



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Ciencias Históricas

Informe para optar al grado de Licenciado en Historia.
**"Adaptaciones del discurso de las élites locales en las tradiciones
locales. Siglos XVI-XVII"**
(Queros y discursos visuales en el Virreinato de Perú)

**Seminario de grado: Las sociedades andinas entre los inkas y los españoles
(siglo XVI)**

Estudiante: Camilo Toro Rodríguez

Profesor guía: José Luis Martínez Cereceda

Santiago, 2018

Dedicado a Remo

Gracias a mi familia, amigos y Francesco Totti.

Índice

- Índice: 3
- Primera Parte: Estado de la investigación y aspectos teóricos: 4
- Introducción, Problema a investigar: 5
- Capítulo 1: Querros en el contexto Colonial: 6
- Capítulo 2: Las élties andina coloniales: 21
- Segunda parte: El análisis: 25
- Capítulo 3: Análisis de los querros: 27
- Conclusiones: 52
- Bibliografía: 53

Primera Parte: Estado de la Investigación y aspectos teóricos.

Introducción, Problema a investigar:

Durante la colonia, los queros son objeto de diversos cambios, se puede apreciar que los grabados presentes en ellos son readaptados continuamente a las nuevas situaciones que las elites andinas coloniales enfrentan, como también puede reflejar las diferentes intenciones que dichas elites podían tener en el nuevo contexto colonial.

En este sentido, durante esta investigación me he propuesto proveer un contexto para comprender los cambios que enfrentaron los queros durante el período investigado, con el objetivo de ver los cambios a los que se enfrentan los objetos en si, como también los cambios que sufren las élites durante el período analizado (finales del Siglo XVI e inicios del XVII), dicho análisis constituye la primera parte de la investigación.

La segunda parte de la investigación será un análisis de los queros, todos ellos pertenecerían al siglo XVI-XVII, buscando establecer las temáticas que estos incorporan, como también la forma en que ellos reflejan el nuevo contexto colonial. Teniendo en cuenta la fragmentación que se llevó a cabo del antiguo territorio del Tawantinsuyu¹, he considerado pertinente tomar la clasificación en tres tradiciones diferentes sugerida por Martínez Cereceda et. al²., dado que esto facilita explicar como reaccionaron las élites locales y como el nuevo contexto afecta a sectores que no sean el Cuzco. En base a esto he propuesto tres posibles respuestas para elementos particulares presentes en los queros de cada tradición analizada, buscando abrir nuevas temáticas de investigación a futuro, a la vez que espero poder sentar un punto de partida para dicho fin.

Dentro de este trabajo, se considerará que un estilo o tradición corresponde a una forma de construir imágenes y objetos que posea elementos propios y distintivos, dicha tradición puede evolucionar en el tiempo, como se verá en el caso cuzqueño, y puede ser situada en un área geográfica particular, de esta forma, considero que cada tradición descrita

¹Véase: Garret, David; Sombras del Imperio. La nobleza indígena del Cuzco, 1750-1825; Instituto de Estudios Peruanos, 2009, Lima.

² Véase: Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; “Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”; En: Anuario de Estudios Americanos; N° 73, año 1, 2016, Sevilla, pp. 15-43.

posee elementos que permiten establecer diferencias frente a las otras, a la vez que dotan de un sentido propio de identidad a los objetos, y por ello a los sujetos que los poseen y/o confeccionan. Martínez et. al. señalan que “los estilo no son solo maneras de hacer (...), sino y sobre todo desde nuestra perspectiva, son expresión de un “decir” que tenía una relación con los contextos y las tradiciones andinas.”³

³ Ibid. p. 19

Capítulo 1: Queros en el contexto colonial.

1.- Los queros:

Los queros son vasos utilizados por las culturas andinas, que cumplen funciones rituales, (en los funerales⁴, sociales, y en contextos festivos, entre otros) al producirse un brindis entre dos partes (por ejemplo, el inca y un curaca), lo que establecía lazos de reciprocidad entre ambos.⁵ Los queros fueron utilizados por las sociedades andinas preincaicas, adoptados posteriormente por los incas, su “antecedente más lejano se encuentra en el *Horizonte Temprano* (1800 a.C.-200 d.C) en la cultura Chavín”⁶. Según Cummins, los queros incaicos representaban materialmente un origen mítico que se remontaba a Tiwanaku⁷. En un modo amplio, podría señalarse que formaban parte de los elementos que distinguían a las autoridades andinas en general.⁸ Actualmente los queros son un material interesante para el análisis de construcción de una memoria indígena colonial y la auto representación del sujeto andino en el mismo contexto colonial, del mismo modo que dan cuenta de la manera en que la sociedad andina fue capaz de reestructurarse ante un nuevo contexto, como explicaré más adelante. Los queros precoloniales estaban generalmente decorados con figuras geométricas abstractas incisas o con relieves; si bien tenían en algunos casos elementos figurativos aislados, no existen casos prehispánicos donde se represente alguna escena figurativa. A finales de este período se inició la inclusión de colores, poco antes de la conquista. La forma de los vasos suele ser troncocónica, a veces con algunas figuras hechas en relieve (cabezas humanas, zoomorfas). Para su confección se utilizaba madera, cerámica, plata, oro, calabazas y piedras.

Luego de la conquista, los queros fueron decorados con escenas figurativas, que bien podrían ser consideradas como textos visuales, dado que tienen la finalidad de narrar una historia y emitir un mensaje, haciendo referencia en varias ocasiones a ciclos míticos⁹; es

4 Pajuelo Aguirre, Jonathan y Zarate Victoria, Silvia; “Queros y aquillas en el Tahuantinsuyo”; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú, 2011; p. 11

5 Ibid. p. 12.

6 Ibid. p. 8.

7 CFR. Cummins, Thomas; *Abstraction to narration: Kero imagery of Peru and the colonial alteration of native identity*, UMI, Los Angeles, 1988; pp. 179-186.

8 CFR: Martínez Cereceda, José Luis; “El “personaje sentado” en los keru: hacia una identificación de los kuraka andinos”; En: *Boletín del museo chileno de arte precolombino*, 1986, Santiago; pp. 101-124.

9 Véase: Esntensoro, Juan Carlos; “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II; en: Cummins, Thomas (ed.); *Los incas, reyes del Perú*; BCP, Lima, 2005, pp. 93-173.

decir, relatos que circulaban en la cultura andina, tanto de manera oral como a través de representaciones músico-coreográficas y también pintados en muros. Las composiciones de esas escenas permiten suponer la existencia de un lenguaje plástico específico y elaborado, así como la posible existencia de convenciones visuales que pudiesen ser suficientes para permitir a los sujetos reconocer los temas representados.¹⁰ En tanto a los materiales, se preserva, en este período, el uso de la madera, la utilización de otros materiales se hace menos frecuente o desaparece.

2.- La circulación y mercantilización de los queros en la sociedad colonial:

Cummins considera que los queros circulaban en un contexto de un mercado masivo, abierto tanto a andinos como a españoles; en dicho contexto, otros objetos, que se podían entender previamente como sagrados habían sido secularizados, como la chicha y la coca, que entran a un contexto de mercado. Es la visión española la que distingue entre objetos sagrados y seculares, lo que no se da en la visión andina, dado que no hay una separación entre ambos mundos¹¹. Por lo tanto, los objetos que no “perteneían” directamente a una guaca no eran requisados automáticamente, dado que se respetaba el derecho a la propiedad privada de los objetos seculares¹², además objetos como tejidos o queros eran considerados, por los españoles, como artículos de primera necesidad en los hogares andinos, así los objetos que pertenecían a personas en específico deberían ser devueltos a sus dueños, aunque en la práctica no siempre se cumplió esto.¹³

Es esta secularización la que permite la libre circulación de estos objetos en los mercados de la sociedad colonial. En este contexto, los queros son entendidos tanto como una propiedad como una mercancía y pueden circular como tales. Para Cummins, fue necesario que fueran comprendidos como mercancías para que pudiesen ser vistos como propiedades.¹⁴ Sin embargo, subsiste también una valorización en términos andinos de los objetos, estos siguen siendo valorados de a pares, y no como un objeto individual,

10 Martínez Cereceda, José Luis y Martínez, Paula; “Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes”; En: *Journal de la société des américanistes*; Tomo 99-2, Museo de Quai Branly, Paris, 2013; pp. 41-82; pp. 44-45.

11 Cummins, Thomas; *Brindis con el Inca. La abstracción y las imágenes coloniales de los queros*; Fondo Editorial Universidad Mayor de San Andrés; 2004, Lima; p. 285.

12 Ibid. p. 287.

13 Ídem.

14 Ibid. p. 307.

también, el autor señala que una vez que dejaban el mercado, los queros eran utilizados en las normas rituales andinas.¹⁵

Para entender cómo los queros podían desenvolverse en un contexto colonial, pero fuera de las grandes ciudades a las que hace referencia Cummins, Mora y Goytia, en base a queros utilizados en la actualidad en Capital Ayllu Soraga, durante la fiesta de la Virgen del Rosario, proveen información que resulta útil. Los queros dentro de dicha comunidad siguen siendo utilizados hasta el presente y son valorados como seres vivos, donde al igual que los seres humanos, estos envejecen y sufren modificaciones, “son procesos, son artefactos que están viviendo (como si fueran organismos), en el entendido de que vivir implica constante cambio (putrefacción, fractura, prótesis, sutura, etc.).”¹⁶

Los queros participan en la fiesta de la Virgen del Rosario, conviven con símbolos cristianos, sin embargo construyen su propio tiempo; por ello, los queros no participan en la misa ni “ven” a la figura de Jesús (esta es tapada cuando está en presencia de los queros), construyen y hacen *Ñawpa Pacha*, un tiempo pasado donde el catolicismo y sus imágenes no existen, por otro lado, las imágenes cristianas “son y hacen *kay pacha*”¹⁷, es decir, un tiempo diferente al de los queros. En la fiesta, ambos tiempos coexisten y se complementan. En algunos queros se tiene la presencia de imágenes que reflejan el tiempo del inca y el tiempo colonial simultáneamente, generalmente en dos escenas, es posible suponer que dentro de ellos está operando un mecanismo similar, donde se hacen presentes tanto presente como pasado, sin embargo, esta vez se daría en un mismo soporte, a diferencia de la fiesta mencionada, donde se utilizan diversos soportes, tanto visuales como performativos.

La mercantilización de los queros también puede ser vista como parte de los mecanismos en que la colonización se asienta en la sociedad andina, donde se sustituye la circulación tradicional de los objetos por una occidentalizada; las prácticas de reciprocidad quedan suplantadas por las nuevas prácticas mercantiles que trae la colonización española, y las nuevas representaciones y relaciones que ello conlleva:

15 Ibid. p. 314

16 Mora, Gerardo y Goytia, Andrea; “Los kerus vivos en Capital Ayllu Soraga y su participación en la fiesta de la Virgen del Rosario”, en: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, vol. 21, N°1, 2016, Santiago, pp. 49-62; p. 60

17 Ibid. p. 56.

“En el conflicto que resulta de implantar y reproducir una sociedad colonial se ponen en juego prácticas, actores, representaciones y las categorías relacionales construidas también desde la cultura material. La circulación de bienes, como la de gentes, valores e ideas hace a la implantación del nuevo sistema y al cambio cualitativo de ciertas prácticas, representaciones y relaciones entre los indígenas y de estos con los colonizadores. En ese juego de poderes, los objetos construyen, crean y reproducen relaciones sociales en la vida cotidiana, de ahí que las relaciones de los indígenas con el mundo material colonial es un punto de partida clave para intentar comprender el colonialismo, su imposición, consolidación, vigencia y, también, su crisis.”¹⁸

Los queros podían ser rematados, vendidos y poseídos como otros bienes, sin embargo, a ojos andinos aún poseían un valor simbólico importante, Guaman Poma, según Cummins, valora los queros, en tanto objetos que permiten el beber como acto ritual. Dentro de la visión del cronista andino, la borrachera no era inherentemente andina:

“El vicio de la borrachera colonial significa la ruptura del orden social traído por los españoles. Guaman Poma enfatiza esto, al alegar que los peruanos eran más cristianos antes de la llegada de los españoles, porque aunque fuesen paganos, actuaban de acuerdo con las leyes de Dios”¹⁹

Si el beber colonial es visto como un acto antisocial, de sujetos que quedan fuera de la sociedad andina, el beber tradicional andino, es un acto social e integrador. En los dibujos de Guaman Poma (fig. 1 y 2) se demuestra el cambio entre ambos tipos de borrachera, y en el uso que los sujetos representados les dan a los queros, el andino bebedor colonial es alguien solitario, que no está realizando un debido acto integrador con los queros, mientras tanto, en los dibujos donde se muestran los queros en el contexto prehispánico, se ve como los queros son utilizados dentro de un ritual que unifica a la sociedad, que la articula e integra.

18 Presta, Ana María; “Prácticas, representaciones y materialidades. La producción histórica del colonialismo tras las consumidoras indígenas. Charcas, Siglo XVI”, en: *Simposio 768 – Making things: technology and colonial material culture*; 54 ICA- Congreso de Americanistas, Viena, 2012 (Manuscrito); p. 2

19 Cummins, Thomas; Op. Cit. (*Brindis con el Inca. La abstracción y las imágenes coloniales de los queros*), p. 325

Los queros constituyen uno de diversos tipos de objetos, que tuvieron que ser adaptados a nuevas lógicas de circulación durante la época colonial, donde conviven una lógica de mercado con la valoración andina de los objetos. Por un lado, empiezan a ser vistos como bienes personales, que pueden ser heredados, vendidos, rematados, pero también siguen constituyendo bienes de prestigio, aunque las nuevas lógicas permiten su llegada a nuevos sujetos, que probablemente antes de la conquista no estaban en condiciones de poseer un quero. Junto a ellos se puede ver un cambio similar en la chicha, la coca y los textiles, que entran en el mercado, llegan a nuevos grupos y obtienen una nueva valoración.

