

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco

## IMÁGENES CONTROVERSIALES: EL ATAQUE A LA MEMORIA HISTÓRICA INCAICA DESPUÉS DE LA GRAN REBELIÓN DE CUZCO

### CONTROVERSIAL PICTURES: THE ATTACK AGAINST THE INCA'S HISTORICAL MEMORY AFTER CUZCO'S "GRAN REBELIÓN"

*Lucila Iglesias*  
*Conicet / Universidad de Buenos Aires*

**Resumen:** Imágenes y símbolos que legitimaban a la nobleza incaica, asociados con tradiciones andinas prehispánicas, suscitaron una controversia tras la Gran Rebelión de Cuzco de 1781, que devino en disposiciones para prohibirlos. A partir de las palabras de Moscoso y Areche analizaremos que en la justificación para su eliminación, operan argumentos sobre la función de la imagen difundida desde los inicios de la ocupación española.

**Palabras clave:** Areche - Imágenes - Nobleza incaica

**Abstract:** Images and symbols that legitimated the Inca nobility, associated with pre-Hispanic Andean traditions, raised a controversy after the Cuzco's "Gran Rebelión" (1781) that became in prohibitions against them. Based on Moscoso and Areche words, we analyze the reasons for that censor, where it take part arguments about the image's function spread from the beginnings of the Spanish occupation.

**Key words:** Areche - Pictures - Inca traditions

Fecha de recepción: 17/11/2015

Fecha de evaluación: 07/11/2016

### Introducción

Cinco meses después de la Gran Rebelión de Tupac Amaru, en una carta fechada el 13 de Abril de 1781, el obispo del Cuzco Juan Manuel Moscoso le escribe a José Antonio Areche, visitador general del Perú:

*Mui Señor mío: en oficio de diez del que corre me previene reservadamente Vuestra Señoría mande recoger las pinturas de los Incas del Perú que se hallavan en el Colegio de Indios Nobles, nombrado San Francisco de Borja, y otra que se mantiene en la Iglecia de la Doctrina de Curahuasi, provincia de Abancay; a su concecuencia he ordenado se borren las que estavan gravadas en la pared del angulo vajo de dicho Colegio, y remito un retrato del Inca Don Felipe Tupa Amaro que se hallava fijado en el refectorio. Al mismo tiempo en el presente correo paso orden al Cura de la mencionada Doctrina para que prontamente me remita los que allí se econtraren.<sup>1</sup>*

De este fragmento de la carta, se desprende una controversia que involucra a las imágenes: se pide expresamente recoger y borrar aquellas pinturas con representaciones de Incas y de Tupac Amaru contenidas en dos instituciones del Cuzco.

Transcurrido un mes de la carta citada, Areche pronuncia en Cuzco la sentencia contra Tupac Amaru, haciéndose eco de muchas de las recomendaciones de Moscoso. En la “Sentencia pronunciada en el Cuzco por el Visitador don José Antonio de Areche, contra Gabriel Tupa-Amaru, su mujer, hijos y demás reos de la sublevación”, el visitador avanza un poco más sobre la controversia en torno a las imágenes, proponiendo

*que no quede señal, si hubiese algunos retratos de éstos [los Incas] en las paredes ú otras partes de firme; en las iglesias, monasterios, hospitales, lugares pios ó casas particulares, pasándose los correspondientes oficios á los Reberendos Arzobispos y Obispos de Ambos virreinos, [...] sustituyéndose mejor semejantes adornos por los del rey, y nuestros otros soberanos católicos, en el caso de necesitarse.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Moscoso a Areche, Cuzco, 13 Abril 1781. AGI, Cuzco, 29, citado en AAVV, *Tupac Amaru y la Iglesia*. Lima: Edubanco, 1983, pp. 270-271.

<sup>2</sup> Citado en Adolfo Mier, *Noticia y proceso de la muy noble y leal villa real de San Felipe de Austria de Oruro*, Oruro: S/E, 1909 [1781], p. 197.

En este trabajo nos proponemos retomar y analizar las discusiones que suscitaron las imágenes y símbolos de la nobleza incaica en el momento posterior a la Gran Rebelión de Cuzco de 1781, que buscaban ser sustituidos por otras representaciones que exhibieran la fidelidad al rey católico. Las imágenes a las que se hace referencia en la carta y la sentencia y que generaron controversias en esta coyuntura fueron por un lado los cuadros de los “Reyes del Perú” basados en el grabado de Alonso de la Cueva, editado hacia 1725 (Fig. 1)<sup>3</sup>. La estampa original muestra retratos de busto de los reyes Incas y los monarcas españoles en línea sucesoria, e incluye una breve reseña sobre los principales logros de cada reinado, destacando las medidas tomadas en beneficio de los indígenas para el caso de algunos reyes hispanos. Existen antecedentes de la iconografía de los reyes Incas, como el encargo realizado por el Virrey Toledo en 1571 que inaugura la idea de una sucesión dinástica pictórica con tres lienzos que muestran retratos de busto de los Incas con sus esposas, y que se enviaron a Felipe II. Se conoce otra pintura hoy perdida encargada por Rodríguez de Figueroa en Potosí en 1582 y un grupo de retratos de busto de los reyes Incas distribuidos en un árbol genealógico (también perdido) que recibió Garcilaso de la Vega en 1603, que fue utilizado como evidencia en la corte real para la solicitud de la exoneración del tributo de los descendientes reales. Y finalmente la portada de la *Historia General* de Antonio de Herrera publicada a comienzos del siglo XVII que tuvo como fuente los retratos encargados por Toledo. Estos casos aislados se constituyeron como el antecedente de las series referidas que siguen el grabado de Alonso de la Cueva, y que se produjeron más sistemáticamente durante el siglo XVIII.

Por el otro lado, también resultaron controversiales y fueron perseguidas las series de retratos individuales de cuerpo entero que mostraban parejas de Incas y coyas y personajes de la nobleza indígena que conservaban en el ámbito privado de los hogares o que circulaban en espacios públicos, como instituciones eclesiásticas y educativas. En los ejemplos que sobrevivieron se pueden ver representaciones de caciques y ñustas, así como sus ascendentes incas, en interiores ricamente decorados, exhibiendo algunos de sus bienes (muebles, cortinados, sirvientes) y vestidos con trajes tradicionales (Fig. 2). Los retratos

---

<sup>3</sup> Se conservan tres lienzos del siglo XVIII que siguen la estampa en el Convento de San Francisco de Ayacucho (Perú), en el Beaterio de Copacabana de Lima y en la Catedral de la misma ciudad. Existe también otra versión, aunque del siglo XIX, conservada en el Museo del Carmen de Maipú en Santiago de Chile.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

también incluían elementos heráldicos, como los escudos y blasones de la familia, conjugando una serie de elementos que funcionaban para legitimar el status y privilegios de personajes de la nobleza incaica, anclándose en una tradición local heredada de tiempos prehispánicos, y a su vez apropiándose de los modos de representación de poder y estatus europeos.<sup>4</sup>

