

Teresa Gisbert: el barroco mestizo y el sincretismo religioso

Teresa Gisbert, the baroque mestizo and religious syncretism

Fernando Cajías de la Vega
Universidad Mayor de San Andrés
E-mail: fernandocajias@hotmail.com

Resumen

Teresa Gisbert, en su vida académica tuvo tres facetas: formadora, gestora e investigadora. Su labor de investigadora se puede dividir en dos partes: las investigaciones que realizó en trabajo conjunto con su esposo José de Mesa y los que realizó individualmente.

En la primera parte, ambos arquitectos realizaron un exhaustivo registro, investigación y difusión del arte producido en la época colonial. Su aporte fundamental fue el descubrimiento de la existencia de un arte mestizo, una recreación propia del barroco traído desde Europa.

Por diversas circunstancias, a partir de la segunda mitad de los 80s, Teresa Gisbert escribe en forma independiente, incorporando investigaciones sobre el arte textil indígena y, especialmente, enriqueciendo el análisis del arte, con el estudio del sincretismo religioso, vinculando la iconografía católica con la iconografía y mitos indígenas.

Palabras Clave: Charcas, Arte mestizo, sincretismo religioso

Abstract

Teresa Gisbert's academic life has three aspects: trainer, manager and researcher. Her work as a researcher can be divided into two parts: the investigations she carried out in joint work with her husband José de Mesa and those carried out individually.

In the first part, both architects realized an exhaustive registration, investigation and dissemination of the art produced in the colonial era. Her main contribution was the discovery of the existence of a mestizo art, a recreation of the baroque brought from Europe.

Under various circumstances, from the second half of the 80s, Teresa Gisbert writes independently, incorporating research on indigenous textile art and especially enriching the analysis of art, with the analysis of religious syncretism, by linking catholic iconography with indigenous iconography and myths.

Keywords: Charcas, Art, Mestizo, Religious Syncretism

Licenciado en Historia de la U.M.S.A (La Paz). Doctor en Historia de América de la Universidad de Sevilla. Catedrático de las carreras de Historia y Turismo de la U.M.S.A. y del Departamento de Cultura de la Universidad Católica Boliviana en La Paz. Sus temas de investigación son la historia de Atacama, causas y consecuencias de la Guerra del Pacífico, la sublevación de Oruro de 1781, la historia de la ciudad de La Paz, procesos y expresiones culturales de Bolivia, especialmente la Fiesta.

Introducción

Teresa Gisbert, entre otras muchas, destacó como intelectual en tres importantes facetas: como formadora, como gestora cultural y como historiadora- investigadora.

Como formadora fue durante varios años catedrática de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz) y tuvo la capacidad de formar no solo estudiantes sino también discípulos, entre los que tuve el honor de ser parte. Su capacidad formativa se extendió a los centros de investigación y gestión que le tocó dirigir, como el Instituto de Estudios Bolivianos, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Constituyó equipos de trabajo especializados en una de las actividades más importantes, pero además más compleja: la salvaguarda del patrimonio material de Bolivia. Esta labor la cumplió junto a su esposo José de Mesa. La defensa del patrimonio, desde la década de los años 1960 hasta nuestros días, ha enfrentado y enfrenta a las diversas corrientes del desarrollismo.

Los mencionados arquitectos-historiadores se convirtieron en mentores de un pequeño pero eficiente ejército de patrimonialistas que, en el último medio siglo, ha logrado salvar una parte importante del patrimonio cultural artístico e histórico. Pese a ello, este no ha podido impedir daños irreparables ante el poder de sectores desarrollistas ahistóricos y de las mafias dedicadas a la apropiación indebida.

El entorno más cercano de los esposos Mesa Gisbert fue denominado, un tanto en broma, “los barrocos mestizos”, en alusión a uno de sus aportes conceptuales más importantes.

Precisamente esa labor formadora fue complementada con la labor de ambos como gestores culturales. Su generación, como la nuestra, tuvo que combinar la formación, la investigación y la gestión cultural. Es decir, no sólo formar, no sólo investigar, sino involucrarse directamente en las tareas

que hay que realizar para lograr cumplir con las medidas de salvaguarda que requiere todo plan de manejo del patrimonio cultural.