La investigación de Odone y Durán sobre el testamento de Francisca Palla, quien era una mujer probablemente perteneciente a la élite andina colonial de Arequipa, aporta información al respecto. A su muerte, por no poseer descendencia, sus bienes son rematados y estos entran en un nuevo circuito y adquieren una nueva vida “pero esta vez no en manos andinas, sino que mayoritariamente españolas y en nuevos contextos de uso, no sabemos si mercantiles o suntuarios.”²⁰

20 Odone Correa, María Carolina y Durán Muñoz, Álvaro Eugenio; “Circulaciones incesantes de objetos indígenas andino-coloniales: queros, mates y cocos de plata de Francisca Palla”; En: *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*; N°8, Santiago, 2017, pp. 45-72; p. 54. El inventario de bienes de Francisca Palla pertenece al Archivo Regional de Arequipa, Protocolo 84.

Los bienes de Palla son comprados mayoritariamente por españoles. Sin embargo, hay un par de cocos de plata que son entregados a un indígena y un par es adquirido por un hombre y mujer andina, los autores señalan que dichos objetos formaban parte de su repertorio cultural.²¹ Probablemente los queros eran traspasados por herencia, ese habría sido el caso de los bienes de Palla, de haber poseído descendencia.²² Esto recalca la introducción de un mercado colonial de queros, donde a veces los españoles podían terminar adquiriendo algunos de ellos.



Figura 2: Representación de Guaman Poma de la ceremonia del Cachra Yapu Quilla, mes de Agosto, Para Cummins representaría el sentido del beber andino, que regenera la comunidad.

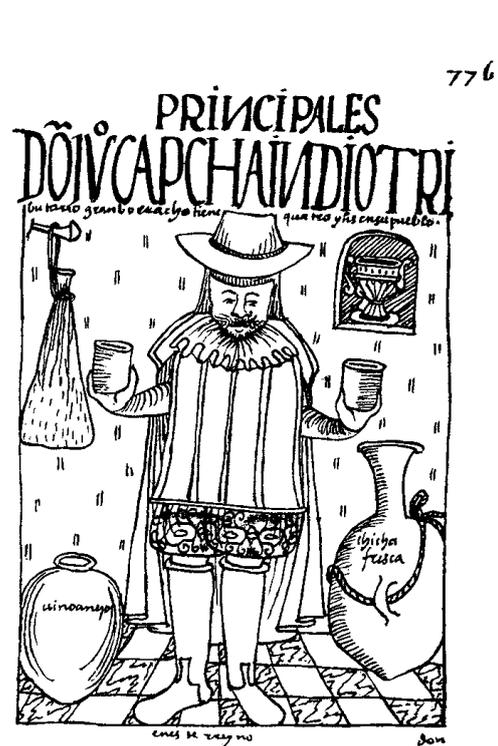


Figura 1: Curaca Colonial Juan Capcha, por Guamán Poma, quien lo acusa de borracho. Cummins señala que representaría el beber colonial, del sujeto aislado y fuera de la sociedad.

21 Ibid. p. 52.
22 Ibid. p. 54.

Se puede apreciar en los queros una situación similar, el acto de beber prehispánico está en espacios rituales y de socialización, mientras que en las representaciones coloniales, se reduce a un acto dentro de las chicherías, tal como se muestra en Guamán Poma, se ve una diferencia en cómo se desarrolla el acto de beber.



Figura 3: Ilustración de un quero en Wichrowska y Ziolkowski, en este se puede ver una escena de brindis entre el Inca (a la izquierda del observador) y el señor Colla (a la derecha del observador). El acto de beber está en su espacio ritual y social original.²³

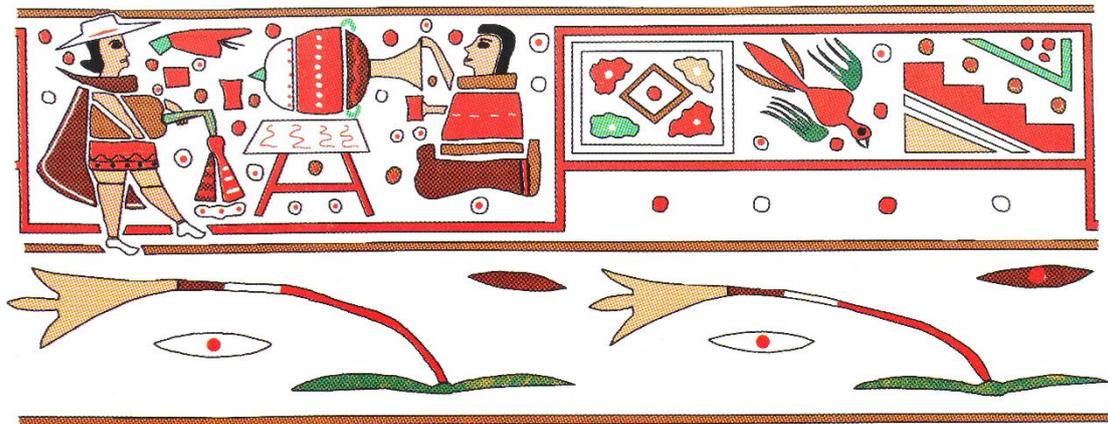


Figura 4: Ilustración de un quero en Wichrowska y Ziolkowski. Se puede ver como cambia la concepción de la bebida cuando es representada en el ámbito colonial. Ahora se muestra dentro de un espacio de "Chichería", la mujer prepara un quero con chicha para el hombre que toca una vigüela, se ha perdido el rol ritual y socializador.²⁴

23 Wichrowska, Oriana y Ziolkowski, Mariusz S. (eds.); *Iconografía de los keros*; Boletín de La misión arqueológica andina, Universidad de Varsovia, Varsovia, 2000; p. 109.

24 Ibid. p. 75.

4.- Los artesanos y la producción de queros en el contexto colonial:

Este nuevo contexto significa un cambio en las dinámicas de producción de los queros. Lizárraga menciona que la imposición de nuevas imágenes a partir de la “conquista visual”, es decir, la imposición por parte de los colonizadores de nuevos cánones e imágenes en los soportes visuales, así como la destrucción de los soportes e imaginería nativa, conlleva a una apropiación posterior de las imaginería introducida por los españoles, así como la forma de construir imágenes, por parte de los propios andinos, donde dos grupos habrían tenido la mayor importancia: “1) *Los indios doctos* y 2) *querocamayocs*; dos de los principales actores sociales indígenas en este proceso nativo de captura y resemantización iconográfica del bestiario medieval europeo en los Andes”²⁵. Los indios doctos son entendidos por el autor como una clase erudita que desde finales del siglo XVI está familiarizada con el imaginario del bestiario medieval europeo debido a su enseñanza en las escuelas de caciques y el acceso a las bibliotecas, “integrado por autoridades locales y miembros de las élites locales y miembros de las élites imperiales y regionales”²⁶, los querocamayocs “corresponden a artesanos especializados en el época incásica, en los trabajos de madera usados como bienes suntuarios y de prestigio por el Sapa Inca”²⁷, que habrían realizado un trabajo colectivo que quedaba fuera de la dirección intelectual europea. Sin embargo, la escuela de caciques solo puede haber tenido un impacto limitado, dado que esto no implicaría el traspaso de dicha apropiación a otros sectores de la población colonial andina, por ello la tesis sugerida por Lizárraga no explica el nacimiento de diferentes estilos en los queros, mientras que obvia la posibilidad de existencia de diferentes élites locales que estén fabricando sus propios queros. A la vez, al limitar la apropiación de las imágenes solo a los querocamayocs, deja fuera a los artesanos que trabajaban otro tipo de materiales o soportes, por ejemplo, no explica cómo se introducen conceptos andinos, a través de la aparición de artistas andinos, a la pintura del virreinato de Perú.

Cummins propone que los queros coloniales habrían sido elaborados por artesanos profesionales, querocamayocs que siguieron realizando el mismo trabajo que realizaban bajo el dominio del Tawantinsuyu, pero en un nuevo contexto colonial, agrega que

25 Lizárraga Ibáñez, Manuel; ““Para no olvidar”: Huacas disfrazadas. La apariencia europeizante de las divinidades andinas en los queros coloniales de madera policromados (Siglos XVI D.C. al XVIII D.C.); en: *Revista Dialogo Andino*; N 49, 2016, Arica; p. 346.

26 Ídem.

27 Ídem.

muchos artesanos (especialmente los orfebres de plata y pintores) “trabajaban para una clientela española y/o para maestros españoles.”²⁸ Los artesanos en general habrían constituido una clase privilegiada en la sierra sur, estando exentos de impuestos y de la mita colonial,²⁹ generalmente el oficio era transmitido de padre a hijo, pero también se documenta el caso de segundos hijos de curacas, que al no tener abierto el oficio del sacerdocio, que era la ocupación tradicional de los segundos hijos de la nobleza europea, se dedicaban al oficio de artesanos. Es posible que estos sujetos también fabricaran queros, pero como existía un mercado abierto, se desconoce quiénes eran los compradores específicos de los vasos, aunque, como ya dije, estos eran comprados tanto por españoles como andinos.³⁰

El autor señala que los centros de producción se habrían ubicado en sectores densamente poblados, donde existiera la posibilidad para los artesanos de comercializar los queros y sostenerse a partir de su venta a nativos, sin embargo, el escaso salario de los nativos no permitía la mantención de muchos artesanos, a la vez que la uniformidad de los diseños constituye para Cummins un indicador de que habría existido un área limitada de producción: “La Plata es la única ciudad positivamente identificada como uno de estos centros, sin embargo, probablemente hubo dos o tres más en algún lugar entre Cuzco y Potosí.”³¹

Presta coincide con la tesis de Cummins, señalando que quienes fueron artesanos para el sistema imperial del Tawantinsuyu se radicaron y encontraron nuevas alternativas para sustentarse en las ciudades, refiriéndose específicamente al caso de La Plata, señalando también que los bienes que antes eran de uso restringido y limitado a prácticas de reciprocidad y sociabilidad fueron convertidos en mercancías.³² Podían ser vendidos, heredados, prendados, canjeados, etc. En términos de sexo del individuo, Presta encontró que son generalmente las testadoras quienes más se preocupan en definir sus bienes personales, mientras que los testadores masculinos describen “muy ocasionalmente su ajuar doméstico y vestidos.”³³

28 Cummins, Thomas; Op. Cit. (*Brindis con el Inca. La abstracción y las imágenes coloniales de los queros*); p. 309

29 Ibid. p. 310.

30 Ibid. pp. 311-313.

31 Ibid. p. 308

32 Presta, Ana María; Óp. Cit. (“Prácticas, representaciones y materialidades. La producción histórica del colonialismo tras las consumidoras indígenas. Charcas, Siglo XVI”); p. 4

33 Ibid. p. 7

5.- Cambios de los queros en el contexto colonial:

Los queros pueden ser entendidos como artefactos que además de poseer la importancia ritual señalada, son especialmente importantes como soportes de la memoria andina, mayormente asociados a la élite. Lizárraga, siguiendo las ideas de Cummins, señala que los queros prehispánicos ya cumplían esta función mediante las figuras abstractas presentes en ellos, y que ella se readapta a partir de la colonia, en base a los nuevos imaginarios traídos por los europeos y la “conquista visual”, es decir, la imposición de nuevas imágenes y nuevas maneras de representar, siguiendo los cánones renacentistas de “fidelidad a la realidad”, que significó la colonización.³⁴ Sin embargo, las imágenes introducidas por los europeos son readaptadas a las temáticas andinas, evitando así la desaparición del soporte, permitiendo que los queros sigan cumpliendo su rol de objetos de memoria, este proceso permite, a su vez, que ellos sean aceptados por los observadores españoles, dado que se ajustan a los cánones impuestos por ellos: “los queros de madera hicieron suyas imágenes exóticas que les parecían sorprendentes, pero que a su vez, paradójicamente, se les imponía desde el poder colonial”³⁵.

Cummins agrega que, a diferencia del sistema mexicano de representación, el andino no se correspondía en nada con el español, dado que no se basaba en la mimesis; era primariamente abstracto. Por ello, para poder representarse a sí mismos ante los europeos, los andinos acudieron a la utilización de imágenes adaptadas a la visualidad de los colonizadores.³⁶ También remarca que objetos como los queros fueron europeizados, y el contexto de su uso cambia. Tradicionalmente, queros y tejidos eran utilizados en conjunto, “eran considerados como un conjunto de objetos simbólicos que referían el uno al otro y que juntos expresaban el significado de un presente inca.”³⁷ Ambos objetos eran, según Cummins, entregados principalmente en momentos en que los señores locales aceptaban el poder del Inca; su uso ritual transmitía la memoria de dicho evento, mientras sus diseños transmitían una memoria general del evento, las danzas y cantos transmitían el contenido específico. La eliminación de estos espacios rituales significó “que los

34 CFR: Lizárraga Ibáñez, Manuel; Óp. Cit. (““Para no olvidar”: Huacas disfrazadas. La apariencia europeizante de las divinidades andinas en los queros coloniales de madera policromados (Siglos XVI D.C. al XVIII D.C.)”); pp. 241-355.

35 Ibid. p. 343.

36 CFR: Cummins, Thomas; “La representación en el siglo XVI: la imagen colonial del inca”; en Urbano, Henríque (compilador); *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*; CER Bartolomé de Las Casas, Cusco, 1993, pp. 87-136.