Otro grupo de imágenes que también fueron prohibidas por Areche son los retratos pintados perdidos de Tupac Amaru, conocidos gracias a los documentos de la época, y otros de pequeño formato que retrataban al cacique de Tinta y Micaela Bastidas, que circularon entre los indígenas rebeldes como signo de adhesión al movimiento.<sup>5</sup>

Las imágenes asociadas con la memoria histórica de los Incas comenzaron a circular con más fuerza hacia fines del XVII, en el contexto de una serie de políticas que otorgaron concesiones y privilegios a los indios nobles, inéditas en el Virreinato peruano y luego de incesantes reclamos por parte de los caciques. A través de reales cédulas como la de 1693, que les reconocía el derecho de ser miembros del tribunal de la Inquisición, u otra de 1697 que ordenaba que los indios no fueran excluidos de cargos seculares y eclesiásticos, se garantizaba (al menos en el plano jurídico) la participación de la elite indígena en la vida religiosa y la burocracia eclesiástica.<sup>6</sup>

En este contexto favorable para las jerarquías indígenas, uno de los medios con que los curacas consolidaban su poder y prestigio fue a través de la identificación con los incas, tal como señala Burga.<sup>7</sup> Aquellos que se consideraban los genuinos sucesores de la nobleza incaica se legitimaban mediante recursos tales como las alianzas matrimoniales o la

---

<sup>4</sup> Gisbert señala que las representaciones más antiguas de Incas de cuerpo entero son aquellas que figuran en las publicaciones de Martín de Morúa (1613) y de Guaman Poma de Ayala (1615). También refiere el contrato donde se en carga a Agustín de Navamuel 24 lienzos de las dos parejas de Incas, de 1721, que no han llegado a nuestros días. Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía, 1980, pp. 124-126.

<sup>5</sup> Juan Carlos Estenssoro, “La plástica colonial y sus relaciones con la Gran Rebelión.”, en Henrike Urbano (comp.), *Mito y simbolismos en los Andes. La figura y la palabra*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993, p. 168.

<sup>6</sup> Luis Eduardo Wuffarden, “La descendencia real y el ‘renacimiento inca’ en el virreinato.”, en Thomas Cummins (comp.), *Los incas reyes del Perú*. Lima: Banco de crédito, 2005, pp. 230-231.

<sup>7</sup> Manuel Burga, *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Lima: Fondo editorial, 2005, p. 321.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

elaboración de cuadros genealógicos y probanzas remitidas España<sup>8</sup> y se hacían representar en retratos individuales con los atributos de status incaicos, como los mencionados anteriormente. Entendemos que estos objetos, si bien se legitimaban a través de la evocación del pasado prehispánico, fueron concebidos durante el periodo colonial y funcionaban como un modo de mostrar su status en la sociedad colonial a través de prácticas de reproducción del poder de las elites españolas. Pero además, como en el caso de los cuadros genealógicos, los curacas utilizaron las imágenes como sustento de sus reclamos por mayores privilegios y poder ante la corona, tal como señaláramos para el caso referido por Garcilaso en 1603.

Asimismo los curacas afirmaban su presencia en las festividades religiosas mostrándose con trajes Incas, como muestran las representaciones de la fiesta del Corpus de Cuzco -presentes en el Museo Arzobispal de Cuzco y en dos colecciones privadas de Santiago de Chile- y donde se celebraban comedias que destacaban sus tradiciones culturales.<sup>9</sup>

Trabajos como el de Gisbert,<sup>10</sup> abordan las imágenes de tema incaico entendiéndolas (en particular los retratos individuales) como un modo de legitimar la posición de liderazgo de la nobleza indígena con “aspiraciones a monarquía” y como un antecedente de las intenciones separatistas de las rebeliones del siglo XVIII. Otros autores como Stastny<sup>11</sup> ponen el acento sobre la recuperación parcial de lo prehispánico y la identidad andina que aparece en este tipo de pintura, inmersa en el sistema figurativo occidental, y que fue utilizado como un motivo reivindicador indígena. El trabajo de Wuffarden y Buntinx<sup>12</sup> realiza significativos aportes para la comprensión del programa iconográfico de De la Cueva en relación con las fuentes escritas que le dan sustento y la coyuntura política sobre la que se elabora. También nos encontramos con el capítulo de

<sup>8</sup> Luis Eduardo Wuffarden y Gustavo Buntinx, “Incas y reyes españoles en la pintura colonial peruana: la estela de Garcilaso”, *Márgenes*, n° 8 (Lima, 1991), p. 199.

<sup>9</sup> Francisco Stastny, “El arte de la nobleza inca y la identidad andina.”, en Henrike Urbano (comp.), *Mito y simbolismos en los Andes. La figura y la palabra*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993, pp. 138-139.

<sup>10</sup> Gisbert, op. cit., pp. 151- 152.

<sup>11</sup> Stastny, op. cit.

<sup>12</sup> Wuffarden y Buntinx, op. cit.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

Majluf<sup>13</sup> que se ocupa de los retratos de los incas en el tránsito del Virreinato a la República, y el de Cahill<sup>14</sup> que se centra sobre lo que el autor llama “campana iconoclasta” de Areche contra la cultura andina, en el marco del programa de Carlos III para reformar la práctica religiosa popular.

En nuestro caso, el problema que abordaremos en este trabajo se centra en la controversia surgida en torno a las imágenes de los Incas y las disposiciones para eliminar aquellos símbolos y prácticas asociadas con la conservación de tradiciones andinas prehispánicas, en relación con la función y el estatuto que se les estaba atribuyendo. A partir de las palabras del obispo Moscoso y el visitador Areche conservadas en intercambios epistolares y en la sentencia contra Tupac Amaru, analizaremos que en la justificación para la eliminación de las imágenes, operan argumentos sobre la función de la imagen religiosa –como representación y como *exempla*- difundida desde los inicios del período colonial en América.

En este contexto, se promovieron nuevos símbolos e imágenes de la realeza española que sustituirían a los de la nobleza incaica, y que surgieron en el marco de las políticas borbónicas tendientes a limitar la autonomía local. Siguiendo a Majluf, ambas son imágenes que representan el poder, pero que también lo ejercen.<sup>15</sup> Comenzaremos por ocuparnos de algunas prohibiciones que ordena el visitador general del Perú en la sentencia, un año después de la Gran Rebelión, para analizar el rol que las autoridades virreinales le atribuían a dichos símbolos e imágenes asociados a la memoria incaica, pero también ligados con el movimiento nacional inca que funcionó como el marco ideológico de las rebeliones indígenas del siglo XVIII.

### **Areche y el ataque a la “utopía andina”**

El visitador general Areche había llegado al Perú en 1777 enviado por el ministro de Indias José de Gálvez, con la misión de implementar un programa de reformas

<sup>13</sup> Natalia Majluf, “De la rebelión al museo: Genealogías y retratos de los incas, 1781-1900.”, en Thomas Cummins (comp.), *Los incas reyes del Perú*. Lima: Banco de crédito, 2005.

<sup>14</sup> David Cahill, “El visitador general Areche y su campana iconoclasta contra la cultura andina.”, en Ramón Mujica Pinilla (comp.), *Visión y símbolos del virreinato criollo a la República Peruana*. Lima: Banco de crédito, 2006.

