

Los bienes religiosos del cacique Juan Guillermo Liro de Córdova de Tapacarí (Cochabamba). Una aproximación a su religiosidad personal (1748-1775)¹

Alber Quispe Escobar
Universidad Mayor de San Simón
alberquispeesobar@gmail.com

Resumen

El artículo propone un análisis sobre los bienes religiosos que poseía el cacique de anansaya de Tapacarí (“pueblo real” del entonces corregimiento de Cochabamba) Juan Guillermo Liro de Córdova. En esencia, argumenta que la importante cantidad de objetos religiosos adjudicados a su propiedad mediante un inventario incluido en su testamento, respondía tanto a su condición de “buen cristiano” como a su cargo de autoridad cacical de los ayllus de su parcialidad. Desde ese punto de partida, se hace un acercamiento contextual a algunos bienes pictóricos, el formato más representativo de su mencionada colección.

Palabras clave

Cacicazgo, bienes religiosos, Tapacarí, religiosidad, Liro de Córdova.

The religious assets of the cacique Juan Guillermo Liro de Córdova de Tapacarí (Cochabamba). An approach to his personal religiosity (1748-1775)

Abstract

The article proposes an analysis of the religious goods owned by the cacique of anansaya of Tapacarí («royal town» of the then corregimiento of Cochabamba) Juan Guillermo Liro de Córdova. In essence, he argues that the significant amount of religious objects awarded to his property through an inventory included in his will, responded both to his condition of «good

¹ Este artículo es mi discurso de ingreso a la Sociedad Boliviana de la Historia, leído el 12 de agosto de 2021. Agradezco a los miembros de la Sociedad Boliviana de la Historia por las sugerencias y comentarios que realizaron en esa oportunidad sobre los tópicos de este escrito. Estoy muy agradecido con Pedro Querejazu por la atenta lectura que hizo a una primera versión de este trabajo y por los valiosos comentarios que realizó para mejorarla.

Christian» and to his position of cacical authority of the ayllus of his partiality. From this starting point, a contextual approach is made to some pictorial assets, the most representative format of his collection.

Key words

Cacicazgo, religious assets, Tapacari, religiosity, Liro de Córdova

I

La práctica evangelizadora en los Andes difícilmente puede explicarse al margen de la difusión del mundo iconográfico católico. Transfigurados en lienzos, figuras de bulto, objetos de culto litúrgico, etc., formaron parte consustancial de un aparato ideológico más amplio que buscó implantar la nueva fe en el ámbito de las representaciones y prácticas religiosas indígenas. Aunque cabe resaltar el carácter sistemático y coercitivo de esta empresa respecto a una «colonización de lo imaginario»,² no cabe duda que, a medida que se propagaba la doctrina cristiana, se configuró un conflictivo proceso de adaptaciones y apropiaciones mediante las cuales la población andina fue generando prácticas cercanas a un «cristianismo surandino».³ Si a priori se puede asumir que en esta conquista espiritual los recursos visuales constituyeron poderosas armas de adoctrinamiento,⁴ en tanto que fueron útiles no solo para imponer concepciones católicas sobre Cristo, las virtudes de santos y santas, el paraíso,⁵ sino también sobre la muerte, el infierno, el pecado y el demonio⁶ entre las primeras poblaciones convertidas sistemáticamente a partir de finales del siglo XVI, aún es fragmentario el conocimiento de las formas y posibles estrategias a través de las cuales pasaron a formar parte del mundo religioso andino.⁷ Por eso considero que una lectura concentrada en el complejo ámbito de la producción y la difusión de representaciones católicas debiera también contemplar el carácter de su recepción por parte de las poblaciones indígenas. ¿Hasta qué punto la población nativa reconfiguró su concepción religiosa en relación a las imágenes católicas? ¿Qué implicaba hacerse propietario de bienes con contenido religioso? ¿En qué medida el abultado repertorio de imágenes determinaba la cualidad religiosa de sus poseedores? ¿El uso de estos bienes materiales con fuerte carga simbólica era parte de una simple estrategia impuesta o reflejaba una auténtica fe cristiana? Estas preguntas son difíciles de responder por ahora pero es conveniente tenerlas en mente a modo de contextualización de la problemática de la religiosidad y el uso de objetos religiosos.

2 S. Gruzinski, 1991.

3 T. Platt, 1992.

4 El Tercer Concilio Limense celebrado en 1583 buscó cimentar el cristianismo en los Andes en una combinación de persuasión y coerción (A. Rodríguez y G. Siracusano, 2011, p. 119), y recomendó el uso de las imágenes en la transmisión de la doctrina cristiana sobre todo respecto a la inculcación del bien y el mal (T. Gisbert y A. de Mesa 2010, p. 18). Así, durante el siglo XVI y XVII, la evangelización se apoyó en estos «métodos audiovisuales» (J. de Mesa 1990, p. 185) que dieron lugar a un complejo y variado repertorio iconográfico cristiano..

5 T Gisbert y A. de Mesa, 2010.

6 T. Gisbert, 2006, p. 37.

7 Véase sin embargo T. Gisbert, 2004; L. Millones, 1998 y J.C. Estensoro, 2003, sobre todo el capítulo III.

Si bien algunos estudios han mostrado que la población indígena en general tenía una especial predilección por las imágenes cristianas, incluso mucho más que por el sermón,⁸ hasta donde sé fueron las élites andinas las que se relacionaron con mucho más premura e interés con el mundo iconográfico cristiano, debido, por un lado, al reconocimiento de su autoridad entre los grupos étnicos por parte de la monarquía hispánica; pero también, por otro, a la adaptación negociada y a la adscripción voluntaria hacia la nueva religión. En cualquiera de los casos, los kurakas o mallkus andinos tendieron a definirse como «buenos cristianos» a medida que avanzaba el proceso de colonización y evangelización a lo largo y ancho de los Andes. En el siglo XVIII ninguno de los caciques negaba su cristianismo pero no cabe duda que algunos se habían asimilado más que otros al catolicismo. Lamentablemente, la historiografía, que ha puesto mucho énfasis en el rol político de estos caciques a partir del análisis de su intermediación entre el Estado y los *ayllus*,⁹ ha reflexionado fragmentariamente sobre la situación religiosa de los mandones andinos.¹⁰ Con el propósito de contribuir a esta problemática que me parece importante para entender el complejo mundo religioso del siglo XVIII, en este trabajo planteo algunos elementos de análisis sobre el patrimonio religioso del cacique de Tapacarí (Cochabamba) Juan Guillermo Liro de Córdova que gozaba de amplio prestigio, estatus, autoridad y poder económico durante la segunda mitad del siglo XVIII.¹¹ Mi principal fuente de información será un inventario de bienes de 1775 que fue adjuntado al testamento de Liro de Córdova (firmado éste el 7 de abril de 1775) por sus herederos.¹² Este tipo de documento llega a ser una importante fuente de estudio debido al carácter de la información que ofrece, difícil de hallar en otros registros escritos. De los múltiples datos que contiene este inventario, retomaré el listado de bienes religiosos atribuidos al mencionado cacique. Me respaldaré en esta rica referencia sumatoria de objetos, que en realidad no contiene descripciones tan significativas,¹³ para hacer una problematización de la religiosidad a partir

8 Al respecto véase J.C. Estenssoro, 2003, p. 204 y T. Gisbert, 2004.

9 Entre muchos otros trabajos, pueden consultarse los siguientes: R. Arze, 1978; S. Rivera, 1978; T. Saignes, 1985); S. Stern, 1987; R. Rasnake, 1989; F. Pease, 1999; L. Escobari, 2005; T. Abercrombie, 2006; M. Inch y X. Medinaceli, 2010 y ABNB, 2012.

10 Algunas pocas excepciones son los trabajos de I. Gareis, 2008, sobre la participación de los Caciques en la fiesta del Corpus Christi; R. Choque, 2003, pp. 125-164 sobre la construcción de la iglesia de Jesús de Machaca por los caciques Fernández Guarache; T. Gisbert, 2004, pp. 95-97 sobre la decoración del templo de Carabuco hecho por el cacique Agustín Siñani a orillas del lago Titicaca. Algunos caciques cumplieron importantes roles religiosos auspiciando la construcción de iglesias, encomendando lienzos, pinturas murales, etc. (T. Gisbert, 1992, p. 53).

11 Sobre el linaje de los Liro de Córdova de Tapacarí véase Quispe, 2017, 2018, 2019, 2021.

12 Los inventarios de bienes religiosos de la población andina de Charcas han sido escasamente analizados hasta ahora. Más allá de este segmento poblacional, Lofstrom, 2012, ha estudiado algunos inventarios formados en La Plata. El análisis de los inventarios ciertamente requiere una distinción formal entre el consumo de arte o coleccionismo y la devoción religiosa de sus propietarios (Comentario de Lucía Querejazu, 12/08/2021). Ante la ausencia de un modelo de análisis referente al tema, lo que puedo señalar provisionalmente es que, si bien cabe considerar metodológicamente su distinción, ambos, el coleccionismo y la devoción, probablemente no estaban completamente separador en la realidad concreta.

