada es sencilla con pilastras y frontón mixtilíneo en medio del cual se ve la corona real y los símbolos de Jesús, María, José, más la siguiente leyenda: "Santo Dios/ Santo fuerte/ Santo Inmaortal/ ten misericordia/ de nosotros". Con motivo de la demolición realizada por la Alcaldía Municipal de La Paz. La Federación Departamental de campesinos de La Paz hizo una carta pública <sup>13)</sup> signada por Félix Layme, Director del periódico aimara "Jaima"; Silvia Rivera, catedrático de la UMSA y los indígenas directivos de la Federación con los antecedentes históricos de la citada casa tomados de los documentos existentes en la familia Layme. El texto dice "Don Alonso de Tapia, Teniente Corregidor y Justicia

Mayor en la ciudad de Ntra Sra de La Paz... por cuanto por averiguación que he hecho y otras diligencias me consta haber poseído Don Fernando Ajata Camaqui y Don Martin Llanquetiti su hijo y nieto de los susodichos (¿caciques de Machaca?) y como heredero unas casas y solar con su sitio, huerta y todo lo demás al anexo y concerniente que es arriba de la Rancherías de Caquiaviri, Calamarca y Machaca la Grande y de tiempo inmemorial a esta parte habían estado en dicha posesión” [fs. 61-62].

Según los mismos documentos en 1642 y 1644 el cacique Don Gabriel Guarachi, sucesor de Don Gabriel Ajata Camaqui, fue nuevamente confirmado en esa posesión [fs. 62-65]. En un documento de 1807, del mismo archivo, los caciques Jacinto Roque Tarqui y Don Jacinto Roque Ramos Ajata Camaqui piden amparo de su posesión ante los intentos de invasión de parte del soldado Juan de Cáceres. El texto dice: “Por nosotros y a nombre de nuestra comunidad ante Usía, parecemos y decimos: que por antigua adjudicación y desde el establecimiento de estas Américas, poseemos como las demás comunidades en sitio de casa arriba del barrio de San Francisco en el lugar que llaman Viluyo destinada para la mansión y tránsito de los indios de mita según acreditan los documentos que presentamos...” [fs. 66]. En respuesta a esta solicitud fue confirmada nuevamente la posesión de los comunarios de Jesús de Machaca. Finalmente en 1919 el cacique de los doce ayllus de Jesús de Machaca Faustino Llanki Titi dirigió un memorial al Prefecto del Departamento de La Paz en el que se oponía a la designación de Lucio Estrada como Corregidor de Jesús de Machaca, aduciendo innumerables abusos contra los comunarios y en particular por la venta fraudulenta de la casa de Viluyo. En 1920 los de Machaca fueron despojados de este inmueble, del que queda la portada, recuperada de la demolición y colocada sobre la plaza de San Sebastian.

El documento permite seguir las vicisitudes de una propiedad indígena en el área urbana desde los lejanos tiempos del cacique Ajata Camaqui, sucesor del legendario Apo Guarachi de Quillacas y de Llanquetiti, vencedor de los Collas. La propiedad, que se utilizaba como residencia de los caciques y de tambo para mitayos, llegó muy mermada con sólo un primer patio y la portada, situada sobre el callejón Viluyo. Aunque la portada es relativamente modesta permite saber cómo eran las casas de indígenas en tiempos coloniales, sin duda la corona real, que no podía usar ningún español, por noble que fuese, era la insignia de los caciques del Collao, por lo menos en la zona de La Paz. La casa Viluyo detalladamente documentada gracias a la acuciosidad de Silvia Rivera y a la identificación de quien esto escribe, lo testimonia. Ya indicamos que en Cuzco los caciques usan como insignia la mascaipacha o el casco incaico, en cambio en el Collao es frecuente utilizar la Corona Real.

En la ciudad de La Paz fuera del tambo Viluyo perteneciente a los Pacajes de Machaca, existían otros que alojaban a los mitayos de Machaca la Grande (San Andrés de Machaca) Caquiaviri y Calamarca, todos ellos pertenecientes a la nación Pacaje, los cuales se ubicaron juntos, pero de los que no queda rastro. Así mismo existían otras residencias indígenas como las que seguramente poseyeron los dos grandes caciques del valle donde se asentó la ciudad, Otorongo y Quirquincho

[SAIGNES 1986: 287 ss.], nada sabemos del primero pero sí queda el tambo de Quirquincho hoy convertido en Museo.

A la llegada de los españoles, Quirquincho tenía un tambo sobre el altiplano y los españoles obligaron a bajarlo a la hondonada, sobre el barrio de Churubamba, donde existía un asentamiento indígena sobre el cual fundó la ciudad de La Paz el capitán Alonso de Mendoza el año de 1548. El tambo es de dimensiones considerables y ostenta en su interior una arquería de piedra que tiene un arco mayor y central con la corona real. Esta parte original se conserva, juntamente con la cruja adyacente y frontera, partes que muestran en la planta alta huellas del incendio provocado por las tropas de Tupac Katari durante el asedio a la ciudad. Por estas razones se puede afirmar que la estructura del Tambo Quirquincho es anterior a 1781, y ocupa el lugar asignado propio del cacique desde los tiempos de la conquista. La casa tiene las fachadas remodeladas, una parte en el siglo XIX y otra en el siglo XX. A este tambo se han llevado partes de otros edificios de la ciudad, sin embargo se conserva en su integridad y sin aditamentos la arcada interior y las crujas adyacentes [GISBERT 1987: 35 ss.].

Los Tambos de Viluyo y Quirquincho nos dan una idea de los blasones de las casas de los caciques paceños y de las residencias-tambo que servían, tanto para alojamiento de mitayos como para recibir a los indios que traen los productos de sus tierras a vender en la ciudad. Los tambos son una institución incaica que aún conserva vigencia en la ciudad de La Paz, está en uso el Tambo de Santiago sobre la calle Sagárnaga.

La Relación de Luis Capoche (1545-1585) nos informa sobre los contingentes indígenas que llegaban a Potosí en calidad de mitayos. El Virrey Francisco de Toledo, basándose en el servicio personal que los indígenas de Collasuyo prestaban a los Incas, estableció un tributo de trabajo en número igual al que se le daba a Huayna Capac, que era de 13,500 indios; estos, recolectados de las diferentes provincias debían dar trabajo obligatorio destinado a la extracción de la plata en Potosí. Los mitayos se distribuían en tres grupos, el primero con destino a los socavones para la extracción del mineral, el segundo a los ingenios donde se lo procesaba mediante amalgama de mercurio para lo que previamente se molía el mineral mediante un sistema hidráulico; finalmente, un tercer grupo destinado al mantenimiento de las lagunas. Todo esto respondía a un sistema industrial ideado por los asesores de Toledo sobre las bases de una tecnología que había empezado a desarrollarse <sup>14</sup>). Se implantaron cerca de 130 ingenios con ruedas de maderas accionadas por una corriente de agua, a estas se conectaban los mazos de molienda. El polvo era procesado en buitrones, en caliente y frío (según los casos) separándose la plata del mineral.

La corriente de agua necesaria para mover tal cantidad de ingenios provenía de 22 "lagunas" o represas construidas en las alturas de Caricari, aprovechando pequeñas lagunas naturales y recogiendo las aguas de lluvia. Estos embalses, construidos en base a gruesos muros de contención de más de 8 mts. de grosor, permitían crear un potencial hidráulico considerable, controlado por compuertas que

regulaban el río artificial que movía los ingenios. Este río se denominaba "La Ribera" y corría al pie del Cerro Rico, separando las barriadas indígenas del sector español.

Los 13,500 mitayos que correspondía a un porcentaje de la población indígena obligada a este servicio, trabajaba en tres turnos de cuatro meses cada uno. Dado que los indígenas eran sólo un porcentaje de la población total les correspondía servir cada siete años, pero la población indígena fué mermando y no la tasa impuesta por lo que la mita se convirtió en una dura carga, sujeta a graves riesgos de trabajo como el hundimiento de las bocaminas, el sistema en el interior del cerro que hacía que los mitayos entren el lunes y salgan sólo al fin de la semana, llevando una vida subterránea de comida fría y guardada durante varios días. Más peligroso era el procesado en los ingenios pues los gases de mercurio son sumamente tóxicos.

Dada la lejanía de sus hogares muchos mitayos traían a sus familias por lo que el contingente de ellos y, en consecuencia la población indígena de mita, solía tener un promedio 40,000 indígenas, sin contar los mingados especializados en el trabajo minero que se alquilaban expresamente para ello, y los yanacunas, que vivían con la población criolla y española y estaban dedicados exclusivamente al servicio doméstico. La población negra, formada por los esclavos, no sirvió en las minas sino tan sólo en los hornos de la Casa de Moneda donde el metal se entregaba para ser sellado y pagar el quinto real como impuesto de los azogueros. La población negra también estaba adscrita al servicio doméstico [CRESPO 1977: 26].

En el siglo XVI, de acuerdo a Capoche había diez caciques, capitanes de mita, entre los cuales estaban importantes caciques collas como: Pedro de Soto, cacique de Macha, capitán de los Caracaras de Urcusuyo, Ayaviri, cacique de Sacaca, capitán de Charcas y Soras; Juan Colque Guarachi, capitán de los Asanaques y Quillacas de Urcosuyo; Juan Soto, cacique de Chuquicota, capitán de los Pacajes de Omasuyo; Gregorio Laura, cacique de Caquiaviri, capitán de los Pacajes de Urcosuyo; Pedro Cutipa, cacique de Pomata, capitán de los Lupacas [CAPOCHE 1959: 136].

Las naciones afectadas fueron :

1. Caracaras
2. Charcas
3. Soras
4. Asanaques, Quillacas y Uruquillas
5. Carangas
6. Pacajes de Urcosuyo y Omasuyo
7. Lupacas
8. Collas de Urcosuyo y Omasuyo
9. Canas de Urcosuyo y Omasuyo
10. Canches de Urcosuyo y Omasuyo
11. Condes

En 1773 [GÖLTE 1980: 75] ya no figuran los Condes, pero sí los Chichas más in-

dígenas de Cochabamba, probablemente formados por varias naciones ya que los chuis originarios prácticamente habían desaparecido.

Los mitayos agrupados en diez "capitanías" correspondían a 16 provincias tributarias, desde Cuzco a Potosí, según la jurisdicción española y a 16 naciones aimaras en el siglo XVIII; considerando separadamente Urco y Uma, pero como una sola la federación Quillaca, que incluye a Asanaques y Uruquillas. Toda esta población se alojaba en una extensa zona denominada "barrios de Indios" y estaba distribuida en catorce parroquias, incluida San Bernardo que luego se entregó a los españoles. Conocemos la ubicación de las siguientes etnias :

San Martín.....	Lupacas
Santa Bárbara .....	Collas Omasuyo
San Benito .....	Collas Urcosuyo e indios de Cochabamba (¿Tapacarí?)
Concepción .....	Pacajes de Urcosuyo
San Pedro .....	Pacajes de Omasuyo
San Cristóbal.....	Caracaras
San Francisco el Chico ...	Charcas
San Lorenzo .....	Carangas
San Sebastián .....	Canches (y posteriormente Quillacas cuando fueron retirados de San Bernardo).

Canas, Condes, Sora y posteriormente Chicas, estarían ubicados en las parroquias de San Juan, San Pablo y Santiago. Probablemente en Copacabana se alojaba gente de Omasuyo <sup>15)</sup>.

Las diez capitanías muestran a varios caciques involucrados, alguno de ellos tan importante como el de Caquiaviri, pueblo que antes de la conquista era la cabeza de la provincia incaica del Collasuyo. Otros no son caciques y se les denomina simplemente como "principales" tal es el caso del capitán de los Collas: Aco, y el de los Canas y Canches. Conviene recordar que muchas veces los españoles buscaban "un principal fiel" para sustituir a caciques no conformistas. El caso de Juan Colque está discutido, pues Capoche [1959: 137] indica que los españoles le dieron el cargo: "por ser hijo de un indio para mucho y que había servido mucho a su Magestad". Waldemar Espinoza, que ha estudiado a fondo los Quillacas, opina que era el legítimo sucesor del cacique Juan Guarache [1981: 213].

Este cacique se había educado en Plata en el colegio de los jesuitas de donde salió totalmente aculturado. Fijó su residencia en Potosí de espaldas a su jurisdicción indígena, participando en la conquista de Chiriguano y en la reducción de los Chichas, apresando personalmente a su cacique. Era hombre de letras y gran conocedor de la historia, edificó la parroquia de San Sebastián en el barrio que ocupaban los mitayos de su nación, y colaboró a la edificación de todas las parroquias de indios [CAPOCHE 1959: 137]. No es casual que los Quillacas tuvieran a su cargo el Cattu o gran mercado, que en el siglo XVIII les fue arrebatado para construir allí la nueva Casa de la Moneda. Este privilegio corresponde a los altos servicios que Juan



Colque había prestado a la corona. Sobre la plaza del Cattu estaba la parroquia de Carangas, nación vecina de los Quillacas.

Cabe explicar que Juan Colque descende de Apo Guarache por la rama de Copatiti, emparentada con los Guarachi de Pacajes.