<sup>15</sup> Majluf, op. cit., p. 253.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

administrativas judiciales y fiscales. Particularmente en el contexto de la guerra angloespañola que comenzó en 1779, la Corona exigía a los visitadores una mayor recaudación fiscal a través de una reestructuración de la Real Hacienda y el sistema judicial.

En este contexto, Areche ordenó una serie de incrementos fiscales aduaneros que incluían el aumento de la alcabala en un 6% y nuevos impuestos sobre mercancías como el aguardiente, que afectaron los privilegios de sectores que estaban eximidos de esas imposiciones. Sumado a esta medida, a partir de un decreto debían registrarse como tributarios mestizos y cholos, además de los indios.<sup>16</sup> La oposición a esta reforma fiscal se manifestó en las revueltas de principios de 1780 ocurridas en las ciudades de Arequipa, Huaraz, Cerro de Pasco, La Paz, Cochabamba y Cuzco. En la primera y más importante, la de Arequipa, se atacaron los símbolos del poder colonial: la aduana, la cárcel y la casa del corregidor. Es decir, el sistema fiscal, judicial, y administrativo.

En estas revueltas que buscaban amedrentar y desestabilizar a las autoridades coloniales, se dio necesariamente una alianza entre sectores criollos y el heterogéneo grupo denominado como la plebe, aunque las relaciones entre los diferentes grupos era distinta en cada ciudad. Areche expresó el temor a estas alianzas en innumerables cartas, y una fuerte desconfianza sobre los sectores criollos disidentes que manipulaban a los indígenas descontentos con la administración de los corregidores “persuadiendolos à que se les ba a recargar con nuevas imposiciones”.<sup>17</sup> Planteaba también en una carta posterior que este tipo de alianza entre criollos e indígenas se da porque los indios del Perú “deliran sobre descendencia R’l, sobre armas y privilegios”.<sup>18</sup> En este caso, no se estaba refiriendo a los indígenas de las castas más bajas, sino a los caciques que en muchos casos eran grandes terratenientes vinculados a comerciantes y que funcionaban como agentes intermediarios entre los funcionarios locales y la masa indígena.

El entramado social de las diferentes ciudades del Virreinato peruano era bastante más complejo de lo que podríamos desarrollar aquí. Existían sectores criollos vinculados con las autoridades coloniales que pedían la igualdad con los peninsulares, otros grupos de

<sup>16</sup> John Fischer, *El Perú borbónico. 1750-1824*. Lima: IEP Ediciones, 2000, pp. 168-169.

<sup>17</sup> Areche a Gálvez, Cuzco, 20 de Abril de 1780, AGI, Lima, 1039, citado en *Ibidem*, p. 170.

<sup>18</sup> Areche a Gálvez, Cuzco, 30 de Abril de 1781, AGI, Lima, 1040, citado en *Ibidem*, p. 144.

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco

criollos y mestizos -como los comerciantes- que se veían afectados por las nuevas medidas y que reaccionaron, grupos indígenas que formaban parte de la plebe, y caciques indígenas con autoridad y peso económico y político en diferentes regiones que reclamaban el acceso a la educación y al clero.

La Gran Rebelión liderada por Tupac Amaru es considerada para algunos autores como Fischer,<sup>19</sup> O’Phellan<sup>20</sup> y Cahill<sup>21</sup> como una continuación de las revueltas de 1780, e incluso de las que se habían sucedido a lo largo del siglo XVIII, como la de Cochabamba (1730), Huarochiri, Oruro y Lima (1750). Estos levantamientos tenían en común la protesta contra los corregidores, el maltrato de los españoles a criollos e indios, los aumentos tributarios, el repartimiento de mercancías, el sistema de mita minera y las dificultades de acceso a la justicia.<sup>22</sup> En estas coyunturas anticoloniales había, en definitiva, una disputa por los espacios de poder que los sectores sociales nacidos durante el proceso colonial buscaban ocupar, y fueron la consecuencia del desoimiento de los reclamos por mayor participación.

Varios autores que estudian el periodo se refieren a la “utopía andina” – idea que surge de los aportes del investigador peruano Alberto Flores Galindo publicados durante la década del 80-<sup>23</sup> como el marco ideológico unificador que sustentó las diferentes manifestaciones de resistencia a los cambios económico-políticos que imponían las reformas borbónicas. En este contexto de oposición a las imposiciones de la corona española surgieron profecías sobre el retorno del reino peruano a sus legítimos dueños, y se difundieron textos como los *Comentarios Reales* del Inca Garcilazo que exaltaban las grandezas del imperio incaico. Junto a otras crónicas del siglo XVII como las de Guaman Poma de Ayala y Santacruz Pachacuti, los escritos de Garcilazo son considerados por Burga como la expresión del sentido trágico de la realidad colonial y de una idealización del

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Scarlett O’Phellan Godoy, *La gran rebelión en los Andes. De Tupac Amaru a Tupac Catari*. Cusco: Petroperú / Centro Bartolomé de Las Casas, 1995.

<sup>21</sup> Cahill, op. cit.

<sup>22</sup> Claudio Biondino, “Entre las Reformas Borbónicas y la utopía andina. Comentarios críticos a un debate historiográfico acerca de las rebeliones andinas en el siglo XVIII.”, *Memoria Americana*, n° 11 (Buenos Aires, 2003), p. 177.

<sup>23</sup> Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Editorial Horizonte, 1988.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

pasado como una alternativa para aquel presente.<sup>24</sup> Incluso la segunda edición de los *Comentarios...* de 1723 incluía un prólogo de Walter Raleigh en el que aparecía la profecía sobre una posible restauración de Tawantisuyo. Aquel ideal utópico y la visión idealizada del pasado se nutría de la propia cosmovisión andina, cuya concepción cíclica del tiempo entendía el retorno a la edad dorada y el cambio histórico como consecuencia de cambios cosmológicos más profundos. De allí que quienes se alzaban, los amarus y kataris, eran vistos como portadores de poderes divinos, investidos de una función mesiánica.<sup>25</sup>

La memoria histórica incaica sirvió como marco identitario unificador, lo que explica que quienes lideraban los levantamientos –en general mestizos- legitimaran sus acciones proponiéndose como herederos de los incas, o incluso tomando sus nombres. Pero como señala O’Phelan,<sup>26</sup> es poco viable pensar este proceso de resistencia como un intento de restituir el Tawantisuyo con un gobierno indígena. Los grupos implicados –indígenas, criollos y mestizos- nacieron durante el proceso colonial, como mencionamos, y perseguían intereses distintos. La autora plantea además, que la “utopía andina” fue una elaboración de los sectores criollos, y que se transmitía a las masas indígenas a través de instituciones educativas dirigidas por clérigos jesuitas, al que acudían hijos de caciques, mestizos y criollos.<sup>27</sup> Es el caso del Colegio del Príncipe en el Cercado de Lima fundado en 1618-19, y el Colegio San Borja de Cuzco de 1620, donde circulaban las imágenes prohibidas por Areche que contribuían a la construcción y difusión de una tradición incaica reinventada, que luego de la rebelión de 1780 fue cerrado.<sup>28</sup> Uno de los caciques formados en la institución jesuita del Cuzco fue Juan Santos Atahualpa quien lideró la rebelión en Tarma de 1742 que se extendió a la región de la sierra durante diez años, y que tuvo una fuerte influencia sobre el movimiento nacionalista.<sup>29</sup>

Siguiendo este planteo, la idea de la restitución imperial fue utilizada por la elite criolla e indígena como cobertura ideológica en una búsqueda de autonomía política. La

---

<sup>24</sup> Burga, op. cit., pp. 264-265.