37 Ibid. p. 122.

artistas nativos [en los siglos XVII y XVIII] no podían confiarse únicamente en el contexto expresivo”³⁸ que daba significado a los objetos anteriormente. Por ello, este contexto, que enlazaba cantos, danzas, queros y tejidos, debe hacerse explícito, debe ser representado, de este modo, el tocapu, presente anteriormente en los tejidos, empieza a aparecer en los queros, pero “[n]o es una imaginería mnemónica abstracta para ser usada con la literatura oral; es más bien una imaginería iconográfica con la que se intentaba, por su representación mimética, reproducir el mismo diseño de los tejidos”³⁹, de esta forma, la relación que antes se daba en el contexto, ahora se ve representada en la iconografía presente en los queros, a través de la mimesis introducida por las concepciones europeas y readaptadas por andinos.

Cronológicamente, se puede ver que los queros tienen cambios constantes, vinculados a los cambios sufridos por la sociedad colonial andina. Martínez et. al.⁴⁰ identifican cuatro momentos principales para situar estos cambios en el caso de los queros cuzqueños. 1) Los queros incaicos prehispánicos; 2) Los queros cuzqueños pre toledanos o de transición; 3) Los queros postoledanos y; 4) Los queros del renacimiento inca. El primer caso queda fuera del margen de mi investigación y ya fueron explicadas algunas de sus particularidades a modo general. Para el segundo caso, se tiene la introducción de nuevos elementos a la vez que se mantienen temáticas anteriores. Los elementos figurativos se presentan más bien en series, también la temática de pareja bajo un arcoíris o sin este aparece en este período. Los vacíos de poder creados por las guerras civiles permitieron, a la vez que hicieron necesaria, la mantención de espacios y prácticas andinas, de ahí la continuidad de la circulación de los queros. El cambio en este período es por tanto no temático si no que en las formas de presentar y modular el poder al que hacen referencia los queros. Se pierde la uniformidad de los vasos incaicos “suggesting that new possibilities of expression were being sought, probably linked to emerging conditions of colonial life”.⁴¹ Las imágenes siguen una lógica de presentación, “[t]he notion of narrative scene and representation – so characteristic of post-Toledan *qeros*, particularly from the 17th century on - had not yet emerged”⁴².

38 Ibid. p. 128.

39 Ibid. p. 128.

40 Martínez Cereceda, José Luís et. al.; “A New look at the Chronology of Colonial and Andean Qeros”; En: Kaplan, Emily y Martínez Cereceda, José Luís (eds.); *Inka and Colonial Wooden Keros: Recent Advances in Multi-Disciplinary Studies*. Washington. Smithsonian Institution Scholarly Press, 2017.

41 Ídem

42 Ídem

Para el caso de los queros postoledanos, debido a la represión causada por las medidas del virrey Toledo contra las prácticas sociales consideradas peligrosas para el orden colonial se inicia un nuevo momento de enunciación, donde el lenguaje visual busca dar cuenta de nuevos temas. Las imágenes de insectos y reptiles, presentes en los queros del período anterior y vinculados al poder y religiosidad cuzqueña son proscritas, las nuevas temáticas hacen referencia a “the construction of a new colonial Andean memory of the Inka past and provided a record of colonial life.”⁴³ En este período aparecen temáticas sobre la vida colonial y se construyen emblemas de poder referidos al pasado prehispánico. Los queros de temática prehispánica habrían permitido la circulación de un relato andino de memoria, alterno al escrito por los españoles en sus crónicas y paralelo a intentos como el de Santa Cruz Pachacuti y Guaman Poma de Ayala. Por otro lado, los de temática colonial habrían manifestado un punto de vista andino de las cosas y de la vida colonial, en lo que se puede ver, nuevamente, una intención similar a la de Guaman Poma.

Los queros del renacimiento inca se sitúan en una nueva etapa de experimentación, relacionada a lo que Rowe llama “Movimiento nacional Inka”⁴⁴. Poseen una mayor libertad creativa y aparición de imágenes vinculadas al componente visual del renacimiento inca, retornando figuras de insectos y otros animales proscritos.

“The motifs are the same as in the previous period, but there is a change in the way they are represented: power is no merely depicted but appropriated and equated with the power of the colonial authorities. These *qeros* focus on colonial Andean emblems of power.”⁴⁵

John Rowe, presenta también una propia cronología, basada en tres tipos de evidencia, que según él permiten establecer una cronología.

“El primero es la evidencia de las asociaciones arqueológicas, el segundo se compone de algunas referencias de escritores españoles del período colonial y el

43 Ídem.

44 CFR: Rowe, John “El movimiento nacional Inca del siglo XVIII”; en: Rowe; John; *Los Incas del Cusco: Siglos XVI - XVII- XVIII*; Instituto Nacional de Cultura Región de Cuzco, Cuzco, 2003, pp. 345-370.

45 Martínez Cereceda, José Luís et. al; Óp. Cit (“A New look at the Chronology of Colonial and Andean Qeros”).

tercero es la evidencia que proporcionan las representaciones de la indumentaria española”⁴⁶

Rowe, a diferencia de Martínez et. al., no relaciona los cambios estilísticos a los procesos históricos ocurridos en la sociedad andina colonial, remitiéndose más bien a los propios elementos que se encuentran en los queros. Finalmente postula la existencia de dos estilos en los vasos cuzqueños pintados, “formal” y “libre”, el primero, correspondería a un primer período y se habría desarrollado en el siglo XVI, eventualmente se transformaría en el segundo al llegar el siglo XVII.⁴⁷ También postula que no existe evidencia que otros estilos de vasos (llanos, incisos y combinación de inciso y pintura con laca), hayan desaparecido durante la colonia.⁴⁸ Cummins realiza una crítica a Rowe, rechazando la idea de que necesariamente un estilo deba reemplazar a otro, postulando que diferentes estilos circulaban en un mismo momento dado. Señala que en un contexto colonial:

“No se puede suponer un proceso linear, cambio regular o evolución en el tiempo en relación al significado racional o los eventos temporalmente relacionados. El desarrollo no tiene que seguir un curso linear. Puede ser instantáneo. Las diferencias no son necesariamente secuenciales, porque pueden ser simultáneas.”⁴⁹

Rowe provee un primer acercamiento al problema de la cronología de los Queros Incaicos; Cummins y Martínez et. al. consideran elementos que dan cuenta de las complejidades existentes en el período colonial. Cummins cuestiona la existencia de un único estilo que se va transformando a través del tiempo, señalando que, en base a su investigación, se puede suponer la coexistencia de diferentes estilos heterogéneos.

“si uno mira el conjunto de estilos que están representados por los seis pares [de aquillas encontrados en el naufragio del Atocha en 1622], todos los estilos descritos para los keros prehispánicos y coloniales estaban siendo usados simultáneamente para decorar las aquillas de plata”⁵⁰

46 Rowe, John; “La cronología de los vasos de madera Inca”; en: *Los Incas del Cuzco, siglos XVI – XVII – XVIII*; Instituto Nacional de Cultura Región Cuzco, Cuzco, 2003, pp. 307-343; p. 307

47 Ibid.; p. 319

48 Ídem

49 Cummins, Thomas; “Keros coloniales y el naufragio de “Nuestra Señora de Atocha”: El problema de la cronología y el estilo heterogéneo”; En: *Revista de del Museo Inka*, N° 25, 1995, Cusco, pp. 147- 160; p. 147

50 Ibid. p. 152

Es el propio Cummins quien señala que el conjunto es reducido, la gran diversidad presente en este da pie para suponer una heterogeneidad mayor, además muestra la existencia del “estilo libre” antes de la datación propuesta por Rowe, dado que podría haberse originado en 1586 o antes, según la información entregada por las piezas.⁵¹ Por su parte, Martínez et. al. toman en cuenta cómo los procesos sociales derivan en la readaptación de la imaginería y estructuración de los queros, mostrando como factores históricos alteran la iconografía y la construcción de las imágenes presentes en los queros cuzqueños.

Cabe preguntarse si las temáticas vinculadas a los procesos sociales vividos en la colonia, como postulan Martínez et. al., solo encuentran respuesta en los queros coloniales de tradición cuzqueña o si ellas también encuentran alguna cabida propia en las otras dos tradiciones existentes, es decir la Charazani y Omasuyu. Se puede suponer que estas manifestaciones locales nacen de la desarticulación del poder del Cuzco y su fragmentación durante la colonia, es decir, existen varias élites “construyendo” discursos propios. El surgimiento de estas tradiciones locales en sí podría ser vista como una respuesta a esta situación.

El problema a investigar será precisamente el surgimiento de dichas tradiciones, en base a lo señalado por Martínez Cereceda et. al.⁵², pueden identificarse 3 tradiciones particulares.

1) La tradición cuzqueña, que se caracteriza por una mayor presencia de imágenes que aluden a lo pre colonial, tendientes a mostrar autoridades incaicas, conflictos y alianzas con otros grupos durante el Tawantinsuyu.

2) La tradición Omasuyo, del sur del lago Titicaca, estos queros poseen una mayor cantidad de imágenes coloniales, además poseen una estructuración distintiva, consistente en dos campos horizontales, el superior subdividido en dos, conteniendo uno, una escena figurativa, y el otro una banda de tocapus y una banda de puntos, el campo inferior contiene motivos fitomorfos (flores maywa).

51 Ídem

52 Véase: Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; Óp. Cit. (“Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”).

3) La tradición Charazani, que se diferencia por la atención en otros detalles en las figuras presentes en sus grabados, como el caso de representación de las orejeras en las figuras del inca, ausente en la tradición cuzqueña, y una gran cantidad de imágenes que no poseen un marco cronológico determinado; es el único estilo que puede poseer escenas figurativas en su banda intermedia, (en el estilo Omasuyo y Cuzqueño las escenas figurativas se ubican solo en la parte superior). Algunas particularidades de este son la ausencia de figuras decorativas en el fondo, mientras que, en los otros estilos, sobre todo a partir del siglo XVII, se puede ver que se evitan los espacios vacíos, y un estilo de ilustración que difiere de los otros dos estilos.

Los cambios en las imágenes podrían indicar las creaciones de significado propios para la comunidad receptora, como también objetivos diferentes por las élites que encargan o fabriquen dichos queros, la articulación de la memoria es también diferente en cada estilo. Por ejemplo, un mismo espacio ecológico puede poseer más de una única forma de ser representado. La selva es presentada en la tradición cuzqueña como un espacio de enfrentamiento entre cuzqueños y antis, en el pasado prehispánico; mientras en las imágenes referentes al tiempo colonial la selva es presentada como un espacio en el cual se acude a buscar madera y coca. En la tradición Charazani, la selva en tiempo prehispánico aparece como un espacio de convivencia de cuzqueños con otros grupos, además hacen aparición personajes femeninos, caso que no se da para la tradición cuzqueña.⁵³ Se puede ver aquí la construcción de un espacio desde dos puntos de vistas diferentes, que a su vez construyen un discurso diferente sobre este. ¿Cómo se podrían entender dichos discursos y cambios?

Estos cambios permiten suponer una respuesta activa por parte de la sociedad andina colonial a los procesos vividos durante este período, es decir, una adaptación activa frente a las nuevas condiciones en que se encuentran los poseedores y artesanos de los queros. Esto no solo se puede ver en los queros cuzqueños, que son los que generalmente han sido analizados anteriormente, si no que las dos tradiciones exteriores al Cuzco se adaptan al nuevo contexto, incorporan nuevos significados y tienen objetivos propios.

53 Ibid. p. 26.

Capítulo 2: Las élites andinas coloniales.

1.- Las élites y nuevas élites en el contexto colonial

En investigaciones anteriores, se ha señalado que los mensajes presentes en los queros coloniales eran utilizados para la legitimación de la posición de la elite indígena colonial, por ello estos mensajes serían pensados por una élite. Por ejemplo, en Jiménez Villalba podemos encontrar teorías relativas a la necesidad de legitimación de la élite indígena colonial frente a las poblaciones dominadas, así los mensajes presentes en estos textos visuales serían útiles a este fin.⁵⁴ Luis Ramos Gómez propone una hipótesis similar. Al analizar dichas escenas concluye que presentaban una memoria que buscaba la validación de una élite, que podía ser local o vinculada al poder del Cuzco,

“...creemos que los representados son los ancestros -reales o imaginarios- de quienes poseían los vasos, es decir, de los curacas coloniales o de gentes en ascenso; estas personas se sentían herederos de sus ascendientes, y en ellos se apoyaban para continuar gozando de su estatus o reclamar uno superior. Cuando la pareja representada es el inca y la coya, creemos que el poseedor del recipiente o bien estaba haciendo alusión a ‘los reyes’ que concedieron el curacazgo a un antepasado o bajo quien éste fue un personaje, o bien representaba un supuesto -o real- antecesor”⁵⁵.

El caso de Fernando Ayra de Ariutu, Mallku de la provincia de Qaraqara, de habla aymara, que reclama su posición y un escudo de armas en base a relatos que establecen a su dinastía no solo como servidor del rey español, sino que también como leales a los antiguos incas, Platt señala que tanto la iconografía presente al escudo y los testigos presentados en la probanza apuntan a una reconstrucción del pasado en vista de la actual coyuntura vivida por el sujeto y su comunidad.⁵⁶ Este caso nos muestra cómo un sujeto

54 Jiménez Villalba, Félix; “La iconografía del Inca a través de las crónicas españolas de la época y la colección de Keros y pajchas del museo de América de Madrid”; En. *Anales del Museo de América*; N°2, 1994, Madrid, pp. 5-20.

55 Ramos Gómez, Luis; “Aproximación a las escenas del “inca y la coya bajo el arco iris” de las vasijas andinas de madera de la época colonial”; En: Casado Arboniés, Manuel Et. Al. (eds.); *Escrituras silenciadas en la época de Cervantes*; Universidad de Alcalá, 2006, Alcalá de Henares, pp. 315-331; p. 325.