La sucinta biografía de Juan Colque nos muestra el poder de ciertos caciques y que todos ellos tenían residencia en la Villa Imperial. Hemos podido identificar la casa de los Guarachi de Machaca (Pacajes), por estar indicada en su testamento la ubicación y por las características de su portada. Esta casa se encontraba cerca de los ingenios de la Ribera.

Sería aventurado tratar de ubicar la residencia de los Guarachi de Quillacas, pero es significativo el que cerca de San Sebastian, Iglesia construida por Juan Colque, quede una importante casa con balcón esquinero y portada, la cual también ostenta un par de sirenas, como la casa de los Guarachi de Pacajes. La relación entre Pacajes y Quillacas era estrecha, pues Colque Guarachi de los Quillacas, que tenía el cargo de alcalde mayor de los naturales cuando fué a la conquista de los Chichas, dejó en su lugar a Juan Pacocuti, cacique de Machaca [ESPINOZA SORIANO 1981: 214].

Cerca del Convento de San Francisco hay dos portadas que teniendo blasones y símbolos no acusan ningún elemento hispano. Se trata de la portada del Sol fechada en 1781 y la portada de "Los leones". La primera tiene una cenefa de piedra tallada que cubre jambas y dintel en forma continua, toda ella con decoración floral mestiza. El dintel está tratado como un arco polilobulado. Al centro campea el Sol en forma muy visible y destacada, en las cartelas de las esquinas se lee la fecha ZRE 24 (¿24 de septiembre?) AÑO DE 1781. La decoración floral que emerge de dos jarrones contiene pájaros y una especie de serpientes. Esta casa no parece pertenecer a ningún español, ni por su ubicación, próxima a los barrios de indios entre la plazuela del Rayo y el Ingenio de San Diego, ni por los elementos elegidos. Creemos que puede tratarse de una de las tantas casas de caciques.

La casa del frente, que sólo conserva la portada, muestra la concha de Santiago en la parte central y sobre ella un pilón flanqueado por dos leones coronados. Los elementos elegidos recuerdan otra portada de los caciques, la de los Siñani en Carabuco.

Finalmente, entre la Merced y el rancherío de los Lupacas hay otra portada con el símbolo del Sol en la parte central; está fechada el 8 de diciembre de 1791. En las jambas, en lugar de pájaros hay figuras femeninas tenantes que recuerdan las de la portada de la Iglesia de Pomata, pueblo situado a orillas del lago Titicaca en zona de Lupacas. Quizá esta casa perteneció a los caciques de Chucuito.

La zona, aunque próxima a la Plaza Mayor, era punto de concentración de indígenas ya que una de las dos capillas externas de la Merced pertenecía a los indios mercaderes. Seguramente los caciques colocaron sus residencias en la zona media entre la población española y donde comenzaban tanto los barrios de indios, sus capillas y la zona de trabajo adscrita a los ingenios. Ellos eran los intermediarios entre la administración española y la población nativa.

En Potosí la única casa ubicada de acuerdo a los documentos es la de los Guarachi de Pacajes, las otras arriba descritas, como la Casa de las Sirenas, las dos Casas del Sol y la Casa de los Leones, presumiblemente pertenecieron a caciques, dada su ubicación y las características de sus portadas. Se diferencian de las casas españolas identificadas (Quiros, Condes de Crama y Marqueses de Otavi), porque todas ellas ostentan blasones de acuerdo a la heráldica europea, inexistentes en las casas descritas que usan del sol, las sirenas y los leones coronados. No creemos que siendo el Sol símbolo incaico tan evidente, lo usaran los españoles como blasón en la portada de sus casas. Por otra parte está demostrado que las sirenas decoran templos, casas, keros y tejidos indígenas. En cuanto a los leones nos remitimos al ejemplo de Carabuco.

De todas las casas con decoración mestiza que existen en Potosí ninguna tan impresionante como la "Casa de las tres portadas". La cual efectivamente tiene tres portadas de ladrillo decoradas con yesería. Es un edificio que por su disposición y amplitud no parece haber sido una residencia. Tiene seis patios (alguno de ellos con arquería), un horno, habitaciones sobre crujiás, dependencias y varias tiendas sobre la calle. También sobre la calle hay un amplio ambiente del cual tradicionalmente se dice fue la capilla, efectivamente junto a él hay una pequeña torre o campanario. La fachada, en su parte alta tiene un largo balcón que da a una extensa sala. Las características de este edificio no son precisamente las de una casa particular, más teniendo en cuenta el testimonio del actual poseedor, quien dice que la casa perteneció a unas "monjas" franciscanas que pedían permiso para vender esta propiedad en el siglo XVIII, permiso que al parecer no se les concedió <sup>16</sup>.

Sabemos que en Potosí sólo hay dos monasterios femeninos, el de agustinas, llamado de Las Mónicas, y Santa Teresa de monjas carmelitas. Extrañamente no hay un convento de la orden franciscana como ocurre en La Paz, Chuquisaca y Cochabamba. Por esto y por el informe del dueño, creemos que se trata de un beaterio franciscano destinado a mujeres indígenas. Esto último dado que Arzans y Vela indica que en Potosí habían seis beaterios de indias [ARZANS y VELA 1965: t. 1, p. 9] y un Recogimiento de Mujeres (para españolas y criollas) el cual estaba ubicado frente a la Compañía de Jesús; el edificio que tratamos se encuentra en otro sector de la ciudad.

No olvidemos que el recogimiento femenino que el cacique Pumacahua patrocina en Urquillos era franciscano, al igual que el beaterio que funda el cacique Gabriel Guarachi en su pueblo (Jesús de Machaca) del cual sólo queda la portada, pero tuvo patio con cuatro danzas de arcos.

La portada de la capilla tiene un solo cuerpo; el vano de ingreso está flanqueado por un juego de pilastras (incluyendo pilastras salomónicas) decoradas con follajería, las cuales terminan en variados y exóticos pináculos. El frontón está decorado con el "hombre verde" <sup>17</sup>, ángeles coronados de conchas y pájaros. En la cima un par de sirenas flanqueando un músico, tema que tiene relación con la portada de San Lorenzo, obra de indios [GISBERT y MESA 1985: 259], sólo que allí las sirenas aluden al movimiento de las esferas celestes mediante la música y están acom-

pañadas del Sol y la Luna. Aquí las esferas del cielo y los dos astros, están en la tercera portada, mayor en dimensiones; en ella encontramos el Sol y la Luna a ambos lados de la esfera del universo, flanqueada ésta por dos leones. Todos estos elementos ornamentales son propios de edificios destinados a indios. Esta tercera portada tiene "puttis" coronados de conchas en lugar de ángeles, figurás tenantes entre follajería y un extraordinario juego de pilastras, usando en ellas el orden salomónico de Rizzi <sup>18</sup>). Esta tercera portada también parece responder a una capilla. Las capillas paralelas en número doble y triple son frecuentes, tal es el caso de la Merced de Potosí con dos capillas flanqueando la Iglesia, una de ellas propiedad de los indios mercaderes.

Finalmente la portada central, da acceso al beaterio, decorada con pilastras salomónicas colgantes pero carente de elementos simbólicos.

Este beaterio seguramente fue costado por alguno de los poderosos caciques, capitanes de mita, para recogimiento de las hijas, de los indígenas prominentes, es uno de los monumentos más significativos del estilo "barroco mestizo" <sup>19</sup>).

Los edificios de Potosí se caracterizan por su fuerza, pero en este beaterio hay un aire diferente, es un barroco casi festivo, con su decoración abundante y blanca que recuerda algunos monumentos de Chuquisaca como la portada de la Iglesia de las Mónicas y la iglesia de Piojera. En el departamento de Potosí, tiene este mismo estilo el Santuario de Manquiri, el cual se levanta sobre una pirámide artificial y rememora, tanto por esta plataforma como por la decoración de su portada, al Templo de Jerusalen. Los elementos de su portada copian el "Santa Santorum" del libro de Villalpando sobre el Templo Hierosolimitano, la plataforma responde al grabado que hace Caramuel (1678) de este mismo templo [GISBERT y MESA 1985: 6 ss.].

Pese a que el Santuario responde a un programa estrictamente ligado al Templo de Jerusalen, tiene algunos elementos usuales en las Iglesias de indios de Potosí, tales como las sirenas y el sol y la luna (San Lorenzo de los Carangas, Salinas de Yocalla y Beaterio). Este arte mestizo es producto de la alianza entre doctrinero y cacique. Hoy sabemos que Manquiri era una hacienda donde se encuentra un Cristo Crucificado de gran devoción; esta hacienda pertenecía los juandedianos y fué comprada el 21 de julio de 1769 por el capitán de mita Don Diego Henao por la suma de 3,500 pesos <sup>20</sup>). Quien dirigió y en parte pagó la construcción de la iglesia fué el Dr. Juan de Dios Balanza, cura propio de Chulchucani, parroquia de la cual dependía Manquiri. Balanza era abogado por la Real Audiencia, toma posesión de Chulchucani en 1780 hasta 1802. Dada la pequeñez de la parroquia de Manquiri se traslada allí y decide construir un templo, emulando la Iglesia de Chulchucani que también se alza sobre una plataforma y tiene una extraña portada en base a pilastras abalaustradas serlianas. Chulchucani, fue construida por el cura Alberto Illanes Caamaño antecesor de Balanza [MARCO DORTA 1952: 241-242].

Balanza eleva el Santuario de Manquiri sobre una plataforma mayor y más espectacular que la de Chulchucani. Comienza la obra en 1782 poniendo de su peculio 4,000 pesos, que en 1786 agradece el Obispo San Alberto al hacer la visita

pastoral; cuenta, además, con los óbolos de los kajchas, mitayos de Potosí que organizan tres romerías al año. También se recolectan fondos en los partidos de Chichas y Cinti, es posible que el cacique Henao o sus descendientes tuvieran que ver con estas colectas entre mitayos y gente de Chichas <sup>21</sup>).

La obra fue concluida por el cura José Mariano Enríquez que se hace cargo de la parroquia de Manquiri en 1803 por traslado de su antecesor (a él se deben los retablos, el púlpito y el coro). Su administración dura hasta 1830 en que es trasladado a San Lázaro de Chuquisaca, Iglesia a la que se le construyó un atrio también sobre plataforma en 1790, similar a los de Chulchucani y Manquiri [GISBERT y MESA 1985: 85].

Las tres iglesias: Manquiri y Chulchucani en Potosí, y San Lázaro en Chuquisaca, responden a una misma intención, elevar el atrio por medio de una plataforma imitando el templo de Salomón. La Iglesia de San Lázaro era antigua (siglo XVI) y mantuvo su estructura, pero las de Chulchucani y Manquiri responden a la arquitectura barroca, con la salvedad de que Manquiri dependiente del cacique Henao incluye en la decoración el Sol y la Luna, colocados en el intradós del arco que protege la portada, más dos sirenas próximas a las torres. Sol, luna y sirenas son invariantes de la decoración mestiza desde el lago Titicaca hasta Potosí. Son los caciques los que reiterativamente usan estos elementos que los identifican culturalmente y que rememoran sus antiguos dioses [GISBERT 1980: 60 ss.].

## EL ARTE TEXTIL

Harold Vethey sugirió hace muchos años que la decoración "mestiza" de las Iglesias barrocas del Altiplano tenía a los textiles como medios de difusión temática. Creemos con él, que los tejidos tan importantes en la sociedad andina [MURRA 1978: 107 ss.] fueron traídos y llevados por los caciques y los mitayos de sus pueblos de origen a Potosí estableciéndose así un centro de intercambio cultural.

Hoy sabemos que muchos dioses prehispánicos pasaron a la decoración barroca de las Iglesias tal como ocurre con el mono, adorado como sustentante de los edificios, el puma, el sol (inti) y la luna (quilla) y las sirenas, Quesintuu y Umantuu, criaturas del dios acuático Copacabana y funestas amantes del dios Tunupa. Sabemos también que la Pachamama se materializó en obras pictóricas al igual que el propio Tunupa quien sobrevivió en apariencia de apóstol de Cristo, y el dios del rayo Illapa que llega hasta nosotros a través de innumerables esculturas bajo la apariencia de Santiago Apóstol. Otras divinidades fueron tratadas con la lógica formal pre-conquista, pero tan sólo pervivieron en los textiles de regiones apartadas como Leque y Potolo, manteniéndose en ellos la visión radiográfica (un ser dentro de otro) a la manera de los textiles de Paracas. Así mismo hay zonas (Cala-cala cerca de Chanyanta) donde el rayo aún tiene la forma de una serpiente celeste y donde los seres representados son criaturas míticas que están compuestas por varios animales a un tiempo, algunas de estas criaturas se forman sobre un esquema antropomorfo; tal lógica compositiva, ajena al espíritu occidental, es propia de Tiahuanaco y Chavín. Los tejidos de Leque y Potolo, responden igualmente a este espíritu

[GISBERT 1987: 10].