<sup>25</sup> Sergio Serulnikov, *Revolución en los Andes: la era de Tupac Amaru*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012, p.120.

<sup>26</sup> O’Phellan Godoy, op. cit., p. 19.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>28</sup> Biondino, op. cit., p. 179.

<sup>29</sup> John Rowe, *Los incas del Cuzco: siglos XVI, XVII, XVIII*. Cuzco: Instituto Nacional de Cultura Región Cuzco, 2003, p. 359-360.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

“utopía andina” sirvió de fundamento ideológico de los movimientos rebeldes, y al mismo tiempo funcionó como blanco de ataque en las represalias contra los levantamientos. En este sentido, consideramos que las prohibiciones de Areche se dirigieron contra ese mismo marco ideológico unificador que se materializaba en símbolos, emblemas, imágenes y textos que conservaban y construían la memoria histórica, y abonaban a un “movimiento nacional inca”, tal como lo bautizara John Rowe.<sup>30</sup>

En la misma carta dirigida a Areche que citamos al inicio, el obispo Moscoso hacía explícita su desconfianza hacia la literatura que reivindicaba la tradición incaica y la influencia que tuvo sobre Tupac Amaru:

*Si los Comentarios de Garcilaso no hubieran sido la lectura é instruccion del insurgente Josef Gabriel Tupa Amaro, si sus continuas invectivas, y declamaciones contra los españoles, no se huviesen radicado tanto en su animo; [...] si estas y otras lecciones de algunos autores regnicolas no hubieran tenido la aceptacion del traydor en lo mucho que en ellas se vierte sobre la conquista no emprendería Tupa Amaro el arrojto detestable de su rebelión.*<sup>31</sup>

Según Moscoso, las lecturas de Garcilaso habrían resultado cruciales para reforzar los reclamos de la nobleza indígena en torno a su ascendencia Inca. La percepción de las autoridades sobre la influencia de los *Comentarios reales* en el movimiento nacional que impulsó las rebeliones era tal que incluso, un año más tarde el rey manda a recoger dichas publicaciones existentes en América

*aunque sea haciendo comprar los exempláres de estas Obras pr. Terceras Personas de toda confianza y secreto, y pagándolas de la Rl. Hacienda, pues tanto importa el que llegue a verificarse su recogimiento, para qe. queden esos Naturales sin este motivo mas de vivificar sus malas costumbres con semejantes documentos.*<sup>32</sup>

Aquella tradición incaica recuperada por la elite indígena era expuesta en forma de imágenes y símbolos en celebraciones públicas y muros de diferentes instituciones educativas o religiosas. Dichas manifestaciones resultaban una amenaza para el gobierno

<sup>30</sup> John Rowe, “El movimiento nacional inca del siglo XVIII”, en Alberto Flores Galindo (comp.), *Tupac Amaru II – 1780*. Lima: Retablo de papel ediciones, 1976.

<sup>31</sup> Moscoso a Areche, Cuzco, 13 Abril 1781. AGI, Cuzco, 29, citado en AAVV, op. cit., pp. 276- 277.

<sup>32</sup> Citado por Rowe, *Los incas del Cuzco*, p. 355.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

español por su carácter reivindicatorio de un poder que ya no estaba cristalizado en el pasado, sino que había tenido manifestaciones concretas en los levantamientos.

La posterior prohibición de la elección del Alférez Real Inca para la fiesta de Santiago a manos del intendente del Cuzco Mata Linares sigue esta tendencia. Dicha elección se realizaba entre los veinticuatro representantes de las ocho parroquias del Cuzco, y de allí resultaba el encargado de llevar el estandarte real, cargo de enorme prestigio dentro de la comunidad indígena. A pesar de que los electores habían mantenido su fidelidad para con la corona durante la rebelión de Tupac Amaru, en definitiva eran quienes perpetuaban la memoria de los Incas durante las ceremonias, y era allí también donde podían mostrar sus privilegios. La pérdida de esta ceremonia tradicional entre 1785 y 1789 no fue el único resultado de la intervención de Mata Linares, sino que además impuso el pago de tributos a aquellos nobles incas de las ocho parroquias que no presentaran títulos de nobleza confirmados por el Superior Gobierno.<sup>33</sup>

En la “Sentencia pronunciada en el Cuzco por el Visitador don José Antonio de Areche, contra Gabriel Tupa-Amaru, su mujer, hijos y demás reos de la sublevación” el visitador también tuvo en cuenta las recomendaciones del obispo Moscoso, al citar algunos fragmentos de la carta casi de forma literal. Varios puntos de la sentencia se dirigían a atacar y controlar estas tradiciones locales que representaban una amenaza potencial.

En su sentencia, Areche pedía expresamente un mayor control y vigilancia sobre los títulos de nobleza. El visitador mandó a quemar los documentos relativos a la descendencia de Tupac Amaru y su familia, y estableció que los indios en general debían remitir los documentos y árboles genealógicos a las secretarías para ser reconocidos por el Virrey.<sup>34</sup> Así también, prohibía que los indios nobles firmen como “Incas” dado que “hace infinita impresión en los de su clase”.<sup>35</sup> El visitador profundizó aún más el ataque contra las jerarquías indígenas al ordenar que alcaldes electos ocupen el lugar de los caciques, que Tupac Amaru había tenido como aliados “seduciéndolos con sus falsedades”.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Donato Amado Gonzales, “La imagen de los incas e indígenas en la opinión de los criollos y españoles (1780-1800)”, *Illes I Imperis*, n° 14 (Barcelona, 2012), pp. 172-173.

<sup>34</sup> Citado en Mier, op. cit., pp. 195-197.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 195.