Como gestora cultural, Teresa Gisbert participó en actividades de inventario, catalogación y registro; en tareas de puesta en valor como conservación y restauración; en tareas de investigación del patrimonio; en difusión mediante folletos, artículos y libros y, como ya dijimos, en formar profesionales dedicados al patrimonio así como en la concientización del público. Llegó a ocupar cargos institucionales de primera importancia para el tema patrimonial, tales como Directora del Museo Nacional de Arte, Directora del Instituto Boliviano de Cultura, Directora del Instituto de Estudios Bolivianos de la UMSA. Esa labor, junto a don Pepe, se extendió hacia la hermana república del Perú.

Su labor de investigación. Primera parte: El barroco mestizo

Su tercera faceta fue la de investigadora-historiadora. Esta labor se puede dividir en dos partes: las investigaciones que realizó en trabajo conjunto con su esposo José de Mesa y los que realizó individualmente, en la última parte de su vida.

En la primera parte, ambos arquitectos realizaron un exhaustivo registro, investigación y difusión del arte producido en la época colonial, fundamentalmente de la pintura, de la arquitectura y de la escultura y también, aunque con menos intensidad, de la literatura.

Con el impulso de estos arquitectos, entre 1961 y 1962 se publicó la serie “Arte y Artistas. Biblioteca de Arte y Cultura”, con el patrocinio de la Dirección Nacional de Informaciones de la República de Bolivia, a cargo de Jacobo Libermann. La investigación y producción de los folletos estuvo a cargo de José de Mesa y Teresa Gisbert como investigadores del Instituto de Investigaciones Artísticas de la Universidad Mayor de San Andrés. Estos folletos contemplan sobre todo obras de arte de la época colonial, pero también trabajos de la época prehispánica y del arte republicano¹.

A pesar de la importancia de las publicaciones anteriormente mencionadas, sus tres obras clásicas que reflejan su gran erudición en el arte de la época colonial son las siguientes: Holguin y la pintura virreinal en Bolivia

1 Esta biblioteca contempla en la serie dedicada a monumentos: San Francisco de La Paz, Iglesias de Oruro y Templete Semisubterráneo de Oruro. En la serie de pintores: Melchor Pérez de Holguin, Bernardo Bitti, Gregorio Gamarra, Gaspar Berrio y pintores del siglo XIX. En la serie escultores: Emiliano Luján, Marina Núñez del Prado y Gaspar de la Cueva. En la serie museos: Pinacoteca Nacional, Museo Charcas, Pintura Contemporánea, Casa de Murillo, Casa de la Moneda. Finalmente, en la serie letras: Teatro Virreinal en Bolivia.

(primera edición en 1956 y la segunda edición, la más difundida, en 1977), Bolivia. Monumentos Históricos y Arqueológicos (publicado en México en 1970 por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia), y la tercera, Escultura virreinal en Bolivia (publicada por la Academia de Ciencias de Bolivia en 1972).

Durante esta primera etapa, ambos investigadores también publicaron su famoso manual *Historia de Bolivia* en colaboración con el destacado historiador Humberto Vazqu ez Machicado; la primera edición se publicó en 1958; posteriormente el libro ha merecido muchas otras ediciones.

En la década de los años 1970, publicaron varios libros en la serie “Cuadernos de Arte y Arqueología. División de Extensión Universitaria. Instituto de Estudios Bolivianos U.M.S.A.”².

Todos los trabajos de esta primera época, sin excepción, reflejan una profunda erudición. Por ello, toda investigación sobre el arte colonial necesariamente tiene que recurrir a las obras anteriormente señaladas. Al igual que muchas obras históricas de su generación, se trata de libros predominantemente descriptivos incluyendo los más mínimos detalles de la obra. Sin embargo, aunque no con la misma dedicación, ofrecieron importantes aportes teóricos. Uno de ellos fue denominar a la época colonial como “ poca virreinal”, adhiriéndose a la teoría de que las Indias no eran colonias, aspecto que actualmente sigue en debate.

Sin duda su aporte fundamental fue el descubrimiento de la existencia de un arte mestizo, especialmente en el siglo XVIII. Paradójicamente, fueron acusados, durante la Revolución Universitaria de 1970³, de “hispanistas” por su especial dedicación al arte del periodo del dominio español. Pero, como recordaba la propia Teresa Gisbert durante sus clases, desde el primer momento de sus investigaciones, se dieron cuenta que el arte producido en América, especialmente el de Charcas, no era una copia fiel del arte hispano sino una recreación propia.