Naturalmente que esta representación de las divinidades no pasó desapercibida al Virrey Toledo y su erudito equipo, por lo que lanzó una Ordenanza inédita, existente en el Archivo Nacional de Sucre que dice: “y por cuanto dichos naturales también adoran algún género de aves y animales, y para el dicho efecto los pintan e labran en los mates que hacen para beber de madera y de plata, y en las puertas de sus casas, y los tejen en los frontales, doseles de los altares e los pintan en las paredes de las Iglesias. Ordeno y mando que los hallaren los hagais raer y quitareis de las puertas donde los tuvieren y PROIBIREIS QUE TAMBIEN LOS TEJAN EN LA ROPA QUE VISTEN poniendo también sobre esto especial cuidado” [GISBERT 1987: 10]. De la opinión de Toledo eran los dominicos como lo testimonia el libro de Meléndez [GISBERT 1987: 11] y probablemente los franciscanos; pero agustinos y jesuitas no eran partidarios de la prohibición total como lo explica Acosta en su libro “De procuranda indorum salute” [ACOSTA 1954: 502] donde dice “Y pienso que no conviene de ninguna manera destruir los templos, que tienen sus ídolos para que viendo esas gentes que respetan, depongan de su corazón el error, y conociendo el Dios verdadero y adorandolo concurran a los lugares que les son familiares”.

Es evidente que tal cosa no ocurrió, los ídolos fueron destruidos pero se utilizaron parte de los antiguos templos para levantar las nuevas iglesias y conventos como lo recomienda Acosta, tal el caso de Santo Domingo de Cuzco levantado sobre el Coricancha, Santa Catalina sobre el Acllahuasi, Copacabana sobre el Templo del Sol, etc. Por su parte los agustinos empezaron a plantear teóricamente ciertas identificaciones como equiparar el Sol con Dios, o con Cristo, considerado en la Edad Media como Sol de Justicia. Tal identificación es evidente en el grabado de la portada de la “Crónica Moralizada” de Calancha [1638] donde a un lado se pone el Sol con la leyenda: “Xtus Deus Noster Sol Justiciae” y el otro lado hay otro Sol, exactamente igual, donde dice “Adorabunt ...Solis. Ez.8”. El capítulo octavo de Ezequiel se refiere a la destrucción de los ídolos ordenada por Dios. De manera que este Sol, es un ídolo, el dios Sol, que debe ser sustituido por Cristo, Sol de Justicia. Podemos ver un concepto similar de identificación del Sol con Dios (en este caso Padre) en la Iglesia de Andahuailillas de Cuzco [GISBERT 1980].

Todo esto nos hace ver que la Ordenanza de Toledo sólo se cumplió en parte pues los teólogos, tantos agustinos como jesuitas, tenían una actitud conciliadora tendiente a un sincretismo, que es la que al final triunfó. Los jesuitas estaban a cargo del Colegio de San Borja en Cuzco, como del Cercado de Lima, así como en el Colegio de San Juan Bautista de Chuquisaca, todos destinados a la educación de los caciques que fueron los principales ejecutores de un arte sincrético. Es necesario indicar que el Cercado también fue, en un principio, centro de reclusión para “hechiceros”. Las mujeres indias nobles, a su vez, eran educadas en beaterios especiales como el de Copacabana de Lima.

La arquitectura y los textiles comparten ciertos símbolos, como la sirena, el mono, el águila bicéfala y aun el Sol (aunque éste en la textilería tiene una forma diferente). Por ello es importante revisar el uso de estos elementos en los tejidos.

Un último hallazgo en la zona de los Quillacas, entre Salinas de Garci Mendoza y Puqui, donde se han encontrado importantes textiles del Tiahuanaco expansivo (Huari) [GISBERT et al. 1987: 11-12], permite añadir un nuevo parámetro al rico panorama de la textilera boliviana<sup>22</sup>. Se trata de varias piezas, concretamente tres chuspas y dos taris, de la época virreinal, tejidos con la técnica de tapiz. Tal cosa sólo se conocía en los llamados tejidos de transición del Perú, todos ellos piezas de Museo y fuera de uso. Presumiblemente se adscriben al siglo XVI [GISBERT et al. 1987: 300 ss.]. Las piezas encontradas en posesión de un indígena que se dice descendiente del Inca no son tan finas pero todas ellas están teñidas con tintes naturales, con colores similares a los encontrados en las piezas arqueológicas de Puqui: azul añil, celeste, tumbo y amarillo ocre, marrón y blanco naturales, punzó y rosa procedentes de la cochinilla. Los nueve colores se utilizan simultáneamente. La temática es de dos tipos: a) animales naturales y b) animales simbólicos, todos ellos distribuidos libremente sobre la pampa con una lógica compositiva propia de los tejidos de transición.

Entre los animales (tipo: a) hay varias clases de aves, saurios (¿lagartos?) y una especie de serpiente. Hay carencia total de mamíferos. Entre los animales simbólicos (tipo: b) tenemos el águila bicéfala adquirida durante la alianza de los Quillacas con los españoles y el "hombre cóndor" identificado con Tarapacá, Tunupa o Taapac por Rivera [1985: 46] que ya se encuentra representado en los textiles de Gentilar. Cultura cronológicamente y estilísticamente ligada a Tiahuanaco. Hay estudios que ubican a Tunupa en el período Tiahuanaco [PONCE SANGINES 1969: 179]. Fijada la iconografía de este hombre cóndor en el norte de Chile, de allí pasaría a la zona Quillacas cuando la migración aimara, procedente del sud-oeste (Copiapó y Coquimbo) sube al altiplano boliviano [GISBERT 1980: 31]. El hecho es que el "hombre cóndor" de Gentilar lo encontramos en la chuspa colonial de Quillacas junto al águila bicéfala. Este hombre cóndor tiene cuerpo humano, alas en lugar de brazos, una cabeza con pico, dos orejas en Quillacas y una cresta con forma de oreja en Gentilar, en ambos casos un par de aves flanquean la figura. Aquí estamos, como ocurre en Leque, Potolo y Qero ante la pervivencia a través del tejido de elementos prehispánicos muy antiguos<sup>23</sup>.

La chuspa de Quillacas está dividida en cuatro campos, por dos diagonales, en el triángulo superior está el águila bicéfala, en los laterales dos aves con collar (¿cóndores?) con las alas recogidas, y en el triángulo inferior está representado un "hombre cóndor" flanqueado por dos aves y con dos saurios a sus pies. Sin duda es una composición simbólica cuyo total significado se nos escapa, pero que alude al famoso hombre = cóndor o de Tarapacá.

Las otras piezas (dos chuspas y dos taris, todos de la misma proveniencia), carecen del "hombre cóndor" aunque presentan los otros elementos. Todas estaban en poder del mismo dueño que afirma que estas piezas pertenecieron al Inca. Creemos que no son incaicas por la ausencia de "tocapus" en ellas, por lo que suponemos fueron parte del ajuar de los señores de la zona, es decir de los Guarachi de la rama de Capatiti dos de los cuales, aún en la colonia, ostentaron el título de In-

ca. Es posible que hubieran pertenecido a Juan Guarache (muere en 1560) que fue el último de la familia que ostentó, por privilegio especial, el título de Inca. Su hijo Juan Colque Guarachi, totalmente hispanizado y avencidado en Potosí tenía sus bienes en esta ciudad, pero seguramente las insignias de la familia quedaron en el lugar de origen, las cuales fueron guardadas por los descendientes. Las piezas merecen un estudio más detallado.

En el Museo de Brooklyn existe un acsu o vestido femenino de singular importancia. Como todas las piezas de este tipo tiene dos cenefas diferentes, una superior que queda sobre los hombros y una inferior decorando el ruedo bajo de la falda, ambas tejidas con la técnica de tapiz. Estilísticamente este acsu corresponde al llamado estilo de transición. La cenefa superior se decora con elementos diversos como aves, árboles, serpientes, mariposas, etc.; la cenefa baja tiene dos guardas con motivos cruciformes compuestos por cuadrados y dos filas de tocapus, al centro hay varios recuadros donde alternan sirenas danzantes con figuras femeninas. Entre los recuadros hay elementos vegetales muy estilizados que denuncian una influencia huari.

Aquí nuevamente encontramos la sirena, elemento típico del "arte mestizo" sobre todo en la zona del lago Titicaca. Es frecuente que decore tejidos de transición, sobre todo tapices <sup>24)</sup> pero nunca se había encontrado en un acsu como el del Museo de Brooklyn.

Es posible que este acsu proceda de la zona del lago Titicaca donde hubo un importante centro textil, en Millerea donde los lupacas y otros pueblos del Collao trabajaban para los Incas, y que luego fueron recogidos por los frailes dominicos quienes crearon allí un centro de producción de tapices [GISBERT et al. 1987: 156].

Finalmente en el mismo Museo hay una alfombra virreinal, que estudiamos anteriormente por presentar elementos relacionados con la arquitectura mestiza en las portadas de las Iglesias del lago Titicaca [GISBERT et al. 1987: figs. 380-383]. La alfombra tiene sirenas como motivo central y varios recuadros con monos, águilas bicéfalas y leones, los que se encuentran en Iglesias como Puno, Pomata y Juli. Estudiada con detención vemos que se trata de una alfombra nupcial, como la de Santa Catalina de Cuzco, que tiene una pareja al centro, varios Incas en torno y la alcachofa considerada símbolo de la fertilidad [GISBERT et al. 1987: 312 ss.]. En la alfombra de Brooklyn tenemos la pareja en la parte central baja, entre dos águilas bicéfalas coronadas. El hombre lleva un uncu indígena sobre su traje español y una vara de mando, de manera que creemos se trata de un cacique. Las sirenas ligadas a la música, armonizan con los recuadros donde distinguimos dos parejas, el hombre con la guitarra y la mujer bailando, con un pañuelo en la mano (¿cueca?). Los monos, parecen también ser monos músicos, pues llevan a su boca una especie de trompeta. La fertilidad, alusiva al matrimonio, estaría aquí representada por las granadas.

Sin duda el arte textil fue el vehículo que cacique e indígenas en general utilizaron, no sólo para expresarse sino para transmitir la cultura de su mundo ideológico sumergido dentro del sistema colonial.

AGRADECIMIENTO. Agradezco al Arq. José de Mesa sus sugerencias, a los arquitectos del Instituto Boliviano de Cultura por su colaboración en lo referente al plano urbano de Potosí, especialmente a los arquitectos Luis Prado, Javier Beltrán, Elizabeth Torres y Nelson Mostacedo. Agradezco así mismo, al Museo Brooklyn por haberme permitido estudiar sus piezas de pintura y textilería. Agradezco al Lic. Edgar Valda, Director del Archivo de la Moneda de Potosí por haber puesto a mi alcance importantes documentos sobre Manquiri y varias casas de Potosí.

## NOTAS

- 1) El caso de Juan Colque Guarachi es significativo [ESPINOZA SORIANO 1981: 226].
- 2) Hernando Avendaño: *Sermones de los misterios de nuestra Santa Fe*, Lima 1649. Citado por Duviols [1977: 353].
- 3) [MESA y GISBERT 1977]. En el acápite "Flores, ramos y los carros triunfales", pag. 86 ss. se explica la identificación visual en base a grandes lienzos de pintura, entre la monarquía española y los principales dogmas religiosos como el de la Eucaristía y el de la Inmaculada. Estos lienzos que decoran los presbiterios de las Iglesias de Guaqui y Machaca (Pacajes) fueron pagados por los caciques respectivos.
- 4) Tenemos que agradecer a nuestro amigo el Señor Jesús Lámbarry de Cuzco, el habernos acompañado a Urquillos y el habernos hecho conocer el importante cuadro de Pumacahua.
- 5) [GISBERT 1980]. Para Tunupa pag. 40 ss. y para Illapa pag. 28 ss.
- 6) *Amerique vue par l'Europe*. Exposición realizada en París en 1976-1977 (Grand Palais). Catálogo, pag. 10, Item 4.
- 7) Agradezco a los señores Isabel Olivares y Franz Krupp de Arequipa, que encontraron este cuadro, y habérmelo hecho conocer.
- 8) Informe oral de Don Jesús Lámbarry, Cuzco.
- 9) Agustín de Navamuel en 1724 pintó los incas con sus coyas, pero en 24 lienzos, de manera que las figuras estaban separadas, contrato publicado por Cornejo Bouroncle [1960: 287]. Es el único antecedente al cuadro mencionado en el testamento de Guarachi.
- 10) Agradezco al Brooklyn Museum, el haberme facilitado el acceso a los depósitos donde pude conocer este cuadro, especialmente al Director del Departamento de Artes Decorativas, Sr. Kevin L. Stayton y a la Sra. María Chen, que me acompañó en este trabajo.
- 11) El problema de las dinastía incaica es muy complejo, al respecto ver Duviols [1977], etc.
- 12) Para kallanaca ver Gasparini y Margolies [1977: 204]. Para Sevaruyo, ver Ibarra Grasso [1986: 320].
- 13) Periódico *Presencia*, La Paz, domingo 7 de junio de 1987. "Instituciones y docentes demandan la preservación del Tambo de Viluyo". El texto, in extenso, me fué enviado mediante una carta, como Directora del Instituto Boliviano de Cultura el 25 de mayo de 1987. Lamentablemente pese a todas las gestiones los vecinos forzaron a la Alcaldía a que se realizara la demolición a fin de crear un espacio verde.
- 14) Gisbert y Mesa, *Potosí y su sistema hidráulico minero*. Trabajo presentado al Seminario de antiguas obras hidráulicas en América, en la ciudad de México en abril de 1988; organizado por el CEHOPU (Centro de estudios históricos de obras públicas y urbanismo) de Madrid.
- 15) La ubicación de las etnias en diferentes parróquias está tomada, para lupacas y carangas



de Capoché; las demás fueron ubicadas por Thierry Saignes en su trabajo de archivo, agradezco su información.