Areche puso énfasis en diferentes pasajes de su escrito en el odio de los indios hacia los españoles y, con la intención de que se despeguen de ese sentimiento, ordenó que hablaran la lengua castellana y se vistieran con las costumbres españolas.<sup>37</sup> En la carta de Moscoso previa a la sentencia, el obispo fue mucho más radical en su postura con respecto al uso de las lenguas locales, al mandar a que se borre totalmente el idioma, dado que seguía siendo utilizado “sin alteración”.<sup>38</sup> En cuanto a la vestimenta, Areche prohibió que los indios usen los “trajes de la gentilidad”, y ordenó que entregasen las vestiduras de esa clase a sus corregidores, y los describió a partir de la carta de Moscoso que planteaba que, con sus atuendos tradicionales, no hacían más que conservar aquella memoria.<sup>39</sup>

El uso del “pututo” y el color negro en la vestimenta también se prohibieron en la sentencia dado que ambos anunciaban el duelo y luto en memoria de la antigüedad y sus difuntos monarcas.<sup>40</sup> Siguiendo con esta lógica de control sobre las expresiones públicas que remitían a las tradiciones locales, el visitador pidió que los ministros y corregidores cuidaran que no se representen “comedias u otras funciones públicas, de las que suelen usar los indios para memoria de sus dichos antiguos Incas”.<sup>41</sup>

Finalmente, el último aspecto que nos interesa destacar de la sentencia es el mismo con el que inicia este trabajo: la eliminación de pinturas y retratos de Incas. Tanto Areche como Moscoso pidieron recoger y eliminar estas representaciones con el argumento de que servían para sostener la descendencia de los indios que pretendían nobleza. Es decir que en este punto se equiparaba a las imágenes con los cuadros de armas, escudos de nobleza, árboles genealógicos y demás documentos que certificaban una filiación y habían servido como apoyo para los reclamos de caciques ante la corona. Así lo expresaba Areche cuando hablaba de dichas pinturas “que abundan con extremo las casas de los indios que se tienen por nobles, para sostener ó jactarse de su descendencia”.<sup>42</sup> Pero fue el obispo Moscoso quien se extendió un poco más en la fundamentación para la eliminación de las imágenes

---

<sup>37</sup> Ibidem, p. 198.

<sup>38</sup> AAVV, op. cit., pp. 274-277

<sup>39</sup> Mier, op. cit., p. 196; AAVV, op. cit., p. 273.

<sup>40</sup> Mier, op. cit., p. 197; AAVV, op. cit., p. 274

<sup>41</sup> Mier, op. cit.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 196.

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco

en la carta que Areche tuvo muy presente para su sentencia, y que nos permite extraer algunas conclusiones sobre el estatuto que se le otorgaba a esas representaciones.

### El poder de las imágenes

Son pocos los ejemplos que se conservan de estas pinturas que fueron objeto de tal controversia. Coincidimos con Majluf<sup>43</sup> que si bien no sabemos hasta qué punto fueron aplicadas las prohibiciones de Areche, la escasez y el contenido de las imágenes que llegaron hasta nuestros días dan cuenta de que fueron efectivas. De los retratos de cuerpo entero de personajes de la elite indígena ataviados con las vestimentas tradicionales incas, se conservan algunos ejemplos en colecciones particulares y cinco en el Museo Inka del Cusco. Pero el volumen es muy escaso en relación con la cantidad que debía existir antes de las disposiciones de Areche. Debemos tener en cuenta que, según las fuentes, en las casas de los nobles existían secuencias de retratos de incas y coyas, seguidos de la descendencia colonial, curacas y ñustas, para legitimar el status social de dichos personajes. Una de las imágenes conservada en el Museo Inka (Fig. 2) muestra a una ñusta, que habría integrado una serie junto con su pareja, cuya identidad es discutida.<sup>44</sup> El retrato exhibe las convenciones iconográficas de las series, que muestran a la ñusta de pie, con el atavío propio de la nobleza cuzqueña del siglo XVIII caracterizado por prendas de *cumbi*, tejido al que solo tenía acceso dicho sector social. En el margen superior izquierdo se puede ver el blasón que la identifica con su linaje y más abajo, sobre una mesa cubierta con una finísima tela, se posa la *mascaypacha* –corona utilizada por los gobernantes Incas- sobre la que extiende su mano. Es acompañada además por el *cumillo* –paje que acompañaba a los nobles- que sostiene un parasol de plumas sobre su cabeza. En este tipo de retrato se muestran los símbolos de la jerarquía del personaje, combinando atributos tradicionales con tópicos europeos para la representación de la autoridad real.

Algunas de estas piezas lograron sobrevivir gracias a que fueron cubiertas por nuevas pinturas de temática religiosa, como es el caso de un retrato de Manuela Tupac Amaru cubierta por una representación del Señor de los Temblores descubierta en la década

<sup>43</sup> Majluf, op. cit., p. 255.

<sup>44</sup> Wuffarden, op. cit., p. 225.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

del 1970 por Francisco Stastny durante la restauración.<sup>45</sup> También estos retratos fueron prohibidos y perseguidos por Areche porque, como mencionamos, probaban la descendencia de las elites indígenas y funcionaban para la perpetuación de sus privilegios eximiéndolos del pago de tributos.

Para el caso de las representaciones de Tupac Amaru, a través de los documentos se tiene conocimiento de varias imágenes que circularon antes de 1781, pero que no resistieron la campaña iconoclasta del visitador. Existieron al menos dos retratos encargados por el cacique de Tinta, y sabemos también que se mandaban a hacer retratos de Tupac Amaru para recolectar dinero como una forma de financiar la rebelión.<sup>46</sup> Y como mencionamos más arriba, circularon retratos en pequeño formato del cacique y su esposa Micaela entre los participantes de la rebelión, como un modo de mostrar fidelidad y adhesión a dichas figuras a través de la posesión de la imagen.

En cuanto a las genealogías de reyes incas y españoles que siguen el grabado de Alonso de la Cueva, la mayor parte de los ejemplos que se conservaron son aquellos que destacan un carácter fidelista. Los lienzos muestran a Cristo presidiendo la escena en el margen superior, flanqueado por el escudo español y del Tawantisuyo, y en los márgenes izquierdo y derecho a Manco Capac y Mama Huaco respectivamente, junto a textos que destacan su papel en el mito fundacional del Tawantisuyo. Luego se presentan en una línea de continuidad retratos de busto de los Incas seguidos por los reyes de España. Como mencionamos al inicio, debajo de las efigies una cenefa describe los principales logros de cada reinado, destacando las medidas en beneficio de los indígenas para el caso de los monarcas hispanos.

Estenssoro señala que desde la aparición del grabado en 1725 su imagen fue muy difundida como un ataque a las aspiraciones de la elite indígena, al no dar cabida a otra posibilidad sucesoria.<sup>47</sup> Existió otra variante de esta iconografía seguramente más perseguida, en la que solo se mostraba la sucesión de reyes incas sin los españoles, de la

---

<sup>45</sup> Majluf, op. cit., p. 256.

<sup>46</sup> Estenssoro, op. cit., p. 164.

<sup>47</sup> Ibidem.

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco

que solo se conservan dos ejemplares,<sup>48</sup> y que Stastny<sup>49</sup> entiende que se trataba una apropiación del motivo por parte de los curacas. Sin embargo, Wuffarden y Buntinx a partir de un análisis atento del programa iconográfico de la Cueva y sus fuentes lo entienden como la elaboración de un criollo cuya ideología -signada por la reedición de los *Comentarios reales* de Garcilaso- estaba en consonancia con los reformadores criollos y curacas “moderados”.<sup>50</sup> Estos sectores buscaban una reforma del virreinato que contemplara más oportunidades y poder para éstos, sin renunciar a la subordinación hacia la corona. Los autores afirman además que los cuadros que siguen el grabado referido, conservados en el Beaterio de Copacabana y la Catedral de Lima, fueron costeados por curacas de las filas reformistas a través de las cofradías de indígenas de dichos templos, materializando en sus encargos la fidelidad con la corona y su lugar de privilegio legitimado por la ascendencia inca. Aunque dicha subordinación al rey se vio trastocada años después en la sublevación fallida de Lima y Huarochirí de 1750, que entre los implicados, estarían los mismos curacas pertenecientes a los sectores reformistas.<sup>51</sup>

Teniendo en cuenta dicho antecedente, resulta por demás elocuente el sentido controversial que encarnaban dichas imágenes, en particular después de la Gran Rebelión. La subversión de la fidelidad a la corona que involucró a aquellos implicados en la producción de dichas imágenes proporcionó a las autoridades virreinales los argumentos para desatar su campaña iconoclasta.

