

Ilustrados y franciscanos

La iconografía de los indios amazónicos
en el Perú del siglo XVIII

Núria Sala i Vila



Ilustrados y franciscanos

La iconografía de los indios amazónicos en el Perú del siglo XVIII

Segunda edición, corregida y aumentada

Núria Sala i Vila



Datos CIP recomendados por la Biblioteca de la Universitat de Girona

CIP 985"17" SAL

Sala i Vila, Núria

Ilustrados y franciscanos : la iconografía de los indios amazónicos en el Perú del siglo XVIII / Núria Sala i Vila. – Segunda edición, corregida y aumentada. – Girona : Universitat de Girona - Edicions UdG : Documenta Universitaria, febrero de 2026. – 1 recurs en línia (307 pàgines) : il·lustracions, color ; cm. – (Papers de l'IRH ; 5). – Descripció del recurs: 10 de juny 2026
Bibliografia: pàgines 293-307
ISBN 978-84-8458-797-2 (Universitat de Girona). ISBN 978-84-9984-745-0 (Documenta Universitaria)

1. Imatges i ídols – Perú – S. XVIII 2. Missioners – Perú – S. XVIII 3. Il·lustració científica 4. Il·lustracions, Imatges, etc. – Perú – S. XVIII 5. Llibres electrònics

CIP 985"17" SAL

Papers de l'IRH - Comitè Editor

Gerardo Boto, Xavier Torres, Elisa Varela i David Vivo

Correcció del text: sus autors

Diseño y maquetación: Documenta Universitaria

Primera edició: juliol de 2021 (978-84-9984-558-6)

© del text original: Núria Sala i Vila

© de la edició: Universitat de Girona - Edicions UdG

© de la edició: Documenta Universitaria*

ISBN Universitat de Girona: 978-84-8458-797-2

ISBN Documenta Universitaria: 978-84-9984-741-2

DOI: 10.33115/b/9788499847412

Girona, febrer de 2026



Aquesta obra està subjecta a una llicència de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0). La llicència completa es pot consultar a:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Universitat
de Girona



Documenta
Universitaria

@DocUniv
documentauniversitaria.com

*In memoriam, Joaquim Garriga i Riera
(Malgrat, 1945-Barcelona, 2018)*

Índice

Introducción	13
Capítulo 1. Percepciones locales: la iconografía de las gentes del Antisuyo en los siglos XVII-XVIII	21
Los antecedentes de la iconografía de las gentes de la selva en el siglo XVII	23
Los antis en queros polícromos	31
Las danzas de chunchos	40
Capítulo 2. Las representaciones indígenas generadas por las órdenes misioneras (1707-1790)	49
Antis en la cartografía misionera: entre el estereotipo y los indios con <i>cushma</i>	49
Martirologio misionero a manos de los <i>antis-chunchos</i>	55
Capítulo 3. Ciencia, imperio, figuración	69
El indio de la montaña en la serie de cuadros de mestizaje del virrey Manuel Amat y Junyent (c. 1770)	72
Las acuarelas de la visita pastoral al obispado de Trujillo de Baltasar Jaime Martínez de Compañón (1782-85)	77
Lázaro de Ribera y la visita a la provincia de Moxos	82
Capítulo 4. Los indios de la Amazonía en imaginario de las expediciones científicas y gobierno virreinal ilustrado (1790-1796)	89
Hipólito Ruiz describiendo el piedemonte andino (1778-1787)	89
La expedición Malaspina en el Perú (1790 y 1793)	92
Las <i>Bárbaras Naciones</i> en la <i>Relación de Gobierno</i> del virrey Gil de Taboada (1796)	107
Capítulo 5. Las gentes de los confines	131
El <i>viaje Filosófico</i> de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)	132
Francisco de Requena acuarelista y cartógrafo	138

Capítulo 6. El imaginario indígena en los misioneros franciscanos (c. 1790)...	163
Narciso Girbal y Barceló y el franciscanismo catalán del Colegio de Misiones de Escornalbou.....	172
Del texto a la imagen: los franciscanos y la construcción de una iconografía franciscana de los indios del Ucayali.....	179
Saberes y cosmología indígena en el mapa <i>Exploración del río Ucayali</i>	189
Análisis e interpretación del mapa <i>Exploración del río Ucayali</i>	198
Capítulo 7. Circulación de la iconografía de los grupos étnicos de la Amazonía a fines del siglo XVIII: <i>el Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú</i>.....	205
Un recorrido por el retrato de los indios en el <i>Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú</i> (1799).....	209
Capítulo 8. Diseño kené y penetración de la imagería religiosa.....	231
La imagería religiosa en el Ucayali y sus afluentes.....	232
Persistencia de diseño kené entre los grupos pano	240
Libros-quirca y escritura pano.....	244
<i>Queneai/kené</i>	248
La colonización misional de la tradición artística.....	252
Cosmovisión en la iconografía de origen franciscano.....	254
Conclusiones.....	259
Anexo 1. Préstamos estilísticos y de leyendas en los indios de la Montaña Real insertos en los distintos manuscritos de la <i>Relación de Gobierno</i> del Virrey Gil de Taboada y <i>Quadro del Perú</i>.....	267
Anexo 2. Itinerarios recorridos por Francisco Requena y Fray Francisco Girbal i Barceló y grupos étnicos de la Amazonía peruana citados en el libro.....	281
Índice de ilustraciones y mapas.....	283
Índice de ilustraciones.....	283
Índice de mapas	289
Archivos y Museos.....	291
Bibliografía.....	293
Manuscritos, cuadros y sus abreviaturas.....	293
Periódicos y revistas coetáneas	293
Bibliografía coetánea.....	293
Bibliografía citada	296

Introducción

Los indios de la Amazonia peruana cobraron visibilidad en el siglo XVIII a través de queros, fuentes misionales, textos administrativos, informes de expediciones científicas o en manuscritos y publicaciones de la más diversa índole. Texto e imagen, narrativa y dibujo conformaron un todo indisoluble. Mi objetivo es indagar y analizar la iconografía relativa a los grupos étnicos de los trópicos en un tiempo en el que confluyó la tradición indígena andina con las percepciones de los misioneros franciscanos o funcionarios y científicos ilustrados, en el marco de un estado que buscaba reafirmar sus intereses geopolíticos y reconducir sus expectativas de crecimiento económico. En parte dicha política se canalizó a través de expediciones científicas, cuyo objetivo era clasificar la naturaleza y las gentes que habitaban en los confines imperiales con nuevos paradigmas científicos; se sumaron a ello las autoridades que actuaron bajo presupuestos del Despotismo Ilustrado e intelectuales y diversos actores peruanos, quienes a título individual o colectivo defendieron el potencial socioeconómico del Perú y reflexionaron sobre la diversidad de los grupos humanos que conformaban su sociedad.

Esta investigación es fruto de mi interés por comprender la relación del franciscanismo catalán y las misiones peruanas a fines del s. XVIII y las primeras décadas del siglo XIX, cuando constaté su presencia significativa en los Colegios de Propaganda Fide de Ocopa, Moquegua y Tarija en Perú y Charcas. Mi objetivo ha sido indagar los rasgos y atributos asignados a los indios sujetos a su labor evangelizadora y su papel en la construcción de categorías étnicas condicionadas por la escolástica de tradición franciscana. Tal empeño busca rastrear la construcción de la doble alteridad étnica en el Perú, mediante la cual se han escindido en el imaginario nacional los indios cuyo hábitat es la sierra o la costa, de aquellos que viven en la Amazonía, en razón de la percepción

externa de sus grados de civilidad o cristianización¹. En trabajos iniciales, partí del análisis de la raíz histórica, con el trasfondo del trato comparativo de las minorías étnicas dentro de la Monarquía Hispánica, para comprender el alcance de ciertas valoraciones peyorativas respecto a los grupos contactados en la selva sur, equiparados en el siglo XVIII a gitanos². Luego me orienté a reconstruir la circulación de la literatura misional entre frailes y conventos franciscanos en la Amazonía y en Cataluña³, para abordar posteriormente, desde distintas coyunturas y metodologías, temas relacionados con la etnohistoria amazónica⁴ o la construcción de un imaginario sobre sus grupos étnicos aborígenes⁵. Los resultados previos obtenidos me hicieron comprender la necesidad de ahondar en las redes políticas e intelectuales en las que habían actuado o se relacionaron los franciscanos catalanes y, al mismo tiempo, reconstruir las particularidades de sus propuestas teológicas y de evangelización de grupos no contactados o que rehuían convertirse en súbditos de la Corona Hispana.

- 1 Sala i Vila, Núria, «Ciudadanía y diferenciación penal indígena. Una reflexión desde el Perú» en Urrutia, Jaime (comp.), *Comunidades indígenas y campesinas del Perú: una visión histórica. A propósito del debate sobre los pueblos indígenas en el Perú y la implementación del derecho a la consulta previa*. Lima, COMISEDH, 2014, pp. 67-90 y «¿Andes y selva: dos modelos de propiedad territorial en el Perú?». *Old and New Worlds: the Global Challenges of Rural History*. International Conference, Lisbon, ISCTE-IUL, 27-30 January 2016.
- 2 Sala i Vila, Núria, «“Son más embusteros y trapalistas que los Gitanos de Cataluña”: la imagen de los grupos pre-andinos del Cusco por los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua», en Cahill, David y Fisher, John (eds.), *De la etnohistoria a la historia en los Andes*. Quito, Abya-Yala, 2007, pp. 31-70.
- 3 Sala i Vila, Núria, «Noticias de misioneros en el Perú: su circulación en la literatura conventual catalana (1735-1824)», en Castelnau-L'Estoile, Charlotte de, Copete, Marie-Lucie, Maldavsky, Aliocha, Zupanov, Ines G. (coords.), *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs. XVII-XVIII siècle*. Madrid, Casa de Velázquez, 2011, pp. 171-189.
- 4 Sala i Vila, Núria, «Territorios y estrategias étnicas en la Hoya del Madre de Dios», en De Jong, Ingrid y Escobar Ohmstede, Antonio (coords. y eds.), *Las poblaciones indígenas en la conformación de las naciones y los Estados en América Latina*. Ciudad de México-Zamora-Michoacán, El Colegio de México-El Colegio de Michoacán-CIESAS, 2016, pp. 415-470; «Relaciones entre grupos pre-andinos y grupos colonos en el sur del Perú durante el siglo XIX», en Escobar, Antonio; Mandrini, Raúl J. y Ortelli, Sara (eds.), *Sociedades en movimiento. Los pueblos indígenas de América Latina en el siglo XIX*. Tandil, Anuario del IEHS, 2007, pp. 129-142. Ciertos aspectos de las relaciones con gentes de las zonas altoandinas en: Sala i Vila, Núria, *Selva y Andes. Ayacucho (1780-1929), historia de una región en la encrucijada*. Madrid, CSIC, 2001.
- 5 Sala i Vila, Núria, «La expedición científica al río Huallaga (Perú, 1948) y la búsqueda de la cohesión social», *Estudios Sociales*, XXIX, 2019, pp. 185-207.

En 2021 publiqué *Ilustrados y franciscanos. La iconografía de los indios amazónicos en el Perú del siglo XVIII*⁶. Una conversación con Manuel Cornejo en 2018 dio lugar a que pensara en formato libro la intención inicial de redactar sólo un artículo académico. Fue él quien vio el potencial del tema, al mismo tiempo que su propuesta me resolvía la necesidad de ilustrarlo profusamente. En meses sucesivos, la lectura y comentarios críticos de Berta Ares me obligaron a reformular en varias ocasiones el proyecto inicial, que era muy distinto del que ahora presento. A lo largo de 2019 escribí, reorganicé y reorienté el manuscrito al menos en tres etapas cruciales: durante una estancia de investigación en la Universidad de Indiana, luego en Lima y al final en Lloret de Mar, donde los días apacibles del otoño mediterráneo y los paseos por el bosque en busca de setas me ayudaron a pensar y repensar los entresijos de un tiempo y unos actores, que tornaban en evanescente el Perú de fines de s. XVIII desde la perspectiva en que quería abordarlo.

Supuse que con el libro era la culminación y punto y aparte tras largos años de interés y búsqueda de las imágenes e imaginarios sobre los indios de las selvas del Perú. Pero toda investigación tiene un recorrido propio, sobre el que no siempre se decide conscientemente. A principios de 2024 Manuel Cornejo me propuso una segunda edición en el Perú, donde la primera había tenido una circulación limitada. Al preparar el texto, me di cuenta que debía incorporar las críticas y comentarios, que la obra mereció desde su publicación, junto a estudios u ópticas que inicialmente no había tenido en cuenta. En suma, esta edición, corregida y aumentada, replantea varias afirmaciones e hipótesis de la edición inicial, al punto de reconsiderar su título y la cronología.

La nueva edición podría titularse *Imágenes peregrinas*, para reforzar la idea de una nueva edición corregida y aumentada e incidir sobre el triple propósito e interpretación, que se persigue de reconstruir las trayectorias de las imágenes de los indios de la Amazonía hacia los centros de poder, Lima y luego Madrid; la forma con que fueron dibujadas y descritas por quienes entraron en contacto con los indios del Amazonas y sus afluentes, en especial el Ucayali; y por último como se transformaron los diseños abstractos étnicos a raíz de la introducción de la escenografía bíblica católica y las políticas para erradicar su relación vital con la pintura-diseño en lo corporal y en lo relativo a su cultura material. Peregrino, según las acepciones que contempla el *Diccionario* de la RAE, es quién anda por tierras extrañas, en pos de un santo o divinidad para cumplir una promesa o

6 HAR2014-53160-P, Ministerio de Economía y Competitividad y PGC2018-095458-B-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

alcanzar un favor, que pasa de un lugar a otro, y, al mismo tiempo, lo peregrino puede ser sinónimo de raro, exótico, pocas veces visto, singular o disparatado. El peregrino en el trayecto iniciático protagoniza una transformación vital, que se puede reseguir en los cambios y permanencias en el estilo artístico y de autorrepresentación de los indios del Ucayali y en la penetración de la cosmovisión indígena en las representaciones figurativas franciscanas.

He ampliado el marco temporal hasta promediar el s. XIX, para poder resolver varias de las dificultades para interpretar cabalmente las imágenes producidas desde fines del s. XVIII e incluir en el análisis un mayor número de testimonios y vestigios visuales, muchos de ellos complementarios o que aclaraban varios aspectos de la producción de la iconografía sobre y de los grupos étnicos de la Amazonía. En consecuencia, he modificado, respecto la primera edición *Ilustrados y franciscanos*, varios capítulos y añadido uno nuevo para abordar los cambios y continuidades en la tradición artística y auto representaciones indígenas, con algunas consideraciones sobre las transferencias de cosmovisión y saberes a los misioneros franciscanos⁷.

Los antecedentes del libro surgen en 2015 cuando inicié junto a Berta Ares (EEHA-CSIC) una reflexión en torno a las categorías étnicas coloniales. En su transcurso ésta me hizo notar la relevancia de las imágenes relativas a distintos grupos amazónicos y en especial la lámina de los indios de la Amazonia que el virrey Gil de Taboada y Lemos (1790-96) adjuntó a su *Relación de Gobierno*. A partir de entonces indagué sobre la iconografía, surgida o predominante durante el siglo XVIII, relativa a los grupos de lo que fuera el Antisuyo incaico.

En una primera etapa del estudio, me centré en recopilar el mayor número posible de documentos visuales —dibujos, lienzos, mapas, grabados...—. En una segunda fase prioricé ahondar en su interpretación. Ya avanzada la investigación, hube de modificar sustancialmente la metodología, cuando comprobé que la iconografía de los indios de la Amazonía no podía entenderse si no se reconstruía la unidad documental de la que formaba parte intrínseca el soporte en que aparecía reflejada —dibujo, acuarela, mapa...—. En general, constaté que durante el siglo XVIII y no sólo en esa etapa, un determinado icono fue concebido asociado o inserto en un relato-descripción que aunaba texto e imagen o texto-mapa-imagen. En muchas ocasiones dibujos, grabados,

7 Esta edición revisada ha sido posible en el marco del proyecto de investigación PID2022-139652NB-I00 financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033 y «FEDER: Una manera de hacer Europa».

mapas y otros documentos, que reproducen imágenes, han sido desgajados de la documentación inicial en que iban insertos, al distinguirse entre escritura y representación. Ello ha ocasionado que predomine cierta propensión a disociar los testimonios documentales de épocas pasadas en archivos o museos, según se trate de documentación manuscrita o se asocie al patrimonio material y visual. Tuve que cotejar fuentes y reconstruir el conjunto documental por lo que fue necesario indagar en archivos, bibliotecas, pero también en museos y colecciones institucionales y privadas, sin lo cual se evidenció la dificultad de identificar el origen, autoría e intencionalidad de las distintas imágenes que se han preservado de indios de fines de la Colonia.

La existencia de un ingente material digitalizado ha permitido culminar una tarea que de otra forma y en otro tiempo hubiera sido inabordable. Desde aquí mi reconocimiento a la silente y eficaz labor de digitalización llevada a cabo en múltiples instituciones, lo que ha cambiado radicalmente el panorama de las investigaciones históricas y de la metodología con la que se puede abordar el estudio y reconstrucción de pasado. Gracias a tal esfuerzo he podido consultar directamente o en sus portales documentos manuscritos, bibliografía coetánea o reciente y objetos materiales expuestos en abierto en los siguientes archivos, bibliotecas y museos: en España, los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores, General de Indias, Museo Naval, Real Jardín Botánico, Centro Geográfico del Ejército, Franciscanos de Cataluña; museos de América, Historia Natural y Nacional de Antropología; bibliotecas del Palacio Real, Real Academia de la Historia, Universidades de Granada, Murcia y Barcelona-Fons Antic; los repertorios digitales: PARES y CERES del Ministerio de Cultura, Biblioteca Digital Hispánica, Simurg del CSIC y Ministerio de Defensa de España. Una estancia de investigación de dos meses en 2019 facilitada por Elda González, en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC de Madrid, me permitió parte de la investigación en archivos, museos y bibliotecas de Madrid, junto a una reflexión teórica que me ayudó a resolver el reto de esta indagación. Soy deudora en esa etapa de las ideas y fructíferas conversaciones con Elda González, Ricardo González, Víctor Peralta, Marta Irurozqui, Alfredo Moreno, Andrés Galera y Jesús Bustamante, entre otros.

En EEUU los siguientes archivos y bibliotecas: Library of Congress, Oliveira Lima Library de The Catholic University of America, John Carter Brown Library, Dumbarton Oaks Research Library, Hispanic Society Museum and Library y la plataforma digital Archive.org; los museos J. Paul Getty, Brooklyn y National

of the American Indian. Por último, me fueron de gran utilidad los repertorios digitales de: Gallica, Bibliotecas Nacional de París, Real de Copenhague, digital Luso-Brasileira y Virtual del Banco de la República de Colombia, Memoria Chilena, RARA de la Universidad de Zurich, Museo Nacional de Arte y Soumaya de México entre otros.

En Perú visité y consulté las pinacotecas de los conventos de Santa Rosa de Ocopa, Recoleta de Arequipa, La Merced del Cusco, Mayor de San Francisco y Descalzos de Lima; los museos de Arte de Lima (MALI), la plataforma ARCHIART; las bibliotecas Nacional y el Fondo Reservado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Debo agradecer a cuantos me facilitaron obtener los permisos de reproducción de las imágenes, ayuda que considero inestimable. En el proceso, conté con el apoyo institucional del servicio de Obtención de Documentos de la Biblioteca de la Universitat de Girona, en una de cuyos integrantes, Laia Molina, quisiera personalizar mi agradecimiento, que hago extensivo a todo el personal de múltiples bibliotecas, archivos y museos que he consultado directamente o bien on-line.

El análisis de imágenes y textos no hubiera sido posible sin la experiencia previa de conocimiento del territorio por el que transcurre este libro. El viaje es conocimiento y por ello soy defensora de una historia «de alpargata»⁸ acumulada en diversos viajes, que me permitían, durante la investigación y redacción del libro, evocar mentalmente ríos y tierras ribereñas, para comprender quienes de los que escribieron sobre el Ucayali y sus afluentes lo habían recorrido o ni siquiera habían hollado la región. En años recientes y en distintas ocasiones, he transitado por Iquitos y sus alrededores, por los ríos Huallaga, Ucayali y el Pozuzo-Pachitea, la selva Central, Huánuco, o el valle del Apurímac (VRAE); sola o en compañía de Denise Pozzi-Escot, Jaime Urrutia, Adriana Urrutia, Arturo Lugon, Rosa Santos y familia Lugón, Ascensión Martínez Riaza, Gladys Roques y mi hermana Montse con mi sobrino Marc. A todos ellos les debo que me enseñaran y ayudaran a viajar por las selvas del Perú.

A lo largo de la investigación, dudas y caminos aparentemente sin salida fueron sorteados gracias a la ayuda desinteresada de Donato Amado, Juan Carlos Estenssoro, Andrés Galera, Ricardo Kusunoki, José Luis Martínez, Carme Montaner, Sandro Patruco, Víctor Peralta, Fermín del Pino, Francesc Miralpeix,

8 El geógrafo catalán Pau Vila defendió en uno de sus trabajos una «geografía de alpargata», metáfora de la necesidad del trabajo de campo, una etapa previa a cualquier estudio o redacción de síntesis y analítica de base científica. De él tomo el concepto y el espíritu, que llevo años aplicando a la investigación histórica.

Joaquim M^a Puigvert, Pablo Rucabado, Ana Zabía, quienes, y no sólo ellos, me acompañaron en los tiempos de soledad que dominaron la recopilación, análisis documental y redacción de este libro. Jaime Urrutia, Xavier Torres Sanz y Hortensia Muñoz han leído críticamente el texto y Berta Ares ha sido la compañera sin la cual nunca hubiera llegado a poder ni pensarlo, ni redactarlo o salir de los múltiples laberintos que se plantearon en la investigación y redacción final. A todos ellos mi agradecimiento, los errores que encuentren al leerlo son míos.

En la nueva redacción y reconsideración de ciertas hipótesis previas, debo mucho al dialogo establecido con Manuel Cornejo, Fernando Santos Granero y Frederica Barclay para interpretar el Mapa del Ucayali surgido de la navegación por el Urumbaba-Ucayalí de Fray Ramón Busquets en 1806-8. El capítulo añadido en que reflexiono sobre la penetración de la imaginería religiosa y las características de la persistencia del diseño kené entre los grupos étnicos del Ucayali deben mucho a los trabajos y conversaciones con Víctor Peralta y M^a Elena del Solar.

La estructura de este libro se inicia con una reflexión sobre las tradiciones locales e indígenas de representación de los antis y chunchos⁹ desde el s. xvii y a lo largo del siglo xviii, y cómo fueron condicionadas por la evangelización durante la Contrarreforma. Un segundo capítulo se dedica a analizar las representaciones indígenas generadas por las distintas órdenes —jesuitas, franciscanos, mercedarios— que orientaron parte de su labor apostólica a las misiones entre infieles de los trópicos. En el tercer capítulo se reflexiona sobre la relación ciencia e imperio con fines geopolíticos, que dieron lugar a visualizar de forma real o imaginada a las gentes de las selvas; en él se presta especial atención a las iconografías de indios amazónicos incluidas en los cuadros de mestizaje del virrey Amat, las acuarelas del obispo de Trujillo Martínez de Compañón o la visita a la provincia de Moxos en época del intendente Lázaro Ribera. El cuarto capítulo, en parte vinculado con el anterior, se detiene en analizar la proto-etnografía surgida del entorno de las expediciones científicas en el Perú —Ruiz y Pavón o Malaspina— y la reflejada en la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada. El quinto y sexto capítulos tratan sobre quienes, a mi entender, produjeron y fijaron la iconografía étnica amazónica de las décadas de 1780 y 1790: Francisco de Requena y fray Narciso Girbal y Barceló, con el contrapunto del portugués Alexandre Rodrigues Ferreira, personajes que permiten contextualizar un proceso

9 Términos al uso para referirse a los habitantes del Antisuyo incaico vigentes hasta promediar el s. xix.

que visibilizaría las gentes de los confines a ambos lados de la frontera con el Brasil portugués, relacionado con los intentos geopolíticos por el control fronterizo luego de la firma del Tratado de Límites de 1778, que en la región condicionaron la acción de la IV Partida de Límites, en un tiempo en que la selva fue percibida como un emporio de riqueza y de soñada prosperidad. El séptimo capítulo se orienta a demostrar la confluencia de los prototipos icónicos indígenas elaborados en el Perú en el *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* (1799), pintado por Louis Thiébaud en Madrid bajo el dictado de José Ignacio de Lecuanda. El octavo y último capítulo aborda la tradición artística de los indios del Ucayali, su transformación por la introducción de los símbolos e imaginaria figurativa católica y sus transferencias de saberes y cosmovisión a los misioneros franciscanos. En las conclusiones intento aportar una serie de reflexiones en torno a la geografía que se recorre a lo largo del libro, la construcción de la otredad a lo largo del siglo XVIII y promediar el s. XIX, su confluencia en el diseño de una iconografía específica de los indios de las riberas del Ucayali y Amazonas, fruto de la labor y pluma de intelectuales peruanos —José Ignacio Lecuanda, Hipólito Unánue—, los objetivos políticos hispanos y los misioneros franciscanos, quienes dejaron su impronta, al mismo tiempo que interiorizaron diversos elementos de la cosmovisión de los grupos etnolingüísticos arawak y pano.

Capítulo 1

Percepciones locales: la iconografía de las gentes del Antisuyo en los siglos XVII-XVIII

En el Tahuantinsuyu coexistieron formas de registro, representación iconográfica y comunicación de variadas tipologías, para acopiar información, reproducir la identidad, transmitir la memoria colectiva y con fines calendárico-rituales¹. En general, los incas produjeron una cultura material de concepción abstracta, si bien en determinados contextos recurrieron a objetos y representaciones figurativas dotados de cierto realismo. Así en torno a 1580 aún era visible cerca del Cusco una pintura mural de dos cóndores sobre una roca, que conmemoraba la victoria de Viracocha Inca sobre los chancas²; y se tiene noticia de que Pachacutec ordenó representar sobre tablas la historia de sus antecesores³. En las crónicas y el registro arqueológico son recurrentes las referencias a dibujos y estatuas de ídolos, miniaturas de figuras humanas y de animales o fardos funerarios, asociados a ofrendas (*capacochas*) en las que se incluían reproducciones de animales (illas y conopas). A todo ello hay que añadir que la expansión incaica no anuló las tradiciones figurativas de otras sociedades andinas sojuzgadas, en especial las del norte (Chimú o Chachapoyas), tal y como se ha documentado, entre otros yacimientos arqueológicos, en el centro de peregrinación del Santuario de Pachacamac⁴.

- 1 Martínez, José Luis, «Voces e imágenes: las sociedades andinas en los siglos XVI y XVII y sus lecturas de lo colonial», *VI Congreso Chileno de Antropología*, 2007. <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/187> consultado 19 de octubre de 2019.
- 2 «Pintura famosa, y la gratificación a los del socorro», capítulo XXII, Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales de los Incas*. Cuzco, Ediciones Universidad Nacional del Cuzco, 1960, pp. 219-220.
- 3 Marco Dorta, Enrique, «Las pinturas que envió y trajo a España don Francisco de Toledo», *Historia y Cultura*, 9, 1975, pp. 67-8.
- 4 Comunicación personal de Denise Pozzi-Escot y Pozzi-Escot, Denise et alii, *Pachacamac. El Oráculo en el horizonte marino del sol poniente*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2017.

La conquista española y la subsecuente destrucción del aparato estatal Inca comportó una transformación radical de los registros gubernativos y rituales, que dio paso al predominio de la escritura alfabética y a estilos en la pintura o la música guiados por presupuestos estilísticos y técnicos enraizados en la tradición hispana y humanista, radicalmente distintos de los tradicionales andinos. Las crónicas del siglo XVI que narraron la conquista del imperio incaico no incluyeron imágenes realistas de los derrotados, entre tanto se imponía un relato sustentado en la escritura fonética. La imprenta permitió un aumento en su velocidad de circulación, nunca conocido hasta entonces en los Andes. Las pocas imágenes intercaladas en los textos impresos producidos en las primeras décadas post-conquista emergieron del imaginario con que los españoles viajaron a las Indias e interpretaron su realidad, o de grabadores europeos que nutrían la creciente demanda de informaciones visuales sobre lo hasta entonces ignoto⁵. En ellas mito y realidad se entrecruzaron, sin que hubiera preocupación alguna por dibujar o pintar un retrato realista de los aborígenes americanos con los que entraron en contacto.

El virrey Francisco de Toledo intentó aunar ambas tradiciones y encargó c. 1572 a artistas indios varios «*paños de pintura*» dedicados a los retratos de los incas gobernantes y de sus genealogías, cuya finalidad era ilustrar la *Historia del Perú* de Pedro Sarmiento de Gamboa⁶, si bien terminaron siendo remitidos a Felipe II e incorporados a la sala quinta del Alcázar de Madrid junto a dos cuadros de Tiziano —Carlos V en Mühlberg y Felipe II y su hijo Fernando de Tiziano, este una alegoría de la Batalla de Lepanto y del nacimiento del heredero—, conformando una representación del triunfo imperial en lo militar y religioso en todo el orbe. No fueron las únicas pinturas que intentaban dar naturaleza gráfica a los incas y sus gentes, ya que se tiene testimonio de otros lienzos, uno de los cuales representaba la captura de Atahualpa en Cajamarca y en el que se intercaló texto entre las imágenes, para enfatizar el objetivo narrativo de uno de los acontecimientos clave de la conquista⁷.

5 Pino, Fermín del, «Crónicas de Indias sin dibujos y con dibujos: el texto indiano de Acosta (1590) interpelado por los dibujos de De Bry (1601-1602)», en Pino, Fermín del, Riviale, Pascal y Villarías-Robles, Juan J.R. (eds.), *Entre textos e imágenes. Representaciones antropológicas de la América indígena*. Madrid, CSIC, 2009, pp. 105-132.

6 Jiménez de la Espada, Marcos, «El Cumpi-uncu hallado en Pachacamac», en López Ocón, Leoncio, Pérez-Montes, Carmen (eds.), *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898), tras la senda de un explorador*. Madrid, CSIC, 2000, p. 273.

7 Marco Dorta, Enrique, «Las pinturas... pp. 67-78.

Los antecedentes de la iconografía de las gentes de la selva en el siglo XVII

Las primeras representaciones de los indios de la Amazonía las he podido fechar hacia inicios del s. XVII, según modelos, que los distinguían y que, con ciertas variaciones, persistieron, entre otros, a lo largo del s. XVIII y temprano s. XIX. Los retratos con tendencia a dibujar escenas realistas, o con pretensión de reproducir prototipos humanos, surgieron en el Perú a raíz del debate en torno a los métodos de evangelización y si éstos debían optar por el recurso a la palabra o también a la imagen, o a una combinación e imbricación de ambas.

El humanismo predominante en ciertos ambientes intelectuales sobrevaloraba la escritura sobre cualquier otra forma de registro o de utensilio de ejercicio del poder, y por ello «*nunca se escribieron tantos informes etnográficos y gramáticas no europeas como desde 1492*» al influjo del humanismo⁸. Tal concepción estuvo presente en la obra del jesuita José de Acosta, quien defendía la escritura fonética «cómo la única digna de llamarse escritura»⁹, «*porque dondequiera que hay libros y monumentos escritos, la gente es más humana y política*»¹⁰. Se trataba de un apriorismo que remitía a Aristóteles y, por el cual, Acosta estableció una gradación civilizatoria entre los grupos contactados en las Indias occidentales y orientales:

*Los indios del Perú, antes de venir españoles, ningún género de escritura tuvieron, ni por letras ni por caracteres o cifras o figurillas, como los de la China y los de México; mas no por eso conservaron menos la memoria de sus antiguallas, ni tuvieron menos su cuenta para todos los negocios de Paz y Guerra y Gobierno. suplían la falta de escritura y letras parte con pinturas como los de México – aunque las del Perú eran muy groseras y toscas–, parte y lo más con quipos*¹¹.

En consecuencia, la pintura era para Acosta uno de los soportes de la memoria entre los americanos y para el caso del Perú se complementaba con los quipus, a los que dotaba de valor civilizatorio, una concepción que influyó

8 Pino Fermín del, «¿Escritura o pintura? Un debate humanista en el Perú colonial», *Allpanchis*, XLIV, 83-84, 2019, pp. 115-147 y 121.

9 *Ibidem*, p. 128.

10 Acosta, José de, *Obras completas*, citado por *ibidem*, p. 129.

11 Acosta, José de, *Historia natural y moral de la Indias*, citado por *ibidem* p. 135.

en el Inca Garcilaso de la Vega en la búsqueda de caminos para soslayar la subordinación indígena en el mundo colonial.

La evangelización entre los neófitos incorporó en épocas tempranas post-conquista, añejas prácticas de música, danzas rituales o poesía ajustadas a los preceptos bíblicos. Durante cierto tiempo se condescendió con representaciones de serpientes o adornos con tejidos de *cumbi* en iglesias y altares, además de los atributos de poder incaico como la *mascaipacha* para adornar las imágenes de Cristo, o la utilización de espacios rituales cívico-religiosos incaicos a modo de capillas abiertas, en las que se pueden rastrear los grafitis que ayudaban a enfatizar el sermón y la prédica¹². Sin embargo, a partir del Concilio de Trento y del Tercer Concilio Límense (1582-1583), la imagen de Dios, la Virgen y los Santos, se impuso para reforzar la catequesis, al mismo tiempo que se optó por substituir los principios técnicos, estilísticos e iconográficos prehispánicos e imponer otros venidos de Europa. Las extirpaciones de idolatrías harían tabla rasa con ese arte de transición, imponiendo las formas de representación de tradición europea y, sobre todo, que se trazaran conforme a las Sagradas Escrituras y cuyo objetivo era dotarlas de realismo y teatralidad para ser veneradas por los fieles al convertirlas en representación tangible de la divinidad¹³. Es en este contexto en el que debemos considerar la emergencia de una iconografía de los *antis*¹⁴ (habitantes del Antisuyo) adoptada por dibujantes y pintores indígenas y representada en diversos soportes, fueran crónicas ilustradas o *queros*.

Una de las primeras iconografías coloniales de los antis surgidas de entornos locales la debemos al cronista Felipe Guamán Poma de Ayala en su *Nueva Corónica y Buen Gobierno*¹⁵. Se trata, en palabras de López-Baralt, de una «*crónica de Indias ilustrada*», que «*articula dos sistemas de signos —el lingüístico y el icónico—*», ambos independientes e interrelacionados, si bien «*los dibujos constituyen el eje de la obra*», los cuales «*contiene(n) etiquetas verbales, que ocupan diferentes posiciones y*

12 Debo agradecer a Rommel Ángeles el haberme mostrado varios grafitis en sitios arqueológicos del valle de Omas, una zona cuya evangelización estuvo a cargo de los dominicos.

13 Estenssoro, Juan Carlos, «Encantos y peligros de la imagen», en *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima, PUCP-IFEA, 2003, pp. 274-297. De este autor tomo prestado el término de arte de transición.

14 Diego González Holguin en su *vocabulario de la lengua general* de 1608 se refería al Antisuyo cómo «una de las quatro parcialidades o partes del Perú» y al Anteruna o anti como «el indio hombre de los andes».

15 Hemos consultado la edición original digitalizada de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, en Biblioteca Real, Copenhague, Dinamarca, www.kb.dk.

que sirven funciones varias». El libro-escritura buscó representar, dentro de la serie de iconos, la civilización, el cristianismo, el buen gobierno y la reivindicación de los derechos de los indios¹⁶. El propio Guamán Poma enfatizó su propuesta de escritura y dibujo,

*«escrito y debojado de mi mano y ingenio para que la uaridad de ellas y de las pinturas y la enbinción y dibuxo a que vuestra Magestad es encunado haga fázil aquel peso y molestia de una letura falta de enbinción y de aquel ornamento y polido ystilo que en los grandes ingeniosos se hallan»*¹⁷.

En la práctica, Guamán Poma se expresaría en los registros icónicos y textuales impuestos por la Compañía de Jesús, aunque como es bien sabido las trazas de la concepción indígena e incaica de la realidad, la cosmovisión y el pasado histórico se entrecruzan en sus páginas. La tradición de registros incaicos se transforma en el temprano s. XVII en crónica ilustrada, asumiendo la palabra escrita para enfatizar su nivel intelectual ante un Rey, Felipe II, gran aficionado a la pintura, del que pide justicia y la liberación respecto a los múltiples mecanismos de dominación que los indios del Perú llevaban padeciendo desde la Conquista. Se ha adaptado a lo que López-Baralt denomina la «literatura emblemática» (combinación de imagen visual con declaración verbal) que llaman «Iconomística» adoptada por los jesuitas en su defensa de la enseñanza visual, para confrontarse con los presupuestos iconoclastas protestantes¹⁸. Para nuestro interés y el objetivo de este libro, debo destacar que, entre las múltiples informaciones, se pueden encontrar las que se pueden considerar, a falta de otras evidencias, las primeras imágenes-figuras de los *antis*. Se les menciona y representa en los apartados dedicados a las conquistas incaicas, los ídolos y huacas, las prácticas funerarias y las fiestas del Ande Suyo, *Antisuyo*, lo que paso a analizar.

16 López-Baralt, Mercedes, «La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la “Nueva Coronica” de Guamán Poma», *Revista iberoamericana*, 48 (120), 1982, pp. 462 y ss.; y «La contrarreforma y el arte de Guamán Poma: notas sobre una política de comunicación visual», *Histórica*, 3 (1), 1979, pp. 81-95.

17 Citado por Cummins, Thomas B.F. «The images in Murúa’s *Historia General del Pirú: An Art Historical Study*», en Cummins Thomas B.F. y Anderson, Barbara (eds.), *The Getty Murua*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2004, 10, pp. 148-9.

18 López-Baralt, Mercedes, «La Contrarreforma y el arte de Guaman Poma...», p. 82.



Guamán Poma, en la narración de la expansión incaica, hizo referencia a dos capitanes que participaron en la conquista de las tierras tropicales: Otorongo Achachi Apo Camac Inga y Capac Apo Ninarva. Según el cronista indígena, el capitán Otorongo Achachi Apocamac Inga (fig 1), hijo de Ynga Roca, «conquistó Ande Suyo, Chuncho, toda la montaña fue señor» e introdujo la coca en la sierra. Le representó desnudo, asomándose desde la derecha de la composición a un bosque tupido y armado de arco y flecha apuntando a un otorongo, que ocupa la centralidad de la escena.

El capitán Capac Apo Ninarva, Andesuyo (fig. 2), había formado parte de las tropas que siguieron a Guayna Capac en su avance en el norte sobre la frontera tropical. En el texto se menciona a los personajes que lo secundaron, varios de los cuales anteceden a su nombre el término *anti*, pero sobre todo nos interesa señalar la referencia al recurso a guerreros para reprimir la resistencia enemiga mediante prácticas de canibalismo. En tal sentido, afirmaba que «a los desnudos lo llebó, seruiendo sólo para que lo comiese a los yndios rreuelde. Y acá comió esta gente a muchos principales»¹⁹. La información es difícil de interpretar, ya que por un lado acentuaba sus rasgos de salvajismo al caracterizarles desnudos y antropófagos, y por el otro, y en otros apartados, les consideraba unos infieles, recurriendo a la terminología al uso entre las órdenes misioneras,

destacando su condición de grupos no sometidos, junto a destacar, respecto a la selva, la abundancia de metales nobles y ganado, como muestra el siguiente párrafo:

«Y estos dichos yndios quedan en sus pueblos de la montaña, ynfeiles, quedan por conquistar. Y ay muchícos yndios a la otra uanda; es tierra de la cierra hacia la Mar del Norte a la Margarita. Ay muchícos yndios, oro y plata y ganados, yndios ynfeiles. Está la tierra por descubrir la tierra»²⁰.

19 Citado por Nowack, Kerstin, «Los caníbales del inca: culturas de las tierras bajas americanas en la imaginación incaica y española», en Krekeler, Birgit, König, Eva, Neumann, Stefan, Ölschleger, Hans-Dieter (eds.), *Was nützt alles Wissen, wenn man es nicht teilen kann? Gedenkschrift für Erwin Heinrich Frank*. Berlín, Gebrüder Mann Verlag, 2013, p. 39.

20 http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/169/es/text/?open=idm_45821230697408, fol.168, consultado 18 de diciembre de 2018.

El cronista indio se hacía eco de la percepción incaica respecto a las gentes de los trópicos, a los cuales atribuyeron prácticas de antropofagia, en parte por su tradición de endocanibalismo. Una apreciación que influiría a diversos cronistas españoles –Betanzos, Cieza de León, Rodríguez de Figueroa o el propio Guamán Poma–proclives a considerar caníbales a los indios amazónicos, a lo que sumaron en sus descripciones otros rasgos de fiereza y carencia de dios o ley, y por ende carentes de rasgos civilizatorios²¹.

El retrato de Capac Apo Ninarva ocupa el centro de la lámina, entre dos árboles sin hoja alguna, con el cuerpo cubierto con una malla que asemeja escamosidades y tocado de plumas y unos sonajeros que cuelgan de sus rodillas. Va armado con arco y flechas y de su espalda sobresale un haz circular de flechas. A sus pies y a la derecha, un escudo de armas presenta dos figuras superpuestas de un otorongo y de una serpiente entrelazada, que culmina con una suerte de corona o tocado de plumas y arco, más una flecha en su esquina superior izquierda, sobre la cual incidiré más adelante.