Esa recreación propia no sólo se debía a la creatividad de los artistas sino a la influencia de una fuerte cultura indígena. Si bien esto se dio con más fuerza en el barroco del siglo XVIII, la presencia de artistas indígenas y mestizos, así como la adaptación de lo indígena a los cánones de la iconografía y del arte católico, se produjeron desde la colonia temprana.

Tal como manifiestan los autores en varios de los textos referidos, la estructura renacentista fue enriquecida con el atrio, espacio al aire libre que

2 Por ejemplo el número 2: “El pintor Mateo Pérez de Alesio” (1972).

3 La Revolución Universitaria de 1970 significó un necesario cambio en la estructura académica y política de nuestras universidades. Sin embargo, se cometieron varios excesos a nombre del “veto estudiantil” que consistía en expulsar a docentes, que según las asambleas revolucionarias no podían seguir enseñando en la universidad.

llenaba la expectativa de naciones quechuas y aimaras acostumbradas a realizar su culto a cielo descubierto. En 1583, un artista indígena, Francisco Tito Yupanqui, realizó la famosa escultura de la Virgen de Copacabana.

El uso del término “mestizo”, para analizar al barroco del siglo XVIII, aparece desde sus primeras obras. En la presentación de la “Biblioteca de Arte y Cultura” se afirma: “la rica tradición prehispánica, junto a los valores de raigambre hispánica, formaron en el siglo XVIII lo “mestizo” máxima expresión de los valores humanos del hombre del Ande” (Mesa-Gisbert, 1962a).

En la introducción al folleto dedicado a la iglesia de San Francisco de La Paz, reconocen la influencia que tuvieron, para la utilización del término, los estudios de Harold Wetthey quien califica “el estilo mestizo como el producto híbrido de dos aportaciones culturales: la indígena, y la española o europea” (Mesa-Gisbert, 1962b: 1).

En esa misma introducción, establecen que el estilo nació en la década de 1670-80 y terminó en la década de 1780-90 como consecuencia de la derrota de la Sublevación General del Indios. Analizan brevemente las causas económicas y sociales que explican el éxito de este estilo: “socialmente responde este estilo para el periodo en que mayor actividad y eclosión tuvo la sociedad mestiza- indígena de las tierras altas” (Ibíd.)

Califican al estilo mestizo como

... una forma de barroco que se desarrolló en el Virreinato del Perú... que se sustenta por una decoración que es diferente a la usada en España y el resto de América. Esta decoración es muy variada, pero sus motivos responden a tres grupos fundamentales: a) flora y fauna tropical americana: papayas, piñas, monos y papagayos; b) motivos de ascendencia renacentistas: sirenas, mascarones y algunos monstruos y; c) motivos precolombinos: mascarones, pumas, etc.” (Ibíd.).

Concluyen en su análisis afirmando: “a veces se ha pensado en el “estilo mestizo” como un arte provincial del arte barroco español; nosotros creemos que constituye la modalidad más representativa del arte americano y la más auténtica manifestación de un grupo social: la sociedad mestiza” (Ibíd.).

En la introducción histórica de su libro Bolivia. Monumentos..., analizan los diferentes estilos arquitectónicos como el renacentista, barroco, neoclásico, el de las Misiones Jesuíticas y obviamente el “estilo mestizo”. En este análisis, reiteran que es un estilo sobre todo diferente en la decoración consistente en: “a) flora y fauna tropical americana, b) motivos de ascendencia manieristas: sirenas, mascarones grotescos; c) motivos precolombinos; monos, pumas y; d) elementos que responden a la tradición cristiana pre renacentista” (Mesa-Gisbert, 1970: 15).

Como puede verse en esta cita, esta propuesta se diferencia de su primera interpretación en algunas precisiones. Reconocen también que “esta

modalidad del barroco, o nuevo estilo es llamado ‘barroco andino’ por unos y ‘estilo mestizo’ por otros” (Ibíd.). También afirman que se dio sobre todo en el sector aimara, especialmente en La Paz, Oruro y Potosí. Añaden además que es probable que “estas diferencias con el estilo de origen se deban a un punto de vista distinto que responden plenamente a la sensibilidad indígena” (Ibíd.). Pese a lo importante de esta introducción al tema que nos preocupa, la mayor parte del libro es descriptiva.