En su carta al visitador, el obispo Moscoso se jactaba de su experiencia y conocimiento sobre la región y le planteó al visitador el descuido que habían tenido los españoles sobre la educación de los “naturales” que continuaban con la práctica de sus antiguas costumbres. Dichas prácticas conllevaban el “peligro formal de subversion azia la fe”.<sup>52</sup> También mencionó que en las casas de los indios, principalmente los nobles, no tenían otras imágenes que las de sus antepasados. La preocupación de Moscoso tenía que

<sup>48</sup> Uno de estos lienzos se conserva en el Museo Pedro de Osma en Lima y el segundo estuvo en la Colección Hayes, Inglaterra.

<sup>49</sup> Stastny, op. cit., p.140.

<sup>50</sup> Este término es empleado por John Rowe para diferenciar a los curacas más rebeldes de aquellos que mantenían su fidelidad para con la corona, y que buscaban una “reforma del virreinato que acabaría con los abusos del sistema vigente sin destruirlo [...] y que ofrecería más responsabilidad y poderes a los caciques”. Rowe, “El movimiento nacional inca...”, pp. 32-33.

<sup>51</sup> Wuffarden y Buntinx, op. cit., pp. 173-175.

<sup>52</sup> Moscoso a Areche, Cuzco, 13 Abril 1781. AGI, Cuzco, 29, citado en AAVV, op. cit., p. 272.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

ver con la función que él le asignaba a dichas imágenes. Así, decía que los indios frente a las pinturas de su ascendencia,

*es consiguiente presten adoracion a los que consideran autores de sus honores, y se inclinen a aquellos de quienes les viene esta dicha, y de aqui una memoria tan viva de sus estatutos que ya desearian se renovasen aquellos imaginados siglos de oro en que apetecen vivir y disfrutar.*<sup>53</sup>

El obispo advirtió a Areche sobre los “futuros males que ocasionaría sin duda el recuerdo de unos gentiles que tanta impresión han hecho en estos naturales”.<sup>54</sup> Y para aclarar aún más el sentido de su argumentación, vinculando las imágenes y prácticas de “sus antigüedades” con los levantamientos indígenas, proponía que era el momento oportuno para “desbaratar enteramente unas ideas que han tenido en continuo movimiento estos abatidos ánimos”.<sup>55</sup>

Moscoso en sus escritos no consideraba a estos retratos como símbolos de estatus social, ni en la adopción de cánones de representación europeos como un modo de escenificación del poder de las elites indígenas. Le preocupaban esas imágenes porque representaban la memoria histórica de los indígenas, y esto ya había tenido consecuencias políticas. Avanzando un poco más decía que “tal fuerza les hace meditar á todas horas esos prototipos de su veneracion que les subvierte totalmente la fidelidad”.<sup>56</sup>

A partir de los escritos de Moscoso y Areche, resulta posible entrever que se les otorgaba un poder concreto a estas imágenes. Siguiendo a Louis Marin, la fuerza o poder de una imagen se puede reconocer a partir de sus efectos, que quedan inscriptos en los textos como señales posibles de interpretar en los discursos que registran y transmiten esas respuestas.<sup>57</sup> En los textos producidos por el visitador y el obispo se pueden leer los efectos que ellos creían que habrían tenido estas imágenes para los indígenas. Así, a la vez que le

<sup>53</sup> Ibidem, p. 272.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 271.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 272.

<sup>57</sup> Louis Marin, “Poder, representación, imagen” [en línea]. Prismas, vol. 13, no. 2 (2009). Centro de Historia Intelectual, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes (Eds.). [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-04992009000200001&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-04992009000200001&script=sci_arttext) [Consulta: 15 de Abril de 2015]. ISSN: 1852-0499

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

otorgaban poder a las imágenes, justificaban su eliminación. En el acto de prohibirlas, se enfatizaba su potencial político y la capacidad para influir en la población indígena.

Como mencionamos anteriormente, la nobleza incaica ejercía su poder a través de las imágenes legitimándose socialmente y utilizándolas como instrumento jurídico para reclamar sus privilegios. Desde la perspectiva de Moscoso, la fuerza o poder de las imágenes radicaba en esa “adoración” y “veneración” de la que eran objeto por parte de los indígenas, que el obispo interpretaba como modos de subvertir la fe y la fidelidad al rey español, y que tendría consecuencias lamentables para el funcionamiento del sistema colonial. En este punto se manifiesta el sentido religioso de la función de la imagen promovida por la Iglesia católica en América con que el obispo carga a las tan controversiales pinturas. El rol de las imágenes religiosas, que significaron la mayor parte de la producción artística colonial, era representar, es decir “estar en lugar de”, las divinidades -en contraposición a la idea de “idolstrar”, donde la imagen era la propia deidad. Tal era la función de las imágenes que se buscó afianzar desde los inicios de la ocupación española y difundida a través de la literatura para la prédica como la Doctrina Christiana (1585):

*Los cristianos no adoran, ni besan las Imágenes, por lo que son, ni adoran aquel palo, ó metal, ó pintura : mas adoran á Jesucristo en la Imagen del Crucifijo, y á la Madre de Dios nuestra Señora la Yírgen María en su Imagen, y á los Santos también en sus Imágenes : [...] y si reverencian las Imágenes, y las besan, y se descubren delante de ellas, é hincan las rodillas, y hieren los pechos, es por lo que aquellas Imágenes representan, y no por lo que en sí son, como el Corregidor besa la provisión, y sello real, y lo pone sobre su cabeza, no por aquella cera, ni el papel, sino porque es quillca del Rey.<sup>58</sup>*

No solo importaban las figuras que estaban siendo representadas, sino también aquellos valores y significados que ellas encarnaban, porque “Son los indios una especie de racionales en quienes hace mas impresion lo que ven que lo que se les dice”.<sup>59</sup> Y en este

<sup>58</sup> AAVV, *Tercero cathecismo y exposicion de la doctrina christiana, por sermones. Para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los yndios y a las demas personas. Conforme a lo que en el sancto Concilio Prouincial de Lima se proueyo*. Ciudad de los Reyes: Antonio Ricardo (Imp), 1585, fol. 115r-116r.

<sup>59</sup> AAVV, *Tupac Amaru...*, p. 272.