13 Al no contar con las propias imágenes inventariadas, me guiaré en las escasas e imprecisas anotaciones que dejaron sobre tales obras los 3 tasadores, apreciadores y evaluadores de bienes que intervinieron en esa oportunidad. Aunque éstos fueron calificados en ese momento como personas «inteligentes» y «abonadas», no podría definirlos como los mejores expertos en el ámbito pictórico. En cualquier caso, sus apreciaciones me servirán para construir una reflexión interpretativa de ese conjunto de bienes religiosos.

de dos aspectos importantes: primero, una aproximación a los contenidos y a los criterios estéticos de los bienes religiosos y, segundo, lo que es más complicado aún, un esbozo hipotético sobre las funciones y usos de estos bienes religiosos en torno a la figura personal del cacique indicado.

II

A lo largo del ejercicio de su cacicazgo entre la década de los cuarenta y los setenta del siglo XVIII, Juan Guillermo Liro de Córdova, descendiente de los antiguos «señores naturales» Sora, llegó a forjar un cuantioso patrimonio material compuesto por numerosas propiedades (entre casas, haciendas, inmensos rebaños y esclavos) que sobrepasaban los 40.000 pesos y reforzaban su estatus y autoridad en Tapacaré, uno de los seis «pueblos reales» de la provincia de Cochabamba, situado en el tránsito de los valles y el altiplano (Larson, 1992).¹⁴ Esta riqueza resultante de su hábil manejo de los bienes comunales, de su acceso a la mano de obra indígena y de su involucramiento estratégico con el mundo mercantil, también incluía una importante cantidad de objetos religiosos de variada caracterización situados en las diferentes casas que tenía tanto en la cabecera de la doctrina como en las estancias dispersas en el paisaje rural.¹⁵ Frente a la reducida cantidad de bienes similares de otros caciques andinos del siglo XVIII como José Fernández Guarachi¹⁶ o Francisco Sirpa (cacique de Qaqayawiri o Caquiaviri)¹⁷ de Pacajes,¹⁸ el listado de Liro de Córdova arroja la importante suma de 59 lienzos de diferentes motivos religiosos, 5 imágenes de bulto de santos, advocaciones marianas y Cristo, 6 estampas de contenido variado, 2 crucifijos y una medalla (Cuadro 1).¹⁹ Más que el considerable monto económico al que ascendían estos bienes, que en conjunto sobrepasaban los 620 pesos de acuerdo al avalúo de ese momento, es el contenido subyacente, o al menos la referencia a ese contenido, el que me interesa analizar. Partiré afirmando, entonces, que la acumulación de estos bienes era parte de la reafirmación de su calidad de «católico y fiel cristiano», tal como se

14 La autoridad y legitimidad del cacicazgo de Juan Guillermo Liro de Córdova se afianzó a mediados del siglo XVIII a partir de suparcial triunfo frente a otra familia de caciques de Tapacaré, los Condori, nombrados interinamente para ejercer el cargo (Larson, 1992, pp. 189-196).

15 Es incluso mucho más cuantioso al del cacique de Jesús de Machaca José Fernández Guarachi quien dejó registro de sus lienzos en su testamento. Véase al respecto Gisbert, 1992, p. 59.

16 T. Gisbert, 1992, p. 59.

17 En el embargo de bienes de su estancia de Puxani, realizada en 1712, se contabilizaron los siguientes «bienes culturales»: «once lienzos de pinturas de diferentes Santos (grandes y chicos), un retrato del rey de España (seguramente Carlos II), una imagen de Nuestra Señora de la Limpia Concepción y otra de Nuestra Pequeña. Un lienzo de la gloriosa Santa Rosa, San Antonio y un retrato de don Diego Sirpa (padre de Francisco Sirpa), y otras cosas más, como ser, siete taburetes y tres bufetes medianos» (R. Choque, 1998, p. 26). En Caquiaviri los franciscanos construyeron hacia 1560 una iglesia para las actividades de evangelización de la población indígena de filiación pacaje. A comienzos del siglo XVIII la iglesia fue provista de emblemáticas pinturas religiosas (L. Querejazu, 2010, pp. 271-278).

18 R. Choque, 1998, p. 26.

19 Excepto en el Cuadro 1, en el que he registrado los bienes religiosos de acuerdo a sus cantidades, en los listados de todos los demás cuadros he seguido el orden del inventario de bienes del cacique Liro de Córdova de 1775.

declaró Liro de Córdoba en su testamento poco antes de su deceso, pero también de su estratégica posición como autoridad de la parcialidad de anansaya, la más importante en la relación disimétrica de las dos parcialidades opuestas pero complementarias que conformaban la unidad étnica de Tapacarí.

Una de las primeras cosas que llama la atención del patrimonio religioso del cacique, es la notable cantidad de lienzos, probablemente el formato visual más representativo del arte virreinal. Sobre la procedencia de estos objetos pictóricos no puedo decir mucho, pero me pregunto si fueron expresamente encargados por el cacique o fueron obtenidos de forma directa de los circuitos de comercio existentes en Charcas. No tengo elementos documentales para ahondar en este aspecto, aunque creo que la opción más recurrente de su adquisición fue mediante la compra más que el encargo. Si fue así, es probable que Liro de Córdoba los haya obtenido sobre todo en las ciudades de Potosí y La Paz donde había un mediano mercado de pinturas religiosas, muchas de las cuales llegaban del Cusco.²⁰ También existe la posibilidad de que algunos de estos lienzos fueran elaborados en el pueblo de Tapacarí. Hacia 1782 residía allí, contra las ordenanzas sobre el establecimiento de españoles en los «pueblos reales», Vicente Matienicio (o Matienzo), «español» de más de 70 años quien, en un litigio en el que declaró como testigo, aseguró ser «pintor» de oficio.²¹ No he encontrado ninguna otra información sustancial sobre este español, excepto que en una oportunidad fue calificado de «pobre hombre cuasi mendigo» por el ex cacique Rafael Santos Quispe. Un dato ciertamente curioso es que Matienicio no sabía firmar.

Cuadro 1

Cantidad de bienes religiosos de Juan Guillermo Liro de Córdoba (1775)

Tipo de culto	Lienzos	Bustos	Estampas	Láminas/ Laminita	Crucifijos	Medallas
Santos y santas	15	1		1		
Advocaciones marianas	12	1		3		1
Vida de Cristo	11	3			2	
Doctores de la Iglesia	10					
Santísima Trinidad	3					
Ángeles	4					
Fe	1					
No identificados	3		2			
Total	59	5	2	4	2	1

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC, Vol. 140, fols. 674v-773v.

20 EL. Escobari, 1985, p. 75; T. Gisbert, 1992, p. 58.

21 BO. AHG-CBB. EC, Vol. 5, Exp. 5, 1782-1783, «Expediente seguido por Diego Julian...».

Si la información sobre el origen o los pintores de los lienzos es escasa, algo muy común en el arte andino colonial, tampoco es mucho lo que puedo decir sobre los recursos técnicos y estéticos de las imágenes religiosas del cacique de Tapacarí. ¿Su producción fue aquella de dedicación minuciosa o la que correspondió a la demanda de lienzos a gran escala que, de acuerdo a Siracusano, causó «facturas más burdas»? Entre los bienes pictóricos del cacique es probable que existieran destacadas obras de arte religioso, aunque parecen predominar más bien muchas elaboraciones artísticas toscas. Cuando los tasadores, apreciadores y evaluadores –así definidos en la documentación– asignaron precios a estos lienzos, calificaron a algunos como «llanos y no de pinceles sobresalientes», a otros como «antiguos y rotosos», a alguno como «pintura mala y al temple» y a uno de «muy tosca pintura». Sólo en un caso calificaron un lienzo de forma expresa como «nuevo y de buena pintura», mientras que del resto no indicaron su calidad aunque habrá que suponer, por el precio asignado, que eran de mediana calidad artística, si cabe calificarlos en esos términos. Los marcos dorados y los bastidores, recursos adicionales o inherentes a los lienzos, también fueron considerados explícitamente. De los 59 lienzos señalados, 13 tenían marcos dorados entre «angostos» y «anchos» (de «una cuarta» o, en su caso, con «marquito llano») y uno tenía un «marco sin dorar». Es importante señalar aquí que los marcos fueron más que simples adornos de las pinturas de carácter religioso puesto que expresaban por sí mismos una cualidad artística que, en el conjunto de la obra, embellecía y armonizaba su contenido. Es por eso que los marcos, en ciertos casos, podían llegar a costar mucho más que los propios lienzos.

Consideraré ahora, aunque sea de manera general, los contenidos de los lienzos teniendo como guía las referencias de los tasadores. En el listado de lienzos del cacique Guillermo Liro de Córdova, no cabe duda del predominio de la figura de la Virgen María en sus diferentes advocaciones. Es notoria, en efecto, la predilección por la Virgen de los Dolores sobre la cual hay 3 lienzos, además de 2 láminas y una medalla. Los lienzos referidos a la Purificación alcanzan a 2, la misma cantidad que los de la Concepción que además tenía una imagen de bulto. José de Mesa²³ asegura que las imágenes y esculturas de la Inmaculada Concepción llegaron a rodearse de entusiasmo popular en los siglos XVII y XVIII, por lo que puedo pensar que las que estaban en posesión del cacique de Tapacarí respondían a esta tendencia.²⁴ Pero, si fue así, ¿qué formas estéticas y conceptuales prevalecían en estos lienzos de propiedad del cacique? Lamentablemente, ninguna pista permite una reflexión precisa sobre este asunto.

Otra importante cantidad de lienzos está relacionada con la vida de Cristo. Junto a las imágenes de María, las vinculadas a la figura más emblemática del cristianismo fueron

22 G. Siracusano, 2009, pp. 159-160.

23 J. de Mesa, 1990, p. 194.

24 A esa difusión corresponde, por ejemplo, la «Virgen Inmaculada» de Basilio Santa Cruz elaborada entre 1670 y 1690 (P. Fogelman, 2010, p. 172).

probablemente las más resaltantes en el mundo de la pintura virreinal. Ya sea en series o de forma aislada, diferentes aspectos tales como el nacimiento, la pasión, la flagelación, la vida gloriosa, etc., ocuparon la pintura entre los siglos XVI y XVIII.²⁵ Entre los lienzos del cacique de Tapacarí destaca la temática de la flagelación vinculada al sufrimiento de Cristo reflejado en el «Ecce Homo» y el «Señor crucificado» y la compasión expresada en el «Señor de la Misericordia». De este tipo de pinturas se ha dicho que buscaban rodearse de caracteres realistas y aún dramáticos sobre todo en los casos del sufrimiento y el martirio de Cristo, aspectos mediante los cuales se buscaba generar la emoción y conmoción cristiana para llegar a la penitencia.

Las representaciones de santos y santas tienen también un lugar destacado entre las posesiones pictóricas del cacique de Tapacarí. Estas temáticas hagiográficas relacionadas con los apóstoles, profetas, mártires y teóricos de la iglesia católica, de igual modo fueron bastante comunes en el arte colonial. De entre los numerosos lienzos de santos de propiedad del cacique (San Pedro, San Antonio de Padua, San Isidro, San Juan Bautista, Santiago, San Guillermo, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, San Ambrosio, San Juan de Dios, San Agustín, San Vicente Ferrer, entre otros) son bastante bien conocidos los de Santiago y San Juan de Dios. Las pinturas de Santiago alcanzaron amplia difusión en los Andes. Una parte de la iconografía artística de este apóstol, quizá con poca repercusión en Charcas, alude a su intervención en la conquista española de los Andes (sobre todo en el llamado «Milagro del Surturhuasi» y la toma de Sacsahuamán) que se tradujo posteriormente en «Santiago mataindios»²⁶ (derivado de la tradición anterior del «Santiago matamoros»), pero también a su identificación con Illapa, la deidad andina del rayo.²⁷ Pero, además, son conocidas las obras del Santiago Matamoros del siglo XVII de Leonardo Flores y las muchas pinturas anónimas de las iglesias coloniales rurales.²⁸ Con todo, es difícil saber si las pinturas de Santiago de la colección del cacique correspondieron a esta tradición o si, en realidad, representaban al Apóstol caminante caracterizado con su capillo, su báculo, su concha en el pecho y su sombrero.²⁹ Aunque no en la misma importancia del apóstol católico, también fueron muchas las representaciones del santo hospitalario en Charcas de la que es una muestra la pintura de San Juan de Dios de Melchor Pérez de Holguín del siglo XVIII. En este mismo ámbito cabe situar los lienzos de los «doctores de la iglesia» (San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y San Gregorio Magno) de los que no puedo decir cosa alguna.³⁰

25 J. de Mesa, 1990, pp. 191-193.

26 Es muy probable que «Santiago mataindios» tuviera poca difusión en las representaciones iconográficas de Charcas. Pedro Querejazu, al respecto, señala que a diferencia del Cusco, en Bolivia existen escasas imágenes sobre «Santiago mataindios» (Comunicación personal, 7/12/2021).

27 T. Gisbert, 2004, p. 193-196.

28 Museo Nacional de Arte, 2009.

29 Esta referencia me fue proporcionada por Pedro Querejazu (Comunicación personal, 7/12/2021).

30 No sé si los lienzos «de los doctores» representaban individualmente a un doctor o si formaban parte de una serie con un motivo central.

El bien pictórico mejor tasado del cacique es el «lienzo del corazón de Jesús y María con la Trinidad Santísima».³¹ No he encontrado un contenido semejante en la bibliografía andina referente a la pintura colonial, aunque son bastante bien conocidos los de la Trinidad, temática sobre la cual el cacique poseía dos lienzos. De manera general, puedo decir que si bien la Trinidad constituyó un instrumento vital para la prédica y catequesis, sobre todo entre los primeros evangelizadores dispersos en los Andes, a menudo la forma para representarla fue ambivalente. Para evitar malas interpretaciones entre los indígenas, las autoridades eclesiásticas suprimieron la figura de la paloma como representación del Espíritu Santo. Así, por ejemplo, en la «Coronación de la Virgen por la Trinidad» (siglo XVIII) de Gaspar Miguel de Berrio la representación de la Trinidad no incluye a la paloma asociada al Espíritu Santo, siendo tres figuras humanas con similares caracteres las que definen la Trinidad.³² Otra variación pictórica de la Trinidad fue aquella que mostraba una figura humana con tres rostros.³³ Entre estas dos posibilidades estéticas debo situar los lienzos «del corazón de Jesús y María con la Trinidad Santísima», la «Santísima Trinidad» y la «pintura de ambas trinitades del cielo y de la tierra» que estaba en la estancia de Aparumiri. Es probable, además, que la parte celestial de estas pinturas fuera representada por lo que se conoce como «rompimiento de gloria», recurso estético que permitía relacionar la vida celestial con la vida terrenal.³⁴ Gisbert³⁵ sostiene que en la representación jerarquizada de los seres que habitan el cielo, la Trinidad ocupaba el lugar más destacado a partir de la cual se ordenaban otras figuras cristianas, aunque además de esta concepción ortodoxa se conocen pinturas definidas más bien por la tradición greco-romana, propia de la patrística y basada en textos clásicos.

Por último, resta hacer referencia a los lienzos que contienen temáticas de ángeles. La iconografía andina respecto a los ángeles alcanzó gran importancia desde mediados del siglo XVII a partir de dos series: las jerarquías y los Ángeles Militares.³⁶ En la colección del cacique de Tapacari están registrados cuatro lienzos de ángeles de dimensión de «tres cuartas» que

31 De acuerdo a Querejazu, la iconografía de esta pintura es extraordinaria en el arte colonial y responde a una construcción propiamente andina. En términos de representación, se trata del corazón de Jesús en llamas con una corona de espinas que lo rodean, mientras que el corazón de la Virgen María está rodeado de flores con una espada que lo atraviesa. Su devoción se le debe sobre todo a los jesuitas. Así, por ejemplo, en una pintura colonial de 1750-1760, actualmente resguardada en el colegio San Calixto de la Compañía de Jesús (La Paz), está San Ignacio de Loyola sobre un carro triunfal llevando en sus manos el corazón de Jesús. Recién en el siglo XIX apareció la figura de Cristo con el corazón en su pecho (Comunicación personal con Pedro Querejazu, 7/12/2021).

32 F. J. Pizarro, 2003, p. 212.

33 Así está representada la Trinidad en la pintura «Virgen del Carmen con las Ánimas del Purgatorio» de pintor anónimo perteneciente a la escuela cuzqueña. Su representación está incluida en Gisbert, 2006, p. 40.

34 Esta idea me fue sugerida por Pedro Querejazu (Comunicación personal, 7/12/2021).

35 T. Gisbert, 2006, pp. 43-44.

36 J. de Mesa, 1990, p. 203; J. de Mesa y T. Gisbert, 2006. De ella quedaron dos series de ángeles, saber: «aquella de la tradición cristiana con serafines, querubines, tronos, poderes, principados, virtudes, dominios, arcángeles y ángeles, provenientes del Libro de Dionisio de Aeropagita y la segunda de los arcabuceros, conformados por la compañía de militares, compuesta por Alférez, Escudero, Alabardero, Trompeta, Tambor, Abanderado y Arcabuceros en diversas poses de presentar las armas, cargar la pólvora,

fueron señalados de «antiguos y rotos» y tasados en 2 pesos. Ninguna otra pista permite conocer su identificación con las dos representaciones seriadas que prevalecieron en los Andes. Es probable que no se correspondieran con la de los «ángeles militares» que tuvieron difusión mayormente en las parroquias indígenas del altiplano (entre el Cusco, la cuenca del lago Titicaca y Potosí). Podría tratarse, sin embargo, de ángeles que tenían una devoción mucho más difundida como individualidades, tal como ocurrió con San Miguel Arcángel, San Gabriel Arcángel (el Arcángel de la anunciación) y el Ángel de la guarda (o Ángel custodio).³⁷

III

Ahora bien, en términos generales y siguiendo las representaciones católicas registradas entre los bienes pictóricos del cacique de Tapacarí, es muy difícil precisar los criterios respecto a la predilección por estas imágenes. ¿Por qué el cacique (y probablemente su familia) eligió esas representaciones y no otras? (Cuadros 2, 3, 4, 5, 6 y 7). Esbozaré algunas respuestas hipotéticas para tratar de esclarecer este asunto. En primer lugar, es cierto que la inclinación hacia determinadas advocaciones y cultos cristianos entre la población indígena estuvo vinculada con hechos milagrosos, con las cualidades de sanación atribuidas a algunas figuras cristianas y con la protección ante fenómenos climáticos,³⁸ concepción ésta sumamente importante en el ciclo agrícola andino. Los lienzos de Santiago, San Miguel y San Isidro de propiedad del cacique podrían enmarcarse en esta tradición. En segundo lugar, la preferencia hacia algunas otras figuras sacras del catolicismo fue el resultado de la difusión de determinadas advocaciones por parte de los religiosos a cargo de las doctrinas o curatos. En Tapacarí, como en el resto de conventos andinos de esta Orden, los agustinos alentaron la devoción a Nuestra Señora de Gracia, al Cristo de Burgos, a las Vírgenes de Guadalupe y de Copacabana (una devoción local de la Virgen de la Candelaria), a San Nicolás de Tolentino, a San Juan de Sahagún y a San Agustín.³⁹ De entre las muchas imágenes de advocaciones marianas que poseía el cacique, algunas ocupaban un lugar importante en el calendario de fiestas de Tapacarí de fines del siglo XVIII aunque su presencia doctrinal debe ser situada mucho antes y no necesariamente explicada en función a la labor evangelizadora de los agustinos.⁴⁰ Estos son los casos de la Virgen del Carmen (propagada por las carmelitas

preparar el fuego, limpiar, apuntar y disparar» (J. de Mesa, 1990, p. 203).

37 Comunicación personal con Pedro Querejazu (7/12/2021).

38 La apelación a las imágenes religiosas fue una práctica muy común en momentos de incertidumbre. Pestes, plagas, sequías, epidemias, terremotos, etc. obligaban a la población a ponerse bajo la protección de un santo protector; se hacía necesaria una representación para afianzar su culto y suplicar su intersección a través de misas y procesiones.

39 A. Villarejo, 1965, p. 67.

40 A finales del siglo XVIII se celebraban las siguientes fiestas en el pueblo cabecera de la doctrina: Dulce nombre de Jesús, Virgen de la Candelaria, San Juan de Dios, San José, Cuaresma, Semana Santa, Jesús Nazareno, Santísimo Sacramento Virgen del Carmen, San Agustín, San Agatón, Santa Rosa, Virgen de Guadalupe, Nicolás Tolentino, Exaltación del Señor, Virgen de los Dolores, San Migue, Ánimas y Santa Bárbara. Otra importante cantidad de fiestas se celebra en los anexos de la doctrina (A. Quispe, 2017, pp. 91-144).

descalzas) y la Virgen de los Dolores⁴¹ sobre las cuales Liro de Córdova tenía varios lienzos. Me extraña, sin embargo, la ausencia de pinturas relacionadas con la Virgen de Guadalupe, una de las advocaciones marianas más difundidas por esta orden religiosa.⁴² En tercer lugar, los lienzos sobre la Santísima Trinidad, Cristo, «los doctores» y la «pintura de la fe», debieron responder más bien a las enseñanzas doctrinales de la fe católica que eran comunes a la evangelización.⁴³ Aquí también habría que considerar el ciclo litúrgico anual (distinto del calendario solar) que suponía una serie de fiestas que en los Andes se asociaron a los ciclos agropecuarios y tuvieron usos rituales.⁴⁴ Así, en función a este ciclo (Adviento, Navidad, Cuaresma, Pascua y Tiempo ordinario) debieron organizarse fiestas que también se reflejaban en el uso de imágenes y pinturas por parte de la feligresía indígena. Finalmente, pudo también primar una referencia de carácter personal pero que tenía bases religiosas. La pintura de San Guillermo, en este sentido, debió haberse adquirido o encargado sobre todo a partir de la relación entre el nombre y la fecha de nacimiento del cacique y el santo católico.⁴⁵

Más allá de estas posibilidades en el universo religioso del cacique de Tapacarí, también es necesario reflexionar sobre las formas en las que los bienes pictóricos constituían significados devocionales, de emulación o admiración religiosas. Puesto que esta faceta es bastante más difícil de precisar, tan solo sugeriré aquí algunas ideas que me permitan contextualizar la información que tengo de los bienes de Liro de Córdova. De entrada puedo asegurar que la destacable cantidad de lienzos, bultos y estampas, ofrecía una visualidad cotidiana y

41 BO. AHG-CBB. EC, Vol. II, Exp. 16. 1788-1796. «Recurso de los indios de Tapacarí...», fols. 58r-58v.

42 A. Quispe, 2017, pp. 119-120. En la *Corónica moralizada* de fray Antonio de la Calancha (pp. 354, 568-569) se explica que el virrey Francisco de Toledo, después de recibir la protección milagrosa de la Virgen de Guadalupe en su viaje de Panamá a Lima, llegó al «divino Santuario de Guadalupe» (en la costa norte del Perú) y entregó los pueblos de San Pedro de Lloco, Xequetepeque, Chepen, Pueblo Nuevo y Mocupe a ese santuario «para q los Sínodos se dedicasen al culto de Guadalupe». Desde entonces, los agustinos regentaron el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, uno de los más renombrados de la región andina. En esa crónica también pueden encontrarse los milagros atribuidos a la Virgen de Guadalupe que le confirieron más devoción. Vargas Ugarte (1947: 56) también resaltó el «celo mariano» de los agustinos en las colonias americanas al encargarse de los «más famosos santuarios» de la Virgen María entre los cuales se encontraba el de Guadalupe en el Perú. El capítulo XIV de su *Historia del culto de María en Iberoamérica* está enfocado en la reflexión del culto a la Virgen de Guadalupe de Pacasmayo y el rol de los agustinos en esa doctrina. Sobre el conflicto por el control de este santuario véase S. Aldana, 2006. No está demás decir aquí que fue la Virgen de Guadalupe de Extremadura la que tuvo gran devoción en Charcas a partir, sobre todo, de la imagen que elaboró fray Diego de Ocaña a comienzos del siglo XVII primero en Potosí y luego en La Plata (Comunicación personal con Pedro Querejazu, 7/12/2021).

43 En esta categoría de pinturas no está presente el ciclo de las postrimerías, o una parte de ellas, que fueron regularmente pintadas en las iglesias de las parroquias indígenas. No existen, por ejemplo, aquellas pinturas sobre el infierno o el juicio final que les permitieron a los jesuitas convertir en masa a la población nativa entre fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Las representaciones con contenidos de las postrimerías se multiplicaron en las iglesias andinas al menos hasta mediados del siglo XIX (J. C. Estenssoro, 2003, pp. 201-203), pero al parecer no fueron de predilección familiar o personal entre las dirigencias indígenas. En cambio, entre los bienes del cacique de Tapacarí sí hay un lienzo de San Vicente Ferrer quien fue conocido por sus sermones del juicio final.

44 Comunicación personal con Pedro Querejazu, 7/12/2021.

45 En la tradición católica, la fiesta de San Guillermo es el 25 de junio. No he encontrado la partida de bautismo del cacique de Tapacarí, pero es casi seguro que naciera en esa misma fecha, dado el peso del santoral católico en la asignación de nombres.

permanente de contenido religioso, pero ¿hasta qué punto esta presencia iconográfica pudo haber determinado una particular cualidad cristiana en Guillermo Liro de Córdova? Estos objetos de práctica devocional privada⁴⁶ ¿formaban parte de un intento de ostentación de su catolicismo en su condición de cacique o reflejaba convicciones religiosas mucho más arraigadas? Creo que una respuesta a esta pregunta pasa tanto por el carácter religioso pero también por el perfil político de Liro de Córdova que ocupaba un lugar privilegiado en la sociedad colonial, una suerte de intermediario entre el Estado y los ayllus, tal como ha caracterizado la historiografía andina a los caciques.

Como parte de la trama religiosa subyacente a estos objetos de carácter sagrado, me interesa problematizar aquí, los posibles efectos emergentes de la proyección iconográfica. ¿Acaso la contemplación cotidiana de las imágenes no traía consigo sensibilidades referidas a diferentes aspectos religiosos? Debido a su propio contenido religioso, estos lienzos no eran simples representaciones colgadas en las paredes, sino que tenían una fuerza visual que debió invitar al espectador a sumergirse en su contenido. Esta parafernalia visual pudo tener un efecto inmediato en una suerte de «violencia persuasiva» que Estenssoro atribuyó en realidad a los sermones en quechua que escuchaban los indígenas⁴⁷ o bien pudo generar una introyección más lenta. En cualquiera de esas formas, ninguno que contemplara estas imágenes podía quedar indiferente a su contenido. Estableciendo una relación entre «cuartos» (o habitaciones) y cantidad de lienzos y representaciones de bulto, no es difícil tener una idea de ese impacto iconográfico. Tomando por caso la cantidad de bienes registrados en la casa principal del pueblo del cacique de Tapacarí, que seguramente era la más lujosa y donde permanecía gran parte del tiempo, fácilmente se puede imaginar un mundo iconográfico de fuerte impresión visual. Del cuarto de ingreso adornado de seis lienzos no menores a una vara,⁴⁸ se accedía a la «sala principal» que estaba rematada por trece lienzos la mayor parte de los cuales tenía una vara de medida, al margen de otras estampas e imágenes de bulto (Cuadro 2). De por sí este ambiente pictórico pudo amplificar el contenido religioso de cada uno de los lienzos otorgándoles un sentido de identificación global más que individual.

Ahora bien, en tanto ámbitos privados, las casas no eran espacios de culto religioso tal como las iglesias que tenían pinturas de diverso contenido religioso para infundir enseñanzas entre los neófitos, los ignorantes de la doctrina católica o los propios cristianos consumados.

46 El retablo con bulto de Jesús Nazareno inventariado en la estancia de Tacovilque (Cuadro 4) fue un objeto de devoción privada. Inicialmente, los retablos estaban formados por tablitas a manera de dípticos o trípticos que otorgaban sacralidad al ambiente cuando se los abría. Así, en la devoción popular, al abrir un retablo se sacralizaba temporalmente un espacio no sagrado (Comunicación personal con Pedro Querejazu, 7/12/2021).

47 J. C. Estenssoro, 2003, p. 193. Sobre la importancia que adquiere el sermón después del tercer Concilio Limense (1582-1583) véase Estenssoro, 2003, sobre todo el capítulo III.

48 Para tener una idea más precisa sobre la dimensión de los lienzos, es menester decir que una vara (seguramente la «vara de castilla», la más usada en las colonias españolas) era una unidad de longitud que equivalía a 82.5 centímetros aproximadamente.

No obstante, me parece que el ambiente íntimo repleto de imágenes religiosas permitía complementar el conocimiento de los preceptos cristianos difundidos mediante prédicas y sermones. En efecto, desde el Tercer Concilio Limense la imagen era casi una prolongación del contenido de los sermones que pretendían impedir una mala interpretación de las imágenes entre los indígenas.⁴⁹ En el siglo XVIII, del mismo modo que en el inicio del proceso de evangelización masiva, la amplia iconografía cristiana no se disociaba de los catecismos, plegarias, sermones y prédicas que daban soporte a la «recepción» de la doctrina cristiana. Las imágenes y las palabras constituían un sistema de aprehensión compleja del cristianismo. Por eso, Guzmán, Corti y Pereira consideran que la evangelización y la catequesis se basaron en una trilogía, a saber: palabra escuchada, fórmula memorizada, imagen contemplada y recordada.⁵⁰ En ese juego cabe situar el uso de las imágenes religiosas por parte del cacique Guillermo Liro de Córdova.

Bajo esta consideración, resulta algo más fácil comprender la relación del cacique con las imágenes del santoral católico. De entre las muchas opciones iconográficas disponibles, el conjunto de lienzos de santos y santas respondía directamente a la concepción de lo sagrado que los doctrineros buscaron imponer entre la feligresía indígena. En este asunto particular, es menester señalar que en la práctica litúrgica la Iglesia difundió la figura de los santos como «modelos subyugantes»⁵¹ y la devoción a la Virgen (a través de las advocaciones marianas) fue alentada hacia la laudatio con la idea de evocar «sentimientos de amor en los oyentes».⁵² Así, en este orden de cosas, los doctrineros difundieron temáticas e imágenes piadosas que estaban destinadas fundamentalmente a crear sentimientos de «amor» a la Virgen y al Niño. Lenzos como el de «Jesús, María y José» de la colección del cacique, respondían precisamente a esta idea. Particularmente las imágenes de María debieron tener un «impacto emocional» muy fuerte sobre la feligresía pues se trataba, según Gisbert y Mesa (2003: 22), de «imágenes que aprovechan los recursos propios del barroco, el cual para convencer toca, más las fibras emocionales que las racionales, y se vale del asombro para impactar». Es decir, para generar este efecto, fueron importantes las características particulares de la pintura religiosa barroca, puesto que los lienzos referidos a los santos y advocaciones marianas debían rodearse de atributos específicos que resaltasen sus cualidades y virtudes.

49 J. C. Estenssoro, 2003, p. 201.

50 F. Guzmán, P. Corti, M. Pereira, 2014. La relación entre pinturas y sermones no ha sido aún estudiada en el contexto de las sociedades rurales de los Andes a pesar de su utilidad en la comprensión del fenómeno religioso. Así, por ejemplo, uno de los géneros de los sermones usados en las áreas rurales para difundir la doctrina católica, el epídíctico, buscaba celebrar a santos y santas, Corpus Christi, etc. En consecuencia, hay una relación muy estrecha entre imágenes y sermones, entre imágenes y música, etc. (Comentario de Andrés Eichmann, 12/08/2021). Sobre la relación entre poesía/canto religioso y sermones véase A. Eichmann, 2016.

51 N. Castro, 2008.

52 V. Salles-Reese, 2008, p. 150.

En este mismo sentido, los bienes religiosos dispuestos en el oratorio de su hacienda de Milloma (Cuadro 7), un espacio propiamente destinado a prácticas de culto religioso, debieron complementar el carácter devocional de su propietario y su familia. En contraste a los cuartos de habitación regular que tenían muchos lienzos, en este recinto, cuyas dimensiones no fueron registradas, sólo había un único lienzo de 2 varas de San Isidro, el santo propicio para las faenas agrícolas. Pero por las 3 imágenes de bulto de Cristo y los objetos necesarios para la celebración de la misa (casulla, «pañó de cáliz», alba, frontal, misal, cruz, atril y palia), el oratorio fue al parecer el lugar más importante para custodiar piezas de contenido religioso. En cualquier caso, con sus roles particulares en el ámbito religioso, éste seguramente era parte del complejo domiciliario más amplio, probablemente situado en el patio de la casa. En realidad, la posesión de un oratorio dice mucho del estatus del cacique de Tapacarí. Los oratorios y capillas fueron, en términos generales, indicadores de muy alto rango social puesto que fueron concedidos como privilegios especiales por la Iglesia católica. En las sociedades andinas sólo personajes de distinción, entre quienes se encontraban los caciques, pudieron gozar de estas prerrogativas. Así, por ejemplo, José Gabriel Condorcanqui (Tupac Amaru II) tenía una capilla en Tungasuca y en Cusco.⁵³

Con todo, puedo decir que el conjunto de imágenes cristianas debió reforzar la mentalidad católica de Liro de Córdova. Al ofrecer una visualidad cotidiana de carácter religioso, la experiencia cristiana pudo presentarse como más cercana y personal. Las diferentes alegorías sobre lo bueno, lo demoníaco, lo virtuoso y santo presentes en las imágenes de su propiedad seguramente funcionaban, desde una base visual, como verdaderos dispositivos pedagógicos de carácter privado que complementaban los mensajes religiosos recibidos a través de prédicas y sermones. En contraste a las imágenes o pinturas murales de las capillas o iglesias andinas donde se mostraban representaciones del paraíso bíblico, el diluvio, los tormentos infernales o el juicio final, entre otros,⁵⁴ los diversos lienzos del cacique tapacareño parecen mostrar la opción por una práctica devocional entre contemplativa, misericordiosa y compasiva antes que punitiva y tormentosa.