- 16) Informe del arq. Luis Prado encargado de la restauración de las obras de Potosí por UNESCO.
- 17) Para "hombre verde, ver Luks [1973: 195], quien lo identifica con "mascarones-grotescos" de ascendencia europea. Es elemento usado frecuentemente en la decoración andina.
- 18) Fray Juan Ricci, en su Tratado de la Pintura (hacia 1600) crea un orden salomónico no sólo en las columnas sino extensivo a las pilastras y otros elementos arquitectónicos.
- 19) Para barroco mestizo, ver Mesa y Gisbert [1977: 23 ss].
- 20) Informe documental presentado por el señor Celestino Cerrudo, en base a los archivos de la Hacienda Manquiri el 10 de noviembre de 1977 (poligrafiado) al Director del Archivo de la Moneda de Potosí, señor Edgar Valda, quien me lo dió a conocer. Para él mis agradecimientos.
- 21) Archivo de la Moneda (Potosí), Informe sobre la Hacienda Manquiri.
- 22) Para los textiles de Puquí, ver Okland [1981].
- 23) Para los estilos textiles Leque, Potolo y Qero ver Gisbert et al. [1987: 217, 227 y 264].
- 24) Tapiz del Museo de Boston publicado en Gisbert et al. [1987: fig. 361].

## LAMINAS

- Fig. 1** Escudo de armas del cacique de Urubamba (Cuzco), coronado con el casco incaico.
- Fig. 2** Bautismo del cacique Fernando Siñani. Baptisterio de la Iglesia de Carabuco (Dept. de La Paz, Bolivia). Pintura mural de hacia 1768, que rememora un hecho de tiempos de la conquista.
- Fig. 3** El emperador de hinojos ante el Papa (La humillación de Canosa). Acompañan la escena el cacique Agustín Siñani y su esposa. El episodio muestra que los caciques están al lado del Emperador (o rey) siempre y cuando éste acate los "designios divinos que emanan de la Iglesia. Mural en el Baptisterio de Carabuco (Dept. de La Paz, Bolivia).
- Fig. 4** Coro de la Iglesia de Carabuco, escena que muestra a Hércules consultando al oráculo de Delfos (Apolo) quien aconseja al héroe acatar la autoridad de su hermano, el rey Euristeo, y dedicar sus esfuerzos al ejercicio de la virtud. Aquí, como en la escena del Baptisterio se señala que el héroe (Hércules, símbolo del caballero cristiano) debe acatar la autoridad instituida y escuchar los designios divinos.
- Fig. 5** Coro de la Iglesia de Carabuco. San Jorge matando al dragón. Escena que hace par con San Miguel, también matando al dragón infernal, ambos santos se muestran como matadores de saurios y acompañan a Hércules y Apolo que, a su vez, se caracterizan por matar a la Hidra de Lerna (Hércules) y al lagarto (Apolo). Se incide sobre héroes mitológicos y cristianos, que dan muerte a saurios, símbolo del mal y la oscuridad.
- Fig. 6** Alegoría del Puma y la Sierpe (Pumacahua y Tupac Amaru). Pintura existente en la recolección de Urquillos (Cuzco, Perú), con una alegoría central que muestra al Puma (símbolo del cacique Pumacahua) dando muerte al dragón (símbolo de Tupac Amaru).
- Columna Central :
1. "La Porciúncula", aparición de Jesús y María a San Francisco.
  2. Ntra. Sra. de Los Angeles.
  3. San Miguel.

4. El Puma y la Sierpe (Pumacahua y Tupac Amaru).

5. El pueblo de Urquillos.

Banda horizontal superior :

6. San Francisco asiste a la edificación de una Iglesia realizada por la Sagrada Familia.

7. San Francisco se revuelca sobre zarzas para vencer la tentación.

8. Ignacia Pumacahua, hija del cacique como donante, en el fondo la procesión de varias monjas en la recolección de Urquillos.

9. Barcos llegados de España traen la Imagen de la Virgen.

Banda horizontal media :

10. Cristo, vestido de soldado, muestra a San Francisco una sala de armas.

11. Niño Jesús se aparece a una mujer indígena.

12. El Obispo de Cuzco, Moscoso y Peralta ante la Virgen.

13. Diez escenas de milagros realizados por la Virgen de Urquillos favoreciendo al pueblo y a la familia Pumacahua.

14. Retrato del Papa con San Francisco a sus pies.

15. Retrato del Rey de España, Carlos IV.

Banda horizontal inferior :

16. Batalla entre las tropas de Pumacahua y las de Tupac Amaru, apresamiento del caudillo.

17. Procesión llevando a la Virgen hasta Urquillos con la familia de Pumacahua orante.

18. La Virgen salva a Urquillos de una inundación. Fechada en 1787 (sector añadido).

19. San José (recuadro añadido).

Esquema realizado en colaboración con David de Rojas.

**Fig. 7** Detalle del Puma y el Dragón (la Sierpe) en el cuadro de Urquillos. Dibujo de David de Rojas.

**Fig. 8** Mural en la Iglesia de Chincheros (Cuzco, Perú), que representa la batalla entre las tropas de Pumacahua y Tupac Amaru. En la parte alta la lucha del Puma contra la Serpiente.

**Fig. 9** Diego de la Puente S.J. "La adoración de los reyes magos", donde uno de los reyes es un Inca. Lienzo existente en July.

**Fig. 10** Anónimo. "La adoración de los reyes magos", donde uno de los reyes está sustituido por un Inca. Cuadro recientemente descubierto (por Krupp y Olivares) en Arequipa.

**Fig. 11** Anónimo. San Francisco Solano sostiene al Nuevo Mundo, mientras dos ángeles unen Lima con el Cerro de Potosí. Coro de la Recoleta de Cuzco (Perú).

**Fig. 12** Anónimo. "El Inca Pachacutec y su esposa la Coya". Lienzo existente en colección particular de La Paz. Es similar al descrito en el testamento de José Fernández Guarachi.

**Fig. 13** Cuadro representando a los doce Incas, más Manco Capac y Mama Huaco. Colección Ciurlizza (Lima). En la primera leyenda se menciona a Apo Guarachi, como anterior a los Incas, Señor de Hatun Quillacas donde tiene su "Palacio".

**Fig. 14** Los cuatro últimos Incas. Museo de Brooklyn, New York. Es parte de un lienzo similar al de la colección Ciurlizza, tiene sólo cuatro Incas, más las lecturas, una de las cuales se refiere a Apo Guarachi y su Palacio de Hatun Quillacas.

**Fig. 15** La kallanca de Sevaruyo, cerca de Quillacas, situada dentro de la jurisdicción de los

caciques Guarachi (Departamento de Oruro, Bolivia).

**Fig. 16** La Casa de los Guarachi de Pacajes en Potosí (demolida).

**Fig. 17** La Casa Viluyo, que perteneció a los caciques y pueblo de Jesús de Machaca (Pacajes), La Paz, Bolivia.

**Fig. 18** Patio del Tambo Quirquincho, barrio de San Sebastián de la ciudad de La Paz. Nótese la corona real sobre el arco de ingreso.

**Fig. 19** Ubicación de las casas de caciques en la ciudad de Potosí.

A-A. "La Ribera", río artificial que bajando de Caricari, corre de este a oeste, dividiendo la ciudad en dos sectores. Al sur, al pie del cerro está la gran barriada indígena. El sector ocupado por españoles, diseñado en damero se señala con línea más oscura. En sombra el sector industrial donde funcionaban los ingenios accionados hidráulicamente por el agua de "La Ribera". Cuadriculados ingenios con restos significativos.

#### PARROQUIA DE INDIOS (en negro)

1. San Lorenzo.
2. San Bernado (convertida luego en parroquia de españoles).
3. San Martín.
4. San Juan.
5. La Concepción.
6. San Sebastián.
7. Copacabana.
8. San Benito.
9. San Pedro.
10. San Cristóbal.

Desaparecidas Santiago, San Francisco el Chico y San Pablo. De Santa Bárbara sólo queda la torre.

#### CASAS DE CACIQUES

11. Casa de los Leones.
12. Casa del Sol 1781.
13. Casa del Sol 1791.
14. Casa de los Guarachi de Pacajes.
15. Casa de Las Sirenas.

#### BEATERIOS Y CAPILLAS

16. Beaterio de Indias (Casa de las Tres Portadas).
17. Capilla de indios mercaderes, paralela y adjunta a la Iglesia de La Merced.

**Fig. 20** Atrio de la Parroquia de San Sebastián en Potosí. La Iglesia fué costeada por el cacique de Quillacas, Juan Colque Guarachi.

**Fig. 21** Potosí. Casa del Sol fechada en 1781, la cual posiblemente perteneció a un cacique.

**Fig. 22** Potosí. Casa del Sol fechada en 1791.

**Fig. 23** Portada de la casa de los caciques Siñani en Carabuco, Dept. de La Paz. Nótese los leones del frontón.

**Fig. 24** Potosí. Portada de "Los leones", similar en su composición a la portada de los Siñani en Carabuco.

**Fig. 25** Beaterio de Indias, conocido como la "Casa de las Tres Portadas". En primer plano la portada de la Capilla junto a la pequeña torre.

**Fig. 26** Beaterio de Indias. Detalle de la tercera portada, con el Sol, la Luna y dos leones rampantes flanqueando la esfera del universo.

**Fig. 27** Potosí. Planta del Beaterio de Indias, nótese la profusión de patios.

- Fig. 28** Potosí. Una de las tres portadas del Beaterio de Indias (Se incluye dibujo).
- Fig. 29** Portada del Beaterio de Jesús de Machaca, mandado a construir por el cacique José Fernández Guarachi en el siglo XVIII.
- Fig. 30** Vista del Santuario de Manquiri, cerca de Potosí, el cual se levanta sobre una plataforma imitando al Templo que Salomón construyó en Jerusalén. La hacienda de Manquiri, pertenecía al cacique Henao. Dibujo del arq. J. Andrés Rojo.
- Fig. 31** Potosí. Vista del Santuario de Manquiri.
- Fig. 32** Portada de la Iglesia de Manquiri. La alternancia de querubines y palmas se inspira en el "Santa Santorum" del Templo de Jerusalén. En el intradós del arco están representados el sol y la luna (Se incluye dibujo).
- Fig. 33** Chuspa proveniente de Quillacas, dividida en cuatro sectores, en la parte baja la representación del "hombre cóndor", tejida con la técnica de tapiz.
- Fig. 34** "El hombre cóndor", en un tejido de la cultura Gentilar (Arica, Chile).
- Fig. 35** Tari proveniente de Quillacas, tejido con técnica de tapiz, sus motivos recuerdan los "textiles de transición".
- Fig. 36** Acsu (vestido femenino) cuya cenefa superior responde al llamado "estilo de transición", la cenefa inferior se decora con sirenas. Museo Brooklyn, New York.
- Fig. 37** Detalle de la figura anterior.
- Fig. 38** Alfombra decorada con elementos del "estilo mestizo", como sirenas, monos, águila bicéfala y otros. Al pie, una pareja, el hombre usa "uncu" (camisa incaica) y lleva bastón de mando, por lo que se puede suponer que se trata de un cacique. Museo de Brooklyn, New York.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