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco

sentido, en el peligro que significaban dichas imágenes para Moscoso que representaban a esos “prototypos de su veneración”, aparece una función implícita que se les atribuye, y es su capacidad para servir de ejemplo. Ésta era una de las tres funciones otorgadas a las imágenes religiosas en la Edad Media que permitía instruir a los iletrados y que menciona Freedberg como uno de los poderes de las imágenes, cuya eficacia residía en una “identificación entre quienes las miran y lo que ellas representan”.<sup>60</sup>

El proceso de evangelización del territorio americano estuvo fuertemente signado por estrategias visuales para la introducción del dogma católico como mencionamos, y la referencia de los *exempla* sirvió para educar y persuadir a los indígenas sobre los modelos de virtud, y también sobre el destino de pecadores e idólatras. Desde la Contrarreforma se reforzó el papel fundamental de las imágenes como instrumentos para la propagación de la Fé. La sesión XXV del Concilio de Trento (1563) refiere: “Enseñen diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, expresadas en pinturas y en otras imágenes, se instruye y confirma el pueblo en los artículos de la fe, que deben ser recordados y meditados continuamente”. En América a través del Segundo y Tercer Concilio Limense (1567/8 y 1582/3) se confirmó este rol de la imagen como *Biblia pauperum*.

Esta función de la imagen estuvo presente durante todo el período colonial en una trama donde se entrecruzaron sentidos religiosos, sociales y políticos. Y en el caso de los retratos de los reyes y la nobleza incaicos, y aún más los de Tupac Amaru, estos referentes de la Corona estaban tomándolos como *exempla* capaces de ejercer un poder concreto sobre la población indígena, observándolos a través del lente del aparato ideológico y pedagógico que instauraron la Iglesia y el Estado español en América para la reproducción del poder a través de las imágenes. En el argumento explícito que manifiesta la voz de Moscoso, el poder de las imágenes perseguidas se desprende del sentido religioso del rol de la imagen promovido por la corona: “adorando” aquellas imágenes se identificaban y evocaban la edad de oro del Tawantisuyo, y subvertían la fidelidad al rey. Pero el argumento oculto -o que al menos tanto el obispo como Areche no hacen explícito en sus escritos- radica en que

---

<sup>60</sup> David Freedberg, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 2009, pp. 22- 23.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

quienes promovían y costeaban los cuadros, los caciques y representantes de la nobleza indígena, pertenecían a los mismos sectores que habían gestado los levantamientos. De allí que se buscara eliminar toda imagen, símbolo o emblema que reproduzca el poder del movimiento nacional inca a través de agentes como Areche, teniendo en cuenta además que con el apresamiento de Tupac Amaru las rebeliones no cesaron. Durante el mismo año de 1781 el ejército de Tupac Katari continuó el legado del cacique de Tinta cercando la ciudad altoperuana de La Paz y controlando la región hacia el lago Titicaca y Potosí.<sup>61</sup>

En el inicio del trabajo citamos un párrafo de la Sentencia de Areche donde hacía explícita la voluntad de sustituir las imágenes controversiales de los indígenas por las del Rey de España u otros soberanos católicos. Ya desde principios del siglo XVIII la propaganda borbónica reforzó la figura del rey, renovando también las insignias y símbolos de la realeza. Con los reyes Borbones ingresaron las líneas francesas para representar la majestad y se multiplicaron las imágenes que presentaban a los reyes en ricos interiores utilizando símbolos tradicionales propios del príncipe virtuoso como la mesa, cortinados, el espejo.<sup>62</sup> Comenzaron a surgir imágenes de tono militarista, como los retratos ecuestres que muestran al rey con la espada o bastón de mando sobre el caballo blanco, que citan en muchos casos la iconografía del apóstol Santiago como emblema victorioso, bien conocida en la región andina.

Como sostiene Bridikhina, la propaganda borbónica utilizó una retórica más directa y un lenguaje más accesible en la creación de imágenes y también de sermones que, así como las manifestaciones culturales en general, estaban más pautados y controlados por la monarquía.<sup>63</sup> La imagen del Rey se multiplicaba en representaciones pictóricas, pero también aparecía en objetos, como es el caso de las medallas con la efigie de Carlos III que le fueron entregadas a caciques y gobernadores de Yamparaes que mostraron fidelidad al monarca durante la sublevación indígena de Charcas de 1781.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Charles F. Walker, *The Tupac Amaru Rebellion*. Massachusetts: Harvard University Press, 2014, pp. 177-179, 205-207

<sup>62</sup> Eugenia Bridikhina, *Theatum mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*. Lima: IFEA-Plural Editores, 2007, pp. 232-233.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 237.

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

Esta renovación de la retórica y una presencia más fuerte de la imagen del Rey en instituciones y fiestas de las ciudades del virreinato formaron parte del entramado de poder borbónico, en el que se replantearon la legitimidad y función de otras imágenes. En el acto de prohibir las imágenes de los Incas y sus descendientes el mensaje era claro: el único poder que debía ser representado era el del soberano, español, católico y único heredero del Reino del Perú.

### **A modo de cierre**

La sentencia de Areche fue pronunciada en la ciudad de Cuzco, que fue el foco principal de las prohibiciones, con la voluntad de evitar que se sigan extendiendo los levantamientos a todo el virreinato. Allí las elites indígenas formaban una nobleza organizada y reconocida, que contaba con diversos mecanismos para probar su descendencia y ceremonias donde exponer sus privilegios. Desde mediados del siglo XVIII, y con más intensidad después de la rebelión de Tupac Amaru, se atacaron muchos de los espacios que la nobleza incaica usaba para legitimar su imagen y lugar de poder en la sociedad y que para la corona podían constituir una legitimidad alternativa.

Como vimos en el trabajo, se puede leer en las palabras de Moscoso y Areche, en las prohibiciones sobre diferentes formas de manifestación de las tradiciones locales - muchas de ellas de hecho gestadas durante el período colonial-, que se estaba atacando a ese marco ideológico denominado como “utopía andina” que podía quebrantar el sistema colonial. Se persiguió tanto la literatura que exaltaba las grandezas del imperio perdido, como los símbolos de la memoria histórica -vestimentas, emblemas, fiestas, imágenes, etc.- que ligaban a los personajes de la sociedad colonial con ese pasado idealizado. Como mencionamos, no eran vistos como meras marcas identitarias de un sector social, sino que para la corona condensaban el peligro de devenir en una búsqueda de autonomía política.