56 CFR. Platt; Tristan “Refounding the House. Time, Politics, and Metallogenesis in a Colonial Aymara Coat of Arms”. En: Anthony F. Aveni (ed); *The Meaning and Measure of Time in Mesoamerica and the Andes*; Dumbarton Oaks, Harvard U Press. Pp. 239-273.

perteneciente a una élite local, busca posicionarse dentro del nuevo sistema colonial, bajo un contexto nuevo. Como ya he señalado, el mallku utilizó formas españolas para buscar su legitimación, sin embargo, estas tenían un fuerte contenido andino detrás de ellas.

González y López sugieren la aparición, en base al testamento de Ana Cochauto⁵⁷, de un nuevo sujeto colonial vinculado a los queros y otros objetos de prestigio prehispánico, que los posee, pero no tiene una filiación con la élite, que puede mandar a hacer objetos, y no sabe leer.⁵⁸ Es decir, alguien que es capaz de comprar o poseer dichos queros y otros objetos de prestigio andino, gracias a la irrupción de un nuevo modo de circulación de estos, abriéndose a nuevos sectores de la población. Esto indica que, durante la colonia, los queros efectivamente dejan de circular exclusivamente para una antigua élite, llegando a sujetos que solo pueden surgir gracias a la introducción de formas de circulación europeizadas, como el mercado. El caso de Cochauto sugiere la posibilidad de que estos objetos llegasen a personas que, sin poseer el estatus requerido, podían adquirir los bienes de prestigio a través del mercado colonial.

Dentro de este contexto, el surgimiento de nuevas élites, así como los descendientes de los antiguos señores naturales estuvieron, probablemente, vinculados al surgimiento de los estilos mencionados (omasuyu, charazani y cuzqueño). Martínez et al. señalan tres probables explicaciones para el surgimiento de estos estilos⁵⁹, lo que también permite comprender de dónde se obtiene el repertorio cultural que da pie al surgimiento de las nuevas tradiciones, vinculados tanto a las antiguas élites prehispánicas como a las que surgieron durante la colonia. Estas serían:

a) Descendientes de los grandes señores naturales: En este caso, se trataría de antiguas élites, sea de los antiguos gobernantes o de otras élites anteriormente subordinadas a los incas, que buscaban mantener su influencia:

“Ella [la hipótesis mencionada] postula que la confección de una parte de los queros coloniales y la determinación del contenido de sus registros fue una

57 Archivo histórico Regional del Cuzco, Fondo Protocolos Notariales, Pedro de La Carrera Ron, Protocolo 5, Transcripción de Eliana López.

58 González Munita, Vicente y López Meza, Eliana; “Preguntas e interpretaciones a partir del testamento e inventario de bienes de Ana Cochauto (1589). La emergencia de un nuevo sujeto social en Cuzco Colonial Temprano”; En: Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos; N°8, Santiago, 2017, pp. 217-229; p. 220.

59 Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; Óp. Cit. (“Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”), p. 30.

cuestión de luchas o manipulaciones ocurridas al interior de las élites descendientes de los inkas y de los grandes señores regionales, que habían gobernado incluso antes que los inkas.”⁶⁰

Para los autores, esta hipótesis no explica la existencia de queros con diferencias narrativas sobre el pasado del tiempo del inca, señalando que esto se podría explicar por los descendientes de élites incaicas en otros sectores del antiguo Tawantinsuyu, sin embargo, “[e]llo no da cuenta de los acentos localistas, de los etnocentrismos en la construcción de escenas. Y de la construcción ‘parcializada’ del ‘tiempo del inka’”.⁶¹

b) El surgimiento de nuevas élites: Los autores postulan que tras la desaparición del Tawantinsuyu, “las antiguas y nuevas élites empezaron a elaborar sus propios discursos legitimadores”⁶², buscando la validación frente a los españoles como frente a sus propias comunidades. La desaparición de antiguos linajes habría sido reemplazada por nuevos liderazgos de linajes menores “a veces de un solo pueblo, que llegaron a sus cargos por distintas vías, ya no solo hereditariamente”⁶³, estos nuevos sujetos también necesitarían una forma de legitimarse, existiendo la posibilidad de que linajes incaicos no cuzqueños también hayan manipulado mito-historias para legitimar sus pretensiones de nobleza⁶⁴. Martínez et. al. señalan:

“Esta hipótesis sobre la construcción de narrativas para uso de las élites locales nos permitiría entender más claramente las diferencias que hemos planteado, en particular de los pesos específicos de las temáticas del pasado y el presente entre ellas y da cuenta de los rasgos ‘localistas’ de las tres tradiciones.”⁶⁵

c) Sujetos emergentes, mujeres y queros coloniales: Martínez et al. proponen que la emergencia de nuevos sectores implica que estos se posicionen frente a lo colonial. Pudiendo ser sujetos emergentes como comunidades resultantes del reordenamiento colonial de las comunidades en reducciones. Esta hipótesis implica la utilización del

60 Ibid. p. 31.

61 Ibid. p. 34

62 Ibid. p. 35

63 Ídem.

64 CFR. Urton, Gary; “La historia de un mito: Pacariqtambo y el origen de los Incas”; en: *Revista Andina*, Año 7, N°1, Centro Bartolomé de las Casas, Cusco, 1989, pp. 129-216. El autor señala que los mitos-historia existente en los andes no deben ser considerados desde un enfoque historicista, si no que más constituyen un relato construido con fines políticos, que los cronistas españoles buscaron recopilar para escribir una historia del Tawantinsuyu, con el fin de respaldar pretensiones de nobleza.

65 Ibid. p. 36

mercado para la adquisición de queros “En un documento recientemente encontrado [el artículo es de 2016], el inventario de bienes de Gonzalo de Figueredo de 1619, se registra que este comerciante tenía ‘sesenta y dos pares de queros / a quinze rreales par monta / ciento y diez y seis pessos / y dos rreales.’”⁶⁶ Esto se enmarcaría dentro de un comercio para indios. En tanto al precio de los queros, los autores señalan que el tributo de un indio adulto en la ciudad de La Plata “era de siete pesos ensayados”⁶⁷, lo que transformaría a los queros en una mercancía de alto valor, según los datos entregados por ellos. Sin embargo, los valores entregados por Odone y Durán, encontrados en el inventario de Francisca Palla, elaborado en Arequipa en 1564, son bastante menores, entre 1 y 4 pesos el par.⁶⁸ Cabe señalar que las hipótesis mencionadas no son excluyentes entre sí, se puede suponer la existencia de los 3 tipos de sujetos involucrados en la producción, circulación y la creación de las imágenes presentes en los queros.

66 Ibid. p. 37

67 Ídem.

68 Odone, María Carolina y Durán, Álvaro; Op. Cit. (“Circulaciones incesantes de objetos indígenas andino-coloniales: qeros, mates y cocos de plata de Francisca Palla (Arequipa, 1564)”); p. 69.

Segunda Parte: Análisis.

Metodología:

Mi investigación utilizará como material parte de los queros de factura colonial fichados por el proyecto FONDECYT 1130431.

Consistirá en una organización en un corpus, constituido por los queros de las respectivas colecciones, analizando los cambios, tanto temporales como entre diferentes temáticas y tradiciones. Buscando establecer interrogantes sobre cuales podrían ser los objetivos discursivos que podrían tener las élites detrás de cada tradición local de queros, en base a la iconografía, temáticas y disposiciones propias de los grabados presentes en los queros, como también la complejidad de estos.

Debido a la extensión de la investigación, tiempo y recursos disponibles, considero que no es posible incluir materiales del siglo XVIII, pese a que podrían aportar sus propias respuestas a las preguntas planteadas. Considero que es mejor evitar la sobre extensión a fin de cubrir de mejor manera los dos siglos precedentes. También no se consideraron los queros cuyas fotografías no permitieran la correcta identificación de los elementos presentes (sea porque faltan partes del quero fotografiado o por la mala calidad de las imágenes), como también aquellos que por motivos de conservación tuviesen el mismo problema. De esta manera, seleccioné 71 queros en total, cumpliendo con las características señaladas.

La existencia de los tres estilos señalados por Martínez et. al. se refleja en la muestra analizada; sin embargo, también se pudieron identificar dos queros que parecen ser de la época colonial, que sin embargo presentan características ausentes en las otras tradiciones, abriendo la posibilidad de la existencia de más estilos en circulación durante ese período. Se puede ver que, en todos los estilos existentes, que la representación de autoridades está generalmente restringida a la representación de tiempos prehispánicos, teniendo un solo caso de un quero con presencia de autoridad en contexto colonial. Cuando los queros poseen ambas temporalidades (prehispánica y colonial), la representación de autoridades se limita al contexto prehispánico.

La datación de los queros fue realizada según lo propuesto por Martínez et. al. siguiendo los criterios propuestos por ellos para la identificación de la posible fecha de fabricación del quero⁶⁹, a falta de un fechado de C14 o de termoluminiscencia, no puedo asegurar que dichas dataciones sean certeras.

⁶⁹ Véase: Martínez Cereceda, José Luís; Tocornal, Constanza; Díaz, Carla y Arévalo, Verónica; Óp. Cit. (“A New Look at the Chronology of Colonial Andean Qeros”).

Capítulo 3: Análisis de los queros

1.– Significantes analizados:

a) Tocapus, emblemas de autoridad y autoridades.

El análisis de la muestra se centrará mayormente en estos elementos:

Los tocapus: Estos son descritos por Silverman como “formas geométricas situadas dentro de un marco cuadrangular o rectangular y puesto en todos los soportes materiales.”⁷⁰

La autora considera que los tocapus están dotados de significado, probablemente relacionados con el lenguaje quechua, por ello intenta descifrar su significado. A fines de mi investigación, consideraré como tocapus los elementos enmarcados dentro de cuadriláteros o rectángulos, no así los elementos geométricos que se repiten en una secuencia continua, sin separaciones realizadas por un marco.

Al igual que Silverman, considero que los tocapus están dotados de un significado, sin embargo, desconozco dicho significado, y no considero que sea pertinente, por la temática tratada, el espacio, recursos y tiempos disponible, realizar un intento de interpretación de estos elementos. Bastará con señalar que los tocapus están probablemente relacionados con la cultura y lenguaje quechua.

En tejidos específicos, como los regalados por el inca a curacas que aceptan su mandato, o en chullpas, podrían ser interpretados como símbolos del inca o del Tawantinsuyu. Estos casos podrían ser considerados como símbolos o emblemas de autoridad del inca. Sin embargo, para motivos de esta investigación es preferible separar ambas categorías, lo que permite un mejor análisis de los queros.

Como ya he señalado anteriormente, Cummins plantea que en los queros coloniales fueron incorporados tocapus, que antes se veían en uncus, debido a la desaparición del contexto que permitía el funcionamiento conjunto entre ambas piezas, por lo que aquel contexto se hace manifiesto en el quero.

70 Silverman, Gail P.; *Los signos del imperio. La escritura pictográfica de los incas (tomo 1)*; Biblioteca Abraham Valdelomar, Lima, 2014; p. 47.



Figura 5: Quero del estilo cuzqueño, probablemente del siglo XVII, en él se puede apreciar una banda central de tocapus con motivos geométricos. Quero perteneciente a la colección de National Museum of American History, Washington N° 65.837, proporcionado por el Proyecto Fondecyt 1130431.

b) Emblemas/símbolos de Autoridad: Dentro de esta categoría consideré los elementos que representan a una autoridad, como también aquellos elementos, como ropa, que son parte de la parafernalia de una autoridad. De esta forma, elementos como vestimenta relacionadas con el inca o la coya, tales como la mascapaicha (borla utilizada por autoridades, asociada durante la colonia al Inca)⁷¹, armas, soldados, heráldica andina, como también aquellos elementos que tienen un vínculo con el Tawantinsuyu, como el caso de la criatura mítica del amaru o el arcoíris, que puede ser interpretado como una representación del Tawantinsuyu, fueron considerados como símbolos o emblemas de autoridad. Los soldados cuzqueños también fueron considerados como símbolos de autoridad, dado que no representan una figura de autoridad, pero están vinculados al poder del Inca y del Tawantinsuyu.

c) Autoridades: En esta categoría se encuentran los personajes que representan directamente una autoridad, dado el contexto, elementos y posiciones que se muestren. Por ejemplo, cuando se presenta una escena bajo arcoíris, con un hombre y mujer vestidos a la usanza prehispánica, con la mujer presentándole un ramo de flores kantutas (Cantua

⁷¹ Véase: Esntensoro, Juan Carlos; Óp. Cit (“Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II”).

buxifolia) al hombre, se interpreta como una pareja de coya e inca, debido a la implicancia del arcoíris, como también la vestimenta de los sujetos, generalmente al personaje masculino se lo muestra llevando una pica (sunturpaucar) y un escudo (pullcanca), además lleva un casco (chucu) en ocasiones una borla (mascapaicha), sapsas y sandalias (ojotas), esto permite identificarlo como una figura de autoridad, posiblemente el propio inca. La mujer en este tipo de escenas generalmente viste una lliclla, acsu y ñaña. Personajes sentados en actitudes rituales, o rodeados de una parafernalia propia de una autoridad andina también pueden ser identificados como una autoridad, generalmente identificada con el inca, aunque, en algunas ocasiones, se muestran señores de otras etnias, en particular, collas.

Para el caso de las autoridades coloniales, estas fueron identificadas por su actitud, debido a que se representan sentadas y con queros en las manos, realizando un brindis, lo que permite señalar que representan algún tipo de autoridad colonial.

2.- Estilos:

2.a. - Análisis cuantitativo de la muestra:

Dentro del material analizado, se encuentran queros del estilo omasuyo, charazani y cuzqueño, además existen ejemplares pertenecientes a estilos aún no clasificados, pero que presentan diferencias claras frente a los otros tres estilos.

