

BEATERIOS PARA HIJAS DE LA ELITE INDÍGENA E INDIOS NOBLES DONANTES DE ADVOCACIONES RELIGIOSAS EN EL VIRREINATO DEL PERÚ, SIGLOS XVII-XIX

*Scarlett O'Phelan Godoy**
Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

Si bien desde inicios de la colonia existieron los Colegios de Caciques regimentados por los jesuitas para educar a los hijos de los indios nobles, los cuales funcionaron uno en Lima, El Príncipe, y el otro en el Cuzco, San Borja o El Sol, la pregunta que hay que plantearse es donde se prepararon las hijas de caciques quienes eventualmente, a falta de hermanos varones, asumieron el cargo de sus padres o se casaron con indios nobles o caciques de linaje.

Palabras Claves: Beaterios; Elite Indígena; indios nobles, Virreinato del Perú

BEATERIOS FOR DAUGHTERS OF THE INDIGENOUS ELITE AND NOBLE INDIAN DONORS OF RELIGIOUS ADVOCACIES IN THE VICEROYALTY OF PERU, 16TH-19TH CENTURIES

Although from the beginning of the colony there existed the Colleges of Caciques run by the Jesuits to educate the sons of the noble Indians, which operated one in Lima, El Príncipe, and the other in Cuzco, San Borja or El Sol, the question that must be asked is where the daughters of caciques were prepared who eventually, in the absence of male siblings, assumed the position of their fathers or married noble Indians or caciques of lineage.

Keywords: Beaterios; Indigenous Elite; noble Indians, Viceroyalty of Peru.

Artículo Recibido: 15 de Noviembre de 2022

Artículo Aceptado: 22 de Diciembre de 2022

* E-mail: scarlettrebeca@gmail.com

Introducción

Si bien desde inicios de la colonia existieron los Colegios de Caciques regimentados por los jesuitas para educar a los hijos de los indios nobles, los cuales funcionaron uno en Lima, El Príncipe, y el otro en el Cuzco, San Borja o El Sol¹, la pregunta que hay que plantearse es donde se prepararon las hijas de caciques quienes eventualmente, a falta de hermanos varones, asumieron el cargo de sus padres o se casaron con indios nobles o caciques de linaje. Cacicacas del siglo XVIII e hijas y sobrinas de caciques, demostraron saber leer y escribir, y a falta de un monasterio para indias nobles, como era el del Corpus Christi de México², muchas de ellas debieron educarse en beaterios³, que funcionaban tanto en Lima (el de Copacabana, fundado en 1691), como en el Cuzco (Las Nazarenas, fundado en 1695)⁴. Otras entrarían a conventos, pero solo alcanzarían la categoría de monjas de velo blanco sin poder ostentar el velo negro.

1. Conventos, beaterios y educación

Las restricciones impuestas a las beatas fueron denunciadas a mediados del siglo XVIII en el memorial *Planctus Indorum Christianorum in America Peruntina*, al referirse a «la ficción de las beatas»⁵, que en su condición de donadas nunca llegarían

¹ Alaperrine-Bouyer, Monique. *La educación de las elites indígenas en el Perú colonial*, Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2007, cap. 3.

² Gallagher, Ann Miriam. «Las monjas indígenas del monasterio de Corpus Christi de la ciudad de México: 1724-1821», comp. Lavrín, Asunción, *Las Mujeres Latinoamericanas. Perspectivas Históricas*, Fondo de Cultura Económica, México, segunda edición, 1985 (pp. 177-201).

³ Por beaterio se entiende una comunidad de mujeres semirreligiosas que vivían espiritualmente bajo una conducta ejemplar y al margen del convento ordinario con identidad propia... eran mujeres laicas vinculadas a órdenes o congregaciones católicas, pero sin llegar a profesar. Intxaustegi, Nere Jone, «Beatas, beaterios y conventos: origen de la vida conventual femenina vasca», *Imago Temporis. Mediun Aevum*, n° XI, 2017, p. 510.

⁴ Amado Gonzáles, Donato, «De la casa señorial al beaterio Nazareno», *Revista Andina*, n° 36, 2003, p. 225. El beaterio se fundó el 22 de marzo de 1695 con el nombre de Santísimo Nombre de Jesús Nazareno.

⁵ Navarro, José María, *El Plantus Indorum Christianorum in America Peruntina*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2001, p. 252.

a profesar. Las beatas, por lo tanto, no eran religiosas, constituían una vía intermedia entre éstas y los laicos⁶, lo cual llevó a que a su estado se le denominara “ambiguo”⁷ y se les ubicara en un “limbo social”⁸. No obstante, para la elite indígena los beaterios eran estimados como un mecanismo de ascenso social⁹. Y en este sentido hay que aclarar, que las hijas de indios nobles que adoptaron la condición de beatas no eran, necesariamente, jóvenes marginales¹⁰.

Así, en 1761 don Manuel García Cotacallapa, cacique de Carabaya, quien residía en el Cuzco, había enviado a sus cuatro hijas al beaterio de Las Nazarenas, donde las mujeres congregadas vivían de acuerdo a la regla carmelita¹¹ y sus constituciones¹². Una de ellas profesó como beata y otra estuvo a punto de hacerlo; las otras dos fueron educadas dentro del beaterio¹³. Sin embargo, los beaterios eran considerados recintos religiosos de menor categoría que los conventos, como el de Santa Clara o el de Santa Catalina, ambos ubicados en el Cuzco, donde las hijas y sobrinas de los caciques podían alcanzar la categoría de monjas “de velo blanco.”

Tal fue el caso, por ejemplo, de doña Antonia Viacha, sobrina del cacique de Colquepata, Paucartambo, don Gaspar Viacha, quien en 1708 profesó como monja de velo blanco en el convento de Santa Clara del Cuzco¹⁴. Algo similar ocurrió con doña Úrsula Atau Yupanqui, hija de don Francisco Atau Yupanqui, indio principal de la parroquia de San Sebastián del Cuzco y uno de los veinticuatro electores de la ciudad, quien se convirtió en monja de velo blanco en el convento de Santa Catalina, en 1713¹⁵. Inclusive, doña Josefa, hija del cacique y gobernador de la cuzqueña parroquia de Belén, don Cristóbal José Sinchi Roca, fue recibida en el convento de Santa Catalina,

⁶ Avellá Cháfer, Francisco, «Beatas y beaterios en la ciudad y arzobispado de Sevilla», *Archivo Hispalense*, n° 198, 1983, p. 101.

⁷ Araya Espinoza, Alejandra, «De espirituales a históricas: las beatas del siglo XVIII en la Nueva España», *Historia*, n° 37, vol. 1, 2004, p. 7.

⁸ Ceballos Guerrero, Antonio, «Beatas y beaterios, otras clausuras», *La clausura femenina en España e Hispanoamérica: Historia y tradición viva*. San Lorenzo del Escorial, 2020, p. 202.

⁹ Lara, Natalia, «Vestir los hábitos: Las beatas del Beaterio de Nuestra Señora de Copacabana del Rímac a inicios del siglo XIX», ed. Rosas Lauro, Claudia, *Género y Mujeres en la Historia del Perú. Del hogar al espacio público*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2019, p. 176.

¹⁰ Araya Espinoza, Alejandra, *op. cit.*, p. 13. La autora alude que las beates eran mujeres de modesta condición.

¹¹ Kubiak, Ewa, «Dos beaterios de Santa Rosa de Lima en Cusco: su historia y su arte», *Estudios Latinoamericanos*, n° 39, 2019, p. 217.

¹² El beaterio se regía por ciertas reglas prescritas y por las constituciones que constaban de ordenanzas, en las que se explicitaba como debía funcionar este centro de recogimiento. Avellá Cháfer, Francisco, *op. cit.*, pp. 106-107.

¹³ Burns, Kathryn, *Colonial Habits. Convents and the Spiritual Economy of Cuzco*, Duke University Press, Durham/Londres, 1999, p. 126.

¹⁴ *Ibidem*, p. 124. El primer convento de clarisas fundado en el Perú fue el de Santa Clara del Cuzco, en 1564, siendo en un inicio un recogimiento para albergar a las hijas mestizas nacidas de las relaciones entre los conquistadores y mujeres indígenas. Martínez i Álvarez, Patricia, «Mujeres religiosas en el Perú del siglo XVIII: notas sobre la herencia europea y el impacto de los proyectos coloniales en ellas», *Revista Complutense de Historia de América*. n° 26, 2000, p. 37. Los beaterios del Cuzco, por otro lado, estuvieron dedicados a mujeres indias “nobles, pobres y honradas.” Kubiak, Ewa, *op. cit.*, p. 217.

¹⁵ Burns, Kathryn, *op. cit.*, p. 126.

en 1717, ordenándose eventualmente como monja de velo blanco¹⁶. En el caso de Puno, Dionisia Choquehuanca, una de las hijas del cacique realista de Azángaro, don Diego Choquehuanca, llegó a ser monja de velo blanco en el convento de Santa Catalina de Arequipa¹⁷. Es interesante que, a pesar de la cercanía, Dionisia prefirió profesar en Arequipa, antes que hacerlo en el Cuzco.

Mi propuesta es que los beaterios para indias nobles no solo sirvieron para fines religiosos, sino que también tuvieron propósitos educativos. Los colegios locales funcionaban de forma irregular y la educación que impartían era precaria y deficiente¹⁸, mientras que los beaterios ofrecían una mayor estabilidad para la formación de las jóvenes de la elite indígena, ejerciendo también un mayor control. Les enseñaban a leer, escribir, algo de aritmética y mucho de oraciones y cantos místicos¹⁹. Así y todo, no siempre albergaron un número considerable de beatas en sus recintos.