Los cargos de poder ocupados por indígenas también se vieron afectados por sanciones oficiales en este intento de limitar los privilegios de los nobles incas durante la década de 1780. Mencionamos la prohibición de la elección del Alférez Real Inca para la fiesta de Santiago en 1785, pero también fueron abolidos los cacicazgos hereditarios a través de decretos como el del 28 de abril de 1783, que suprimía dichos cargos pero que permitía conservar la función hasta su muerte a aquellos curacas que se habían mantenido

Lucila Iglesias

**Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

fieles a la corona. Así también muchos cargos que tradicionalmente habían sido ocupados por caciques, fueron reemplazados por criollos y españoles.<sup>65</sup>

Con esta serie de medidas se rompía el pacto entre la sociedad indígena y la corona que se había mantenido durante el reinado de los Austrias. El papel que desempeñó Areche, como ejecutor de innovaciones fiscales y las decisiones tomadas durante el período, nos muestra el nuevo rol que cumplían los visitadores borbónicos a los cuales, a diferencia de sus antecesores limitados a la información, se les concedían atribuciones que hasta incluían reformas de personal.<sup>66</sup>

Si bien hemos abordado las medidas vinculadas con la ruptura del pacto con las jerarquías indígenas, resulta fundamental considerar en este panorama el avance del control sobre la práctica religiosa y la estructura interna de la Iglesia por parte de la corona. La expulsión de los jesuitas ordenada por Cédula Real en 1767 significó la quita de poder de dicha orden y desde mediados del siglo XVIII aparecieron controles sobre las actividades de las cofradías, en particular los bailes y las fiestas que se organizaban para incrementar sus ingresos.<sup>67</sup> Con estas medidas se buscó limitar la autonomía de las cofradías en la organización del culto y a su vez quebrar un espacio como el de las fiestas patronales donde se tejían redes de solidaridad e intercambio que podían constituirse en vehículo propagador de los movimientos insurgentes como señala Alberto Flores Galindo.<sup>68</sup> En el caso del teatro, también después de 1750 se suspendieron las representaciones de las dinastías incas durante las fiestas reales y religiosas.

En este sentido, debemos situar las disposiciones de Areche luego de la rebelión en Cuzco dentro de la trama de las reformas borbónicas tendientes a fortalecer el control social y el rol del Estado colonial que buscaba limitar la autonomía local. En este marco surgían las imágenes renovadas del Rey y resultaban controversiales otras, las asociadas al poder

<sup>65</sup> Majluf, op. cit., p. 256.

<sup>66</sup> Ronald Escobedo Mansilla, "La visita general durante el reinado de Carlos III. Estudio comparativo.", *Revista Chilena de Historia del Derecho*, n° 11 (Santiago, 1985), p. 321.

<sup>67</sup> Juan Carlos Estenssoro, "La plebe ilustrada: El pueblo en las fronteras de la razón.", en Charles Walker (comp.), *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1996, pp. 42-43.

<sup>68</sup> Scarlett O'Phellan Godoy, "Algunas reflexiones sobre las Reformas Borbónicas y las rebeliones del siglo XVIII.", en Charles Walker (comp.), *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1996, p. 313.

**Lucila Iglesias****Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco**

incaico, que un siglo antes habían servido de puente con las elites indígenas para la perpetuación de sus privilegios.

A partir de las fuentes de la época como los discursos de Moscoso y Areche, resulta posible identificar cuáles fueron los argumentos que justificaban la eliminación de las imágenes de reyes incaicos y la nobleza indígena. En la justificación operaba la misma concepción y función que la Iglesia católica le atribuía a las imágenes en América: su capacidad para servir de ejemplo y evocar prototipos -que en el caso de los reyes y nobles Incas remitían a la edad dorada del Tawantisuyo. Allí radicaba el poder que se le asignaba a las pinturas, y que Moscoso interpretaba como modos de subvertir la fe y la fidelidad de los indígenas. La posesión de las imágenes con referencias incaicas en las casas o instituciones públicas, era entendida por las autoridades españolas como un signo de adhesión a una serie de valores asociados a la memoria histórica indígena, o al menos de sus elites. Y luego de los levantamientos quedaba expuesto que dicho “movimiento nacional inca” era capaz de desestabilizar el régimen colonial.

Anexo de imágenes

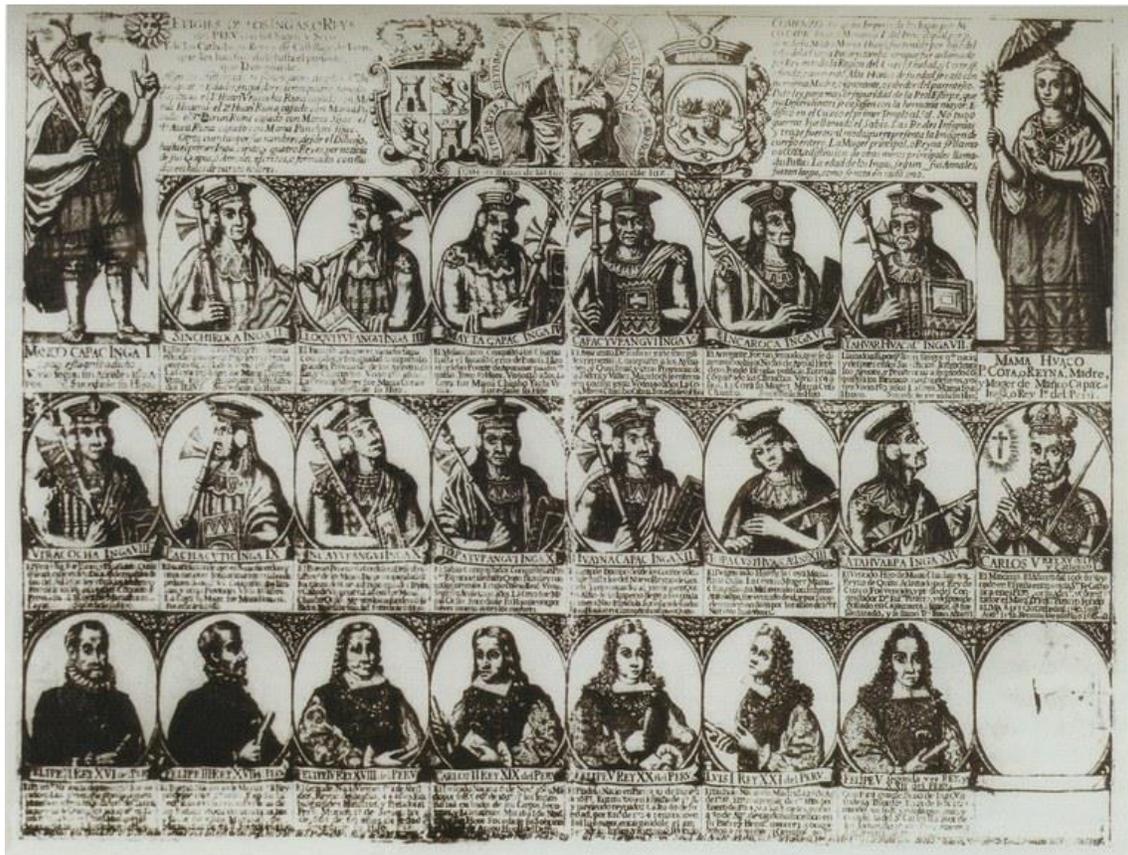


Figura 1: “Efigies de los incas o Reyes del Perú”. Grabado atribuido a Miguel de Adame a partir de composición de Alonso de la Cueva (Lima, 1724-28).

Lucila Iglesias

Imágenes controversiales: el ataque a la memoria histórica incaica después de la Gran Rebelión de Cuzco



Figura 2: Retrato de ñusta colonial no identificada. Anónimo (c. 1730-50). Actualmente en el Museo Inka, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco.