

JOSÉ SÁNCHEZ PAREDES y MARCO CURATOLA PETROCCHI
Editores



Capítulo 19



LOS ROSTROS DE LA TIERRA ENCANTADA

Religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo

Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

Los rostros de la tierra encantada: religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo. Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

© José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS-MAE

Av. Arequipa 4500, Lima 18, Perú

Teléfono: (51 1) 447-6070

Fax: (51 1) 445-7650

postmaster@ifea.org.pe

www.ifeanet.org

Este volumen corresponde al tomo 304 de la Colección «Travaux de l'Institut Français d'Études Andines» (ISSN 0768-424X)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, junio de 2013

Tiraje: 600 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-35-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-06874

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300246

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

INDIOS NOBLES Y ADVOCACIONES RELIGIOSAS EN EL PERÚ COLONIAL¹

Scarlett O'Phelan Godoy

Academia Nacional de la Historia, Perú

El presente trabajo intenta explorar las expresiones de religiosidad de un segmento de indios nobles del virreinato peruano a partir de sus testamentos. Si bien la información que este tipo de documentación ofrece se centra —por lo general— en las cofradías a las que el testador pertenecía y que le asegurarían el «buen morir»², también se filtran referencias relativas a los lienzos, cuadros y bultos de imágenes religiosas o advocaciones, que aparecen enumerados en los inventarios de bienes de los testadores. Estos datos brindan varias posibilidades interpretativas.

En primer lugar, permiten tener una idea de la atmósfera religiosa con que los indios nobles se rodeaban en sus viviendas. En segundo término, ofrecen indicios de cuáles fueron las advocaciones que inspiraron mayor devoción y cuyo culto se hallaba más extendido. Esto último se puede inferir a partir de la presencia de lienzos o estampas de determinadas advocaciones que una y otra vez se citan en los testamentos, siendo un objetivo del análisis el determinar las posibles razones de la influencia de ciertos santos en la vida cotidiana —y no solo al momento de la muerte— de la nobleza indígena. Un tercer punto sería el relativo a los implementos que formaban parte de este culto doméstico y que en varias ocasiones aparecen listados con bastante detalle en los mencionados inventarios.

Es importante destacar que la muestra base del presente estudio es modesta: treinta testamentos de indios e indias nobles suscritos entre fines del siglo XVII y el siglo XVIII, procedentes fundamentalmente de tres espacios concretos: Trujillo,

¹ Agradezco a Donato Amado la información sobre los indios nobles del Cusco que ha compartido conmigo y a Diego Lévano, su colaboración como asistente de investigación. Mi agradecimiento se hace extensivo a Pedro Gjurinovic, por haberme permitido fotografiar advocaciones de la colección del Museo Pedro de Osma, y a Ramón Mujica, por haberme facilitado alguna de las imágenes de la colección particular de su familia.

² Al respecto, puede consultarse Charney, 1998.

en la costa norte; el valle del Mantaro, en la sierra central; y Cusco, en el sur andino. Los resultados que se desprendan del análisis, por lo tanto, solo permitirán realizar una aproximación al complejo tema de la relación entre los curacas coloniales y sus principales devociones religiosas.

Contrarreforma y advocaciones

El embate de la Reforma protestante, a partir de 1517, coincidió con la conquista de América, de allí que el Nuevo Mundo se convirtiera en terreno fértil para poner en práctica la reforma católica diseñada por el Concilio de Trento. Así, es posible observar que el corporativismo tomó gran impulso durante la Contrarreforma, poniéndose de manifiesto en el catolicismo post-tridentino, basado en la veneración de las reliquias, la devoción a imágenes milagrosas y la importancia de los santuarios para promover el culto de determinadas advocaciones entre los fieles. En su lucha contra el protestantismo, la Contrarreforma apeló a todos los medios que le procuraran buscar y ganar seguidores. Para captar la atención popular se recurrió a las más variadas manifestaciones del ritual, de las tradiciones sacramentales y ceremoniales, y de antiguas prácticas de la Edad Media que, renovadas, fueron de gran éxito para sus fines (Mayer, 2000, p. 185). Se puede decir, entonces, que la Iglesia católica sobrevivió a la Reforma en gran medida gracias al Concilio de Trento (Camacho, 2000, p. 48). Este se había inaugurado el 13 de diciembre de 1545, bajo la bula del Papa Pablo III, quien le asignó la función de «atajar la herejía, restaurar la paz y la unidad y reformar la disciplina y la moral eclesiástica» (Jones, 2003, p. 73).

Una exigencia de la Contrarreforma fue exaltar la devoción mariana. La idea era afianzar la religión católica a través del culto público, preferentemente en un santuario, con un notable ceremonial, veneración de las imágenes, fervor por los milagros y las prácticas religiosas cotidianas que inspiraran la piedad. Se trataba de buscar una forma externa de religiosidad que contrastara diametralmente con la internalización de la vida religiosa desarrollada por el protestantismo (Otárola Montagne, 2000, p. 77). En consecuencia, utilizándose como plataforma las cofradías y hermandades, se promovió el culto a la Virgen María, que en diferentes advocaciones empezó a difundirse ampliamente, ganando fieles en Hispanoamérica (Camacho, 2000, p. 187). Además, al estar muy presente el problema de la salvación, el miedo a la muerte y el temor por el pecado, se resaltó el sacrificio de Jesucristo y su labor redentora (Otárola Montagne, 2000, p. 67).

Los indios nobles y los indios del común participaron de esta nueva parafernalia religiosa, de esta atmósfera de imaginación y festividades, emulada por el barroco. La Iglesia fue uno de los pocos espacios donde el sistema colonial les permitió acceder a algún tipo de figuración a través de cofradías y ceremonias. De allí que buscando

una presencia más activa, que los equiparara con la práctica religiosa llevada a cabo por peninsulares y criollos, fueron varios los caciques que cumplieron, como fieles devotos, los pasos que debían seguir para ser considerados a plenitud, hijosdalgos de Castilla (O'Phelan, 1999, pp. 264-265).

Curacas y devociones

Los caciques coloniales tuvieron claro —desde un inicio— que la legitimidad y permanencia de su cargo no se basaba exclusivamente en el «derecho de sangre»; también era de vital importancia que demostraran consistentemente con su conducta y actitudes que eran buenos cristianos, exteriorizando su religiosidad de diversas maneras. Así, hubo caciques que optaron por poner de manifiesto su devoción no solo siendo miembros de más de una cofradía y financiando la construcción de iglesias, sino también decorando los templos pertenecientes a sus cacicazgos con imágenes de advocaciones religiosas (O'Phelan, 1995, pp. 60-61).

La presencia de caciques en calidad de donantes no resulta por lo tanto extraña en la iconografía colonial. Al haber costeado la producción de cuadros, resultaba lógico que muchas veces ellos se hicieran retratar a uno de los extremos del lienzo para dejar constancia de su devoción cristiana. Como se ha señalado, «la figura del indio devoto, fue la figura del indio ideal, exaltado por los evangelizadores y prueba manifiesta de su igualdad como hijos de Dios» (Vargaslugo, 1999, p. 134). Los ejemplos abundan. En el presbiterio de la iglesia de Tiahuanaco, y concretamente en el lienzo de mediados del siglo XVII que ilustra la «Presentación de María en el Templo», figura como donante el cacique de la parcialidad urinsaya, don Martín Pacci Pati, al lado de su esposa. Igualmente en la iglesia de Jerusalén de Potosí, en el cuadro que representa «La comunión de la Virgen», fechado en 1671, aparece el cacique Miguel Huamán, en calidad de donante. Además el célebre cacique de Chayanta, José Fernández Guarachi, es retratado en 1706 como donante de dos grandes lienzos del presbiterio de Machaca que representan «El triunfo de Jesús» y «El triunfo de María» (Gisbert, 2004, pp. 92, 83).