Para clasificar los queros según su probable momento de fabricación, utilicé la teoría propuesta por Martínez et. al., analizada en el capítulo anterior⁷²

La muestra, de 71 queros, se divide de esta forma:

Estilos desconocidos: 2 queros pueden ser identificados como pertenecientes a un estilo desconocido, uno representa una escena colonial, el otro una prehispánica, ninguno de ellos presenta autoridades, aunque uno presenta un símbolo de autoridad. Ninguno presenta tocapus. Ambos pertenecen, probablemente, al siglo XVII, dado que los contenidos y disposición de escena se asemejan a lo que Martínez et. al. identifican para dicho siglo.⁷³

72 Véase: Martínez Cereceda, José Luís et. al.; Op. Cit. (“A New look at the Chronology of Colonial and Andean Qeros”).

73 Ídem.

Estilo cuzqueño: Dentro de los queros analizados, logré identificar 31 queros que pertenecerían al estilo cuzqueño, de ellos, 15 presentan autoridades, incluyendo uno que presenta autoridades coloniales, y 28 presentan símbolos de autoridad. 17 de estos representan escenas prehispánicas, 7 escenas coloniales, 3 presentan escenas donde se muestra el tiempo prehispánico y el colonial, por último, 4 presentan escenas a las que no se les puede atribuir una temporalidad clara. En tanto a la datación de los queros, 7 pertenecerían al siglo XVI, 24 al XVII. Del total de los queros de este estilo, 22 presentan tocapus (ver tabla 1).

Estilo omasuyu: Los queros que logré identificar como pertenecientes al estilo omasuyu son 34, todos ellos pertenecerían al siglo XVII, todos presentan una banda en el campo superior con 3 tocapus. Sólo 1 quero presenta autoridades, en una imagen representativa del tiempo prehispanico. 7 queros representan escenas prehispánicas, 26 presentan escenas coloniales y uno posee una escena de temporalidad indeterminada.

Estilo charazani: La muestra seleccionada posee 4 queros que pueden ser identificados como pertenecientes a esta tradición, de ellos, uno presenta una autoridad y 2 presentan símbolos de autoridad. Del total de este estilo, 3 habrían sido fabricados el siglo XVII, mientras que uno pertenecería al siglo XVI. Existe un quero con una escena prehispánica, 2 con escenas coloniales y uno con escena de temporalidad indeterminada. Ningún quero de este estilo posee tocapus.

Con estos datos, se puede señalar la marcada diferencia entre los estilos omasuyu y cuzqueños en tanto a la representación de las autoridades, no se puede señalar lo mismo sobre el estilo charazani, debido a la baja cantidad de ejemplares disponible; lo mismo ocurre con los queros de estilos desconocidos.

Tabla 1: Queros según presencia de autoridades y tocapus.

	Autoridades prehispánicas	Autoridades Coloniales	Con simbolos de autoridad y autoridades	Con simbolos de autoridad y sin autoridades	Con tocapus
Charazani	1	0	1	1	0
Cuzqueño	14	1	15	13	22
Omasuyu	1	0	1	5	34
Desconocido	0	0	0	1	0
Total	16	1	17	20	56

Tabla 2: Queros según temporalidad.

	Temática prehispánica	Temática Colonial	Temática Colonial / Prehispánica	Temporalidad indeterminada
Charazani	1	2	0	1
Cuzqueño	17	7	3	4
Omasuyu	7	26	0	1
Desconocido	1	2	0	0
Total	26	37	3	6

Tabla 3: Queros según siglo de producción y total de queros.

	Siglo XVI	Siglo XVII	Total Estilo
Charazani	1	3	4
Cuzqueño	7	24	31
Omasuyu	0	34	34
Desconocido	0	2	2
Total	8	63	71

Tabla 4: Queros Según presencia de autoridades.

	Inca	Inca sentado	Coya	Colonial	Inca y Coya (con inca sentado)	incas enfrentados
Cuzqueño	0	2	1	1	10 (2)	1
Omasuyu	0	0	0	0	1	0
Charazani	1	0	1	0	0	0
Desconocido	0	0	0	0	0	0
Total	1	2	2	1	11 (2)	1

2.b.- Análisis cualitativo de la muestra:

La fuerte carga en la representación de autoridades en el estilo cuzqueño muestra la mayor preocupación que los artesanos, o de quienes encargaban los queros, ponían en representar la filiación entre los poseedores y las antiguas élites incaicas, si es que consideramos que los queros aún poseían un valor propio para la población andina, diferente al valor estético o de mercado, sobre todo para poder validarse frente a la propia comunidad. Cabe señalar, que los queros pueden haber sido utilizados/poseídos como

bienes de prestigio por élites nacies, que buscaban validarse frente a los mismos andinos o también frente a los españoles, como señala Ana María Presta.⁷⁴

Las escenas del tiempo prehispánico generalmente presentan autoridades, o símbolos de ellas. Elena Phipps señala que los aspectos “incaicos”, o que representaban a la nobleza incaica en los uncus se acentuaron o exageraron dentro de la colonia,⁷⁵ podría considerarse que la mayor inclusión de elementos que hagan referencia al pasado prehispánico y al poder incaico siga la misma lógica que los cambios evidenciados que señala la autora en el caso de los uncus, es decir, representar una autoridad que los españoles buscaban negar, acentuando los elementos incaicos en los objetos que las contenían antes de la llegada de estos.⁷⁶

Esta tradición también presenta una cantidad de queros relativos a los antis (o chunchos), sea de su conquista o de representaciones músico-coreográficas que hagan memoria de dicho conflicto, significativa, un total de 8 (de 31) queros presenta motivos en relación a esta temática.

Un total de 11 queros presenta escenas con arcoíris, sea con personajes humanos o solamente zoomorfos (como amarus). El arcoíris, según Martínez Cereceda, representa un momento de cambio, como también forma parte de ciclos míticos, donde los incas gobernantes se ponían bajo un arcoíris en el Coricancha, también esta imagen se asoció al Inca durante la colonia, del mismo modo, al aparecer una pareja hombre-mujer se representa la pertenencia a la élite, logrando una vinculación al poder andino.⁷⁷ La presencia de amarus también hace referencia a la mitología andina, en este caso, es un significativo que se puede asociar a la coya, dada que ambos en su significado vinculado al agua, lo que permite a veces una representación de la coya a través de la presencia del amaru.⁷⁸

74 CFR. Presta, Ana María; Óp. Cit. (“Prácticas, representaciones y materialidades. La producción histórica del colonialismo tras las consumidoras indígenas. Charcas, Siglo XVI”).

75 Phipps, Elena; “Rasgos de nobleza: los uncus virreinales y sus modelos incaicos”; en: Cummins, Thomas; Ramos, Gabriela; Estenssoro, Juan Carlos; Wuffarden; Luis Eduardo; Majluf, Natalia; *Los incas, reyes del Perú*; Banco de Crédito de Lima, 2005, Lima, pp. 67-91; p. 68.

76 Ibid. p. 67

77 Martínez Cereceda, José Luis; “El virrey Toledo y el control de las voces andinas coloniales”; en: *Colonial Latin American Review*; 21:2, 2012, Londres, pp. 175-208; p. 183.

78 Véase: Falcón Huayta, Victor; “La coya y el dragón”; en: *Domine Cultural*; Año 2, n°7, 2006, Buenos Aires, pp. 6-7.

Cummins señala que, durante la colonia, los objetos andinos son transformados en indicadores de andinidad⁷⁹, es posible señalar que dentro de esta tradición se refleja dicho cambio, donde se busca poner en manifiesto la pertenencia de los sujetos a lo andino y su élite a través de los queros y los objetos y mitos representados en ellos, indicando su propia “andinidad”. Se pone en manifiesto la intención de destacar los motivos cuzqueños en esta tradición.



Figura 6: Quero identificado como perteneciente a la tradición cuzqueña, posiblemente del siglo XVII. En él se presenta, en relieve, la cara de un felino. Las escenas muestran la simultaneidad de ambos tiempos, colonial y prehispánico. En el campo superior se ve el enfrentamiento de guerreros cuzqueños, representantes de la autoridad del inca, ataviados con chucu, sapsas y chucu, como armas llevan warakas (hondas) y picas, contra guerreros antis, vestidos con tocado de plumas y llevando arcos. En el campo inferior se ve el baile colonial de los chunchos. Esta representación podría representar la conquista de los antis y el rol civilizador de los inca, que integran a los salvajes a su propia civilización. Quero perteneciente a la colección de National Museum of American History, Washington N° 166.131, proporcionado por el Proyecto Fondecyt 1130431.

79 Cummins, Thomas; Óp. Cit. (“La representación en el siglo XVI. La imagen colonial del Inca”), p. 121.

En tanto, los queros del estilo omasuyu poseen una gran cantidad de queros que aparentemente no hacen alusión alguna al poder incaico, solo en un caso se puede señalar la presencia de autoridades.

Todos los queros de esta tradición incorporan en su esquema tres tocapus, con una secuencia establecida, los 2 laterales abstractos y el central figurativo, sea de aves o fitomorfo. Se podría suponer que esta situación da cuenta de una preocupación diferente a la de los queros cuzqueños. El menor detalle y una técnica menos acabada, pese al símil buscado con los queros del estilo cuzqueño, podría dar cuenta de un menor poder económico de los poseedores de los queros, o de quienes los encargaron, en tanto los queros del estilo cuzqueño reflejarían un mayor poder adquisitivo de ellos, debido a la mayor complejidad de los grabados⁸⁰.

Considero importante destacar la constancia de la distribución de los elementos en los queros del estilo omasuyu, siendo una constante la división en dos campos, el inferior siempre de motivo fitomorfo (flores maywa), y la subdivisión del campo superior en 2 subcampos, uno conteniendo la escena y el otro subdivido a la vez en una banda superior de 3 tocapus y una banda inferior de un número variable de puntos. Cummins señala (en su tesis) que la poca variedad de imágenes indicaría una copia repetitiva con fines a ser vendidos en un mercado masivo,⁸¹ esto implicaría que los queros del estilo omasuyu fueron fuertemente influenciados por la introducción de la economía monetaria y la apertura de mercados donde estos objetos pudieran circular.

Creo que es posible señalar, en base a lo visto en las chullpas (“torres” funerarias prehispánicas, utilizadas por comunidades aymaras para sus autoridades) de territorios cercanos al área omasuyu, que los tocapus son una forma de vincularse a la historia incaica, esto se revisará más adelante en este capítulo.

80 Ziolkowski, Mariusz; “Lo realista y lo abstracto: observaciones acerca del posible significado de algunos tocapus (t'uqapu) “figurativos””; En: Revista de la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, Vol. 29, 2009, Varsovia; pp. 307-333; p.309

81 Cummins, Thomas; *Abstraction to narration: Kero imagery of Peru and the colonial alteration of native identity*, UMI, Los Angeles, 1988; pp. 42-43



Figura 7: Quero identificado como perteneciente a la tradición omasuyu, se destaca su disposición de campos y subcampos particular de este estilo. El motivo de la escena figurativa (arriba a la izquierda del observador) es un enfrentamiento de un español frente a un león, se pueden ver los tres tocapus, siendo el central fitomorfo. Quero perteneciente a la colección de National Museum of American History, Washington, N° 190.904, imagen proporcionada por el Proyecto Fondecyt 1130431.

En el caso del estilo Charazani, si bien la poca cantidad de ejemplares obstaculiza el análisis, se puede ver que es un estilo claramente diferenciado a los otros dos, tanto en técnica, como en organización, pudiendo corresponder a una élite que buscaba una identidad propia. Se puede establecer un paralelo frente al estilo omasuyu, el estilo charazani no parece imitar el estilo cuzqueño, tampoco podría decirse que presenten elementos, como los tocapus de los queros omasuyo. Se puede ver en general una técnica bastante acabada, énfasis en detalles diferentes a los otros estilos, por ejemplo, se acentúa de mayor manera la borla (mascapaicha) del inca, como también en ocasiones estos personajes poseen orejeras.

Ninguno de los queros, dentro de la muestra, posee una representación de alguna escena, sino que solo poseen series de personajes o animales, también uno de estos posee motivos heráldicos andinos, mostrando escudos (pullcancas) y aves en posición heráldica y corequenques.

El estilo Charazani corresponde a una zona mayoritariamente Callahuaya, un pueblo andino de habla puquina, la zona en si corresponde a un lugar de transición entre los andes y la selva, Saignes la describe como una zona de transición de las montañas y grupos de

agricultores acéfalos del pie de monte forestal, probablemente habría surgido después de la caída de Tiwanaku, ubicado al Nor-este del lago Titicaca.⁸²



Figura 8: Quero identificado como perteneciente al estilo Charazani, posiblemente del siglo XVII. Se presenta una serie de personajes vestidos a la usanza española, con un instrumento de bronce en sus manos. El campo intermedio, rodeado por 2 campos de pampas (vacío), presenta motivos geométricos. El campo inferior presenta una repetición de motivos fitomorfos. Quero perteneciente a la colección de National Museum of American History, Washington, N° 251.492, proporcionado por el Proyecto Fondecyt 1130431.

3.- Tiempos representados⁸³:

A) Prehispánico: Dentro de la muestra analizada, se ve que es en este espacio temporal donde aparecen autoridades como tales, apareciendo incas, coyas, soldados cuzqueños, escenas de enfrentamiento, encuentro con otras etnias (tanto bélicos como pacíficos). Se puede ver en el estilo cuzqueño una mayor cantidad de estas piezas, que además tienden a mostrar motivos como escenas de arcoíris, o el sometimiento/enfrentamiento con los antis. También se hacen referencias a mito-historias de los incas, sobre todo en el caso cuzqueño, siendo un tema bastante común el de la guerra contra antis

Los personajes utilizan ropa prehispánica, como uncus, llacollas, en el caso de los hombres, o acsu y lliclla en el caso de las mujeres. Las autoridades además llevan todas

82 Saignes, Thierry; “Quiénes son los Callahuayas. Nota sobre un enigma etnohistórico”; En: Gisbert, Teresa, et. al. *Espacio y Tiempo en el mundo Callahuaya*, Instituto de estudios bolivianos, La Paz, 1984, pp. 112-129; pp. 113-115.