Dentro del virreinato del Perú existieron beaterios en Lima, Cuzco, Arequipa e Ica. De acuerdo con Cantuarias, para 1772, durante el gobierno del virrey Amat, funcionaban dieciocho beaterios de los cuáles cinco se ubicaban en Lima. Los más poblados eran el de Las Amparadas de la Concepción, con 26 beatas, y el de Santa Rosa de Viterbo, con 25. Los beaterios de Nuestra Señora de Copacabana, Las Camilas y El Patrocinio tenían escasamente 15 beatas. Por su parte, Arequipa contaba con tres beaterios donde residían menos de 10 beatas. Finalmente, era el Cuzco, la ciudad imperial, la que tenía el mayor número de beaterios y de beatas, que llegaban a 133²⁰. Esto se podría explicar a partir de la concentración de la elite indígena en el Cuzco, y del interés de parte de los caciques e indios nobles por promover el ingreso de sus hijas y sobrinas en los beaterios locales, donde eran cuidadas, adoctrinadas y educadas; sin que tuvieran que hacer necesariamente votos perpetuos²¹.

Además, existía la posibilidad de elevar los beaterios a la categoría de monasterios, con lo cual las beatas tenían la opción de profesar como monjas²². Con ello, no solo debían de guardar los votos de pobreza, castidad y obediencia, sino que también debían asumir el voto de clausura²³. Así, en el caso del monasterio de

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Vicuña Guengerich, Sara, «A Royalist Cacica. Doña Teresa Choquehuanca and the Postrebellion Natives of the Peruvian Highlands», Ochoa, Margarita R. y Vicuña Guengerich, Sara, *Cacicas. The Indigenous Women Leaders of Spanish America, 1492-1825*, University of Oklahoma Press, Norman, 2021, p. 219.

¹⁸ Ramírez, Susan Elizabeth, *Al servicio de Dios y de Su Majestad. Los orígenes de las escuelas públicas para niños indígenas en el norte del Perú en el siglo XVIII*, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, Lima, 2014, pp. 17, 19, 23.

¹⁹ Espinoza Soriano, Waldemar y Baltasar Olmeda, Mery, «Los beaterios de la Lima colonial: el caso de un beaterio para mujeres indígenas nobles», *Investigaciones Sociales*, n° 14/24, 2010, p. 139.

²⁰ Cantuarias, Ricardo, «Beaterios y monjíos en el Perú virreinal», *Boletín del Instituto Riva Agüero*, n° 29, 2002, p. 75.

²¹ Kubiak, Ewa, *op. cit.*, p. 216.

²² Atienza López, Ángela, «De beaterios a conventos. Nuevas perspectivas sobre el mundo de las beatas en la España Moderna», *Historia Social*, n° 57, 2007, p. 165.

²³ Intzáustegi Jáurgi, Nere Jone. «Beatas y beaterios vizcaínos: desde el nacimiento medieval hasta la extinción en el siglo XIX», eds. Serrano Martín, Eliseo y Gastón Pérez, Jesús, *Poder, sociedad, religión*

Copacabana en Lima, en 1733 su abadesa, la madre sor Catalina de Jesús Huamán-Cápac, natural de Yungay, Huaylas, concibió el proyecto de convertir su beaterio en monasterio. Para conseguir fondos que respaldaran su solicitud, realizó una peregrinación desde Lima al santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, llegando hasta la ciudad de La Paz, recolectando limosnas para establecer un Patronato²⁴. Su itinerario es una demostración de la estrecha relación que existía entre el beaterio de Copacabana, en Lima, y el Santuario de Copacabana, ubicado en el límite entre el Bajo y el Alto Perú. Ascender a la categoría de monasterio podía también implicar el impartir a las novicias una educación más completa que la que se daba en los beaterios, además de tener monjas profesas.

Josefina Muriel en su libro de 1995 sobre *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas*, resalta el aspecto religioso en la educación formal femenina. Igualmente, Dorothy Tank de Estrada señala como los criollos y las clases acomodadas -entre las que habría que incluir también a los indios nobles- enviaban a sus hijas a los conventos con el objetivo de completar su formación mientras llegaba el momento de contraer matrimonio o tomar profesión religiosa²⁵. No hay que olvidar que, cómo nos recuerda Nancy Van Deusen, una educación cristiana requería de la lectura de los textos espirituales, así como cierta familiaridad con la literatura clásica²⁶. Es decir, en conventos y beaterios se impulsaba la lectura y la escritura. Tanto así que un argumento contundente para evitar el cierre de una de estas casas espirituales femeninas era señalar que «las religiosas se dedicaban al adoctrinamiento [...] de doncellas de buenas costumbres [y si las religiosas faltaban] muchas niñas se quedarían sin la competente instrucción y educación y se criarían mal»²⁷.

y tolerancia en el mundo hispánico de Fernando El Católico, siglo XVIII, Institución Fernando El Católico/Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2018, pp. 1471, 1473. La legislación tridentina sobre la imposición de la clausura trajo controversia. La clausura estricta no fue exitosa. Atienza López, Ángela. Las gritas de la clausura tridentina. Polémicas y limitaciones de las políticas de encerramiento de las monjas... Todavía con Felipe IV, *Hispania*, vol. LXXIV, n° 248, 2014, pp. 814-815.

²⁴ Espinoza Soriano, Waldemar y Baltasar Olmeda, Mery, *op. cit.*, p. 140. Los beaterios y conventos necesitaban de benefactores para fundar o fomentar obras pías que les dieran un soporte económico, a quienes se conocía como patrocinadores. Ramírez Montes, Mina, «Colegio beaterio de Santa Rosa de Viterbo de Queipo: benefactores y artistas», *Boletín de Monumentos Históricos*. Tercera Época, n° 45, 2019, p. 10.

²⁵ Tanck de Estrada, Dorothy, «Tensión en la Torre de Marfil. La educación en la segunda mitad del siglo XVIII mexicano», *Ensayos sobre historia de la educación en México*, El Colegio de México, México, 1999, p. 32.

²⁶ Van Deusen, Nancy, «Los primeros recogimientos para doncellas mestizas en Lima y Cusco, 1550-1580», *Allpanchis*, n° 35-36, 1990, p. 253. También consultar su artículo, «Manifestaciones de la religiosidad femenina en el siglo XVII: Las beatas de Lima», *Histórica*. vol. XXII, n° 1, 1999, pp. 67,69. La autora se refiere a los escritos de las beatas, señalando que a pesar de la orden del papa Urbano VII, en 1625, que mandaba que se requería de licencia para escribir sobre la vida de los santos, las beatas continuaron escribiendo.

²⁷ Intxautesi Jauregi, Nere Jone, *Beatas y beaterios vizcaínos: desde el nacimiento medieval hasta la extinción en el siglo XIX*, eds. Serrano Martín, Eliseo y Gastón Pérez, Jesús, *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico de Fernando El Católico, siglo XVIII*, Institución Fernando El Católico/Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2018 (pp. 1465-1481), p. 1474.

En este sentido, el trabajo de Rosalva Loreto López, «Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de lectura conventual»²⁸ y el de Asunción Lavrín, «De su puño y letra. Epistolarios conventuales»²⁹, abordan precisamente el tema de la educación que se impartía sobre todo en los conventos, pero también en los beaterios, haciendo de las beatas, novicias y monjas, mujeres letradas. Posteriormente López y Lavrín han publicado juntas el libro *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana, siglos XVII-XVIII*, aparecido en 2002. De hecho, hubo religiosas que escribieron cartas personales y sociales, «por encontrar en ellas un desahogo»³⁰ y también hubo algunas que se decantaron por leer y hasta escribir hagiografías; es decir, vidas de santos³¹. Es dentro de esta línea de análisis que va el presente estudio. No sólo los caciques habrían recibido instrucción, también las indias nobles que pasaron por beaterios y conventos eran versadas en lo que se conocía cómo las «primeras letras» o incluso más. Por lo tanto, la presencia de indios e indias nobles, en calidad de donantes, debió amalgamar su devoción religiosa pero también su estatus social y nivel cultural. Fue además una manera de insertarse en la sociedad colonial buscando espacio a partir de las prácticas cristianas.

1. Donantes Indios y Advocaciones Religiosas

En esta segunda parte del trabajo pasaré a analizar las advocaciones religiosas que fueron escogidas por indios e indias de élite, quienes aparecen como donantes de las mismas, retratándose en la parte inferior del cuadro. Si bien con anterioridad he investigado sobre las advocaciones -en lienzo y en bulto- que eran listadas como propiedad de los indios nobles en sus testamentos³², en este caso quiero centrarme, exclusivamente, en los lienzos de las advocaciones en donde miembros de la elite indígena, anónimos en la mayoría de los casos, aparecen como donantes. Es decir, voy a detenerme en aquellos que financiaron la ejecución del cuadro, dejando así constancia de su devoción cristiana³³. Procediendo la mayoría de los lienzos del Cuzco, vale precisar que fue frecuente que los indios nobles cuzqueños tomaran como esposa a mujeres de linaje cacical o incluso inca, lo que nos habla de la presencia de donantes de similar calidad y un núcleo de referencia común³⁴. Eran -hombres y mujeres- integrantes de la elite indígena, siendo algunos descendientes de la nobleza

²⁸ Loreto López, Rosalva, «Leer, contar, cantar y escribir, Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, siglos XVII-XVIII», *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 23, 2000 (pp. 67-95).

²⁹ Lavrín, Asunción, «De su puño y letra: epístolas conventuales», coord. Ramos Medina, Manuel, *El Monacato Femenino en el Imperio Español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, Servicio Condumex S.A., México, 1995 (pp. 43-61).

³⁰ *Ibidem*, p. 47. En el Perú destacaron María Bernarda de Jesús, carmelita descalza autora de unas «Cartas místicas» y sor Clara Fuentes, trinitaria descalza, autora de cartillas místicas. Cantuarias, Ricardo, *op. cit.*, p. 77.

³¹ Loreto López, Rosalva, *op. cit.*, p. 91.