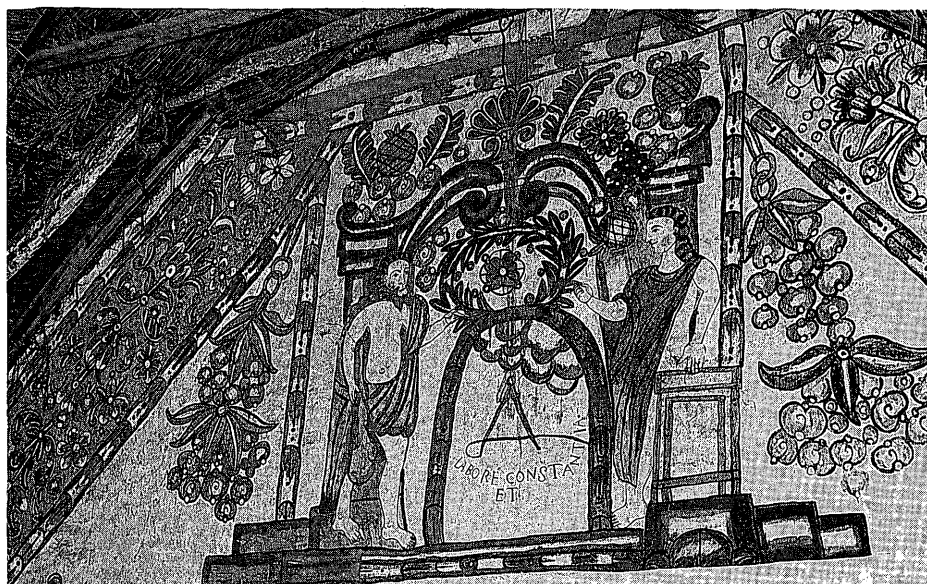


Fig. 4



Fig. 5



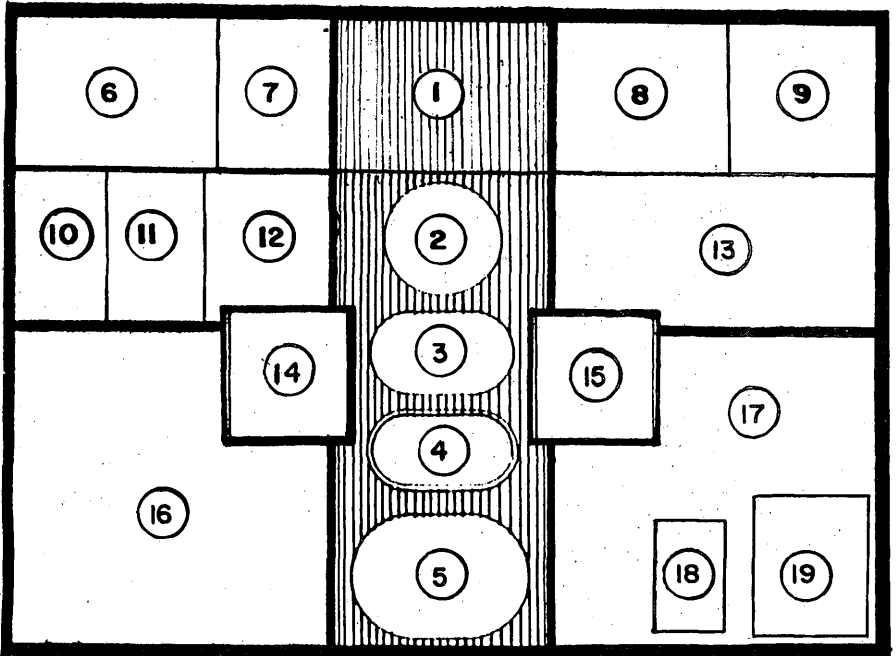
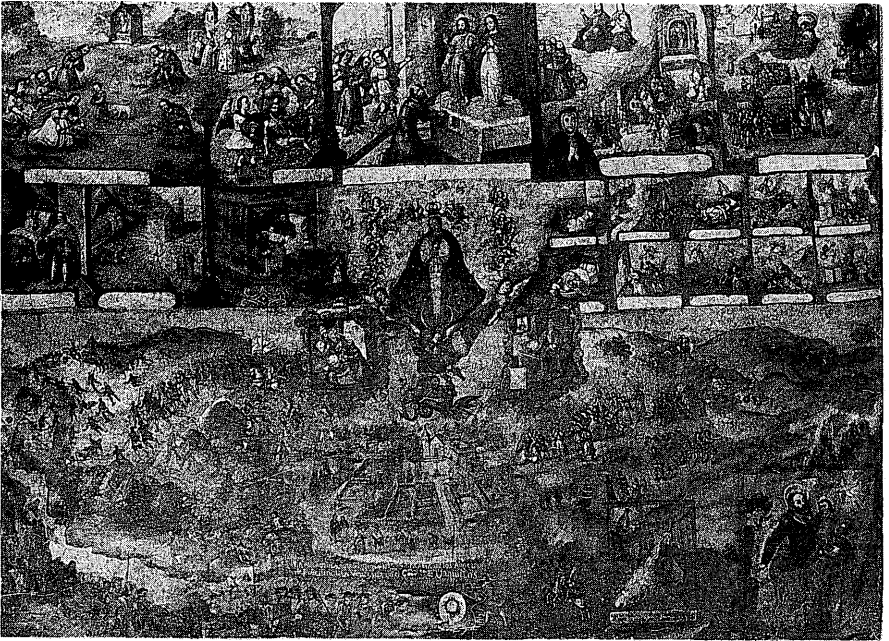