83 Para revisar temáticas de los queros, véase: Martínez Cereceda y Cummins.

sus prendas que los distinguen como tal, sea armamento de guerra, prendas que muestran la posición del sujeto, como sapsas, mascapaicha, ñañacas, etc.



Figura 9: Quero perteneciente a la tradición Cuzqueña, posiblemente del siglo XVII. Se puede ver una escena de presentación, en donde aparecen el Inca y la Coya. Ambos con la vestimenta que los identifica como tales, el Inca, que se aprecia en la foto de la izquierda, viste una llacolla (capa), sapsas (vestimenta a la altura de la rodilla, lleva una mascapaicha (borla) y un uncu (túnica), además lleva un escudo y una pica, también se puede ver que está sentado una Tiana. La Coya viste un acsu y lliclla, lleva una ñañaca (prende visible en su cabeza). Ambos personajes están secundados por sirviente que llevan una sombrilla para el Inca y la Coya. Quero Perteneciente al Museo de América de Madrid, N° 7504, Imágenes proporcionadas por el Proyecto Fondecyt 1130431. Fotografías de J. L. Martínez.

B) Colonial: Salvo una excepción, no aparecen autoridades andinas en este espacio temporal. Las escenas representadas generalmente aluden a pasajes de la vida colonial, incluyendo chicherías, fiestas, escenas de ganadería, agricultura y arriera, como también algunos rituales. Los personajes masculinos son representados con moda colonial, es decir, un sombrero alón, una camisa larga y un capote, generalmente carecen de calzado, sin embargo, los personajes femeninos visten de manera similar a la usanza prehispánica.

Martínez, et. al. consideran la posibilidad de que las escenas de la vida colonial hayan sido una herramienta para lograr una cohesión entre los sujetos de una comunidad nacida a partir de las reducciones, especialmente escenas de arriería, viajes y rituales, tanto agrícola como ganaderos.⁸⁴ Este tipo de escenas está presente sobre todo en los queros del estilo omasuyu, 19 de los 34 queros analizados de este estilo corresponde a alguna de esas temáticas, constituyendo poco más de la mitad del total de los queros omasuyu. Esto indicaría, nuevamente, que los queros de esta tradición estuvieron particularmente vinculados a nuevos sectores y formas de circulación surgidas durante la colonia.



Figura 10: Quero del estilo omasuyu, probablemente del siglo XVII, en el se puede ver una escena de baile, los personajes masculinos visten camisas largas y la mujer un acsu. Quero perteneciente a la colección de National Museum of American History, Washington, N° 97.658, imagen proporcionada por el Proyecto Fondecyt 1130431.

C) Colonial/Prehispánico: En algunos casos, aparecen en el mismo quero ambos tiempos representados, a veces estableciendo paralelos, como al representarse el baile de chunchos y el enfrentamiento con antis en el mismo quero. Rosella Martin propone que esta representación podría constituir una continuidad, donde las élites andinas coloniales buscan representar a los inca como civilizadores, y no como salvajes, de esta forma, crean un “otro”, constituido por los antis, ellos constituyen el contrario de los primeros, son bárbaros, bestiales, belicosos, etc.⁸⁵ Según la autora, el enfrentamiento constituye el instante de la conquista y la expansión civilizadora de los Inca, mientras que el baile de los chunchos representa la forzosa integración al Tawantinsuyu, que tendría una función

84 Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; Op. Cit. (“Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”); p. 34.

85 Martin, Rosella; “L’image du sauvage dans le théâtre quechua et l’iconographie des queros (Pérou, XVII-XVIII)” en: *Corpus*; Vol 4, N°2, 2014, argentina, pp. 2-15; p.7.

asimiladora, los chunchos pasan a ser parte del imperio, ya no son bárbaros, si no que forman parte de la civilización⁸⁶. Se establece así una continuidad entre el pasado prehispánico y el presente colonial.

En la figura 6 se pueden apreciar algunos aspectos que señala la autora, ambos grupos, en la escena de enfrentamiento, están claramente diferenciados, tanto por vestimentas como por armas, además existe una diferencia en el tamaño de los personajes y el fondo que los acompaña, Martín señala que toda la construcción de la imagen está en función de señalar la superioridad de los inca sobre los anti⁸⁷, los primeros se ven más grandes, acompañados por un aribalo y utilizando vestimenta propia, que los identifica como civilizados, junto con su armamento, los anti están acompañados por un fondo selvático y un mono, visten ropa con motivos felinos, llevan la cara pintada y portan un simple arco, la aparición de animales selváticos, junto a los anti sirve para recalcar el aspecto bestial de los anti, señalando que son “mitad hombre, mitad bestias”⁸⁸, la misma autora plantea que dicha concepción estaba bastante extendida durante la colonia y que provenía de tiempos prehispánicos.⁸⁹

En estos queros se puede ver un claro contraste entre la aparición de autoridades: si hay presencia de autoridades, estas solo se presentan en la escena de temporalidad prehispánica. Esta representación es exclusiva del estilo cuzqueño.

También está el ejemplo particular de la “pirámide de las edades”, donde se representan diferentes etapas de la vida del hombre, desde el nacimiento hasta la vejez y muerte, donde, en una representación de escalones con forma de pirámide, se ve en la cúspide de esta, al hombre joven, vestido de inca, con todos sus artículos que lo identifican como tal, en tanto, el resto de las etapas utiliza la usanza colonial (ver figura 6). Si bien la temporalidad dominante de los personajes en esta escena es colonial, se ve que la cúspide hace referencia al tiempo prehispánico. En este caso, la autoridad está nuevamente fuera del tiempo colonial, nuevamente podemos ver que, dentro del imaginario de quienes fabrican y encargaban los queros, las autoridades estaban enmarcadas dentro del contexto

86 Ibid. pp. 9-10.

87 Ibid. p. 7.

88 Ídem.

89 Ibid. pp. 2-3.

prehispánico, las que desaparecen en el contexto colonial. ¿Será una forma de señalar el fin del Tawantinsuyu, reemplazado por el dominio colonial?



Figura 11: Motivo de la “Pirámide de las edades”, se una serie de representaciones de las etapas de la vida de un hombre, en el zénit este se muestra con vestimentas propias de un Inca. Quero perteneciente a la Colección del Museo Etnológico de Berlin, N° Va-28404. Fotografía J. L. Martínez Proyecto Fondecyt 1130431.

D) Indeterminados: En estos casos, la temática del quero no permite identificar la temporalidad de la escena representada en el quero, o ésta no posee una temporalidad específica. Ejemplos incluyen queros con temática fitomorfa o zoomorfa (incluyendo criaturas míticas como los amarus), o queros que incluyen solamente heráldica andina o europea, como el caso del águila bicéfala, representativa del imperio español, pullcancas

(escudo inca) con un chucu (casco) sobre ellas, etc. Sin embargo, cabe mencionar que los elementos representados podrían estar aludiendo a una temporalidad prehispánica o colonial, de tal forma, incluir heráldica andina estaría haciendo alusión a el tiempo del inca y su dominio, lo mismo sucedería al incluir heráldica europea. Sin embargo, considero que es prudente no enmarcar este tipo de queros dentro de una temporalidad determinada, sin analizarlos detalladamente.



Figura 12: Quero del estilo Charazani, probablemente del siglo XVII. Se puede apreciar la una temática de heráldica andina, en el campo superior hay una composición, con un escudo y casco andino, rodeado por pájaros en posición heráldica. Quero perteneciente a Museo de América de Madrid, número de identificación 7534. Fotografía J. L. Martínez Proyecto Fondecyt 1130431.

4.- Las autoridades y sus símbolos representados en los queros

En su mayoría, los queros de temática colonial carecen de autoridades en sus escenas, mientras que los que adoptan temáticas prehispánicas tienden a hacer una mención más directa de las autoridades incaicas, sobre todo en el estilo cuzqueño (ver tablas 1 y 4). También aparecen diversos símbolos de autoridad en las escenas, asociadas directamente a una autoridad, o bien de forma independiente.

La aparición de figuras de autoridad ligada casi exclusivamente a los queros de temática prehispánica puede responder a la situación vivida por los sujetos andinos, sobre todo los

cuzqueños, durante la colonia. Sometidos a un nuevo régimen, donde las élites ya no responden a figuras de autoridad andinas, sino que, a figuras europeas, como el rey de España, o el virrey de Perú.

Las autoridades andinas estaban integradas y eran funcionales al régimen colonial. Sin embargo, lo que probablemente motive a la representación de figuras de autoridad prehispánicas sea el deseo de ligarse a dicho pasado, como ya señalé en el capítulo anterior. Esto les permitía validarse frente a la propia comunidad y frente a los españoles. Lo que correspondería a las dos primeras hipótesis entregadas por Martínez et. al⁹⁰. Es decir, la elaboración por parte de descendientes de antiguos señores naturales, como el surgimiento de nuevos caciques coloniales que buscan legitimarse, pudiendo pertenecer tanto a élites cuzqueñas como de otros sectores.

Probablemente en los queros está operando una lógica similar, la reconstrucción del pasado y de una memoria colectiva, que busca vincular a los sujetos con las antiguas autoridades del Tawantinsuyu, para poder mostrarse frente a su comunidad como sujetos poseedores de una legitimidad adquirida desde antes de la llegada de los españoles.

La autoridad más representada, dentro de la muestra analizada, es la pareja de Inca y Coya. Generalmente se muestra a la pareja en una escena donde la Coya le ofrece al Inca un ramo de flores kantutas, bajo un arcoíris.

Como ya mencioné, la representación de autoridades puede ser una forma de resaltar los elementos incaicos, en especial para el caso cuzqueño y su relación con los antiguos señores naturales.

La existencia de estas representaciones, según Martínez et. al., significa la existencia de sujetos que conocen la iconografía y que elementos poner para poder representar el mensaje que buscan transmitir:

“Aparentemente en esa fecha [1639] existían especialistas, alejados del área cuzqueña [como también dentro de ella], que manejaban un repertorio de

90Véase: Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; Óp. Cit. (“Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”).

imágenes y formas de decir con ellas, que estaban al servicio de la representación de memorias locales y, por ende, de la legitimación del poder de las élites”⁹¹

4. a.- El caso de la autoridad Colonial.

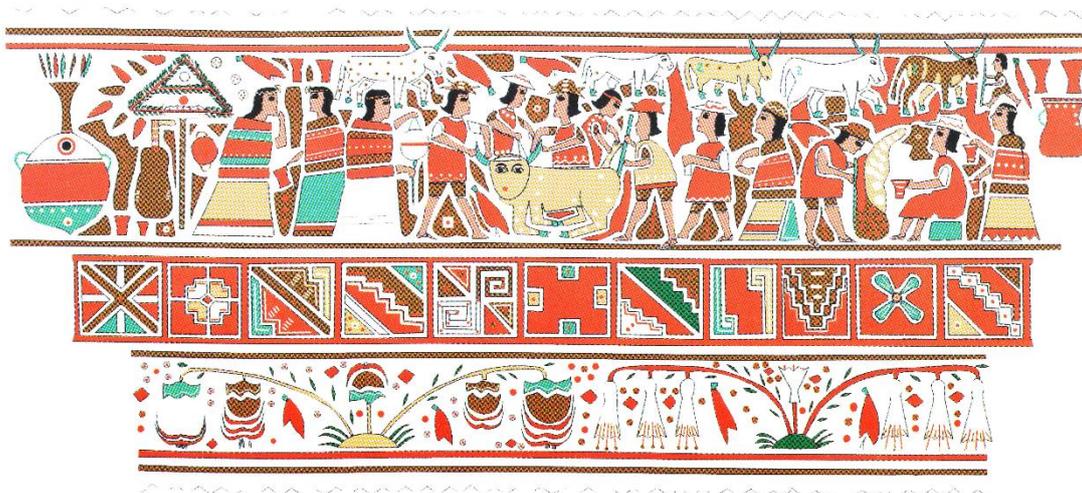


Figura 13: Ilustración del quero en Wichrowska y Ziolkowski, hay algunos elementos que no son representados correctamente en ella, por ejemplo, se omite un quero de la autoridad sentada (solo sostiene uno y su otro brazo no es visible).⁹²

Dentro de la muestra analizada, se encuentra el caso excepcional de un quero, probablemente perteneciente al siglo XVII, donde se muestra la presencia de un personaje colonial que puede ser identificado como autoridad, enmarcado dentro de una escena de marcateo de ganado vacuno. El personaje se encuentra realizando un brindis frente a un horno para calentar las herramientas de marcateo, posiblemente interactuando con el humo, sentado en una tiana y con un quero en cada mano, a sus espaldas hay una mujer que sujeta un quero en cada mano.

Siguiendo las hipótesis ya mencionadas, podría verse este caso particular como un intento de representar la comunidad colonial y lograr alguna forma de cohesión dentro de ella. La autoridad presente en ella está despojada de la mayoría de los signos que acompañan a las autoridades del tiempo del inca, posee una vestimenta similar a los otros personajes y lo único que la distingue como tal es su posición, dado que está sentado sobre una Tiana,

91 Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; Op. Cit. (“Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”), p. 31.