³² O'Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales en el virreinato del Perú. Indios Nobles, Caciques y Capitanes de Mita*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, 2013, pp. 157-209.

³³ *Ibidem*, p. 163.

³⁴ Garrett, David, *Shadows of Empire. The Indian Nobility of Cusco, 1750-1826*, Cambridge University Press, Cambridge/New York, 2005. Por ejemplo, el cacique de Maras, don José Cusipaucar Mayta y la cacica doña Melchora Ariza, con su matrimonio fusionaron dos cacicazgos (p. 88). En el caso de Anta, don Julio Poma Inga se casó con doña Martina Quispeguamán (p. 89). Asimismo, don Cayetano Tupa Guamanrimachi, cacique principal de la parroquia de San Sebastián, tomó como esposa a doña Asencia Quispe Sucso, del ayllu Sucso, panaca de Viracocha Inca (pp. 90-91).

inca. El presente análisis de indios nobles en calidad de donantes, se centrará en seis advocaciones: San Miguel Arcángel, Santa Rosa de Lima, Nuestra Señora del Rosario, Virgen de la Candelaria y Nuestra Señora de Copacabana, Santísima Trinidad y Santa Cecilia.

a) **San Miguel Arcángel**

El cuadro en cuestión se encuentra actualmente en la iglesia jesuita de San Pedro, en Lima. (figura 1) Es de la segunda mitad del siglo XVII y la figura central de la composición representa a San Miguel pisando al demonio, aunque el santo tiene algunas particularidades. No lleva escudo, ni yelmo, ni espada, a cambio tiene en la mano izquierda la palma de la victoria, aunque sí viste armadura -la coraza azul propia del arcángel³⁵ y se ciñe una capa roja bajo el cuello. Lucifer aparece en el suelo derrotado. En el lienzo San Miguel es presentado con un rostro hermoso, coronado con una frondosa cabellera rubia y de cuerpo vigoroso, vestido como soldado romano incluyendo las sandalias y con las alas desplegadas.³⁶ Sigue el modelo pictórico creado por el pintor flamenco Martín de Vos, que fue uno de los más difundidos en el mundo hispano³⁷.

Es propio que San Miguel vaya vestido como guerrero ya que es considerado el jefe de la milicia celeste, es el encargado de guiar el alma de los fallecidos hasta el juicio final³⁸. El culto a San Miguel adquirirá un nuevo carácter por influencia de la Contrarreforma y, para los jesuitas, representará el triunfo de la iglesia católica frente al dragón de la herejía protestante³⁹. Es posible advertir que en la esquina superior izquierda del cuadro aparece la frase, «quien como Dios», que alude directamente a la figura de San Miguel Arcángel⁴⁰, al ser la traducción en latín del nombre hebreo de Miyka'el⁴¹.

³⁵ González García, Laura Ester, «Virgen del Rosario con San Miguel y San Jerónimo. La imagen de San Miguel Arcángel», Tesis de Master en Comunicación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 27. El azul está asociado a la inteligencia y el conocimiento... y hace alusión a los valores más elevados.

³⁶ La representación de San Miguel Arcángel de la iglesia de San Pedro de Lima se asemeja al cuadro realizado por el pintor flamenco Martín de Vos, que se encuentra en México, donde el demonio es aparentemente una sirena cubriéndose los pechos, aunque hay quienes cuestionan que se trate de un torso femenino por ser musculoso. Muñoz Vargas, Mireya, «El mal y la diversidad cultural. Breve estudio iconográfico», *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II encuentro internacional*, UNESCO/Artes Gráficas Sagitario, La Paz, 2004, pp. 79, 83. El grabado original producido en Amberes data de 1584, momento en el cual la ciudad estaba en manos del protestantismo, pero sería recuperada al año siguiente. Esponde de La Campa, César y Hernández-Ying, Orlando, «El arcángel San Miguel de Martín Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana», *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n° 20, 2014, p. 15.

³⁷ Esponde de La Campa, César y Hernández-Ying, Orlando, *op. cit.*, p. 11. La figura de San Miguel se ve influida por el manierismo italiano, es esbelta y elegante.

³⁸ Leturia Ibarondo, Félix, «Implicaciones del concepto de creencia: un deslizamiento desde la iconografía», *Kobie. Serie Antropológica Cultural*, n° 17, 2013, p. 33. En escenas que representan el Juicio Final, San Miguel adquiere un protagonismo central.

³⁹ Esponde de La Campa, César y Hernández-Ying, Orlando, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁰ *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato, Tepotztlán*. Américo Arte Editores, México, 1994, p. 158. También se puede consultar, González García, Laura Ester, *op. cit.*, p. 30.

⁴¹ Esponde de La Campa, César y Hernández-Ying, Orlando, *op. cit.*, p. 12.



Fig. 1. San Miguel Arcángel con india noble donante

Circa 1639-1640, iglesia de San Pedro, Lima.

Página 228 de: Cummings, Thomas; Ramos, Gabriela; Phipps, Elena; Estensoro, Juan Carlos; Wuffarden, Luis Eduardo; Majluf, Natalia (2005) *Los incas, reyes del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

Por haber combatido a Lucifer hasta precipitarlo a los infiernos, San Miguel será descrito como el «Victorioso», «Capitán del ejército de Dios», «Magnífico Batallador» «Espada de Fuego.» Por su valentía se convirtió en Arcángel, identificado como príncipe de los ángeles o capitán de una legión de ángeles⁴². Por ejemplo, en las representaciones de la Asunción de la Virgen, aparece San Miguel custodiándola. (figura 2)

Sobre la donante del cuadro, se trata de una india noble en la medida que cubre su cabeza con un tocado, denominado uncuña, que era atributo de las mujeres de la élite indígena y que, para no dejar dudas, tiene diseños de papagayos, el ave imperial⁴³. La donante viste una túnica en azul oscuro, que era el color que identifica

⁴² Suárez Guava, Luís Alberto, «San Miguel Arcángel en lucha contra el maligno, Aproximación a las formas elementales de la violencia en Colombia», *Cuadernos de los Seminarios*. Universidad Nacional de Colombia, 2004, pp. 58, 59.

⁴³ En el emblemático cuadro anónimo de la Escuela Cuzqueña del siglo XVIII que representa el matrimonio de Beatriz Clara Coya con Martín de Loyola, en el séquito de la ñusta aparece una india noble cubriéndose la cabeza con una uncuña y portando en la mano izquierda un papagayo. O'Phelan Godoy, Scarlett, *Kurakas sin sucesiones. Del cacique al alcalde de indios. Perú y Bolivia, 1750-1835*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco, 1997, figura 2, p. 86.

a la Virgen de Copacabana⁴⁴ -de la cual había un beaterio en Lima y un Santuario a orillas del Titicaca- lo que hace pensar que podría tratarse de una beata de Copacabana. Este beaterio congregaba a jóvenes de la nobleza indígena procedentes de la costa norte, central y sur del virreinato peruano que eran, sobre todo, hijas de caciques que gobernaban en Chiclayo, Lima, Magdalena, Ica, contando algunas de ellas con sirvientas y esclavas⁴⁵.



Fig. 2.-Asunción de la Virgen custodiada por San Miguel Arcángel

Atribuido a Marcos Zapata, siglo XVIII. Tríptico, óleo sobre lienzo. Monasterio de Santa Catalina, Cuzco. Página 174 de: Banco de Crédito del Perú (2002). *Pintura en el virreinato del Perú. El libro de arte del centenario*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

En un beaterio -como el de Copacabana- la figura de San Miguel Arcángel debió resultar emblemática, en la medida que el arcángel se encargaba de combatir al demonio, tan presente en las apariciones, alucinaciones y tentaciones que aquejaban la imaginación de las monjas y novicias⁴⁶. San Miguel era el aliado que las protegía de las provocaciones del diablo. Hay referencias de que el demonio podía aparecer a las religiosas en forma de fieras, de reptiles o de invertebrados: leones, tigres, serpientes, dragones o moscas, que eran insectos asociadas al pecado. El demonio también podría manifestarse como toros o caballos, encarnando la lucha entre el bien y el mal⁴⁷. No hay que olvidar que el diablo adoptaba formas diversas para engañar a las beatas y suplantar a Dios ya que, de acuerdo con el pensamiento humanista, las mujeres eran más receptivas a padecer los engaños y asaltos del demonio⁴⁸.

La imagen de San Miguel tuvo tanta relevancia entre beatas, novicias y monjas que hay un cuadro que representa al arcángel de cuerpo entero situado al medio del lienzo como protector, teniendo a la mano derecha a Santa Rosa y a la mano izquierda

⁴⁴ Costilla, Julia, «El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana, virreinato del Perú, 1582-1651», *Estudios Atacameños*, n° 39, 2010, p. 48.

⁴⁵ Lara, Natalia, *op. cit.*, p. 180.

⁴⁶ Loreto López, Rosalva, «The Devil, Women and the Body in Seventeenth-Century Puebla Convents», *The Americas*, vol. 59, n° 2, 2002, p. 186.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 191-194

⁴⁸ Coello, Alexandre, «Género, poder y espiritualidad en Lima colonial: la reforma conventual del místico Diego Martínez S.J. (1609-1626)», *Illes Imperis*, n° 10/11, 2008, p. 113.

a Santa Catalina de Siena, a quien la santa limeña leía y en quien se inspiraba⁴⁹ (figura 3). Hay que también tener en cuenta que hay referencias que, a Santa Rosa, durante la oración nocturna, se le aparecía el demonio en una manifestación canina -cómo un alano o un lebrél, ambos perros de caza- de los cuáles la santa lograba deshacerse invocando el nombre de Cristo⁵⁰.



Fig. 3.-Arcángel San Miguel con Santa Catalina de Siena y Santa Rosa

Anónimo, pintura cuzqueña, siglo XVIII, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Historia, Lima. Página 393 de: Banco de Crédito del Perú (2002). *Pintura en el virreinato del Perú. El libro de arte del centenario*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

b) Santa Rosa de Lima

La segunda imagen con donantes indias corresponde, precisamente, a Isabel Flores de Oliva, limeña hija de padre criollo y madre mestiza, quien fue beatificada en 1668 y canonizada en 1671. Así, Santa Rosa de Lima, una santa criolla para algunos y castiza o cuarterona de mestiza, para otros⁵¹, será reconocida como patrona del Perú y del Nuevo Mundo, incluyendo Filipinas⁵². A pesar de que la iconografía la presenta como una mujer blanca, por el lado materno tenía ancestros mestizos, lo cual

⁴⁹ Rojas Ingunza, Ernesto, «Santa Rosa de Lima: santidad y devoción. Una aproximación histórica-teológica», *Mercurio Peruano*, n° 530, 2017, p. 24.

⁵⁰ Sánchez Concha, Rafael, *Santos y Santidad en el Perú virreinal*. Vida y Espiritualidad, Lima, 2003, p. 273. Hay representaciones donde aparece el demonio con cara canina, siendo derrotado por San Miguel. González García, Laura Ester, *op. cit.*, p. 23.

⁵¹ O'Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales.*, *op. cit.*, p. 14.

⁵² Mujica Pinilla, Ramón, «El ancla de Santa Rosa de Lima: Mística y política en torno a la Patrona de América», *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 1995, p. 53.

explicaría su proximidad a la población indígena, aunque se haya insistido en describirla como criolla para hablar de ella como “el máximo símbolo criollo de la ciudad [de Lima]”⁵³. Es evidente que todas las capas sociales veneraron a Santa Rosa, pero incluso se considera qué, entre ellas, sobresalieron los indígenas. No hay que olvidar que Santa Rosa, de niña, residió junto con su familia en Quives, un pueblito serrano adyacente a Lima, donde debió tener contacto con los operarios indígenas de los obrajes que ahí funcionaban, además de relacionarse con los comuneros de la localidad⁵⁴.

Se entiende entonces que, en 1670, el cacique del valle de Xauxa, don Jerónimo Lorenzo Limaylla, elevara un memorial al rey Carlos II solicitando que el monarca concediera a los indios principales, nobles caciques, gobernadores y curacas, una orden de caballería patrocinada por Santa Rosa, pues “...viéndoles los españoles condecorados y con insignias que denoten el agrado de Vuestra Magestad y nobleza del sujeto, y patrocinado todo con el *respeto de tal Santa*, los retendrá a no despreciarlos [y] procurarán todos ser merecedores de tal honra”⁵⁵. Así, la orden de Santa Rosa propuesta para beneficio de los indios nobles, iba a ser equivalente a la de Santiago otorgada a los nobles castellanos, aunque este proyecto no llegó a prosperar.

En el cuadro foco de este estudio, aparece Santa Rosa de Lima vistiendo el hábito blanco dominico cubierto con una capa negra. (figura 4) La santa está coronada por una guirnalda de rosas y sostiene en su mano derecha, entre un ramo de flores y olivas, una imagen del Niño Jesús impartiendo la bendición. En la mano izquierda la santa lleva la palma que identifica a los mártires del cristianismo, aunque ella no fuera inmolada como mártir. No tiene una cenefa espinosa sobre las cienes, ni sostiene en la mano derecha un ancla con la ciudad de Lima, como usualmente es representada. Este cuadro, de factura cuzqueña, no alude a Lima ya que, en realidad, la santa es universal⁵⁶. En la parte inferior del lienzo aparecen cuatro indias donantes que cubren sus hombros con coloridas llicllas cruzadas en el pecho con un tupu de plata. El cuadro es anónimo y se encuentra en la iglesia de Zurite, Anta, en el Cuzco; lo que quiere decir que las indias donantes es muy probable que hayan pertenecido a una cofradía local de culto a Santa Rosa. Para fines del siglo XVII, concretamente en 1678, ya se menciona una cofradía de Santa Rosa que se había establecido en el convento de Predicadores (Santo Domingo) del Cuzco⁵⁷. Vale recordar la importancia de la santa limeña en la ciudad imperial, donde su imagen en bulto desfilaba

⁵³ Jiménez Jiménez, Ismael, «Las cofradías de indígenas de Santa Rosa. Fundaciones y propagación en la Archidiócesis de Lima durante la década de 1670», *Temas Americanistas*, n° 39, 2017, p. 146.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 153.

⁵⁵ O’Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales...*, op. cit., p. 16.

⁵⁶ A principios del siglo XVIII el cronista Miguel de Alcalá y Mendiola mencionaba sobre el extendido culto a Santa Rosa: «Y no quiera el Perú de sus victorias, siendo esta ciudad [Lima] todo el recreo, por sí sola la dicha de sus glorias». Loreto López, Rosalva, *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 2000, p. 253.

⁵⁷ Kubiak, Ewa, op. cit., p. 219. Las cofradías fueron, sin duda, un medio eficaz para auspiciar, mantener activo y sostener el culto de las advocaciones religiosas. Vences Vidal, Magdalena, «Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias. La unidad del ritual y diversidad de formato», *Latinoamérica*, n° 49, 2009, p. 102.

anualmente en el Corpus Christi⁵⁸, al lado de la Purísima Concepción (conocida como La Linda) y la Virgen de Belén, entre otras advocaciones prominentes. (figura 5) Hay que destacar también que el pueblo de Zurite no parece haber escatimado en exteriorizar su devoción religiosa, ya que el propio cacique, don Juan Sucnu, había donado un frontal de plata para decorar el templo local⁵⁹.



Fig. 4.- Santa Rosa venerada por donantes indígenas

Anónimo, cuzqueño, siglo XVIII. Iglesia de Zurite, Cuzco.

Página 11 de: Mujica Pinilla, Ramón; Brading, David A.; O'Phelan Godoy, Scarlett; Cahil, David; Wiffarden Revilla, Luis Eduardo; Gisbert de Mesa, Teresa; Majluf, Natalia; Peralta Ruiz, Víctor Manuel y Walker, Charles Frederick (2006) *Visión y Símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

En el caso de Lima, el templo en que se estableció la cofradía de indígenas devotos de Santa Rosa fue la iglesia del convento de Nuestra Señora de Copacabana, con clara vinculación a la elite indígena y el sur andino. Entre agosto y septiembre de 1671, los parroquianos indígenas de la iglesia San Marcelo de Lima, elevaron una petición al arzobispo para fundar una cofradía de indios, apenas cuatro meses después de la canonización de Santa Rosa, solicitud que fue aprobada. Posteriormente las cofradías de culto a Santa Rosa se propagaron por todo el virreinato del Perú, estableciéndose en Huánuco, Chancay, Huaraz, Huarochirí, Jauja, Huanta y, por supuesto, en el Cuzco, entre otras ciudades⁶⁰.

⁵⁸ Dean, Carolyn, *Los cuerpos de los Incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco colonial*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Santander, Lima, 2002, p. 93.

⁵⁹ O'Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales...*, op. cit., p. 165.

⁶⁰ Jiménez Jiménez, Ismael, op. cit., p. 156.



Fig. 5. Santa Rosa preside procesión del Corpus Christi en el Cuzco (detalle)

Anónimo, escuela cuzqueña, siglo XVII, óleo sobre lienzo. Museo de Arte Religioso, Cuzco.

Página 142 de: Florez Araoz, José; Mujica Pinilla, Ramón; Wouffarden, Luis Eduardo y Guibovich Pérez, Pedro ((1995) Santa Rosa de Lima y su tiempo. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

c) Nuestra Señora del Rosario

La advocación de la Virgen del Rosario claramente generó una identidad con la orden de Predicadores, puesto que, a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden, se le apareció la Virgen con un rosario en las manos y le enseñó a rezar. Mas aún, es precisamente el rezo del rosario al que se le atribuye el triunfo de los cristianos sobre los infieles en la batalla de Lepanto, en 1571⁶¹. La virgen del Rosario se convirtió así en la patrona de la orden de Santo Domingo.

La palabra rosario etimológicamente significa “corona de rosas”. Las cuentas estaban en un principio representadas como rosas blancas y rojas y luego fueron reemplazadas por esferas de dos tamaños. La devoción del Rosario se mantuvo como oración predilecta propagándose por toda Europa pasando a través de los conquistadores españoles a América. La edición en 1592 de la obra de fray Juan de Montoya, “Libro del Rosario de Nuestra Señora” y la de fray Francisco Messía en 1619 titulada “Tratado de los Milagros de Nuestra Señora del Rosario”, contribuyeron a intensificar la difusión de la devoción de esta advocación mariana⁶². A lo largo de los siglos los papas fomentaron la devoción del rezo del Rosario y le otorgaron indulgencias. El papa Sixto IV, en 1479, aprobó el rezo del salterio mariano -que consta de ciento cincuenta avemarías- para toda la iglesia universal y el papa Inocencio VIII,

⁶¹ Cordero, Macarena, «Vinculaciones afectivas con los bienes de las cofradías», *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 23, n° 2, 2019, p. 211.

⁶² Del Amo Horga, Luz María, «Nuestra Señora del Rosario en la Historia del Collado Mediano (Madrid)», *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2012, p. 665.

en 1485, concedió indulgencias al rezo del Rosario⁶³. El Rosario comenzó a rezarse en los conventos y las iglesias, pero, sobre todo, en las casas, entre la familia y grupalmente en las comunidades indígenas.

Durante la evangelización de América, los frailes con gran sentido catequético se presentaban ante los indígenas con el rosario al cuello. El rosario se convirtió de esta manera en uno de los símbolos que exteriorizaba el triunfo de la catequización. La costumbre de llevar el rosario al cuello pasó de los frailes a los miembros de las cofradías del Rosario y devotos en general⁶⁴. Sin ir más lejos, en los cuadros de castas que mandó pintar el virrey Amat, el niño mestizo que representa al vástago de español e india, luce un rosario alrededor del cuello, al igual que su madre⁶⁵. (figura 6) En este sentido, era una opinión extendida que “toda la devoción de la gente humilde que no sabe leer se reduce al rezo del rosario.” El papa Gregorio XIII en 1573 estableció la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, el primer domingo de octubre⁶⁶.

En el cuadro que nos ocupa, perteneciente a la Escuela Cuzqueña-colección Yábar, (figura 7) aparece la virgen de pie en el centro de la composición, con el niño cargado al lado izquierdo y ella sujeta con las dos manos y los brazos semi extendidos un rosario de gran dimensión que, si bien no entrega a Santo Domingo, éste se coloca a la diestra de la Virgen, arrodillado en actitud de oración, mientras San Francisco se ubica al lado izquierdo, lo cual asocia a la Virgen con las órdenes mendicantes. La Virgen y el Niño visten de rojo y ambos están coronados; la capa de la virgen tiene una caída triangular y sobre el cabello lleva una mantilla blanca. El Niño carga el orbe en la mano izquierda y con la mano derecha imparte la bendición. Los donantes, retratados a cada uno de los extremos de la base del cuadro, son una pareja de indios, probablemente un cacique y su esposa; ya que eran mayormente los indios nobles los que contaban con la capacidad económica para financiar la producción de lienzos de advocaciones de su devoción, a pedido. El donante lleva el cabello largo y viste a la española, con corbatín, jubón celeste y capa negra. Su esposa va cubierta por una lliclla con franjas negras, rojas y blancas de factura de obraje; ambos tienen las manos juntas en actitud de oración, que es la postura con la que, por lo general, se retrataba a los donantes.

⁶³ Labarga, Fermín, «Historia del culto y devoción en torno al Santo Rosario», *Scripta Theologica*, n° 35, 2003, p. 158.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 160.

⁶⁵ Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat*. Lima: Museo de Arte de Lima, 2000, p. 30. Otros vástagos que llevan el rosario alrededor del cuello son el chino (unión de india con mulato) y el sambo (unión de negro con mulata). En el caso de los negros bozales de Guinea, tanto la pareja como el vástago llevan colgado un rosario alrededor del cuello.

⁶⁶ Labarga, Fernando, *op. cit.*, p. 163.



Fig. 6. Virgen del Rosario con donantes mestizos

Óleo sobre lienzo. Escuela cuzqueña. Colección Yábar

La figura masculina viste a la usanza española mientras que la figura femenina usa una lliclla para cubrirse los hombros.

Página 57 de: Mujica Pinilla, Ramón; Brading, David A.; O'Phelan Godoy, Scarlett; Cahil, David; Wiffarden Revilla, Luis Eduardo; Gisbert de Mesa, Teresa; Majluf, Natalia; Peralta Ruiz, Víctor Manuel y Walker, Charles Frederick (2006) Visión y Símbolos. Del virreinato criolla a la república peruana. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.



Fig. 7. Español, India serrana o cafetada, produce mestizo

Anónimo. Lienzo remitido por el virrey Amat al rey Carlos III, 1770. Escuela Andina. Museo Nacional de Antropología; Madrid, España.

Página 114 de: Mujica Pinilla, Rampon; Cummins, Thomas; Flor, Fernando R. de la; Estabridis, Ricardo; Gisbert, Teresa; MacCormack, Sabine; O'Phelan Godoy, Scarlett; Tord, Luis Enrique (2003) *El Barroco Peruano*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

d) La Virgen de la Candelaria y Nuestra Señora de Copacabana

La advocación de la Candelaria se basa en el hecho de que cuarenta días después del nacimiento de Cristo, María lleva a cabo el rito judío de la purificación, que sigue al alumbramiento, dando así origen a la Fiesta de la Purificación, más conocida como Candelaria. Su día de celebración es el 2 de febrero y podía coincidir con el primer día de Carnaval⁶⁷. Cabe señalar que en las Islas Canarias existe una gran devoción a la Candelaria y, siendo las Canarias la última parada de las naves que durante la colonia se dirigían a América, los viajeros difundieron este culto en el Nuevo Mundo⁶⁸. En el Perú existen varias imágenes de la Candelaria, sobre todo en el sur andino, principalmente en Arequipa y también en Puno, donde las festividades religiosas adquieren carácter regional, al ser la Candelaria la patrona de la ciudad.

En el caso de Potosí, por ejemplo, parece que esta advocación tuvo un significado especial, ya que la veneraban los operarios que trabajaban bajo tierra, en la oscuridad de las minas, donde la Candelaria cobraba un significado particular en la medida que llevaba la luz que los iluminaba, simbolizada por el cirio. Los mineros

⁶⁷ Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*, Editorial Círculo de Lectores, México, 1992, p. 54.

⁶⁸ Prieto, Oscar Gabriel, «Las fiestas anuales y quinquenales de la Virgen de la Candelaria del Socorro de Huanchaco: expresión religiosa de los pecadores de la Costa Norte del Perú», *Arqueología y Sociedad*, n° 23, 2011, p. 98.

sentían que la Candelaria los protegía cuando arriesgaban sus vidas en los socavones de las minas de plata⁶⁹.

La Virgen de la Candelaria sintetiza en su imagen dos tradiciones de la Iglesia católica: aquella de los cirios o candelas, por un lado, y la de la pureza de María, por otro. La veneración de los cirios hace que los fieles los conserven en sus casas con el propósito de encenderlos en caso de enfermedad, ya que la Candelaria es protectora de los enfermos. En el Cuzco, por ejemplo, la efigie de la Candelaria se encontraba en la parroquia de indios del Hospital de Naturales, de donde salía en una litera de plata en procesión en las celebraciones del Corpus Christi⁷⁰.

En el cuadro alusivo a la Candelaria perteneciente a una colección privada, que tiene indios nobles como donantes, (figura 8) el hombre lleva mangas de encaje y la mujer usa una lliclla negra cruzada con un tupu de plata. Lo importante es que al medio de los donantes ha sido colocada -en una bandeja de plata- la mascapaycha o tiara inca, para así enfatizar que se trata de indios de elite y el donante debe ser parte del selecto grupo de los 24 electores del Cuzco, ligado a las panacas reales cuzqueñas⁷¹. Los donantes serían entonces miembros de la elite indígena de la ciudad imperial. En el lienzo, la Virgen Candelaria porta en la mano izquierda un cirio encendido, símbolo de la luz divina, y un cesto con dos palomas blancas, en señal de pureza. El Niño que la Virgen lleva cargado en el brazo derecho, sostiene una esfera azul que representa el orbe. Ambos, la Virgen y el Niño, van coronados y ricamente ataviados. Como se observa, hay tres elementos que no pueden faltar en el entorno de la Virgen Candelaria: el cirio, el cesto y el niño⁷².

El culto a la Candelaria se difundió ampliamente. Se señala que ya en el temprano siglo XVII, cerca de 1629, se había constituido en Lima una cofradía de indios a su alrededor, lo cual nos habla de una rápida expansión de su culto y, por lo tanto, de las imágenes de su advocación. Además de simbolizar la pureza y la fertilidad, en los Andes el culto a la Candelaria está asociado a la Pachamama, el lago Titicaca, las minas y el rayo que ilumina con su luz el cielo durante la tormenta.

Inspirada en la Candelaria, en el sur andino surgiría la imagen de la Virgen de Copacabana. Geográficamente Copacabana se encuentra en el límite entre las provincias de Chucuito y Omasuyos, y es colindante al pueblo de Yunguyo. El nacimiento del culto a la Virgen de Copacabana está ligado al III Concilio Limense, llevado a cabo entre los años 1582 y 1583. A lo largo del siglo XVII, y en el marco de la Contrarreforma, la iglesia católica promovió el culto mariano identificándose con la imagen de la virgen María⁷³.

⁶⁹ Talbot, Eliane, «FloreCIMIENTO del patronazgo de la Candelaria a orillas del lago Titicaca con la imagen de Copacabana», *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 18, 2011, p. 188.

⁷⁰ O'Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales...*, op.cit., p. 201.

⁷¹ Amado González, Donato, *El estandarte real y la mascapaycha. Historia de una institución colonial*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2017, cap. 2.

⁷² Bayle, Constantino, *Santa María en Indias*, Apostolado De La Prensa, Madrid, 1928, p. 489.

⁷³ Costilla, Julia, op. cit., pp. 39, 41.



Fig. 8. Virgen de Candelaria con donantes indígenas

Óleo sobre lienzo, siglo XVIII, colección privada.

Página XVI de: Cummings, Thomas; Ramos, Gabriela; Phipps, Elena; Estenssoro, Juan Carlos; Wuffarden, Luis Eduardo; Majluf, Natalia (2005) *Los incas, reyes del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

La imagen en bulto de la virgen de Copacabana fue la obra de un indio neófito, Tito Yupanqui, quien la modeló inspirándose en la Candelaria. Luego de algunos milagros, en 1589 el culto a la virgen de Copacabana comenzó a ser supervisado por los padres agustinos⁷⁴. Como explica Salles-Reese, aunque el culto involucró mayormente a los indios, también participaron del mismo, feligreses negros, mestizos, mulatos, españoles y criollos, quienes solían regalarle novenas. Era, por lo tanto, un culto multiétnico⁷⁵. Por ello, de acuerdo con Gabriela Ramos, la devoción a la virgen de Copacabana exhibía potencialmente un carácter integrador⁷⁶.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁷⁶ Ramos, Gabriela, «Nuestra Señora de Copacabana ¿devoción india o intermediaria cultura?», eds. O'Phelan Godoy, Scarlett y Salazar-Soler, Carmen, *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización del mundo ibérico, siglos XVI-XIX*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 2005, p. 168.

Pero, sin duda, fueron indígenas quienes promovieron el culto a la Virgen de Copacabana⁷⁷, con el anhelo de fundar una cofradía y de esta manera participar activamente en fomentar una devoción religiosa. A pesar de ello, no se puede afirmar que este culto haya opacado el de la advocación que le dio origen; es decir, el de la Virgen de la Candelaria, aunque sin duda con la Virgen de Copacabana los agustinos se encargaron de recalcar el triunfo de esta advocación por sobre la idolatría y los antiguos ritos “demoniacos” de la población nativa. Es más, el propio escultor de la virgen, Tito Yupanqui, no dudó en enfatizar que la imagen había dado un innegable provecho para el “acrecentamiento de la fe” y la “extirpación de idolatrías”⁷⁸.

El lienzo de la Virgen de Copacabana con donante indio es de factura cuzqueña y procede de una colección privada (figura 9). En él, el donante no viste a la española, como se ha visto en otros casos, sino con una camisa que parece estar confeccionada con tela de obraje y que exhibe diseños geométricos, además lleva encima una capa negra con la que cubre los hombros. Su cabello negro y largo denota sus orígenes nativos, tiene las manos juntas en actitud de oración. La Virgen, que está ricamente ataviada y coronada, aparece en un plano central, aunque su tamaño es pequeño y lleva cargado al Niño en la mano izquierda. En la parte superior del cuadro se retrata a la Santísima Trinidad, pero en su versión isomorfa, es decir tres personajes idénticos -el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo- pero ilustrados por separado.

⁷⁷ Paz Nomey, José Luis, «Agencia, discursos y prácticas en la región andina. Las cofradías asistenciales y la Santa Sede (siglos XVI-XVII)», *Allpanchis*, n° 37, 2021, p. 174.

⁷⁸ Costilla, Julia, *op. cit.*, pp. 48-50.



Fig. 9. Las dos naturalezas de Cristo -divina y humana, o eucarística- y la Inmaculada Concepción como la virgen de Copacabana

Anónimo, escuela cuzqueña, siglo XVIII. Colección particular.

Página 271 de: Mujica Pinilla, Ramón; Duviols, Pierre; Gisbert, Teresa; Samanez Argumedo, Roberto; García Sáiz, María Concepción (2002) *El Barroco peruano*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

e) La Santísima Trinidad

El cuadro de la Escuela Cuzqueña al que ahora nos referimos pertenece al Museo Pedro de Osma de Lima (figura 10) y alude a la representación de la Trinidad en su versión trifacial antropomorfa, que se consolidó durante la Edad Media y comenzó a declinar en Europa durante el siglo XVI, luego de producirse la Contrarreforma. Esta imagen trifacial sería prohibida en Europa por considerarse herética y confusa para los fines pedagógicos de la iconografía católica, no obstante, el tema trinitario floreció en América a partir de la segunda mitad del siglo XVII. La prohibición se deriva del hecho que esta iconografía trifacial podía –a entender del alto clero- generar significados idolátricos⁷⁹.

⁷⁹ Sartor, Mario, «La Trinidad Heterodoxa en América Latina», *Procesos*, n° 25, 2007, p. 9.



Fig. 10.- Trinidad trifacial con donantes indígenas

Anónimo, cuzqueño, óleo sobre lienzo. Museo de Osma, Lima.

Esta representación de la trinidad cristiana condenada por el Pontífice Urbano VIII en 1626, se asoció desde el Renacimiento italiano tricéfalos o trifaciales paganos provenientes de antiguos cultos solares indoeuropeos.

Página 93 de: Mujica Pinilla, Ramón; Brading, David A.; O'Phelan Godoy, Scarlett; Cahil, David; Wiffarden Revilla, Luis Eduardo; Gisbert de Mesa, Teresa; Majluf, Natalia; Peralta Ruiz, Víctor Manuel y Walker, Charles Frederick (2006) *Visión y Símbolos. Del virreinato criolla a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

En el cuadro de anónimo cuzqueño que ilustra a la Santísima Trinidad trifásica con donantes indios, éstos son nuevamente una pareja, él vestido a la española con mangas de encaje y capa, y ella cubre sus hombros y el pecho con una lliclla de color negro ribeteada en rojo (que podría insinuar diseños de tocapus) y un tupu de plata de buen tamaño. El hecho que consistentemente el donante hombre -el cacique- vista a la española y la donante mujer -su esposa- use prendas nativas, como la lliclla y el tupu, puede deberse a que los cuadros fueron realizados antes de la gran rebelión de 1780. Y es que, a partir de la insurrección de Túpac Amaru II, se revirtió el decreto real que permitía vestir exclusivamente al cacique, indumentaria de corte español, mientras su esposa debía ir ataviada con el atuendo tradicional propio de las mujeres nativas. De esta manera, la prohibición que estipulaba que indios e indias no podían

vestir a la española, fue derogada en 1782⁸⁰, cómo corolario de la gran rebelión y poniéndose así en vigor una política que intentaba ser más inclusiva frente a la población indígena, pero que, al mismo tiempo, la despojaba de signos externos de su identidad.

Volviendo al lienzo, esta representación de la Trinidad como un hombre de tres cabezas o tres caras -una de frente y dos de perfil- y con tres narices, cuatro ojos y tres bocas, aunque con sólo dos brazos cargando en uno de ellos el orbe, se consideraba que tenía raíces paganas. Es decir, era una imagen tricefálica y trifacial que por su tridimensionalidad sería tachada de herética⁸¹. Tanto así que en el siglo XVI el concilio de Trento había dado disposiciones severas decretando que la representación de la Trinidad en un rostro triple era una herejía. Sin embargo, si bien esta iconografía se extinguió en Europa, en América seguiría teniendo vigencia hasta entrado el siglo XIX⁸².

Se comienza entonces a inculcar la representación de la Trinidad isomorfa, compuesta por tres figuras sedentes de la misma edad, ataviadas de forma idéntica, coronadas y sosteniendo el centro en sus manos, lo que alude a la igualdad y a la vez la distinción entre las personas divinas. (figura 11) El paso del modelo isomorfo a las colonias españolas fue probablemente tardío, tal vez en la segunda mitad del siglo XVII. Para ello fue decisivo que las órdenes religiosas, particularmente los jesuitas, mostraran su apoyo, ya que eran partidarios del culto trinitario⁸³. No obstante, podemos comprobar, a través del cuadro foco del análisis, que la imagen trifásica se siguió dando durante el siglo XVIII, y, en este caso concreto, por encargo de donantes indígenas.

⁸⁰ Money, Mary, *Los obrajes, el traje y el comercio de ropa en la Audiencia de Charcas*, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz, 1983, pp. 164, 173.

⁸¹ Martínez, Francisco José, «Trinidad trifacial y milenarismo joaquinista», *Acta/Artis. Estudios d'Art Modern*, n° 1, 2013, pp. 56-57. Se encuentran representaciones coloniales de la Trinidad trifacial en la catedral de México, en el Museo de Arte Colonial de Bogotá y en el Museo de Arte de Lima.

⁸² Sartor, Mario, *op. cit.*, pp. 12-13.

⁸³ *Ibidem*, p. 19.



Fig. 11. Trinidad antropomorfa entronizada

Anónimo, escuela cuzqueña, óleo y brocateado sobre lienzo, 1720-1740. Museo de Arte de Lima, donación Anita Ferrando de Naranjo.

Página 39 de: Mujica Pinilla, Ramón; Duviols, Pierre; Gisbert, Teresa; Samanez Argumedo, Roberto; García Sáiz, María Concepción (2002) *El Barroco peruano*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

f) Santa Cecilia y Polonia Pumacahua, monja de velo negro

Quisiera concluir con el caso del cuadro de factura cuzqueña cuyos donantes son el cacique de Chinchero, Cuzco, Mateo Pumacahua, y su esposa, Juliana Cori Huamán. (figura 12) El objetivo de la pintura fue, en realidad, el poder plasmar en el lienzo la imagen de Polonia, hija de ambos, quien luego de que el cacique realizara una serie de engorrosos trámites, fue admitida como novicia llegando a ser monja de velo negro, en el monasterio carmelita de Santa Teresa del Cuzco. El monasterio había sido fundado en 1673 por don Antonio de Zea y seis monjas venidas de Chuquisaca; para 1771 el monasterio albergaba veinte monjas⁸⁴. Los monasterios carmelitas representaban a la aristocracia espiritual, al ser limitado el número de religiosas que admitían, dando preferencia a la elite blanca y urbana⁸⁵. De acuerdo a Ignacio de Castro, en su célebre *Relación del Cuzco* de 1787 -la época en que Polonia debió ingresar- el monasterio carmelita de Santa Teresa, no excedía de veinte y una religiosas⁸⁶. La hija de Pumacahua había ingresado, por lo tanto, a un monasterio bastante exclusivo.

⁸⁴ Cantuarias, Ricardo, *op. cit.*, p. 75.

⁸⁵ Ramos Medina, Manuel, *Místicas y Descalzas. Fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España*, Servicios Condumex S.A., México, 1997, pp. 184, 198.

⁸⁶ De Castro, Ignacio, *Relación del Cuzco*. Prólogo de Carlos Daniel Valcárcel, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1978, p. 53.



Fig. 12. Mateo Pumacahua cacique de Chinchero y su esposa en calidad de donantes
Anónimo, fines del siglos XVIII.

Polonia la hija a la que se le permitió ingresar a un convento de criolla luego de un destacado papel de su padre reprimiendo la gran rebelión, aparece en la parte central de cuadro vestida con hábito.

Página 81 de: Mujica Pinilla, Ramón; Brading, David A.; O'Phelan Godoy, Scarlett; Cahil, David; Wiffarden Revilla, Luis Eduardo; Gisbert de Mesa, Teresa; Majluf, Natalia; Peralta Ruiz, Víctor Manuel y Walker, Charles Frederick (2006) *Visión y Símbolos. Del virreinato criolla a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, Colección arte y tesoros del Perú.