No se ha encontrado la aplicación del término mestizo a escuelas pictóricas. En cambio, en el texto de *Escultura Virreinal en Bolivia*, los autores dedican un capítulo a Tito Yupanqui y los escultores indios, otro a los maestros indios del siglo XVIII y las escuelas locales y, en lo que más nos interesa, en el capítulo titulado “El retablo del siglo XVIII y el estilo mestizo”, reiteran brevemente las características de la decoración de este estilo, añadiendo la presencia del “hombre verde”⁴ y mujeres con el busto desnudo. Lo interesante de este capítulo es la descripción de varios ejemplos (Mesa- Gisbert, 1972c: 197-207)

Una década después, publicaron su famoso libro *Arquitectura andina. Historia y análisis* (1985). A diferencia de las anteriores publicaciones en las que dedicaron pocas páginas a la interpretación teórica, en esta obra, medio centenar de páginas se enfocan tanto en analizar la estructura de las iglesias como su decoración. Lo interesante es que extienden la presencia del estilo mestizo no sólo al territorio de Charcas y Perú, sino también a México y Guatemala. Amplían el análisis del significado de la flora y de la fauna. Analizan la vinculación del mono como dios de las construcciones, la sirena en la tradición clásica y en la tradición indígena, el delfín y el mito de la resurrección, etc. Lo más interesante es su defensa del uso del término “mestizo” para calificar el barroco del siglo XVIII, respondiendo así a detractores como George Kuber. Afirman que “la arquitectura barroca desarrollada en América se independiza de los moldes europeos a principios del siglo XVIII” y, que la arquitectura barroca del siglo XVIII “es el resultado de una mezcla tanto de elementos, como de cultura, y de maneras de interpretación; por eso la denominación mestiza” (Mesa-Gisbert, 1972d: 275).

Años más tarde, la propia arquitecta Teresa Gisbert señalaba que el uso del término mestizo se debió también a la influencia de una época (1960-1980) en la que se puso en valor el mestizaje como uno de los objetivos de políticas culturales emergentes de la Revolución Nacional de 1952 con el fin de promover la integración cultural.

4 Se denomina hombres y mujeres verdes por su vinculación a la fertilidad, representada por abundante vegetación o por presentar mujeres embarazadas o dando a luz.

Su labor de investigación. Segunda parte: el sincretismo religioso

Por diversas circunstancias, a partir de la segunda mitad de la década de 1980, Teresa Gisbert escribe de forma independiente o en coautoría con otros investigadores. Esa década es una época de fortalecimiento de las identidades regionales e indígenas, cuando se criticó las políticas de integración cultural y se proclamó la vigencia de la diversidad cultural y así se fortaleció a varios de los componentes de la pluriculturalidad boliviana, especialmente las naciones indígenas, relegando a un segundo plano a las expresiones culturales mestizas.

En ese contexto, Gisbert estudió una de las expresiones artísticas más representativas del mundo indígena: el arte textil. Publicó en coautoría con Silvia Arce y Martha Cajías el libro *Arte Textil y Mundo Andino* (1987), obra que describe y analiza los estilos, simbolismo, características, iconografía y tecnología del arte textil de diversas zonas de Bolivia.

Las autoras afirman en el marco histórico que:

“la textilería indígena que aún se realiza en Bolivia es testimonio de una cultura y de un modo de vida que quedó muy atrás en el tiempo. Se trata de un momento histórico con el cual los habitantes de Bolivia se han identificado a través del subconsciente colectivo reteniendo símbolos que aun habiendo perdido su significado original siguen siendo las señales visibles de un esquema cultural dado (Gisbert, Arze, Cajías, 1987: 7).

En su análisis se habla más de sincretismo religioso en el mundo andino que de mestizaje:

...a raíz de la conquista surge durante el siglo XVI, una concepción religiosa producida por la mezcla de los dogmas y conceptos cristianos con los antiguos cultos prehispánicos. Esta unión es la respuesta a la invasión occidental de parte de una sociedad que no quiere perder sus antiguos dioses pero que acepta la doctrina cristiana, toda esta problemática se evidencia en expresiones artísticas que de uno o de otro modo expresan el sincretismo de dos mundos contrapuestos (Ibíd.: 9).

Analizan ejemplos de seres míticos como Tunupa, la identificación cristiana con el Sol, de María asimilada a la Pachamama, de la Virgen Cerro, etc. Pese a la prohibición de representaciones de deidades en formas de aves, estas sobrevivieron. Sin embargo, también reconocen, por ejemplo, al analizar los textiles de Charazani (La Paz), que en su iconografía presentan elementos pre-incas e incas conviviendo con elementos hispanos (caballos), republicanos y contemporáneos (helicópteros). Al ser el textil un reflejo de la vida de

las tejedoras, a pesar de representar el textil de Charazani un arte de profunda raigambre indígena, no deja reflejar contenidos culturales foráneos. Finalmente, las autoras analizan profundamente la función ritual del tejido, que no tiene otro tipo de indumentarias.