Fig. 6



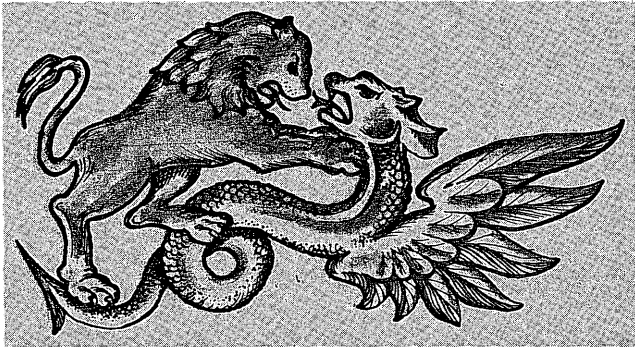


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 10



Fig. 9

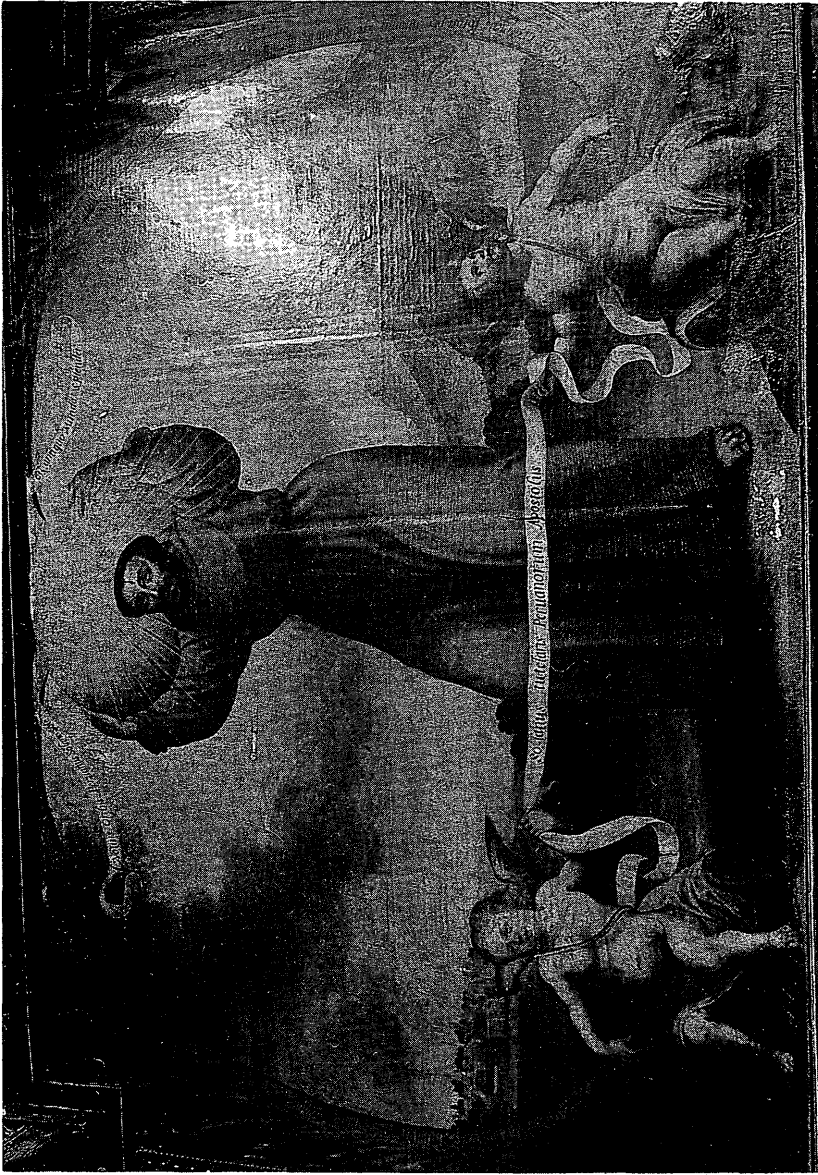


Fig. 11



Fig. 12

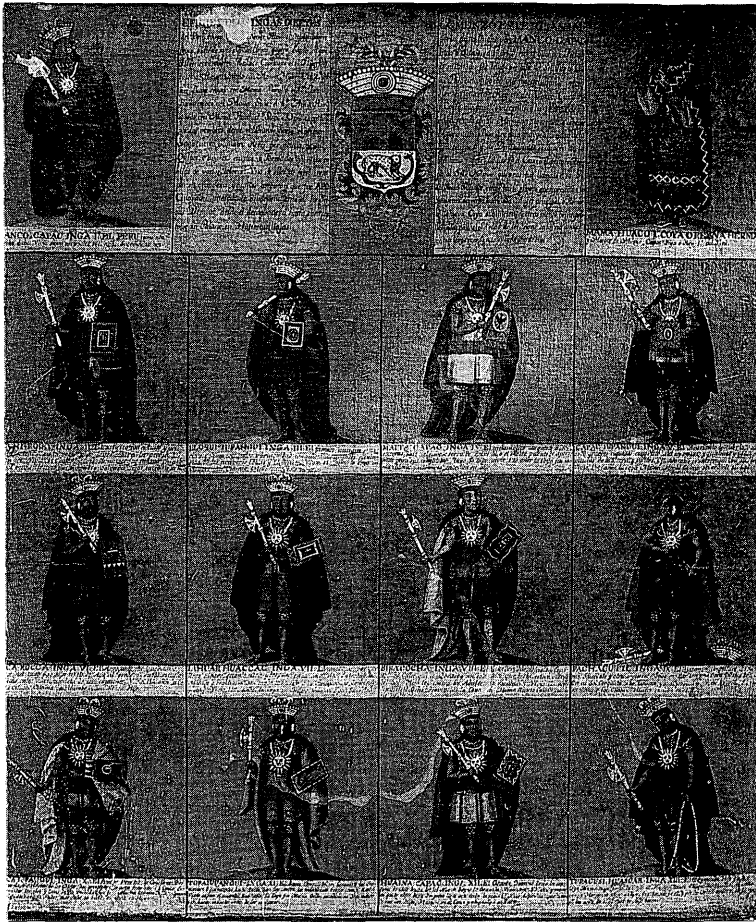


Fig. 13



Fig. 14



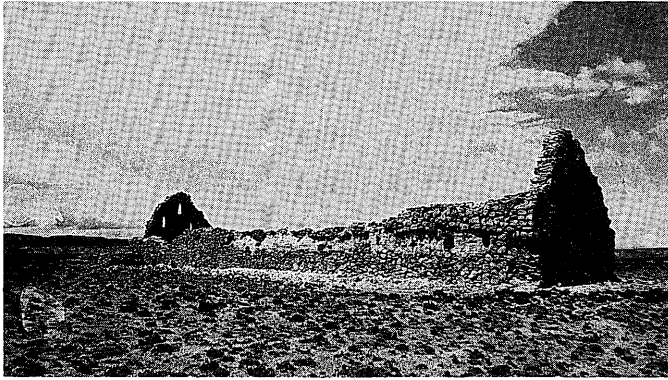


Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

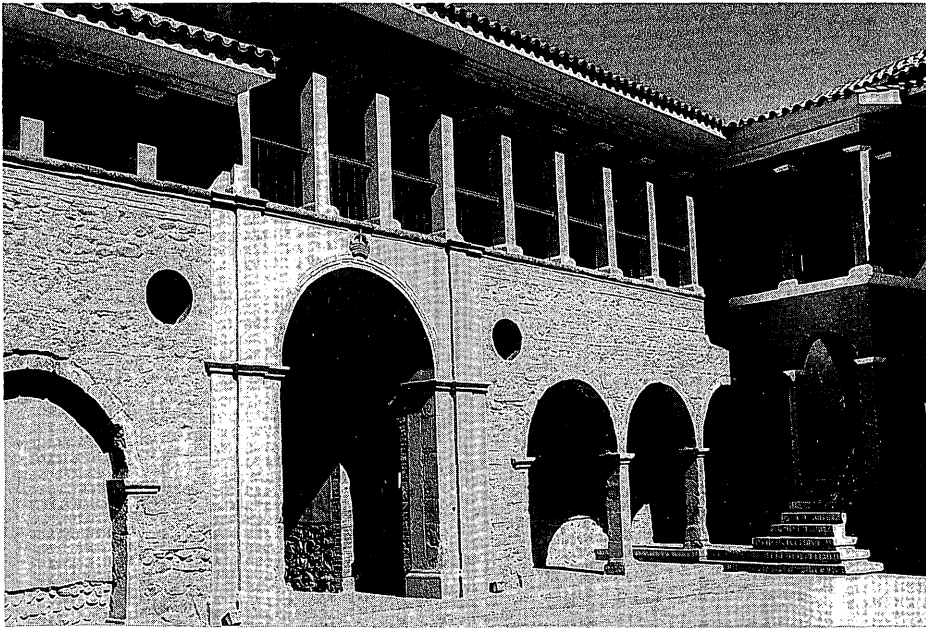


Fig. 18

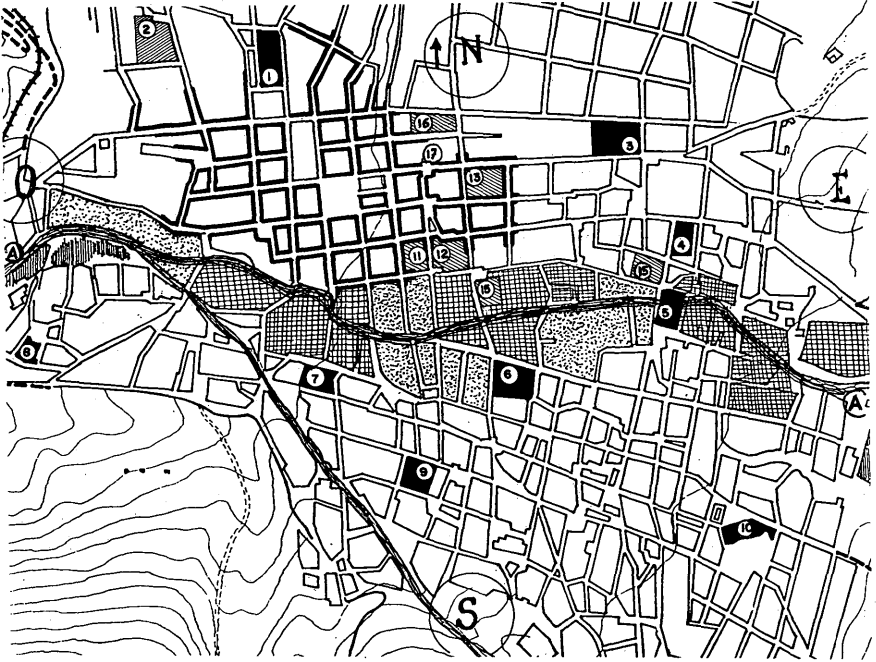


Fig. 19

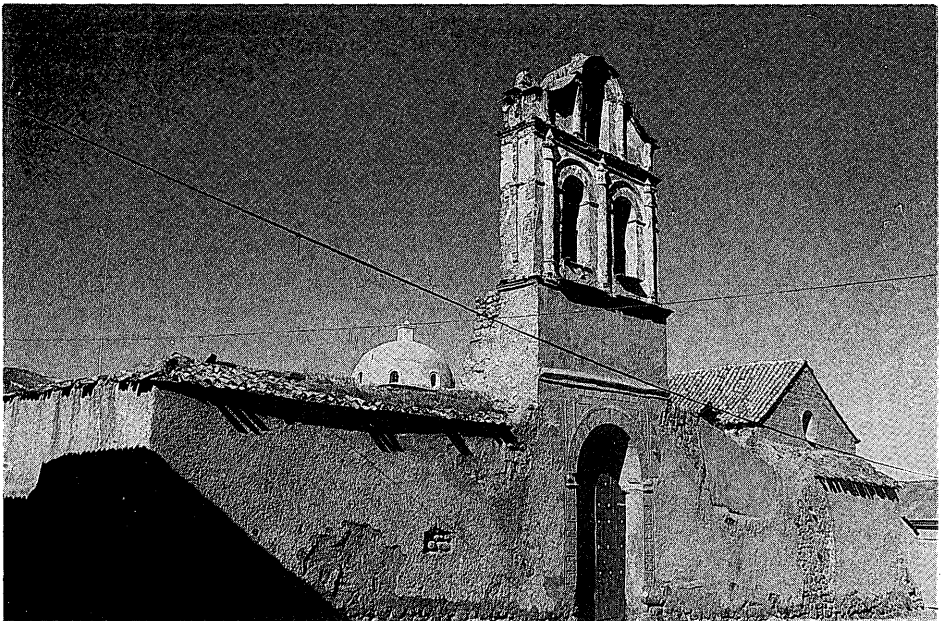


Fig. 20



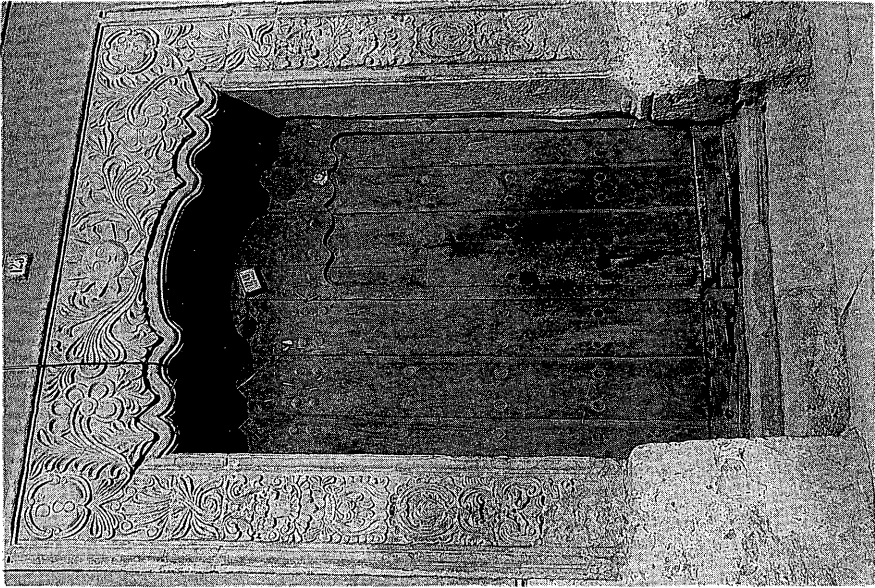


Fig. 22

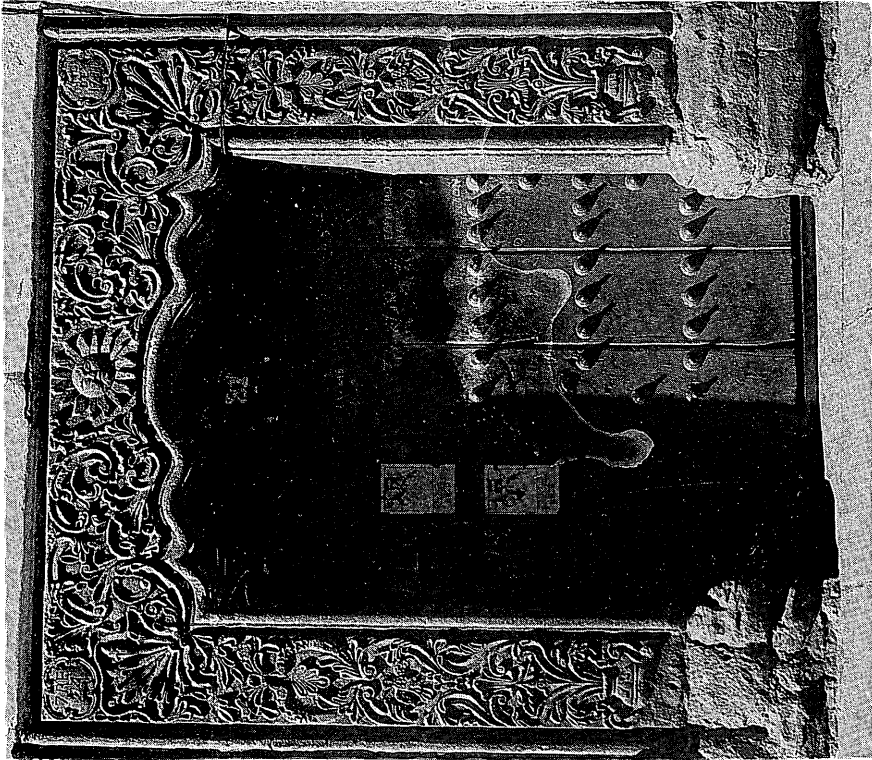


Fig. 21



Fig. 23

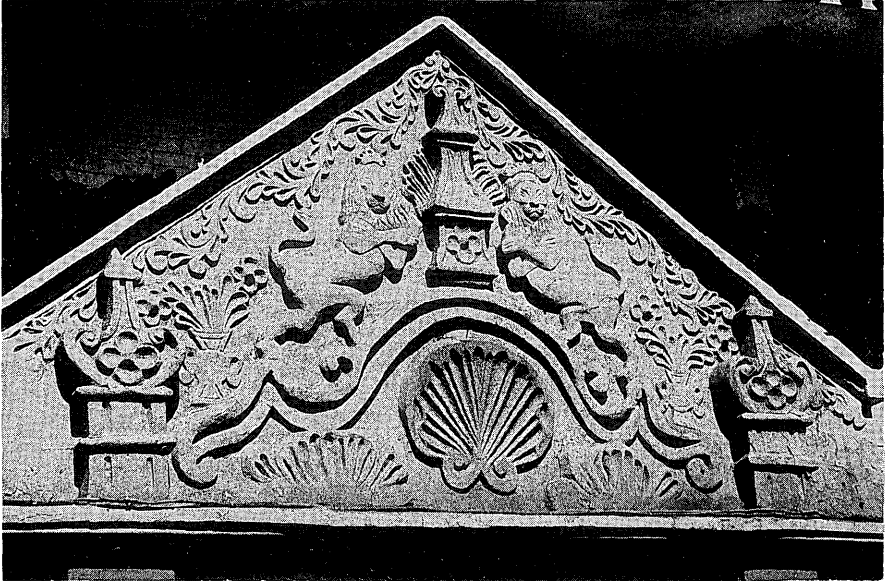


Fig. 24

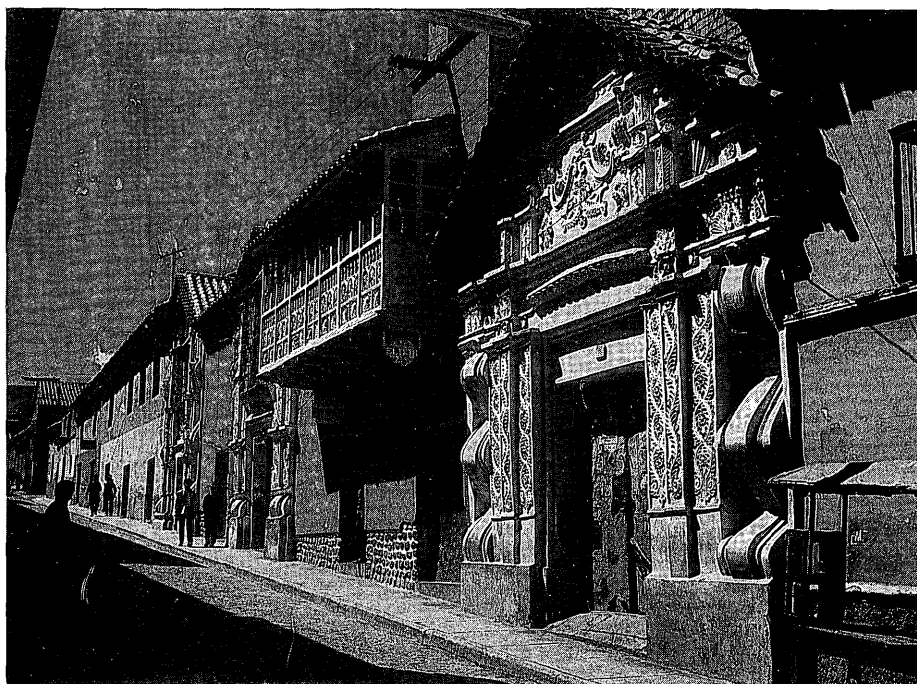


Fig. 25



Fig. 26

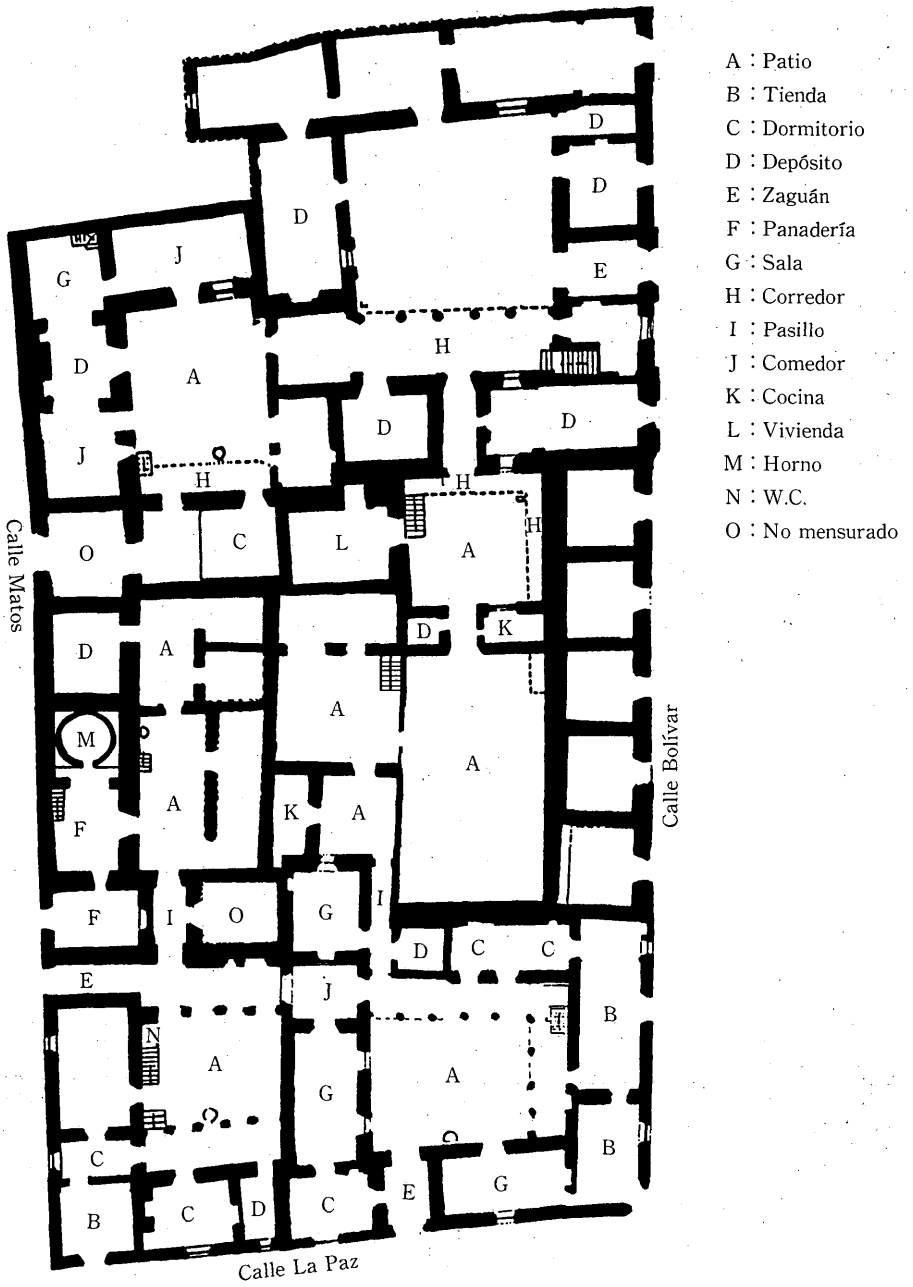


Fig. 27

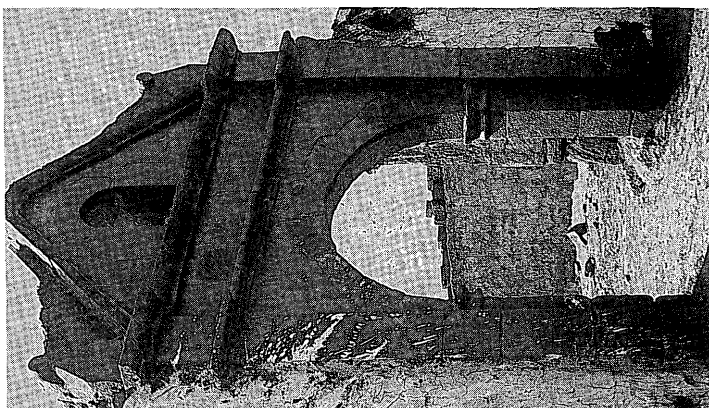


Fig. 29

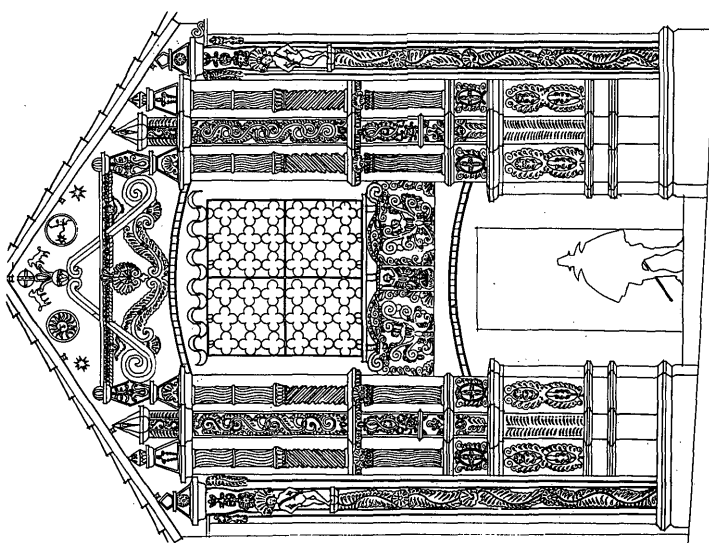
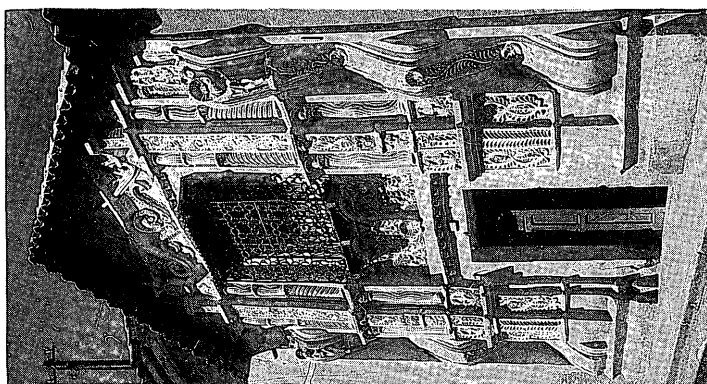


Fig. 28



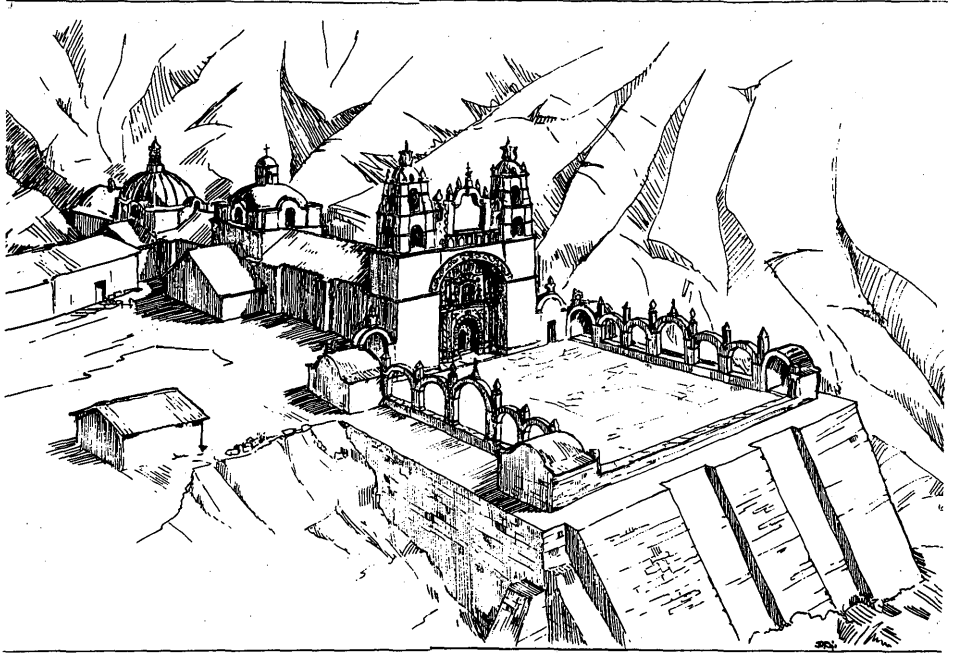


Fig. 30

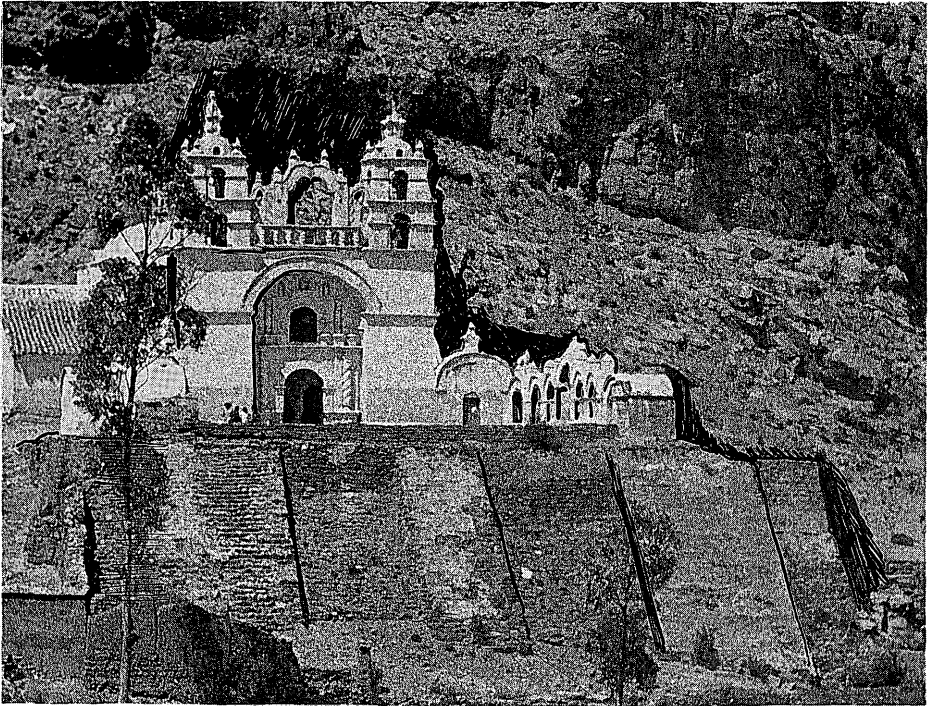


Fig. 31



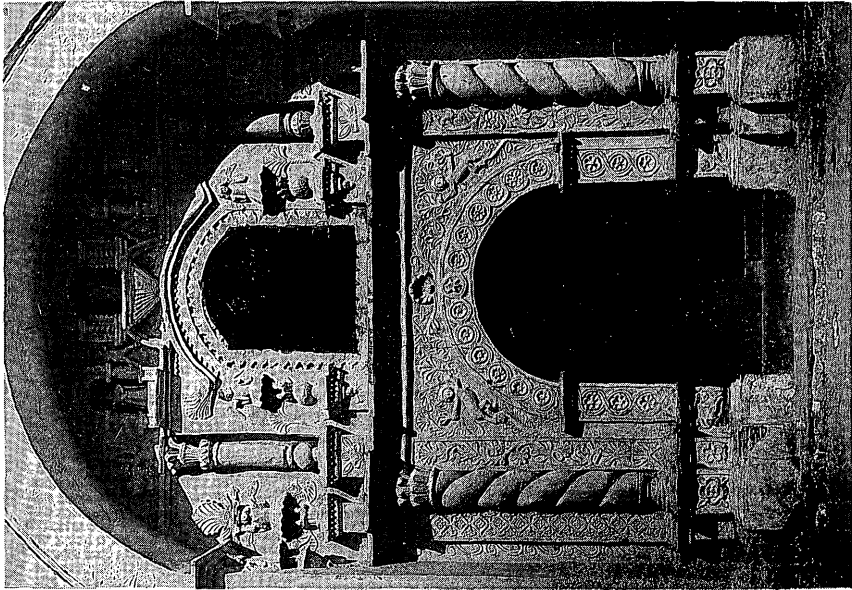
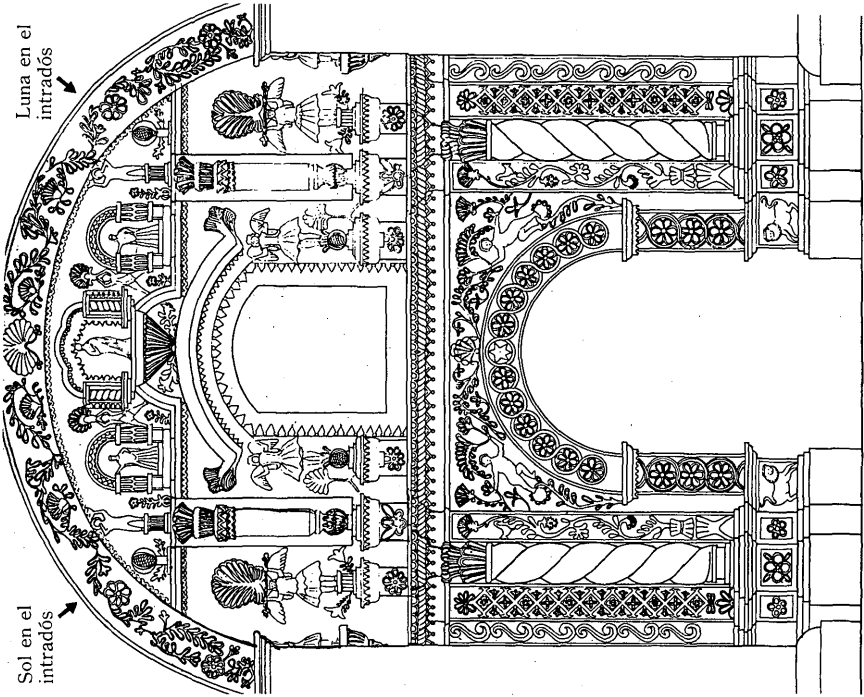