En el caso del lienzo que nos ocupa, Polonia aparece ubicada hacia el centro del cuadro, aunque en tamaño pequeño y a su espalda, en la parte superior a su representación, se encuentra Santa Cecilia tocando el órgano, instrumento que por su dimensión se convierte en el punto focal de la pintura. Al centro del cuadro se ubica la imagen de medio cuerpo de San Antonio de Padua, a quien se reconoce por la tonsura en la cabeza y por sujetar en la mano izquierda al Niño que está sentado sobre un libro, que simboliza la sabiduría y la enseñanza. El lirio que tiene el santo en la mano derecha es símbolo de pureza. San Antonio de Padua viste hábito franciscano

con diseños dorados similares al estofado cuzqueño⁸⁷. Finalmente, en la parte alta del cuadro hay una imagen de la Trinidad isomorfa, que corona el lienzo.

Al escogerse la presencia de Polonia con hábito de velo negro en compañía de Santa Cecilia tocando el órgano⁸⁸, en la medida que ésta última era patrona de los músicos, lo que se trata de recrear es el ambiente conventual⁸⁹. A Santa Cecilia también se le atribuye el don del canto, con lo cual el cuadro tiene un carácter religioso⁹⁰. Adicionalmente, si bien el cacique Pumacahua viste su uniforme militar -del que según su propio testimonio no prescindía- su esposa aparece ataviada con el hábito carmelita y el escapulario de dicha orden en el pecho. Es probable que al hacerse pintar con dicho atuendo esté tratando de resaltar, quizá, su estatus de hermana terciaria carmelita⁹¹, lo cual le permitía residir en su casa y desde ahí realizar obras de caridad.⁹² Es interesante constatar que Polonia había profesado en un monasterio carmelita y que su madre vestía precisamente el hábito carmelita cuando se hizo retratar, lo cual muestra la afinidad que tenían ambas con el culto a la Virgen del Carmen o Nuestra Señora del Monte Carmelo. No en vano la virgen del Carmen como intercesora era considerada una Virgen orante activa, cuya finalidad era socorrer a la humanidad⁹³.

Lo curioso es que, a pesar de dedicar un cuadro a su hija monja, Polonia siguió la política de muchas jóvenes de la época, que ingresaban a los conventos y beaterios temporalmente, de los que luego salían para casarse. En efecto, Polonia abandonaría el monasterio de Santa Teresa del Cuzco para contraer matrimonio con Fermín Quispe Carlos Inga, del reputado linaje de los Carlos Inga del Cuzco, uno de cuyos antepasados -Melchor Carlos Inga- había sido caballero de la orden de Santiago y se había trasladado a España a presentarle un *Memorial* al rey, falleciendo mientras residía en la península⁹⁴.

Podemos observar, por lo tanto, que las advocaciones cuyas representaciones en lienzos financiaron los indios nobles en calidad de donantes, fueron de carácter diverso, pero, de alguna manera, demuestran que hubo un interés especial al

⁸⁷ Gentile Lafaille, Margarita, «Expresiones populares de la devoción a San Antonio de Padua en la República Argentina, siglos XX-XXI», *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2013, pp. 862-863.

⁸⁸ En algunas representaciones Santa Cecilia puede aparecer tocando el cello, como es el caso del óleo sobre lienzo de Domenichino, pintado alrededor de 1620 y que se encuentra en el Museo de Louvre, París,

⁸⁹ Martí, Bernard, «Sermones dedicados a San Miguel y Santa Cecilia, sacados de 'El Mallorquín Menor' (1677) sermonario de Nadal Feliú (1623-1681)», *Bolleti de la Societat Arqueologica Lul-liana* (BSAL), n° 60, 2004, p. 203. Se alude a la predilección de Santa Cecilia por la musicalidad en el género oratorio.

⁹⁰ Pliego Andrés, Víctor, «¿Por qué Santa Cecilia es la patrona de los músicos?» Separata de la revista *Música* editada por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2007, pp. 8-9.

⁹¹ Las terceras eran mujeres que profesaban las reglas de las terceras órdenes mendicantes como San Francisco, Santo Domingo y Nuestra Señora del Carmen, que parece haber sido el caso de Juliana Cori Huamán, la esposa del cacique Pumacahua. Araya Espinoza, Alejandro, *op. cit.*, p. 10.

⁹² Las beatas en la mayoría de los casos vivían bajo votos solemnes y podían habitar juntas en un beaterio o residir en su propia casa. La tercera orden era para laicos, que no abandonaban su vida familiar. Kubiak, Ewa, «La muerte simbólica. El cuadro con la representación de silencio y monja crucificada del Beaterio del Carmen San Blas del Cuzco», *Sztuka Ameryki Lacinskiej*, n° 9, 2019, p. 93.

⁹³ *Pintura Novohispana*, p. 130.

⁹⁴ Dunbar Temple, Ella, «Don Carlos Inga», *Revista Histórica*, n° 17, 1948, pp. 154-155.

escogerlas y ver que su ejecución llegara a ser completada. Está claro el porqué de la importancia de San Miguel Arcángel, sobre todo para mujeres indígenas ligadas al servicio de la iglesia. Santa Rosa y las muchas cofradías que alrededor de su culto se formaron, también explica que fuera imagen de numerosos lienzos entre los cuáles estuvieron incluidos donantes indios. La virgen del Rosario, cuyo rezo realizaban todos los días los indios de comunidad guiados por sus alcaldes, es comprensible que fuera ampliamente representada, lo mismo que La Candelaria y la Virgen de Copacabana, tan afincadas entre la sociedad colonial y los pobladores indígenas del sur andino, por identificárseles con la Pachamama y, por ende, con el agro y la minería. La Santísima Trinidad tenía la ventaja de condensar el culto de El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, tres en uno, lo cual le imprimía una notable fuerza entre los feligreses. No deja de llamar la atención que los donantes indios escogieran la representación trifásica -rotulada por la iglesia de herética- en lugar de la isomorfa. Finalmente, el cuadro de Santa Cecilia tocando el órgano con la hija del cacique Pumacahua como monja profesa es de carácter más personal, pero responde también a la demostración que el cacique quería expresar de qué era posible, para la hija de un indio noble, como Polonia, el ingresar a un monasterio de criollas y llegar a convertirse en monja de velo negro. La presencia de san Antonio de Padua en el cuadro no es casual ya que enfatiza el conocimiento, la sabiduría. No hay que olvidar que Pumacahua era un cacique ilustrado que iba a alcanzar el grado de brigadier general y detentar la presidencia de la Audiencia del Cuzco y su hija, además, había sido educada en un convento. La presencia de Polonia retratada como monja de velo negro podría ser indicativo de que, o bien su padre luego de la gran rebelión había tenido un vertiginoso ascenso social, o bien la sociedad colonial y dentro de ella la iglesia, se estaban flexibilizando. Creo que es más plausible que fuera lo primero, ya que permitir que Polonia profesara era una manera de recompensar a su padre, el cacique de Chinchero, por haber reprimido a Túpac Amaru y así haber contribuido a desmantelar la gran rebelión de 1780-81.

Bibliografía

Libros y Artículos

- Alaperrine-Bouyer, Monique, *La educación de las elites indígenas en el Perú colonial*, Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2007.
- Amado Gonzáles, Donato, *El estandarte real y la mascapaycha. Historia de una institución colonial*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017.
- Amado Gonzáles, Donato, «De la casa señorial al beaterio Nazareno» *Revista Andina*, n° 36, 2003 (pp. 213-236).
- Amo Horga, Luz María del, «Nuestra Señora del Rosario en la Historia del Collado Mediano (Madrid)», *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2012 (pp. 661-682).
- Araya Espinoza, Alejandra, «De espirituales a históricas: las beatas del siglo XVIII en la Nueva España», *Historia*, n° 37, vol. 1, 2004 (pp. 5-32).
- Atienza López, Ángela, «Las grietas de la clausura tridentina. Polémicas y limitaciones de las políticas de encerramiento de las monjas... Todavía con Felipe IV», *Hispania*, vol. 74, n° 248, 2014 (pp. 807-834).
- Atienza López, Ángela, «De beaterios a conventos. Nuevas perspectivas sobre el mundo de las beatas en la España moderna», *Historia Social*, n° 57, 2007 (pp. 145-168).
- Avellá Cháfer, Francisco, «Beatas y beaterios en la ciudad y arzobispado de Sevilla», *Archivo Hispalense*, n° 198, 1983 (pp. 99-132).
- Bayle, Constantino, *Santa María en Indias*, Apostolado De La Prensa, Madrid, 1928.
- Burns, Kathryn, *Colonial Habits. Convents and the Spiritual Economy of Cuzco*. Duke University Press, Durham/Londres, 1999.
- Cantuarias Vargas, Ricardo, «Beaterios y monjíos en el Perú virreinal», *Boletín del Instituto Riva Agüero*, n| 29, 2002 (pp. 65-79).
- Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*, Editorial Círculo de Lectores, Madrid, 1992.
- Castro, Ignacio de, *Relación del Cuzco*. Prólogo de Carlos Daniel Valcárcel, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1978.
- Ceballos Guerrero, Antonio, «Beatas y beaterios, otras clausuras», *La Clausura femenina en España e Hispanoamérica: Historia y tradición viva*. San Lorenzo del Escorial, 2020 (pp. 185-204)
- Coello de la Rosa, Alexandre, «Género, poder y espiritualidad en Lima colonial: la reforma conventual del místico Diego Martínez S.J. (1609-1626)», *Illes Imperis*, n° 10/11, 2008 (pp. 105-131).
- Cordero, Macarena, «Vinculaciones afectivas con los bienes de las cofradías», *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 23, n° 2, 2019 (pp. 199-214).
- Costilla, Julia, «El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana, virreinato del Perú, 1582-1651», *Estudios Atacameños*, n| 39, 2010 (pp. 35-56).