92 Wichrowska, Oriana y Ziolkowski, Mariusz S. (eds.); Óp. Cit. (*Iconografía de los keros*), p. 111.

y su actitud ritual con los queros. Ningún otro elemento lo distingue del común de la gente participante del ritual, sin embargo, la Tiana ya es suficiente para este fin, según Martínez Cereceda, este objeto forma parte de los objetos que se relacionan con la autoridad en la cosmovisión andina, proponiendo un par de orden/destrucción, simbolizado por Tiana y Rampa⁹³

Se podría pensar que este quero representa la situación colonial de las nuevas autoridades, ya claramente diferenciadas del pasado, pero aún pertenecientes a la comunidad andina, dada su involucración en el ritual representado. Esto pondría en manifiesto la existencia de las nuevas élites y sus maneras de relacionarse como su propia comunidad, sin embargo, habría que llevar a cabo una investigación más profunda para poder llegar a una conclusión más acertada al respecto.

La excepcionalidad de este quero probablemente implique alguna situación específica de quien encargó o quien decoró este objeto, como también podría significar un atisbo del surgimiento de una nueva auto representación andino-colonial, demuestra también la adaptación de la comunidad andina a un contexto colonial, y la incorporación de nuevos elementos, en este caso el ganado vacuno, a rituales que se pueden enmarcar dentro de una cosmovisión andina. Esta escena está cargada de una particular cantidad de elementos, desde la gran cantidad de queros presente en la escena, 4 aparecen como elementos de fondo y 6 en total (en el dibujo se omiten 2 queros, uno en manos de una mujer y uno en la otra mano del personaje sentado) (ver figura 14), en manos de personajes, esto, junto a la presencia de aríbalos señala la presencia activa de un sentido andino del beber ritual, el mencionado ritual de marcación de ganado vacuno, que incluye la participación de mujeres tocando una tinya (tambor) y la utilización por parte de algunos personajes de sombreros con cachos similares a los de un toro, como la presencia de una pucara (figura triangular que se ve a la izquierda del espectador en la ilustración). No conozco los detalles del ritual realizado, ni la implicancia de este.

93 Martínez Cereceda, José Luis; Op. Cit. (“El “personaje sentado” en los keru: hacia una identificación de los kuraka andinos”), p. 108.



Figura 14: Acercamiento a representación de autoridad colonial. Viste de manera similar a los otros sujetos, a diferencia de la ilustración, el personaje sostiene 2 queros. La pieza pertenece a la colección del museo etnológico de Berlín, número Va-8916. Fotografía J. L. Martínez. Proyecto Fondecyt 1130431.

4.b.- Los tocapus en los queros omasuyu:

Los queros del estilo omasuyu poseen un diseño particular, como ya he señalado, los tocapus presentes en este, siempre presentes, llaman especialmente mi atención. Como ya mencioné más arriba, la mayoría de estos queros no hacen mención alguna al poder o pasado del Tawantinsuyu, sin embargo, la presencia de los tocapus puede abrir una interrogante interesante para investigar.

Se puede ver la existencia de tocapus en otros soportes pertenecientes a culturas aymaras, como el caso de las chullpas, decoradas con motivos aparentemente incaicos, donde se podría interpretar que estas están “vestidas” de incas, posiblemente buscando sumarse al Tawantinsuyu, o expresar su lealtad, según Kesseli y Pärsinen, “las figuras geométricas

en las chullpas parecen tener una conexión con los textiles y motivos cerámicos incaicos.”⁹⁴

Las chullpas son estructuras funerarias pre-incaicas, que habrían reemplazado a las estructuras públicas y religiosas de Tiwanaku; estas estaban destinadas al uso de las élites, también habrían servido como delimitadores de territorios (mojones), Gisbert las enmarca dentro del culto a los muertos entre los aymaras.⁹⁵ Las chullpas decoradas fueron construidas durante la dominación incaica según datos entregados por Kesseli y Pärssinen⁹⁶, esto sustentaría la hipótesis de que los motivos pintados en ellas se vinculan con el poder incaico, Silverman corrobora que algunos de estos motivos, provienen de textiles y uncus, como los patrones de damero.⁹⁷

Las chullpas poseen una relación bastante clara con los queros, se han encontrado diversos ejemplares de estos empotrados en la entrada de las chullpas, Gisbert señala que estos eran posiblemente utilizados en la libación ritual durante la ceremonia funeraria, y luego dejados allí, su número podría haber demostrado la importancia del sujeto dentro de la sociedad. Este ritual se daba también en el funeral del inca.⁹⁸

La adición de los motivos incaicos parece no haber sido forzada⁹⁹, más bien parece ser parte de una estrategia de los mallku aymara para legitimar aún su posición de poder. Según Martínez Cereceda, los mallku estarían buscando añadir la legitimidad otorgada por el Inca, a la propia legitimidad altiplánica, permitiendo corroborar y afirmar su autoridad.¹⁰⁰ También señala la posibilidad de que las chullpas decoradas con motivos incaicos se transformen en “entidades” en sí mismas, dado que el diseño de las puertas asemeja el diseño en “v” del cuello de los unkus, esto explicaría a la vez por que se encuentran queros empotrados en ellas, de esta manera se transformarían en actores

94 Kesseli, Risto y Pärssinen, Martti; “Identidad étnica y muerte: torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d. C.)”; Bulletin de l'Institut français d'études andines [En línea], 34 (3) | 2005, Publicado el 08 diciembre 2005, consultado el 14 diciembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/bifea/4936>

95 Cfr; Gisbert, Teresa; *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina; Plural ediciones*, 2001, La Paz. Pp. 16-18.

96 Kesseli, Risto y Pärssinen, Martti; Op. Cit. (“Identidad étnica y muerte: torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d. C.)”).

97 Silverman, Gail P.; Op. Cit. (*Los signos del imperio. La escritura pictográfica de los incas (tomo 1)*) pp. 99-100.

98 Gisbert, Teresa; Op. Cit. (*El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*); p. 21.

99 Martínez Cereceda, José Luis; “Visual strategies used in relations between Tawantinsuyu and the societies of Qollasuyu. Iconographic negotiations, power and memory”; Manuscrito, 2017, p. 18.

100 *Ibid.* p. 19

nuevos actores políticos, incluso poseyendo sus propios queros, lo que explicaría por que estos se encuentran empotrados y no dentro de la tumba, listos para ser utilizados en nuevos rituales.¹⁰¹

Si bien los tocapus presentes en los queros del estilo omasuyu no se corresponden con las decoraciones de las chullpas, puede interpretarse como una presencia de elementos incaicos dentro de los queros de esta tradición. Postulo que posiblemente existió una lógica similar operando detrás de la incorporación de estos elementos en los queros a la incorporación de las decoraciones con motivos incaicos de las chullpas pertenecientes a comunidades aymaras. Si la hipótesis de Cummins es correcta, sobre la introducción de los tocapus a los queros como una forma de manifestar el contexto ritual destruido, parece plausible la posibilidad de que en el caso omasuyu, estos estén representando la relación entre incas y comunidades aymaras, tratando de rescatar el contexto de relación entre las chullpas y los motivos incaicos. Esto se hace aún más plausible al considerar el surgimiento posterior a las otras tradiciones (siglo XVII), de este estilo, además que estos queros parecen imitar la técnica utilizada en los queros cuzqueños, sin embargo, no sucede lo mismo con las temáticas.

Esta hipótesis necesitaría, nuevamente de una investigación más profunda para poder corroborar su posibilidad, sin embargo, creo que es una interrogante interesante, plantearla abre nuevas formas de interpretar los queros omasuyu en su particularidad y disposición específica, pudiendo vincularse a procesos propios de las comunidades de dicha área (sector oriental del Lago Titicaca), generalmente de habla aymara y con un importante componente colla.

101 *Ibíd.* pp. 19-20.



Figura 15: Chullpas decoradas con tocapus, en Parque nacional Sajama, cuenca del río Lauca. Foto tomada por Constanza Tocornal, Proyecto Fondecyt 1130431.

Esta hipótesis posee, sin embargo, diversos puntos desde donde es posible cuestionarla, los más importantes serían:

- 1) La rivalidad existente entre poblaciones colla y descendiente de mitmaquna inca en Copacabana, según lo descrito por Ziolkowski, donde señala la intención de la parcialidad hurinsaya, compuesta por collas, de retomar el dominio sobre la isla, frente a la parcialidad anansaya, descendiente de los mitmaquna.¹⁰² Sin embargo, el autor analiza una rivalidad dada en el siglo XVI, basada en motivos de pertenencia étnica, esta situación puede haber cambiado en el siglo XVII, sin embargo, no posee fuentes documentales para aclarar cuál sería la situación existente en el área durante el siglo XVII, esto dejaría abierto un espacio para profundizar la investigación en este sentido. Por ejemplo, Martínez et. al. señalan

102 CFR: Ziolkowski, Mariusz S.; *La guerra de los Wawqis. Los objetivos y los mecanismos de la rivalidad dentro de la élite inca, Siglos XV-XVI*; Ediciones Abya-Yala, Quito, 1997; pp. 387-400.

la desaparición de grandes linajes ancestrales en la zona del Titicaca y Charcas, que fueron reemplazado por nuevos liderazgos. Podría asumirse que estos nuevos liderazgos buscaban ligarse a la historia prehispánica a través del recurso de los *tocapus*¹⁰³

- 2) Implicaría asumir que los *tocapus* presentes hacen referencia al poder inca, a través de lo expuesto anteriormente puede que ese no sea el caso y que se trate de una readaptación de estos. Se ha visto que los sujetos andinos fueron capaces de apropiarse de sistemas europeos, lo mismo podría suceder con sistemas de otras comunidades andinas.

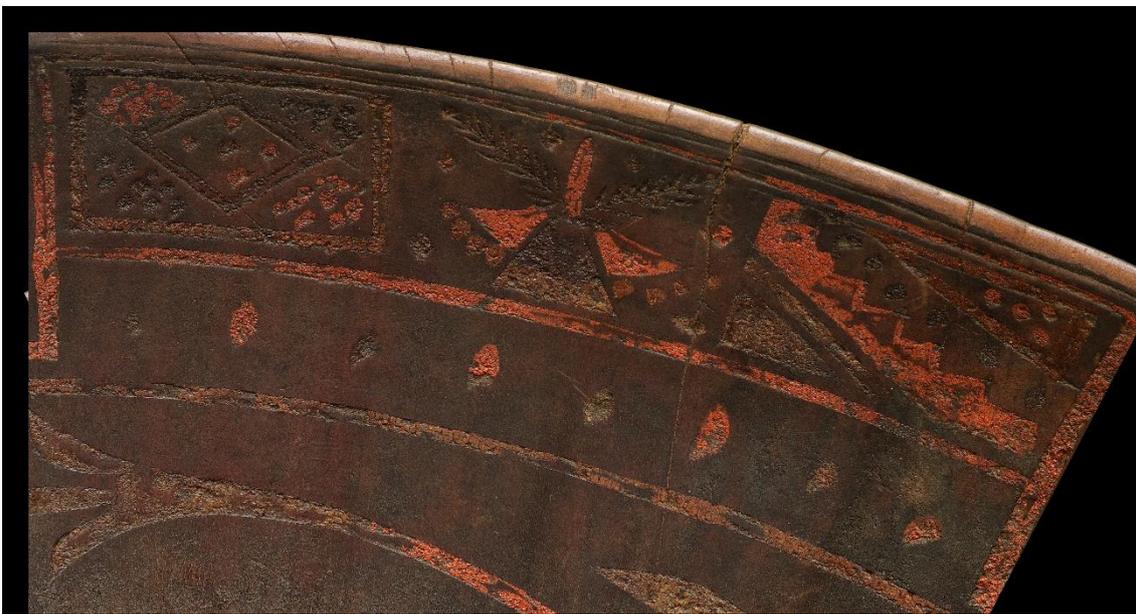


Figura 16: Banda de tocapus. Quero perteneciente a National Museum of American Indian, Washington, N° 97.658. Fotografía proporcionada por el Proyecto Fondecyt 1130431.

Sin embargo, es posible suponer que un proceso de destrucción similar se vivió con el contexto ritual de las chullpas al que sufrió el contexto ritual de *uncus* y *queros*. En este caso, se podría proponer que el desarrollo particular de los *queros* *omasuyu* implica una especie de continuación de las intenciones discursivas de las chullpas decoradas, cabe mencionar que estas solamente constituyen una minoría. ¿Por qué se adoptaría una idea similar en todos los *queros* de este estilo?

103 Martínez et. al.; Óp. Cit. (“*Queros* y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad andina”), p. 35.

4.c.- Los queros de la tradición Charazani y la posible búsqueda de una identidad propia.

En este caso, la falta de ejemplares me impide elaborar mayores interrogantes, sin embargo, en base a lo trabajado por Thierry Saignes, puedo proponer que esta tradición puede haber sido una forma para crear una identidad de los Callahuaya, así como un método para mantener cierta cohesión dentro de la zona de Charazani, situación que la reordenación colonial, y la división del antiguo señorío Callahuaya dificultó en gran medida. Cabe mencionar que en el área existía un gran centro inca, lo que dotaba de más prestigio a la población local

La presión ejercida por el sistema virreinal en esta área y sobre esta etnia en particular fue particularmente fuerte, desencadenando conflictos, entre curacas o entre andinos y españoles, especialmente duraderos y violentos.¹⁰⁴ En tiempos del inca, esta etnia habría gozado de un especial aprecio por el inca debido a su rol en la derrota de los antis, esto les habría dado privilegios tales como poder llevar al inca en andas, luego de someterse al Tawantinsuyu.¹⁰⁵ Poseían una cultura propia, e incluso un lenguaje “secreto” referido como Callahuaya, compuesto por un léxico Puquina y una sintaxis quechua,¹⁰⁶ durante la colonia eran conocidos por su rol de médicos, profesión que, según Saignes, se habría originado durante la misma colonia, debido al aporte de otros grupos que llegaron al área Callahuaya.¹⁰⁷

Los queros podrían ser vistos como una forma de manifestar la identidad particular de la cultura callahuaya, eso explicaría la notoria diferencia con los otros estilos, tanto en disposición, dado que es la única tradición que presenta escenas figurativas en el campo intermedio, como en la técnica y estilo de los dibujos. ¿Podría ser que los queros fueran una herramienta para mantener a cohesión de la cultura callahuaya? Saignes señala que desconoce cómo esta cultura logró mantener su identidad y cohesión pese a las presiones virreinales¹⁰⁸. Si tomamos lo señalado por Martínez et. al., los queros pueden ser vistos

104 CFR Saignes, Thierry; Op. Cit. (“Quienes son los Callahuayas. Nota sobre un enigma etnohistórico”).

105 Gisbert, Teresa, Arze, Silvia, Cajías, Martha; “Los textiles de Charazani en su contexto histórico y cultural”; En: Gisbert, Teresa, et. al. *Espacio y Tiempo en el mundo Callahuaya*, Instituto de estudios bolivianos, La Paz, 1984, pp. 74-111; p. 81.