Pero no solo en el Alto Perú se dio este tipo de manifestaciones religiosas. En el caso del Bajo Perú es conocida la donación realizada por el cacique de Zurite (Cusco), don Juan Sucnu, de un frontal de plata para el templo local. Asimismo en la iglesia de Paucartambo, Cusco, se encuentra también un lienzo de la «Epifanía», donde aparece una pareja de donantes indígenas no identificados. Pero quizás el despliegue más ostentoso de caciques donantes sea el de los que financiaron los catorce lienzos que representan la «Procesión del Corpus Christi». Los cuadros se realizaron a fines del siglo XVII, durante la gestión del obispo del Cusco Manuel de Mollinedo y Angulo, quien incluso aparece retratado en una de las pinturas (Gisbert, 2004, pp. 97-98).

El deseo de los caciques de perpetuar su memoria haciéndose retratar como devotos cristianos y generosos donantes se mantendrá vigente hasta el periodo colonial tardío. Pero otra manera de exteriorizar su fe y religiosidad será el tener en sus viviendas lienzos con advocaciones que les brinden protección y ratifiquen, además de su cristianismo, su estatus social. Estas advocaciones domésticas, que no han recibido mayor atención, constituirán por lo tanto el tema central del presente estudio.

a) El Señor de los Temblores

Serán los indios nobles del Cusco los que posean en sus viviendas advocaciones del Señor de los Temblores. Así, don Francisco Canatupa Uzca Páucar, natural de Maras, Urubamba, y residente en el Cusco, declaró entre sus pertenencias «un lienzo grande de cerca de dos varas de largo del Señor de los Temblores con su marco dorado con su coronación» (ADC, Notario Miguel Acuña. Protocolo 15. Años 1780-1781). Del mismo modo, doña Juana Enríquez y Sisa, casada con don Juan Cusiguallpa, listó entre sus bienes, en el testamento que suscribió en 1777, «un lienzo de dos varas del Señor de los Temblores» (ADC, Notario Miguel Acuña. Protocolo 13. Año 1777). Es decir, se trataba de cuadros de dimensiones más bien grandes, ya que sobrepasaban el metro y medio de altura y ocupaban, al parecer, un lugar prominente en las viviendas de la nobleza indígena.

¿Por qué el Señor de los Temblores era una advocación tan venerada por la élite nativa del Cusco? Cabe recordar que esta ciudad y sus alrededores conformaban una zona altamente sísmica. Parece que el Señor de los Temblores no alcanzó importancia de inmediato, siendo tenido como un Cristo crucificado más hasta el año de 1650, en que un devastador terremoto azotó la ciudad imperial. Para aplacar la ira divina o apaciguar el castigo divino —que era como se visualizaban los efectos de la actividad sísmica de acuerdo a la mentalidad de la época³— se optó por sacar en procesión a los santos a los que se rendía culto en la catedral, y parece ser que en el preciso momento en que se extrajo al Cristo del templo, el terremoto cesó. Este hecho marcó, sin duda, la memoria de los feligreses cuzqueños, ya que de allí en adelante el mencionado Cristo crucificado pasaría a ser conocido como el Señor de los Temblores. Y, además, los continuos sismos que se producían en el Cusco y sus provincias vecinas, mantuvieron la vigencia de la milagrosa imagen como una advocación protectora frente a los terremotos y sus fatídicas consecuencias.

³ Sánchez-Barba (1998, p. 246) se refiere al sismo ocurrido en Lisboa. De acuerdo a la mentalidad de la época, el terremoto respondía a causas sobrenaturales, concretamente a la ira divina desatada por la inmoralidad de los hombres. Consúltese también el libro de Pérez-Mallaina Bueno (2001), en especial el capítulo XIII.

Son abundantísimas las referencias que sobre desastres sísmicos traen a colación las *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cusco*. Sin ir más lejos, para los años de 1700 y 1704 se señala que tembló la tierra, y el 17 de septiembre de 1707 se produjo un terremoto de gran envergadura que presentó réplicas hasta fines de octubre, en que se detectaron alrededor de cincuenta temblores. De acuerdo al recuento de los hechos, «a las doce horas de la noche hubo en esta ciudad un terremoto formidable que duró casi por espacio de una avemaría [...] sacaron al cementerio de la catedral al *milagrosísimo Señor de los Temblores*, que desde este día domingo se puso en el presbiterio donde se dio principio a una devota rogativa, con misas que cantaron los preladados regulares por nueve días» (Esquivel y Navia, 1980, II, p. 195). Además, los religiosos descalzos de la Recolectión de San Antonio «hicieron una procesión de penitencia el día siguiente por la tarde con mordaza, capacetes de esteros y sogas de esparto...» (Esquivel y Navia, 1980, II, p. 195).

De esta manera la escultura del Señor de los Temblores se convirtió en prototipo que sirvió de matriz para ser copiada en las pinturas y estampas que los devotos adquirían y conservaban. Se le puede considerar, por lo tanto, una iconografía tradicional del Cusco (Fane, 1996, p. 226). El Señor de los Temblores es representado crucificado por tres clavos: uno en cada mano y el tercero sobre los pies, que están cruzados uno encima del otro. Un faldellín le cae de la cintura hasta las rodillas, el cual puede ser de tela llana o ribeteada con finos encajes. Siempre se le pinta contra un fondo oscuro, lo que tiende a opacar la imagen del Cristo y le da un aspecto cetrino; se ubica en medio de un altar con dos cirios encendidos —que a veces pueden ser cuatro— y con jarrones con flores colocados a ambos lados (Banco de Crédito del Perú, 2002, p. 386). Por sus características específicas y sus poderes telúricos, el culto doméstico de esta imagen se hallaba bastante extendido. Ello explica no solo que se trate de una advocación mencionada recurrentemente en los inventarios de bienes de la nobleza indígena del Cusco, sino, inclusive, la existencia de un lienzo del Señor de los Temblores en el que aparece en uno de los extremos, al pie del cuadro, un cacique en calidad de donante (Gisbert, 2004)⁴.

Pero no era solo por los movimientos sísmicos que se sacaba en procesión al Señor de los Temblores. Parece que la imagen también estaba conectada con los desastres naturales en general. Por ejemplo, en 1744, debido a las «muchas secas de este tiempo, en que apenas hubo un par de lluvias cortas en 6 de octubre y 7, sacaron al Señor de los Temblores al presbiterio para hacer una rogativa en la iglesia catedral, la cual fue jueves 4 de noviembre a las 4 de la tarde y el día siguiente, viernes, llovió un poco» (Esquivel y Navia, 1980, p. 332). Es posible observar

⁴ Me refiero a la imagen 103, que aparece entre las páginas 80 y 81. El lienzo se encuentra en el Museo Virreinal del Cusco.

que se consideraba a la imagen sumamente milagrosa, a tal punto que luego de invocarla llovió de inmediato.