IV

Todas estas caracterizaciones religiosas hasta ahora señaladas no pueden disociarse de ningún modo de los aspectos políticos implícitos en el cargo que ocupaba el cacique de la parcialidad de anansaya de Tapacarí. Aquí es necesario recordar que el reconocimiento formal de la autoridad cacical que hacía la monarquía (o sus instancias de gobierno) estaba garantizado en criterios de nobleza o linaje pero había una serie de exigencias funcionales hacia los mandones andinos, una de las cuales era precisamente su desempeño ejemplar en las

⁵³ Comunicación personal con Pedro Querejazu (7/12/2021).

⁵⁴ T. Gisbert, 1999, pp. 169-1712.

labores de cristianización de las poblaciones indígenas. Por eso entre los siglos XVI y XVII las autoridades coloniales, religiosas y civiles, buscaron hacer de las élites andinas guardianes del cristianismo en el contexto de sus ayllus. La creación de los conocidos colegios de caciques, la disposición normativa que premiaba y castigaba sus conductas en base a preceptos tanto legales como religiosos, la concesión de lugares privilegiados en las iglesias para sus enterramientos, entre otras disposiciones, infundieron con notable ímpetu el catolicismo entre los descendientes de los «señores naturales» y los llamados «caciques intrusos». En el siglo XVIII, debido a las exigencias externas pero también debido a las estrategias personales, estas élites gobernantes probablemente ya estaban plenamente convertidas a la fe de los conquistadores.

El linaje cacical de los Liro de Córdova de Tapacarí fue parte de esta trayectoria más amplia que ocurrió en los Andes y supo responder a las exigencias que le planteó la Iglesia y la Corona. A mediados del siglo XVIII, Juan Guillermo Liro de Córdova no solamente cumplía con los deberes religiosos más elementales en su parroquia (tales como oír misa, confesarse y cumplir con el bautizo, el matrimonio y la defunción de acuerdo a los cánones de la Iglesia católica), sino que había conseguido que uno de sus hijos se formase como presbítero, mientras que otros miembros de su familia siguieron años después carreras religiosas en la ciudad de La Plata. En su calidad de autoridad del «pueblo real», colaboraba también con los agustinos a la hora de «echar a misa» a sus gobernados, organizar el sistema de fiestas religiosas y gestionar la fuerza de trabajo para servir a los doctrineros y mantener en condiciones óptimas el convento. Con seguridad todos estos elementos hicieron que pudiese definirse como «buen cristiano», terminología que usó con cierta frecuencia para legitimar su condición de servidor de la monarquía y de la Iglesia católica.

Bajo este perfil, es perfectamente entendible que el cacique se rodeara de una importante cantidad de bienes religiosos. Si bien la posesión de imágenes fue un importante «marcador religioso» para la población indígena en general, «casi tan importante como la cruz o el rosario» al decir de Estenssoro,⁵⁵ fueron los caciques quienes accedieron con más interés a estos objetos de contenido religioso en parte debido a la necesidad de mostrarse como cristianos ejemplares en parte debido a su auténtica convicción religiosa. Tampoco puedo pasar por alto aquí la importancia de su poder económico que les permitió financiar costosas pinturas murales en las

55 J. C. Estenssoro, 2003, p. 204. Desde finales del siglo XVI, incluso el no tener imágenes en las casas podía ser considerado como un indicio de idolatría. Para casos concretos véase Estenssoro, 2003, p. 204. En el siglo XVIII una indígena de Tapacarí denunciada por hechicerías, María Bartola Paxsi, tenía estampas de la Virgen de los Dolores (Quispe, 2017). Las 2 estampas de propiedad del cacique Juan Guillermo Liro de Córdova (Cuadro 6) tenían dimensiones sorprendentes que alcanzaban a «una vara poco más o menos» y estaban «puestas en bastidores de madera y con guarda de cintas» (BO. AHMJMU-CBB. PCC, Vol. 140, fols. 697v-699r; 755r-758r).

56 Es sabido que los caciques andinos oficiaron como «donantes» de importantes cuadros de temáticas religiosas que fueron útiles en su carácter público de mecanismos pedagógicos para la doctrina cristiana.

personal o familiar que no siempre estaban al alcance de los indígenas del común. Si bien los costos de los objetos de arte religioso eran variados,⁵⁷ no quien sea podía gastar 40 pesos en un solo lienzo, tal como lo hizo Guillermo Liro de Córdova en algún momento de su vida.⁵⁸ Lo que propongo hipotéticamente aquí es que los gastos que hizo Liro de Córdova en tales bienes, se deben explicar tanto en relación a su devoción cristiana cuanto en función a su cargo de autoridad cacical. Visto de ese modo, el costo de su patrimonio religioso que sobrepasaba los 620 pesos, puede ser concebido también como una inversión económica que redundaba en prestigio político-religioso. Pero también cabe la posibilidad de que parte de tales bienes fuera un patrimonio heredado de sus antecesores,⁵⁹ aspecto que es muy difícil de analizar.

Conclusiones

El conjunto patrimonial de bienes religiosos atribuidos en propiedad al cacique Juan Guillermo Liro de Córdova, no puede estudiarse al margen de los procesos de evangelización y de la difusión y circulación de la iconografía religiosa en los ayllus de los Andes. Siendo parte de una «cultura material» más amplia, ese destacado patrimonio artístico de carácter religioso del que no tengo informaciones completas ofrece, sin embargo, sugerentes indicios para analizar ciertos aspectos de la religiosidad particular de Liro de Córdova en relación a su cargo de autoridad de uno de los «pueblos reales» más importantes de la entonces provincia de Cochabamba. De acuerdo a mi análisis, la ampulosa cantidad de objetos de variado contenido religioso era, por un lado, el reflejo de la posición de poder que ocupaba el cacique de Tapacarí en la sociedad indígena y, por otro, la constatación de su aventajada aculturación religiosa en tanto miembro de las élites andinas. Por eso puedo asegurar que esta colección de arte religioso fue útil para la ostentación del catolicismo de Liro de Córdova en un contexto en el que la monarquía española a la cabeza de los Borbones empezó a alentar, a través de sus reformas de secularización diferentes a las políticas religiosas de los Austrias, una religiosidad más congruente con la razón y probablemente menos dependiente del aparato iconográfico.

57 Los cuadros seriales en Charcas podían costar entre 1 y 20 pesos (Comentario de Lucía Querejazu, 12/08/2021).

58 No es fútil mencionar que los 4 lienzos de las postrimerías de la iglesia de Carabuco costaron 400 pesos a finales del siglo XVII (T. Gisbert y J. de Mesa, 2005: s.d.)

59 Esta posibilidad me fue sugerida por Pedro Querejazu (Comunicación personal, 7/12/2021).

Fuentes documentales

Archivo Histórico de la Gobernación – Cochabamba

BO. AHG-CBB. EC. Vol. 5. Exp. 5, 1783. «Expediente seguido por Diego Julian marido de Juana Chiranqui contra Rafael Quispe y Blas Condori por retención espoliativa de las tierras de los Chiranquis».

BO. AHG-CBB. EC. Vol. 11, Exp. 16, 1788-1796, «Recurso de los indios de Tapacarí contra el Cura Coadjutor don Vicente Montaña por los impuestos de alferados en fs 101».

Archivo Histórico Municipal «José Macedonio Urquidí» - Cochabamba

BO. AHMJMU-CBB. PCC, Vol. 140, Exp. s.n., fols. 669r-892v, 7 de abril de 1775, [Testamento del cacique Juan Guillermo Liro de Córdova].

Fuentes editadas

Calancha, Antonio de, *Corónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares vistos en esta monarquía*, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1639.

Bibliografía

Abercrombie, Thomas A., *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina* (Colección Cuarto Centenario de la Fundación de Oruro), La Paz, Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto de Estudios Bolivianos-Asdi, 2006.

Aldana, Susana, «Entre obreros del Señor: conflicto y competencia por el control del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe», *Histórica*, XXX, 2, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, pp. 41-68.

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, ed., *Mita, cacique y mitayos. Gabriel Fernández Guarache. Memoriales en defensa de los indios y debate sobre la mita de Potosí (1646-1663)* (Colección Fuentes para la Historia/3, con estudios de Roberto Choque y Luis Miguel Glave), Sucre, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia/Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012.

Arce Aguirre, René, «El cacicazgo en las postrimerías coloniales», *Avances. Revista boliviana de estudios históricos y sociales*, 1, La Paz, 1978, pp. 47-50.

Choque, Roberto, «Ayllus de la Marka de Qaqajawiri», *Estudios Bolivianos*, 6, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, 1998, pp. 7-73.

Choque, Roberto, *Jesús de Machaca: La marka rebelde I. Cinco siglos de historia*, La Paz, Plural/Centro de Investigación y Promoción del Campesinado, 2003.

Eichmann, Andrés, «Canto religioso y sermones en zonas rurales y urbanas: una mirada desde el sur andino», *Iberoamericana, América Latina-España-Portugal*, XVI, 61, Madrid/Frankfurt, 2016, pp. 103-122.

Escobari de Querejazu, Laura, *Producción y comercio en el espacio sur andino S. XVII* (Colección Arzans y Vela), La Paz, Embajada de España en Bolivia, 1985.

Escobari de Querejazu, Laura, *Caciques, yanaconas y extravagantes. La Sociedad Colonial en Charcas S. XVI-XVII* (2ª ed.), La Paz, Plural/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2005.

Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Disponible en Internet: <http://books.openedition.org/ifea/4412>, ISBN: 9782821845558. DOI: 10.4000/books.ifea.4412, 2003.

Fogelman, Patricia, «Las representaciones de la virgen María en el cielo. Una aproximación al imaginario cristiano americano colonial», en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, N. Campos, (org. y ed.), La Paz, Unión Latina/GRISO-Universidad de Navarra/Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 167-176.

Gareis, Iris, «Los rituales del Estado colonial y las élites andinas», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 37/1, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2008, pp. 97-109.

Gisbert, Teresa y Andrés de Mesa Gisbert, «Los grabados, el “juicio final” y la idolatría indígena en el mundo andino», en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, N. Campos (org. y ed.), La Paz, Unión Latina/GRISO-Universidad de Navarra/Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 17-42.

Gisbert, Teresa y José de Mesa, «El purgatorio, el juicio final, el infierno y la gloria en la iglesia de Carabuco», en *El purgatorio y el juicio final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Templo de Carabuco*, La Paz, Ministerio de Desarrollo Económico/Viceministerio de Cultura/Dirección de Patrimonio Cultural/Dirección Nacional de Restauración y Conservación, 2005.

Gisbert, Teresa y José de Mesa, «La Virgen María en Bolivia. La dialéctica barroca en la representación de María», en *Memoria del I Encuentro internacional sobre el Barroco andino*, La Paz, Viceministerio de Cultura/Unión Latina, 2003, pp. 20-36.

Gisbert, Teresa, «El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino», en *Barroco y fuentes de la diversidad cultural: memoria del III Encuentro Internacional*, N. Campos (ed.), La Paz, Viceministerio de Cultura/Unión Latina/UNESCO, 2006, pp. 35-48.

Gisbert, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (3ra edición), La Paz, Editorial Gisbert y Cia, 2004.

Gisbert, Teresa, «Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina», en *500 años de mestizaje en los Andes* (Senri Ethnological Studies, 33), H. Tomoeda y L. Millones, (eds.), Osaka, National Museum of Ethnology, 1992, pp. 52-102.

Guzmán, Fernando; Paola Corti y Magdalena Pereira, «Imagen y palabra en la evangelización y catequesis de la ruta de la plata. Potosí-Arica», *Hispania Sacra*, extra II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, pp. 119-168.

Inch, Marcela y Ximena Medinacelli (coords.), *Pleitos y riqueza. Los caciques andinos en Potosí del siglo XVII. Transcripción y estudios del expediente de don Diego Chambilla contra los bienes de su administrador* (Colección Fuentes para la Historia/1), Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia/Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia/Instituto de Estudios Bolivianos/Universidad Mayor de San Andrés, 2010.

Lofstrom, William, «De lo sublime a lo cotidiano; dos inventarios de la plata virreinal», *Anuario de Estudios Bolivianos, Archivísticos y Bibliográficos*, 18, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012, pp. 459-492.

Mesa, José de y Teresa Gisbert, «Ángeles y Arcángeles», en *El retorno de los ángeles. Barroco de las cumbres de Bolivia*, La Paz, Unión Latina, 2006, pp. 15-21.

Mesa, José de, «Los métodos visuales de la evangelización en el virreinato peruano», en *La evangelización del Perú siglos XVI-XVIII. Actas del Ier Congreso peruano de historia eclesiástica*, Arequipa, Arzobispado de Arequipa, 1990, pp. 185-203.

Millones, Luis, *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana: el culto a las imágenes sagradas* (Colección Literaria), Sevilla, Fundación El Monte, 1998.

Museo Nacional de Arte, *Tata Santiago Tata Illapa*, La Paz, Museo Nacional de Arte, 2009.

Pease, Franklin, *Curacas, reciprocidad y riqueza* (2ª ed.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

Pizarro, Francisco J., «Identidad y mestizaje en el arte barroco andino. La iconografía», II *Congresso Internacional do Barroco. Actas*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 197-213.

Querejazu, Lucía, «Cielo/infierno/tentación. La muerte en Caquiaviri», en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V encuentro internacional sobre barroco*, N. Campos (comp.), La Paz, Unión Latina/Griso/Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 271-278.

Quispe, Alber, *La mita religiosa. Cargos festivos, religiosidad y organización social en Tapacarí (Cochabamba) en la segunda mitad del siglo XVIII*, La Paz, Vicepresidencia del Estado Plurinacional, 2017.

Quispe, Alber, «El cacicazgo de los Liro de Córdova entre la colonia y la república. Legitimidad, prestigio y poder en Tapacarí (Cochabamba)», *Anuario de Estudios Bolivianos Archivísticos y Bibliográficos*, 25/I, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2018, pp. 159-176.

Quispe, Alber, «La propiedad de la tierra y los “caciques de sangre” de Tapacarí (Cochabamba) en los albores del liberalismo (1825-1845)», *Anuario de Estudios Bolivianos Archivísticos y Bibliográficos*, 26/I, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2019, pp. 189-202.

Quispe, Alber, «El cacicazgo y la rebelión de indios en Tapacarí (Cochabamba) a fines del siglo XVIII», en *Mesianismo, reformismo, rebelión. Los Andes en el Siglo de la Ilustración*, C. Hunefeldt y A. Belmonte (eds.), Illinois, Publicación independiente, 2021, pp. 227-265.

Rasnake, Roger, *Autoridad y poder en los Andes. Los kuraqkuna de Yura*, La Paz, Hisbol, 1989.

Rivera, Silvia, «El Mallku y la sociedad colonial en el siglo XVII: el caso de Jesús de Machaca», *Avances. Revista boliviana de estudios históricos y sociales*, 1, La Paz, 1978, pp. 7-27.

Rodríguez, Agustina y Gabriela Siracusano, «La iconografía de las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria», *Papeles de Trabajo*, 4/7, Buenos Aires, Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional General San Martín, 2011, pp. 114-128.

Saignes, Thierry, *Caciques, Tribute and Migration in Southern Andes. Indian Society and the 17th Century Colonial Order (Audiencia of Charcas)*, London, University of London, 1985.

Salles-Reese, Verónica, *De Viracocha a la Virgen de Copacabana. Representación de lo sagrado en el lago Titicaca*, La Paz, Plural, 2008.

Siracusano, Gabriela, «El “cuerpo” de las imágenes andinas. Una mirada interdisciplinaria», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 94, Ciudad de México, 2009, pp. 155-162.

Stern, Steve, «La variedad y ambigüedad de la intervención indígena andina en los mercados coloniales europeos: apuntes metodológicos», en *La participación indígena en los mercados surandinos. Estrategias y reproducción social, siglos XVI a XX*, O. Harris, B. Larson y E. Tandeter (comps.), Cochabamba, CERES, 1987, pp. 281-312.

Vargas Ugarte, Rubén, *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados* (2da ed.), Buenos Aires, Editorial Huarpes S.A., 1947.

Villarejo, Avencio, *Los agustinos en el Perú (1548-1965)*, Lima, Ausonia S.A., 1965.

Anexos

Cuadro 2

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en el pueblo de Tapacarí (1775)

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Primera casa. Habitación de entrada	Lienzo	«del corazón de Jesús y María con la Trinidad Santísima»	Vara y media	«con su marco dorado de una cuarta»	40 pesos
	Lienzo	Señor de la Misericordia	Una vara	Marco dorado angosto	13 pesos
	Lienzo	Santísima Trinidad	Vara y cuarta	Sin marco, con sus bastidores, en tocuyo	12 pesos
	Lienzo	Jesús, María y José	Vara y cuarta	Sin marco, con sus bastidores, en tocuyo	
	Lienzo	San Antonio de Padua	Vara y cuarta	Sin marco, con sus bastidores, en tocuyo	
	Lienzo	Nuestra Señora del Carmen	Vara y cuarta	Sin marco, con sus bastidores, en tocuyo	
	Bulto	San Pedro	Medio cuerpo	«con su alba de breña con encaje del pi delgado o angosto su capa de coro de raso azul con su franja de plata del cuzco, su tiara de pasta [ilegible] doradas, y cingulo de cinta colorada con sus botonaduras llanas con sus dos angelitos bestidos de persiana y sintas con sus frangitas de oro y encajitos angostos del pi»	30 pesos
	Lámina	Nuestra Señora del Carmen	Una cuarta	Con marco de plata, «con peso cada una de tres marcos cuatro onzas y tres cuartas»	75 pesos y un real
	Lámina	Nuestra Señora de los Dolores	Una cuarta		

Los bienes religiosos del cacique Juan Guillermo Liro de Córdova de Tapacarí (Cochabamba).
Una aproximación a su religiosidad personal (1748-1775)

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Primera casa. Sala principal	Lienzo	“Santo Cristo”	Vara y media	«con marcos dorados anchos cuasi nuevos»	90 pesos
	Lienzo	Nuestra Señora de la Concepción	Vara y media		
	Lienzo	Apóstol Santiago	Vara y media		
	Lienzo	Jesús Nazareno	Una vara	Con marco dorado	21 pesos
	Lienzo	Ecce Homo	Una vara	Con marco dorado, «con su chórchola dorada»	
	Lienzo	Nuestra Señora de los Dolores	[Una vara]	Sin marcos, «dichos ocho por llanos y no de pinceles sobresalientes»	20 pesos 4 reales
	Lienzo	Nuestra Señora del Rosario	[Una vara]		
	Lienzo	Nuestra Señora del Carmen	[Una vara]		
	Lienzo	San Guillermo	[Una vara]		
	Lienzo	San Bautista	[Una vara]		
	Lienzo	Santo Tomás de Aquino	[Tres cuartos]		
	Lienzo	San Buenaventura	[Tres cuartos]		
	Lienzo	Nuestra Señora de la Purificación	[Tres cuartos]		
	«un rosario de corales engarsado en plata»		«con tres onzas y media»		6 pesos
	«un santo cristo de plata llanito»		«con peso de media onza de oro»		9 pesos y medio
Segunda casa	Lienzo	San Ambrosio	Dos varas	«en tocuyo»	4 pesos
	Lienzo	«la pintura de la fee»	Dos varas		4 pesos
	Lienzo	Ángeles	Tres cuartas	«antiguos y rotos»	2 pesos
	Lienzo	Ángeles	Tres cuartas		
	Lienzo	Ángeles	Tres cuartas		
	Lienzo	Ángeles	Tres cuartas		
	Lienzo	San Juan de Dios	Tres cuartas	Con marco dorado	8 pesos

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Tersera casa. Habitación principal	Lienzo		Una vara		3 pesos
	Lienzo		Una vara		
	Lienzo		Media vara	Con marquito llano dorado	
	Bulto	Concepción	Media vara	«con su corona alba y manto de persiana azul con su paño de lienzo tapado»	5 pesos
Total					343 pesos 1 real

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fols. 674r-686r; 735r-746r; 770r.

Cuadro 3

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en la estancia de Quena Suntu (1775)

Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Lienzo	San Antonio de Padua	Una vara	«por pintura mala y al temple»	4 reales
Lienzo	Purísima Concepción	Media vara		1 peso
Total				1 peso 4 reales

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fol. 765r.

Cuadro 4

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en la estancia de Tacovilque (1775)

Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Bulto [Bulto de retablo]	Jesús Nazareno	Media vara	«con su cajón de madera pintado al temple con su túnica de tafetán morado doblete y dicho cajón de tres cuartas de largo con sus puertas»	12 reales
Total				12 reales

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fols. 762r.

Cuadro 5

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en la estancia de Aparumiri

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Cuarto de entrada	Lienzo	Santa Bárbara	Tres cuartas	«con su marquito sin dorar»	2 pesos
	Lienzo	Ecce Homo	Media vara		20 reales
	Lienzo	Jesús de Nazareno	Dos tercias		
Vivienda principal	Lienzo	«pintura de ambas trinidades del cielo y de la tierra»	Dos varas	«por estar la pintura en tocuyo»	7 pesos y medio
	Lienzo	San José	Vara y media	«en tocuyo»	4 pesos
	Lienzo	Nuestra Señora de los Dolores	Vara y cuarta	«en tocuyo»	2 pesos
	Lienzo	«Santo Cristo»	Una vara	«en tocuyo»	5 pesos
	Lienzo	Nuestra Señora del Rosario	Una vara	«en tocuyo»	
	Laminita de madera	Nuestra Señora de los Dolores	Una cuarta	«con marquitos dorados»	7 pesos 4 reales
	Laminita de madera	San José	Una cuarta	«con marquitos dorados»	
Total					30 pesos 4 reales

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fols. 690v-693r; 751r-753v.

Cuadro 6

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en la hacienda de Milloma (1775)

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Habitación principal	Lienzo	«de los doctores»	Dos varas	«en tocuyo con sus bastidores... de muy tosca pintura»	15 pesos
	Lienzo	«de los doctores»	Dos varas		
	Lienzo	«de los doctores»	Dos varas		
	Lienzo	«de los doctores»	Dos varas		
	Lienzo	«de los doctores»	Dos varas		
	Lienzo	San José	Vara y media	«con su bastidor en tocuyo lastado [¿?]	9 pesos

Lugar	Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Habitación principal	Lienzo	Nuestra Señora de la Merced	Una vara	«en sus bastidores»	5 pesos 4 reales
	Lienzo	San Antonio de Padua	Una vara		
	Lienzo	San Miguel	Media vara	«cuadrito pequeño en su bastidor»	2 pesos
	Lienzo	«del Señor Crucificado»	Vara y tres cuartas/vara y media	«con su marco dorado... nuevo y de buena pintura»	25 pesos
	Estampa	--	«de una vara poco mas o menos»	«nuevas... puestas en bastidores de madera y con guarda de cintas»	2 pesos 4 reales
	Estampa	--	«de una vara poco mas o menos»		
Otro cuarto	Lienzo	«de la Purificación de Nuestra Señora»	Dos varas	«con su marco dorado... de una cuarta de ancho»	36 pesos
	Medalla	Nuestra Señora de los Dolores		«con su marco dorado de tres cuartas»	20 pesos
Otro cuarto	Lienzo	San Antonio	Una vara y cuarta por una vara	«con marco dorado... de una sesma»	7 pesos
	Lienzo	Nuestra Señora de los Dolores	Una vara y sesma	Con marco dorado	7 pesos
	Lienzo	San Agustín	Una vara		4 pesos
	Lienzo	San Vicente Ferrer	Tres cuartas		
	Lienzo	«de la venida del Espíritu Santo»	Tres cuartas	«con su bastidor en Bretaña»	6 pesos
Total					139 pesos

Fuente: BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fols. 697v-699r; 755r-758r.

Cuadro 7

Bienes de Guillermo Liro de Córdova inventariados y tasados en su Oratorio (1775)

Objeto	Advocación - Culto	Medida - Dimensión	Detalles	Precio tasado
Bulto	Señor de la Caña [¿?]	Una vara	«con su coronación y centellero de madera», «con su cajón... de media vara»	14 pesos
Lienzo	San Isidro	Dos varas	«con su marco dorado angosto pintado lisos»	16 pesos
«Casulla bolisa y paño de cáliz»			«buena calidad y de raso azul de la china a flores con sus caracoles de plata y su forro de tafetán carmesí doblete»	25 pesos
«Una alba»			«de bretaña ancha con sus puntas ordinarias de Santa Clara nueva con su amito de una vara de bretaña angosta nueva y cingulo de algodón»	19 pesos 4 reales
«Un frontal»			«de Angaripola de dos varas y media con su bastidor de madera forrado con tocuyo delgado»	7 pesos
«Un misal»			«de medio cuerpo nuevo»	10 pesos
Cruz		«pequeña»	«de madera»	
Bulto	«Santo Cristo»	Una tercia	«al olio en bulto y su cruz de maguey por estar quebradas ambas manos»	1 peso 4 reales
Bulto	«Santo Cristo»			1 peso 2 reales
Atril			«de madera tallada y sin dorar con cuatro candeleros los dos dorados con oro y los otros dos con plata nuevos»	6 pesos 4 reales
«una palia»				1 peso
Total				101 pesos 6 reales

Fuente:BO. AHMJMU-CBB. PCC. Vol. 140, [Testamento], fols. 704r; 758r-759r.