- Dean, Carolyn, *Los cuerpos de los Incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco colonial*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Banco Santander, Lima, 2002.
- Espinoza Soriano, Waldemar y Mery Baltasar Olmeda, «Los beaterios de la Lima colonial: el caso de un beaterio para mujeres indígenas nobles», *Investigaciones Sociales*, n° 14/24, 2010 (pp. 131-147).
- Esponde de La Campa, César y Orlando Hernández-Ying, «El arcángel San Miguel de Martín Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana», *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n° 20, 2014 (pp. 8-23).
- Gallagher, Ann Miriam, «Las monjas indígenas del monasterio de Corpus Christi de la ciudad de México: 1724-1821», comp. Lavrín, Asunción, *Las Mujeres Latinoamericanas. Perspectivas Históricas*, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, México, 1985 (pp. 177-201).
- Garrett, David, *Shadows of Empire. The Indian Nobility of Cusco, 1750-1826*, Cambridge University Press, Cambridge/New York, 2005.
- Gentile Lafaille, Margarita, «Expresiones populares de la devoción a San Antonio de Padua en la República Argentina, siglos XX-XXI», Campos Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.). *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, Ediciones Escorialenses, Madrid, San Lorenzo del Escorial, 2013, pp. 861-878.
- González García, Laura Ester, «Virgen del Rosario con San Miguel y San Jerónimo. La imagen de San Miguel Arcángel», Tesis de Master en Comunicación y Restauración de Bienes Culturales. Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- Intxáustegi Jáuregi, Nere Jone, «Beatas, beaterios y conventos: origen de la vida conventual femenina vasca», *Imago Temporis. Mediun Aevum*, n° XI, 2017 (pp. 503-518).
- Intxáustegi Jáuregi, Nere Jone, «Beatas y beaterios vizcaínos: desde el nacimiento medieval hasta la extinción en el siglo XIX», eds. Serrano Martín, Eliseo y Gastón Pérez, Jesús, *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico de Fernando El Católico, siglo XVIII*, Institución Fernando El Católico/Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2018 (pp. 1465-1481).
- Jiménez Jiménez, Ismael, «Las cofradías de indígenas de Santa Rosa. Fundaciones y propagación en la Archidiócesis de Lima durante la década de 1670», *Temas Americanistas*, n° 39, 2017 (pp. 146-182).
- Kubiak, Ewa, «Dos beaterios de Santa Rosa de Lima en Cusco: su historia y su arte», *Estudios Latinoamericanos*, n° 39, 2019 (pp. 215-243).
- Kubiak, Ewa y Gómez Huacso, Juan, «La muerte simbólica. El cuadro con la representación de silencio y monja crucificada del Beaterio del Carmen San Blas del Cusco», *Sztuka Ameryki Lacinskiej*, n° 9, 2010 (pp. 95-126).
- Labarga, Fermín, «Historia del culto y devoción en torno al Santo Rosario», *Scripta Theologica*, n° 35, 2003 (pp. 153-176).
- Lara, Natalia, «Vestir los hábitos: Las beatas del Beaterio de Nuestra Señora de Copacabana del Rímac a inicios del siglo XIX», ed. Rosas Lauro, Claudia, *Género y Mujeres en la Historia del Perú. Del hogar al espacio público*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2019 (pp. 173-199).

- Lavrín, Asunción, «De su puño y letra: epístolas conventuales», coord. Ramos Medina, Manuel, *El Monacato Femenino en el Imperio Español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, Servicio Condumex S.A., México, 1995 (pp. 43-61).
- Leturia Ibarondo, Félix, «Implicaciones del concepto de creencia: un deslizamiento desde la iconografía», *Kobie. Serie Antropológica Cultural*, n° 17, 2013 (pp. 29-42).
- Loreto López, Rosalva, «The Devil, Women and the Body in Seventeenth-Century Puebla Convents», *The Americas*, vol. 59, n° 2, 2002 (pp. 181-199).
- Loreto López, Rosalva, «Leer, contar, cantar y escribir, Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, siglos XVII-XVIII», *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 23, 2000 (pp. 67-95).
- Loreto López, Rosalva, *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, El Colegio de México, México, 2000
- Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat*, Museo de Arte de Lima, Lima, 2000.
- Martí, Bernard, «Sermones dedicados a San Miguel y Santa Cecilia, sacados de 'El Mallorquín Menor' (1677) sermonario de Nadal Feliú (1623-1681)», *Bolleti de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)*, n° 60, 2004 (pp. 193-232).
- Martínez i Álvarez, Patricia, «Mujeres religiosas en el Perú del siglo XVIII: notas sobre la herencia europea y el impacto de los proyectos coloniales en ellas», *Revista Complutense de Historia de América*. n° 26, 2000 (pp. 27-56).
- Martínez, Francisco José, «Trinidad trifacial y milenarismo joaquinista», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 2013 (pp. 51-67).
- Money, Mary. *Los obrajes, el traje y el comercio de ropas en la Audiencia de Charcas*. Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz, 1983.
- Mujica Pinilla, Ramón, «El ancla de Santa Rosa de Lima: Mística y política en torno a la Patrona de América», *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Banco de Crédito del Perú, Lima, 1995 (pp. 54-211).
- Muñoz Vargas, Mireya, «El mal y la diversidad cultural. Breve estudio iconográfico», *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II encuentro internacional*, UNESCO/Artes Gráficas Sagitario, La Paz, 2004 (pp. 79-100).
- Navarro, José María, *El Plantus Indorum Christianorum in America Peruntina*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2001.
- O'Phelan Godoy, Scarlett, *Mestizos Reales en el virreinato del Perú: Indios nobles, caciques y capitanes de mita*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, 2015.
- O'Phelan Godoy, Scarlett, *Kurakas sin sucesiones. Del cacique al alcalde de indios. Perú y Bolivia, 1750-1835*, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco, 1997.
- Paz Nomey, José Luis, «Agencias, discursos y prácticas en la región andina. Las cofradías asistenciales y la Santa Sede (siglos XVI-XVII)», *Allpanchis* año XLVII, n° 37, 2001 (pp. 155-197).
- *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato, Tepoztlán*, Américo Arte Editores, México, 1994.

- Pliego Andrés, Víctor, «¿Por qué Santa Cecilia es la patrona de los músicos?» Separata de la revista *Música* editada por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2007 (pp. 1-16).
- Prieto, Oscar Gabriel, «Las fiestas anuales y quinquenales de la Virgen de la Candelaria del Socorro de Huanchaco: expresión religiosa de los pecadores de la Costa Norte del Perú», *Arqueología y Sociedad*, n° 23, 2011 (pp. 193-221).
- Ramírez Montes, Mina, «Colegio beaterio de Santa Rosa de Viterbo de Queipo: benefactores y artistas.» *Boletín de Monumentos Históricos*, Tercera Época, n° 45, 2019 (pp. 4-35).
- Ramírez, Susan Elizabeth, *Al servicio de Dios y de Su Majestad. Los orígenes de las escuelas públicas para niños indígenas en el norte del Perú en el siglo XVIII*, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, Lima, 2014.
- Ramos Medina, Manuel, *Místicas y Descalzas. Fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España*, Servicios Condumex S.A., México, 1997.
- Ramos, Gabriela, «Nuestra Señora de Copacabana ¿devoción india o intermediaria cultura?», eds. Scarlett O'Phelan Godoy y Salazar-Soler, Carmen, *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización del mundo ibérico, siglos XVI-XIX*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 2005 (pp. 163-179).
- Rojas Ingunza, Ernesto, «Santa Rosa de Lima: santidad y devoción. Una aproximación histórica-teológica», *Mercurio Peruano*, n° 530, 2017 (pp. 20-26).
- Sánchez Concha, Rafael, *Santos y Santidad en el Perú virreinal*, Vida y Espiritualidad, Lima, 2003.
- Sartor, Mario, «La Trinidad Heterodoxa en América Latina», *Procesos*, n° 25, 2007 (pp. 9-43).
- Suárez Guava, Luís Alberto, «San Miguel Arcángel en lucha contra el maligno, Aproximación a las formas elementales de la violencia en Colombia», *Cuadernos de los Seminarios*. Universidad Nacional de Colombia, 2004 (pp. 56-75).
- Talbot, Eliane, «FloreCIMIENTO del patronazgo de la Candelaria a orillas del lago Titicaca con la imagen de Copacabana», *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 18, 2011 (pp. 184-197).
- Tanck de Estrada, Dorothy, «Tensión en la Torre de Marfil. La educación en la segunda mitad del siglo XVIII mexicano», *Ensayos sobre historia de la educación en México*. El Colegio de México, México, 1999 (pp. 27-100).
- Temple, Ella Dunbar. «Don Carlos Inga.» *Revista Histórica*, n° 17, 1948 (pp. 134-179).
- Van Deusen, Nancy E., «Manifestaciones de la religiosidad femenina en el siglo XVII: Las beatas de Lima», *Histórica*. vol. XXII, n° 1, 1999 (pp. 47-78).
- Van Deusen, Nancy E., «Los primeros recogimientos para doncellas mestizas en Lima y Cusco, 1550-1580». *Allpanchis*, n° 35-36, 1990 (pp. 249-291).
- Vences Vidal, Magdalena, «Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias. La unidad del ritual y diversidad de formato», *Latinoamérica*, n° 49, 2009 (pp. 97-126).
- Vicuña Guengerich, Sara, «A Royalist Cacica. Doña Teresa Choquehuanca and the Postrebellion Natives of the Peruvian Highlands», Ochoa, Margarita R. y

Vicuña Guengerich, Sara, *Cacicas. The Indigenous Women Leaders of Spanish America, 1492-1825*, University of Oklahoma Press, Norman, 2021 (pp. 215-239).