Por la composición de la imagen —Cristo crucificado, con cirios y jarrones de flores a ambos lados—, el cuadro recuerda al Cristo de Santa Teresa venerado en Nueva España, cuya imagen milagrosa se relaciona con la gran inundación ocurrida en la ciudad de México en 1629 (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, pp. 76-77). Ambos Cristos, por lo tanto, se relacionan con desastres naturales.

b) Nuestra Señora de la Concepción

Varios caciques hicieron explícita su devoción por esta advocación en sus testamentos. Así, don Bernardino Limaylla, cacique de Luringuanca, en el valle del Mantaro, expresó en 1674 que tenía dentro de sus posesiones «una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de bulto» (Hurtado Ames & Solier Ochoa, 2003, p. 99). Pero también en el Cusco, la india noble doña Juana Enríquez y Sisa, casada con don Juan Cusiguallpa, inventarió dentro de sus pertenencias «un lienzo de una vara y tres cuartos de Nuestra Señora de la Concepción» (ADC, Notario Miguel de Acuña, Prot. 13, año 1777). Igualmente, doña María Ramos Tito Atachi, india noble del Cusco, mejoró a su nieta doña Eulalia Sahuaraura «en un lienzo de la Purísima Concepción de dos varas de largo y con su marco dorado» (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 121, año 1796). Caso similar es el de Alfonso Ynquiltupa, natural del Cusco, quien en 1764 testó por encontrarse enfermo en Lima, incluyendo entre sus bienes no solo un vestido de Inga, sino también un lienzo de Nuestra Señora de la Concepción, que dejó a su tía doña Asencia Chalco (AGN, Notario Marcos Velásquez, Prot. 1183, años 1764-68). Por su parte el indio noble Francisco Saba Capac Inga incluyó en su testamento «un lienzo grande de la Purísima y Limpia Concepción de Nuestra Señora» (AGN, Notario Cayetano Arredondo, Prot. 63, año 1728). Se le adjudica al rey Felipe IV, conocido por su devoción a la Inmaculada, el haberle otorgado el título de Limpia Concepción (Bayle, 1928, p. 206).

¿Por qué esta marcada devoción por parte de la élite indígena hacia Nuestra Señora de la Concepción? Ensayemos algunas explicaciones. En el caso del cacique del Mantaro, la relevancia de esta advocación puede haberse debido a que existía un poblado con el nombre de Concepción en la sierra central, que bien pudo haber estado bajo la protección de esta advocación mariana. En el caso del Cusco, es bastante conocido que una de las imágenes más veneradas en el famoso desfile anual del Corpus Christi era, precisamente, la virgen conocida como «La Linda», que no era otra que la representación en bulto de la Purísima Concepción, como se encarga de señalar Esquivel y Navia en sus *Noticias cronológicas*. En el desfile del Corpus «La Linda» compartía el carro procesional con Santa Rosa, pero mientras la santa limeña

era llevada en andas de madera, la Purísima Concepción era transportada en andas de plata, en su calidad de patrona local (Dean, 2002, p. 93). Además, quienes escoltaban a «La Linda» eran los indios nobles del Cusco, y concretamente los miembros del grupo de los veinticuatro electores, quienes eran considerados descendientes de las panacas reales (Amado, 2002, pp. 229-230). Es decir, descendientes de los Incas.

En efecto, en 1659 «La Linda» había sido declarada formalmente patrona de la ciudad del Cusco en un decreto real expedido exprofeso por el rey Felipe IV (Phipps, Hecht & Esteras Martín, 2004, p. 316). No debe llamar la atención, entonces, que los feligreses cuzqueños hubieran privilegiado su culto, poniendo en evidencia su predilección por esta advocación mariana. En la imagen en bulto que salía en el Corpus, la Inmaculada Concepción iba vestida de blanco, en alusión a su pureza, y llevaba encima del traje una especie de capa de caída triangular, también blanca pero ribeteada en hilos dorados. Las manos de la Virgen estaban unidas hacia adelante en posición de oración y en la cabeza lucía una corona de oro y piedras preciosas, obsequio del obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo (Vargas Ugarte, 1931, p. 499).

La devoción por esta advocación parece haber calado hondamente entre los indios nobles del Cusco. Solo así se entiende que en el retrato que se hizo pintar el cacique don Marcos Chiguan Topa, hubiera tenido el cuidado de colocarse en el pecho un medallón con la imagen de la Inmaculada Concepción, culto que era promovido por los jesuitas, en cuyo colegio de San Borja el mencionado cacique se había formado. El compromiso de Chiguan Topa con esta advocación probablemente influyó en que en 1730 fuera nombrado mayordomo de la cofradía de la Inmaculada Concepción, establecida en el pueblo de Guayllabamba (Phipps, Hecht & Esteras Martín, 2004, p. 316). Se puede comprobar, por lo tanto, que no solo los lienzos, láminas y estampas servían para plasmar la imagen de las advocaciones religiosas, sino que también los medallones jugaron un papel relevante en exteriorizar su culto.

c) Nuestra Señora de Belén

Se trata de una advocación cuyo culto se hallaba muy arraigado en el Cusco, ya que se remontaba al siglo XVI. Por ejemplo, la india noble María Ramos Tito Atauchi dejó entre sus bienes un lienzo llano de Nuestra Señora de Belén, con el pedido exprofeso de que «se le entregue a mi sobrino don Felipe Rocca» (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 121, 1796). Caso similar es el de la india noble del Cusco, Rosa Camargo Páucar, quien heredó de sus padres una imagen de Nuestra Señora de Belén, que incluyó dentro del inventario de sus bienes (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 111, 1786). Igualmente don Alfonso Ynquiltupa, natural del Cusco, especificó en su testamento que dejaba tres espejos

«[...] para Nuestra Señora de Belén, para la iglesia de su parroquia en el Cusco [...]» (AGN, Notario Marcos Velásquez, Prot. 1183, año 1764-68). Si bien la imagen llegó hacia 1560 a la parroquia cuzqueña de los Reyes, luego de la presencia de la Virgen el nombre de la parroquia sería cambiado por Nuestra Señora de Belén (Vargas Ugarte, 1931, p. 502).

De acuerdo a la leyenda, en 1559 una estatua de Nuestra Señora de Belén fue encontrada por un pescador, flotando dentro de una caja de madera entre las olas a inmediaciones del puerto del Callao. La caja incluía también una nota indicando que la imagen tenía como destino final la ciudad del Cusco (Fane, 1996, p. 169). A partir de ese momento el Cusco contó con una imagen de la Virgen María con poderes milagrosos, ganando de esta manera cierta relevancia frente a Lima. Sin embargo, el culto a la virgen de Belén se intensificó notablemente a partir de la década de 1680, siendo un artífice de su difusión el obispo Manuel de Mollinedo y Angulo. El mencionado clérigo no solo reconstruyó la iglesia de Nuestra Señora de Belén, que había sido destruida por el terremoto de 1650, sino que también ordenó hacer una pintura devocional de la virgen para la catedral, la misma que fue llevada a cabo por el artista nativo Basilio Santa Cruz Pumacalco (Fane, 1996, p. 169). En el cuadro se observa al lado derecho de la advocación al obispo Mollinedo, y a la izquierda la serie de milagros atribuidos a la virgen. El obispo quedaba de esta manera retratado para la posteridad y la representación de los milagros en el lienzo tenía como objetivo recordarle a los fieles los poderes sobrenaturales de la virgen y el alcance de su culto.