Otro libro fundamental que refleja el pensamiento de Teresa Gisbert es *Iconografía y mitos indígenas en el arte* ([1980] 1994). Al igual que su libro sobre los textiles, su estudio remarca mucho más la presencia indígena. Precisamente estudia en profundidad en el capítulo primero “Los mitos prehispánicos en el arte virreinal” tales como la Virgen María y la Pachamama, la sacralización de la montaña, Santiago e Illapa (dios del rayo), la iconografía cristiana de Tunupa, Qesintuu y Umantuu, las sirenas indias del lago Titicaca. También analiza en los capítulos posteriores la presencia indígena modificante de las composiciones cristianas, los Incas en las pinturas, la iconografía de la captura de Atahualpa.

Es un libro que, sin dejar la descripción, analiza mucho más en profundidad la integración entre lo europeo y lo indígena. En la introducción insiste en denominar al nuevo estilo barroco andino como “estilo mestizo”. Argumenta la convivencia entre la cultura indígena que subsiste y la cultura hispano cristiana que procura implantar nuevas maneras de ver el cosmos. Afirma que “el estudio de los símbolos permite constatar la pervivencia de mitos prehispánicos en el arte virreinal” (Gisbert, 1994: 7).

Reconoce que:

... los mitos no se presentan nunca simples, mucho menos en culturas superpuestas... en necesario tener en cuenta que los elementos que conforman un mito no valen por sí mismos, lo que cuenta es las relaciones entre éstos elementos. La ecuación Virgen-Montaña muestra una relación constante que se puede aislar o modificar (Ibíd.: 6).

“La cultura indígena ha dejado huellas y señales, que es necesario recoger y registrar” (Ibíd.: 14). Destaca por lo tanto el aporte de la cultura indígena a las artes, no sólo en el periodo colonial sino también en la república: “En general nos hallamos ante mitos, anhelos e ideas americanas, expresadas en lenguaje occidental. Algunas veces este lenguaje es modificado como ocurre en el barroco mestizo” (Ibíd.: 14).

El libro *El paraíso de los pájaros parlantes*. La imagen del otro en la cultura andina (1999) complementa una trilogía fundamental para la comprensión de los imaginarios en el arte. Analiza la cultura de los indígenas en el mundo virreinal: el culto a los muertos, las imágenes de Illapa, la serpiente Amaru. En contraposición, también analiza el humanismo occidental y el pensamiento medieval así como el barroco y su visión de la muerte. También la diversidad cultural y la fuerte presencia de los otros en el imaginario.

En este libro, no abandona la descripción de las obras de arte pero avanza cualitativamente en su interpretación. Este libro revela un profundo y erudito estudio de la política católica de evangelización. Analiza los textos del Concilio de Trento, libros de la época como el Paraíso en el Nuevo Mundo de León Pinelo, así como documentos oficiales de la iglesia.

Profundiza su análisis del sincretismo religioso, especialmente en el capítulo sobre las imágenes de Illapa: estudia como indígenas y españoles lo veían como un dios plural, dios del trueno, del rayo y del relámpago, pero además como un dios guerrero y un dios serpiente. Analiza el proceso de cómo el apóstol Santiago fue identificado con Illapa y cómo en la época colonial –y podemos añadir en la actualidad– continua el culto al dios prehispánico del rayo bajo el nombre de Tata Santiago.

Continúa con el análisis de las otras divinidades fusionadas en el imaginario pero con mayor reflexión que en sus anteriores textos. La novedad de este libro es la vinculación entre las dos visiones, la indígena y la hispana, respecto al paraíso. Estas miradas sobre el paraíso permiten una visión del otro que está más allá del mundo andino, el mundo de las tierras bajas y su paisaje poblado de árboles y pájaros.

Explica cómo era complejo para los doctrineros de la fe cristiana explicar el cristianismo a los pueblos andinos y como tuvieron que adecuarse “a la realidad andina valiéndose de símiles y de metáforas. Esto permitió presentar a la Virgen como sustituta de la Pachamama; a los ángeles como seres que controlan el universo visible, a Santiago como Señor del Rayo” (1999: 149). Pero también relacionar el “Hanacpacha” o paraíso para los pueblos andinos con el paraíso cristiano. Así coincidió la idea de un paraíso florido en contraste con el árido altiplano: “las delicias del Edén se pueden representar en árboles cargados de frutos donde posan las aves” (Ibíd.: 151).

Se trata de un paraíso parecido al Antisuyo, el territorio de las tierras bajas habitado por seres míticos como los loros, “pájaros que tenían el don del habla”.

Conclusión

A modo de conclusión, es importante recordar la sentencia de doña Teresa:

... todo este mundo conceptual se transmitió por medio de la escultura y la imagen pictórica. La floresta del Antisuyo se representó en querus prehispánicos y también esta floresta que recuerda las tierras calientes... invade no sólo los lienzos sino también las portadas de las iglesias, colocando en el mundo místico cristiano papayas, loros, monos y piñas. Esta arquitectura denominada mestiza,

por la mezcla de elementos europeos e indios que tienen en su decoración se enseorea de las iglesias que se construyeron en el siglo XVIII entorno al lago Titicaca, el Arequipa y Potosí (Ibíd.: 154).

En ese sentido, es importante mencionar a Peter Burke cuando establece que no solamente hay que considerar las imágenes como una ilustración sino como una fuente histórica, especialmente para la historia de las mentalidades. Este es el gran aporte de Teresa Gisbert al demostrar que en la arquitectura, escultura y pintura, tanto en la época prehispánica como en la época colonial, estaba la imagen del uno y del otro. Una imagen real pero, en la mayoría de los casos, producto de un imaginario muy difícil de entender plenamente.

Una de las grandes dificultades es que la simbiosis religiosa en el arte del siglo XVIII, a diferencia de lo que sucede en la actualidad, no estaba claramente explícita sino representada por metáforas y símbolos.

Por ejemplo en Copacabana, no se puede observar la fusión entre María y la Pachamama en la imagen de la Virgen de Francisco Tito Yupanqui. Esa fusión existe en la mente de muchos devotos, manifestada explícitamente en los rituales casi simultáneos de la bendición y ch'alla de sus vehículos.

Todavía hay temas en debate, como la denominación de arte mestizo o si es mejor hablar de simbiosis religiosa o de sincretismo religioso; si esa evidente fusión de símbolos cristianos con símbolos de la religiosidad indígena se debió a un plan católico de evangelización en la colonia tardía o si demuestra más bien la resistencia cultural indígena, o si se trata de un encuentro de ambas causas. Lo cierto es que no hay todavía un denominativo que reemplace plenamente al de “arte mestizo”.

Por último, con lo recordado en este breve ensayo, se puede observar que la investigación de doña Teresa Gisbert, desde la primera parte realizada con don José de Mesa, hasta la última línea de su importante trilogía individual, forman parte de un todo. Su exhaustivo registro de la primera parte permite su profundo análisis de la segunda. Por ello, ambas etapas son igualmente importantes para el conocimiento de la historia del arte en nuestro país, en la región, el continente y el mundo. El barroco mestizo refleja como tantas otras expresiones culturales los caminos de ida y vuelta entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

Bibliografía referencial

Gisbert Teresa (1999). El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina. La Paz: Plural editores; Universidad Nuestra Señora de La Paz.

___ ([1980] 1994). Iconografía y mitos indígenas en el arte. La Paz: Editorial Gisbert.

Gisbert Teresa; Silvia Arze; Martha Cajías (1987). *Arte textil y mundo andino*. La Paz. Editorial Gisbert.

Mesa José de; Teresa Gisbert (1985). *Arquitectura Andina 1530-1830. Historia y análisis*. La Paz. Embajada de España en Bolivia.

___ (1977). *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia*. La Paz. Editorial Juventud.

___ (1972). *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz. Academia de Ciencias de Bolivia.

___ (1970) *Bolivia monumentos históricos y arqueológicos*. México. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

___ (1962a) *Iglesias de Oruro*. La Paz. Serie Arte y Artistas. Dirección Nacional de Informaciones de la Presidencia de la República.

___ (1962b) *San Francisco de La Paz*. La Paz. Serie Arte y Artistas. Dirección Nacional de Informaciones de la Presidencia de la República.

Mesa José de; Teresa Gisbert; Humberto Vázquez - Machicado (1958). *Manual de historia de Bolivia*. La Paz. Editorial Gisbert.