106 Saignes, Thierry; Op. Cit. (“Quienes son los Callahuayas. Nota sobre un enigma etnohistórico”); p. 115.

107 Ibid. p. 123.

108 CFR. Ibid.

como formas de crear una cohesión dentro de comunidades creadas durante la colonia, ¿podría decirse lo mismo para comunidades disgregadas durante este?

Una hipótesis de este tipo abre nuevas posibilidades para la investigación y análisis de este estilo de queros, que podría dar respuestas a vacíos historiográficos sobre la cultura Callahuaya durante la colonia.

Conclusiones:

El corpus analizado permite un primer acercamiento a los diferentes estilos de queros identificados, en ellos se puede identificar construcciones narrativas alternas, sea de la narrativa española o incluso de la narrativa cuzqueña sobre el pasado prehispánico.

La existencia de las tres tradiciones, cuzqueña, charazani y omasuyu, queda confirmada en la muestra analizada, así como algunas de sus particularidades y construcciones propias de discursos. A partir de esto se pueden abrir diferentes interrogantes, algunas ya planteadas durante este informe, sobre el desarrollo y origen de dichas tradiciones, que generalmente han sido pasadas por alto en investigaciones anteriores, no obstante, se requiere de mayor información e investigaciones de mayor profundidad para poder llegar a encontrar respuestas a las interrogantes abiertas.

El vínculo de los queros con los cambios en la sociedad andina sea a nivel global, como la instauración del sistema colonial y la desestructuración del Tawantinsuyu, como a nivel local, las pretensiones de nuevas y antiguas élites, surgimiento de nuevos sujetos y comunidades, pugnas entre élites, afectan el desarrollo de los queros. También se ve que estos son afectados por el pasado propio de las comunidades donde fueron producidos y, probablemente, por el de quienes encargaban o compraban los queros en el mercado.

Los queros también manifiestan activas respuestas de los sujetos andinos ante un nuevo contexto de vida, donde la introducción de nuevos sistemas, como el mercado, y de autoridades ajenas al continente, desembocan no en un silencio o en la pasividad de las élites, sino que, en la elaboración de nuevos discursos, así como la adaptación de la memoria para un nuevo contexto. A incorporación de nuevas imágenes en los queros, así como el surgimiento de nuevos estilos son una respuesta activa a dichos procesos, se puede apreciar que, como soporte, los queros son capaces de ser readaptados según las nuevas necesidades surgidas en la colonia. De esta manera, es posible señalar que la existencia de los diferentes estilos responde precisamente a las nuevas necesidades de las élites locales, en muchos casos mantener o recuperar antiguos privilegios, como también adquirir un nuevo estatus, mejor que el previamente poseído, en base a la construcción o rearticulación de nuevas memorias locales.

Bibliografía

Cummins, Thomas; *Abstraction to narration: Kero imagery of Peru and the colonial alteration of native identity*, UMI, Los Angeles, 1988

Cummins, Thomas; “La representación en el siglo XVI: la imagen colonial del inca”; en: Urbano, Enrique (compilador): *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*; CER Bartolomé de Las Casas, Cusco, 1993, pp. 87-136.

Cummins, Thomas; “Keros coloniales y el naufragio de “Nuestra Señora de Atocha”: El problema de la cronología y el estilo heterogéneo”; En: *Revista de del Museo Inka*, N° 25, 1995, Cusco, pp. 147- 160.

Cummins, Thomas; “Let me See! Reading Is for Them: Colonial Andean Image and Objects “como es costumbre tener los caciques Señores”; En: Boone, Elizabeth y Cummins, Thomas (eds.); *Native traditions in Postconquest World*; Dumbarton Oak Research Library and Collection, Washington, 1998; pp. 91-148.

Cummins, Thomas; *Brindis con el Inca. La abstracción y las imágenes coloniales de los queros*; Fondo Editorial Universidad Mayor de San Andrés; 2004, Lima.

Dean, Carolyn y Leibsohn, Dana; “Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America”; En: *Colonial Latin American Revie*; Vo. 12, No. 1, 2003.

Esntensoro, Juan Carlos; “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II; en: Cummins, Thomas (ed.); *Los incas, reyes del Perú*; BCP, Lima, 2005, pp. 93-173.

Falcón Huayta, Victor; “La coya y el dragón”; en: *Domine Cultural*; Año 2, n°7, 2006, Buenos Aires, pp. 6-7.

Flores Ochoa, Jorge, Kuon Arce, Elizabeth y Samanez Argumedo, Roberto; “Vasos de Madera. Región del Lago Titicaca”; En: *Revista Arkinka*; N° 25, 1997, Lima pp. 102-111.

Garret, David; *Sombras del Imperio. La nobleza indígena del Cuzco, 1750-1825*; Instituto de Estudios Peruanos, 2009, Lima.

Gisbert, Teresa, Arze, Silvia, Cajías, Martha; “Los textiles de Charazani en su contexto histórico y cultural” En: Gisbert, Teresa, et. al. *Espacio y Tiempo en el mundo Callahuaya*, Instituto de estudios bolivianos, La Paz, 1984, pp. 74-111.

Gisbert, Teresa; *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*; Plural ediciones, 2001, La Paz.

González Munita, Vicente y López Meza, Eliana; “Preguntas e interpretaciones a partir del testamento e inventario de bienes de Ana Cochauto (1589). La emergencia de un nuevo sujeto social en Cuzco Colonial Temprano”; En: *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*; N°8, Santiago, 2017, pp. 217-229.

Guaman Poma de Ayala, Felipe: *Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*; Biblioteca de Ayacucho, Caracas, (1615).

Horta, Helena; “*Queros* de madera en el Collasuyo: Nuevos datos para definir tradiciones (S. XIV – XVI); en: *Revista de Estudios Atacameños*; N°45, Atacama, 2013, pp. 95-116.

Jiménez Villalba, Félix; “La iconografía del Inca a través de las crónicas españolas de la época y la colección de Keros y pajchas del Museo de América de Madrid”; En: *Anales del Museo de América*; N°2, 1994, Madrid, pp. 5-20.

Kesseli, Risto y Pärssinen, Martti; “Identidad étnica y muerte: torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d. C.)”; *Bulletin de l'Institut français d'études andines* [En línea], 34 (3) | 2005, Publicado el 08 diciembre 2005, consultado el 14 diciembre 2017. URL: <http://journals.openedition.org/bifea/4936>

Lamana, Gonzalo; Definir y dominar, Los lugares grises en el Cuzco hacia 1540”; en: *Colonial Latin American Review*; vol. 10, N° 1, 2001; pp. 25-48.

Lizárraga Ibáñez, Manuel; ““Para no olvidar”: Huacas disfrazadas. La apariencia europeizante de las divinidades andinas en los queros coloniales de madera policromados (Siglos XVI D.C. al XVIII D.C.)”; en: *Revista Dialogo Andino*; N 49, 2016, Arica, pp. 241-355.

Martínez Cereceda, José Luis; “El “personaje sentado” en los keru: hacia una identificación de los kuraka andinos”; En: *Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino*, 1986, Santiago; pp. 101-124.

Martínez Cereceda, José Luis; “¿Cómo recordar? La construcción de las memorias andinas coloniales (siglos XVI y XVII)”; En: Regalado de Hurtado, Liliana y Hernández Astete, Francisco (eds.); *Sobre los Incas*; Instituto Riva-Agüero, 2001, Lima, pp. 191-228.

Martínez Cereceda, José Luis; “El virrey Toledo y el control de las voces andinas coloniales”; en: *Colonial Latin American Review*; 21:2, 2012, Londres, pp. 175-208.

Martínez Cereceda, José Luis y Martínez, Paula; “Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes”; En: *Journal de la Société des Américanistes*; Tomo 99-2, Museo de Quai Branly, Paris, 2013; pp. 41-82.

Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza y Arévalo, Verónica; “Comparando las crónicas y los textos visuales andinos. Elementos para un análisis”; En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*; Vol. 46, n°1, 2014, pp. 91-113.

Martínez Cereceda, José Luis; Díaz, Carla; Tocornal, Constanza; Acuña, Gabriela y Narbona, Luz María; “Qeros y discursos visuales en la construcción de la nueva sociedad colonial andina”; En: *Anuario de Estudios Americanos*; N° 73, año 1, 2016, Sevilla, pp.15-43.

Martínez Cereceda, José Luis; Tocornal, Constanza; Díaz, Carla y Arévalo, Verónica; “A New Look at the Chronology of Colonial Andean Qeros”; En: Kaplan, Emily y Martínez Cereceda, José Luis (eds.); *Inka and Colonial Woodenn Keros: Recent Advances in Multi-disciplinary Studies*. Washington. Smithsonian Institution Scholarly Press, 2017.

Martínez Cereceda, José Luis; “Visual strategies used in relations between Tawantinsuyu and the societies of Qollasuyu. Iconographic negotiations, power and memory”; *Manuscrito*, 2017.

Martin, Rosella; “L’image du sauvage dans le théâtre quechua et l’iconographie des queros (Pérou, XVII-XVIII)”;

en: Corpus; Vol 4, N°2, 2014, argentina, pp. 2-15.

Mora, Gerardo y Goytia, Andrea; “Los kerus vivos en Capital Ayllu Soraga y su participación en la fiesta de la Virgen del Rosario”;

en: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 21, N°1, 2016, Santiago, pp. 49-62.

Odone Correa, María Carolina y Duran Muñoz, Álvaro; “Circulaciones incesantes de objetos indígenas andino-coloniales: qeros, mates y cocos de plata de Francisca Palla (Arequipa, 1564)”;

En: *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*; N°8, 2017, pp. 45-72.

Pajuelo Aguirre, Jonathan y Zarate Victoria, Silvia; “Queros y aquillas en el Tahuantinsuyo”;

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, Perú.

Phipps, Elena; “Rasgos de nobleza: los uncus virreinales y sus modelos incaicos”;

en: Cummins, Thomas; Ramos, Gabriela; Estenssoro, Juan Carlos; Wuffarden; Luis Eduardo; Majluf, Natalia; *Los incas, reyes del Perú*; Banco de Crédito de Lima, 2005, Lima, pp. 67-91.

Presta, Ana María; “Prácticas, representaciones y materialidades. La producción histórica del colonialismo tras las consumidoras indígenas. Charcas, Siglo XVI”;

en: *Simposio 768 – Making things: technology and colonial material culture*; 54 ICA- Congreso de Americanistas, Viena, 2012 (Manuscrito).

Ramos Gómez, Luis; “Aproximación a las escenas del “inca y la coya bajo el arco iris” de las vasijas andinas de madera de la época colonial”;

En: Casado Arboniés, Manuel Et. Al. (eds.); *Escrituras silenciadas en la época de Cervantes*; Universidad de Alcalá, 2006, Alcalá de Henares, pp. 315-331.

Rowe, John; “La cronología de los vasos de madera Inca”;

en: *Los Incas del Cuzco, siglos XVI – XVII – XVIII*; Instituto Nacional de Cultura Región Cuzco, Cuzco, 2003, pp. 307-343.

Rowe, John “El movimiento nacional Inca del siglo XVIII”;

en: Rowe; John; *Los Incas del Cuzco: Siglos XVI - XVII- XVIII*; Instituto Nacional de Cultura Región de Cuzco, Cuzco, 2003, pp. 345-370.

Sabogal, José; *El kero, vaso de libaciones cuzqueño de madera pintada*; Instituto nacional de la cultura, Lima, 1988.

Saignes, Thierry; “Quienes son los Callahuayas. Nota sobre un enigma etnohistórico”;

En: Gisbert, Teresa, et. al. *Espacio y Tiempo en el mundo Callahuaya*, Instituto de estudios bolivianos, La Paz, 1984, pp. 112-129.

Silverman, Gail P.; *Los signos del imperio. La escritura pictográfica de los incas (tomo I)*; Biblioteca Abraham Valdelomar, Lima, 2014.

Salomon, Frank; “Crónicas de lo imposible: Notas sobre tres historiadores indígenas peruanos”;

En: *Revista Chungara*, n°12, 1984, Arica, pp. 81-98.

Urton, Gary; “La historia de un mito: Pacariqtambo y el origen de los Incas”;

en: *Revista Andina*, Año 7, N°1, Centro Bartolomé de las Casas, Cusco, 1989, pp. 129-216.

Wichrowska, Oriana y Ziółkowski, Mariusz S. (eds.); *Iconografía de los keros*; Boletín de La misión arqueológica andina, Universidad de Varsovia, 2000.

Ziółkowski, Mariusz; “Lo realista y lo abstracto: observaciones acerca del posible significado de algunos tocapus (t’uqapu) “figurativos””; En: Revista de la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, Vol. 29, 2009, Varsovia; pp. 307-333.