En la representación iconográfica, Nuestra Señora de Belén aparece ricamente ataviada con un traje de formas triangulares profusamente decorado con flores y perlas; en la cabeza luce una prominente corona de diseño redondeado, bajo la cual sobresale su abundante cabello cuajado de aderezos. La Virgen sostiene entre sus manos al Niño vestido a la usanza de la época, con un traje también de corte triangular que lo cubre desde la cabeza (Banco de Crédito, 2002, p. 386). Por otro lado, la efigie de Nuestra Señora de Belén que salía en andas de plata en la procesión del Corpus Christi era de talla y de vestir. En las fiestas se le adornaba el cuello con gargantillas de perlas y las manos con costosos anillos (Vargas Ugarte, 1931, p. 503). Estos lujosos accesorios explicitaban su prominencia dentro de las advocaciones de la devoción cuzqueña.

Es importante destacar que las imágenes del Señor de los Temblores, La Linda y la Virgen de Belén, conformaron una trilogía a la que se recurría simultáneamente en caso de epidemias. Así, en los meses de junio y julio de 1726 se produjo una epidemia de tabardillo (tifus exantemático)⁵ en la ciudad del Cusco, durante

⁵ El cuadro clínico del tabardillo, además de altas temperaturas, viene acompañado de flujos de sangre, escalofríos, ardor de sienes y, en algunos casos, se complica con ictericia. Parece que en el Cusco se complicó con pleuresía. Consúltense al respecto Ashburn (1947, p. 92) y Valdizán (1911, p. 69).

la cual se calcula que fallecieron unas cuatrocientas personas. Se hicieron entonces rogativas en todas las iglesias y una muy solemne en la catedral, «con *la imagen milagrosísima del Señor de los Temblores*, que sacaron de su capilla a la mayor por nueve días, desde el 5 de julio hasta el día domingo 14, en que se terminó con una procesión de penitencia, *saliendo en ella la referida imagen, la Purísima Concepción, patrona del obispado, y la primaria de Nuestra Señora de Belén*. Quedáronse estas imágenes en la iglesia de Santa Catalina, por otro novenario, hasta el día 23, que fue la procesión a la iglesia de San Agustín, donde hubo sermón y últimamente a la catedral». De acuerdo a Esquivel y Navia (1980, p. 239), desde el día 14 «se reconoció universal alivio en los enfermos».

La presencia de estas tres imágenes está, por lo tanto, muy ligada a la devoción de los feligreses cusqueños y, en este sentido, se comprende que fueran sobre todo los indios nobles del Cusco quienes tenían lienzos de estas advocaciones en sus viviendas, como en efecto lo declararon en sus testamentos.

d) Nuestra Señora del Rosario

Esta será una advocación que también aparecerá mencionada en los testamentos de los indios nobles. Por ejemplo, don Toribio Tambohuacso, vinculado al cacicazgo de Písac (Cusco), ubicado en pleno Valle Sagrado, declaró entre sus pertenencias «un lienzo de la Virgen del Rosario» que dejó, junto a otros cuadros, a su mujer doña Polonia Castro. En este sentido no hay que olvidar que la Virgen del Rosario de Urubamba era muy venerada en esos contornos por el milagro de haber librado a esa villa de una inundación en 1678 (Vargas Ugarte, 1931, p. 445). Además el linaje de los Tambohuacso parece haber mantenido una estrecha relación con la Iglesia, en la medida que la hermana de don Toribio, «sor Josefa de San Cayetano, era monja de velo blanco en el monasterio de Santa Catalina» (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 20, año 1795).

Doña Sebastiana Astocuri, por su parte, también demostró ser devota de Nuestra Señora del Rosario, especificando en su testamento fechado en 1741 «[...] que todos los años el día de Nuestra Señora del Rosario se diga una misa cantada con sus diáconos en la capilla de la iglesia [...] y una imagen que tengo de bulto de la dicha mi madre se conduzca a la dicha capilla siempre que se tuviese que cantar la misa» (Hurtado & Solier Ochoa, 2003, p. 71). La importancia de esta advocación para el linaje de los Astocuri debió ser notable, ya que don Blas de Astocuri y Apolaya, maestre de campo y cacique principal de Hananhuanca y Jauja, ordenó en el testamento que suscribió en 1751, ser enterrado en el altar mayor de la iglesia de Huancayo, «delante del altar de Nuestra Señora del Rosario». El cacique contaba además entre sus propiedades con un obraje «nombrado Nuestra Señora del Rosario de Páucar, en los términos de Jauja [...]» (Hurtado & Solier Ochoa, 2003, p. 46).

Vale recordar que Nuestra Señora del Rosario era precisamente la patrona de Jauja (Vargas Ugarte, 1931, p. 445), donde su culto se hallaba extendido, al igual que el número de sus fieles devotos.

De acuerdo a la tradición que se remonta al siglo XV, Santo Domingo de Guzmán, el santo español que fundara la orden de Santo Domingo, fue quien dio inicio a la devoción del rosario. Afirmaba el mencionado Santo haber recibido en una visión un rosario de manos de la Virgen, hecho que interpretó como una señal para difundir su culto. Aunque el uso del rosario y la devoción de Nuestra Señora del Rosario tienen su origen en la orden dominica del siglo XV, fue pronto adoptado por la población laica y por otras órdenes religiosas, como los franciscanos y los jesuitas, quienes también promovieron su culto en España y sus colonias (Fane, 1996, p. 113). En el caso de Lima, la imagen de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo se remonta a los primeros años de la ciudad de Los Reyes. Inclusive, para fomentar su culto se estableció una cofradía de indios tan temprano como en 1554 (Vargas Ugarte, 1931, p. 431).

Además, no hay que olvidar que los rosarios cumplieron un papel significativo en la conversión del Nuevo Mundo, convirtiéndose en símbolo del catolicismo. No es casual, entonces, la presencia consistente de rosarios de oro, cristal, perlas y coral; o de material menos valioso como las cuentas azules o la concha perla, entre los bienes de los testadores del periodo colonial, fueran estos miembros de la élite o pertenecientes a los sectores populares (O'Phelan Godoy, 2003, p. 116). Rezar el rosario era, por otra parte, una actividad religiosa de carácter colectivo y cotidiano, dos elementos que acrecentaban la influencia de la advocación de Nuestra Señora del Rosario entre los feligreses. De allí que esta Virgen aparezca invariablemente representada en la iconografía colonial con un rosario entre las manos y en ocasiones rodeada de ángeles que también llevan en las manos pequeños rosarios. Otras veces será el Niño Jesús quien porte el rosario, mientras reposa en brazos de la Virgen. La imagen de esta última con el rosario, como una sarta de cuentas que remata en una cruz o en una medalla, aparece en el siglo XVI. Las guirnaldas de flores sostenidas por los angelitos recuerdan los rosarios tejidos de rosas que circundaban la imagen de esta advocación desde el siglo XVII (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 118).