Fig. 32

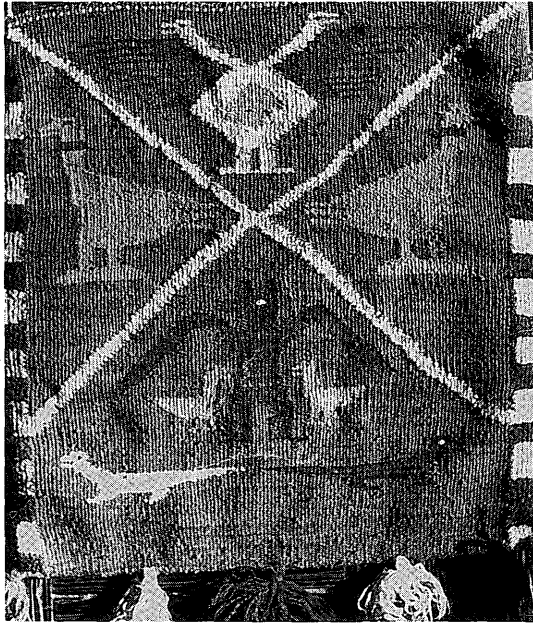


Fig. 33

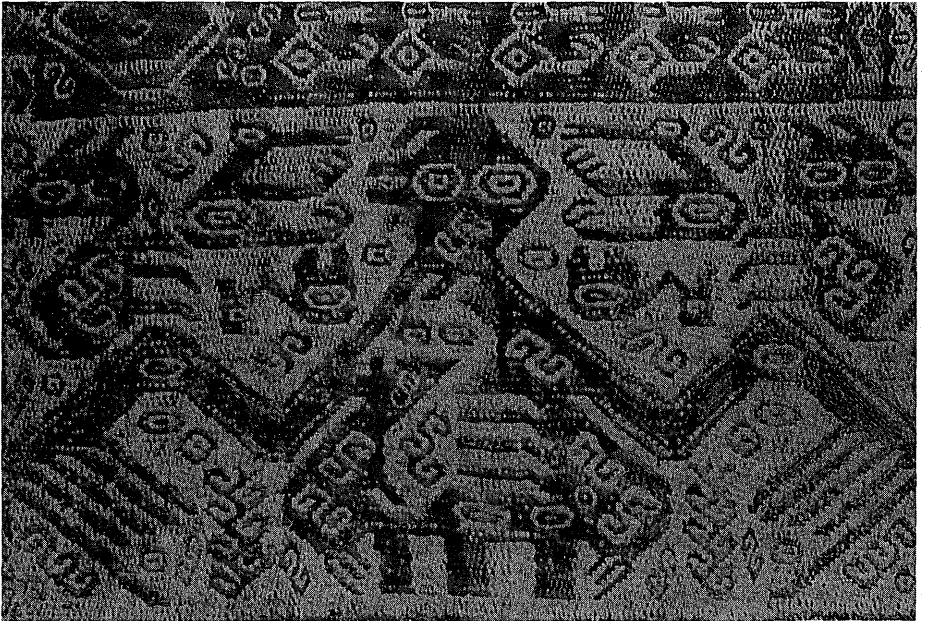


Fig. 34



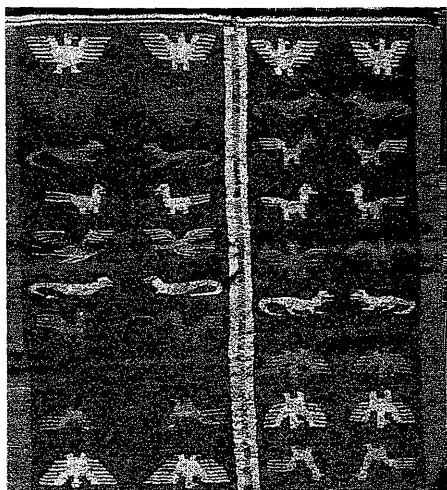


Fig. 35



Fig. 36

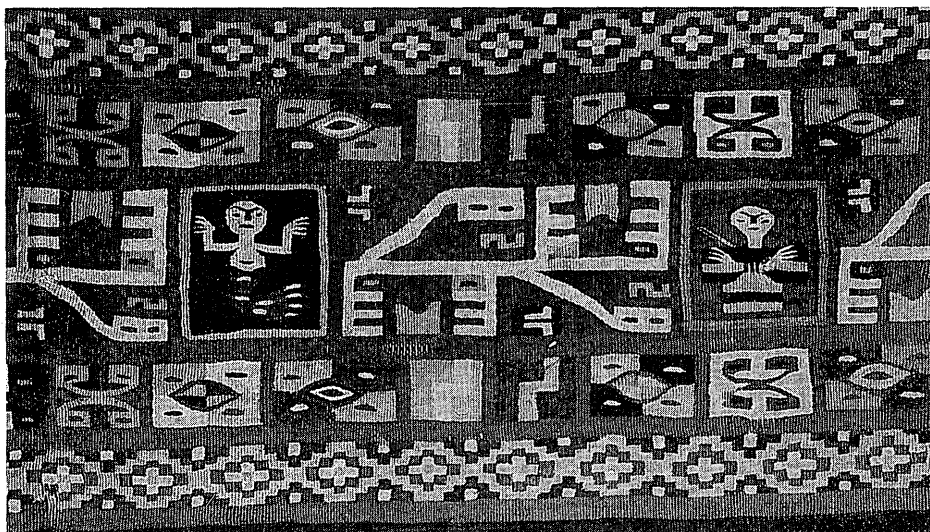


Fig. 37

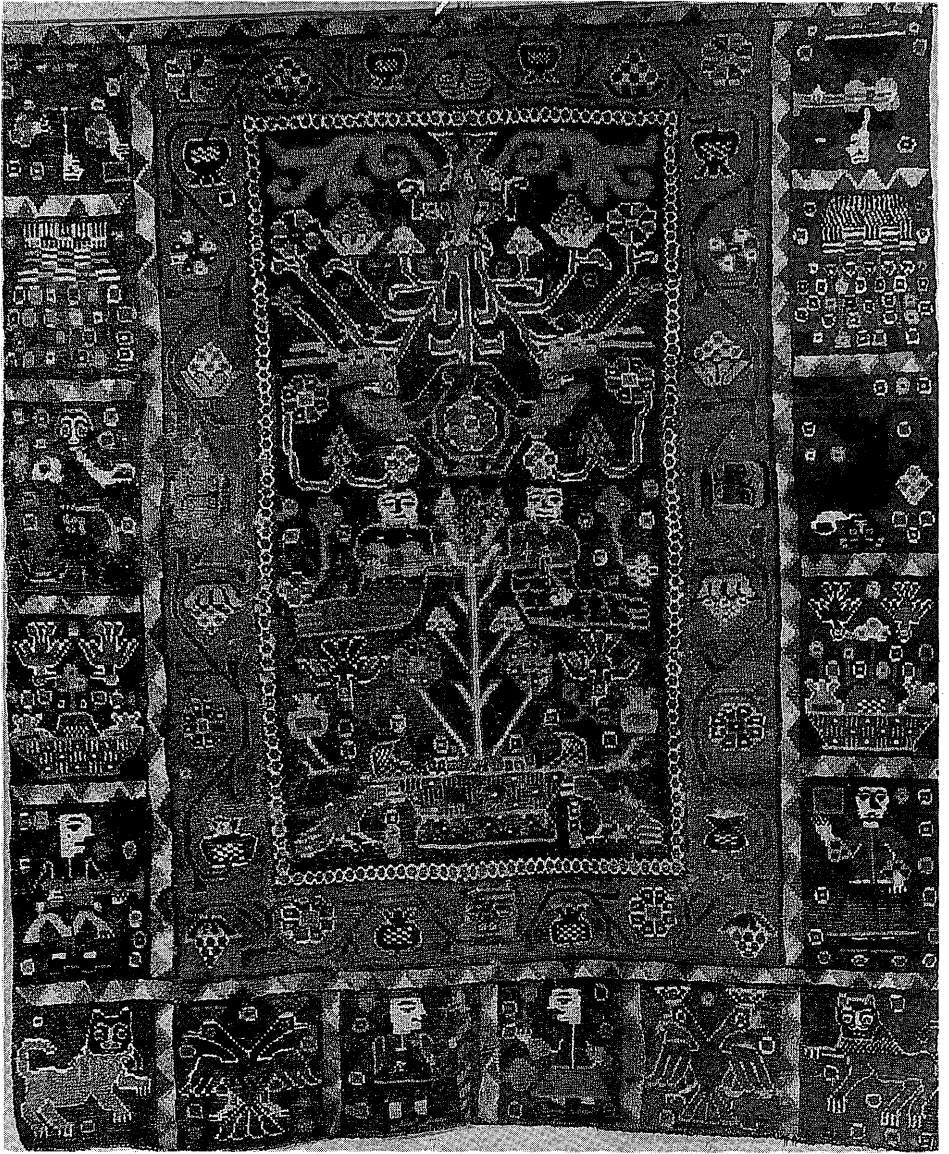


Fig. 38

**BIBLIOGRAFIA**

## ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

1943 *La Villa Imperial de Potosí*. Documentos de arte colonial sudamericano. Buenos Aires.

## ACOSTA, José de

1954 De procuranda Indorum Salute. En *Obras de Padre José de Acosta*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 73. Madrid: Ediciones Atlas.

## AGUIRRE, Martha

1978 Los caciques Guarache. En *Estudios bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza*. La Paz.

## ARZANS, Orzua y Bartolomé VELA

1965 *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, 3 tomos. Providence: Brown University.

## CALANCHA, Antonio de la

1638 *Crónica moralizada de la Orden de San Agustín*. Barcelona.

## CAPOCHE, Luis

1959 Relación general de la Villa Imperial de Potosí. En *Relaciones histórico-literarias de la América meridional*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 122. Madrid: Ediciones Atlas.

## CORNEJO BOURONCLE, Jorge

1960 *Derroteros de arte cuzqueño*. Cuzco.

## DUVIOLS, Pierre

1977 *La destrucción de las religiones andinas*. México: UNAM.

## ESCOBARI DE QUEREJAZU, Laura

1985 *Producción y comercio en el espacio sur andino, siglo XVII*. La Paz.

## ESPINOZA SORIANO, Waldemar

1981 El reino aymara de quillaca-asanaque, siglos XV y XVI. *Revista del Museo Nacional* 45: 175-274.

## GASPARINI, Graziano y Luise MARGOLIES

1977 *Arquitectura Inka*. Caracas: Univ. Central de Venezuela.

## GISBERT, Teresa

1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz.

1982 *Urbanismo, tipología y asentamientos indígenas en Chuquisaca*. La Paz: UMSA.

1987 Los cronistas y las migraciones aimaras. *Historia y cultura* 12. La Paz.

## GISBERT, Teresa, Silvia ARZE y Martha CAJIAS

1987 *Arte textil y mundo andino*. La Paz.

## GISBERT, Teresa y José de MESA

1985 *Arquitectura andina*. La Paz.

## GÖLTE, Jurgen

1980 *Repartos y rebeliones*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

## GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe

1980 *El primer nueva corónica y buen gobierno*, 3 tomos. México: Siglo XXI.

## IBARRA GRASSO, D. y Roy QUEREJAZU

1986 *30.000 años de prehistoria en Bolivia*. Cochabamba: Amigos del Libro.

## LUKS, Ilmar

1973 Tipología de la escultura decorativa hispánica en la arquitectura andina del siglo XVII. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela* 17. Caracas.

## MARCO DORTA, Enrique

- 1952 Iglesias del siglo XVIII en Bolivia. En *Arte en América y Filipinas*. Cuaderno 4. Sevilla.
- MESA, José de y Teresa GISBERT  
1977 *Momumentos de Bolivia*. La Paz.
- MILLONES, Luis  
1987 *Historia y poder en los Andes Centrales*. Madrid: Alianza América.
- MURRA, John. V.  
1978 *La organización económica del Estado Inca*. México: Siglo XXI.
- OKLAND, Amy  
1981 Los tejidos preincaicos en Bolivia. En *Tejidos precolombinos en el Museo Arqueológico de la Universidad de San Simón*. Cochabamba.
- ROJAS, David  
1984 "El león y la serpe", una alegoría andina del siglo XVIII. *Historia y cultura* 5. La Paz.
- RIVERA, Mario  
1985 Alto Ramírez y Tiwanaku, un caso de interpretación simbólica a través de datos arqueológicos en el área de los valles occidentales, Sur del Perú y Norte de Chile. *Diálogo andino* 1. Univ. de Tarapacá (Arica).
- RIVERA, Silvia  
1978 El Mallku y la sociedad colonial en el siglo XVII: el caso de Jesús de Machaca. *Avances* 1. La Paz.
- RYDEN, Stig  
1947 *Archaeological Researches in the Highlands of Bolivia*. Goteborg.
- SAIGNES, Thierry  
1986 *En busca del poblamiento étnico de los andes bolivianos (siglos XV y XVI)*. La Paz: MUSEF.