Es interesante destacar que en los testamentos revisados no se ha encontrado referencia alguna a lienzos alusivos a la imagen de la Virgen del Rosario de Pomata, advocación conocida por presentar en su iconografía elementos emblemáticos indígenas, como el característico tocado de plumas que sobresale por encima de la corona de Nuestra Señora (Gisbert, 2004, p. 83). Probablemente esto implique que el radio de influencia del culto a esta Virgen fue menos amplio de lo que se supone y que estuvo más bien circunscrito a la región altoperuana; o que a pesar de tratarse de una Virgen de Pomata, los testamentos la registraron escuetamente

como Virgen del Rosario. Sin embargo, no deja de llamar la atención que la nobleza indígena del Cusco no mostrara mayor devoción hacia esta imagen mariana andinizada, cuyas estampas parecen haberse difundido extensamente en el sur andino (Gisbert, 2004, p. 83). En este sentido tampoco hay que descartar la posibilidad de que advocaciones de la Virgen de Pomata quedaran en el anonimato, al aparecer inventariadas en los testamentos bajo la categoría de «lienzos pertenecientes a varias advocaciones», sin llegar a precisarse cuáles. Así, por ejemplo, doña Juana Apolaya declaró en su testamento contar entre sus bienes con «diez lienzos grandes con dosel, nueve liencitos y demás laminatas de papel» (AGN, Notario Alejandro Cueto, Prot. 195, años 1754-1758), sin dar mayores detalles sobre las imágenes que representaban. Igualmente doña Rosa de Betancur Arbieto y Tupa Amaro, explicitó poseer ocho lienzos grandes y nuevos que a la sazón se encontraban en poder de su sobrina María Asencia, monja de velo negro del monasterio de Santa Catalina (ADC, Notario Melchor Ayesta, Prot. 46, años 1792-1795). Asimismo don Juan de Poma Inga, natural del Cusco y capitán de la compañía del batallón de cuzcanos [sic], declaró entre sus pertenencias «...diez y seis lienzos de diferentes advocaciones grandes» (AGN, Notario Cayetano Arredondo, Prot. 158, años 1710-1716).

e) La Virgen Dolorosa

La advocación de nuestra Señora de los Dolores aparece mencionada en los inventarios de bienes de varios de los caciques testadores. De esta manera, la india noble del Cusco, doña María Ramos Tito Atauchi, quien fuera casada con el también indio de linaje don Nicolás Sahuaraura, comisario de los indios nobles de la ciudad imperial, listó dentro de sus pertenencias «un bulto de Nuestra Señora de los Dolores» (ADC, Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 121, año 1796). Por otro lado, si bien la india noble María Trinidad Delgado Azabache, hermana del cacique principal del trujillano pueblo de Moche, don Florencio, no registró entre sus bienes lienzos de esta advocación, dejó «de obsequio a la imagen de Nuestra Señora de los Dolores, un manto de terciopelo nuevo» (Zevallos Quiñónez, 1992, p. 152). Es decir, tanto en la costa norte como en el sur andino, el culto a esta advocación contaba con la aceptación de la nobleza indígena. En el caso de Lima, la imagen de la Dolorosa se encontraba en la capilla del Señor de las Maravillas (AGN, Notario Miguel Agustín Caycho, Prot. 187, 1790-1818; testamento de María de la Cruz Rivero, natural del pueblo de Santo Domingo de los Olleros). En Cajamarca, vecina de Trujillo, había también una efigie de La Dolorosa que se veneraba en la capilla ubicada junto al templo de San Francisco (Vargas Ugarte, 1931, p. 472).

La devoción por la Virgen de los Dolores se remonta al siglo XIII y su culto se expande a través de la orden de Siervos de la Bienaventurada Virgen María. Posteriormente esta devoción se va a encontrar estrechamente ligada a los escritos

de san Ildefonso de Toledo y del sacerdote flamenco Juan de Couderberghe. Este último será quien la haga pintar atravesada por los siete dolores, además de haber sido el fundador de la cofradía de Los Dolores, en 1490 (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, pp. 100-103). En términos iconográficos, esta advocación puede presentar a la Virgen con una o con siete dagas clavadas en el pecho, las cuáles aluden a los dolores sufridos por Nuestra Señora durante su vida. La tradición de presentarla con siete puñales surge en el siglo XIV, aunque en la pintura colonial prevaleció en gran medida el gusto por representarla con un solo puñal, explicitando de esta manera su dolor más grande: la pérdida de su Hijo. La preferencia de pintarla con un solo puñal clavado en el pecho hace referencia a la profecía hecha por Simeón en la presentación de Jesús en el templo, donde se señala que «...*una espada* atravesará tu propia alma para que se descubran los pensamientos de muchos corazones...» (San Lucas 2:35; Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, pp. 100-103).

Por lo general se representa a la virgen Dolorosa vestida con una túnica color rosa que puede alcanzar las tonalidades rojas, y envuelta por un manto azul que cubriéndole la cabeza le cae hasta los pies. Si bien el color de la túnica puede mostrar ligeras variaciones, el manto se mantiene consistentemente de color azul en las representaciones iconográficas. Esta advocación es la que mejor ilustra en la pintura colonial el dolor de la madre que sufre, se entristece y llora por la muerte de su Hijo (Cruz de Amenábar, 1998, p. 152). Evoca, por lo tanto, la Pasión de Cristo, tan recreada durante la Semana Santa; de allí probablemente lo extendido de su culto y la predilección del mismo por parte de la elite indígena femenina.

Hacia fines del siglo XVIII se observan algunas transformaciones en la iconografía de esta advocación. La Dolorosa ya no lleva los puñales clavados en el pecho, pero mantiene dos símbolos principales de la Pasión de Cristo —la corona de espinas y los clavos de la crucifixión— que aparecen colocados a los pies de la imagen (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 107).

f) El Santo Cristo

Es la imagen que aparece mencionada más veces entre los bienes de los caciques cuyos testamentos han sido consultados. Es descrita de diversas maneras: «dosel con un Santo Cristo», o «Santo Cristo en su cajón», o «una cruz con su Santo Cristo en pintura». Lo que el lienzo representa es la clásica imagen de Cristo crucificado, y así como la Virgen Dolorosa parece haber contado con la devoción de las indias nobles, el Santo Cristo aparece mencionado sobre todo entre las pertenencias de los testadores varones.

Por ejemplo, don Juan Carmen Quispichague, cacique principal y gobernador de Gorgor, Cajatambo, dejó entre sus bienes un lienzo del Santo Cristo (AGN, Notario Marcos Velásquez, Prot. 1185, años 1768-1774). De igual manera,

don Alfonso Inquiltupa, natural del Cusco, inventarió entre sus posesiones una imagen del Santo Cristo que dejó a su tía doña Asencia Chalco (AGN, Notario Marcos Velásquez, Prot. 1183, años 1764-1768). Andrés Azabache, por otro lado, incluyó entre sus pertenencias «un dosel con su Santo Cristo» (AGN, Notario Francisco Humac Minuyulli, Prot. 731, año 1774-1778). Don Lázaro Poma Inga indicó en su testamento poseer «un Señor crucificado con su cruz [sic] [...]» (AGN, Notario Cayetano Arredondo, Prot. 58, año 1710-1716).

Por su parte, se puede decir que las indias nobles «vistieron» a la imagen o la portaban como medalla. Así, doña María Delgado Azabache, hermana del cacique principal de Moche, dejó en su testamento, «un velo nuevo para la [imagen] de Jesús Crucificado en la iglesia del pueblo» (Zevallos Quiñónez, 1992, p. 152). Mientras que doña María Ramos Tito Atauchi, descendiente de los linajes cuzqueños, indicó tener entre sus pertenencias, «un Santo Cristo de oro con su cadena [...] [y] un rosario de oro con su Santo Cristo» (ADC, Notario Joseph Gamarra, Prot. 121, año 1796).

Aunque no hay descripciones de los lienzos cuyo culto doméstico profesaban los caciques, en la iconografía colonial Cristo usualmente es mostrado en la cruz con la corona de espinas sobre la cabeza. Puede ser representado antes o después de haber recibido la lanza en el pecho; en este último caso se trata de un Cristo sangrante. Si bien la imagen corresponde a la de un Cristo crucificado, este puede tener cuatro clavos, uno en cada mano y en cada pie; o solo tres clavos, uno en cada mano y el tercero sobre los pies cruzados. En las imágenes coloniales por lo general se muestra al Santo Cristo con un paisaje a la espalda, que constituye un segundo plano del cuadro. Este fondo puede representar montañas con vegetación agreste o bien, en algunas ocasiones, la ciudad amurallada de Jerusalén.

El culto al Santo Cristo era de vital importancia en la medida que se le consideraba el mejor intermediario al que se podía recurrir. Su función primordial era mitigar el miedo a la muerte, contener la violencia con la cual la naturaleza amenazaba permanentemente la vida, dentro de lo que se incluía a las epidemias, catástrofes, sequías, inundaciones, terremotos, guerras y enfermedades. No hay que olvidar que en la misa, el mismo Cristo ruega por los hombres y su oración es considerada la más eficaz (Alba Pastor, 2000, p. 106). De allí que el sacrificio de Cristo en la cruz deba ser tomado como orientación y guía para toda la vida de un buen cristiano.

Con razón hubo numerosas corporaciones católicas constituidas en torno a la imagen del Salvador. En todas ellas estaba presente la figura de Cristo crucificado: en los conventos, en los templos, en las catedrales, en las esculturas, en las pinturas, en las habitaciones de los frailes, monjas y otros creyentes (Alba Pastor, 2000, p. 108), como era el caso de los indios nobles que no dudaron en tener representaciones del Santo Cristo en lienzo y en bulto como parte de su culto doméstico.

g) La Virgen del Pópulo (Pópulo)

Esta advocación mariana aparece exclusivamente entre las pertenencias del linaje de los Chayhuac, caciques de Mansiche, cacicazgo de Trujillo. Así, cuando en 1631 testa don Antonio Chayhuac, entre sus bienes se menciona «una imagen al óleo de nuestra Señora del Pópulo [sic] con su marco dorado» (Zevallos Quiñónez, 1992, p. 106). El lienzo se mantendrá en la familia ya que años después, en 1692, don Salvador Antonio Chayhuac, sobrino de don Antonio y su sucesor en el cacicazgo, menciona en su testamento «un cuadro de nuestra Señora del Pópulo, el cual dejo a mi hija doña Juana Basilia» (Zevallos Quiñónez, 1992, p. 109). El mencionado cacique no tuvo hijos varones. El cuadro en cuestión debió tener un valor especial, en la medida que se pasó de un cacique a otro. Por lo demás, no se han ubicado referencias a esta advocación en ninguno de los otros testamentos revisados, lo cual le da un carácter muy particular ligándola a los caciques de la costa norte.

El culto a la virgen del Pópulo fue introducido en Hispanoamérica por la compañía de Jesús. Se atribuye al general de la orden, San Francisco de Borja, el haber ordenado preparar cuatro copias de la imagen que se veneraba en Santa María la Mayor, en Roma, para ser distribuidas entre los recién establecidos colegios de la América española (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 115). Vale recordar que uno de los colegios fundados por los jesuitas en el Perú fue el del Príncipe, establecido en la ciudad de Lima en 1618, para educar a los hijos de los caciques (O'Phelan Godoy, 1995, p. 53). Bien pudo haberse remitido uno de los lienzos a este centro de estudios y de allí haber sido copiada la imagen por los caciques trujillanos que, por lo visto, le profesaban gran devoción. Además, la primera mención que se ha registrado sobre esta advocación en los testamentos revisados corresponde a 1631, varios años después de haberse fundado el colegio de caciques de la capital, donde eran enviados a estudiar no solo los hijos de los indios nobles de Lima, sino también los del norte y del centro del virreinato.

La Virgen del Pópulo es comúnmente representada vistiendo los colores tradicionales: túnica rosa intenso o roja, como símbolo del amor, y un manto azul. Sobre el manto y a la altura del hombro derecho se observa una estrella, mientras que una cruz aparece incrustada también en el manto pero a la altura de la frente de Nuestra Señora. La Virgen sostiene al Niño con la mano izquierda. El Niño, por otro lado, suele ser representado con un misal que coge con la mano izquierda, el cual lleva grabado el símbolo de la Compañía de Jesús. En otras ocasiones el Niño aparece desprovisto del libro, elevando la mano derecha en señal de bendición (Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 115). Es curioso que tratándose de una advocación jesuita, la imagen de la Virgen del Pópulo no estuviera más difundida, en comparación con la divulgación que alcanzaron otras advocaciones promovidas por la Compañía, como la del Niño Jesús o la Inmaculada Concepción, por ejemplo.

h) La Santísima Trinidad

La Santísima Trinidad es el dogma fundamental de la Fe católica basado en el misterio de un solo Dios en tres personas distintas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, subsistiendo en una misma y única naturaleza. En las Epístolas de San Pablo se alude en repetidas ocasiones al misterio de la Trinidad: «La gracia de nuestro Señor Jesucristo y la caridad de Dios y la participación del Espíritu Santo sea con todos nosotros. Amén» (2Cor. 13: 13; Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 115).

Si bien el culto a las tres Divinas Personas se remonta a la época de los apóstoles, es recién en el siglo XIV que la liturgia romana introduce la festividad de la Santísima Trinidad. En la época de la Reforma Católica este dogma fue muy cuestionado pero, a pesar de ello, su culto se mantuvo vigente hasta el siglo XVIII. Es más, las dos oportunidades en que aparecen mencionados lienzos de la Santísima Trinidad en los testamentos revisados, se trata de documentación de finales del siglo XVIII.

Fueron dos indias nobles del Cusco las que incluyeron lienzos de esta advocación dentro de sus pertenencias, aunque sin especificar detalles sobre su representación plástica. Doña Rosa Camargo Paúcar, quien testara en 1786, dejó dentro de sus pertenencias un lienzo de la Santísima Trinidad (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 111, año 1786). El otro caso fue el de María Ramos Tito Atauchí, quien incluyó dentro de sus bienes un lienzo de la Santísima Trinidad, con el explícito encargo que se entregara a su sobrino Felipe Rocca (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 121, año 1796).

Habría sido interesante algún tipo de información adicional sobre la composición de las pinturas, ya que la ilustración de las tres Divinas Personas siempre resultó complicada tanto de representar como de ser comprendida en su real dimensión. Además, en la iconografía colonial puede representarse como tres imágenes idénticas pero con algún atributo que ayuda a identificarlas, o ilustrarse de tal manera que se pueda distinguir la edad del Padre, del Hijo, y la presencia del Espíritu Santo simbolizada con una paloma.

i) Virgen de la Candelaria

Si bien en los testamentos de caciques consultados no hay alusiones directas a la Virgen de la Candelaria, sí aparecen referencias a lienzos de la Virgen de la Purificación que, de acuerdo a MacCormack, es el nombre con que se conocía a la Candelaria en los Andes (MacCormack, 2004, p. 111). Los caciques que declararon poseer advocaciones de esta Virgen eran, además, dos indios nobles del Cusco: doña Úrsula Villanueva Sisa y don Toribio Tambohuacso. En el testamento que suscribió en 1758, doña Úrsula declaró tener cinco lienzos de Nuestra Señora de la Purificación, a la cual inclusive dejó como su heredera universal (ADC, Notario

Domingo de Gamarra, Prot. 128, año 1758). Esto implica que debió haber profesado una gran devoción a esta advocación. Don Toribio, por su parte, testó en 1795, declarando entre sus pertenencias, «un lienzo de la Purificación» (ADC, Notario Bernardo Joseph Gamarra, Prot. 120, año 1795).

La Virgen de la Candelaria sintetiza en su imagen dos tradiciones de la Iglesia católica: aquella de los cirios o candelas, y la de la pureza de María. La veneración de los cirios por parte de los fieles, los llevaba a conservarlos en sus casas con el objeto de encenderlos en caso de enfermedad. De esta manera se puede decir que la Candelaria, por extensión, era la protectora de los enfermos. El cirio también está relacionado con las palabras que pronunció Simeón el día de la presentación del Niño en el templo: «Luz para la iluminación de los gentiles y gloria de tu pueblo Israel» (San Lucas, 3:32; Alarcón Cedillo & García de Toxqui, 1994, p. 111).

En las representaciones iconográficas, la Virgen de la Candelaria sostiene en la mano derecha un cirio encendido, símbolo de la luz divina, y un cesto con dos palomas blancas, que simboliza la pureza. El Niño que lleva en brazos sostiene a su vez, en la mano derecha, la esfera azul que representa el mundo. Así, hay tres elementos que no pueden faltar en el entorno de la Virgen: la candela, el cesto y el Niño (Bayle, 1928, p. 489). Como se puede observar, en la imagen que se ha escogido para ilustrar esta advocación, aparecen en el extremo inferior y a ambos lados de la Virgen dos indios nobles en calidad de donantes, probablemente marido y mujer. Esto puede tomarse como un índice de la aceptación con que contaba esta Virgen entre la élite indígena y de la devoción que se le profesaba.

En este sentido es interesante constatar que en el Cusco, la efigie más importante de la Candelaria se encontraba ubicada en la iglesia de San Pedro, en la parroquia de indios del Hospital de los Naturales. La mencionada estatua estaba apoyada en una litera de plata y se trata de otra de las advocaciones que salía en procesión durante las celebraciones del Corpus Christi, precedida por un cacique principal ataviado como Inca, probablemente uno de los veinticuatro electores del Cusco (Phipps, Hecht & Esteras Martín, 2004, p. 265).

Lo cierto es que en una realidad donde las epidemias abundaban y las enfermedades eran tratadas en forma precaria, la protección de una Virgen contra este tipo de problemas de salud era motivo de veneración. Además, parece que ya en el temprano siglo XVII, hacia 1620, se había constituido en Lima una cofradía de indios alrededor de Nuestra Señora de la Candelaria (Bayle, 1928, p. 211). Este hecho nos habla de una expansión de su culto y, por ende, de las imágenes de su advocación.

j) El Niño Jesús

El culto al Niño Jesús fue promovido por los jesuitas. En el Cusco, durante la fiesta del Corpus, una de las imágenes que era sacada en un prominente carro procesional

era precisamente la del Niño Jesús. Hay referencias de que en la ciudad imperial y sus alrededores, las efigies del Niño Jesús eran vestidas con ropajes incas, incluyendo la *mascaypacha*. El obispo Mollinedo, contrariado por estos acontecimientos, ordenó que la corona inca fuera reemplazada con unos rayos plateados, o en todo caso por una corona real. En su opinión, vestir al Niño de Inca era remover prácticas prehispánicas que más bien debían desterrarse (Cummins, 2004, p. 12).

Una de las primeras referencias que menciona a la Cofradía del Niño Jesús del Cusco llevando al Niño vestido con *uncu* y coronado con la *mascaypacha* data de 1610, cuando San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, fue beatificado. Parece ser que el ingreso a esta cofradía era bastante exclusivo, restringiéndose a la nobleza incaica; de allí que se tratara de una cofradía acaudalada (Cummins, 2004, p. 13). En Potosí, por otro lado, en las fiestas realizadas el 29 de septiembre de 1613 por la colocación de reliquias en la iglesia de San Ignacio, se cuenta que desfilaron más de mil indios pertenecientes a la cofradía del Nombre de Jesús, cargando un anda de plata maciza con un Niño Jesús enjoyado y vestido de Inca (Mujica Pinilla, 2005, p. 104). En la imagen que se ha escogido para ilustrar esta advocación aparece el Niño Jesús vestido de Inca, de pie y como Salvador del Mundo, cargando el globo terráqueo en la mano izquierda, mientras que levanta la mano derecha en señal de bendición.

Dentro de los indios nobles cuyos testamentos se han revisado y que dieron indicios de venerar esta advocación se encontraba don Francisco Sachún, capitán de infantería índica del pueblo de Moche, Trujillo. Don Francisco declaró, en 1774, ser mayordomo de la cofradía del Niño Jesús que se veneraba en la congregación de San Felipe Neri, en Lima. En su condición de mayordomo tenía en su poder, al momento de testar, dos esculturas del Niño Jesús con diferentes dijes, «que son propios de la cofradía, los cuáles recaudé cuando se hizo el secuestro de los padres jesuitas». También inventarió entre sus bienes los adornos del altar del Niño, «cornucopias, candelajas del arco, lámparas y peanas» (AGN, Notario Francisco Humac Minoyolli, Prot. 731, año 1774). Esto implica que luego de la expulsión de los jesuitas, en 1767, la cofradía del Niño Jesús siguió funcionando y su culto se mantuvo vigente gracias a la labor desarrollada por los mayordomos dedicados a su cuidado.

Reflexiones finales

Los indios nobles del virreinato del Perú fueron proclives a profesar su devoción no exclusivamente a una, sino a varias advocaciones religiosas, de igual manera que por lo general pertenecían a más de una cofradía. Algunos de ellos buscaron ser mayordomos de cofradías, como don Marcos Chiguan Topa o don Francisco Sachún, para incidir directamente en el culto a los santos de su veneración. Otros,

como don Carlos Apolaya, tenían oratorios en sus viviendas, además de cuadros de diversas advocaciones. Más de uno poseía vestimentas de Inca o disfraces de indio chuncho, con los cuáles desfilaban en las festividades religiosas. Absolutamente todos tenían lienzos o efigies de Santos Cristos o advocaciones marianas entre sus pertenencias, como lo declararon específicamente en sus testamentos.

Las advocaciones motivo de su devoción fueron principalmente aquellas que tenían una importancia local. Para los indios e indias nobles del Cusco, por ejemplo, el Señor de los Temblores, la Purísima Concepción y Nuestra Señora de Belén constituyeron una trilogía que, a su entender, los protegía eficazmente de los desastres naturales. Las dos últimas eran, por otro lado, las advocaciones que anualmente salían en la procesión del Corpus Christi, con lo cual se hace necesario subrayar que debió ser de importancia el poder «visualizar» a los santos cuyo culto se profesaba: precisamente aquello a lo que se oponía tajantemente el reformismo protestante.

El Corpus Christi debió ser, sin duda, extremadamente importante para la nobleza indígena del Cusco, ya que le daba la oportunidad de recrear su pasado inca. Los caciques principales de las parroquias cuzqueñas, por ejemplo, aprovechaban la ocasión para vestir con estilizada indumentaria incaica que los hacía recordar a sus ancestros. Si a esto le agregamos la presencia de un Niño Jesús vestido con uncu y *mascaypacha*, se entiende que las advocaciones del Corpus fueran de gran relevancia para los indios nobles y se convirtieron en centro de su devoción.

Una imagen que se puede constatar tuvo acólitos a lo largo del virreinato fue la Virgen del Rosario. No hay testamento donde no aparezcan uno o más rosarios dentro de las posesiones enumeradas. Para cumplir con la doctrina cristiana eran indispensables y se puede decir que fueron tomados como un instrumento clave en el proceso de conversión. Cosa interesante es comprobar que no hubo dentro de los testamentos revisados ninguna alusión a la Virgen del Rosario de Pomata, lo cual puede indicar que su culto estaba más extendido en la región altoperuana, a pesar que se contaba con imágenes de esta advocación en varias iglesias cuzqueñas.

Además, se puede observar que hubo algunas advocaciones que estuvieron más cerca de las indias nobles, como por ejemplo La Dolorosa, que representaba las lágrimas de la Madre frente a la pérdida del Hijo. Los indios nobles, por su parte, mostraron mayor inclinación por la imagen del Santo Cristo crucificado y su capacidad redentora. Ambas imágenes, no obstante, se relacionan con la Semana Santa y por ende con la Pasión de Cristo, que parece haber sido un episodio bíblico de gran impacto sobre la feligresía.

Fueron varios los caciques que quisieron plasmar en el lienzo su compromiso y devoción hacia una determinada advocación. Esto se evidencia con los cuadros del Señor de los Temblores, la Virgen Dolorosa y el de Nuestra Señora de la Candelaria —entre otros—, donde aparecen indios nobles en calidad de donantes.

La condición de donantes, precisamente, los equiparaba con los peninsulares y criollos que como parte de su actitud religiosa, financiaban la pintura de murales en las iglesias y de lienzos de advocaciones.

Se puede decir, entonces, que la parafernalia religiosa delineada por el concilio tridentino tuvo acogida entre la nobleza indígena, ofreciéndole la posibilidad de exteriorizar su devoción de la misma manera que lo hacían los peninsulares y criollos. Es más, su dedicada y abnegada práctica cristiana, en más de una ocasión incidió en que se aceptaran sus probanzas de nobleza que los equiparaba a los hijosdalgos de Castilla. Eran leales vasallos y devotos católicos practicantes. Lo uno iba con lo otro y no debía quedar ninguna duda al respecto.

Abreviaturas usadas

- ADC Archivo Departamental del Cusco.
 AGN Archivo General de la Nación (Lima).

Bibliografía

- Alarcón Cedillo, Roberto M. & Ma. del Rosario García De Toxqui (1994). *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán* (con la colaboración de Ana Joaquina Montalvo de Morales & otros, tomo II). México: Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato.
- Alba Pastor, María (2000). La organización corporativa de la sociedad novohispana. En María Alba Pastor y Alicia Mayer (coords.), *Formaciones religiosas en la América colonial* (pp. 81-140). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amado, Donato (2002). El alférez real de los incas: resistencia, cambios y continuidad de la identidad indígena. En Jean Jacques Decoster (ed.), *Incas e indios cristianos. Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales* (pp. 221-250). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas-Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Ashburn, Percy M. (1947). *The Ranks of Death. A Medical History of the Conquest of America* (observaciones introductorias de Frank Ashburn). Nueva York: Coward-McCann.
- Banco de Crédito (2002). *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Bayle, Constantino (1928). *Santa María en Indias*. Madrid: Apostolado de la Prensa.

- Camacho, Cristina (2000). La Nueva España según Cotton Mather. En María Alba Pastor y Alicia Mayer (coords.), *Formaciones religiosas en la América colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cruz de Amenábar, Isabel (1998). *La muerte transfiguración de la vida*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Cummins, Tom (2004). Silver Threads and Golden Needles: The Inca, the Spanish and the Sacred World of Humanity. En Elena Phipps, Johanna Hecht y Cristina Esteras Martín (eds.), *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830* (pp. 2-15). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art-Universidad de Yale.
- Charney, Paul (1998). A Sense of Belonging: Colonial Indian Cofradías and Ethnicity in the valley of Lima, Perú. *The Americas* 54(3), 379-407.
- Dean, Carolyn (2002). *Los cuerpos de los Incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cusco colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Banco Santander.
- Esquivel y Navia, Diego de (1980). *Noticias cronológicas de la Gran Ciudad del Cusco*. Lima: Fundación Wiese.
- Fane, Diana (ed.) (1996). *Converging Cultures. Art and Identity in Spanish America*. Nueva York: The Brooklyn Museum, Phoenix Art Museum, Los Angeles County Museum of Art.
- Gisbert, Teresa (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía.
- Hurtado Ames, Carlos & Víctor Solier Ochoa (2003). *Fuentes para la historia colonial de la sierra central del Perú. Testamentos inéditos de curacas del valle del Mantaro (siglos XVII-XVIII)*. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú-Grupo Monovalente «Los Innovadores», Facultad de Pedagogía y Humanidades, Museo de Historia.
- Jones, Martin D. W. (2003). *La Contrarreforma. Religión y sociedad en la Europa moderna*. Madrid: Akal.
- MacCormack, Sabine (2004). Religion and Society in Inca and Spanish Peru. En Elena Phipps, Johanna Hecht y Cristina Esteras Martín (eds.), *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, Universidad de Yale.
- Mayer, Alicia (2000). Las corporaciones guadalupanas, centro de integración «universal» del catolicismo y fuentes de honorabilidad y prestigio. En María Alba Pastor y Alicia Mayer (coords.), *Formaciones religiosas en la América colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Mujica Pinilla, Ramón (2005). El Niño Jesús Inca y los Jesuitas en el Cusco Virreinal. *Perú Indígena y Virreinal* (pp. 102-106). Barcelona y Madrid: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional.
- O'Phelan Godoy, Scarlett (1995). *La gran rebelión en los Andes. De Túpac Amaru a Túpac Catari*. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Petroperú.
- O'Phelan Godoy, Scarlett (1999). Repensando el Movimiento Nacional Inca del siglo XVIII. En Scarlett O'Phelan Godoy (comp.), *El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica* (pp. 263-278). Lima: Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- O'Phelan Godoy, Scarlett (2003). El vestido como identidad étnica e indicador social de una cultura material. En Ramón Mujica & otros (eds.), *El barroco peruano II* (pp. 99-133). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Otárola Montagne, Javier (2000). La idea de salvación en la Contrarreforma. En María Alba Pastor y Alicia Mayer (coords.), *Formaciones religiosas en la América colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez-Mallaina Bueno, Pablo Emilio (2001). *Retrato de una ciudad en crisis. La sociedad limeña ante el movimiento sísmico de 1746*. Sevilla-Lima: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Phipps, Elena, Johanna Hecht & Cristina Esteras Martín (eds.) (2004). *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, Universidad de Yale.
- Sánchez-Barba, Francisco (1998). *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus.
- Valdizán, Hermilio (1911). *La Facultad de Medicina de Lima*. Lima: s.e.
- Vargaslugo, Elisa (1999). El indio como donante de obras pías. En *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia* ((tomo XLII, pp. 105-143). México: Academia Mexicana de Historia.
- Vargas Ugarte, Rubén (1931). *Historia del culto de María en Hispanoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Lima: La Providencia.
- Zevallos Quiñónez, Jorge (1992). *Los cacicazgos de Trujillo*. Trujillo: Gráfica Cuatro.