La segunda señora Capac Mallquima (fig. 3), *Ande Suyo*, es descrita como una mujer hermosa, «blanca más que española», vestida con pampanilla, senos caídos, larga melena suelta, collar de abalorios, dirigiendo sus manos hacia un mono y un guacamayo situados a sus pies en ambos extremos de la lámina. Se la considera antropófaga, al igual que sus congéneres: *«yndios por conquistar. Y de tanta montaña no se puede conquistar»*. Guamán Poma se hizo eco de uno de los mitos recurrentes al referirse a la Amazonía, su feracidad y emporio de riquezas, cuando afirmó textualmente *«ay mucha gente y tierra de rriquiesas adonde a[y] yndios ynfieles llamado Anca Uallo, Guarmini Auca, adonde dizen que ay mucho oro y plata»*²².

Varios datos merecen ser rescatados. Los personajes referentes a *antis* son enmarcados en un ambiente boscoso, junto a/o cazando con arco y flechas a animales



21 Martin, Rossella, «L'image du sauvage dans le théâtre quechua et l'iconographie des queeros (Pérou, xvii-xviii)», *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 4 (2), 2014. Nowack, Kerstin, «Los caníbales del inca...», pp. 35-48.

22 http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/178/es/text/?open=idm_45821230697408, fol. 176, consultado el 18 de diciembre de 2018.

tropicales. En el texto se asocia la desnudez con la infidelidad, un dato que se enfatiza en el apartado dedicado a la fiesta de *chunchos* y donde se puede leer:

«Y los Antis y Chunchos son yndios desnudos y acá se llaman Anti runa micoc [los del Anti, comedores de hombres]. Estos yndios de la montaña y de la otra parte de la cierra, los yndios Anca Uallos tienen rropa como los yndios deste rreyno, pero son enfeles. Entre ellos tienen guerra y no puede pasar por acá, cino que se [e]stán allá. Y los Andis también son infeles»²³.

La infidelidad se infería de su cosmovisión, sobre la que se destacaba en el capítulo de los ídolos que se centraba en las fuerzas de la naturaleza: *«no tienen ydolos nenguno, cino que adoran al tigre, otorongo y al maro, culebra, cierpiente»²⁴*, si bien su objetivo era evitar ser devorados por dichas fieras. La imagen ilustrativa (fig. 4), que acompañaba la cita, incluía dos indios con *cushma* —uno



de ellos con tocado de plumas y provisto de arco y cesto a su espalda del que otro personaje extrae una criatura y la ofrece a un cerro-huaca; un otorongo, con la cabeza en torsión mirando hacia el espectador, completa la escena y ocupa el margen inferior izquierdo del encuadre. Al referirse al sexto capitán del Inca, Otorongo Achachi Apo Camac Inga, narró que éste se convirtió en otorongo para conquistar el Ande suyo. En consecuencia, para Guamán Poma la transfiguración en otorongo confería fuerza y al mismo tiempo, junto con otras fieras selváticas, eran objeto de adoración para precaverse de ser devorados por ellos.

El escudo del capitán Capac Apo Ninarva guarda relación con el que Martín de Murúa en 1613 titula *«las armas el Reyno del Pirú»²⁵* (fig. 5), y en concreto comparte su simbología en lo que se refiere a los atributos-emblemas asignados al

23 http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/325/es/text/?open=idm_45821230563376, fol. 323, consultado el 18 de diciembre de 2018.

24 http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/270/es/text/?open=idm_45821230596688, fol. 269, consultado el 18 de diciembre de 2018.

25 J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XIII 16.



*Andesuyo*²⁶. Lizárraga ha señalado que la relación serpiente-*amaru* con la selva está presente en Garcilaso [1609], quién narra su sacralización entre sus gentes por «su grandeza y monstruosidad», y en Guamán Poma [1615] que dibujó un *amaru* en el *Antisuyo* de su *Mapamundi*. En este último caso, Lizárraga ha señalado que Guamán Poma, al dibujar la serpiente siguió el modelo de basilisco bíblico, un indicador de como «*criaturas y elementos mitológicos hispanos renacentistas fueron utilizados por los cronistas y evangelizadores en su entendimiento del imaginario andino prehispánico*»²⁷.



Guamán Poma incluyó una referencia detallada de las fiestas incaicas e ilustró las de los «*andisuios*», con la danza de un hombre y dos mujeres, acompañados por un músico tañendo una antara (fig. 6). Todos ellos iban vestidos con una pampilla, torso desnudo y cabellera larga. Los hombres portan sonajeros colgados de hilos y atados bajo la rodilla, además de ir cubiertos con un tocado, el danzante con un penacho de varias plumas y el músico con una sola. Según Guamán Poma, en la fiesta se subvertía la masculinidad de los danzantes, puesto que «*todos los hombres bestidos como mujer*» con sus flechas, se entregaban a «*sus taquies [danzas ceremoniales] y hayllis [cantos de triunfo] b y arauis [cantar de hechos de otros] c de las mosas y de los mosos, pingollos [flauta]*»²⁸.

En resumen, Guamán Poma refiere la conquista de la selva por los Incas con especial atención al norte del actual Perú, reforzando la idea de la superioridad civilizatoria incaica y connotando a sus gentes de cierto salvajismo, descrito y dibujado en su desnudez, antropofagia, transmutación en fieras, que les conferían

26 Murúa, Martín de, *Historia General del Perú*, Los Ángeles, Getty Research Institute, 2008, fol 307.

27 Se recurre a la analogía para describir lo nuevo, en este caso un animal del género *Basiliscus*, aunque también hubo figuras de *amarus*/serpientes con apariencia de dragones, que en parte seguían modelos de bestiarios medievales europeos. Lizárraga, Manuel Antonio, «Del Amaru al Dragón. El componente clásico y renacentista en la construcción del imaginario andino colonial puesto en los *Llimpiscaqueros* (vasos pintados de madera de los siglos XVI al XVIII d.C.)», *Inka LLaqta*, 2016, pp. 66-76; «Las élites andinas coloniales y la materialización de sus memorias particulares en los “Queros de la transición” (vasos de madera del s. XVI)», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14 (1), 2009, pp. 44-45.

28 <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/325/es/text/?open=idm45821230563376>, fol. 323, consultado el 18 de diciembre de 2018.

su fuerza y destreza, y en trastocar el orden establecido en sus fiestas, en las que los danzantes asumían un rol femenino. Su significado e iconografía perdurará en el imaginario indígena hasta avanzado el siglo XVIII, plasmado en las danzas de *chunchos* y en los *queros*, que analizamos a continuación.

Los antis en queros policromos

Algunos de los objetos materiales de alto significado simbólico que sobrevivieron a la Conquista fueron los *queros*, que en palabras de T. Cummins son un objeto ritual elaborado por indios y destinado sólo a indios, producido en un contexto de censura de todo aquello que pudiera recordar los rituales prehispánicos²⁹. Desde fines del s. XVII y a lo largo del s. XVIII vivieron un cierto renacimiento y transformación cuando la abstracción incaica fue substituida por vistosas policromías figurativas, una nueva forma de decoración que José Luis Martínez y Paula Martínez denominan «*queros del renacimiento inka*»³⁰. Así mismo, J. L. Martínez ha planteado, al comparar los *queros* con la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma, la posibilidad de que sus imágenes pudieron ser el resultado de un proceso en el que las sociedades andinas repensaban «*su situación y condición colonial*»³¹. Según Martínez y otros, podría hallarse una cierta relación entre la iconografía de los *queros*, la tradición oral andina y las narrativas fijadas en los textos y crónicas coloniales³². En base a tal presupuesto, sería posible «*estudiar los queros como un corpus alternativo de textos, portadores de voces andinas que funcionaron dentro del sistema colonial, aparentemente al margen de muchas de las restricciones y controles impuestos sobre lo que esas sociedades podían pensar y decir, ya que no siempre fueron objeto de los mismos*

29 Cummins, Thomas B. F., *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*. Lima, UNMSM-Embajada EEUU-Universidad Mayor de San Andrés, 2004, p. 281.

30 Martínez C., José Luis y Martínez, Paula, «Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes», *Journal de la Société des Americanistes*, 99 (2), 2013.

31 Martínez, José Luis, «“Las Indias del Pirú en lo alto de España...”. Relaciones entre la Nueva corónica de Felipe Guamán Poma de Ayala y los queros coloniales», *Colonial Latin American Review*, 28 (1), 2019, pp. 53-4.

32 Martínez, José Luis, Díaz, Carla, Tocornal, Constanza y Arévalo, Verónica, «Comparando las crónicas y los textos visuales andinos: Elementos para un análisis», *Chungará*, 46 (1), 2014, pp. 91-114.

controles impuestos sobre la escritura alfabética»³³. Sin embargo, ello no evitó que los *queros* fueran estigmatizados por las autoridades religiosas, como se hizo patente en la representación de los pecados de idolatrías en los lienzos relativos al Infierno, de la serie de las Postrimerías en la iglesia de Carabuco, obra de José López de los Ríos (1683) o a la *Muerte* en la iglesia de Caquiaviri (1739), ambas en La Paz, Charcas. En el *Infierno* de Carabuco se incluyó, entre otras escenas y bajo una interrelación icono-textual³⁴, a un indio (con cuernos para mostrarle a modo de transfiguración del diablo) con un quero tentando a dos mujeres indígenas de rodillas; mientras tanto, en la *Muerte* de Caquiaviri, su autor anónimo incluiría entre las representaciones de la tentación a un demonio alado y unicornio portando un *quero*³⁵.

En general, en los *queros* se reprodujeron imágenes que representaban historias reales o míticas del pasado incaico, junto a simbologías o escenas de la vida cotidiana colonial³⁶. Entre los temas que rescataban el «tiempo de los incas» se encuentran diversas formas de representación de los *antis*, en escenas y relatos: *antis* sosteniendo el parasol imperial de un inca o coya, autoridades incas y *antis* en andas, *antis* guerreros, enfrentamientos y batallas entre incas y *antis*, soldados incas conduciendo a prisioneros *antis*, *antis* enmarcados en un ecosistema selvático, en diversas acciones cotidianas de caza, recolección o transporte de coca (fig. 7)³⁷ y en desfiles o bailes de *chunchos*, tañendo instrumentos de origen europeo, a cuya cabecera destaca el danzante portador de la *wifala* (bandera de cuadros a colores)³⁸ (fig. 8)³⁹.

Conviene detenerse en el término *chunchu-chuncho* al que el diccionario anónimo de 1586 define como «*Yndios de guerra, de la Cordillera*» y Diego González Holguin

33 Martínez, José Luis y Martínez, Paula, «Narraciones andinas coloniales...», sin paginar, párrafo 61.

34 Ferrero, Sebastián, «La escritura y los procesos de occidentalización del mito y legitimación de la imagen en Las Postrimerías de Carabuco», *Revista de Indias*, 75 (265), 2015, pp. 645-680.

35 Siracusano, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*. Buenos Aires, UNSAM, 2010.

36 *Ibidem*, pp. 37-58.

37 La imagen ha sido reproducida por Flores, Jorge A, Kuon, Elisabeth y Samanez, Roberto, *Qeros. Arte Inka en vasos ceremoniales*. Lima, Banco de Crédito, 1998, p. 236.

38 Martínez, José Luis, Díaz, Carla y Tocornal, Constanza, «Inkas y Antis: Variaciones coloniales de un relato andino visual», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21.1, 2016, pp. 9-25. Martín, Rossella, «L'image du sauvage...», p. 6. Lizárraga reproduce un centauro andino con arco y flecha «armas asimiladas a los guerreros Antis» del quero CFB del Museo Casa Murillo de La Paz, en Lizárraga, Manuel, *Los queros coloniales y el imaginario clásico y renacentista*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, tesis magister, 2010, fig. 46, p. 102.

39 La imagen ha sido reproducida por Flores, Jorge A. et alii, p. 202.





en su *vocabulario de la lengua general* de 1608 se refería a chhunchu (sic) como «una provincia o de Andes de Guerra»⁴⁰. Se constata el significado complejo del término, que puede interpretarse como awqa-guerrero-enemigo⁴¹, territorio-provincia de la selva⁴² o las gentes que lo habitaban. El término *chuncho* durante la colonia sirvió para denominar genéricamente a los distintos grupos étnicos asentados en la Hoya del Madre de Dios y del Beni, sin que tal denominación trascendiera al norte de Huánuco o en los ríos Huallaga, Marañón o Amazonas.

A los antis, en general, se les distingue en los queros por sus *cushmas*, cuyo tejido podía decorarse con motivos de piel de jaguar o con estampaciones de batik, tatuaje facial, aunque en los bailes de *chunchos* completaban su atuendo con pantalones y capa, pero podían cubrir su desnudez con un simple taparrabos, como era el caso de los recolectores de coca. A los danzantes de *chunchos* se les ataviaba con un *unku*, pantalones a media pierna y un tocado de plumas de vivos colores. Las escenas se complementaban con fauna –guacamayos, monos...–, flora tropical y, en ocasiones, con seres antropo-zoomorfos, que R. Martin interpreta como un *shaman*⁴³.

En la confrontación entre incas y antis se dibuja siempre a los primeros a mayor escala que los segundos, y situando a los antis a la izquierda con atributos *burin*; ambos detalles serían un indicio de su subordinación y al mismo tiempo, en palabras de T. Cummins, «la derrota de los antis representa la conquista del caos de la naturaleza por la Humanidad andina»⁴⁴. Me interesa llamar la atención sobre que en el relato inserto en la *Nueva Coronica y Buen Gobierno* de Guamán Poma los antis eran considerados inferiores y a la vez cooperadores necesarios en la derrota de los enemigos, apoyando al Inca en la destrucción de los adversarios a través de sus prácticas antropófagas.

Sin embargo, T. Cummins ha llamado la atención sobre la aparente falta de veracidad histórica de los enfrentamientos entre incas y antis, dado que no hay

40 González Holguín, Diego, *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua QQuichua o del Inca*. Lima, UNMSM, 1989 [1608].

41 Tovar recoge tal definición y apunta que se trata de un vocablo muy usual en las comarcas selváticas de los departamentos de Cusco y Puno, en Tovar, Enrique D., *Vocabulario del Oriente Peruano*. Lima, UNMSM, 1966, p. 83.

42 El lingüista Clodoaldo Soto traduce el término quechua *chuncho* por habitante de la selva, Soto Ruiz, Clodoaldo, *Diccionario Quechua Ayacucho-Chanca*. Lima, IEP, 1976, p. 40. Hoy día en el Perú es sinónimo coloquial de persona esquiva, poco efusiva o que rehúye el trato.

43 Martin, Rossella, «L'image du sauvage...», p. 8.

44 Cummins, Thomas, *Brindis con el Inca...*, p. 361.

una correlación con las historias incaicas recopiladas por los cronistas, por lo que cabría interpretarlas como batallas rituales del tipo de la documentada por D. Hopkins en comunidades del Cusco para 1772⁴⁵. De seguir la hipótesis planteada por Berta Ares, bien podría ser que nos encontráramos ante una adecuación del enfrentamiento entre moros y cristianos, cuya representación en el Corpus Christi fue un recurso catequético, que tuvo una amplia repercusión entre los indios. En éste la lucha entre los dos bandos se salda en última instancia a favor de la fe y de los cristianos, victoria que se lograba por intercesión divina y que presuponía la conversión de los infieles moros y su vasallaje a la Corona Hispana⁴⁶. En el Perú, según B. Ares la fórmula teatralizada se adaptaría a las representaciones de la conquista, que escenificaron la muerte de Atahualpa a manos de Pizarro o relatos históricos de los incas. Entre éstos últimos la autora aporta el testimonio de la celebración de la beatificación de San Ignacio de Loyola en el Cusco, en 1610, cuando se dramatizó la lucha de los incas contra chancas, canas, cañaris y chilenos o la escenificación en Potosí de la historia incaica (?1555?), uno de cuyos actos se dedicó a la victoria de Huayna Capac sobre «*changas, chunchus montañeses, y el señor de los collas*». En general éstas fueron fiestas religiosas o cívico-políticas, en las que se incluyeron danzas cuya escenografía era una simbiosis entre *taquis* prehispánicos y luchas entre bandos opuestos e irreconciliables, cuyo desenlace era la conversión o el dominio de los españoles sobre los indios o de los incas sobre diversos grupos⁴⁷. Nos interesa señalar que tales escenografías fueron incorporadas a la decoración de *queros* policromos, lo que muestra la relación directa entre evangelización, teatro misional y recreación-colonización del imaginario indígena.

Las formas de los *queros* con motivos de *antis* fueron copa, cónico, cabeza humana⁴⁸ o de felino (fig. 9), que en este último caso incluía en su parte posterior una escena en que intervenían los *Antis*. Una de éstas, presente en un quero conservado en el National Museum of American History (nº catálogo 166.131) incluye dos franjas de dibujos superpuestas que evocan el «tiempo de los incas» y el presente colonial (fig. 10): en el plano superior los incas se enfrentan a guerreros *antis*, evocando el

45 Ibidem, pp. 355-6. Hopkins, Diane, «Juego de enemigos», *Allpanchis*, 17 (20), 1982, pp. 167-87.

46 Ares, Berta, «"Moros y cristianos" en el Corpus Christi colonial», *Antropología*, 7, 1994, pp. 101-113.

47 Ares, Berta, «Representaciones dramáticas de la conquista: el pasado al servicio del presente», *Revista de Indias*, LII, 195/6, 1992, pp. 231-250, las citas y ejemplos en pp. 238-240.

48 Los vasos-cabeza representaban a un *chuncho* con pintura facial y pudieron simbolizar cabezas decapitadas.

episodio bélico, que supuso el triunfo de la civilización (incaica) sobre el salvajismo de las gentes de la Amazonía; en el inferior se reproduce una danza de *chunchos*, una mascarada músico-coreográfica, mutación colonial de las danzas protagonizadas por gentes que asumen vestimenta y atributos de los habitantes del Antisuyo⁴⁹, cuya apariencia paso a analizar a continuación.



49 Toro, Camilo, *Adaptaciones del discurso de las élites locales en las tradiciones locales. Siglos XVI-XVII. (Queros y discursos visuales en el Virreinato de Perú)*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, tesis de licenciatura, 2018, p. 33, fig.6. Martín, Rosella; «L'image du sauvage...», pp. 2-15; p. 7.





Las danzas de chunchos

Las danzas de *chunchos* pintadas en los *queros* coloniales fijaban un canon icónico y escenográfico de larga duración, como muestra su escenificación hasta el presente en casi toda la región andina, sobre todo en las festividades del Corpus Christi, Pascua o San Juan, con especial relevancia en festividades relacionadas con peregrinajes como el Qoyllur Rit'i, y en zonas de trasiego y/o contacto entre Selva y Andes –Paucartambo (Cusco), Cajamarca, Luricocha (Ayacucho)–, y en varios pueblos de Bolivia, Ecuador (baile de yumbos), y también en Chile. En ellas se mezclan tradiciones prehispánicas y rituales devocionales católicos. R. Martín apuesta por el primer supuesto en base a la información de Guamán Poma sobre la presencia de delegaciones de *antis*, que acudían al Cusco en determinadas fiestas para danzar y cantar ante el Inca⁵⁰. El testimonio de Bernabé Cobo, rescatado por Berta Ares, redundaría en el mismo sentido cuando afirma que *«cada provincia de las de todo el imperio de los Incas tenía su manera de bailar... aunque ahora cualquier nación, en las fiestas de la Iglesia imita y contrahace los bailes de las otras provincias»*. Según esta autora, bajo sinónimos de fiesta, borrachera y taqui se escenificaban un sinnúmero de danzas antiguas a lo largo de la colonia. Sin embargo, las danzas de indios habrían sufrido, en palabras de B. Ares, sustanciales cambios y su adecuación al canon teológico católico por intervención directa de los misioneros o por cuanto las cofradías, que las auspiciaban, eran mediatizadas por los respectivos párrocos de las iglesias⁵¹. Veamos a continuación la cronología y características del proceso.

La tolerancia eclesiástica se truncó a partir del Segundo Concilio Límense (1567), pero sobre todo luego de 1610, cuando dieron inicio las campañas de extirpación de idolatrías, y del Sínodo de Lima de 1613. El Segundo Concilio Limense prohibió las danzas indígenas, al concluir que eran una forma de expresión diabólica, y al mismo tiempo, en palabras de Pierre Duviols *«deja la puerta abierta a todos aquellos que quieran explotar lo que en ellas existe de “preparación providencial”»*. Cristóbal de Albornoz, en su calidad de visitador del obispado del Cusco por nombramiento del virrey Toledo, aconsejó prohibir los *gualparicos* en las danzas –vestidos, adornos de plumas, sonajas en las piernas,

50 Martín, Rosella, «L'image du sauvage...», p. 11.

51 Ares, Berta, «Las danzas de indios: un camino para la evangelización del virreinato del Perú», *Revista de Indias*, 1984, XLIV, 174, pp. 445-463.

pieles de jaguar, puma o ciervo e instrumentos musicales, destruir y prohibir la fabricación de *queros* y *aquillas*—.

El virrey Toledo recogió sus consejos y los convirtió en una orden, que comportó, entre otras medidas, el fin de las formas prehispánicas de dibujo y representación icónica al imponerlas taxativamente

«porque de la costumbre envejecida que los indios tienen de pintar ídolos y figuras de demonios y animales a quien solían mochar en sus dühos, tianas, vasos, báculos, paredes y edificios, mantas camisetas, lampas... parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría... que ningún oficial de aquí adelante labre ni pinte las tales figuras so graves penas... Y las pinturas y figuras que tuvieren en sus casas y edificios y los demás instrumentos que buenamente y sin mucho daño se pudieran quitar y señalaréis que pongan cruces y otras insignias de xptianos en sus casas y edificios»⁵².

Joseph de Acosta, en cierta forma portavoz de las prácticas misionales jesuíticas, dejó constancia de la adecuación de las danzas a la praxis y teología católica, tal como se puede leer en una cita textual destacada por P. Duviols y extraída del *De Procuranda*: «los nuestros que manan entre ellos han probado ponelles las cosas de nuestra santa fe en su modo de canto»⁵³. Se trataba de un modelo de catequesis, compartido con los dominicos, que defendía la tolerancia y persuasión, y al mismo tiempo mediatizar por parte de los misioneros las danzas y cantares siguiendo las directrices tridentinas. Fue por ello que tales expresiones se las vinculó con distintas cofradías, asociadas para el caso de las danzas de *chunchos* con advocaciones de la Virgen María.

El Sínodo de 1613 incluyó entre las idolatrías las danzas o los *gualparicos* (excepto los tambores en las celebraciones del Corpus Christi). No es extraño que Pablo José de Arriaga en 1620 insistiera en erradicar los rituales ante las huacas y cualquier traza de instrumentos musicales indígenas —pututus, antaras, pincollos, cuernos, tamborines— o de «*aquillas y vasos para beber, de plata y madera y varro y de diversas figuras*»⁵⁴. Los artesanos indígenas dieron testimonio de los cambios

52 Toledo, Francisco de, *Libro de Visita...*, p. 171, citado por Duviols, Pierre, *La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia)*. México, UNAM, 1977, p. 297, nota 184.

53 *Ibidem*, p. 304.

54 *Ibidem*, p. 307.

impuestos a los músicos, tal como muestran un quero antropomorfo del Museo Inka del Cusco en el cual un anti tañe un arpa o una trompeta⁵⁵. Lo antedicho nos permite concluir que la vestimenta de los danzantes *chunchos* y la presencia de instrumentos de origen europeo es un indicativo de su adecuación a los nuevos dictados catequéticos, que se impusieron en los códigos de representación visual a principios del s. XVII en *queros* y en los textos ilustrados indígenas.

Carolyn Dean ha documentado para 1615, en fechas cercanas a la redacción de la *Nueva Coronica* por Guamán Poma y al Sínodo de Lima de 1613, la inclusión de un «*chuncho taqui*» entre los festejos organizados por el ayllu de yanaconas del Hospital del Cusco⁵⁶. D. Cahill hace referencia, al analizar la procesión dedicada a la virgen de Loreto en 1692 en el Cusco, a una comparsa que acompañaba la imagen formada por un *Antisuyo* con un loro al hombro, junto a tres indios vestidos a la antigua usanza⁵⁷. Para bailar, los cofrades se disfrazaban con vestimenta multicolor y altos tocados compuestos con plumas de aves tropicales, que devinieron en la representación de las gentes bárbaras y belicosas de las selvas, asumiendo, en palabras de C. Dean, «*la asociación europea del plumaje con lo incivilizado... relegándolo a la representación de “sus salvajes”*»⁵⁸. Además, esta autora, recuerda que tal concepción se acentuaba por el hecho de invertir los roles sexuales en los bailes, tal como apuntó Guamán Poma, por lo que los indios serranos se auto-representaban civilizados en oposición a los indios de las tierras bajas tropicales, carentes de cualquier rasgo de civilidad⁵⁹. Ello habría permitido la persistencia, a lo largo del tiempo, de la teatralización del enfrentamiento entre antis e incas, transformado en la danza de *chunchos* bajo la modalidad de la representación de un combate ritual secular entre indios de las serranías con indios de las tierras bajas tropicales, en el cual los primeros imponían su civilidad y cristianismo

55 La imagen ha sido reproducida por Flores, Jorge A. et alii, *Qeros...*, pp. 255 y 331. Los autores incluyen así mismo la fotografía de un quero con un negro con un tamboril en p. 251.

56 Dean, Carolyn, «Andean Androgyny and the Making of Men», en Klein, Cecelia y Quilter, Jeffrey (eds.), *Gender in Pre-Hispanic America*. Washington, Dumbarton Poaks, 2001, p. 254, nota 13.

57 Cahill, David, «The Virgin and the Inca: An Incaic procession in the city of Cuzco in 1692», *Ethnohistory*, 49 (3), 2002, p. 613.

58 Dean, Carolyn, *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo: el Corpus Christi en el Cuzco colonial*. Lima, UNMSM, 2002, pp. 151-2.

59 Dean, Carolyn, «Andean Androgyny...», pp. 143-7.

sobre los segundos, salvajes e infieles. En este punto debemos apuntar que si desde 1533-4 y hasta 1570 –fin del imperio Neo-Inca de Vilcabamba–, los antis se convirtieron en el imaginario indígena en los aliados de los incas, en el s. XVII, y según R. Martín, en el teatro colonial quechua cusqueño escrito por eclesiásticos, se identificó al diablo con el inca, para después mutarlo en un *chuncho* en el s. XVIII, al influjo de la relectura del Inca Garcilaso tras su reedición en 1723⁶⁰. En cierta forma los *queros* y los bailes de *chunchos* recogieron tal mutación, en una suerte de teatro evangélico, que se difundió en varios soportes materiales e inmateriales.

Poco sabemos de lo acaecido entre 1692 y fines del siglo XVIII en lo relativo a la pervivencia y evolución de los bailes de *chunchos*, si bien su inclusión en los *queros* y en pinturas dedicadas a determinadas advocaciones de la Virgen María nos indican que mantuvieron cierto protagonismo. Un ejemplo de ello serían los *chunchos* orantes o danzantes adornados al uso de los bailes procesionales y representados a los pies de vírgenes del Collao o Charcas –Copacabana, La Bella...– desde medianos del s. XVIII⁶¹. El Museo de Brooklyn conserva dos de esas pinturas. En el lienzo que el museo denomina *Madonna with Christ Child, Saint Dominic, Saint Francis, and Indian Worshippers* (fin s. XVIII), la Virgen ocupa el centro del cuadro, a sus costados se dispusieron un dominico y un franciscano, en la parte inferior derecha dos mujeres-donantes aymaras y a la izquierda dos indios con *cushma* decorada con franjas verticales policromas con un tocado de plumas de colores. La *Virgen con indios donantes* (1752)⁶², que reproducimos (fig. 11), tiene a sus pies tres danzantes *chunchos* y una india con *lliclla* de la zona altiplánica, y a los pies del altar la inscripción «*Don Marino Pina, fundador y mayordomo de los chunchos*», lo que remite a su vinculación con una cofradía devocional⁶³.

60 Martín, Rossella, «L'image du sauvage...», p. 6.

61 La tradición se mantuvo al menos hasta las décadas centrales del s. XIX, como muestra el cuadro Nuestra Señora La Bella obra del maestro de Arani, datado en 1869, reproducido en Gisbert, Teresa y Mesa, Andrés de, «Pervivencia del estilo virreinal en la pintura boliviana del siglo XIX», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (5), 1992, p. 154.

62 Oil on wood panel, panel: 10 1/4 x 7 9/16 x 3/8 in. (26 x 19.2 x 1 cm). Brooklyn Museum, Museum Expedition 1941, Frank L. Babbott Fund, 41.1275.225 (Photo: Brooklyn Museum, 41.1275.225_PS4.jpg). Ricardo Kusunoki data el conjunto de vírgenes con *chunchos* en el s. XIX –comunicación personal–.

63 Se puede acceder a la pintura digitalizada en <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/684> consultado el 18 de diciembre de 2018.



El atuendo de los danzantes *chunchos*, en especial el tocado, guarda relación con otros lienzos o grabados datados en torno al siglo XIX, tal como se evidencia en las portezuelas de retablo, que incluyeron a dos bailarines –mujer y hombre– portando un loro cada uno y provistos de un alto tocado de plumas⁶⁴, o la acuarela de un danzante anónimo datada a principios del s. XIX y conservada en el Museo de Arte de Lima⁶⁵.

Los bailes de gentes de *la montaña*, término genérico para referirse en época colonial a las zonas yungas o del piedemonte oriental amazónico, llamaron la atención al obispo de Trujillo Jaime Martínez de Compañón, cuya obra comentaremos en un capítulo posterior, pero del que nos interesa ahora destacar dos de las acuarelas ilustrativas de la visita pastoral que efectuó a su demarcación eclesiástica entre 1782-85. En una de ellas (fig. 12), reprodujo danzantes y músicos tañendo una antara y un tamborcillo, vestidos de azul y con tocado cilíndrico decorado con motivos geométricos polícromos y culminado con vistosas plumas⁶⁶. Se adornan con una lazada roja cruzada en diagonal sobre su pecho, junto a otras atadas sobre los codos. Una mujer presenta la escena, provista de un vestido negro y blusa de puntas, con una gran banda de tela roja que cruza en diagonal su cuerpo y sombrero azul en la mano y cinta en su cabeza. El hecho de que en los tobillos lleven cintas de las que penden sonajeros/cascabeles elaborados con semillas, en palabras de T. Palmiero, «*son atributos que los pobladores andinos han destacado de los habitantes de las zonas selváticas; Guamán Poma así retrató a los antisuyos*», incluidos hoy día en las comparsas procesionales y en los bailes de pallas en Cusco y Cajamarca⁶⁷.

En la otra, se observa a un grupo de músicos en círculo que tañen dos tambores, quenas, trompetas y una antara. Entre tanto, algunos intentan trepar a un largo palo y alcanzar o agarrar un ave posada (¿o atada?) en su cúspide⁶⁸. Vestidos con cushmas de vistosos colores estampadas en batik, van descalzos y algunos provistos de tocados de plumas (fig. 13).

64 La imagen ha sido reproducida por Flores, Jorge A. et alii, *Qeros...*, p. 259.

65 Museo de Arte de Lima. Donación Juan Carlos Verme, 2015.21.93.

66 *Trujillo del Perú*, v. II, [II/344], RBP, E. 175, http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_344_B/0181.jpg, consultado 1 de noviembre de 2019.

67 Palmiero, Tiziana, *Las láminas musicales del Códice Martínez Compañón, Trujillo del Perú, 1782-85: espacio de mediación entre las ideas ilustradas de un obispo y las teorías y prácticas musicales de los habitantes de su diócesis*. Universidad de Chile, Tesis doctoral, 2014, p. 350.

68 *Trujillo del Perú*, v. II, [II/344]; RBP, E. 174, http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_344_B/0180.jpg, consultado 1 de noviembre de 2019.



12



13

Ambas láminas parecen reflejar costumbres festivas entre indios de la *montaña*, que al tenor de la información recopilada por el obispo pudieran hallarse reducidos a misiones franciscanas. Ninguna de ellas guarda relación alguna, o no se percibe, con festividades religiosas. Y si bien diversos autores las relacionan con los bailes de *chunchos* incorporados al ciclo ritual y festivo católico, más bien parecen evocar la persistencia de costumbres de raíz prehispánica, sobre todo si nos atenemos a que los instrumentos musicales son de origen andino, varios de ellos vetados expresamente en las campañas de extirpación de idolatrías posteriores al Sínodo de 1613. Debemos recordar que sabemos poco de lo acaecido en el obispado de Trujillo en lo relativo a la extirpación de idolatrías, que pudo quedar fuera del foco de persecuciones religiosas, pero también mostrarnos festividades propias de grupos recién incorporados a misiones franciscanas o actitudes de dicha orden tolerantes con las prácticas ancestrales aborígenes.

Si recapitulamos lo dicho a lo largo del capítulo podemos concluir que los españoles asumieron desde la Conquista y primeros contactos con las elites incaicas la existencia de una doble alteridad indígena, que situaba en posiciones de inferioridad y confrontación bélica a los *chunchos-antis* del Antisuyo, descritos como guerreros, salvajes, antropófagos y sin Dios ni gobierno. No hubo parangón

en tal consideración peyorativa con otro grupo o habitante del Collasuyo, Contisuyo o Chinchaysuyo incaicos. La praxis de la evangelización y extirpación de idolatrías permitió incorporar a los rituales católicos formas de teatralización y escenografía en las que participaron intensamente los indios. El teatro, las danzas, las estampas o grabados difundieron nuevas formas de representación ejemplar y catequética, pero también impulsieron nuevas técnicas artísticas –pincel, traza, dibujo, perspectiva, retrato, escenografía...–. La nueva ritualidad festiva y teatralizada coexistió con un cambio sustancial en la producción textual indígena. Las primeras crónicas indígenas fueron escritas en alfabeto fonético quechua-castellano e ilustradas –Guamán Poma, Titu Cusi Yupanqui– y los *queros* fueron decorados con dibujos polícromos, que narraban la historia incaica pero también dejaron constancia visual de las transformaciones estilísticas y del tamiz católico en imágenes, escenografía teatral o en danzas-*taquis*. Las «artes de la memoria», que recurrían al quipu y a determinados iconos⁶⁹, fueron substituido por los *queros* polícromos que circularon por valles, sierras y punas, en apoyo del discurso de cristianización y civilizatorio hispano. De la misma forma que el quero era estigmatizado en las pinturas murales de las iglesias rurales, se difundieron a los confines aquellos que ya habían sido pulidos de toda traza herética por jesuitas y párrocos.

En el caso de los habitantes del piedemonte oriental, debemos destacar que la mayoría de las características iconográficas y temáticas descritas, trazadas por autores o artesanos indígenas, las reencontraremos en buena medida en varias de las imágenes sobre los antis o *chunchos* que se producirán a lo largo del s. XVIII, sobre todo entre la cartografía o lienzos encargados por distintas órdenes religiosas, en especial aquellas que tuvieron una especial dedicación misional en las tierras bajas tropicales.

69 Déléage, Pierre, «Les Khipu: une mémoire locale ?», *Cahiers des Amériques latines*, 54-55, 2007, pp. 231-240. Urton, Gary, «Algunas reflexiones sobre la escritura de la historia del Tahuantinsuyo a partir de fuentes primarias (quipus)», *Allpanchis*, 46 (83-84), 2019, pp. 13-38.

Capítulo 2

Las representaciones indígenas generadas por las órdenes misioneras (1707-1790)

Varias órdenes ensalzaron su labor misionera y el martirologio de sus frailes y, para ello, incluyeron imágenes épicas de su labor entre gentiles —uno de los términos al uso para denominar a los grupos étnicos de los trópicos— en crónicas, diarios conventuales, mapas o pinturas, junto a iconos del sacrificio padecido por algunos de sus frailes. Los indios de las tierras bajas tropicales fueron representados inicialmente siguiendo modelos estereotipados, si bien ganaría fuerza retratarles con *cushma*, siguiendo en parte los modelos fijados en los queros, aunque con cierta tensión entre vestimenta y desnudez cuando se quería enfatizar su carácter más o menos civilizado. Veamos algunos ejemplos que nos ilustran sobre ello.

Antis en la cartografía misionera: entre el estereotipo y los indios con *cushma*

Los mapas de la cuenca amazónica fueron uno de los aportes más significativos de las órdenes religiosas dedicadas a actividades misionales. Su intencionalidad era tanto describir el territorio explorado y conquistado espiritualmente, como servir de guía en las travesías de los misioneros o de información geopolítica a los funcionarios de la administración del estado. Aquí nos ocuparemos de aquéllos que incluyeron imágenes de los grupos étnicos sobre los que ejercían las labores de evangelización, con un inciso inicial sobre tradiciones locales que pudieron influir en la producción misionera.

El jesuita Samuel Fritz (1656-1725) incluyó en su mapa del *Gran río Marañón o Amazonas* (1707)¹ a un indio con *cushma*, tocado de plumas y cruz en el pecho en señal de su conversión, junto a una mujer con pampilla y torso desnudo,

jugando con un niño con sendos pájaros (fig. 14); tras ellos, otro indio, aparentemente desnudo, se halla en disposición de tensar su arco y flecha hacia un enemigo o presa de caza fuera de escena.



El autor del mapa introduce una de las variables que estará presente en las representaciones de los grupos étnicos de la Amazonía, que surgieron de tradiciones locales, cual fue representarles vestidos con una *cushma*. Se trata de una túnica de algodón tejida en telar de cintura, teñida o con decoración geométrica, que usan los grupos arawak —ashaninka, yanasha, matsiguenga, yine— y algunos pano —shipibos—. La *cushma* es una prenda identitaria, por ello cada grupo la tiñe,

decora con trazos geométricos pintados a mano o adorna con incrustaciones de semillas que responden a atributos autoasignados. En la cartografía del s. XVII se puede documentar las trazas de tal representación, como muestra el ejemplo de un mapa de 1663 atribuido a Andrés Salgado de Araujo.

El *Mapa de la Tierra descubierta de las Montañas de los Andes, Cerro de la Sal y ciudad que fundaron los españoles conquistadores primeros della de la una y otra banda del río Marañón*² formaba parte de un expediente de 1663, incoado por Andrés Salgado de Araujo para obtener el permiso de exploración con fines mineros de la región del Cerro de la Sal en la Selva Central del Perú, del cual se enfatizaba su potencial aurífero. El mapa se adecuaba a la tipología de buena parte de la cartografía del s. XVII, en la que se entrecruzaba la representación geográfica con imágenes de flora, fauna y habitantes, junto a un texto explicativo; y al mismo tiempo forma parte de un *Memorial* presentado a la Corona³. Salgado estuvo integrado en el intento de conquista de la Selva Central

1 Digitalizado en varios repertorios digitales, entre ellos en la Biblioteca Nacional de París, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446616z/f1.item.r=samuel%20fritz.zoom>, y <https://www.wdl.org/es/item/1137/view/1/1/>, consultado 1 de noviembre de 2019.

2 AGI, Mapas y Planos (en adelante MP) Perú y Chile, 194; el expediente completo en Indiferente General, 631.

3 AGI, Indiferente del Perú, 631. El documento ha sido publicado por Santos Granero, Fernando, «Bohorques y la conquista espúrea del Cerro de la Sal», *Amazonía Peruana*, 1986, 13, pp. 119-159 y 1987, 14, pp. 131-150.

llevada a cabo por Pedro Bohorques⁴. En este caso se incluye un croquis de los cursos fluviales y las montañas; imágenes y datos textuales de los asentamientos humanos y sus gentes, pero también se relatan los recursos naturales explotables del territorio. Se citan o enumeran varias naciones de bárbaros —caletes, chimantes, San Tumas, minarvas, araonas—, se especifica su número y forma de gobierno —un rey entre los chimantes; paguate/gran señor entre los minarvas—, belicosidad. En el caso de los chimantes se enfatizaba que *«es gente blanca y de razón en su gobierno»*, además de indicarse que van vestidos con telas de algodón y plumería. Los indios fueron dibujados navegando en canoas por el curso de los ríos, en pequeños grupos armados con arcos y flechas en actitud beligerante y situados en torno a pueblos, capillas o el Cerro de la Sal. Destacan por su mayor tamaño dos indios vestidos con una cushma rojiza, cómo la que aún hoy día visten los grupos ashaninka o yanasha que viven en la zona (fig. 15). Uno de ellos, con la anotación 44, es descrito textualmente: *«estos indios traen este traje y son belicosos y barbados y en cautivando a otros, los dan al rescate»*; el otro con la 45: *«este indio es del traje de los de adentro, que su color es más blanco que los de acá afuera»*⁵.



En el memorial hacen hincapié en que eran de tez más blanca que sus vecinos, aunque insisten en sus intercambios fluviales y nobleza, quizás para apoyar ante la Corona con contar con su alianza para penetrar en la selva en pos del oro soñado. Así, se menciona textualmente,

- 4 Han abordado a Bohorques Santos Granero, Fernando, «Bohorques y la conquista espúrea del Cerro de la Sal» y su larga trayectoria subversiva en la Selva Central y los Valles Calchaquíes Lorandi, Ana María, *De quimeras, rebeliones y utopías. La gesta del inca Pedro Bohorques*, Lima, PUCP, 1997.
- 5 Las transcripciones han sido publicadas en el catálogo de la exposición *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 198-9.

“por lo mucho trato y comercio que tienen con sus embarcaciones y flotas... son apacibles y domésticos agudos y muy ingeniosos, su fisonomía muy agradable y hermosa y bien agestados, fuertes y membrudos generalmente y el color más blanco que los naturales de estas partes y muchos de diferentes provincias muy blancos y barbados con el cabello rubio y crecido, son animosos, nobles, generosos...”

Y en lo relativo al atuendo de los indios

“Su natural trabe es una túnica de algodón de colores que les llega a media pierna y los más nobles principales visten tejidos de algodón y plumas de variedad de colores que los hacen muy vistosos y galanes, usan collares de oro y ceñidores en la cabeza, orejeras y manillas de los mismos con mucha penachería de plumas diversas con las rodela y otras armas de este arte, usan poner figuras de animales y paxaros de oro guarnecidos de perlas y piedras de valor”⁶

En 1791 sería impreso el *Plan del curso de los ríos Huallaga y Ucayali, y de la pampa del Sacramento*, obra de fray Manuel Sobreviela⁷, guardián del Colegio de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa, que si bien aparentemente reproducía el modelo de indio con cushma que acabamos de comentar, en realidad presentaba muy pocas diferencias respecto a las figuras incluidas en el mapa del Marañón o Amazonas del jesuita Samuel Fritz (fig. 14).

El conjunto de figuras se reduce a hombre, mujer y una criatura. El varón está de pie, vestido con cushma y con tocado de plumas, porta arco y flechas a su espalda. La mujer y el niño son idénticos a los del mapa de Fritz, salvo que el pequeño lleva una banda a la altura de la frente, quizás para conducir el proceso de deformación craneana (fig. 16a). El varón carece de cruz sobre el pecho, lo que puede interpretarse como un énfasis visual en su gentilidad, en una región donde los misioneros recién estaban reingresando luego de su abandono tras las revueltas de 1742 y 1766-8, que comentaremos en las siguientes páginas.

A mitad de la década de 1780, el intendente Juan María de Gálvez encargó dos mapas de la provincia de Jauja, zona en la que se halla el convento de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa (fig. 17). Ambos incluían la imagen de un indio, si bien diferían en vestimenta y atributos. Los mapas incluyeron la representación

6 Santos Granero, Fernando, «Bohorques...», 1986, VII, pp. 136-7.

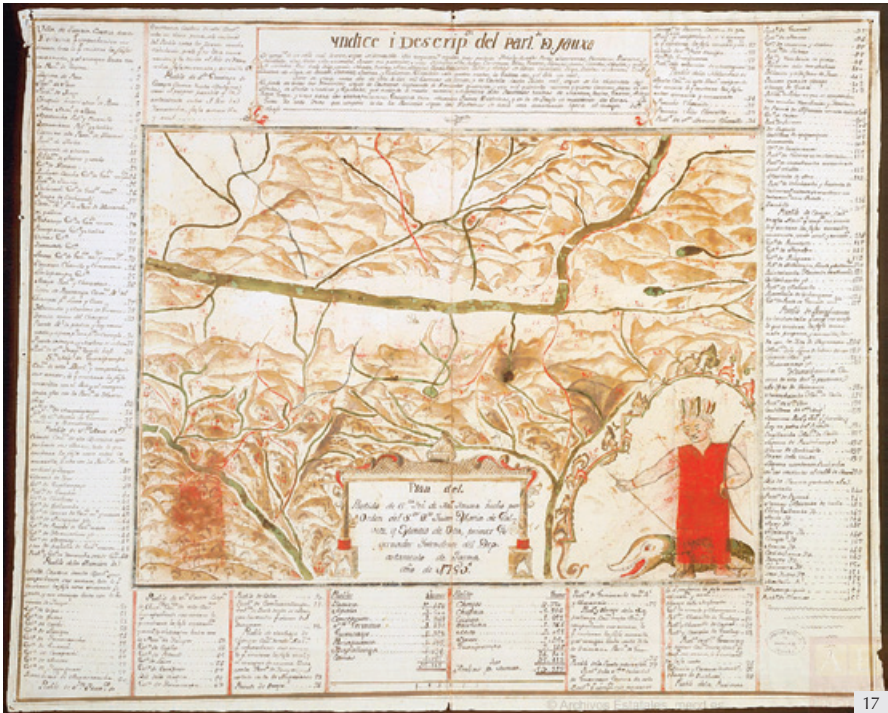
7 AGI, MP Perú y Chile, 123.



16



16a



17

de ríos, montañas, pueblos, anexos y rutas de comunicación, además de bordear el mapa propiamente dicho con una relación de sus pueblos y su ubicación.



En su margen inferior derecho sendas figuras ilustraban sobre la singularidad de los indios de la selva Central. Uno fue representado de pie, vestido con cushma rojiza y tocado de plumas de colores, arco y flecha; a sus pies se dispuso lo que pretendía ser un cocodrilo⁸ (fig. 17a); el otro muestra al indio sentado sobre un pequeño montículo y ante un árbol, vestido con un faldellín bicolor marrón y rojo, tocado de plumas polícromas, portando arco y a su espalda un recipiente con varias flechas adornadas en su cola con plumas de colores y a sus pies un cocodrilo⁹ (fig. 18). Uno recurrió a un cierto realismo, que quizás tomó de modelo a un ashaninka o yanesha de la zona; sin embargo, el otro mapa copió un estereotipo al uso de indio ataviado con faldellín y tocado de plumas.

Podemos presuponer que quizás el primero iba dirigido a un observador vecino de Jauja o del Perú, que conocía de vista u oídas a los chunchos o antis locales; mientras que el otro parece dirigirse a un público europeo, enfatizando una imagen que fácilmente fuera reconocible. Uno respondería a cierta intencionalidad proto-etnográfica, fruto de saberes y contactos locales; el otro sólo buscaba que se identificara al personaje en su calidad de indio, con toda la vaguedad e ideas preconcebidas que circulaban sobre tal categoría étnica.

El modelo de indio con el torso desnudo y penacho de plumas se puede rastrear en otros mapas coetáneos, como muestra el mapa de la provincia de Moxos incluido en la crónica del jesuita Francisco Eder de 1791 y atribuido

8 AGI, MP Perú y Chile, 86. *Plan del Partido de Santa Fé de Atun Jauja*, hecho por orden del Sr. D. Juan María de Gálvez y Montes de Oca, Gobernador Intendente del Departamento de Tarma. Año de 1785.

9 AGI, MP Perú y Chile, 86bis.

a su editor y compilador Pál Makó¹⁰ (fig. 19). En este caso, se distancia de los retratos con apariencia vagamente realista y además opta por enmarcar al indio junto a una columna trunca de corte clasicista y una palmera en la que se enrosca una serpiente. Se trata de un recurso iconográfico absolutamente desligado de cualquier apunte con visos de realismo etnográfico, que pudo ser obra de Makó o de su grabador para adecuar el mapa a los usos y gustos de la época¹¹.



Martirologio misionero a manos de los *antis-chunchos*

Las misiones fueron concebidas por los frailes y sus órdenes, entre otros propósitos, como un tránsito doloroso hacia la gloria eterna. El martirio garantizaba el acceso al cielo y, por ello, su narrativa textual e icónica fue uno de los puntos centrales de la doctrina católica. Al mismo tiempo, la imagen del sacrificio por Cristo a manos de infieles servía para aumentar el prestigio de las órdenes regulares, en especial aquellas mendicantes que dependían del favor y limosnas de los feligreses o de la Corona para su manutención, o bien para la construcción y mantenimiento de sus conventos y misiones. La orden franciscana, sin ser la única como mostraremos¹², se preocupó de legar una iconografía específica de su contribución al

10 Szabó, Henriette Éva, «Descripción del jesuita Francisco Xavier Eder de la Provincia de Moxos en el siglo XVIII», *ÖT KONTINENS*, (2), 2013, p. 109.

11 Disponible digitalizado en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82430.html>, consultado el 1 de noviembre de 2019.

12 Ricardo Kusunoki ha llamado la atención sobre el cuadro «Conversión de un indio noble inspirada por la Virgen de Copacabana, ca 1700-1730», conservado en el Museo de Arte de Lima (MALI), que representa a un curaca arrodillado y ataviado con un unku adornado con cenefas de tokapu, que muestra a sus pies y en el suelo un tocado de plumas y un cacej. En la parte superior izquierda, su alma ataviada con una cushma asciende al cielo de la mano de un ángel, lo que pudiera ser un indicador de tratarse de un jefe anti. Kusunoki, Ricardo, «Conversión de un curaca inspirada por la Virgen de Copacabana, ca 1700-1730», en Kusunoki, Ricardo (ed.) *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes*. Lima, MALI, 2015, pp. 112-125; Gisbert, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas*. La Paz, Gisbert y cía, 3ª ed., 2008.

martirologio por la fe cristiana en grabados, cuadros o mapas. La impronta vino marcada por la representación de los mártires del Japón, un tema que contó con diversas versiones, de cuya temática se conserva un óleo en el convento de La Recoleta del Cusco, obra del pintor Lázaro Pardo (1630). En las Indias surgió además una narrativa icónica de distintos martirios sufridos en las misiones fronterizas. Un ejemplo en tal sentido es el cuadro que escenifica el ataque de los comanches y la *destrucción de la misión de San Sabá en la Provincia de Texas y el martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José Santiesteban* en 1758, obra de José Páez (ca. 1758-1765)¹³, donde se reproduce el canon preestablecido del martirio franciscano con teatralidad y efectividad dramática.

Para el caso del Perú, el martirologio tuvo su plasmación en grabados, mapas o cuadros, que pasamos a analizar. Un grabado de 1736 sobre el estado *de las misiones de Tarma, Jauja y Huánuco* (fig. 20) muestra 29 escenas, con uno o dos frailes en cada una de ellas. Algunas viñetas representan labores misionales —bautismo de infieles, oración y prédica—, si bien la mayoría presentan a los frailes en el trance de sufrir el ataque de indios o con el cuerpo atravesado por flechas. Los indios fueron dibujados vestidos con *cushma* o pampilla y tocado de plumas. Los frailes siempre están trazados a mayor escala y dominando el recuadro, mostrando la percepción del autor, o de quién hubiere encargado su ejecución, relativa a la superioridad espiritual y moral del misionero, mientras que los indígenas fueron bosquejados a menor escala, enfatizando su inferioridad a causa de su infidelidad y resistencia a aceptar de buen grado la prédica cristiana y su bautismo.

13 Conservado en el Museo Nacional de Arte de México.



El mapa de la misión de Moxos de la Compañía de Jesús en el Perú (1713)¹⁴ (fig. 21) reunía, en palabras de Carlos Salamanca, «la síntesis de tres tipos de registro: *mapa, relación, e iconografía*»¹⁵. El mapa ocupa la centralidad e identifica el territorio misional y sitúa, aquí y allá, a los distintos grupos étnicos; a su cabecera y pie varias imágenes ilustran sobre la obra y retos jesuíticos en su prédica entre infieles. En los márgenes y parte central a los pies del mapa, una serie de textos narran la realidad e historia de las misiones y de los indígenas a los cuales se dirigían. En la franja superior, dos jesuitas portan sendas cruces y entre ambos sostienen un escudo-cornucopia con el emblema IHS de la Compañía de Jesús. La escena se enmarca entre hamacas en las que yacen hieráticos dos indios. En la franja inferior, dos escenas narran el martirio de los padres Cipriano Barace (1641-1702) y Pedro de Espinosa (1596-1634), alcanzados por las flechas de indios; éstos van descalzos y vestidos sólo con faldellín y adornados con tocado de plumas (fig. 21a). En conjunto, y en palabras de C. Salamanca, «*el martirio puede ser reconocido como una puesta en escena polisémica; a la manera de un teatro, el mapa expone el escenario de la acción, en las columnas laterales se describen los sucesos, al mismo tiempo que en la parte inferior central sobresale la escena primordial: el sacrificio a favor de la empresa divina*»¹⁶. En el mapa, el territorio de Moxos se visualiza agreste y hostil, a través del recurso de incluir serpientes y otros animales salvajes, mientras que en el apartado textual se describe la pobreza material y cultural de los indios o la carencia de gobierno, leyes o líderes, a pesar de lo cual o por ello inmersos en continuas guerras inter-tribales, sin valorar el cómo era posible sin organización interna y dirigencia estratégica sostener tales conflictos¹⁷.



21a

14 Existen sendas copias en el repertorio digital de la John Carter Brown Library y de la Biblioteca Nacional de Francia.

15 Salamanca, Carlos, «Saberes geográficos, tensiones de alteridad y teatros del martirio en las cartografías jesuíticas del Nuevo Mundo», *Revista Española de Antropología Americana*, 45, 2015, p. 381.

16 *Ibidem*, p. 397.

17 *Ibidem*, p. 388.

La iconografía influyó, como ha demostrado Carme Montaner, al franciscano fray José Amich en el *Mapa de lo interior y menos conocido del Reino del Perú, origen del Caudalosisimo Marañon ó Amazonas* (1780)¹⁸ (fig. 22). Si a priori el original pareciera una copia, en realidad fray Amich, o el impresor, se tomó varias licencias respecto a su modelo, como trastocar los hábitos y emblemas de las respectivas órdenes y disponer tres, en lugar de dos, escenas de martirio en una franja horizontal en su cabecera (figs. 22a y b). Además, incluyó en el borde inferior izquierdo un mal paso fluvial, en el que un gran cocodrilo actúa de parte-aguas, enmarcado entre una palmera y un árbol tropical en cuyas ramas posa un guacamayo, con el objetivo de enfatizar el paisaje y fauna tropical, no exenta de peligros, que representa el mapa¹⁹.



22



22b



22a

En uno y otro mapa los indígenas son reproducidos vestidos sólo con un faldellín, provistos de tocados de plumas y en actitud belicosa y cruel. La vestimenta obedecía a modelos de indios americanos de larga circulación en

18 Montaner, Carme, «Dibujos figurativos en los mapas de los franciscanos de Ocopa (Perú) de la segunda mitad del siglo XVIII», *Biblio 3W*, XXIV, 1.264, 2019, pp. 8-9.

19 *Ibidem*, pp. 386-387.

los grabados europeos, ajenos a las tradiciones locales que he ido destacando, donde se tendió a dibujar —como apunté—, sobre todo a los antis e indios de la Selva Central del Perú ataviados con cushma.

En el museo del convento de Santa Rosa de Ocopa se conservan cinco cuadros, que evocan las penalidades misionales y martirologio franciscano en el siglo XVIII. En el titulado *Mártires españoles franciscanos en el río de la Sal flechados a muerte por indígenas cristianos durante la rebelión de Juan Santos Atahualpa*²⁰, tres franciscanos sobre una balsa son flechados desde la orilla por indios con cushmas de distintas tonalidades, adornados con penachos de plumas. Los otros cuatro fueron encargados para rememorar la insurrección indígena acaecida entre 1763-68 en el río Ucayali y misiones de su afluente el río Manoa. En todos ellos, los indios aparecen en grupo, armados con arcos, flechas y machetes, atacando a los frailes, que se adentran en sus territorios; o arrastrando sus cadáveres. Los cuadros abordan la narración visual y textual (en sus respectivas mandorlas) de tres acontecimientos concretos, que coinciden con la información aportada por el cronista conventual fray José Amich en su *Historia de las Misiones del Convento de Santa Rosa de Ocopa*. En primer lugar, el ataque y asesinato en 1763 a manos de los conibos de fray Francisco Francés y su comitiva²¹, en la que se puede leer la apostilla con grafía distinta «lo mando pintar un deboto» (sic)(fig. 23).

El segundo acontecimiento es el de la insurrección de los *shipibos* en 1766 en las misiones de Manoa, y en concreto en Santa Bárbara de Archani, en la cual murieron fray Mariano Herranz, fray Joseph Caballero, el hermano Manuel de las Ánimas y dos indios de la conversión de Cajamarquilla (fig. 24).

Un tercero refleja el acoso constante, entre gritería y ataques con flecha, que sufrieron los frailes Manuel Gil, Francisco de San José y Valentín Arrieta a lo largo de la estación seca de 1767 por parte de los conibos en el río Pachitea²². Éste muestra (fig.25), a la izquierda del espectador, la difícil navegación por los malos pasos y correntadas del Ucayali y a su derecha, los tres frailes, ya en su destino ribereño y junto a la pequeña tropa que los defiende, están a punto de ser sacrificados por indios armados con arcos y

20 Reproducido en Mújica, Ramón et alii., *Arte Imperial Inca: sus orígenes y transformaciones desde la conquista a la Independencia*. Lima, BCP, 2020, p. 227.

21 Amich, José, *Historia de las misiones del Convento de Santa Rosa de Ocopa*. Iquitos, Ceta, Monumenta Amazónica, 1988, pp. 201-219.

22 Ibidem, pp. 220-8. Si bien Amich atribuye el asesinato de los frailes a los cashibos.

flechas. El texto incluido en el cuadro rememora que cuando los conibos «comenzaron a flechar se descubrió un globo de luz del cielo», que alumbró el instante previo al martirio de los franciscanos y señala el camino a la gloria celestial de éstos tras su sacrificio.





En las mandorlas de los tres cuadros se identifica sucesivamente un episodio violento en el que participaron tres grupos étnicos: *cashivos*, *shipibos* y *conivos* —grafía utilizada en las telas—. Se les pintó vestidos con cushmas tejidas con hilos de distintos colores. Las de los cashivos fueron decoradas con franjas polícromas en diagonal y vertical, y cenefas geométricas; las de los shipibos con estampaciones geométricas sobre telas blancas o marrones; y las de los conivos con franjas verticales en que predominaba el blanco, el marrón, el negro y el gris; además a todos ellos se les cubrieron sus cabezas con tocados culminados con plumas de colores.

En el grabado del martirologio de 1736 o en las pinturas dedicadas a San Francisco Solano, conservadas hoy día en los conventos de la Recoleta de Arequipa o de San Francisco de Lima, los indios son representados vestidos con sólo un faldón y tocado de plumas. Por el contrario, en los tres cuadros de Ocopa, los indios portan cushmas, que reproducen tejidos característicos de los distintos grupos étnicos de las riberas de Ucayali, en un intento de dejar constancia de sus señas de identidad a través de la forma y tipología de la ropa y del tejido, distinguida por determinados motivos cromáticos y gráficos. Es decir, dejaron de ser estereotipos, para ser dotados de características identitarias étnicas y grupales.

En los tres lienzos, los indios son presentados en grupo, en actitud bélica y desafiante, portando flechas o macanas, mientras que los franciscanos y su comitiva aparecen atravesados por flechas, excepto en el encuentro fluvial con los conivos, donde unos van en canoa y otros están en la orilla protegidos por hombres con armas de fuego y en pelotón, en actitud defensiva ante un grupo de atacantes.

La rebelión de 1763-68 fue fruto de la alianza de distintos grupos étnicos de las riberas del Ucayali, —shipibos, conibos y setebos—, que estalló, según F. Morin, en la misión de San Francisco Manoa bajo la dirigencia del líder setebo Runcato, logrando pronto el apoyo de sihipibos y conibos. Se saldó con la muerte de 14 misioneros y la pérdida del conjunto de misiones entre grupos de la familia etnolingüística pano. Sus causas se enraizarían en el descontento ante el modelo misionero de reducciones e imposición de restricciones a las formas tradicionales de hábitat y de intercambios ribereños²³. Además, al analizar el malestar indígena, no deberían obviarse las causas medioambientales, señaladas por Martti Pärssinen y Ari Siiriäinen, originadas en el desplazamiento lateral hacia el este del río Ucayali medio, acaecida en torno a 1765-1790, una de cuyas consecuencias fue el abandono de San Miguel de Conibos y la posterior fundación de Sarayacu en el río Ucayali, un lugar clave en todas las descripciones de fines del s. XVIII y a lo largo del s. XIX. Se abrió con ello un periodo caracterizado por la violencia entre distintos grupos étnicos, que trajo como consecuencia una «intermixtura tribal», cuando los conibos se orientaron a nuevas formas de subsistencia, entre las que destacaron las razzias en pos de esclavos²⁴.

Avanzado el siglo XVIII las imágenes del combate contra los indios fronterizos e infieles, junto al martirologio de los misioneros, cobraron importancia entre distintas órdenes. En el convento de la Merced del Cusco se conservan dos cuadros relativos al *Martirio de los Padres Fray Juan de Salazar, Fray Cristóbal de Albarrán y Fray Francisco Ruiz por los chiriguano*s (fig. 26), y a la *Acción de Fray Diego de Porres en contra de la rebelión del capitán Diego de Mendoza*, en

23 Morin, Françoise, «Los shipibo-conibo», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica (eds.), *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Smithsonian Tropical Research Institute-Ed. Abya-Yala-IFEA, 1988, v. III, p. 311.

24 Pärssinen, Martti y Siiriäinen, Ari, «Traslados de las llanuras aluviales ribereñas y el abandono de los asentamientos aborígenes en la cuenca del Alto Amazonas: un estudio del caso histórico de San Miguel de Cunibos en el río Medio Ucayali», en *Andes orientales y Amazonía occidental. Ensayos entre la historia y la arqueología de Bolivia, Brasil y Perú*. La Paz, CIMA, 2003, pp. 9-26. El curso del Ucayali medio se caracteriza por sus meandros, que a consecuencia de las inundaciones o descenso del caudal del río en las estaciones de lluvias y seca pueden dar lugar a importantes desplazamientos laterales del curso fluvial o a la formación de cochas-lagunas por oclusión de determinados tramos del río.

*Santa Cruz de la Sierra*²⁵ (fig. 27). El cuadro del martirio de los mercedarios representa, en un primer plano, a un grupo de frailes que toma contacto con unos infieles vestidos con *cushmas* tejidas en franjas verticales diferenciadas, azules o rojas, y otros con cenefas en la cintura y sobre el borde inferior de la túnica. En un segundo plano se muestran varias escenas historiadas, en las que los frailes se hallan sucesivamente ante un círculo de indios sentados, uno de ellos es desnudado, otro yaciente arde en una hoguera y el tercero es asesinado a golpes de machete. Al fondo y en la parte superior, San Pedro Nolasco, portando una cruz, dirige su mano derecha hacia la luz divina.



25 Ambos han sido identificados de formas distintas por los investigadores que les han prestado atención. Víctor M. Barriga los acompañó de los siguientes pies explicativos: «Entrada de los misioneros mercedarios en Santa Cruz de la Sierra. Martirio de los Padres Fray Juan de Salazar, Fray Cristóbal de Albarrán y Fray Francisco Ruiz» y «El Padre Fray Diego de Porres en contra de la rebelión del Capitán Diego de Mendoza, en Santa Cruz de la Sierra». Teresa Gisbert los denominó «Mártires mercedarios en tierras de chirihuanos» y «El mercedario Diego de Porres en la conquista de los Chirihuanos de Santa Cruz de la Sierra». Y, por último, R. Kusunoki los identifica cómo «Martirio de tres frailes mercedarios a manos de los chiriguano» y «Expedición militar dirigida por el obispo Diego de Porres contra los indígenas de Santa Cruz de la Sierra (ca. 1730-1760)». Referencias en: Barriga, Víctor M., *Mercedarios Ilustres en el Perú, s. XVI*. Arequipa, Establecimientos La Colmena, 1943, t. II, p.8. Gisbert, Teresa, *Iconografía...*, pp. 203-5. Kusunoki, Ricardo (ed.), *La colección Petrus y Verónica Fernandini...*, pp. 112-125.

Si bien actualmente se conserva en la portería del convento de la Merced del Cusco, cabe tener presente la función evangélica y ejemplarizante que se otorgaba a las imágenes divinas y de los santos de especial advocación mercedaria, junto a las representaciones de las epopeyas de los frailes de la orden. El propio fray Diego de Porres, en su instrucción para los sacerdotes que se ocuparan de la conversión de los indios del Perú, insistía en que éstos debían interiorizar que las imágenes representaban en realidad, más allá de una figura concreta, la esencia divina: «*no han de adorar ni poner su fe en aquellas imágenes, sino en Dios, dándoles a entender lo que las tales imágenes representan*»²⁶. Al mismo tiempo encarecía la conversión de los indios, para que se liberasen del demonio, ordenando rituales funerarios diferenciados para neófitos e infieles, ya que éstos debían ser enterrados literalmente como los perros²⁷. Recordemos en tal sentido que los mercedarios consideraron a los indios cautivos del demonio, ante lo cual su papel evangelizador, siguiendo la labor intrínseca de la orden de dedicarse a la redención de cautivos cristianos, era la de liberarles de tal prisión anímica.

El cuadro conmemorativo de la expedición militar dirigida por el propio mercedario Diego de Porres reproduce una lucha entre la caballería española y la infantería indígena. Al fondo se dispuso el primer asalto fracasado de la expedición militar contra los infieles chiriguano, mientras que en un primer plano figura la posterior resolución victoriosa para los cristianos y, en el plano superior, la ayuda angélica, sin la cual no hubiera sido posible derrotar a los infieles. En un primer plano a la izquierda del espectador, el obispo porta una cruz y a los pies de su caballo se halla la tiara de obispo; la tropa, al galope, inclina sus lanzas, prestas para entrar en combate, si bien a los pies de los caballos yacen ya varios indios muertos con heridas de flechas sangrantes. Los indios van vestidos con cushmas de vistosos colores, tocados de plumas de colores y armados con arcos y flechas.

26 AGI, Patronato, 231, N7, R 8. Instrucción hecha por fray Diego de Porras, mercedario, para los sacerdotes que se ocuparen en la conversión de los indios del Perú, s.f. (s. XVI).

27 Ibidem.



El ataque se justificó por la resistencia indígena, cuando se constató que *«los Infeles respondían con crueles invasiones al dulce silvo del Evangelio»*, por lo que fray Diego de Porres devino, según el texto inserto en el cuadro, en Capitán de Guerra. En un primer asalto los indígenas pusieron en un brete a la caballería, un hecho representado en el trasfondo del cuadro, donde se muestra a los jinetes de espaldas con el obispo provisto de un estandarte rojo cerrando el grupo en retirada. Tras el repliegue táctico, según el testimonio agregado *«no fue fuga sino retirada»*, una caballería de ángeles celestiales llegó en auxilio de las huestes cristianas. La escena, entre nubes y en el centro superior del *«vistoso lienso valientes pinceles»*, muestra la intercesión divina, descrita de forma dramática y teatral, aunque no siempre comprensible:

«como si hubieran echo señal con clarines al Cielo se aparecieron alistados bajo de sus Vanderas los Ángeles vestidos de Mercedarios traiendo por escudos de su decoro las armas de la Redemptora Familia en tan armoniosos nevados, brutos que pudieran jusgarse canoros cisnes a no llorar el Idolatra ruinas sus acometimientos...»

Se cierra la narración recordando que fray Francisco Ruis de la provincia del Cusco acompañó a fray Diego en las misiones de Santa Cruz de la Sierra, quien *«serro la cláusula de sus días con el Martirio»*. La acción mereció que Felipe II nombrara obispo del Cusco a fray Diego.

Para comprender la intención del pintor, se debe conjugar su observación con la lectura del texto que lleva inserto, y con la crónica de la orden redactada por fray Gabriel Téllez, quien dio cumplida referencia de la intervención salvadora del ejército celestial. Nos encontramos ante la narrativa de un acontecimiento providencial y milagroso, que mereció ser historiado de forma apologética textual e iconográficamente²⁸. Y si bien se cita el martirologio, el cuadro enfatiza la tradición mercedaria, enraizada en su trayectoria medieval-mediterránea de orden militar en lucha contra los infieles islámicos, mostrándose dirigiendo o cooperando en la conquista de los indios. A la vez bebía de la prédica de Francesc Eiximenis (c.1330-1409), quien «*invocando el ejemplo de Judas Macabeo, recordaba a los gobernantes que toda victoria en los campos de batalla no es ni viene sino de Dios*», e iconográficamente tomaba la resolución de tal intercesión de dos modelos: la virgen ayudando en la batalla de Muret, tirando bombas desde el cielo, en la pintura de Jean Claret sobre *La derrota de los albigenses en la batalla de Muret* (1213) de la capilla del Rosario de la Iglesia de Carassone (Mondoví, Italia) y, en concreto, la resolución de enmarcar las tropas angélicas en un «*haz de luz celestial... privilegiado sobre la batalla*» y a una obra anónima sobre la batalla de Barcelona de 1705, en la cual San Antonio y las santas Eulalia y Madrona combaten desde el cielo con las espadas desenvainadas²⁹.

El contenido del cuadro se vincula con un tema crucial en la cultura religiosa de época medieval y moderna, cual fue la angelología y sus políticas derivadas de una concepción providencialista, que visualiza la intervención divina a través de las huestes angélicas. La presencia de los ángeles en el arte colonial es cuanto menos masiva y singular, con especificidades iconográficas andinas, como se muestra en las series de ángeles arcabuceros. Quizás por ello ha sido objeto de

28 Téllez, Gabriel, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Madrid, Provincia de la Merced de Castilla, 1973-74 [1639], v. II, p. 78, citado por León, M^a del Carmen, «Entre el breviario y la espada. Los mercedarios como capellanes en las huestes conquistadoras» en Ríos, Martín F. (ed.), *El mundo de los conquistadores*. México, UNAM-IIH-Sílex eds., 2015, p. 617 y nota 47.

29 Miralpeix, Francesc, «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo xviii», en: Torres, Xavier (ed.), *Les altres guerres de religió Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*. Girona, Documenta Universitaria, Papers de l'IRH 2, 2012, pp. 255-6.

estudio por parte de los historiadores del arte³⁰, mientras está en ciernes el estudio de su influencia en el catolicismo barroco, con todas sus implicaciones teológicas, su ritualidad teatral, vocación profética³¹ y trascendencia socio-política³². A lo largo del siglo XVIII, profecía y rebelión fueron en ocasiones al unísono, como lo demuestra el ejemplo de los indios de Huarochirí que decidieron rebelarse en 1750, el día de la festividad del arcángel San Miguel. Un dato, entre tantos, que merece una investigación pormenorizada³³.

- 30 Mujica, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. Lima, FCE, 1992; González, Escardiel, «De fervor regio a piedad virreinal: culto e iconografía de los siete arcángeles». *Semata: ciencias sociales e humanidades*, 24, 2012, pp. 111-132. Doménech, Sergi, «Imagen y devoción de los Siete Príncipes Angélicos en Nueva España y la construcción de su patrocinio sobre la evangelización», *Ars Longa*, 23, 2014, pp. 151-172.
- 31 Walker, Charles F., «Desde el terremoto a las bolas de fuego: premoniciones conventuales sobre la destrucción de Lima en el siglo XVIII», *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 25 (97), 2004, pp. 30-55.
- 32 Cañizares, Jorge, «Son las Mujeres las que Defienden al Rey con Espadas y son los Liberales los que Queman Herejes: El Antiguo Testamento y las Revoluciones de Independencia en la Monarquía de España», *20/10 Historia*, 2013, pp. 9-24.; Guerra, François-Xavier, «Políticas sacadas de las sagradas escrituras: la referencia a la Biblia en el debate político (siglos XVII a XIX)», en Quijada, Mónica y Bustamante, Jesús, *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*. Madrid, CSIC, 2003, pp. 155-198; Di Stefano, Roberto, «Lecturas políticas de la Biblia en la revolución rioplatense (1810-1835)», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 12, 2003, pp. 201-224; Garrido, Margarita, «Los sermones patrióticos y el nuevo orden en Colombia, 1819-1820», *Boletín de historia y antigüedades*, XCI (826), 2004, pp. 461-484; Entin, Gabriel, «Catholic Republicanism: The Creation of the Spanish American Republics during Revolution», *Journal of the History of Ideas*, 79 (1), 2018, pp. 105-123.
- 33 Un avance de la investigación en curso en Sala i Vila, Núria, «Ángeles y arcángeles en la cultura política de los Reinos de Indias», en el Seminari Internacional de Recerca, *Angelologia i missió. Passions franciscanes al vell i nou món (segles XIV —XVIII)*, Universitat de Girona, Institut de Recerca Històrica, 10 i 11 de juliol de 2018.

Capítulo 3

Ciencia, imperio, figuración

Hacia 1770 muchas cosas cambiaron en el virreinato del Perú, entre ellas la política borbónica relativa al propio ejercicio del poder y a una nueva concepción de la ciencia, que se situó en la vanguardia de la defensa y propaganda de las inmensas oportunidades que las Américas albergaban, y cuya explotación económica podría dar lugar al soñado resurgir de España como potencia imperial. Las expediciones científicas se sucedieron, convirtiéndose en un entramado tupido de relaciones académicas entre intelectuales peninsulares y criollos, donde calaron nuevos paradigmas que abrían posibilidades para evaluar, clasificar e investigar especies diversas y revertirlas en la llama que alumbraría un futuro promisorio. Éste llegaría tras poner en producción y en el mercado internacional nuevos y benéficos productos destinados a ampliar y diversificar la alimentación, la farmacopea o las materias susceptibles de ser transformadas por la naciente industria.

Los presupuestos científicos e imperiales dieciochescos respondían al interés por acrecentar las colecciones europeas particulares o públicas, que paulatinamente habían cambiado la orientación de atesorar un acervo de objetos seleccionados por sus cualidades de «*naturalia, mirabilia y monstrosa*», hacia colecciones de Historia Natural inspiradas en «*la noción ampliada de que todo puede ser objeto de colección, clasificación y estudio*». La obra del naturalista Carlos Linneo influyó en un proyecto, asumido por buena parte de los estados europeos, «*de (re)conocimiento del mundo, a través del levantamiento y catalogación general de la flora, la fauna, los minerales*

y de los “hombres”¹. En este último aspecto, es oportuno traer a colación, que si bien Linneo a lo largo de su obra fue evolucionando sus propuestas de clasificación de los humanos, a los *americanus* les consideró una de las ramas descendientes del homo sapiens². En realidad introdujo cierto matiz entre determinados habitantes de las Américas, cuando distinguía entre europeos, americanos, asiáticos, africanos y hombres monstruosos, e incluyó entre estos últimos a los hombres de la Patagonia, hotentotes, canadienses o chinos con deformación craneana y a los amazónicos, ya que eran barbilampiños y presentaban síntomas de baja fertilidad³. En sus textos, recomendó actualizar la información disponible al respecto y por ello recopilar información en América, unas instrucciones que en la práctica fueron seguidas en sus viajes por Louis de Bouganville, James Cook y el conde de La Pérouse⁴.

La Corona hispana no fue ajena a esa nueva realidad, por lo que, con tal objetivo y desde distintas instituciones, se inició una doble política que consistió en encargos específicos a las autoridades americanas y la organización de expediciones científicas exprofeso. En ese contexto, el director del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, Pedro Francisco Dávila, ideó, para ampliar los fondos del Real Gabinete, un plan de corresponsalías, siguiendo el método de Carlos Linneo y la práctica vigente en el Real Jardín Botánico de Madrid, que se plasmó en una *Instrucción*, en cuya redacción intervino también el catedrático de botánica, Casimiro Gómez Ortega, la cual sería publicada en el *Mercurio Histórico y Político de Madrid* en mayo de 1776⁵ y, tras pedir el auspicio del secretario de Estado

- 1 Mello Pereira, Magnus Roberto de, «Las cosas singulares de piedras, animales, plantas: la formación y el funcionamiento de la red imperial española de remesas científicas en el Virreinato del Río de la Plata», *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21 (1), 2013, pp. 91-138, cita en p. 96.
- 2 González, Marisa, «Ilustración y antropología: la catalogación del indígena americano», *Anales del Museo de América*, 4, 1996, pp. 61-2.
- 3 Linneo, Carlos, *Instructio peregrinatoris*. Uppsala, Universidad de Uppsala, 1759. Citado por Raminelli, Ronald y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas na Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)», *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 9 (2), 2014, pp. 323-342.
- 4 *Ibidem*, p. 327.
- 5 *Mercurio Histórico y Político*, mayo de 1776, pp. 92-133.

marqués de Grimaldi, remitida a las autoridades indianas adjunta a una carta del ministro de Indias, José de Gálvez, fechada en 10 de mayo de 1776⁶. Inspirada en la obra de Linneo, René de Réaumur, Georges Louis Leclerc, conde de Buffon y Étienne François Turgot, sus destinatarios serían virreyes y autoridades provinciales de la monarquía a los que se pedía la recopilación y remisión de información precisa sobre los reinos animal, vegetal, mineral, y de las «curiosidades del arte». Estas últimas comprendían «*vestidos, armas, instrumentos, muebles, máquinas, ídolos y otras cosas que usaron los antiguos Indios, u otras Naciones*». En suma, hacía referencia a los objetos y artefactos de las sociedades indígenas americanas, relacionados directamente con su cultura material y cosmovisión, fueran éstas representativas de su antigüedad o del presente, algo que, en palabras de M^a Eugenia Constantino, «*tenía que ver con el hecho de que el hombre era en sí un objeto de estudio de la historia natural*». Una concepción influida, según esta autora, por las tesis del conde de Buffon y expresadas en su *Historia Natural*⁷.

En la década de 1780 se remitieron a las autoridades americanas al menos nueve instrucciones circulares, insistiendo en el envío a Madrid de muestras de los reinos de la naturaleza y curiosidades del arte⁸. Fruto de esas recomendaciones y del ambiente científico del momento, varias autoridades civiles y eclesiásticas coloniales abordaron numerosos proyectos de acopio de materiales, que reunieron en distintos formatos y los hicieron llegar al Real Gabinete de Ciencias Naturales o a otras instituciones científicas⁹. Entre éstos destacaremos, por lo que incide en nuestros intereses para el caso del Perú, en las labores llevadas a cabo por el virrey Manuel Amat y Junyent (1761-1776), el obispo de Trujillo Baltasar Martínez de

6 Constantino, M^a Eugenia, «Cucuyos para el Rey y la Instrucción Circular de un naturalista ilustrado: Pedro Franco Dávila», *Revista Escuela de Historia*, nº 15, v. 1, 2016, pp. 85-100 e «Instrucciones y prácticas para coleccionar naturaleza en Nueva España, 1787-1803», *Cuicuilco*, 52, 2011, pp. 175-6.

7 Constantino, M^a Eugenia, «Instrucciones y prácticas...», p. 180.

8 Vos, Paula de, «Natural History and the pursuit of Empire in eighteenth-century Spain», *Eighteenth-Century Studies*, 40, 2007, p. 220.

9 Remisiones para el Gabinete de Historia Natural, AGI, Indiferente General, 1549 y 1550.

Compañón y el intendente de Moxos, Lázaro de Ribera¹⁰, quienes incluyeron en sus trabajos de Historia Natural datos o imágenes de las poblaciones indígenas de las tierras bajas tropicales, que analizaremos a continuación.

El indio de la montaña en la serie de cuadros de mestizaje del virrey Manuel Amat y Junyent (c. 1770)

El virrey Amat (1761-76) remitió, a partir de 1770, varias partidas destinadas al Real Gabinete de Historia Natural¹¹ entre las que incluyó, junto a diversos productos de la sierra y la selva, 20 lienzos de «*la notable mutación de aspectos, figura y color, que resulta en las sucesivas Generaciones de la mezcla de Yndios y negros*»¹², varias telas que reproducían «*frutas propias y particulares del País*»¹³ y «*antiguallas*» de los indios¹⁴.

Las telas de los tipos humanos se conservan hoy día en el Museo Nacional de Antropología en Madrid y han sido atribuidas por Luis Eduardo Wuffarden

- 10 En el mismo sentido carta n° 60 de Manuel de Guirior, virrey del Perú, a José de Gálvez, Secretario de Indias, Lima, 3 de noviembre de 1776, AGI, Lima, 654, en la que refiere haber cursado las órdenes de recopilar información a gobernadores, corregidores y demás justicias, junto al arzobispo y obispos para que la trasladaran a los curas.
- 11 Carta n° 307 de Manuel de Amat y Junyent a Julián de Arriaga, secretario de Indias, 20 de abril 1770, AGI, Lima, 652.
- 12 Carta n° 324 de Manuel de Amat y Junyent a Julián de Arriaga, secretario de Indias, 13 de mayo de 1770, AGI, Lima, 652.
- 13 Pino, Fermín del, "Historia Natural y razas humanas en los 'cuadros de castas' Hispano-Americanos", en *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2003, p. 60 y ss.; Estenssoro, Juan Carlos, "Los colores de la plebe: razón y mestizaje en el Perú colonial", en: Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat: La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima, Museo de Arte de Lima, 2000, p. 88.
- 14 Rivasplata, Paula Emilia, «La arqueología precientífica en el Perú del s. XVIII», *Letras Históricas*, n° 13, otoño 2015 – invierno 2016, p. 233, nota 42 cita n° 167, carta n° 498 de 8 de enero de 1772 a Julián de Arriaga, secretario de Estado, el envío con destino al gabinete del príncipe de Asturias de «*dos pequeños cajones y un envoltorio que contienen varios ídolos, animales, alhajas de oro y plata de los antiguos indios, pájaros de pluma, una alfombra de las mismas*», AGI, Lima, 652.



28



29

a la escuela del pintor Cristóbal Lozado¹⁵. La serie se inicia con una pintura dedicada a los indios infieles de montaña, un término genérico para referirse en el Perú a la zona tropical (figs. 28 y 29¹⁶), dibujados sin contextualización paisajista, al punto que los personajes ocupan prácticamente la totalidad de la tela. Es significativo que se incorpore en la composición pictórica a un misionero franciscano con su característico hábito marrón, junto al varón vestido con *cushma* y tocado de plumas, provisto de arco y flechas, y la mujer luciendo túnica con incrustaciones circulares alrededor del escote, además de collares rojos –probablemente de semillas (huayruros), si nos atenemos a datos etnográficos más o menos recientes–. En palabras de Pilar Romero estos no se mezclan, para continuar con los troncos raciales de indios serranos-tributarios civilizados, mestizos, negros bozales de Guinea y sus uniones con españoles, que blanquean progresivamente a sus descendientes, concluyendo con varias mixturas entre indios y negros, siguiendo una taxonomía que se remontaba a la utilizada ya en el siglo XVII por el Inca Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales*¹⁷. J. C. Estenssoro apunta que la serie iba destinada a un público peninsular para ilustrarles sobre la sociedad colonial e interpreta su apertura con los indios infieles de las montañas como una referencia a la frontera absoluta, «*su presencia marca un fuera definitivo; con ella no hay mestizaje*», no se les incorporaba por la mezcla racial, sino que «*la conversión [era] el umbral entre el mundo salvaje y la sociedad colonial*», a través de la cruz y la acción del misionero¹⁸.

Además de la serie del mestizaje social auspiciada por el virrey Amat, en el Perú conocemos pocas referencias sobre el género de pinturas de castas, que tanto se difundieron en Nueva España del s. XVIII. Gregorio Cangas incluyó en su *Descripción en dialogo de la ciudad de Lima entre un peruano práctico y un bisoño chapetón* (1767-1780)¹⁹ un grabado compuesto por 16 familias ilustrativas de las

15 Wuffarden, Luis Eduardo, «Los lienzos del Virrey Amat y la pintura limeña del siglo XVIII», en Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat: La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima, Museo de Arte de Lima, 2000, pp. 49-65.

16 La fig. 29 es un apunte efectuado en base al cuadro original, antes de su actual grave deterioro, que nos ha sido proporcionado por el Museo Nacional de Antropología.

17 Romero, Pilar, «Los cuadros del mestizaje del virrey Amat», en *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2003, pp. 19-20.

18 Estenssoro, Juan Carlos, «Los colores de la plebe...», p. 89.

19 Cangas, Gregorio, «Miscelánea étnica», *Inca*, 1 (4), nº 4, 1923, pp. 929-33.

gradaciones de mestizaje en la sociedad colonial; al que cabría añadir un texto gráfico, hoy perdido, relativo a las costumbres y trajes del Perú, obra del intelectual criollo Hipólito Unánue, quien incorporó la cadena sucesiva del mestizaje en la obra que dedicó al clima de Lima y su influencia en el hombre²⁰. Ni Cangas ni Unánue agregaron en su clasificación de grupos humanos a los indios de la Amazonía.

Los lienzos de la serie del virrey Amat siguen en cierta medida los modelos pre-establecidos en la Nueva España, donde circularon con profusión a lo largo del s. XVIII, si bien difieren en su número –20 en lugar de los 16 mexicanos– y en que los indios de la frontera inician la serie en lugar de cerrarla. En general, las series novohispanas concluyen con la representación de una pareja e hijo de indios no sometidos, denominados –según los casos– bárbaros, gentiles, mecos, apaches y situados en entornos de naturaleza semiárida sin visos de verosimilitud. Las indias de la frontera norte fueron representadas ataviadas con una suerte de faldellín en tela o plumas y los indios portando un tocado de plumas, siguiendo uno de los estereotipos europeos de representación del indio americano²¹, que remarcaba su vida al margen de las prácticas civilizatorias. Su encuadre en un espacio natural se contraponía al espacio urbano que dominaba en las restantes representaciones de las tipologías sociales, que en opinión de Andrés Gutiérrez, «indicaría la pertenencia o no a la sociedad, encontrándose fuera o dentro de la misma»²² y por tanto enfatizaría su condición de bárbaros en el sentido clásico, léase de habitantes más allá de los límites de la sociedad.

En los Andes, el tema tendría cierta singularidad en la obra de Vicente Albán, quien pintó en 1783 una variada tipología de gentes del Reino de Quito –indio e india en trajes de gala, señora principal con esclava e indios yumbos de las inmediaciones de Quito y de Maynas–, que en su día fueron remitidos al Real Gabinete de Historia Natural²³ y formarían parte, en palabras de Fernando

20 Unánue, Hipólito, *Observaciones sobre el clima de Lima, y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre*. Lima, Imprenta Real de los Huérfanos, 1806, pp. XCVIII-C.

21 Bustamante, Jesús, «La invención del Indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2017.

22 Gutiérrez, Andrés, «Transgresiones y marginalidad. El arte como reflejo de la visión del “otro”. Modelos europeos para los cuadros de castas: Ter Brugghen y Wierix», *Libros de la Corte.es*, nº extra 5, 2017, pp. 185-208.

23 Calatayud, M^a Ángeles, *Catálogo de Documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*. Madrid, CSIC-Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1987.

Villegas, de «*un proyecto ilustrado que busca categorizar a hombres, animales y plantas*»²⁴. La intencionalidad de las obras iba tanto dirigida a representar la imagen de un prototipo social, como la de mostrar la exuberancia de los frutos locales de origen tropical. En el caso del indio yumbo que reproducimos (fig. 30), la frondosa vegetación, los frutos de la naturaleza y aves de vistosos colores ocupan más de dos terceras partes de la composición, mientras que el personaje aparece en posición frontal ataviado con faldellín polícromo y tocado de plumas, collar de colmillos de animales y cintas en sus piernas y brazos, de las que cuelgan caracoles y plumas.



Los cuadros de Vicente Albán, en palabras de Daniela Bleichmar, «*proponen una relación entre ver, conocer y clasificar los tipos naturales*» y se podrían relacionar con la de la serie de castas del virrey Amat. Más aún cuando sabemos que éste remitiría al

24 Villegas, Fernando, «El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica», *Anales del Museo de América*, 10, 2011, p. 9.

Gabinete de Historia Natural, junto a los cuadros ilustrativos de los distintos rasgos fenotípicos peruanos, varias remesas de productos de la naturaleza. Sin embargo, ambos proyectos icónicos se diferencian en cuanto que, en el caso quiteño, el realismo de los productos y especies de la naturaleza contrastan con la imagen estereotipada del indio yumbo, mientras que los infieles del Perú muestran rasgos parecidos a la vestimenta de los grupos arawak de la Selva Central, sobre los que extendían su labor misional los misioneros del convento de Santa Rosa de Ocopa, quienes debieron aportar al pintor, a quién se encargó la obra, datos etnográficos fehacientes.

Las acuarelas de la visita pastoral al obispado de Trujillo de Baltasar Jaime Martínez de Compañón (1782-85)

El obispo de Trujillo, Martínez de Compañón, llevó a cabo una visita pastoral a su jurisdicción eclesiástica en cuyo transcurso recopiló información con el objetivo de redactar una suerte de Historia Natural, Civil y Moral de su diócesis, que dejó inconclusa y fue remitida a España por sus albaceas en 1804²⁵. Parte de la información recopilada, ya fuera textual, visual, objetos del arte o muestras de los distintos reinos de la naturaleza, fue consignada en varias remesas a la Península. A modo de ejemplo, citaré el envío en 1789 de muestras de minerales y vegetales con destino al Real Gabinete de Historia Natural²⁶ y en 1790 de «*huacas de barro de la gentilidad*» en varios cajones²⁷ o, en fechas imprecisas, de diversas *curiosidades* al Jardín Botánico²⁸. El padre José de Acosta habría influido asimismo en el obispo Martínez de Compañón en su proyecto de *Museo Histórico, Físico, Político y Moral del Obispado de Truxillo en el Perú*, y en su estrecho colaborador José Ignacio de Lecuanda²⁹. Nos ha

25 Zabía, Ana, «Nueva investigación sobre el Códice Martínez de Compañón en su “tornaviaje” a España», *Quiroga*, 15, 2019, pp. 82-94.

26 Carta del virrey Croix, Lima 28 de febrero de 1789, AGI, Lima 683.

27 Verde, Ana M^a, «Notas para el estudio etnológico de las expediciones científicas españolas a América en el siglo XVIII», *Revista de Indias*, 1980, 40, p. 93; Capos, Francisco Javier, «El Obispo de Trujillo del Perú Martínez Compañón y su obra (1778-1788)», *Temas de estética y arte*, 28, 2014, pp. 323-348.

28 AGI, Lima 798.

29 Pino, Fermín del, «Los Andes como laboratorio temprano de las historias naturales y morales: Del jesuita José de Acosta al ilustrado José Ignacio Lecuanda», *Dialogía*, 8, 2014, pp. 151-2.



legado una serie de ilustraciones relativas a la cartografía regional y local, las características y especies del reino vegetal, animal, mineral y de los tipos humanos, sus usos y costumbres. Buena parte de sus acuarelas se conservan en la Biblioteca del Palacio Real en Madrid, en las cuales se retrataron, entre otros personajes, a indios de las *montañas*, junto a otras dedicadas a indios cristianizados o sujetos a control misional de las zonas tropicales del entonces obispado de Trujillo y hoy departamento de San Martín, e identificados por sus etnónimos –lamas, motilonos, chivitos, cholones–.

Los indios de la Amazonía se pueden rastrear en las acuarelas dedicadas a «*indio e india de la montaña infiel*»³⁰ (fig. 31), a «*indios infieles en canoa navegando por el Maraón*» (fig. 32) o las «*danzas de indios de la montaña*» (figs. 12 y 13), que hemos comentado con anterioridad. La pareja de *indios de las montañas* fue retratada sobre un esbozo de tierra árida. El hombre iba vestido con *cushma*, con tocado de plumas de colores y portando arco y flechas, junto a lo que parece un remo. Por su parte la mujer viste una pampilla y muestra su torso desnudo, carga en brazos a una criatura y en una mano una gran hoja vegetal.

El grupo de *indios de montaña en canoa* fueron dibujados desnudos y con largas melenas, navegando en canoa por un río, en cuyas riberas se simula un frondoso bosque con el trazo de su ribera arbolada³¹. El semidesnudo o desnudo es una característica que debemos entender fruto de la voluntad de mostrar al espectador los rasgos de gradación civilizatoria de los personajes a través de la vestimenta, siendo el desnudo el símbolo de su infidelidad y carencia de vida colectiva regida por la política.

30 *Trujillo del Perú*, v. II, [II/344]. E. 202 y E 203, RBP.

31 *Trujillo del Perú*, v. II, [II/344]. E. 204, RBP.





Los indios descritos por sus etnónimos formaban parte en general de grupos étnicos que habían sido evangelizados por jesuitas y, tras la expulsión de éstos, por franciscanos. Al igual que en otras zonas del Perú, en su calidad de habitantes del piedemonte oriental, se les identificaba con apelativos singulares. Al «indio de las montañas de Lamas»³² (fig. 33) se le dibujó de perfil ante un tronco muerto en un ambiente de arboleda dispersa, que ni remotamente recuerda su hábitat tradicional en una región tropical. Va acompañado de un perro, viste pantalón corto y camisola larga que le llega casi a la rodilla, se supone que de algodón y cubierto con un sombrero de ala ancha.



El indio representativo de los «hivitos y cholones con traje ordinario»³³ (fig. 34) va descalzo, con pantalón negro hasta la rodilla, camisola larga abierta hasta el pecho, pelo largo atado en una cola y con cinta roja en el borde de su frente. Se le enmarcó ante la puerta de una casa con techo de doble agua de paja, sin que trazo alguno nos lleve a imaginar el paisaje.

Las iconografías descritas guardan relación con el contenido de los artículos que José Ignacio de Lecuanda publicó en el *Mercurio Peruano* sobre la corografía y geografía de Chachapoyas, Trujillo, Piura, Saña o Lambayeque y Caxamarca³⁴. En ellos vertió parte de su experiencia y conocimientos obtenidos a lo largo de su participación en la visita del obispo Martínez de Compañón. Al referirse a la población de Trujillo,

32 *Trujillo del Perú*, v. II, [III/344]. E. 25, RBP.

33 *Ibidem* E. 30, RBP.

34 Lecuanda, José Ignacio de, «Descripción del partido de Saña o Lambayeque»; «Descripción geográfica de la ciudad y partido de Trujillo»; «Descripción geográfica del partido de Caxamarca, en la intendencia de Trujillo» y «Descripción geográfica del partido de Piura perteneciente a la intendencia de Trujillo», *Mercurio Peruano*, 9.285, 26 de septiembre de 1793, pp. 54-61; 8.247, 16 de mayo de 1793, pp. 36-43; 10.333, 13 de marzo de 1794, pp. 167-172 y 8.263, 11 de julio de 1793, pp. 167-174.

los clasificó en españoles, indios, mestizos, pardos y negros. Se preocupó de describir su idioma, vestimenta, ocupaciones laborales y su carácter. Si bien los indios aparecen a simple vista como un grupo en sí mismo claramente objetivable a un observador externo, —«*nación india*», «*toda la nación es semejante*»—, destacó su tenacidad en el trabajo con el recurso a la analogía —«*son los Catalanes laboriosos de la España*»—, aunque marcó diferencias en su grado de civilidad o su rudeza. En tal sentido los indios de la sierra de Piura eran, a su parecer, «*más rústicos y de operaciones más bárbaras y groseras*» que los de los valles, y éstos a su vez «*sumamente cultivados*» por su constante relación con comerciantes españoles. Percibía el mundo indígena en una suerte de dualidad, distinguiendo entre conversos y no conversos, colonizados o no incorporados a la realidad colonial, y en tal sentido diferenciaba los indios —de costa o sierra— de los motilones de Lamas, Hivitos y cholones de los infieles o de otros no asimilados, a los que señalaba de forma genérica al referirse a las «*montañas de infieles*»³⁵. Hipólito Unánue en el *Mercurio Peruano* atribuiría además a los hivitos y cholones el haber desempeñado el papel de ayudantes necesarios para lograr la conquista y reducción en misiones de las gentes que habitaban el río Manoa, afluente del Ucayali³⁶ y al referirse a sus características describía a los hivitos con «*cuzma o camiseta de algodón teñida de musgo*» cuando su trasiego era en el monte, a la que añadían al volver a su población «*calzones y cotones de bayeta ordinaria*»³⁷. Referencias que en un autor que nunca conoció las regiones tropicales del Perú y menos las del obispado de Trujillo, debieron serle comunicadas por José Ignacio Lecuanda, en la medida que coinciden con las láminas producto de la visita del obispo Martínez de Compañón; una relación intelectual, la establecida entre Unánue y Lecuanda, sobre la que volveré a ocuparme en capítulos sucesivos. Reténgase así mismo tanto las iconografías de los indios del piedemonte de Trujillo, como la referencia a las misiones del río Manoa, porque me referiré a ambos aspectos en los siguientes capítulos, al igual que al papel destacado que tendrá Lecuanda en la fijación y circulación de la iconografía de los indios de la Amazonía a fines del s. XVIII.

35 *Trujillo del Perú*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1994, v. II.

36 Unánue, Hipólito (Aristio), «Historia de las misiones de Caxamarquilla. Origen y pérdida de las de Manoa», *Mercurio Peruano*, nº 51, 1791, fols. 137-144.

37 *Ibidem*, fol. 140.

Lázaro de Ribera y la visita a la provincia de Moxos

Ribera llegó al Perú en calidad de paje del virrey José Manuel de Guirior (1776-1780); en Lima estudió matemáticas con el cosmógrafo Cosme Bueno³⁸. Posteriormente se le encargó un estudio de la situación militar de Chiloé y en 1783 sería nombrado gobernador de Moxos³⁹. En el curso de un conflicto con Ignacio Flores, gobernador y presidente de Charcas, con el trasfondo de un desfaldo, se presentó ante el virrey en Buenos Aires y, mientras se dirimían responsabilidades, se integró en la Tercera Partida de la Comisión Demarcadora de Límites, cuyo comisario era Félix de Azara; una etapa que debió ser importante en su formación de naturalista y etnógrafo. Reintegrado al gobierno de Moxos, llevó a cabo una visita a las misiones de su jurisdicción en la que prestó especial interés al contrabando comercial portugués y fruto de la cual redactó un Plan de Gobierno⁴⁰. Resultado de sus observaciones a lo largo de su visita y de datos recabados entre 1786-1793, redactó dos obras tituladas *Descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos del Perú* y *Libro de las maderas*. Ambos textos deben entenderse dentro de una documentación más amplia, que incluían una serie de objetos remitidos a la Corona –tejidos artesanales, partituras musicales, planos y dibujos obra de indígenas locales, junto a muestras de resinas, cortezas y aceites–.

Los libros citados fueron ilustrados con una serie de dibujos relativos al reino natural y retratos de los indios de Moxos. Tal formato remitía, en parte, a la obra del obispo Martínez de Compañón y, al igual que ésta, pudo inspirarse en una cierta tradición de historias naturales y morales redactadas por misioneros jesuitas, de las cuales quizás la más singular es la Francisco Javier Eder (1727-1772), *Descriptio provinciae Moxitarum in regno peruano* (1791). Una obra escrita en latín, tras su expulsión y retorno a Hungría, recordando su experiencia misionera⁴¹. Editada póstumamente en 1791, se incluyó en su compendio un texto explicativo

38 Palau, Mercedes y Sáiz, Blanca (eds.), *Moxos: descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos en el virreinato del Perú* por Lázaro de Ribera, 1786-1794, Madrid, El Viso, 1989, p. 50. Según Fisher era ingeniero militar, en Fisher, John, *El Perú borbónico, 1750-1824*. Lima, IEP, 2000, pp. 321-2.

39 Posteriormente sería gobernador del Paraguay (1796-1805) e intendente de Huancavelica (1810-13).

40 Palau y Sáiz, (eds.), *Moxos: descripciones exactas...*, pp. 50-59.

41 Según Szabó su estructura parece responder a la remembranza de un texto que debió quedarse en Moxos, en Szabó, Henriete Éva, «Descripción...», pp. 105-120.

e imágenes de indios, junto a un mapa, que su editor Pál Makó trazó a partir de sus descripciones. Los indios fueron retratados vestidos con *cushma*, los hombres armados –arco y flechas o lanzas– o tañendo una *quena*, las mujeres con las largas túnicas estampadas, con énfasis en su cualidad de navegantes. La resolución de los dibujos muestra influencias clasicistas y cierta voluntad proto-etnográfica, que difiere del indio inserto en el mapa, que remite al modelo estereotipado de indio con *faldellín* y *penacho de plumas* (fig. 19).

No sabemos si Lázaro Ribera conoció o tuvo en sus manos la documentación jesuítica, que quedó en Moxos tras su expulsión, pero lo cierto es que concibió una obra relativamente próxima a una *Historia Natural y Moral* de tal tradición. Las ilustraciones se atribuyen al pintor Manuel Oquendo y/o a sus alumnos indígenas. Ante la inexistencia de pintores competentes en Charcas, Ribera le contrató en Lima en 1789, tras considerarlo el mejor artista del momento. Posteriormente le encargó organizar una escuela de dibujo en Moxos, donde se formó a dibujantes indígenas⁴², a los que se instruyó siguiendo pautas academicistas. En consecuencia, no es extraño que los dibujos de los indios de Moxos reflejen tal trazo y composición en retratos, labores cotidianas o festividades. Incluyen prototipos de diversas naciones –indio e india *yuracarés*; indio e india de Apolobamba; capitán de la nación moxa; india moxa con niño; indio canichana bailando; india canichana–; indias en plena actividad artesanal –india hilando, india tejiendo–; y entre las escenas: un baile-combate, un baile de indios al son de instrumentos de viento, indio bailando y tocando el flautón de palma.

Reproducimos los retratos de un indio e india *yuracarés* (fig. 35) y de un indio joven e india de Apolobamba (fig. 36). De los *yuracarés* se enfatizaba su hábitat disperso y errante, su calidad de hábiles cazadores y pescadores, su carácter noble y pacífico, la dificultad para reducirlos a misiones y sus trajes elaborados a partir de corteza del árbol *cabituqui*, señalando la tendencia de la mujer a mostrar buena parte de sus piernas. En posteriores capítulos volveré sobre estas imágenes para señalar su influencia o similitud con retratos posteriores, que evidencian su lejanía de apuntes tomados al natural o de personajes reales y su ejecución en estudios artísticos.

42 Conocemos sus nombres: Pablo Heugene, Francisco Avirá, José Guayacho, Benito Guacayane, Manuel Salvador Noé y Bartolo Hojeari, según Gisbert, Teresa y Mesa, José de, *Holguín*. La Paz, Librería editorial La Juventud, 1977, p. 261. Ribera encargó a Oquendo, entre otros cometidos, pintar los retratos de Carlos IV para ser expuestos y homenajeados en las misiones de Moxos.



Los indios de Apolobamba fueron descritos cómo agricultores –cultivaban maíz, arroz, yuca, camotes y algodón–, disponían de una incipiente ganadería vacuna y, de forma complementaria se dedicaban a la recolección de cera. Desde un punto de vista religioso, se señalaba que «*están reducidos a nuestra santa religión*» en misiones bajo tutela franciscana⁴³. Se retrató a un indio joven vestido con *cushma* tejida con franjas más oscuras verticales, con tocado de plumas y provisto de arco y flechas, con un ave en una de las manos, que lo muestra como un hábil cazador. La india de Apolobamba luce una larga túnica hasta los pies, larguísima cabellera, y amamanta a una criatura, sostenida con una manta bordada atada al cuello.

Los tipos indígenas fueron representados de cuerpo entero y en posición frontal, sin contexto alguno relativo a su hábitat o ecosistema natural. Iban vestidos con *cushma* –lisa o tejida a rayas de distintos colores para el caso del indio de Apolobamba– y portando armas –lanzas, arco y flechas–, y adornados con diversos tocados de pluma, aunque al indio yuracaré se le exhibe con

43 Palau y Sáiz, (eds.), *Moxos: descripciones exactas...*, pp. 78-79.



la cabeza descubierta. Las indias fueron engalanadas con amplias túnicas, gargantillas o collares; a la india de Apolobamba amamantando a una criatura; y a la india canichana acicalada con collares y una cruz, símbolo de su conversión y reducción misional.

Los músicos y danzantes lucen *cushma*, vistosos tocados o sombrero con plumas, diferenciándose los primeros por tañer instrumentos de viento y percusión –además de sus sonajeros atados a los tobillos– y los segundos por danzar blandiendo sus machetes. Hay una suerte de contraposición entre los retratos de individuos, que tienden a ser estáticos y descontextualizados, y las escenas grupales de composición dinámica y aire festivo, aunque ajenas a cualquier espacio o hábitat reconocible. Las facciones individuales de los indios carecen de expresión facial o de voluntad del dibujante por mostrar más allá de sus atributos –vestido, adornos, armas...–. Su postura corporal o disposición de brazos y piernas se basa en modelos académicos, tras los que se descubre la influencia ya citada de Charles le Brun (1619-1690) y sus tratados de fisonomía

y de las emociones –*Conférences sur l'expression des passions*–⁴⁴ y Anníbal Carraci⁴⁵. Tal influencia se puede constatar además en una representación de los indios chiriguanos (fig. 37), que forman parte de la serie de retratos de habitantes de Charcas inicialmente conservados en la colección Crombie, y hoy día en el Museo Soumaya de México DF⁴⁶, cuya india mantiene los brazos en posición parecida a la de la india yuracarés y que Gisbert y Mesa atribuyen a Oquendo o a su círculo⁴⁷.

Lázaro Ribera denominaba naciones a los grupos aborígenes de Moxos y destacaba entre las características que podían definirles y diferenciarles si estaban o no reducidos en misiones, su forma de subsistencia y dedicación artesanal, en la cual se intuye que asigna un mayor grado de desarrollo a los que cultivan, hilan y tejen prendas de algodón; y sobresale la importancia que da a danzas y festividades musicales. He señalado que tal distinción está también presente en la obra de Martínez de Compañón o en la serie de cuadros de castas del virrey Amat. En los tres casos presentados la impronta misionera es destacable, en especial la de jesuitas y franciscanos. En capítulos posteriores abundaré sobre ello y analizaré la trascendencia de las obras que he comentado en este capítulo.

44 Mues, Paula, «Estampas y modelos: Copia, proceso y originalidad en el arte hispanoamericano y español en el siglo XVIII», *Libros de la Corte. es*, 2017, pp. 96-118. Matilla, José Manuel, Hernández, Ana y Cuenca, María Luisa (dirs.), *El maestro de papel. Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*. Madrid, CEEH-Museo Nacional del Prado, 2019.

45 Palau y Sáiz, (eds.), *Moxos: descripciones exactas...*, pp. 67-68. Gisbert, T. y Mesa, J. de, *Holguín*, pp. 259-69, sólo hacen referencia a la influencia de Charles Le Brun.

46 Museo Soumaya, digitalizado en https://artsandculture.google.com/asset/indios-chiriguanos-de-la-cordillera-de-los-sauces-an%C3%B3nimo-europeo/ygFqBv5c_4cv5g?hl=es, consultado 1 de diciembre de 2019.

47 Gisbert, Teresa y Mesa, José de, *Holguín...* pp. 265-7 y reproducción de imagen p. 330.

Capítulo 4

Los indios de la Amazonía en imaginario de las expediciones científicas y gobierno virreinal ilustrado (1790-1796)

En la segunda mitad del siglo XVIII, la política científica hispana se orientó, en parte, a organizar una serie de expediciones científicas a América y el Pacífico. Al Perú se dirigieron, o recalcaron en alguna de sus etapas, dos de ellas: la integrada por los botánicos Hipólito Ruiz y José Pavón, junto al francés Joseph Dombey (1778-1787); y la dirigida por Alejandro Malaspina (1789-1794)¹. Ambas interactuaron con gobiernos ilustrados y con intelectuales criollos, dando pie a un fluido diálogo y colaboración intelectual, que paso a exponer, siempre desde la perspectiva de enfatizar la producción de una iconografía específica sobre los aborígenes amazónicos.

Hipólito Ruiz describiendo el piedemonte andino (1778-1787)

La expedición científica integrada por los botánicos Hipólito Ruíz, José Pavón y el francés Joseph Dombey estuvo activa en el Perú y Chile entre 1777 y 1788. Su labor estuvo guiada por una serie de instrucciones, destacando, para nuestro interés, que debían prestar atención a la región de Huánuco y a la puesta en valor de sus árboles de quina (cascarilla). Allí se herborizó en tres periodos

1 Puig-Samper, Miguel Ángel, «Las expediciones científicas españolas en el siglo XVIII», *Canelobre*, Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 57, 2011, pp. 20-41.

distintos, en las épocas secas de 1780-1, 1784-5 y 1787, centrando su labor en las riberas de los ríos Chinchao y Pozuzo. En su primera estancia (mayo de 1780-marzo de 1781) accedieron a las cabeceras del río Huallaga, afluente del Marañón, en concreto a las zonas de Cuchero, Chinchao y Huamalíes. Tras un período en Chile, volvieron a las cercanías de Huánuco (marzo de 1784-junio de 1785), desde donde incursionaron durante dos meses (julio-setiembre de 1784) al Pozuzo y Muña, que se había convertido en un centro de extracción de cascarilla y donde una parte de los indios originarios estaban bajo la tutela de misioneros dependientes del convento de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa². Su base de operaciones fue la hacienda de Macora, donde padecieron un incendio, que calcinó parte de sus pertenencias, herbolario y dibujos, junto a los «*libros de Linné, Tournefort, Murray, Plumier, Löffling y Jacquin*»³. En una tercera estancia en la zona (agosto-octubre de 1787) focalizaron su interés en los alrededores de Pillao.

En su memoria de viaje, Hipólito Ruíz focalizó su interés en sus observaciones botánicas, pero además aportó datos relativos a las actividades regionales extractivas y comerciales. Incluyó datos referentes a la extracción de cascarilla y a la producción de las haciendas coccaleras, cuyas cosechas se dirigían a las minas de Pasco y Huayanca. Aportó una detallada descripción de las rutas comerciales que desde Pampa Hermosa se orientaban hacia Lamas, que actuaba de puerto de entrada al río Huallaga (en circuitos de 8 o de 12¼ días y de 2-3 meses/20 días respectivamente) y, desde allí, ya en ruta navegable, hasta el Amazonas. Los intercambios regionales abarcaban una extensa gama de productos artesanales, agrícolas, forestales o de fauna tropical –telas ordinarias de algodón, tabaco, cacao, resinas, cortezas, palos, raíces, bálsamos, semillas medicinales y venenos para las cerbatanas, o loros, monos y cotorras–. Las informaciones genéricas, en particular las relativas a los usos botánico-medicinales locales, las recabaron entre cascarilleros, coccaleros y misioneros franciscanos –fray Juan Sugrañez en San Antonio de Chicoplaya, o los que regían Chaclla y Muña en Pozuzo–. Además, efectuó una visita al Colegio de Ocopa para consultar su biblioteca y pinacoteca. Valoró los libros atesorados por los franciscanos y dejó testimonio de haber visto

2 Steele, Arthur R., *Flores para el Rey. La expedición de Ruíz y Pavón y la Flora del Perú*. Barcelona, Ed. Serbal, 1982, pp. 94-104 y 127-149.

3 *Ibidem*, p. 137.

con detalle la serie de cuadros que recordaban el martirologio franciscano en el Ucayali, que hemos analizado anteriormente (figs. 23-25).

«El otro [claustro] está adornado con las pinturas de los Pueblos convertidos y entradas hechas por diferentes partes á territorios de los Infieles, representadas en aquellas los martirios padecidos por los Misioneros Apostólicos y paysanos que los acompañaban á sus conversiones»⁴.

Se tiene constancia de la remisión a la Península de un cajoncito con producciones de la montaña y manufacturas de los indios⁵, dato que mostraría el influjo en su labor de la obra de Carlos Linneo, quien incluía entre los elementos a recopilar, inventariar y clasificar, junto con muestras de los reinos de la naturaleza, la realidad humana, o que tal vez actuarón al dictado de órdenes explícitas sobre el desarrollo de sus labores. Sin embargo, a pesar de lo expuesto, nada en sus textos nos permite concluir que Hipólito Ruíz hubiera entrado en contacto directo con los grupos aborígenes del piedemonte de Huánuco. Las observaciones, que aporta en su *Relación histórica del viage, que hizo a los reynos del Perú y Chile*, tuvieron su origen en informaciones recabadas de testigos interpuestos –grupos de interés local, misioneros– e incluyen referencias genéricas de los *indios cholones*, los *Carapacchos*, los de las *montañas de los indios gentiles* o de las *montañas de los Panatabuas*⁶.

Su incapacidad para establecer contacto directo con los indios de los yungas de Huánuco y de las riberas de los ríos Huallaga y Huánuco, o de observarles y describirles personalmente, explicaría que aceptara por bueno el rumor que circuló de una supuesta insurrección indígena. Un cascarillero de nombre Salinas dijo haber caído en una emboscada en Cuchero, el uno de agosto de 1780, llevada a cabo por «*más de tres mil Chunchos o Indios bárbaros de cusma o*

4 Ruíz, Hipólito, *Relación histórica del viage, que hizo a los reynos del Perú y Chile el botánico D. Hipólito Ruíz en el año de 1777 hasta el de 1788 en cuya época regresó a Madrid*. Madrid, Real Académica de Ciencias Exactas Físicas y Naturales, 2ª ed., 1952, t. I, p. 107.

5 Carta de Teodoro de Croix a Antonio Valdés, secretario de Estado de Marina, Guerra, Hacienda, Comercio y Navegación de Indias, 31 de marzo de 1788, AGI. Lima, 679, nº 108, citado por Rivasplata, Paula Emilia, «La arqueología precientífica...», p. 232, nota 37.

6 En su *Relación histórica del viage*, sin embargo, se pueden leer varios pasajes despectivos hacia los indios de la sierra.

camiseta blanca y negra». Ello provocó que parte de los miembros de la expedición se replegaran a Huánuco y que sólo H. Ruiz permaneciera en Chinchao junto con dos dibujantes⁷. El rumor se hizo creíble y coartó la labor y percepción de los científicos, quizás porque los botánicos estaban afectados por el impacto visual de las pinturas que escenificaban el sacrificio de los franciscanos de Ocopa a manos de shipibos, conibos y setebos, que les mostraban con vistosas cushmas y en actitud beligerante contra los misioneros.

La expedición Malaspina en el Perú (1790 y 1793)

La expedición Malaspina mantuvo un ambicioso programa de exploración e investigación, que se desarrolló a través de las costas del Pacífico hispano⁸. El plan de trabajo incluía la recopilación de bibliografía especializada en historia natural, obras de viajeros y expediciones precedentes –Jorge Juan y Antonio de Ulloa, James Cook, entre otros–, fuentes documentales reunidas en las sucesivas escalas en distintas ciudades portuarias americanas, con atención especial a las de origen jesuítico. Entre los científicos integrantes destacarían los botánicos y naturalistas Luis Neé⁹, Tadeo Haenke y Antonio Pineda. Varias fueron las influencias que determinaron la labor de dichos científicos. Tadeo Haenke había introducido, según Marta Penhos, el método de Carlos Linneo en Viena en torno a 1784 y lo aplicaría en sus análisis; Antonio Pineda fue más ecléctico ya que el conde de Buffon le servía para comparar especies europeas y americanas, mientras que autores como John Ray, Joseph de Tournefort, Georges Cuvier, Malthurin Jacques Brisson y George Edwards le permitían resolver el proceso de análisis y clasificación de la naturaleza ignota¹⁰. Y si bien el objetivo era primordialmente el estudio de las costas y

7 Ruíz, Hipólito, *Relación histórica del viage...*, t. I, pp. xxiii, pp. 107, 156, 160-3, 287-8, 304, 353.

8 Bleichmar, Daniela, *El imperio visible. Expediciones botánicas y cultura visual en la Ilustración hispánica*. México, FCE, 2016.

9 Galera, Andrés, *El Arca de Neé. Plantas recolectadas por el botánico Luis Neé durante la Expedición Malaspina*. Madrid, CSIC, 2016.

10 Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo xviii*. Buenos Aires, Siglo xxi, 2005, pp. 261-5.

de su naturaleza, la etnografía de las gentes con las que se entró en contacto despertó en ellos un interés nada desdeñable.

La expedición integró a diversos pintores. Hasta Lima ejercieron tal cometido José del Pozo y José Guió. Allí se les desvinculó a ambos, al no cubrir las expectativas puestas en ellos y su labor. Desde El Callao, y sobre todo desde Guayaquil, empezaron a tener cierta relevancia como dibujantes los marinos Felipe Bauzá o José Cardero, dada su formación o habilidades artísticas. En la Nueva España se incorporaron, luego de ser contratados en Europa, Juan Ravenet y Fernando Brambila¹¹.

Del trayecto entre Cádiz y Lima, se han conservado descripciones e imágenes de los *patagones* y de los *huiliches* de Chiloé¹². José del Pozo retrató en dibujo a lápiz y sanguínea los contactos entre aborígenes y expedicionarios en Puerto Deseado¹³, actual Argentina, y una serie de retratos individualizados de varios indios, entre ellos, el cacique Junchar (o Yunxar)¹⁴. Su estilo y trazo remiten a modelos de estudio, dentro de cánones clásicos, con gusto por los escorzos y composición en grupo de visión frontal. Los patagones se muestran cubiertos de pieles con el torso semidesnudo, calzados con botas o descalzos, con niños desnudos jugando a la orilla del mar, inspirados en las representaciones de putis barrocos. Los expedicionarios son representados en uniforme militar o con levita y sombrero. En resumen, los modelos y estilos pictóricos al uso academicista tuvieron mayor fuerza en el trazo que mimetizar el realismo de lo observado. Si bien uno de los objetivos era confirmar las apreciaciones del viajero James Cook, quien había rebatido el viejo estereotipo del supuesto gigantismo de los patagones, ello no supuso que se les representara en términos de igualdad, ya que,

11 Sotos, Carmen, *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982.

12 González, Marisa, *La ilustración y el hombre americano: descripciones etnológicas de la expedición Malaspina*. Madrid, CSIC, 1992.

13 Catálogo 37, 38 y 39. Sotos, Carmen, *Los pintores...* Destacamos las representaciones de: «Patagona con su hija en brazos», «Antonio Pineda en la Patagonia», «El Pintor del Pozo retratando a una india patagona», «Patagón (Junchar)», colección del Carril, reproducidos por Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar...*, pp. 310, 312, 315, 316.

14 Catálogo 40, 41, 42, 43, 44, 45. Sotos, Carmen, *Los pintores...*

como ha afirmado M. A. Puig-Samper, lo salvaje y lo civilizado se aunaba y a la vez se contraponía sin visos de convergencia¹⁵.

En Chiloé, Pozo retrató al cacique huiliche Catiguala y a su hijo¹⁶, con una intención no muy distinta. En la Patagonia y en Chiloé, dibujo y texto se complementan y no es posible individualizar la narrativa redactada por Malaspina y la visual dibujada por José del Pozo, que conforman un todo.

La expedición recaló en el puerto del Callao y en Lima en dos ocasiones. Procedente de la Península y tras recorrer las costas del virreinato del Río de la Plata y Chile, las corbetas *Descubierta* y *Atrevida* atracaron en El Callao entre el 20 de mayo y el 20 de septiembre de 1790, coincidiendo con la toma de posesión, el 17 de mayo de 1790, del nuevo virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos (1736-1810). Ya de regreso a la Península, lo hicieron entre el 31 de julio y el 16 de octubre de 1793. En ambas estancias se alojaron en el convento de la Buena Muerte en el pueblo de la Magdalena, a medio camino entre Lima y el puerto del Callao.

Veamos a continuación los detalles de la relación de los miembros de la expedición Malaspina con la Amazonía, junto a una acotación sobre su posible intervención en retratar a sus aborígenes. En la primera estancia en el Perú, la expedición dedicó la escala de varios meses a recopilar datos socioeconómicos de muy diversa índole sobre el virreinato, y a efectuar dos incursiones naturalistas en zonas alejadas de Lima. Luis Néé arborizó en los valles cercanos de la costa Central, entre tanto Tadeo Haenke se encaminó hacia la Sierra y Selva Central, recorriendo los yungas de Huánuco, un itinerario en el que empleó entre 45 y 50 días. En la segunda escala en 1793, Alejandro Malaspina optó por modificar el modelo de exploración marítima que había inspirado su proyecto y decidió que T. Haenke, acompañado del disecador y artillero de la *Descubierta* Jerónimo Arcángel, siguiera viaje terrestre hacia Buenos Aires, «atendiendo no sólo a la botánica, sino también a la zoología y litología». El periplo que, entre otras zonas, le llevaría a visitar los trópicos en el valle del río Apurímac y, sobre todo, las misiones franciscanas

15 Puig-Samper, Miguel Ángel, «Illustrators of the New World. The Image in the Spanish Scientific Expeditions of the Enlightenment», *Culture & History Digital Journal*, 1(2), 2012, p. 25.

16 Catálogo 92. Sotos, *Los pintores...* Referencia al retrato pintado por Pozo en Malaspina, Alejandro, *Diario general del viaje*, 102v, AMN, 0250, Ms.0467.

de la zona de las cuencas de los ríos Madre de Dios y Beni, tuvo un giro inesperado, ya que Haenke se quedaría en Charcas, donde desarrollaría hasta el fin de sus días una larga actividad científica, de la que destacan sus textos sobre botánica, junto a otros dedicados a temas de geografía, etnografía y cartografía. Señalamos, para el tema que nos ocupa, sus obras relacionadas con la Amazonía del sur del virreinato del Perú: *Descripción de las montañas habitadas por los indios yurucarés, Memoria sobre el Marañón y sus afluentes*¹⁷ o los mapas de los partidos de Quispicanche y Vilcabamba o Chulumani¹⁸.

Algunos autores han atribuido a alguno de los pintores o integrantes de la expedición Malaspina ocho dibujos en aguada conservados hoy día en el Museo de América¹⁹. Los reproducimos obviando el orden de su catalogación o cualquier otra variable y siguiendo el orden en el que fueron dispuestos en la lámina inserta en la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada, que analizaré en este mismo capítulo, para su mejor comprensión, comparación posterior y análisis. Entre los primeros, cinco láminas representan parejas de habitantes de las riberas del río Napo, en concreto a 1) *yndias pintadas* junto a un *yndio camuchiro* (fig. 38), 2) *indio Llagra e india Omagua* (fig. 39), 3) *indios guagua (o maguare) y shipibo* (fig. 40), 4) *indios yuri e iquito* (fig. 41 y 42) y 5) *indios casibo y chipeo* (fig. 43), junto a otras tres láminas con retratos individuales, dedicadas a: *indios capanaguas* (fig. 44), *camuchiro* (fig. 45) e *yquito* (fig. 42), copia éste del inserto en la aguada dedicada a la *pareja de indios yuri e iquito* (fig. 41).

17 Originalmente era un informe al intendente de Cochabamba, Francisco de Viedma, de 20 de abril de 1799. Se publicó de apéndice en Haenke, Tadeo, *Descripción del Perú*, Lima, Imprenta de «El Lucero», 1901, pp. 304-320. Expurgada de cualquier referencia a autoridades o encargos políticos el propio autor lo difundió en Haenke, Tadeo, «Geografía. Andes del Perú», *El verdadero Peruano*, Lima, 29 de octubre de 1812, nº VI, pp. 45-60.

18 British Library, Ms 17.671.

19 MAM, Catálogos con la numeración 2212-2220, y quizás 2373 y 2342.



Las fichas museográficas de las respectivas obras señalan su procedencia de la expedición Malaspina, aunque las consideran de autor anónimo²⁰. Daniela Bleichmar se inclina por atribuir las a Tadeo Haenke, mientras que Rita Borderías las identifica por su pertenencia a la colección de Felipe Bauzá, y ambas las comparan con las *naciones salvajes* incluidas en el *Quadro de historia del Perú* (1799)²¹, que analizaré en un apartado específico. Según M. Palau de Iglesias, no se puede afirmar que los pintores viajeros de la expedición *Malaspina* hubieran realizado los dibujos, aunque apunta que pudieron ser obra de alguno de sus naturalistas y cita a Antonio Pineda, Tadeo Haenke o José Guió²². C. Sotos los atribuye a Haenke o Bauzá, «con la intención de ilustrar la memoria hecha por aquel, sobre la posibilidad de hacer navegable los afluentes del Marañón»²³.

20 Disponibles en el catálogo del Museo de América

21 Bleichmar, Daniela, «Imágenes viajeras: la cultura visual y la historia natural ilustrada», y Borderías, Rita, «Reflexiones y visiones iconográficas del Quadro del Perú», en Del Pino, Fermín (coord.), *El Quadro de historia del Perú (1799), un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014, pp. 128 y 148-9.

22 Palau, Mercedes, *Museo de América. Catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la expedición Malaspina*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 287.

23 Sotos, Carmen, *Los pintores...*, v.1, p. 39.

En las páginas que siguen, voy a desgranar las razones que me llevan a descartar que las láminas o aguadas fueran pintadas por algún miembro de la expedición Malaspina; para, a continuación, apuntar sus posibles autores o a quiénes inspiraron tales retratos de prototipos indígenas.

La factura de los dibujos, que estamos analizando, difiere del resto de la producción etnográfica de distintos pintores en las costas de la Patagonia, Chiloé, las costas de la actual Columbia Británica o en las islas del lejano Pacífico asiático²⁴. Distan de los retratos de los patagones e indios de Chiloé de José del Pozo, quien se desvinculó de la expedición en 1790, aunque mantuvo una larga trayectoria de pintor clasicista en Lima hasta su muerte hacia 1830²⁵. Antonio Pineda, que falleció en Filipinas en junio de 1792, no pudo intervenir en su elaboración, como se ha apuntado al no haber viajado a la selva. José Guío dibujó plantas y animales, además de dedicarse a sus labores de taxidermista²⁶. No consta que ninguno de ellos, ni menos Felipe Bauzá, navegaran por los ríos Napo, Amazonas o Ucayali. Veamos a continuación porque no me inclino a atribuirlos a Tadeo Haenke.

Acompañado del botánico Juan José Tafalla, antiguo integrante de la expedición botánica de Ruiz y Pavón, y con el apoyo de un soldado intérprete, Tadeo Haenke recorrió a lo largo de mes y medio, durante la estación seca de 1790, las cercanías de las ciudades de Tarma y Huánuco. No estuvieron solos en el empeño, ya que consta que el virrey encargó al intendente de Tarma adquirir «*aves, cuadrúpedos y reptiles*»²⁷, una labor que suponemos complementaria y al tenor de la política descrita en el capítulo dedicado a *Ciencia e Imperio*. Según el propio T. Haenke, en junio de 1790, accedió a las yungas de Huánuco, llegando hasta la confluencia del río

24 Monge, Fernando. *En la costa de la niebla: el paisaje y el discurso etnográfico ilustrado de la Expedición Malaspina en el Pacífico*. Madrid, CSIC, 2002. Sánchez, Emma, *Los pintores de la Expedición Malaspina en la costa Noroeste: una etnografía ilustrada*. Madrid, CSIC, 2013.

25 Kusunoki, Ricardo, «Matías Maestro, José del Pozo y el arte en Lima a inicios del siglo XIX», *Fronteras de la Historia*, nº 11, 2006, pp. 183-209.

26 Relación de los trabajos que hizo José Guío como dibujante de plantas y disecador de aves, cuadrúpedos y peces, al servicio de la expedición, Madrid, 17 de mayo de 1796, citado por Sotos, Carmen, *Los pintores...*, v.1, p. 248.

27 Oficio del virrey Francisco Gil de Lemos a Alejandro Malaspina, Lima, 6 de junio de 1790, AMN, ms. 281, f. 73 citado por Sotos, Carmen, *Los pintores...*, v.1, p. 197.

Huallaga con el río Chinchao²⁸. Su recorrido parece calcado del que pocos años antes efectuó Hipólito Ruiz, sin que conste que se adentrase en la selva baja o que accediera al curso de los ríos Huallaga y Ucayali, un empeño que para inicios de la década de 1790 era cuanto menos una tarea ardua, que demandaba en torno a los 80 días de ruta terrestre y navegación, como se concluye al analizar los *viajes apostólicos* de los franciscanos Manuel Sobreviela y Narciso Girbal y Barceló, que comentaremos en páginas siguientes. En consecuencia, las observaciones y recopilación de materiales se limitaron a temas relacionados con la botánica o la fauna, tal y como consta en las remesas de materiales enviados desde El Callao el 15 de febrero de 1790, en donde se hacía mención explícita de dos cañones de hojalata cuyo contenido eran «*las Pinturas de Historia-Natural y corresponden o a la Botánica o al Reyno animal*»²⁹, o el 15 de setiembre de 1790 con indicaciones de contener un «*erbario de las montañas de Huánuco, Chinchao, Cochero, con minerales de Pasco, Oricocha, Pacancha, Casapalca*»³⁰. En ninguna de ellas hay mención alguna a otro tipo de productos, ya fuera a objetos de la cultura aborigen o a imágenes de tipos humanos.

En 1794, Tadeo Haenke, como apuntamos anteriormente, atravesó los Andes para dirigirse inicialmente a Buenos Aires. Su empeño le llevó a recorrer las regiones de Jauja, Huancavelica, Huanta, Huamanga, Cusco, Puno, Arequipa, La Paz, y Potosí. Durante el largo viaje, visitó sus piedemontes tropicales y las nacientes de los ríos orientales peruanos, en especial los que consideró manantiales del Ucayali –ríos Yauli, Jauja, Mayoco, Mantaro, Canayre, Tambo, Pachachaca, Apurímac, Paucartambo, Vilcanota, hasta el partido de Caylloma–, además de Carabaya y las misiones de Apolobamba y Moxos. En el trayecto recopiló datos

28 Haenke, Tadeo, «Geografía. Andes del Perú»... reproduce la *Memoria que, sobre los ríos navegables que fluyen al Marañón, informa el naturalista de Su Magestad don Tadeo Haënke, socio de las Academias de Viena y de Praga, al señor gobernador Intendente de Cochabamba don Francisco de Viedma, Cochabamba, 20 de abril de 1799 y a modo de apéndice en Haenke, Tadeo, Descripción del Perú, Lima, Imprenta de «El Lucero», 1901, pp. 304-319.*

29 Carta de Alejandro Malaspina y Joseph de Bustamante y Guerra a Antonio Valdés, El Callao, 15 de febrero de 1790, AMN, 0485 Ms.1407/005.

30 Relación de las cajas que componen la remesa enviada el 15 de setiembre de 1790 desde el puerto del Callao, 15 de setiembre de 1790, reproducido en Sotos, Carmen, *Los pintores...*, v.1, p. 199.

sobre su naturaleza y sus gentes. Sus datos provenían de varios informantes y – según sus propias palabras– sus fuentes fueron en su mayor parte misioneros o indios neófitos reducidos.

Su primera incursión a la selva la hizo desde Huanta, descendiendo al valle del Apurímac³¹, donde, según sus propias palabras, *«la tribu de los jentiles chunchos, aquí muy mediata, la que habita en las orillas del río Canayre y Mantaro es pacífica, sociable, y quanto al número de poca consideración, pero la falta de poblaciones nuestras es el único motivo, que mucho tiempo hace, no se ha conquistado dicha Nación por recelo de salir de sus Montes espesos a la frontera para el cambio de sus producciones con las nuestras»*³².

Posteriormente, ya en Charcas y tras visitar La Paz, se dirigió a *«las montañas de la Provincia de Yungas de Chapy»*, donde prestó especial atención a los recursos existentes de árboles de cascarilla, siguiendo posteriormente hacia Chulumani³³. En las riberas del Purús o Manu, que consideraba erróneamente un mismo río, sus informantes fueron, según sus propias palabras, *«indios barbaros Chuntachitos, Machubis y Pacaguaras que viven a poniente de las misiones de Apolobamba»*; en el río Beni y valles de Apolobamba se basó en los misioneros franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Tarija para describir los grupos y etnónimos de sus habitantes: cavinas, pacaguaras, bububes, torromanas, nahas y tobatinaguas en el lado occidental y bulepas junto a otros indeterminados en la oriental; a los que se sumaban las naciones de los indios yuracarés y los moxos de la provincia de Moxos³⁴. Un informe del intendente de Cochabamba, Francisco de Viedma, daba cuenta en 1796 de sus labores y de su ida en plena época de lluvias a los yungas, y en concreto a la misión de Yuracarés, donde constató la existencia de cascarilla y añil y recopiló *«extrañas plantas, aves y pescados, con que en mucha parte va enriqueciendo la colección de*

31 La memoria de su viaje al río Apurímac se conserva manuscrita y en alemán en el Archivo del Jardín Botánico de Madrid.

32 Informe de Tadeo Haenke, Cusco, 8 de enero de 1794, AMN 0591, Ms 1826/028.

33 Informe de Tadeo Haenke, La Paz, 17 de junio de 1794. AMN 0485, Ms.1407/015.

34 Haenke, Tadeo, «Geografía. Andes del Perú», *El verdadero Peruano*, Lima, 29.10.1812, nº VI, pp. 45-60.

Naturalidades a que le ha destinado la Corte»³⁵, una obra continuadora de la ya citada anteriormente del intendente Lázaro Ribera.

Por consiguiente, Tadeo Haenke efectuó dos incursiones distintas a los piedemontes andinos del centro-sur del Perú, una durante su primera estancia en el Perú, recorriendo los yungas de Huánuco; la otra, a partir de 1794, le llevaría al valle del río Apurímac y, sobre todo, a las misiones franciscanas de la zona del Madre de Dios y Beni. En ningún momento viajó o exploró el río Huallaga medio y mucho menos las riberas del Marañón, Amazonas o Ucayali. Un dato abunda en la idea de que Haenke no intervino en el diseño de las aguadas conservadas en el Museo de América. Denominó a los aborígenes de la selva de Huanta chunchos; en el mapa del partido de Quispicanchis, sobre el río Arasa en Carabaya dispuso a los «*yndios chunchus*» y en el de Vilcabamba los «*yndios Barbaros Ante Yngas*»³⁶. Se trataba de un recurso al término genérico al uso en todo el sur del actual Perú, sin que distinguiera los distintos grupos que en realidad formaban el conglomerado chuncho, en concreto pertenecientes a los grupos etnolingüísticos arawak –ashanincas y matshiguengas en el Apurímac, Ene, Tambo y Urubamba–, pano –yines en el Tambo, Sepahua, Purús, Urubamba– o los de las cabeceras de la Hoya del Madre de Dios. Ello prueba que hablaba de oídas, en base a testimonios locales, que por entonces no diferenciaban a los distintos grupos étnicos de los piedemontes orientales de Huamanga, Cusco o Puno; al contrario de lo que, si sucedía en la Selva Central y Norte, donde se fue imponiendo la identificación de las *naciones* que las poblaban³⁷.

35 Oficio de Francisco de Viedma al virrey del Perú, Francisco Gil de Lemos, Cochabamba 25 de febrero de 1796. AMN 0485, Ms.1407/016.

36 Los mapas se conservan en la British Library y han sido reproducidos en Ibáñez, María Victoria (estudio), *Trabajos científicos y correspondencia de Tadeo Haenke. La expedición Malaspina 1789-1794*. Madrid, Ministerio de Defensa, Museo Naval, Lunwerg Editores, 1992 t. IV.

37 Por el contrario, en los mapas de los partidos de Chulumani señaló el hábitat de los indios mosetenes y lecos, luego que visitara las misiones franciscanas de Apolobamba.



46

Sólo debo aportar una salvedad a lo apuntado sobre el hecho que ningún miembro de la expedición Malaspina viajó al Ucayali o Alto Amazonas, y por lo tanto la dificultad de poderles atribuir su intervención en la construcción de una iconografía de los indígenas de la selva del Perú. Si bien las estampas limeñas de Fernando Brambila, efectuadas en 1794, no guardan relación alguna con el estilo de las imágenes de los indios de la Amazonía³⁸, una mirada atenta a su acuarela de la colonia inglesa de Sidney³⁹ (fig. 46) me obliga a matizar en algo mi aseveración. En ella incluyó un grupo de aborígenes, uno de los cuales, como muestro en el detalle (fig. 47), pudo inspirarse en cierto prototipo que a su vez influyó en el dibujante de otras representaciones, en concreto en el *indio camuchiro* (fig. 45), *l'homme de la Californie* (fig. 48) o la *guerrière de la rivière de Amazones* (fig. 49).

38 Vista de Lima desde el paseo de Amancaes, El paseo de Agua de Lima, Vista de Lima desde las inmediaciones de la plaza de toros, reproducidas en *La expedición Malaspina, 1789-1794. Viaje a América y Oceanía de las corbetas «Descubierta» y «Atrevida»*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Defensa, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 54, 55 y 57.

39 AMN, Ms 1724/15; Sotos, Carmen, *Los pintores...*, nº catálogo 744.





Jacques Grasset editó en 1796 la *Encyclopédie des voyages* y la ilustró profusamente con los más diversos tipos humanos⁴⁰. *L'homme de la Californie* y la *guerrière de la rivière des Amazones*⁴¹ muestran semblanzas en la disposición corporal o de las piernas con el indio camuchiro. Las imágenes fueron producidas en Perú y Francia, si bien éstas serían las únicas editadas, ambas al promediar la década de 1790. Se puede considerar un indicador del recurso de los dibujantes –Brambila, el anónimo dibujante peruano, Grasset y su grabador– a obras que marcaron modelos de representación de las gentes de América. El dibujante anónimo peruano del indio camuchiro, Brambila y Grasset modelaron el cuerpo humano en las estampas reproducidas, influidos por el arquetipo del *indio de la Florida* (fig. 50), que Cesare Vecellio⁴² incluyó en su obra *Habiti antichi et moderni i tutto il Mondo* (1598)⁴³.

- 40 Grasset de Saint-Sauveur, Jacques. *Encyclopédie des voyages, contenant l'abrégé historique des moeurs, usages, habitudes domestiques... de tous les peuples; et la collection complete de leurs habillemens civils, militaires, religieux et dignitaires, dessinés d'après nature, gravés avec soin et coloriés à l'aquarelle ... Asie*. Paris, Deroy, 1796.
- 41 Jacques Grasset afirmó que «le seul peuple d'Amazones dont l'existence actuelle soit bien certaine et bien incontestablement établie, est celui que les voyageurs ont découvert au fond de l'Amérique, auprès de la rivière qu'ils ont nommé, par cette raison, rivière des Amazones», *ibídem*, p. 4. La situaba en las montañas que bordean la Guayana y remitía a la obra del jesuita Acuña, Cristóbal de, *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas*. Madrid, Imprenta del Reyno, 1641. En *ibídem*, p. 129.
- 42 He explorado dicha hipótesis en base a las aportaciones de Patruco, Sandro, *La imagen del indio en los relatos de exploradores y viajeros del Perú borbónico (1700-1824)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019, tesis doctoral disponible en <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15044>, consultada 21 de junio de 2020.
- 43 Vecellio, Cesare, *Habiti antichi et moderni i tutto il Mondo*. Venecia, Sessa, 1598. En la primera edición de 1590 sólo se hacía referencia a los trajes de Asia y África, a partir de la de 1598 se incluyeron los de América. La obra fue profusamente reeditada y se halla digitalizada en diversas instituciones. Las ilustraciones presentan leves variaciones a lo largo de las distintas reimpressiones, manteniendo en lo fundamental la misma posición corporal y atributos. Vega, Alejandra, «Trajes del teatro del mundo: vestimenta, sujetos y diferencia americana en la primera modernidad», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2014. Carvalho, Larissa, «Considerações sobre as estampas relativas ao Novo Mundo em Habiti antichi et moderni di tutto il mondo (1598) de Cesare Vecellio», *Revista Concinnitas*, 1(22), 2014, pp. 51-64.

Sin embargo, no me atrevo a conjeturar cuál fue la conexión entre los distintos dibujantes o grabadores.

Las *Bárbaras Naciones* en la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada (1796)

La *Relación de Gobierno* mantenía la tradición de un cierto tipo de documento administrativo, que ofrecía un balance de fin de gobierno y ciertas consideraciones sobre el virreinato y sus características sociales, económicas y políticas. A fines del s. XVIII, también reflejó los nuevos aportes sobre la economía, geografía y habitantes del Perú, resultado de la interrelación entre una generación de ilustrados y los miembros y científicos de la expedición Malaspina, la cual, como apuntamos, recaló en Lima en dos ocasiones durante el ejercicio del cargo de virrey de Gil de Taboada (mayo-setiembre de 1790 y julio-octubre de 1793). La *Relación de gobierno* de dicho virrey fue escrita entre 1792-1796⁴⁴ por Hipólito Unanue y José Ignacio Lecuanda, dos miembros de la ilustración peruana, vinculados al *Mercurio Peruano*, donde publicaron varios artículos. Según Guillermo Lohmann se repartieron sus tareas de redactores en función de sus conocimientos y experiencias intelectuales. Así, Lecuanda abordó los temas económicos y Unanue el resto, recopilando informaciones de la más diversa índole, entre las cuales no fueron desdeñables las propias y ajenas provenientes de los *Almanaques o Guías de Forasteros* y del *Mercurio Peruano*⁴⁵. A lo largo de esta investigación, he podido cotejar tres de los ejemplares manuscritos y encuadernados de la *Relación de Gobierno* que se conservan hoy

44 La datación es una propuesta de Berta Ares tras cotejar las fechas de la documentación inserta en la *Relación de Gobierno*.

45 Lohmann, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», *Anuario de Estudios Americanos*, 16, 1959, pp. 479-491. El autor consideró el documento deudor de la anterior *Relación* del virrey Manuel Amat y Junyent en lo relativo a la organización interna y «distribución de materias... al extremo de repetir el enunciado de los Capítulos», *ibidem*, p. 481.

día en la Universidad de Granada (antigua Biblioteca del Hospital Real)⁴⁶, la Real Academia de la Historia (Colección Mata Linares)⁴⁷ y en la Dumbarton Oaks Research Library⁴⁸, y que en adelante cuando sea conveniente las citaré por sus abreviaturas UG, RAH y DORL respectivamente.

El capítulo 9º de la 2ª parte de lo Político y Civil de la *Relación de Gobierno* fue dedicado a la *Montaña Real*, su descripción histórica, geográfica, humana y estado de sus conversiones. Guillermo Lohmann se inclinó por atribuirlo conjuntamente a Unanue⁴⁹ y Lecuanda; el primero habría colaborado incluyendo su artículo «*Noticias de los trages, supersticiones y ejercicios de los indios de la Pampa del Sacramento y Montañas de los Andes del Perú*», aparecido en el *Mercurio Peruano*⁵⁰ e infiere la intervención de Lecuanda tras constatar las coincidencias entre la *Relación de Gobierno* y lo publicado en 1798 en *El Viagero Universal*, y en concreto para el capítulo de la Montaña Real, textualmente afirmó: «*el capítulo IX... puede leerse también en las Cartas CCCXLI y CCCXLII, adicionadas con las noticias proporcionadas por los PP Girbal y Sobreviela*»⁵¹. Si bien el parecer de G. Lohmann ha contado con consenso hasta el presente, me inclino por atribuir la autoría de todo el capítulo 9 y de los informes sobre la *Montaña Real* únicamente a Hipólito Unanue. Llegué a tal conclusión luego de cotejar el capítulo 9º de la 2ª parte de lo *Político y Civil* de la *Relación de Gobierno*, los artículos sobre la Amazonía publicados en el *Mercurio Peruano*, casi todos salidos de la pluma de Aristio, seudónimo de Hipólito Unanue, o

46 *Relación de Gobierno que el Excelentísimo Señor Frey Don Francisco Gil de Lemos y Taboada, virrey del Perú, presentada a su sucesor el Excelentísimo Señor varón de Vallenari, Año de 1796*. Biblioteca del Hospital Real, Universidad de Granada; <https://digibug.ugr.es/handle/10481/294>. En las notas citaremos esta versión. Los datos de foliación se corresponden con las anotadas en tinta (el ejemplar cuenta con una segunda foliación en lápiz, que no se ha tenido en cuenta), en adelante se cita con la abreviatura de *Relación de Gobierno*.

47 Ibidem, RAH, Colección Mata Linares, T. LII, nº inventario 9/1707.

48 Ibidem, Dumbarton Oaks Research Library, Washington, D.C., RARE F3444, pl. 9 (seq 340) y pl 10 (seq 344): [https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:443687843\\$1i](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:443687843$1i). Lohmann, Guillermo «Las relaciones de los virreyes del Perú» no cita esta copia manuscrita.

49 Lohmann, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», para Unanue p. 173 y nota 199 y para Lecuanda pp. 175-177.

50 *Mercurio Peruano*, 78 y 79, 2 y 6 de octubre de 1791.

51 *El Viagero Universal*, 1798, v. 20, pp. 172-188 y 188-199. Lohmann, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», p. 177.

de informes de misioneros franciscanos –algunos adaptados por Aristio–, siempre con las miras puestas en que, hasta 1798, no se conoce texto alguno de Lecuanda sobre la selva o sus habitantes.

Sin embargo, me parece conveniente ampliar la revisión documental, para comprender la intervención de Lecuanda en la *Relación de Gobierno* y en manuscritos o publicaciones relativos a la Amazonía del Perú. He podido identificar varios documentos de la década de 1790 con el título y/o contenido sobre la *Montaña Real*: un apartado de la *Descripción del Perú*, producto, según algunos, de la pluma de Tadeo Haenke⁵², y editada bajo su autoría, y para otros obra de Felipe Bauzá⁵³, cartógrafo y dibujante en la expedición Malaspina; las citadas cartas CCCXLI y CCCXLII, publicadas en el tomo 20 de *El Viajero Universal* (1798), atribuidas a José Ignacio Lecuanda⁵⁴, autor también del texto incluido en el *Quadro de Historia natural, civil y geográfica del reino del Perú* (1799).

La *Descripción del Perú* se ocupa, entre otros temas, de aportar una serie de datos sobre las intendencias de Lima, Tarma, Montaña Real, Huamanga, Huancavelica, Arequipa y Cuzco, con la salvedad de no incluir referencia alguna a Puno, que había vuelto a ser incorporada a la jurisdicción del virreinato en 1790. La versión, editada a partir del manuscrito 17592 de la Colección Bauzá de la British Library, coincide en buena medida con uno de los pliegos conservados en el manuscrito 119 del fondo documental recopilado o generado por la expedición Malaspina y custodiado en el Museo Naval⁵⁵. Este último texto manuscrito presenta múltiples correcciones y añadidos, que fueron incorporados en la versión editada; así, el apartado relativo a la selva lleva por título: *Descripción histórica*

52 Haenke, Tadeo, *Descripción del Perú*, Lima, Imprenta de «El Lucero», 1901.

53 Destéfani, Laurio H. y Cutter, Donald, *Tadeo Haënke y el Final de una Vieja Polémica*. Buenos Aires, Secretaria de Estado de Marina, 1966. Núñez, Estuardo, *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú*. Lima, ed. Universitaria, 2013, 2ª ed., pp. 158-161.

54 Un análisis de la contribución de Lecuanda en *El Viajero Universal* en Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda», en Pino, Fermín del (ed.), *El Quadro de historia del Perú (1799) un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014, pp. 43-56 y «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda en una pintura ilustrada de 1799», *Fronteras de la Historia*, 18 (1), 2013, pp. 45-68.

55 En concreto Ms 119, ff. 204-44, 224-233, 244-254, 255-60, 260-3, 264-71, 272-4, 275-82, 282 y Ms 120, ff. 18-26.

y geográfica de la Montaña Real del Perú y estado de sus conversiones, y anotación entre líneas *Noticia de los trages, supersticiones y comercios de los Yndios que la habitan*⁵⁶. De su contenido y comparación se extraen varias consideraciones: a) la referencia a *los trages, supersticiones y ejercicio de los indios* nos remite al título de uno de los artículos publicados por Hipólito Unanue bajo el pseudónimo de Aristio en el *Mercurio Peruano*⁵⁷; b) los dos manuscritos conservados en el Museo Naval y la British Library son idénticos en su contenido, salvo que el primero presenta las correcciones que he comentado; c) ambos documentos surgieron de una copia libre del capítulo dedicado a la *Montaña Real: su descripción histórica y geográfica, y estado de sus conversiones*, correspondiente a la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada, cuya redacción he atribuido a H. Unanue; d) a su vez, dichos textos coinciden con buena parte de lo publicado por José Ignacio Lecuanda respecto a la *Montaña Real* en *El Viajero Universal*.

Veamos ahora la intencionalidad y difusión de cada uno de los textos, empezando por los dos manuscritos, de uno de los cuales surgió la edición de la *Descripción del Perú*. Según Dolores Higuera, uno de los objetivos de Alejandro Malaspina fue abordar una «*investigación del estado político de la América*»⁵⁸, que debía concretarse en la redacción de una *Historia Política* de los virreinos. La documentación seleccionada para tal fin, copiada por Felipe Bauzá según la autora, se conserva disgregada en varios archivos debido a los azares del legado del copista⁵⁹. Concluye que lo relativo a América Meridional se halla desgajado en los manuscritos 17603, 17587 y 17624 de la Colección Bauzá de la British Library, con una copia «*en distintas versiones y fases de acabado*» en los manuscritos 119 y 603 del fondo de la expedición Malaspina conservado en el Museo Naval, a lo que

56 MN, Ms 119, doc 6 (8), f. 234. Se incluía una propuesta de invertir los términos geográfica e histórica, lo que explica el título de la versión editada: *Descripción geográfica e histórica de la Montaña Real del Perú; noticia de los trages, supersticiones y ejercicio de los indios que la habitan, y estado de sus conversiones*.

57 Unanue, Hipólito (Aristio), «Noticia de los trages, supersticiones y ejercicios de los indios de la Pampa del Sacramento y Montañas de los Andes del Perú», *Mercurio Peruano*, 78, 3 de octubre de 1791, ffs. 73-90.

58 Higuera, M^a Dolores, *Catálogo crítico de los documentos de la Expedición Malaspina (1789-1794) del Museo Naval*. Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval, 1985, v. 1, pp. 9 y 14-16.

59 Archivo Histórico de Colombia, Museo Naval, British Library.

se debería añadir al menos el manuscrito 17592, catalogación correspondiente al texto editado bajo el título de *Descripción del Perú*⁶⁰.

Tras consultar directamente los fondos provenientes de la expedición Malaspina custodiados en el Museo Naval, revisar sus descriptores y cotejarlos con los otros documentos conocidos del mismo tenor, me permito afirmar que incluyen un conjunto de extractos cuyo título y contenido coinciden con los títulos de la mayoría de capítulos y sub-apartados de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada⁶¹. Un dato ya apuntado por Dolores Higuera, quien anotó en una referencia en el catálogo relativa a la Idea general del reino del Perú y su población y sistema de gobierno: «está tomado de la 'Relación de Gobierno' del virrey del Perú D. Francisco Gil y Lemus, e, incorpora así mismo, informaciones de Hipólito Unanue»⁶², lo que también fue percibido por Guillermo Lohmann al enumerar entre las copias manuscritas de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada el manuscrito 17587 del Museo Británico «copia incompleta, pues consta sólo del exordio y de la Primera Parte. Contiene el mapa de la Montaña»⁶³. Entre los retoques efectuados en ambos pliegos del Museo Naval y la British Library –*Descripción del Perú*– destaca el hecho de haberse eliminado cualquier referencia al virrey o a su política y para justificar su inclusión en un texto dedicado a describir las intendencias peruanas se mencionó su proximidad geográfica y de las misiones bajo control de los misioneros franciscanos de Ocopa a la intendencia de Tarma, lo que condicionó su intercalado, que de otra forma hubiera sido incomprensible al lector poco familiarizado con la región.

60 También podría corresponder a dicho objetivo el documento relativo al *Estado económico y demográfico de las intendencias de Lima, Tarma, Cuzco, Huancavelica, Arequipa, Trujillo y Chiloé*, MN, Ms 292, f. 101, que D. Higuera atribuye a una copia de Antonio Pineda, en Higuera, M^a Dolores, *Catálogo crítico...*, referencia 3538, p. 148.

61 Se repiten desordenados según la relación aportada por Dolores Higuera en uno y otro: Inmunidad local, Recursos de fuerza, Universidades y Colegios, Cofradías, Subsidio Eclesiástico, Gobierno político, civil, jurisdicción de los virreyes..., Población del reino, Comercio, Montaña Real..., Tribunal de minería, Expedición del Barón de Nordenflicht..., Ramo de Gallos, Tratado de Guerra, etc.

62 Higuera, M^a Dolores, *Catálogo crítico...*, referencia 3274, p. 32, en concreto se trata del Ms. 119 ff. 175 y ss.

63 Lohmann, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», p. 480. Sin embargo, este autor no relaciona el manuscrito 17587 con la colección Felipe Bauzá en la que se halla catalogado.

A continuación, intentaré dar respuesta al cómo y cuando llegó dicha documentación a la Península. En los manuscritos hay varias referencias que remiten a su elaboración en una fecha en torno a 1795, en concreto en nota al margen en la primera hoja de la copia del Museo Naval se cita textualmente

«para la formación de este capítulo nos hemos valido de las noticias que contiene un mapa de estos parages que formó Don Andrés Baleato de Orden del Virrey en el año 1795, de las que se hallan insertas en la relación de entrega al Excelentísimo Marques de Osorno y últimamente de las varias que comprehende el Mercurio Peruano... referentes a las misiones de Caxamarquilla... señalado el origen, confluencias y arrumbamientos de los ríos y serranías conforme a las noticias de los Misioneros, únicos sujetos que han visitado aquellos parages... todos han sido determinados por mera práctica y sin el auxilio de los instrumentos astronómicos»⁶⁴.

Ese pormenor y el hecho de haberse basado en el contenido de la *Relación de Gobierno* nos llevan adatar ambos documentos con posterioridad a 1796, año en que concluyó la redacción de aquella. Ello situaría su producción tres años después de la partida de la expedición Malaspina de Lima, que ocurrió a fines de 1793. Recordemos que Alejandro Malaspina cayó en desgracia y fue detenido en noviembre de 1795, en consecuencia, no pudo ser el receptor de la documentación, sino que debió llegar a manos de Felipe Bauzá a quién, tras incorporarse en su calidad de cartógrafo al Depósito Hidrográfico, se le encargó catalogar e imprimir la documentación e informes relativos a la expedición Malaspina⁶⁵, lo que en parte explica que los documentos, como apunta Dolores Higuera, sean una copia de su puño y letra. Pasemos a analizar quién pudo aportarle la información procedente de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada.

El análisis de lo divulgado sobre la selva del Perú por *El Viajero Universal* en 1798 me permite ir algo más lejos en mi análisis. En la Carta CCCLXVI⁶⁶,

64 Ms. 119, doc. 6 (8), f.234, Nota al margen. En la edición publicada *Descripción del Perú* la referencia va en nota a pie de página nº 1. AMN, Expedición Malaspina.

65 Alejandro Malaspina a Antonio Valdés, Cádiz, 7 y 14 de octubre de 1794; Felipe Bauzá a Félix Tejada, Madrid 11 de noviembre de 1795, AMN, Expedición Malaspina.

66 *El Viajero Universal*, 1798, t.21, pp. 152-167.

titulada «*Noticia de los Indios de la Pampa del Sacramento*» se reprodujo, sin mención alguna de su autor o título original, el artículo de Hipólito Unanue «*Noticia de los trages, supersticiones y ejercicios de los Indios de la Pampa del Sacramento y Montañas de los Andes del Perú*» publicado en el *Mercurio Peruano* en 1791⁶⁷ e ilustrado con las figuras de un indio e india de la Pampa del Sacramento, que en palabras de V. Peralta «usan atuendos que se asemejan a los que adornan la Colección de trajes de España de Cano y Olmedilla»⁶⁸. Así mismo en el tomo XXI de 1798 se reprodujo una serie de artículos del *Mercurio Peruano* relacionados con las misiones franciscanas sin mencionar su procedencia o la intervención de Unanue para adecuar el modelo diario misional a un formato de prensa: noticias de misiones de América (CCCLXII con la ilustración de una pareja de huitotos) y las peregrinaciones de fray Manuel Sobreviela (CCCLXIII, CCCLXIV), fray Narciso Girbal (CCCLXV, CCCLXXI, CCLXXII) o diversas entradas históricas de misioneros (CCCLXVII, a través de Tarma CCCLXVIII, Xauxa CCCLXIX, Huanta CCCLXX).

A todo ello hay que añadir las Cartas CCCLXI y CCCXLII del tomo 20 de *El Viajero Universal, Montaña Real y continuación del mismo asunto* son un compendio de varios textos y que provenían de la *Relación de Gobierno*, un dato al que alude Víctor Peralta y a partir del cual concluye «*el informe de un gobernante había sido convertido en obra de un imaginario viajero*»⁶⁹. Hipólito Unanue denunció públicamente en 1813 a Lecuanda y al *Viajero Universal* de haberse apropiado de datos y noticias de la *Guía del Perú* sin mencionarle, señalando en concreto a

67 *Mercurio Peruano*, III, 78, 2 de octubre de 1791, fols. 73-80 y 79, 6 de octubre de 1791, fols. 81-90.

68 Peralta, Víctor, «La exportación de la Ilustración Peruana. De Alejandro Malaspina a José Ignacio de Lecuanda (1794–1799)», *Colonial Latin American Review*, 24(1), 2015, p. 50, que reproduce el indio de la Pampa del Sacramento. Se pueden visualizar en versión digital en http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/CSIC000681325_V21/164/ y http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/CSIC000681325_V21/166/, consultado el 21 de diciembre de 2019.

69 *Ibidem*, pp. 47. V. Peralta ha destacado que varias de las cartas de este tomo también provenían de la *Relación de Gobierno* y de su obra *Idea sucinta del comercio del Perú*.

«Estalada en su *Viagero Universal*, sin que haya indicado la fuente de donde se surtían. Bien que a éste le proveyó el difunto Lequanda, que no era nada escrupuloso en adornarse de lo propio y de lo ageno, para hacer el papel de un gran literato»⁷⁰.

Esto es un hecho probado, que se repitió respecto a sus artículos sobre la selva publicados en el *Mercurio Peruano*, los cuales, sin mencionarle, gozaron de amplia difusión a partir de su re-edición en *El Viagero Universal*, al punto que fueron traducidos al alemán o inglés y publicadas sucesivamente en *Monatliche correspondenz* (1801)⁷¹, *The Montly Magazine* (1803)⁷² y por Joseph Skinner bajo el título *The present state of Peru* (1805). Ésta última obra incluía una miscelánea formada, entre otros textos, por la *Idea sucinta del comercio del Perú* de Lecuanda, varios capítulos de la *Relación de Gobierno* y los artículos de Unanue «*Essay on the false Religion, and superstitious Customs, of the Peruvian Indians*» y «*Account of the Costumes, Superstitions, and Exercises of the Indians of the Pampa del Sacramento, and Andes Mountains of Peru*»⁷³.

Lecuanda fue más allá de una apropiación interesada. Compuso un relato escrito sobre la base de un proyecto inicial más complejo, que se incluía dentro de la *Relación de Gobierno* y que mostraba a un lector la selva y sus gentes en soporte *texto, mapa e imágenes*, todo ello intercalado en forma de capítulo en un tomo-documento administrativo. Las cartas CCCXLI

70 Unanue, Hipólito, «Geografía, Compendio estadístico del virreinato del Perú, a fines del siglo 18», *Verdadero Peruano*, XIX, Lima, 28 de enero de 1813, p. 173 nota 2; cita reproducida en: Lohman, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», p. 171; Lucena Giraldo, Manuel, «Entre dos fidelidades. Un catálogo ilustrado de las producciones peruanas», *Revista de Indias*, 1988, XLVIII (182-183), p. 640; Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda en una pintura ilustrada de 1799», *Fronteras de la Historia*, 18, 1, 2013, p. 49.

71 «Befchreibung der Montanna Real im füdlichen Amerika aus dem Viagero Universal. Quad. 59», *Monatliche correspondenz zur beförderung der erd- und himmels-kunde*, v. 3, 1801, pp 456-476.

72 «Interesting description of the Montanna Real, on extensive tract of countrybordering on the grent river Amazon, in South America, and inhabited by the Aboriginal Indians», *The Montly Magazine*, v. XIV, 1802, pp. 391-397.

73 Skinner, Joseph, *The present state of Peru: comprising its geography, topography, natural history, mineralogy, commerce, the customs and manners of its inhabitants, the state of literature, philosophy, and the arts, the modern travels of the missionaries in the heretofore unexplored mountainous territories, &c. &c.* London, Richard Phillips, 1805, pp. 254-263, 264-290.

y CCCXLII eran un compendio de: 1º el capítulo dedicado a la *Montaña Real* de la *Relación de Gobierno*, aunque se trastocó a conveniencia su orden original; 2º la descripción geográfica proveniente del *Plano General de las Montañas Orientales al Reyno del Perú* (1795) de Andrés Baleato⁷⁴ titulada «*Conocimientos geográficos que resultan de las incursiones hechas en las Montañas hasta la actualidad*»⁷⁵, si bien se prescindió de los apartados iniciales que detallaban su ejecución a partir de una orden del virrey Gil de Taboada y basarse en el mapa de fray Joaquín Soler, junto a los informes posteriores sobre la región⁷⁶; y 3º las leyendas de los retratos de indígenas de la *Montaña Real*, que coinciden con las de los manuscritos de la *Relación de Gobierno* conservados en la DORL y la RAH-CML⁷⁷.

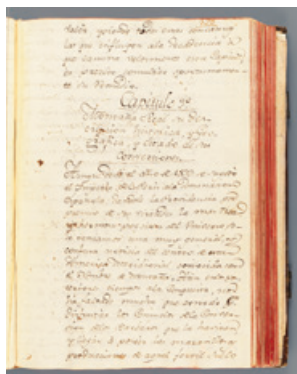
En las siguientes imágenes, se muestra lo que tuvo ante sí visualmente Lecuanda –tomo, texto, plano, figuras humanas– cuando ensambló el que sería su relato sobre la Amazonía –cartas CCCXLI y CCCXLII–. El esquema lo he transcrito del manuscrito digitalizado de la Dumbarton Oaks Research Library (fig. 51).

74 Se puede visualizar digitalizado en http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart325606/cart325606.jpg; y en una copia impresa en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84430767>, consultado el 18 de diciembre de 2019.

75 Se eliminaron los títulos y subtítulos del mapa y se intercaló el largo texto titulado «Conocimientos geográficos que resultan de las incursiones echas en las Montañas hasta la actualidad» en las pp. 210-214 de la *Descripción del Perú* (Lima, 1901) y pp. 188-194 de *El Viajero Universal*, 1798, Carta CCCXLII. La edición impresa de la *Descripción del Perú* trastocó el subapartado de las Serranías, al invertir la segunda y tercera, pp. 213-4.

76 En concreto en *El Viajero Universal*, t. 20, Carta CCCXLII, pp. 188-194. En el *Plano del Reyno del Perú* (1796), Andrés Baleato citaba, entre otros, explícitamente el mapa de la intendencia de Tarma de fray Manuel Sobreviela.

77 *El Viajero Universal*, t. 20, Carta CCCXLI, pp. 182-187. La copia es casi idéntica, si bien Lecuanda se tomó algunas licencias: guaguas o maguarenses en lugar de guayaguá o maguare; recurso a sinónimos sazonan/condimentan, orientales/turco, etc.



Vease a continuación el contenido e intención del conjunto y de cada una de las partes que componían el capítulo relativo a la *Montaña Real*. El *Diccionario de Autoridades* (1726-39) nos permitirá iniciar el análisis del proyecto y sus antecedentes o influencias⁷⁸. En el título del capítulo 9 se especifica su contenido de «*descripción histórica y geográfica*», en tiempos en que el término *descripción* era definido de «*delineación, figura o dibuxo de alguna cosa por todas sus partes. Viene del latino descriptio, que significa esto mismo*». Así mismo, a principios de siglo XVIII un plano era definido como «*el disseno, planta o descripción de alguna Plaza, Castillo, Ciudad, campamento u otra cosa semejante, descripto o delineado en el papel. La.t Delineatio. Ichnographia*» y mapa era considerado «*la descripción geográfica de la tierra, que regularmente se hace en papel o lienzo, en que se ponen los lugares, mares, ríos, montañas, y otras cosas notables*» y se concluye que, cuando un cosmógrafo traza un mapa, «*pone allí las principales cosas*». En consecuencia, se concibió, entre otros elementos, bosquejar un mapa de las cosas notables, en este caso de los trajes de las gentes de los confines. Ambos modelos de descripción dieciochesca –plano y *mapa de trages*– eran complementarios y podían aunarse o disociarse, aunque cuando conformaban un todo, se enraizaban en la tradición cartográfica iniciada en Holanda en el siglo XVII donde «*imágenes, mapas, historia e historia natural tenían medios y fines comunes*», bajo el influjo de una historia descriptiva que reunía información diversa. El mapa ocupaba la centralidad y en los márgenes se desplegaban los detalles, –«*palabras e imágenes se entremezclaban*»–, que podían ser muy diversos, pero para mi interés destaco los ejemplos de los mapas de América de Willem Janz Blaeu (*Atlas Universal*, 1630) o de Brasil de Georg Markgraf (1647) con ilustraciones de la población del Brasil o de América⁷⁹ (fig. 52) y de éste el detalle de los *peruviani* y de las ciudades de Cusco y Potosí (fig. 53). El sentido polisémico de una descripción permitía al lector, ajeno al medio, visualizarlo y acercarse a lo ignoto.

78 Hemos consultado la versión en línea de la Real Academia Española.

79 Referencias y estudio de conjunto en: Alpers, Svetlana, «El impulso cartográfico», en *El arte de describir. El arte holandés en el siglo xvii*. Madrid, Herman Blume, 1987, pp. 229-230.



La proyección colonial holandesa en Brasil daría lugar al encargo del gobernador Johan Maurits de Nassau-Siegen (1637-44) a varios «observadores o descriptores»⁸⁰ de la naturaleza y los indios. Del pincel de Albert Eckhout saldrían una serie de retratos excepcionales conservados en The National Museum of Denmark, entre los que destacaré el de un hombre y mujer tapuya (1641), que cobrarían nueva vida en el cuadro *América* de Jan van Lessel (1666), que reproducía un gabinete de curiosidades colonial enmarcado por varias estampas de animales y paisajes más o menos irreales. Eckhout iniciaría «un nuevo género pictórico: el retrato etnográfico», en palabras de Jesús Bustamante, si bien éste diferencia «retrato» de «tipo» humano cuya finalidad era construir un diccionario visual de la variedad de hombres y mujeres⁸¹. Una llamada de atención conveniente, puesto que en el caso que analizo nos hallamos más ante dibujos de tipos que de retratos de individuos identificables como tales.

En el capítulo 9 de la 2ª parte de lo Político y Civil dedicado a la Montaña Real de la *Relación de Gobierno*, el texto se orientó a rebatir las ensoñaciones del Enim, la ciudad de Manoa o el Dorado,

«el tiempo y la experiencia, que descubren los errores y las quimeras... admirándose al propio tiempo la escasa geografía de nuestros antiguos escritores»⁸²

y a dar noticia del cumplimiento de las órdenes reales para frenar el avance portugués y de las sucesivas entradas en la región para conquistarla/ocuparla, a desgranar su geografía, potencial económico, las características de sus aborígenes y las labores misionales de los franciscanos. Se dedicó especial atención a describir los grupos étnicos, con especial detalle sobre los reducidos en misiones o en vía de serlo y a sus usos, costumbres, cosmovisión y organización política.

En la *Relación de Gobierno* se ofrecía una panorámica cartográfica de la Amazonía a través del *Plano General de las montañas orientales al Reyno*

80 Ibidem, p. 231.

81 Bustamante, Jesús, «Visiones del Nuevo Mundo. Nuevas aproximaciones a la representación gráfica de América y sus habitantes. Ensayo bibliográfico», *Revista de Indias*, 2008, LXVIII (244), pp. 148-9.

82 *Relación de Gobierno*, ff. 79 y 79v.

del Perú pertenecientes a la Corona de España y confines de Portugal (1795) y del *Plano General* levantado por el cosmógrafo Andrés Baleato⁸³ (fig. 54). El influjo cartográfico holandés se percibe en la orientación de los planos generales del Perú de Baleato (1792 y 1796), que reproducen el diseño del mapa del Perú de Willem Jansz Blaeu (1630) (fig. 55)⁸⁴, donde el virreinato se dispuso apaisado para que el espectador lo observara desde el Pacífico a la Amazonía, en lugar de la representación tradicional la que ambos hitos geográficos se sitúan a izquierda y derecha del país. A su vista, no se puede desdeñar la importancia de la influencia de los modelos de representación flamencos, que penetraron en el virreinato peruano a raíz de la amplia difusión de grabados de dicha procedencia, profusamente documentada por los historiadores del arte barroco colonial.



54

83 *Guía política, eclesiástica y militar del Virreynato del Perú, para... 1793*, compuesta... por... Joseph Hipólito Unanue...; publicada por la Sociedad Académica de Amantes del País de Lima en 1797. Disponible digitalizado en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096375>, consultado el 21 de diciembre de 2019.

84 Disponible digitalizado en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atlas_Van_der_Hagen-KW1049B13_088-PERV.jpeg, consultado 21 de diciembre de 2019.



En 1796 se definió un proyecto visual, que se había ido gestando en el *Mercurio Peruano* y en la *Guía Política, eclesiástica y militar del virreinato del Perú*. En el primero, la edición de varios artículos, firmados por Aristio-Unanue o por los franciscanos Sobreviela y Girbal, y algunas cartas sobre la selva, tuvieron como objetivo difundir la nueva política para retomar el control de la cuenca del Ucayalí, y por ello su contenido se dirigía a ensalzar las labores misionales franciscanas y la política e informes del gobernador de Maynas, Francisco de Requena. En paralelo se acercó al lector a la realidad geográfica de la Amazonía, publicando en 1791 el mapa del Huallaga y Ucayali de fray Manuel Sobreviela⁸⁵. Abundando en ello, es bueno traer a colación la afirmación en nota a pie de página de Hipólito Unanue-Aristio en su artículo sobre las misiones de Caxamarquilla, publicado en el *Mercurio Peruano* en junio de 1791, en la que textualmente se puede leer en referencia a «las peregrinaciones de los RR.PP. Sobreviela y Girbal»:

«Estas narraciones serían mucho más apreciables, si les pudiéramos unir unos mapas topográficos de los lugares de que hablamos, y los retratos de sus moradores

85 *Mercurio Peruano*, nº 81, 13 de octubre de 1791.

vistos por aquella parte en que se distinguen del resto de los habitantes de la tierra. Pero la Sociedad abandona con harto dolor esta empresa ya proyectada, por carecer de medios para costear el grabado»⁸⁶.

Dos años después, en 1793, se imprimió en la *Guía Política, eclesiástica y militar del virreinato del Perú*, de la Sociedad Académica de Amantes del País de la que Unanue era director además de cosmógrafo mayor del reino, el *Plano del Virreynato del Perú* (1792) de Andrés Baleato acompañado de la nota titulada «Idea del Perú»⁸⁷ (fig. 54). Gil de Taboada dejó testimonio en la *Relación de Gobierno* al referirse a la *Guía Política, eclesiástica y militar del Perú* del relevo de Cosme Bueno en 1793 por Hipólito Unanue al que encargó textualmente:

«un vivo Quadro en que casi a un golpe de vista, se registran las ciudades, los pueblos, el número y diversas castas de los moradores del Perú, los productos de los tres Reynos, Animal, Vegetal y Mineral, relativos a la subsistencia y giro de cada partido y la utilidad que de ello reporta. El comercio del Virreynato con los adyacentes y la Europa, su equilibrio y resultados que comunicó entre otras obras el Administrador de la Real Aduana don José Ignacio de Lequanda...»⁸⁸.

El subrayado es nuestro, pues considero que la expresión *un vivo Quadro en que casi a golpe de vista*, en su calidad de testimonio de primera mano, define cabalmente el proyecto textual y visual que estoy analizando, sólo que se infiere haber sido ideado y encargado por el virrey Gil de Taboada; si bien cómo he apuntado ya estaba plenamente definido en el artículo de Hipólito Unanue de 1791. Sin obviar que el proyecto muestra afinidad con las propuestas icónicas desplegadas en el mapa de América de Willem Janz Blaeu.

Los indios de la Amazonía se ilustraron en una (fig. 56) o dos láminas (figs. 51 y 57), según qué copia del manuscrito de la *Relación de Gobierno* se consulte, que incluían los retratos de doce indios prototipos de distintas naciones de los

86 Unanue, Hipólito (Aristio), «Historia de las misiones de Caxamarquilla...», nota 5, f. 143.

87 La *Relación de Gobierno* incluyó uno posterior de 1796, en Ortiz, Jorge, «La matriz geográfica del cuadro peruano de Lecuanda», en Pino, Fermín del, *El Quadro de historia del Perú (1799) un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014, pp. 178-9.

88 *Relación de Gobierno*, f. 57.

confines, no asimilados o en vías de ser convertidos y reducidos en misiones. Se pensó que lo más oportuno era mostrar sus figuras al sucesor virreinal, por lo que se le comunicaba textualmente:

«Me ha parecido conveniente dar a V.E. un diseño en Mapa de los trages de algunos Yndios Ynfeles»⁸⁹.



En cuanto a la serie de iconos indígenas recordaré que en la *Relación de Gobierno* se puede leer que se elaboraron a partir,

«ya de los que me remitió el Brigadier D. Francisco Requena ya de otros que me manifestó el Misionero Apostólico el Padre Girbal, siendo éste el que más me ha instituido de sus Colonias, Religión, usos y costumbres»⁹⁰.

89 Ibidem, f. 85v, ff. 144v-145.

90 Ibidem.

Requena habría enviado desde Maynas, donde era gobernador, varios bocetos para componer el *mapa de trages* de los *indios infieles* del tramo del Amazonas y afluentes que recorrió en su misión en la IV Partida de Límites. Fray Narciso Girbal *manifestó*, suponemos que por escrito⁹¹ u oralmente durante sus visitas a Lima en 1791 y 1793, las características de los indios con los que mantuvo contacto o de los que tuvo noticia en sus *excursiones apostólicas* por el Ucayali y sus afluentes Manoa (1791-3) y Pachitea (1794). En la copia de la Universidad de Granada se cita explícitamente a fray Narciso Girbal como el informante de los indios guagua o maguare, sipivio, chipeos y carapachos, y a Requena de los omaguas, un tema que trataré posteriormente. En consecuencia, se ofrecía al lector y autoridad virreinal un *mapa de trages*, a partir de los informes visuales o descripciones de quienes personalizaban la doble política de control amazónico, la delimitación de fronteras y la reconquista misional de territorios y gentes perdidos a raíz de las rebeliones indígenas acaecidas en las décadas centrales del siglo XVIII.

El *mapa de trages* entroncaba con la larga tradición de editar libros gráficos, que hacían un recorrido por la variedad humana de costumbres y vestidos. Ya en el siglo XVI varios de ellos incluían a indios americanos, tal fue el caso de la obra de François Deserps, *Recueil de la diversité des habits* (1567) o de Cesare Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo* (1598). En el siglo XVIII español, Juan de la Cruz Cano daría cabida a varios tipos raciales de forma individual, entre ellos peruanos y a las series de castas novohispanas, en su *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios*⁹², un ejemplo más de esa exitosa tendencia editorial⁹³. El Perú no fue ajeno a tal género. Anteriormente nos referimos a la serie de castas del virrey Amat, a los 16 dibujos de mestizaje de Gregorio Cangas o al supuesto y perdido texto gráfico dedicado a las *Costumbres y trajes del Perú* (1793), de Hipólito Unanue⁹⁴, que a la

91 Se mencionaba que fray Girbal «no contento con examinar ocularmente aquellos payses, se ha dedicado útilmente a su descripción», en *ibidem*, f. 80.

92 Cano, Juan de la Cruz, *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios*. Madrid, Casa de M. Copin, 1777.

93 López, José Manuel, «Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión» en López, José Manuel y López, Augusta (eds.), *Imágenes de España en las culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*. Madrid, ed. Verbum, 2004, pp. 13-62.

94 Villegas, Fernando, «El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica», *Anales del Museo de América*, 19, p. 16.

luz de lo expuesto podría formar parte de su proyecto de 1791 o del *Vivo Quadro* que le encargó el virrey. Y recordemos que Pascale Riviale ha documentado varias series completas o truncas de acuarelas de personajes típicos regionales en el Perú entre colonia y república⁹⁵, un indicio del interés por las pinturas de castas, entroncando con las posteriores series costumbristas que se pintarían al promediar el s. XIX⁹⁶.

En la *Relación de Gobierno* se incluyeron retratos de doce tipos de indios⁹⁷, 3 mujeres y 9 hombres, que habitaban los ríos Marañón o Amazonas (urizo), Napo (napo, camuchiro, yquito), Yapurá (omagua, guagua o aguare), Pebas (llagres), Putumayo (yuri), Manoa (mague, capanagua), Pachitea (casibo, carapacho) y Ucayali (shipivio, chipeo).

El manuscrito de la Universidad de Granada presenta variaciones en las grafías de los etnónimos respecto a los ejemplares de la Real Academia de Historia y la Dumbarton Oaks Research Library: llagra/llagua, omaguas/a, guagua o maguare/guataguà o maguarè, sipivio/sipivio o supevo, chipeo/amachuaca. Excepto para éste último caso, más parecen problemas de transcripción fonética o de errores gramaticales. En los tres manuscritos consultados intervinieron distintos copistas y pintores-dibujantes. Los indios son siempre representados con los mismos atributos y vestimentas asignados a sus respectivos grupos étnicos. Sólo en la copia de la Dumbarton Oaks Research Library se les enmarca en un medio ambiente ribereño; en las otras dos copias se les situó en un terreno apenas perfilado, con ausencia absoluta de cualquier contexto paisajístico. Así mismo, destaca el cromatismo de la primera copia y la menor calidad en el trazo de la custodiada en la Real Academia de la Historia, aunque ambas guardan relación

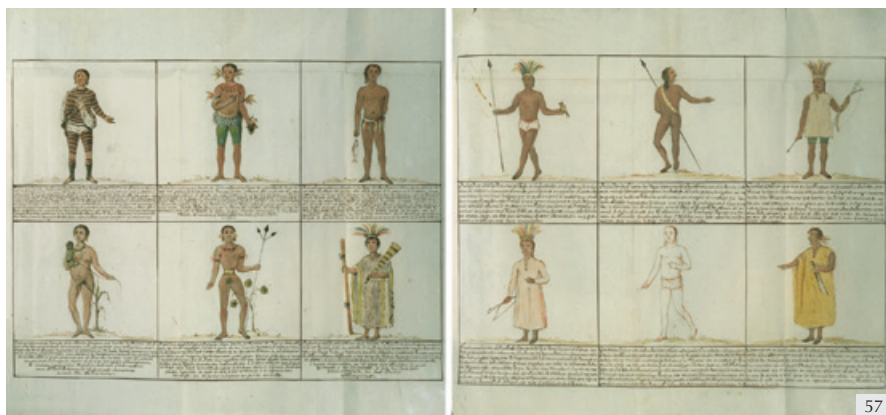
95 Riviale, Pascale, «Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía: relaciones e influencias recíprocas en las artes gráficas peruanas y francesas en el siglo XIX», *Revue Histoire(s) de l'Amérique latine*, 6, 2011, pp. 6-9.

96 Burke, Markus B. y Majluf, Natalia, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid, Ediciones el Viso, 2008; Mercado, Melchor María, *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia, 1841-1869*. Sucre, Banco Central de Bolivia-Archivo Nacional de Bolivia-Biblioteca Nacional de Bolivia, 1991.

97 Un análisis en base sólo a las copias de Granada y Madrid en Panduro Sáez, Iván, «Dibujos y descripciones: la imagen de las naciones amazónicas en el Perú ilustrado», *Revista Quiroga*, 2016: 94-99. El autor sólo reproduce una de las dos láminas del manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia.

ya que la planta que cubre púdicamente a la india omagua o al guayagua o maguare tienen similitudes.

Más interesante es lo que ocurre con las leyendas que describen a los indios, que presentan dos modalidades distintas, agrupando por un lado las copias de la Colección Matalinares de la Real Academia de la Historia y la Dumbarton Oaks Research Library, y por el otro la de la Universidad de Granada y las aguadas del Museo de América, editadas en el Anexo. En las dos primeras sólo se dan unas pocas diferencias puntuales –usan/traen, eroicas/heroicas, así/assi, pinsill/pinsel–. En las segundas hay reiteradas diferencias en el uso de la b/v, i/y, j/g, con o sin h, x/l y alguna licencia o cambio –*las partes vergonzosas por adorno* /**que sirve de taparrabos**; *toda*/**enteramente**; *de medio cuerpo arriba andan desnudas* /**andan desnudas de medio cuerpo arriba**; *menos la Faxe o*/**con una Banda**; *Diablo-huasca/huaca*; *glorial*/**placer**⁹⁸–. Desconocemos la lógica o causas que condicionaron dos redactados distintos en las leyendas, pero sí podemos concluir que las aguadas del Museo de América y la lámina de la copia de la Universidad de Granada tuvieron un origen común, aunque insisto en que en las primeras no se incluyó a la india carapacha contactada en 1794.



98 Las palabras en cursiva son del ejemplar de la *Relación de Gobierno* de la Universidad de Granada y las subrayadas han sido entresacadas de las leyendas de las aguadas del Museo de América.

Fernando Villegas, para resolver el problema de las atribuciones, ha analizado el papel soporte del conjunto de aguadas conservadas en el Museo de América y de la lámina del manuscrito de la *Relación de Gobierno* de la Universidad de Granada. Según él, la expedición Malaspina usó en todo su recorrido papel verjurado con filigrana, por el contrario, las acuarelas de parejas de indios (pintadas del Napo y camuchiro; llagra y omagua; guagua y shipibo; yuri e iquito; casibo y chipeo –MAM-02212, 02213, 00216, 00215 y 00214–) fueron trazados a lápiz «*que posteriormente se representaron en tinta china*» sobre papel continuo⁹⁹, el mismo que se usó en la *Relación de Gobierno* de la Universidad de Granada, la única que ha consultado. Las láminas con retratos individuales fueron ejecutadas sobre papel verjurado con filigrana con «*una técnica mucho más pulida, donde se nota el manejo de la profundidad*». En la serie de parejas, la acuarela se aplicaba luego de diluir el color en agua, de ahí el término de aguada, mientras que en los retratos individuales hubo una cierta preocupación por moldear el volumen corporal y remarcar las sombras, por lo que concluye que su autor «*debió tener un aprendizaje previo en una academia de pintura*»¹⁰⁰.

Desde un punto de vista estilístico, según Francesc Miralpeix, la(s) lámina(s) de la *Relación de Gobierno* se pintaron bajo el influjo de las acuarelas conservadas en el Museo de América, las cuales fueron pintadas a la manera de apuntes de viaje; en ellas interesaba el personaje, ajeno a cualquier contextualización. Al menos en el caso de la Dumbarton Oaks Research Library y la de la Universidad de Granada fueron resueltas con voluntad de dar volumen a los cuerpos representados y con cierto ánimo detallista al moldearlos; ello indica que se llevaron a cabo en un gabinete, tanto por el trazo al pintarlos, como por la cuidada caligrafía de las anotaciones al pie de cada indio. Se trataría entonces de retratos pintados en un estudio por alguien ajeno al contexto representado. La distancia entre dibujante y realidad objetiva fue explicada de forma magistral por el botánico Hipólito Ruiz en la cita que reproducimos, rescatada por M. A. Puig-Samper:

«Nuestros dibujantes como siempre trabajaban con las posibles comodidades sin salir al campo ni bosques y sin hacer las caminatas que los botánicos hacíamos casi diariamente a pie, se libertaron de estas dos molestísimas enfermedades como también de las continuas fatigas, golpes, caídas, calores, hambre, sed, aguaceros,

99 Villegas, Fernando, «El costumbrismo americano ilustrado...», p. 13.

100 Ibidem, p. 14.

tempestades y destrozos de vestidos, que por las asperezas y fragosidades de aquellas montañas y serranías padecíamos los botánicos»¹⁰¹.

Y si bien la situación descrita de reproducir la naturaleza desde un estudio es verosímil cuando se trataba de dibujar plantas a partir de muestras herborizadas a la vista del dibujante, se volvía tarea casi imposible si el modelo era humano, por demás lejano e ignoto.

Hay otros elementos que permiten llegar a conclusiones parecidas y considerar la serie de imágenes de la *Relación de Gobierno* posterior a las custodiadas en el Museo de América. Las analizaré a partir de su relación con el texto del capítulo 9º. A lo largo del documento se clasificó la población peruana en tres Naciones primarias, —españoles, indios y negros—, de las cuales derivaban otras secundarias en referencia a las múltiples gradaciones del mestizaje. Sin embargo, al tratar sobre la Montaña Real se hacía especial referencia a las «innumerables dispersas tribus de indios salvajes... entregados a la idolatría y por consiguiente a las groseras y bárbaras costumbres que de ella nacen»¹⁰². Entre los logros políticos del virrey Gil de Taboada se destacó textualmente

«En la época de mi Gobierno cuenta felizmente el reconocimiento de veinte y cinco Naciones nombradas Panos, Canibos, Chipeos, y Pirus, que reducidas ya por el mismo Religioso, habitan las Riberas del Ucayali, así como las restantes de los Amahuacas, Omaguas, Sentis, Sinabus, Mayorunas o Barbudos, Umabus, Casibos, Carapachos, Ante-Yngas, Chuntaquiros, Sumirinchez y otras de las que eran conocidas y siguen en sus errores y vida inculta»¹⁰³.

En páginas sucesivas se detallaban las naciones reducidas o en vías de serlo y su habitat: panos, chipeos, piros, conibos. Y se incidía en la última expedición al río Pachitea en 1794, en cuyo transcurso se entró en contacto con los carapachos (blancos y antropófagos). Los prototipos étnicos representados respondían a criterios de identidad conformados por su desnudez (omagua, iquito) o vestimenta

101 Ruiz, Hipólito, *Relación de viaje hecho a los reinos del Perú y Chile*. Madrid, Catarata, 2007, p. 22, citado por Puig-Samper, Miguel Ángel, «Illustrators of the New World. The Image in the Spanish Scientific Expeditions of the Enlightenment», *Culture & History Digital Journal*, 1(2), 2012.

102 *Relación de Gobierno...*, f. 79v.

103 *Ibidem*, f. 80.

en cuyo caso se distinguía a los que llevaban pampilla (indios del Napo, llagres, carapacho) o cushma (shipibo, chipeo, capanagua); pintura corporal (indio del Napo); tocado de plumería (yuris); actividades de caza y pesca; residencia (maloca/camuchiro) o hábitat disperso (llagre). Algunos fueron presentados con atributos o costumbres que cuestionaban su civilidad, así se acusaba de ser antropófagos a los indios carapacho, guagua y capanagua; nigrománticos y recurrir a oráculos a los shipibo, iquito y casibo; entre tanto se admitía que otros habían visto mermada su población a causa de sus prácticas guerreras y de practicar la poligamia, caso de los yuri del Putumayo. De entre ellos, se resaltaba a los *chipeo*, quienes eran de «*color tan blanco y poblada barba que parecen flamencos*», lo que llevó a compararles con «*los Albinos de Etiopia*», mientras que la piel de los *capanagua*, cuyo hábitat estaba en los límites de los ríos Mague o Incognito, era de «*color cobre*».

María Elena del Solar, a partir de las láminas de la *Relación de Gobierno* conservada en Dumbarton Oaks Research Library constata que se retrataron a los distintos indios en la diversidad de atuendos, según estuvieran en actividades domésticas, de descanso, viajando o ceremoniales y cita al jesuita Sarasola quién menciona que la cushma se reservaba para ocasiones especiales a modo de traje de *etiqueta*¹⁰⁴.

Pero las influencias de los dibujantes pudieron ser otras. Víctor Peralta ha rescatado el testimonio de Alexander von Humboldt de haber visto en Lima un *cuaderno de dibujos* de los pano de la zona al norte de Sarayacu, rescatado por fray Narciso Girbal y Barceló. Éste habría obtenido uno de entre varios tomos en poder de un anciano, que enseñaba su contenido a un grupo de jóvenes. En formato libro in-cuarto con encuadernación en collage compuesto de varias hojas de palmeras, tejido grueso vegetal y tela de algodón, religado con filamentos de pitas. Contenía «*figuras humanas y de animales, y un gran número de caracteres aislados dispuestos en líneas con un orden y una simetría admirables y que se creyó que eran jeroglíficos. Le sorprendió sobre todo la vivacidad de los colores*»¹⁰⁵. Ello le permite concluir a Peralta la influencia indígena en los retratos de los indios insertos en la *Relación de Gobierno* y en las láminas conservadas en el Museo de América.

104 Solar, María Elena del, «La cushma. Entre listas y figuraciones en el largo tiempo», en Phipps, Elena y Thays Delgado, Carmen, *Arte y saber del textil*. Lima, BCP, 2024, pp. 189-209.

105 Peralta, Víctor. «Las expediciones científicas y la visualización imperial de la Amazonía peruana, 1790-1801». *Boletín Americanista*, (84), 2022, pp. 71 y 72, la cita Humboldt, Alexander von. (2012). *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2012, p. 91.

No cuestiono la interpretación de Víctor Peralta en base al testimonio de Humboldt y volveremos sobre ello en el capítulo 8 del libro. Por ahora sólo mencionaré que los silencios en ocasiones son relevantes; en este caso, el dato más notable es que, entre los indios representados, no se incluyeron las imágenes de indios pano, conibo o piro, algunos de los grupos reducidos a misiones, los dos primeros grupos en la conversión de Manoa, compuesta de los pueblos de la Virgen del Pilar (manoa o pano), San Antonio (conibo) y Purísima Concepción de Sarayacu (manoa o pano)¹⁰⁶. Por el contrario, se incorporó la india carapacha, inexistente en la serie de aguadas, un grupo étnico descrito por primera vez en los diarios de fray Narciso Girbal relativos a su exploración en 1794 del río Pachitea, afluente del río Ucayali.

Al detenerme a comprobar qué noticias y cuándo los integrantes de la expedición Malaspina pudieron recibir la información sobre los avances misioneros en el Ucayali y Manoa, constaté que, durante su primera estancia en Lima, aún no se habían recibido ni publicado las noticias de las experiencias franciscanas en el Huallaga, Ucayalí y Manoa. La segunda estancia se prolongó entre agosto-octubre de 1793, partiendo poco antes de una nueva visita a la capital virreinal de fray Narciso Girbal en diciembre de ese año. En tal caso, el dato de no haberse incluido en la serie de aguadas del Museo de América la india carapacha, daría verosimilitud a que éstas se hubieran pintado en torno a 1793 a partir, como ya mencioné, de apuntes hechos por Francisco Requena y de las informaciones de fray Narciso Girbal relativas a sus *excursiones apostólicas* de 1790 y 1791. La(s) lámina(s) de la *Relación de Gobierno*, que incluían la india carapacha, debieron componerse en fecha imprecisa entre 1794-6.

En consecuencia, puedo concluir que, tal como afirmaba el propio virrey Gil de Taboada, los autores de varias de las iconografías de los indios del Amazonas y sus afluentes no surgieron del entorno de la expedición científica dirigida por Alejandro Malaspina, cuyos integrantes nunca llegaron a viajar a los ríos Ucayali o Amazonas; sino que fueron Francisco de Requena y fray Narciso Girbal y Barceló, quienes las esbozaron en primera instancia o inspiraron, por lo que paso a analizar su obra en los siguientes capítulos.

106 *Nuevo viaje al Ucayali y exploración del Pachitea, 1794*, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el oriente del Perú*. Lima, Talleres tipográficos de la Penitenciaría, 1924, t.VIII, p. 308.

Capítulo 5

Las gentes de los confines

Al promediar el siglo XVIII la Amazonía devino un espacio de interés geopolítico, sobre todo cuando por el Tratado de Madrid de 1750 el Amazonas se concebía como una zona de influencia portuguesa. Tras fracasar un primer intento de delimitar las fronteras americanas entre ambos imperios, el Tratado Preliminar de San Ildefonso de 1777 volvía a señalar la línea divisoria en la cordillera que separaba las cuencas del Orinoco y Amazonas. Su aplicación efectiva obligó a delimitar los hitos fronterizos para lo cual se creó la IV Partida de Límites o Comisión del Maraón, que desde el punto de partida de Quito debía recorrer el río Amazonas hasta su afluente el Yapurá-Caquetá –una región que debía permanecer bajo administración hispana– y fijar las demarcaciones tropicales del Virreinato de Nueva Granada, Audiencia de Quito, Capitanía General de Venezuela entre ellas y respecto al Brasil y los dominios portugueses. Luego de una serie de contingencias, terminaría dirigiéndola el ingeniero militar Francisco de Requena¹.

En el lado portugués, he creído conveniente prestar atención al *viaje Filosófico* llevado a cabo por Alexandre Rodrigues Ferreira, ya que, tanto en sus exploraciones como en las llevadas a cabo por Requena, se recopilaron y dibujaron datos proto-etnográficos relevantes sobre los indígenas de las zonas que recorrieron. Ambos, Requena y Rodrigues Ferrerira, retratarían, bajo el trasluz de su formación académica, a los grupos étnicos con los que contactaron

1 Lucena Giraldo, Manuel, «La delimitación hispano-portuguesa y la frontera regional quiteña, 1777-1804», *Procesos*, 4, 1993, pp. 21-39 y «El reformismo de frontera», en Guimera, Ángel, *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid, Alianza, 1996, pp. 265-276.

durante sus tareas de demarcación territorial, ya fuera por interés científico² o por considerarles estratégicos en el control fronterizo imperial. Como han afirmado Costa y Diener «*los viajes de Ferreira y de Azara*»³ se dan en tiempos consagrados a viajes de circunnavegación, y, en la práctica, anticipan algunas de las premisas sobre los viajes de tierra adentro que Alejandro de Humboldt enunciará en la introducción a su *Viaje a las regiones equinocciales*, cuando defendió que «*sólo es posible reconocer un lugar cuando se consigue penetrar en el espacio continental;... no es en las costas que se reconoce el rumbo de las cadenas montañosas ni los pueblos que las habitan, ni tampoco sus productos animales y vegetales ni mucho menos la composición de los suelos*»⁴. Una nueva forma de recorrer, observar y profundizar en el territorio de los confines inexplorados y estimar el potencial socio-económico de sus recursos naturales y humanos, al mismo tiempo de desarrollar actividades de delimitación fronteriza para resolver los conflictos geopolíticos.

El *viaje Filosófico* de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)

La Corona portuguesa organizó exploraciones científicas, en el contexto de las labores de delimitación fronteriza, a lo largo de las capitanías brasileñas de Gran Pará, Río Negro, las riberas del Madeira y Mamoré, el Pantanal, Mato Grosso y Cuiabá. Entre varios objetivos, se prestó especial atención a zonas

- 2 Un balance de los antecedentes científicos y exploraciones tropicales en Safier, Neil, *La medición del Nuevo Mundo. La ciencia de la Ilustración en América del Sur*. Madrid, Fundación Jorge Juan–Marcial Pons, 2016.
- 3 Félix de Azara formó parte de la Comisión de Límites del Río de La Plata. Dejó constancia de sus trabajos, en especial en el Paraguay, en sus obras *Descripción histórica, física, política y geográfica de la Provincia del Paraguay, Descripción e Historia del Paraguay y Río de la Plata y Viajes por la América meridional*; un análisis en Capel, Horacio «El ingeniero militar Félix de Azara y la frontera americana como reto para la ciencia española», en *Tras las huellas de Félix de Azara (1742-1821). Jornadas sobre la vida y la obra del naturalista español Don Félix de Azara*. Huesca, Diputación de Huesca, 2005, pp. 83-132.
- 4 Citado por Costa, M^a de Fátima y Diener, Pablo, «Viaje filosófico al interior de la América portuguesa. La expedición de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)», *Anales del Museo de América*, 8, 2000, pp. 123-146, la cita en p. 144.

aledañas a las misiones hispanas de Moxos y Chiquitos en la región de Santa Cruz de la Sierra (Charcas)⁵.

El modelo de exploración y recopilación de información que se impuso era deudor de las reformas pombalinas, sobre todo de aquellas que habían supuesto un profundo cambio en la orientación de la Universidad de Coimbra y la consolidación de la formación en Filosofía de la Naturaleza. Bajo la dirección del italiano Domenico Vadelli se formó una generación de científicos destinados a integrar y dirigir expediciones científicas, para lograr «*el conocimiento físico y moral de los pueblos*»⁶. Algunos de ellos pasarían a formar parte de la Academia de Ciencias de Lisboa, una institución que definió las líneas básicas del modelo de Expedición Científica portuguesa, cuando abordaron la redacción de una serie de instrucciones⁷, entre las que destacaron las firmadas por Domenico Vadelli⁸ y José Antonio de Sa⁹. A partir de la administración del ministro de estado y relaciones exteriores Martinho de Melo y Castro se organizaron viajes Filosóficos a la Amazonía, Mozambique (1783-1793) y Angola (1783-1808).

La expedición a la Amazonía estuvo dirigida por Alexandre Rodrigues Ferreira (1755-1815), alumno de la Universidad de Coimbra y doctor en Filosofía Natural (1779), e integrada por el jardinero-botánico Agostinho Joaquim do Cabo y dos *riscadores*-dibujantes¹⁰, José Codina y José Joaquín Freire. Rodrigues Ferreira recopiló abundante material botánico, faunístico, mineral, junto a datos de zonas auríferas y de los asentamientos portugueses en zonas en litigio con la Corona Hispana. A ello se sumaría la colecta de artefactos

5 Un mapa del recorrido en Costa, M^a de Fatima, «Alexandre Rodrigues Ferreira and capitania de Mato Grosso: images of the Brazilian inland», *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 8, 2001, p. 1000.

6 Costa, M^a de Fátima y Diener, Pablo, «Viaje filosófico...», p. 123.

7 *Ibidem*, p. 124. *Breves instruções aus correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remesas dos productos, e noticias pertencentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remesas dos productos, e noticias pertencentes a Historia da Natureza para formar um Museu Nacional*, 1781.

8 Vadelli, Domenico, *Viagens Filosóficas, ou Dissertação sobre as importantes regras que o filósofo naturalista, nas suas peregrinações, deve principalmente observar*, 1779.

9 Sá, Antonio de, *Compêndio de Observações que formam o plano de Viagem Política, e Filosófica, que se deve fazer dentro da Pátria. Dedicado a sua Alteza Real o Serenissimo Príncipe do Brasil*, 1783.

10 El término portugués *riscador* hacía referencia a un dibujante con formación generalmente militar, que no necesariamente eran diestros en la representación del cuerpo humano.

–armas, instrumentos musicales, máscaras¹¹...– y datos proto-etnográficos de los grupos indígenas que los habitaban. Los diarios y materiales permanecieron durante mucho tiempo inéditos, y sólo en parte serían publicados ya avanzado el s. XIX, aunque al parecer fueron consultados por Humboldt. Las imágenes etnográficas se conservan en el Museo Bocage de Lisboa y, en parte, si bien algunas son copias de los originales, en la Biblioteca Nacional y Museo Nacional del Brasil, disponibles digitalizados en la red¹².

Rodrigues Ferreira acopió información sobre las costumbres indígenas, tecnología –armas, canoas, casas, cerámica, tejidos...–, además de las relaciones con colonizadores provenientes de zonas holandesas o hispanas, y buscó plasmar en los retratos y escenas de vida cotidiana no tanto una representación realista, cuanto presentar los rasgos significativos y característicos de distintos grupos étnicos, que en ocasiones despierta dudas sobre si se refieren a un grupo específico o al conjunto de habitantes de una región determinada¹³. En otros casos, la intencionalidad pudo ser política o destacar los rasgos monstruosos de ciertos indios, además de mostrar la capacidad indígena de adecuarse al medio ambiente tropical.



Los uaupé de la región del Vaupés, en la zona fronteriza entre Colombia y Brasil aledaña al río Negro, responderían al primer supuesto de su intencionalidad de presentar al lector prototipos humanos, por el contrario en el retrato del cacique Caimá¹⁴ (fig. 58) se buscó dar protagonismo a quien detentaba la jefatura de los Guaikurú y con quién

11 Una reflexión sobre las máscaras como fuente etnográfica para comprender la visión indígena y su capacidad de interrelación con la expedición y los saberes expertos ilustrados en Safier, Neil, «Masked observers and mask collectors: entangled visions from the eighteenth-century Amazon». *Colonial Latin American Review*, 26 (1), 2017, pp. 104-130.

12 BDL-B, <http://acervo.bndigital.bn.br>.

13 Cabrera, Gabriel, «La representación del indio uaupé. Una lectura sobre su iconografía», *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 30 (50), 2015, pp. 13-32.

14 Se le consideró *Chefe do Gentio Aycurú*. El etnónimo puede transcribirse también por Guaikurú o Guaicurus. Se retrató asimismo a su esposa.

se acordó un Tratado de Paz y Amistad en 1791, en el que consta la firma en calidad de testigo de Rodrigues Ferrerira. El interés político del tratado y retrato del protagonista era el de asignarle un papel estratégico para consolidar con su apoyo el avance brasilero sobre las misiones hispanas de Moxos y Chiquitos, y la región de Santa Cruz de la Sierra en Charcas. Se trataba de un grupo originario del Chaco y con capacidad de control, desde el s. XVII, de una amplia zona entre las cuencas de los ríos Paraguay y Paraná con incursiones sobre las zonas mineras auríferas de Cuiabá y Chiquitos y al que se intentó sedentarizar. A Caimá se le representó con sus atributos étnicos y de status caracterizados en su vestido de piel de onza, pintura facial y en las manos, junto al porte de la lanza característica¹⁵.

Según Raminelli y Silva el estudio antropológico de Rodrigues Ferrerira estuvo condicionado por los modelos clasificatorios de Carlos Linneo y del conde de Buffon, junto al de evolución histórica humana defendido, desde la ilustración escocesa, por William Robertson¹⁶. La lectura de Carlos Linneo supeditó la percepción de Rodrigues Ferreira, que interiorizó la idea de un orden jerárquico en la naturaleza, marcado desde la creación divina¹⁷. En consecuencia, clasificó al hombre dentro de los mamíferos primates antropomorfos, si bien señalaba diferencias condicionadas por la educación y el clima, a la par que consideró una última gradación humana, en la que incluyó a las gentes de las montañas, los patagones o los hotentotes entre otros¹⁸. Según el conde de Buffon existía una única especie humana, de la que se derivaban distintos grupos –europeos, negros, chinos, americanos–, mostrando una jerarquización entre ellos, que situaba en polos opuestos a los civilizados de los que vivían en la barbarie o como salvajes. Y ello era consecuencia, y se mostraba en los rasgos fenotípicos, de la geografía, el clima o de las experiencias vitales –alimentación, enfermedades, costumbres–.

15 Costa, M^a de Fátima y Diener, Pablo, «Viaje filosófico...», p. 139 y figura 4. Los autores reproducen el retrato del cacique Caimá conservado en el Museo Bocage de Lisboa. Con idénticos atributos, aunque con cierta variación de estilo, se conserva una copia identificada como Gentio Jurupixuna en la Biblioteca Nacional del Brasil http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/ms1255454/ms1255454_04.jpg, consultado el 18 de diciembre de 2019.

16 Raminelli, Ronald, y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas na Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)», *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 9(2), 2014, pp. 323-342.

17 Linneo, Carlos, *The System of Nature*, 1735. Citado por Raminelli, Ronald, y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas...», p. 326.

18 *Ibidem*, pp. 326-7.



Condicionado por tales tesis, en base a la idea de que las costumbres transformaban físicamente a los indios y que ello construía identidades, Rodrigues Ferreira les clasificó en monstruosos por artificio o por naturaleza. Los primeros nacían perfectos y se deformaban por costumbres ancestrales, logrando así una identidad común, y entre ellos incluyó a los cambeba u *omaguas*¹⁹, que presentó con deformaciones craneanas²⁰ (fig. 59), en lo que coincidía con el testimonio del carmelita fray V. Pimentel quién daba razón de que «*assim chamados por terem a cabeça chata, a maneira de mitras*»²¹, al igual que el jesuita Veigl

quién dio cuenta de la deformación del cráneo de los niños. Así mismo, Rodrigues Ferreira se detuvo en destacar que los indios turaz y caripuna se perforaban los cartílagos de la nariz, los indios furo se rasgaban el labio inferior y se insertaban una rónдела de madera, y los tucuria practicaban la ablación del clítoris. Entre los monstruosos por naturaleza incluyó a los catauxí, purupuru, cauanaze o ugina²².

Rodrigues Ferreira mostró a los nómadas guaicurú en plena sintonía con su medio natural²³ (fig. 60) en una suerte de dicotomía, al fin y al cabo, entre sus presupuestos teóricos de la inferioridad de los indios americanos y percibirlos hábiles jinetes y afectuosos con sus familias²⁴, obviando cualquier rasgo de

19 Rodrigues Ferreira, Alexandre, *Memória sobre o gentio Cambéba que antigamente habitou nas margens e nas ilhas da parte superior do rio Solimões. Segundo a fez desenhar e remeter para o Real Gabinete de História Natural*, 1787, manuscrito disponible digitalizado en BDL-B http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1456842/mss1456842.pdf, consultado el 18 de diciembre de 2018.

20 BDL-B, http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1255454/mss1255454_14.html, consultado el 18 de diciembre de 2019.

21 Citado por Goulard, Jean-Pierre, «El noroeste amazónico en perspectiva: una lectura desde los siglos v-vi hasta 1767», *Mundo Amazónico*, 1, 2010, p. 205

22 Raminelli, Ronald, y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas...», pp. 327-8.

23 Rodrigues Ferreira, Alexandre, *Memória sobre os gentios Guana e Guaicurus por Alexandre Rodrigues Ferreira em 1791*, en BDL-B, http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1456768/mss1456768.pdf; la imagen digitalizada en <http://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/14561>, para la imagen y para el manuscrito, consultado el 18 de diciembre de 2019.

24 Raminelli, Ronald, y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas...», pp. 335-6.

belicosidad o barbarie. Sin embargo, notemos que les diferenció en su vestimenta de los cambeba, al valorarla como un rasgo distintivo y de progreso, por cuanto era consecuencia de una compleja cadena productiva que comprendía el cultivo, hilado y tejido del algodón. Los guaicurús se cubrían con simples taparrabos, en contraste con los cambeba que vestían una fina camisa de algodón²⁵.



60

Rodrigues Ferreira dio importancia a los artefactos y a las deformidades físicas de los indios, de los que se valió para valorar el grado de civilización y progreso de las sociedades indígenas, y su capacidad de control del medio-ambiente. Sin embargo, los percibió en conjunto en un estadio inferior de civilidad y, en su opinión, sólo podrían superarla por influencia de la catequesis misional, la creciente urbanización, o si se favorecía su comercio con grupos luso-brasileros, hispanos u holandeses de las Guayanas. Para llegar a tal conclusión, se basaba en la idea de progreso fundado en el

25 BDL-B, <http://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/14561>, consultado el 18 de diciembre de 2019.

grado de conocimiento técnico, que además devenía la base de la identidad y diferenciación de cada grupo humano. Tal percepción provenía de la lectura e influencia de *The History of America* (1777) de William Robertson, en la que se situaba a los americanos en una etapa primigenia de la vida civil y en la que se establecía una jerarquía entre las distintas sociedades y grupos humanos, que combinaba el grado civilizatorio –salvajes, bárbaros, civilizados– y de especialización económica –cazadores, pastores, agricultores, comerciantes–, donde además se presuponía que el conocimiento de las sociedades primigenias americanas podría ayudar a comprender el progreso en sociedades más complejas²⁶.

Francisco de Requena acuarelista y cartógrafo

Francisco de Requena y Herrera (1743-1824) fue desde 1778 comisario de la IV Partida de Límites para trazar las fronteras entre España y Portugal. Permaneció en la Amazonía desde 1780 a 1795, si bien a partir de 1791 ejerció sólo el cargo de gobernador de Maynas²⁷, una región hasta 1767 de marcado carácter misional jesuítico y posteriormente franciscano. Ingeniero de formación, nos ha legado informes administrativos²⁸, una serie de acuarelas en las que trazó sus impresiones sobre las gentes de la selva y la navegación por la Hoya del Amazonas –ríos Amazonas, Yapurá, Apapori, Engaños o Yarí, Negro– y una variada cartografía, en cuya elaboración colaboró el dibujante José Anselmo Cartagena. Además, sus informes sirvieron para trazar un panorama de los grupos étnicos de la Montaña Real en la *Relación de Gobierno* del virrey Gil

26 Raminelli, Ronald, y Silva, Bruno da, «Teorías e imagens antropológicas...», pp. 337-340, para los autores ambos modelos serían compartidos por otros teóricos, como Adam Ferguson o Adam Smith.

27 Río, José Luis del, «Francisco de Requena y Herrera: una figura clave en la Demarcación de los Límites Hispano-Lusos en la cuenca del Amazonas (s.XVIII)», *Revista Complutense de Historia de América*, 29, 2003, pp. 51-75.

28 En parte publicados en Requena, Francisco de y otros, *Ilustrados y bárbaros. Diario de la exploración de límites al Amazonas* (1782). Madrid, Alianza ed., 1991; Cohen, Michele, «Diario del viaje al Yapurá por Francisco Requena». 1782. *Suplemento de Anuario de Estudios Americanos*, Sección Historiografía y Bibliografía, 45 (2), 1988, pp. 3-68.

de Taboada. Sus textos escritos e icónicos son un compendio de su percepción de los aborígenes amazónicos, los que paso a analizar.

Se conservan 10 acuarelas atribuidas a Francisco de Requena²⁹ (fig. 61), dos dedicadas a sus impresiones del viaje entre Guayaquil y Maynas, seis a la expedición al Yapurá y dos, que reproduzco y analizo, a sendas misiones ribereñas de los ríos Marañón y Amazonas³⁰. Se podría asimismo suponer su autoría, –o del dibujante José Anselmo Cartagena–, de la lámina de la Colección de Bonifacio del Carril que lleva al pie la descripción



«Balsas con que se descende el Río Napo para entrar en el Marañón, desde el sitio en que se acaban los raudales»³¹, la cual fue catalogada de autor anónimo dentro de los dibujos efectuados por los integrantes de la expedición Malaspina. Sin embargo, ningún miembro, ni menos pintor, de dicha expedición llegó a navegar por el río Napo, que por otro lado era un punto de acceso al Amazonas desde el Reino de Quito, por lo que me inclino a pensar que fue obra de Requena, que siguió esa vía para llegar al Amazonas.

De toda la producción de Requena me detendré en el análisis de dos de sus acuarelas dedicadas a dos misiones de las riberas del río Marañón y Amazonas, en concreto las de San Joaquín de Omaguas, capital de Maynas hasta 1791, y San Ignacio de Pebas, y en los personajes y escenas insertos en su cartografía amazónica por su valor proto-etnográfico y por la trascendencia de sus relatos y retratos en obras posteriores.

29 Requena, Francisco, *Mapa de una parte de los Ríos de los Engaños o Commiari, Mesay, Cuñaré, Jaiuyá y Ruñari: los quales, unidos todos, entran por una sola boca en el Rio Yapurá*, 1789, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2009575657/>, consultado 21 de diciembre de 2019.

30 Actualmente en la Oliveira Lima Library de The Catholic University of America, Washington D.C.

31 Catálogo 212. Se la ubica en la Colección de Bonifacio del Carril, Argentina (*Colección Bauzá*, tomo II-52), Sotos, Carmen, *Los pintores...* v.2, p. 75.



Francisco de Requena narró en *la vista de San Joaquín de Omaguas*³² el asalto sufrido de los *indios infieles del río Ucayali*³³ (fig. 62), acontecimiento descrito en una nota explicativa al pie, en la que textualmente se lee «canoas de infieles que atacaron la población hallándose con poca gente el Comisario y fueron rechazados con muerte de algunos de dichos infieles». En un informe del propio Requena de 1799 se atribuía el ataque a las que denominó naciones bárbaras del Ucayali. Tras su acción, éstas se dirigieron al pueblo de La Laguna para «llevarse violentamente de él sus parientes los indios Panos cristianos, robando cuanto encontraban por todas partes en sus correrías»³⁴.

32 Provincia de Mainas en el río Maraón.

33 Lamina III, Vista del Pueblo de S. Joaquín de Omaguas, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.

34 Requena, Francisco, «Lamentable estado de Mainas desde la supresión de los Jesuitas. Remedios que es necesario emplear. Copia de la parte que corresponde al expediente sobre arreglo temporal y adelantamiento de las misiones de Mainas, sacadas del informe original que hizo _____, en 29 de mayo de 1799, en: Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, 1924, t. VIII, p. 39.

En la acuarela, dos canoas protagonizan el ataque, conducidas por dos indios bogas a proa y popa, junto a dos y tres indios respectivamente armados de arco y flechas. Se les muestra desnudos y a cabeza descubierta, excepto un indio en cada canoa ataviado con *cushma* y otro con tocado de plumas. En contraposición, los indios de San Joaquín de Omaguas aparecen ocupados en actividades cotidianas –cocinando, llevando agua del río, pastoreando...–. La respuesta al ataque proviene de miembros de la IV Partida de Límites, vestidos con calzas, casacas y sombreros tricornios, que disparan sus armas de fuego, y de gente lugareña –calzas y camisa de algodón– defendiéndose con cuchillos y mazas. Un cadáver flota en el río, muestra de los estragos de la violencia entre los combatientes. Completan la escena una pareja con camión largo, dos varones con saya y una mujer de espaldas ataviada con un faldellín y con un cántaro en la cabeza. En la parte inferior derecha, dos canoas de parecida tipología de la incluida en varios de sus mapas y en la acuarela dedicada a San Ignacio de Pebas, con remeros cubiertos con una pampilla, alguno de ellos con sombrero cónico, se dirigen al pueblo, supongo para comerciar, o de regreso de actividades de caza y pesca o recolección en el río.

Eric Beerman ha destacado la diferencia de vestimenta con que son representados, según sus propios términos, los indios *omaguas* y los *ucayalis* atacantes; los primeros «*vestidos con largas camisas verdes*» y los segundos desnudos³⁵. La vestimenta marca status y etnicidad. Vestido y desnudez son recursos iconográficos, que incorporan la tradición cristiana de mostrar al espectador el verso y reverso de la civilización y la barbarie, a quién vive en la fe o es infiel, evocando en éstos la desnudez de Adán y Eva cuando fueron expulsados del paraíso tras su pecado original. Requena representó a los indios en una suerte de dualidad escenográfica. Los sujetos a la vida misional eran mostrados en escenas cotidianas, que se desarrollaban en zonas cercanas al río Marañón con el trasfondo de su reducción. Los infieles eran belicosos y los dibujó a casi todos desnudos, una percepción peyorativa, que recogía en sus textos escritos, donde relató el ataque y asesinato de varios indios pescadores dependientes de la IV Partida de Límites por parte de infieles muras. Incluso llegaría a acusarles de canibalismo, al describir un hallazgo en la exploración del Yapurá en «*un lago*,

35 Beerman, Eric, «Pintor y cartógrafo en las Amazonas: Francisco de Requena», *Anales del Museo de América*, 2, 1994, p. 87.

en el cual se descubrieron calaveras, canoas quemadas y otros despojos de los indios Muras, nación antropófaga»³⁶. Una referencia que fue aceptada posteriormente por el virrey Gil de Taboada al aseverar que «Requena es uno de los testigos de la inhumana costumbre de estos antropófagos (muras)».³⁷

La misión de San Joaquín de Omaguas fue fundada inicialmente por el jesuita Samuel Fritz en 1686 en el Amazonas, en el tramo entre sus afluentes Napo y Negro, siendo destruida en torno a 1710-12 por conflictos interétnicos. Posteriormente se reconstruyó con indios omaguas leales a los jesuitas y cerca de la confluencia del Ucayali con el Amazonas. La situación descrita por Requena y la que hemos apuntado de refundación tenía que ver con un doble conflicto. Los grupos de la zona del Amazonas donde se emplazó la misión (ticuna, peba, yagua, cahuachi, caumare, omagua, moyoruna, curino...) tendían a vivir una relación dual con el medio ambiente. Unos eran ribereños, habitaban en zonas de várzea inundable y se especializaron en las artes de la navegación o pesca, como fue el caso de los omaguas; otros prefirieron ocupar zonas de tierra firme –ticuna y otros– y especializarse en actividades de recolección o caza. El conflicto entre ambos, indios ribereños y de tierra firme, fue una constante, a lo que se sumó la dificultad de consolidar el proyecto de misiones multiétnicas por parte de los jesuitas y luego franciscanos, que ocasionaron múltiples revueltas y enfrentamientos entre distintos grupos dentro de las misiones y de asaltos desde el exterior, o de búsqueda de refugio por grupos que se sentían amenazados³⁸. A ello se sumó, como apuntamos anteriormente, el clima de conflictividad generado por el desplazamiento lateral del Ucayali, que condicionó migraciones forzosas.

36 Requena, Francisco, «Diario del viaje hecho al río Japurá para su reconocimiento por las dos Partidas de sus majestades católica y fidelísima destinadas a la demarcación de los límites de las dos coronas», Tefé, 1782, en *Ilustrados y bárbaros...*, p.74.

37 La cita textual en *ibidem*, p. 51.

38 Chaumeil, J-P., «Los Yagua», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica, *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, FLACSO-IFEA, 1994, I, pp. 181-307; Zarate, Carlos G., «Movilidad y permanencia ticuna en la frontera amazónica colonial del siglo XVIII», *Journal de la Société des américanistes*, 84 (1), 1998, pp. 73-98.



Requena recaló en febrero de 1781 en la misión de San Ignacio de Pebas³⁹ (fig. 63) y nos dejó constancia visual de la reducción, fundada en 1734 en una zona cercana a la antigua San Joaquín de Omaguas y situada sobre un altozano para resguardarla de las crecidas del río Amazonas. En la acuarela⁴⁰ se detalla y señalan convenientemente con distintas letras y en anotaciones explicativas la iglesia, la casa del misionero, las embarcaciones de la expedición de límites y su campamento, que hubo de instalarse en «una quebrada por lo reducido del Pueblo».

En el río se ve una canoa con indios remeros desnudos y, en un primer plano a la derecha, se puede observar a un conjunto de indios, a cuyos pies se anotó el grupo étnico al que pertenecían. Se trata de una convención visual para enfatizar su carácter de misión multiétnica. Cuatro indios semidesnudos son denominados *Yndios Yaguas* y una pareja con su bebé

39 Beerman, Eric, *Francisco Requena: la expedición de límites. Amazonia 1779-1795*. Madrid, Compañía Literaria, 1996, p. 22.

40 Lamina IV, Misión de Mainas en el río Marañón, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.

Yndios Umuranas (fig. 64). Uno de los yaguas está pescando, otro en cuclillas señala un ave recién cazada mientras dirige su mirada hacia el indio umurana, el tercero va cargando un atado de lanzas/flechas y el cuarto está en posición frontal; todos van vestidos con taparrabos y el que mira directamente al observador lleva un tatuaje geométrico en las piernas, brazalete en los brazos elaborado con hojas y tocado de plumas en la nuca. El aspecto de los yaguas –vestimenta y adornos–, del grupo etno-lingüístico peba-yagua, es muy parecido al vestido tradicional actual de dicho grupo étnico⁴¹, un dato que refuerza el valor etnográfico de los dibujos de Francisco de Requena.



El hombre umurana fue dibujado de perfil, ataviado con *cushma* y provisto de un machete⁴², mientras que la mujer lleva un faldellín y una criatura desnuda en brazos. En ambos, junto a la del indio yagua cargado de un hato de flechas, Requena fijaba una iconografía que influyó posteriormente en varios retratos de indios amazónicos, como analizaremos detalladamente en el capítulo relativo al *Quadro del Perú* (1799).

Según Robert C. Smith, en el conjunto de las acuarelas tiene una cabida especial la representación del medio ribereño y sus malos pasos, otorgando protagonismo a los integrantes de la expedición de límites, con lo cual mostraba

41 Remitimos a las fotografías de yaguas de J-P. Chaumeil en *Ver, saber, poder. Chamanismo de los Yagua de la Amazonía Peruana*. Lima, IFEA-CAAAP-CA/CONICET, 1998.

42 Beerman, Eric, *Francisco Requena...*, lo distingue como cacique.

influencias de lecturas previas de las experiencias misionales jesuitas en Maynas y, en especial, la del padre Franz Xavier Veigl⁴³.

En varios textos de la década de 1790, existen referencias a la recopilación de fuentes que los jesuitas no pudieron llevarse y que daban información relevante sobre las misiones y los grupos étnicos sometidos a ellas, o con los cuales se hubiera contactado, tema que trataremos en el siguiente capítulo dedicado a la recuperación de las misiones en el Ucayali por parte de los franciscanos, si bien no sabemos que manuscritos de tal procedencia llegaron a manos de Francisco Requena. Por supuesto, la comparación con la obra de Franz Xavier Veigl (1723-1798) la hago con todas las prevenciones del caso y siguiendo la hipótesis de Robert C. Smith, un gran conocedor de la obra gráfica de Requena.

La historia de las misiones de Maynas que nos ha llegado fue, en parte, abordada por varios jesuitas tras su expulsión⁴⁴. La de Veigl, incorporó imágenes en la senda de las de Florian Paucke (1719-1779), originario de Silesia, quién ilustró entre 1778-79 profusamente la vida cotidiana de los mocovíes⁴⁵ en una obra que en palabras de C. N. Rosso y J. G. Cargnel, puede ser considerada de proto-etnográfica, si bien se redactó luego de su regreso forzado a Europa con el trasluz de la remembranza⁴⁶. Según M. S. Cipolletti, el padre Veigl llegó a Quito en 1754, para ser destacado luego cómo misionero en Maynas donde ejerció hasta la expulsión de la orden en 1767, y desde cuya labor intentó retomar los contactos con los grupos étnicos del río Ucayali inexistentes desde el s. XVII⁴⁷.

43 Smith, Robert C., «Requena and the Japurá: some eighteenth century watercolors of the Amazon and other rivers», *The Americas* 3.1, 1947, p. 53. El autor publicó y analizó el conjunto de acuarelas.

44 Entre ellos destacan Manuel Uriarte, Franz Xavier Veigl, Francisco Niclutsch, José Chantre y Herrera, Juan Velasco, Bernardo Recio. Un análisis en Cipolletti, M^a Susana: «Fruto de la melancolía, restos del naufragio: el Alto Amazonas en los escritos de los jesuitas expulsos», en Briesemeister, Dietrich, Lechner, Jan y Tietz, Manfred (eds.), *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII*. Madrid. Iberoamericana, 2001, pp. 237-264.

45 Paucke, Florian, *Hacia allá y para acá. Una estadía entre los indios Mocovíes, 1749-1767*.

46 Rosso, Cintia N., Cargnel, Josefina G., «Historiadores y etnógrafos: escrituras jesuíticas en el siglo XVIII. Los casos de Lozano y Paucke», *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 3, 2012, pp. 62-77. La obra de Paucke ha merecido varios estudios, entre ellos destacamos el de Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

47 Cipolletti, M^a Susana, «Fruto de la melancolía...», p. 246.

Franz Xavier Veigl escribiría que «*traté de distraer mi melancolía con un trabajo razonable y tomé la pluma para este tratado de noticias sobre las Indias*»⁴⁸, y de su nostalgia surgió *Gründliche Nachrichten über die Verfassung der Landschaft von Maynas in Süd-Amerika bis zum Jahre 1768*, obra editada en alemán en 1785⁴⁹ y en latín en 1788⁵⁰. En España y en el Perú se conoció a través de una traducción parcial, publicada en 1787, en la revista *Espíritu de los mejores diarios literarios, que se publican en Europa*⁵¹ y será sobre la base de ese texto que comentaré su percepción de los distintos grupos étnicos que describió, por cuanto sería lo que probablemente influyó en Francisco Requena o los frailes de Ocopa, aparte de los manuscritos originales que pudo recabar in situ.

Veigl se refirió, «*entre los innumerables pueblos, que habitan el Marañón*», a los *salvajes* maynas, panos, jameos, amaguas, mayurunas, destacando una serie de rasgos relacionados con su aspecto físico y marcas corporales, estructura familiar, rituales y cosmovisión, junto a las formas de gobierno. Los maynas merecieron en especial su atención y de ellos destacó su tez morena clara —«*son muy parecidos a la gente común de Europa*»—, sus danzas y borracheras en lo que «*imitan la voz, los movimientos y las aptitudes de los animales*», junto a su convicción de transmutarse tras la muerte en animales. Ello condicionaba su poca atención a cuidar su cuerpo y su alma, por lo que con «*tanta indiferencia miran las verdades de la religión*» que los misioneros dudaban si comprendían o aceptaban las verdades de la fe o si lo aparentaban, motivados por su interés y beneficio. En resumen, sus apuntes aparentemente etnográficos se circunscribían a destacar la diversidad étnica y de lenguas, sus rasgos fenotípicos y marcas identitarias —los omaguas deformaban el

48 Ibidem, p. 237.

49 Veigl, Franz Xavier, *Gründliche Nachrichten über die Verfassung der Landschaft von Maynas in Süd-Amerika bis zum Jahre 1768*, en Murr, Christoph Gottlieb von (ed.), *Reisen einiger Missionarien der Gesellschaft Jesu in Amerika*. Johann Eberhard Zeh, Nürnberg, 1ª edición en 1785 y 2ª en 1798. Digitalizado en e-rara.ch, <https://www.e-rara.ch/zut/wihibe/content/pageview/2882208> y en google books.

50 Veigl, Franz Xavier, *Status Provinciae Maynensis in America Meridionali ad annum usque 1768 brevi narratione descriptus* en Murr, Christoph Gottlieb von (ed.), *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, Nuremberg, 16-17, 1788, pp. 93-208. Traducción castellana Iquitos, CETA, 2006.

51 *Espíritu de los mejores diarios literarios, que se publican en Europa*, nº 50, 25 de octubre de 1787, «Viajes de algunos Misioneros de la Compañía de Jesús por la América, sacados de sus propios manuscritos por M.G.L. Von Murr in 8º», pp. 490-494.

cráneo de los infantes, los mayurunas insertaban trozos de maderas en incisiones labiales en actos bélicos o asambleas–, sus ritos shamánicos y un liderazgo basado en su «*habilidad en la magia*», todo lo cual servía al objetivo de demostrar su salvajismo y la desconfianza del misionero hacia el verdadero sentido y alcance de su conversión⁵². En él primó la idea de inferioridad cultural y subordinación en la misión, condicionada, –según Veigl– por intereses espurios de los indígenas.



En la obra original incluyó dos grabados en los que rememoró la vida cotidiana en dos misiones de Maynas. En el primero (fig. 65), llama la atención la reducción presidida por la iglesia, el río y un gran árbol. Las casas se hallan sobre un altozano y alineadas en torno a una única calle, mientras que la iglesia está aislada del conjunto urbano. Un personaje, que bien pudiera ser el propio Veigl, con casaca larga y sombrero, acompañado de un cargador, está subiendo desde el río hacia el pueblo. A lo largo de la calle, se perciben varios pobladores, dos de ellos portando a hombros una canoa. En el río, encajado entre montañas, destaca una catarata-mal paso/pongo y una balsa con cuatro hombres que impelen su marcha al empuje de largas varas. Varias palmeras delimitan el poblado y en primer plano, a la derecha del espectador, un inmenso árbol con tronco ramificado y múltiples raíces aéreas capta la vista por su frondosidad y exotismo.

52 Ibidem, pp. 491-492.

El segundo grabado muestra en la lontananza un paisaje boscoso, con la misión en un terreno desbrozado y delante de la cual se había sembrado un palmeral (fig. 66). Una serie de troncos caídos parecieran indicar que se está procediendo a labores de tala para preparar un campo de cultivo. El centro de la escena está dominado por el río y un afluente, donde se ve una canoa con un único remero, todo ello enmarcado por un cielo nublado en el que se dibuja el vuelo de varios pájaros. En la ribera del río hay dos pescadores y dos canoas varadas en la orilla. A la derecha del espectador un cobertizo, bajo el cual una mujer está asando varios peces, y a su lado alguien descansa en una hamaca. En un primer plano, dos mujeres sirven comida a un grupo dispuesto en círculo, que se halla degustando alimentos de un gran plato o cazuela. Todos ellos van aparentemente con el torso desnudo y dos con sombrero de ala ancha.



66

Los dos dibujos muestran misiones apacibles, una cotidianeidad ribereña –gentes pescadoras, navegantes, agricultura de quema y roza, alimentación en grupo–, todo ello organizado en torno a la iglesia y el misionero, aunque éste sólo es visible en la primera imagen. En ambos casos, a la naturaleza feraz y exótica, que otorga una característica singular al paisaje, se la muestra en vías de ser domesticada, bajo el influjo de la misión. Es por ello que he considerado oportuno compararlas, siguiendo la propuesta de Robert C. Smith con las producidas por Requena, por cuanto sus grabados de pueblos de misión, siendo distintos, guardan cierta semejanza ya que la misión era un lugar ordenado y de refugio ante un ecosistema tropical y gentes hostiles, además de un instrumento clave para asimilar y civilizar a los indios y a la naturaleza.

Requena levantó una serie de mapas de varios ríos amazónicos en los cuales nos legó el testimonio de su visión de las gentes de la selva. Buena parte de su cartografía fue trazada en el pueblo de Tefé, su base de operaciones en el río Amazonas, entre agosto de 1788 y enero de 1789 y, posteriormente, en Madrid entre 1793-6⁵³. Las imágenes de los indios amazónicos incluidos en los mapas reproducen personajes o escenas procedentes de sus informes de campaña y en ellos destacan varios temas: los indígenas y su relación con el medio ribereño y tropical; su propio dialogo con los indios; el recurso a convenciones visuales y culturales para destacar la inferioridad civilizatoria de los aborígenes; el objetivo de subordinar a los grupos étnicos del Amazonas a la Corona Hispánica, y cierta proto-etnografía. A continuación, analizo tales supuestos.



En el *Mapa de los virreynatos de Buenos Aires, Lima, Sta. Fe y capitania general de Caracas* (1796)⁵⁴ incluyó un paisaje fluvial (fig. 67), en el que destacó en un primer plano un mal paso del río donde impera la fauna salvaje –un cocodrilo, un ave,

53 Desde su retorno a la Península en 1793 reunió la documentación y mapas de la IV Partida de Límites y redactó un informe final y en 1796, por orden de Godoy, se dedicó a elaborar un Mapa de la América Meridional, referencias en *Historia de las Demarcaciones entre los dos dominios de España y Portugal*, Museo Naval, Ms. 283, labor que efectuó junto a Vicente Aguilar Jurado, secretario de Estado, citado por Río, J. L. del, «Don Francisco Requena y Herrera:...», p. 60 y nota 42, p. 69.

54 Requena, Francisco, *Mapa de parte de los virreynatos de Buenos Aires, Lima, Sta. Fe y capitania general. de Caracas en la América meridional con las colonias portuguesas limitrofes para acompañar al proyecto y reflexiones sobre la mejor demarcación de límites entre los dominios de ambas coronas dispuesto y construido*, Madrid, 10 de marzo de 1796. Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2003683947/>, consultado el 21 de diciembre de 2019.

un armadillo y un mono—. La composición, dispuesta en diagonal, nos conduce la mirada hacia un personaje resuelto con técnicas academicistas y casi escultóricas, cubriéndose con un lienzo. A su espalda dos grandes árboles y al fondo una hamaca bajo un cobertizo de esteras o palmas. Completa la escena, ya en el río, un pescador con red –parecido al indio yagua pescador dibujado en la acuarela de San Ignacio de Pevas– y en pleno remanso, antes de las turbulencias del pongo, una canoa cuyo remero lleva por distintivo un sombrero cónico mientras que otro ocupante se halla bajo una cubierta de esteras semicilíndrica, que permitía guarecerse del sol y aguaceros frecuentes; ambos van aparentemente desnudos.



Requena tuvo especial interés en mostrarse dialogando con los indígenas con los que entró en contacto. Reproducimos dos instantes de esas conversaciones captados en sendos mapas, los relativos al *Nuevo Reino de Granada y Capitanía General de Caracas* de 1783⁵⁵ (fig. 68) y al *Río Yapurá* de 1788⁵⁶ (fig. 69), en los que se autorretrató junto a una pareja de indios con un niño. En un caso se mostró de perfil al espectador y en el otro de espaldas, en el primero inmerso en un paisaje ribereño dominado por una catarata y en el segundo sobre un terreno herbáceo.

55 Requena, Francisco. *Mapa de una parte de la América Meridional en que se manifiestan los países pertenecientes al Nuevo Reyno de Granada y Capitanía General de Caracas de los dominios de nuestro muy augusto soberano que confinan con los establecimientos de su magestad fidelísima para acompañar a la relación sobre las operaciones executadas en la demarcación de limites por la quarta partida de división*, 1783, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2003684535/> consultado el 21 de diciembre de 2019.

56 *Mapa de una parte del Río Yapurá: comprehendida desde su entrada en el Río Marañón por su boca más occidental hasta el pueblo de San Antonio de Maripi*, 1788, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2003683910/> consultado el 21 de diciembre de 2019.

Varias son las lecturas que pueden hacerse de las escenas reproducidas. La tradición de los *parlamentos* cuenta ya con una amplia historiografía, en la que se ha destacado la creación colonial de espacios de encuentro, negociación y pacto entre culturas políticas y simbólicas disímiles. En este caso, quisiéramos apuntar varios elementos más. En ambas representaciones la mujer está de rodillas o sentada con un niño en brazos observando la conversación entre los dos hombres, lo que la sitúa en una posición subordinada y de espectadora silenciosa. El contraste entre las vestimentas de Requena y el indio, colocan a éste, en su casi desnudez, en un nivel inferior, ajustándose así al apriorismo de la existencia de una gradación de civilidad entre los humanos. A pesar de tal percepción peyorativa, Requena tuvo que recurrir a los indígenas para obtener un conocimiento cabal del territorio y los cursos fluviales, que devenía en un saber crucial para el objetivo geopolítico que le había traído a la Amazonía⁵⁷. Ello se produjo cuando una epidemia impidió la prosecución de la exploración del río Yapurá y sus afluentes, recurriendo a entrevistarse con los indios corotus del río Apaporís, a través de un intérprete, de lo cual dejó constancia fehaciente:

«Nombró a Juan Díaz Pestana para que bajo de juramento sirviese de intérprete, por ser inteligente en la lengua general Topinambas, la cual entendían muchos infieles de la expresada población y habiéndose congregado con el principal Catianimí con los más viejos de sus vasallos, se les preguntó dijese cuanta supiesen, no sólo de este río... sino también de todos los demás ríos que le entran por una y otra margen»⁵⁸.

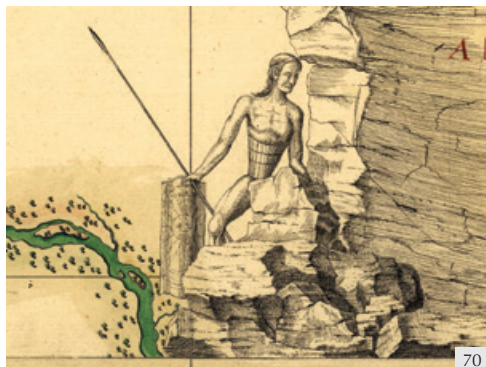
El modelo iconográfico de pareja con niño, que estamos observando, era un recurso recurrente en la cartografía amazónica del siglo XVIII. En capítulos anteriores aportamos el ejemplo del canon establecido en el mapa del *Gran río Marañón o Amazonas*

57 Una reflexión sobre los saberes indígenas y su relación con la ciencia Ilustrada en Safier, Neil, «Global knowledge on the move: Itineraries, Amerindian narratives, and deep histories of science». *Isis*, 101(1), 2010, pp. 133-145. Para comprender la importancia de las informaciones indígenas en la cartografía amazónica en Chauca, Roberto, «Contribución indígena a la cartografía del Alto Ucayali a fines del siglo XVII», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 44 (1), 2015, pp. 117-138.

58 *Instrumento sobre las noticias adquiridas por los indios corotus del río de Apaporis*, Francisco de Requena y Teodoro Constantino de Chermont, Río Apaporis, 1782, en: *Ilustrados y bárbaros*, pp. 144-149, la cita en p. 146.

(1707) del jesuita Samuel Fritz o en el mapa del Ucayali (1780) del franciscano fray Manuel Sobreviela, a través del cual se difundía la propuesta moral católica de familia monoparental, antes que la realidad etnográfica. Y no olvidemos que tal figura familiar fue un modelo recurrente en otros formatos de representación de las variaciones de grupos humanos americanos, cuáles fueron las series de pinturas de castas.

Los varones que se dibujaron conversando con Requena muestran rasgos faciales que se podrían considerar caucásicos⁵⁹ y difieren en su vestimenta. El indio del mapa de *Rio Yapurá* se cubre con un faldellín y porta una lanza; el del mapa del *Nuevo Reino de Granada* lleva puesto un fajín que constriñe su cintura y luce una larga cabellera. Esta última imagen, con algún retoque y matiz, se reprodujo en la cartela del *Mapa de una parte de los Ríos de los Engaños o Comiari, Mesay, Cuñaré, Jauiyá y Rufari* de 1789 (fig. 70a), si bien allí se le representó solo, armado con una lanza y apoyado en una columna trunca, entre un medio rocoso; y asimismo en otra de las figuras incluidas en el citado *Mapa... Nuevo Reyno de Granada y Capitanía General de Caracas*, donde Requena concibió al hombre de los confines subordinado a la Corona Hispana al dibujarlo de rodillas, con los brazos abiertos y la mirada alzada hacia el escudo estatal (fig. 71).



70



71

En estas dos muestras, cómo en otros casos, la iconografía se corresponde con la descripción que hizo Francisco de Requena de los indios Guaques, a los cuales

59 Beerman, Eric, *Francisco Requena...*, p. 89.

se refirió, según el mismo dice, por su propia autodenominación⁶⁰, y de los que textualmente escribió:

«No usar más vestido los hombres que una fuerte faja de corteza de árbol la cual les ciñe de tal modo la cintura que les resulta a todos un talle de mujeres, teniendo algunos tan oprimido este estómago hasta la parte más inferior del vientre que les queda el pecho muy sobresaliente con unos surcos callosos por una y otra orilla de la faja. Usan también el pelo muy largo, que es otro adorno de ellos, pero tirando hacia atrás... Últimamente es tan oprimido este ceñidor que comen muy poco y con frecuencia vuelven a arrojar lo que comieron, sin que esta parsimonia les tenga ni de mal color ni débiles, pues todos son muy robustos, muy alegres y de genio desembarazado»⁶¹

Constato en este caso nuevamente el correlato entre imagen y texto, y cierta proto-etnografía en los informes y cartografía que nos ha legado Francisco de Requena, si bien su percepción estaba teñida de apriorismos de la existencia de una gradación civilizatoria entre los diversos grupos humanos. Asimismo, advierto que los guiños visuales de representación de la inferioridad y superioridad cultural humana se reproducen en las escenas de caza. La figura del indio cazando con lanza un otorongo del mapa del *Rio Apaporis* de 1788⁶² (fig. 72) nos llevaría a pensar que vino determinada por cierto interés etnográfico teñido de exotismo.



60 Su etnónimo variaba según quién hacía referencia de dicho grupo étnico, así eran conocidos por «Morcielagos por las misiones de Sucumbíos. Los portugueses les dicen Mavas y Omaguas o Enaguas, pero por la semejanza del nombre no tienen nada parecido a los Omaguas de Mainas y que poblaban todavía a principios de este siglo el Marañón hasta la boca del río Negro (véase al padre Fritz) que los portugueses conocen en sus pueblos bajo la denominación de Cambelas», en *Ilustrados y bárbaros*, p. 113.

61 *Ibidem.*, pp. 113-14.

62 Requena, Francisco. *Mapa de una parte del Rio Apaporis: comprendida desde su entrada en el Rio Yapura hasta la población de los Yndios Corotus*, Ega, 12 de octubre de 1788, Library of Congress, <https://www.loc.gov/resource/g5292a.lh000256/>, consultado el 21 de diciembre de 2019.

Sin embargo, cuando contrastamos dicha escena con otra de caza incluida en el mapa del río *Yapurá*⁶³ (fig. 73), se percibe que nada era gratuito en su propuesta iconónica, ya que aquí un personaje vestido al uso del s. XVIII caza con escopeta y acompañado de un perro de presa, mientras que una pareja de indios desnudos, armados con lanzas y uno de los cuales lleva un tocado estereotipado de plumas, observan a quien dispara.

El dibujante buscó impactar al espectador con el contraste de armas que portaban unos y otros, remarcando la sofisticación técnica del funcionario-científico, frente a los usos tradicionales de los indígenas para surtirse de proteínas animales. Cabe recordar los usos elitistas de la caza en la cultura política y simbólica en época moderna para comprender cabalmente la escena, que buscaba autoafirmar la superioridad científica y cultural de quienes desde los gabinetes de curiosidades o de historia natural observaban una etapa singular de la globalización y de descubrimiento del habitante de los territorios inexplorados, inmerso en la naturaleza.



73



70b

La búsqueda del contraste entre los miembros de la IV Partida de Límites y los aborígenes se mantuvo en otros mapas, donde se mostraba a los primeros vestidos a la moda dieciochesca y en actividades de observación directa o a través de instrumentos ópticos (fig. 70b).

63 Requena, Francisco, *Mapa de una parte del Rio Yapurá: comprendida desde la boca del Caño de Avatiparána inmediata al pueblo de Maripi hasta la boca del Rio Apaporis próxima al Salto de Cupati*, 1788, Library of Congress, <https://www.loc.gov/resource/g5292j.br000079/>, consultado el 21 de diciembre de 2019.

En el mapa del *rio Yapurá*⁶⁴ se buscó contraponer dos modelos de vida, la labor del funcionario-científico y la vida relajada, sin mayores preocupaciones, de los indios amazónicos (fig. 74).



Se situaron en planos distintos a foráneos y aborígenes. Dos personajes sentados –Requena y el dibujante Cartagena (?)- en un medio arquitectónico clasicista con una arboleda al fondo, se hallan observando y tomando notas gráficas del entorno; uno de ellos –Requena (?)- otea el horizonte y se gira hacia el dibujante quizás para dictarle sus impresiones o las coordenadas del territorio (fig. 74a). Su acerbo es el clasicismo, expresado en la arquitectura y en los libros y papeles dispersos, muestra de su superioridad cultural y la decadencia de las sociedades indígenas de los trópicos.



64 Requena, Francisco. *Mapa de una parte del Rio Yapurá: comprendida desde la boca del Rio Apaporis hasta el Salto Grande o cachoeira de Vuia*, Ega, 12 de octubre de 1788, Library of Congress, <https://www.loc.gov/resource/g5292j.lh000257>, consultado el 21 de diciembre de 2019.



Los indios fueron representados en pleno solaz grupal, inmersos en un paisaje descontextualizado del medio ambiente tropical en el que moraban (fig. 74b). En una composición en diagonal, que orienta la mirada del espectador, se distinguen distintas escenas. Se dispuso en un primer plano a un indio con una canasta, en un segundo plano una pareja de indígenas con una criatura y, en el trasfondo, un indio meciéndose en una hamaca dispuesta bajo una ramada. A la derecha del espectador, en un primer plano, se emplazó un otorongo con una cara cuanto menos monstruosa e irreal, mal resuelto estilísticamente, como si el dibujante sólo supiera de él por referencias lejanas y poco precisas. Al igual que en otros ejemplos que hemos aportado, la fauna salvaje acompaña a los aborígenes, recordando, por si había alguna duda, su hábitat agreste, plagado de fieras indomables.

Los retratos más o menos fantasiosos, junto a otros con tintes proto-etnográficos de los indígenas que poblaban los territorios representados en su cartografía serían una constante en Requena. De la capitanía de Maynas⁶⁵ nos legó las figuras de dos indios autóctonos, una identificada de *India de Mainas en trage de Yglesia* (fig. 75a) y el varón de torso desnudo, que lleva por atributos su sombrero cónico y un remo en el que se apoya su mano izquierda, lo denominaré indio remero (fig. 75b), ya que en él resumió una de las constantes en sus acuarelas y mapas, la presencia de canoas y remeros de torso desnudo, sombreros de paja y remos, que guardan semejanza con los característicos de los grupos pano del Ucayali-Amazonas⁶⁶.

65 *Mapa del Gobierno y Comandancia General de Mainas*, 1788. Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colombia.

66 En tal sentido véase el cuadro «Remos y herramientas para la captura de peces» en Morin, Françoise, «Los shipibo-conibo», Santos, Fernando y Barclay, Frederica (eds.), *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Flacso-IFEA, 1998, v III, pp. 275-435.

La india mayna parece responder, antes que, a un retrato realista, a los deseos de Requena de imponer normas de decencia entre los indígenas de su jurisdicción. Ello se constata en una carta de 1792 dirigida al guardián del convento de Ocopa en la que expresaba su malestar por la promiscuidad y el poco pudor en el vestir entre los indios. Refería que las mujeres se vestían sólo con una «*corta pampilla de vara y media de lienzo... tomando sólo la pacha (manta de seis varas con que embozan y tapan la parte superior del cuerpo) para asistir al templo o para los actos de ceremonias y cumplimientos*», y reclamaba mayor recato, sólo posible «*si la misma pacha convirtieran en saya... y la pampilla en algodón, largo éste hasta más abajo del atado de la saya, y ésta así mismo larga hasta los tobillos, sería un traje desembarazado y cómodo... y bastante honesto*»⁶⁷. En resumen, la imagen que introdujo en el mapa respondía más a un deseo de reforma de costumbres –convertido en un acto de propaganda– antes que a su voluntad de reproducir la vestimenta femenina. Texto e imagen difieren en este caso, mostrando que, en ocasiones, como evidencia en la figura de familia monoparental con niño de corta edad, la iconografía respondía más al deseo de moldear costumbres y moral entre los indígenas que a un retrato objetivo de la realidad.

La revisión comparativa de ciertas figuras con los informes escritos por Francisco Requena, nos permite apuntar su influencia en alguno de los retratos de las naciones amazónicas incluidas en la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada, o en la serie de aguadas conservadas en el Museo de América. Si bien en ambas series sólo se cita ser deudores de Requena para el caso de la *yndia toda desnuda de los Omaguas*, consideramos que sus informes, esbozos o retratos sirvieron para trazar los rasgos y atributos de los indios de los ríos que recorrió con la IV Partida de Límites –Napo, Maraón, Amazonas, Putumayo, Yapurá-Caquetá–. Según E. Beerman, parte de las imágenes atribuidas a la expedición Malaspina serían en realidad obra de Francisco de Requena, y en concreto apunta a las aguadas relativas a grupos étnicos de la cuenca del Amazonas, ya que fue «*el único artista y cartógrafo que estuvo en esa época*» por la zona, e identifica como factura suya los retratos de «*una india del Napo y de un indio Camuchiro*», «*indio Llaora y una india*

67 Carta de Francisco de Requena a M.R.P. Fray Manuel Sobreviela, Presidente y guardián del Colegio de Ocopa, Jeveros, 1 de noviembre de 1792, en: Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VII, 1922, p. 23.

Omagua», «*indio Yuri y un indio Iquito*» e «*indio Guaona*»⁶⁸ (figs. 38, 39, 41). Además, varias de sus descripciones de tipos humanos pueden reconocerse en otros retratos. Así, por ejemplo, el testimonio de Requena es concluyente para comprender la iconografía de las *indias pintadas que habitaban las riberas del río Napo* (fig. 76):



«es también muy general en Maynas el uso de pintarse, como lo es en el Ucayali... Unas veces es por libertarse de la importunidad de los varios insectos que abundan en estos bosques, y de los ardientes rayos del sol; otras lo hacen por adorno y gala... siempre es un uso muy opuesto a la civilidad y la cultura... siendo entre los más de los infieles el estímulo para sus pinturas la semejanza que quieren tener con aquel animal de quien llevan su nombre»⁶⁹

La resolución de la figura humana con tatuaje calza asimismo con lo apuntado en el diario del franciscano fray Juan Dueñas donde describía los usos y costumbres de distintos grupos étnicos contactados en el río Ucayali, con especial atención a los panos y conibos, de los que sobre su maquillaje corporal anotó que:

«así los hombres como las mujeres de ambas naciones ...se pintan todo el cuerpo de negro con el zumo de una fruta redonda, como una lúcuma, que llaman vito; a las rayas y figuras que han formado con el negro, sobreponen otras rojas con achote, que se cría con la mayor abundancia, y con estos colores ordenan todo su cuerpo, sus pinturas con más o menos simetría, según la habilidad de cada uno... todos se dejan crecer el pelo hasta las cejas y por detrás le dejan tendido por las espaldas»⁷⁰

68 Beerman, Eric, *Francisco Requena...*, p. 96.

69 Carta de Francisco de Requena a M.R.P. Fray Manuel Sobreviela, Presidente y guardián del Colegio de Ocopa, Jeveros, 1 de noviembre de 1792, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VII, 1922, pp. 21-2.

70 Carta y Diario del P. Fr. Juan Dueñas, 1792 en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VII, p. 244. Fray Dueñas manifestaba su intención de ampliar las informaciones ya publicadas en el *Mercurio Peruano* de 2 de octubre de 1791.

La descripción de los tatuajes se corresponde con una práctica habitual de compleja simbología entre los grupos pano septentrionales –mayoruna, capanahua, remo...– y ribereños –setebo, shipibo, conibo–⁷¹. Cuando Requena se refiere a una forma de asemejarse al «*animal de quien llevan su nombre*», en realidad aludía a «*la práctica de organización en clanes patrilineales y exogámicos, con epónimos de especies animales o vegetales y fenómenos naturales*»⁷².

Apunté, líneas atrás, que Requena consideraba a los muras antropófagos. Rasgo similar atribuyó de forma genérica a los indios del Amazonas, quienes tenían «*la mala costumbre de los infieles de estos ríos en alimentarse de sus prisioneros*» o a los guaques u omaguas «*una de las naciones antropófagas de este río*»⁷³. Este último dato condicionó que el *indio guagua o maguare* de la *Relación de Gobierno* (fig. 77) fuera adornado con un collar de corazones de sus enemigos y se apostillara que era «*cruel en el ejercicio de cazar hombres*», su condición de antropófago –«*salan la carne humana para conservarla y alimentarse*–, y según fray Girbal «*son los hombres más ligeros que conoce el mundo y debe de contribuir lo ceñido de su cintura tan delgada que no es creíble*». Esta última afirmación describía su atuendo reducido a una faja en su cintura, a la manera de los indios dibujados en la cartografía de Requena y descritos en sus informes. Fray Narciso Girbal nunca estuvo en el Yapurá ni entró en contacto con sus habitantes, lo que analizaré en el siguiente capítulo, ni menos los describió en sus diarios, lo que nos lleva a constatar la capacidad para modificar a conveniencia informes e iconografía por parte del autor de las leyendas incluidas al pie de cada indio de la lámina de 12 tipos étnicos incluida en la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada. o en las aguadas del Museo de América, sin que le preocupara que alguien descubriera la falsedad de su redacción.



71 Erikson, Philippe, «Los moyoruna», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica (eds.), *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Flacso-IFEA, 1994, v II, pp. 11-18.

72 Morin, Françoise, «Los Shipibo-conibo» ..., 1998, pp. 343-4.

73 *Ilustrados y bárbaros...*, pp. 112-3 y 139.

Las denuncias de antropofagia o de canibalismo respecto a los enemigos eran el testimonio de una evidencia etnográfica, ya que los grupos de la familia etnolingüística pano del Ucayali, –shipibo-conibo, cashibo–, junto a otros grupos del Alto Amazonas, como eran los witoto y tupí, convertían en trofeos las cabezas de sus enemigos o arrancaban sus dientes para captar su energía, lo que requería cocer sus cuerpos y, en ocasiones, prácticas de canibalismo (exo y endocanibalismo) para captar la energía del otro⁷⁴.

En resumen, Francisco de Requena tuvo un interés particular en transmitir cierta imagen de los indios de los confines. El soporte en mapas da idea de su voluntad de dirigirse a espectadores de medios administrativos, científicos o militares. Impuso unos modelos que tendrían cierto recorrido, como analizaré oportunamente. Su percepción de la otredad le llevó a recurrir al vestido-desnudez para enfatizar las diferencias de saberes y grado de civilización, no exenta de cierta constatación real, ya que los varones de los piedemontes del alto y medio Ucayali usaban *cushma*, en su calidad de *antis* o gentes del Antisuyo frente a los del Alto Amazonas, que solían cubrirse sólo con pampillas o taparrabos. Mito e identidad se manifestaban en su vestimenta; compartían la creencia en un inca civilizador y dominante; la *cushma* era una adaptación tropical del *unku* incaico, vestigio de la cultura material de un pasado vinculado al Tawantinsuyo, que persistía en los rasgos de abstracción geométrica en varias manifestaciones de la cultura material, entre ellas en su vestimenta, si bien cada diseño respondía a las múltiples identidades de linaje, clan o grupo étnico.

Ello no fue óbice para que Requena manifestara en sus escritos y retratos sobre grupos étnicos su convencimiento de la existencia de cierta gradación social entre quienes eran indios reducidos en pueblos de misión, y los que vivían al margen de cualquier control político o religioso. A éstos les situó en un estadio de vida primitiva en la naturaleza, destacando la rudeza de su sustento –caza, pesca...– y cierto costumbrismo, como se observa en la hamaca, entendida como lugar de descanso y holganza. Los primeros fueron encuadrados en sus pueblos-misión enfatizando su bonanza utópica.

74 Chaumeil, Jean-Pierre, «Échange d'énergie: guerre, identité et reproduction sociale chez les Yagua de l'Amazonie péruvienne», *Journal de la Société des Américanistes*, 71, 1985, pp. 143-157; Erikson, Philippe, «Los moyoruna», p. 16 y nota 4, p. 100; Taylor-Descola, Anne-Christine, «L'art de la réduction, la guerre et les mécanismes de la différenciation tribale chez les jivaro», *Journal de la Société des Américanistes*, 71, 1985, pp. 159-74.

Quisiera cerrar el capítulo con una reflexión comparativa entre la obra visual de Alexandre Rodrigues Ferreira y la de Francisco Requena. Ambos recorrieron en parte la misma región del Amazonas y sus afluentes, los ríos Negro y Yapurá, y reprodujeron, al menos en un caso, a un mismo grupo, aunque eran denominados de forma distinta en Brasil o el Perú. Se trata de los cambeba-guaque/omagua. Reproduzco a continuación la *yndia enteramente desnuda de la nación omagua*, además del *yndio guagua o maguare* de Requena (fig.77) y el *cambeba* de Rodrigues Ferreira (fig. 59). Requena da referencia sobre los distintos apelativos asignados a dicho grupo

«Estos indios son conocidos por diferentes nombres: el de Guaques es el que más debe prevalecer, por denominarse así ellos (y éste le dan los españoles) y el de Morcielagos por las misiones de Sucumbios. Los portugueses les dicen mavas y omaguaes, y estos mismos son los que el Padre Gumilla nombra omaguaes o enaguas, pero por la semejanza del nombre no tienen nada de parecido a los omaguas de Mainas y que poblaban todavía a principios de siglo el río Marañón hasta la boca del río Negro que los portugueses conocen en sus pueblos por la denominación de cambelas. El idioma es muy diferente y aún más diferente sus costumbres»⁷⁵

A pesar de sus precisiones, el dibujo de la india de la nación omagua guarda relación con su descripción de la india guaque u omaguaes-cambela (fig. 78),

«las mujeres de esta nación están enteramente desnudas, sin estopas, dientes, hojas ni abalorios con que en otras naciones forman un corto tejido o pampanilla con que se cubren la parte más vergonzosa, parece que desconocen absolutamente la honestidad»⁷⁶



75 Cohen, Michele, «Diario de viaje al Yapura de Francisco Requena», *Historiografía y Bibliografía, Suplemento de Anuario de Estudios Americanos*, 45 (2), 1988, p. 53.

76 *Ibidem*.

Por el contrario, la descripción y retrato del varón guaqué-cambeba no eran coincidentes. Nada en el estilo o intención coinciden o se asemejan, pareciera que ambos hubieran transitado por territorios distintos y entrado en contacto con otras gentes. Y ambos testimonios visuales difieren a su vez de la escena costumbrista que captó Manuel María Paz cartógrafo y pintor de la Comisión Corográfica de Colombia hacia 1852⁷⁷ (fig. 79).



En la aguada conservada en el Museo de América, es evidente que su pintor se inspiró en los apuntes de viaje de Francisco de Requena. El razonamiento vale para el caso del varón guagua o maguare, en el que el añadido de tres corazones engarzados en forma de collar (fig. 77), enfatiza su antropofagia. En ellos constatamos la distancia entre las propuestas científicas de Rodrigues Ferreira o las fuentes misionales coetáneas y la intencionalidad de los pintores-autores de las series peruanas de distintos prototipos étnicos de la década de 1790. Éstos optaron por retratar las gentes de los confines por sus atributos, antes que, por rasgos inspirados en principios científicos, que se habían impuesto con rigor, por ejemplo, en el campo de la botánica.

77 Imagen disponible en <https://www.wdl.org/es/item/9095/>, consultada el 19 de diciembre de 2019.

Capítulo 6

El imaginario indígena en los misioneros franciscanos (c. 1790)

El franciscanismo peruano mostró, durante el siglo XVIII, características de una religiosidad de raíz escolástica y escotista¹, que concedía una creciente importancia a la taumaturgia y el milagro, con rasgos efectistas y proféticos por el influjo de la obra de Joaquín de Fiore, unido a ciertos tintes indigenistas que se enraizaban en una larga tradición en relación a su labor en Indias. La influencia de la filosofía escotista tuvo una larga tradición en el Perú virreinal, que se afianzó desde el temprano siglo XVIII cuando se crearon sendas cátedras de Prima Duns Scoto (1701) y de Vísperas (1724) en la Universidad Mayor de San Marcos en Lima². Se alejaron de las posiciones ilustradas, como evidencia la polémica entre fray Francisco de Soto y Marne, cronista franciscano y catedrático de Prima Duns Scoto en la Universidad de San Marcos durante su estancia en el Perú (1753-1765), y el benedictino Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764). Soto y Marne reivindicó, contra la opinión de éste, el milagro de las flores de San Luís del Monte, el estudio de las ciencias al influjo del *Arte* de Ramón Llull y la existencia de los pigmeos, tal como defendía fray Nicolás de Lyra³. Un ejemplo más de su lejanía respecto de los principios científicos que se imponían durante la Ilustración.

- 1 Peralta, Víctor, «Tiranía o buen gobierno. Escolasticismo y criticismo en el Perú del siglo XVIII», en Walker, Charles (ed.), *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, Siglo XVIII*. Cusco, CBC, 1995, pp. 67-87.
- 2 Heras, Julián, «Los franciscanos en la Universidad de San Marcos», *Archivo Iberoamericano*, 60, 2000, pp. 243-258.
- 3 Hidalgo, Patricio, «Un impugnador de Feijoo en el Perú: el padre Soto Marne y su diario crítico-náutico de Cádiz a Cartagena de Indias», *Anuario Iberoamericano*, 60, 2000, pp. 109-158.

La importancia de la predicación en el imaginario franciscano se mostró simbólicamente con la canonización en 1726 de Francisco Solano, ya que suponía la puesta en valor y el reconocimiento de sus tesis dentro de la Iglesia católica y de su defensa de las misiones interiores y entre infieles, basadas en una predicación que buscaba impactar con escenificaciones efectistas, toques de terror y tintes proféticos⁴. En el Perú, practicaron tanto misiones interiores como entre infieles, estables o volantes, desde los Colegios de Propaganda Fide creados expreso — Santa Rosa de Ocopa (1726), Nuestra Señora de los Ángeles de Tarija (1755), San Ildefonso de Chillán (1756), N. S. del Mayor Dolor de Moquegua (1785), San José de Tarata (1792)⁵.

A mediados del siglo XVIII los franciscanos se vieron cuestionados al menos por tres razones. En primer lugar, por su radical defensa del indulto de José de Antequera, el gobernador rebelde del Paraguay, que en parte traducía su disconformidad con los métodos misionales jesuitas, y que les llevó al extremo de participar en el tumulto contra el acto público de su ajusticiamiento en la plaza mayor de Lima. En segundo lugar, a raíz de la rebelión de Juan Santos Atahualpa en 1742 y la pérdida de sus misiones en la Selva Central. Por último, el tercer motivo de discordia surgió como resultado de los textos de denuncia producidos en sus claustros en torno a 1750, entre ellos el *Planctus indorum christianorum in America peruntia*⁶ y *Representación verdadera y exclamación rendida*⁷ atribuidos, o con participación, de distintos franciscanos, los frailes Antonio Garro, Calixto San José Tupac Inca e Isidoro Cala; en ellos se reivindicaba, desde una corriente criticista franciscana, el derecho de los indios a ser liberados de la servidumbre y a ser ordenados sacerdotes o habilitarles para profesar en las órdenes regulares en igualdad de condiciones con los españoles. Los textos inéditos circularon entre

4 Oré, Luis Gerónimo de, *Relación de la vida y milagros de San Francisco Solano*. Lima, PUCP, 1998 [1610].

5 Datos consultados el 14 de octubre de 2019 en <http://www.franciscanosdetarija.com/pag/documentos/enciclicas/intro/parte1.htm>.

6 Navarro, José M^a, *Una Denuncia profética desde el Perú a mediados del siglo XVIII «El Planctus indorum christianorum in America peruntina»*. Lima, PUCP, 2001.

7 Una copia manuscrita c.1750 se puede consultar digitalizada en el fondo de la James Ford Bell Library, University of Minnesota: https://umedia.lib.umn.edu/item/p16022coll185:2068/p16022coll185:1996?child_index=4&query=&sidebar_page=2, consultado el 18 de diciembre de 2018.

las élites indígenas, calando en los reclamos que desembocarían en el conato de rebelión de Huarochiri, en 1750⁸.

Las complejas relaciones de los franciscanos con el poder político cambiaron a partir de la década de 1760. En 1761, la proclamación de la Inmaculada Concepción como patrona de España suponía el reconocimiento por la Corte de uno de los principios teológicos más caros a los franciscanos. Sus posiciones críticas con las tesis jesuíticas suaristas y probabilistas les permitirían rentabilizar a su favor su expatriación a partir de 1769. Sería durante el gobierno virreinal del catalán Manuel Amat y Junyent (1761-1776) cuando lograron mayor protagonismo, ya que favoreció su mayor relevancia en el seno del Santo Oficio de la Inquisición, y mantuvo entre sus asesores en temas religiosos a Juan de Marimón, franciscano y también catalán, aunque éste terminaría siendo desterrado a Chiclayo tras haber defendido las tesis probabilistas en el VI Concilio Limense de 1772⁹. Fue en este contexto, en torno a 1770, cuando el virrey Amat remitió al Real Gabinete de Historia Natural la serie de 20 pinturas sobre los tipos humanos del Perú, que incluía un lienzo dedicado a una familia de indios de la montaña junto a un franciscano (fig. 28), como ya he comentado en el capítulo dedicado a *Ciencia e Imperio*, lo que muestra el protagonismo recobrado por la orden en el imaginario civilizatorio de la Amazonía.

La recuperación de las misiones de los ríos Ucayali y Manoa en la década de 1790

A inicios de la década de 1790 coincidieron varios intereses políticos para relanzar la reconquista de la Amazonía; por un lado, la necesidad de resolver el conflicto fronterizo con la Corona Portuguesa y, por otro, volver a articular la Hoya del Amazonas con la sierra y la costa a través de un eje central que confluyera en

8 Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad...*, pp. 493-516; Peralta, Víctor, *Tiranía o buen gobierno...* Spalding, Karen (ed.), *El diario histórico de Sebastián Franco de Melo. El levantamiento de Huarochirí de 1750*. Lima, Centro Peruano de Estudios Culturales, 2012; Zíghelboim, Ari, «Un inca cuzqueño en la corte de Fernando VI: Estrategias personales y colectivas de las elites indias y mestizas hacia 1750», *Histórica*, 34(2), 2010, pp. 7-62.

9 Peralta, Víctor, «Las razones de la fe. La iglesia y la Ilustración en el Perú, 1750-1800», en O'Phelan, Scarlett (ed.), *El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica*. Lima, PUCP, 1999, pp. 177-204.

Lima. Sería durante el gobierno virreinal de Gil de Taboada y Lemos (1790-1796) cuando se dio impulso a la apertura de vías de penetración al Ucayali, dejando tal empeño en manos de los misioneros franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa. De su labor destaca para mí en este libro intereses la cartografía de amplias zonas del piedemonte andino y las *expediciones apostólicas* al río Ucayali.

En realidad, tras la expulsión de los jesuitas, la Corona dejaba bajo control franciscano el conjunto de las misiones en tierras tropicales y fronterizas del Perú. A pesar de sus reveses en las décadas de 1740 y 1760, se convirtieron en agentes imperiales para el sostén y recuperación de las rutas terrestres y fluviales a la cuenca del río Ucayali. Se reconoció la imposibilidad de acceder directamente desde Tarma y Jauja a la Selva Central —región del Cerro de la Sal y Pampa de Sacramento—, perdida a raíz de la rebelión de Juan Santos Atahualpa en 1742 y, en consecuencia, se priorizó consolidar el dominio sobre la cuenca del Ucayali para, en base a tal política, dejar expedita la ruta centro-norte posibilitando penetrar a las misiones de Maynas. Los franciscanos incidieron en dos derroteros para recuperar el control de los grupos ribereños del Ucayali y sus afluentes: a) desde Lima-Tarma-Huánuco hacia el Bajo Huallaga, para alcanzar la zona de la actual Yurimaguas, desde donde ya se puede navegar todo el año sin depender de la variabilidad del caudal fluvial, para desde allí dirigirse al Amazonas o al Ucayali; y b) desde las misiones de Cajamarquilla, en el obispado de Trujillo, hacia el río Marañón.

Francisco de Requena, en su calidad de gobernador de Maynas desde 1791, dio las orientaciones políticas precisas para consolidar los intereses hispanos en la Amazonia. Una de sus primeras medidas fue trasladarse desde Ega (alias Tefé), su base en el Amazonas, a Jeveros, en el Huallaga. Mostraba en el cambio de capitalidad la opción por priorizar esa ruta hacia las riberas del Amazonas y Ucayali, y frenar con ello la hegemonía comercial y geopolítica portuguesa¹⁰. Partía de la premisa «gobernar es poblar», unida a la necesidad de conocer la geografía regional. Ambas empresas se dejaron por lo que se refiere al río Ucayali en manos de los misioneros franciscanos de Ocopa. El modelo poblacional persistió en la

10 Un análisis del dominio comercial brasilero en: Bastos, Carlos Augusto, Lopes, Siméia de N., «Comercio, conflictos y alianzas en la frontera luso-española: Capitanía de Río Negro y provincia de Maynas, 1780-1820», *Procesos*, 2015, pp. 83-108.

idea de fundar pueblos estables, lo que comportaba reducir a grupos étnicos de hábitat disperso y situarlos bajo el control misional. El resultado fue, al dictado de sus órdenes, la fundación del pueblo de Sarayacu, que devendría el centro de actividades de los franciscanos, y punto neurálgico en los intercambios en el Ucayali hasta mediados del siglo XIX. Su objetivo fue lograr misiones autosuficientes —plantíos de yuca brava para producir fariña, herrerías y artesanos, astilleros de ribera...—, favorecer la conversión-reducción de indios infeas, y facilitar la doble comunicación por tierra y fluvial con las tierras tropicales desde el sur del Maraón hasta las aldeañas a Huamanga y el Cusco¹¹.

Requena había explorado, durante su etapa de comisario de la IV Partida de Límites, los cursos y riberas de los ríos Maraón-Amazonas-Negro, pero desconocía los territorios al sur hasta los límites con Charcas, una región que estuvo bajo el control de las misiones franciscanas de los colegios de Propaganda Fide de Ocopa, Moquegua y Tarija. En realidad, la Corona carecía de conocimientos geográficos sobre esos vastos territorios, que se habían tornado claves para garantizar sus intereses geopolíticos. Y de nuevo serían los franciscanos, en este caso los de Ocopa, los que resolverían el vacío científico, para poder visualizar y proyectarse políticamente sobre un territorio que se había vuelto estratégico. El cartógrafo franciscano más connotado de fines del siglo XVIII sería fray Manuel de Sobreviela de quien destacaremos: *Plan o Mapa que demuestra las fronteras de las Montañas de Tarma, Huánuco y el Valle de Vitoc* (1788)¹², *Plan de las montañas y fronteras de la gentilidad, en los confines del Virreynato del Perú, desde el Obispado de Guamanga al de Trujillo* (1790)¹³ y *Plan del curso de los ríos Huallaga y Ucayali y de la Pampa del Sacramento* (1791)¹⁴. Para hallar las raíces de la representación visual indígena en el siglo XVIII, destaco que en dichos mapas se

11 «Carta del Señor Don Francisco Requena gobernador de Maynas al R. P. Guardián de Ocopa con algunas reflexiones referentes al mejor gobierno y progresos de las Misiones del Ucayali», *Mercurio Peruano*, 279, 5 de setiembre de 1793, ff. 1-8 y 280, 8 de setiembre de 1793, ff. 9-19.

12 AGI, MP Perú y Chile, 113.

13 Plan de las misiones de Ocopa remitido por el virrey del Perú con carta de 15 de marzo de 1790, al dorso y firmado por fray Manuel Sobreviela con anotación al pie «fray Eusebio Sanz lo delineó», AGI, MP Perú y Chile, 119.

14 Adjunto a carta nº 145 del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos al marqués de Bajamar, secretario de Estado de Gracia y Justicia, Lima, 5 de diciembre de 1792. «Dado a luz por la Sociedad de Amantes del País de Lima». AGI, MP Perú y Chile, 123; *El Mercurio Peruano*, nº 81, 13 de octubre de 1791.

delimitó la *montaña* con una larga hilera de árboles, junto a cierta minuciosidad en marcar los cursos fluviales y en las indicaciones de misiones y pueblos —reducciones y de gentiles—, caminos recientes y toponimia. Sin embargo, carecían de una iconografía realista de las gentes de los trópicos, ya que el único mapa que incluye una representación humana, el ya citado del Huallaga y Ucayali, tal y como ya mencioné anteriormente, incluyó una pareja con una criatura inspirada directamente en una escena del mapa del jesuita Samuel Fritz (1707).

La producción cartográfica convirtió al colegio de Ocopa en un centro científico regional y de proyección global, al influir en buena parte de los mapas elaborados a fines del siglo XVIII. El propio Francisco de Requena hubo de recurrir al guardián de Ocopa, Manuel Sobreviela, para obtener «*un mapa de la navegación de Huallaga hasta Huánuco*», tras el fracaso de un intento de exploración llevada a cabo por el teniente Nicolás Candamo, junto al dibujante José Anselmo Cartagena debido a la creciente del Huallaga¹⁵. No es extraño que, a su regreso a la Península, se basara en los mapas de Sobreviela y en los informes de fray Narciso Girbal para elaborar el *Mapa de parte de los virreynatos de Buenos Aires, Lima, Santa. Fe y capitania general de Caracas* (1796) y el «*Proyecto y reflexiones sobre la mejor demarcación de límites entre las Coronas de España y Portugal*» de 10 de marzo de 1796¹⁶ o que los datos cartografiados sirvieran de base a las políticas para afianzar el control del territorio y sus gentes, en palabras de Requena se trataba «*sobre el modo de asegurar la conquista de las naciones que habitan el Ucayali, Pachitea,...*»¹⁷. No fue extraño, que los mapas franciscanos alcanzarán una gran difusión, al punto que y en las primeras décadas del s. XIX sus aportaciones fueron la base de varios mapas que incorporaron la cuenca hidrográfica del Amazonas¹⁸.

15 Carta de Francisco Requena a Manuel Sobreviela, Laguna, 20 de diciembre de 1791. Adjunta a Carta nº 125 del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos al Marqués de Bajamar, secretario de Estado de Gracia y Justicia. AGI, Lima, 703.

16 Citado por Beerman, Eric, *Francisco Requena...*, pp. 58.

17 «Copia de una carta que dirigió al R. P. Guardián de Ocopa... y el ardiente deseo con que anhela por la conquista espiritual del Ucayali, y Pampa de Sacramento, Jeberos, 2 de julio de 1792», *Mercurio Peruano*, 6, 196, 1792, ff. 187-8. Requena añadía «la América después de tres siglos de conquista está bien escasa de Cartas y Mapas que la den a conocer, atrasada entre los hombres más sabios de ella la Geografía y el Estado sin poder sacar ventajas y utilidades», *ibídem*, ff. 187-8.

18 Comunicación personal de M. Carme Montaner, hasta ahora la mejor conocedora de la cartografía histórica franciscana de Ocopa.

En el seno de las políticas de contención de la penetración portuguesa, uno de los objetivos perseguidos fue restablecer las misiones en las riberas del río Manoa, afluente del Ucayali, perdidas a raíz de la rebelión de 1766-8, cuyo cometido se encargó a fray Narciso Girbal y Barceló, quien era misionero en Cumbaza, —Cajamarquilla, obispado de Trujillo, cerca de la actual Tarapoto capital de San Martín—. Actuó bajo los dictados del virrey y del gobernador de Maynas, Francisco de Requena, además de la supervisión del guardián del convento de Ocopa, Manuel Sobreviela. Girbal, para asegurar su labor apostólica, recopiló la información existente sobre las antiguas misiones jesuíticas, dejando constancia del «registro de todos los diarios m.s. de los antiguos Misioneros, así de Mainas como de Manoa»¹⁹ y realizando el «extracto de todos los diarios y escritos de los PP que desde el año 67 habían residido en Manoa... mando copiar un precioso libro manuscrito que dejaron los Jesuitas en el Pueblo de La Laguna de la gran Cocama, pues en él se da noticia de los Infieles de aquellas regiones, de sus modales, costumbres, alimentos, orden de sociedad, vestido, armas, guerras y demás ejercicios»²⁰. Un testimonio que incide en la influencia de las fuentes jesuíticas en el imaginario y prácticas franciscanas y de quienes de una u otra forma moldearon el imaginario icónico de los indios de Maynas. Hipólito Unanue insistía en ello al incluir en una nota a pie de página en su artículo sobre los trages, supersticiones y ejercicios de los indios de la Pampa del Sacramento de basarse en el jesuita padre Francisco Figueroa «de cuyas Provincias [Maynas] hizo una exacta y menuda descripción por los años de 1665. La tenemos M.S. Consta de 111 fs en folio, y nos ha servido mucho en los presentes Mercurios»²¹.

Entre 1790 y 1794 fray Girbal efectuó, según sus propios términos, varias *expediciones apostólicas* hacia el río Ucayali, hasta sus afluentes Manoa y Pachitea-Pozuzo. Para acceder al río Ucayali se priorizó la ruta navegable por el río Huallaga y el retorno, para acortar la duración del viaje, por la ruta terrestre que comunicaba la cuenca del Ucayali con los ríos Mayro y Huallaga. Los conocimientos y destreza indígenas fueron fundamentales para los logros

19 «Segunda peregrinación del padre predicador Apostólico Fray Narciso Girbal y Barceló a los Pueblos de Manoa», *Mercurio Peruano*, 150, 10 de junio de 1792, ff. 91.

20 Preparativos del segundo viaje del Padre Girbal a Manoa en 1791. AGI, Lima 703.

21 Unanue, Hipólito (Aristio), «Noticia de los trages, supersticiones...» nota 25, fol.85.

franciscanos. Así por ejemplo en la primera *expedición apostólica* en 1790, la navegación se efectuó con el apoyo de remeros, guías y traductores indígenas. La primera etapa hasta Omaguas (río Marañón) se llevó a cabo con canoas y hombres de su parroquia-misión de Cumbaza; allí les sustituyeron gente de Omaguas, los que, según el propio Girbal, eran diestros e infatigables. El retorno se efectuó con guías panos y conibos con los que entró en contacto en las riberas del río Manoa.

Fray Narciso Girbal desconocía las lenguas de la familia lingüística pano y, en consecuencia, se comunicó a través de intérpretes cristianizados. En la zona de las antiguas misiones del Manoa entró en contacto con Ana Rosa, a la que consideró cacica de un grupo de panos y la cual, junto a su hermano Josef, se convertiría en su principal informante. Ana Rosa hablaba castellano y conservaba en su vestimenta —*«parecía una monja»* exclamó Girbal en su diario- y actitud trazas de su formación y cristianismo —*«rezaba algunas oraciones y la doctrina del catecismo»*—. Siguiendo una práctica misional franciscana, había sido enviada de niña a Lima, donde la alojaron en el beaterio de Santa Rosa de Vitervo para que aprendiera el castellano, a *«leer y ser cristiano»*, y luego *«le volvieron a su tierra para que sirviese de intérprete y ayudase a la conquista de sus parientes y de todos los de su nación»*²². En consecuencia, podemos afirmar que fray Narciso Girbal sólo mantuvo contacto directo con panos, conibos y esporádicos o breves encuentros con moyorunos o barbudos, chípeos y amaguacas. Él mismo, al referirse a otros grupos de la cuenca del Ucayali, afirmaba textualmente *«cuias particulares situaciones ignoro»*, *«me las noticiaron los infieles mismos que he visitado y pacificado»* o apostillaba *«de todas las cuales me dio la razón Ana Rosa»*²³. Enumeró de oídas los etnónimos de varias naciones de la cuenca del Ucayali²⁴: campas, capanaguas, remu(o)s, diabus,

22 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló misionero Apostólico del Colegio de Ocopa, sito en el Arzobispado de Lima y Reyno del Perú hice desde el Pueblo de la Laguna, capital de Maynas a los famosos ríos Marañon y Ucayali, Lima, 8 de junio de 1791. Adjunto a la carta nº 125 del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos al marqués de Bajamar, secretario de Estado de Gracia y Justicia. Lima, 20 de julio de 1792. AGI, Lima, 703.

23 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló... 1791, jornada 18 de setiembre de 1790. AGI, Lima, 703.

24 Mantenemos las grafías originales.

ormigas, ninaguas, siabus, binabús, isinaguas, cocamas, piros, chunchu(o)s, carapachos, setevos, sipibos, casibos y piros²⁵.

Girbal siempre diferenció entre cristianos y gentiles, en sus diarios cada etnónimo iba precedido de dichos términos, lo que por sí mismo ya indica una percepción de la otredad determinada por sus creencias religiosas. Sus prioridades se orientaron a indagar la identidad de los responsables de los asesinatos de los frailes en la década de 1760; a encontrar el rastro de la iglesia y convento destruidos por aquel entonces y a identificar la predisposición de panos y conibos, con quienes estableció relaciones, a amoldarse a las formas de vida de la misión y a la tutela franciscana. Sus informantes acusaron a los chipeos de la destrucción de las misiones y asesinato de los frailes, si bien se cuidaron de apostillar que se habían vengado matando a los responsables y esclavizando a sus hijos. Halló huellas cristianas en distinta gente y dejó constancia de que algunos mantenían «la memoria de parte de las oraciones y catecismo... erigiendo y colocando la Santa Cruz» y estrechándola cuando morían, o de no detectar evidencias de «culto alguno que tributen a una deidad»²⁶. En sus descripciones fray Narciso Girbal destacó las prácticas de comida comunitaria, bebida de masato, consumo de tabaco en polvo inspirado y en pipa, y enfatizó «la natural ociosidad de los gentiles»²⁷, una conclusión que remite a la atribución peyorativa a los indios de uno de los pecados capitales, la pereza. En esta última característica se constata la analogía a la que recurrieron los franciscanos para asociar los usos y costumbres observados entre los indígenas y los pecados capitales, un hecho señalado por

25 Fray Juan Dueñas, misionero en Sarayacu daba una relación algo distinta: tras referencias a los panos, conibos y chipeos ya reducidos o en vías de ello, mencionó que «a doce leguas del Ucayali hacia el rumbo este habita la nación de los Nianaguas... y después hemos adquirido la noticia de que por la misma parte habitan veinte y dos naciones o parcialidades con los nombres de Ysacnaguas, Capanaguas, Ysunaguas, Aguanaguas, Diabus, Sinabus, Viabus, Suyabus, Sentis, Chuntis, Ormigas, Trompeteros y otros, que juntas con las reducidas en el Ucayali y con las que subiendo por dicho río pueden reducirse como son las de los Remos, Casibos, Campas, Amaguacas, Amages, Maspos, Comabos, Ruanaguas, Pihobos y otros, asciende a más de cuarenta naciones la mies que se nos presenta» en *Mercurio Peruano*, 195, 15 de noviembre de 1792, ff. 175.

26 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló... 1791, jornada 18 de setiembre de 1790. AGI, Lima, 703.

27 *Ibidem*, jornada 20 de setiembre de 1790.

Lagos y Santamaría para el caso de los Tobas²⁸. En consecuencia, el método misional franciscano, se alejaba del interés jesuítico por las lenguas y culturas indígenas, a pesar de basarse y haber tenido acceso a sus informaciones y quizás sus diccionarios de diversos grupos étnicos de Maynas²⁹.

Narciso Girbal y Barceló y el franciscanismo catalán del Colegio de Misiones de Escornalbou.

Para poder comprender mejor la posición y los factores que influyeron en la labor misional de Girbal, es necesario volver la mirada sobre su origen y formación. Narciso Girbal y Barceló nació en Palafrugell (Girona) en 1759, profesó en el convento franciscano de Barcelona en 1774 y viajó a Indias en 1785, donde se incorporó al Colegio de Ocopa y a las misiones de Cajamarquilla y Manoa. En 1815 regresó a España, muriendo en el convento franciscano de Girona en 1827.

Su ideario tuvo mucho que ver con el difundido desde el Colegio de Misiones de San Miguel de Escornalbou (1686-1835) en Tarragona, que formaba a futuros misioneros franciscanos desde presupuestos de prevención y suspicacias hacia el mundo rural, en el que se presuponía una penetración superficial del catolicismo, lo que hacía indispensable insistir en la predicación evangélica efectista y anatemizarlas supersticiones y la influencia del demonio. Se llegó a catalogar a los campesinos de gente «*vulgar, necesitada, ignorant, rústega i idiota*», lo que evidenciaría, en opinión de J. M^a Puigvert, la persistencia de influencias medievales, sobre todo del *Dotzè del crestià* (1384) de Francesc Eiximenis y de textos jurídicos emanados del Concilio Provincial Tarraconense (1564-1565) destinados en su origen a revertir la tenue implantación del catolicismo entre

28 Lagos, Marcelo y Santamaría, Daniel, «Pecados indios. Pervivencia y cambios del discurso misional sobre los aborígenes del Gran Chaco (1870-1920)», en Escobar, Antonio, Mandrini, Raúl y Ortelli, Sara, (eds.), *Sociedades en movimiento. Los Pueblos indígenas de América Latina en el siglo XIX*. Tandil, Instituto de Estudios Histórico-Sociales (IEHS) / FCH/ UNCPBA, 2007, pp. 189-204.

29 Lopes de Carvalho, Francismar Alex, «Estrategias de conversión y modos indígenas de apropiación del cristianismo en las misiones jesuíticas de Maynas, 1638-1767», *Anuario de Estudios Americanos*, 73(1), 2016, pp. 99-132.

gitanos, pastores y gente rústica³⁰. En consecuencia, los textos e ideario surgidos de Escornalbou se alejaban de los postulados de la Ilustración y del Jansenismo, lo que les comportó, en ocasiones, una pérdida de peso específico, como lo probaría el hecho de que no predicaran ninguna misión volante en los arzobispados de Barcelona y Tarragona, gobernados por Josep Climent (1766-1781) o Francesc Armanyà (1785-1803), los dos obispos ilustrados más cercanos al rigorismo jansenista en la Cataluña del siglo XVIII³¹.

Las obras surgidas de Escornalbou o del franciscanismo catalán recogieron noticias de la labor misional americana. Una revisión de dicha literatura conventual da idea de la importancia de la correspondencia entre los frailes destacados temporalmente en las Indias y su familia o conventos de origen, al punto de que varias informaciones fueron leídas y comentadas en el refectorio y reuniones, incluidas en manuscritos y en obras hagiográficas³². Veamos algunos ejemplos en los que he seguido el eco de los frailes destacados en el Convento de Ocopa en la literatura conventual catalana.

Miguel Badia, monje cisterciense en el monasterio de Poblet, editó en 1755 la información remitida por su hermano fray Mariano Badia y por fray Pedro Pont desde el convento de Ocopa. El texto refleja los trabajos y jornadas de los misioneros, reproduce el imaginario de un país dotado de importantes recursos naturales, en un medio caracterizado por su frondosidad y fecundidad que atribuía a la influencia del sol y los astros, que a su vez determinaban la abundancia de minerales, plantas medicinales, animales «*de mayores fuerzas*» y los hombres de «*muy vivos ingenios*». A su parecer, el trópico «*está lleno de Indios Gentiles, con Gentes de innumerables naciones, y lenguas, que no conocen Deidad alguna, más de medio bestiales: muy gigantes para lo malo, muy niños para lo bueno*»³³. Sus afirmaciones iban en la senda que calaría a lo largo del siglo XVIII en buena parte del franciscanismo: las gentes de

30 Puigvert, Joaquim M^a, «Església, cultura i llengua a la societat catalana del setcents», en Balsalobre, Pep y Gratacós, Joan, *La Llengua catalana al segle XVIII*. Barcelona, Quaderns Crema, 1995, pp. 245-258.

31 Borrás, Jaume, «Les missions populars d'Escornalbou», *Estudis Prioratins*, 1, 1999, pp. 13-47.

32 Sala i Vila, Núria, «Noticias de misioneros en el Perú: su circulación en la literatura conventual catalana (1735-1824)», en Castelnau-L'Estoile, Charlotte de, Copete, Marie-Lucie, Maldavsky, Aliocha, Zupanov, Ines G. (coords.), *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs. XVIe-XVIIIe siècle*. Madrid, Casa de Velázquez, 2011, pp. 171-189.

33 Badia, M., *Descripción breve del Reyno del Perú*. Tarragona, Magin Canals Impresor y Librero, 1755.

los trópicos eran gentiles, sin religión/deidades, se les negaba su humanidad y, sin embargo, se agrupaban en naciones.

Joan Papió publicó la historia del colegio de misiones de San Miguel de Escornalbou en 1765³⁴. Entre 1717 y 1742 fue profesor de Teología y Filosofía escotista en la Universidad de Cervera³⁵, para incorporarse desde 1747 al Colegio de Misiones de Escornalbou con el cargo de *Escriptor* del Seminario. El contenido de su texto hagiográfico apunta a que tuvo acceso a una serie amplia de documentos coetáneos, muchos originados en América, y entre los temas tratados dedica un apartado a debatir sobre la naturaleza de los indios y el papel destacado de los franciscanos catalanes en la evangelización de las Indias. Cita las tesis del jesuita José Gumilla (1686-1750)³⁶ y Antonio de Herrera (1559-1625)³⁷, para confrontarlas con las del obispo de Santa Marta, Lucas Fernández de Piedrahita (1624-1688)³⁸. Recordaba que los dos primeros proponían que los indios descendían de «*Cham, hijo fecundo de Noé*», cuyos nietos habrían pasado a América, así textualmente afirma que

«estas bárbaras naciones parece que tienen sobre si la maldición que dio Noé à Canaan hijo de Cham, por lo que sabe el Escriturario; pues à mas de sujetarse con esclavos de otros, son unos hombres, y mugeres, que ni de la ley natural usan, según lo disonante de su vida, y obras à ella. Tienen, porque entre ellos se hallan aún oy, en algunas regiones de la América, voces Hebreas, si bien que son pocas; y bien sabe el Escriturario, que las Familias de la lengua Hebrea, después de la confusión de las Lenguas, se dividieron, y peregrinaron a diversas regiones, y tierras del mundo»³⁹.

34 Papió, Joan, *El Colegio Seminario del Arcángel San Miguel de Escornalbou: manifestado en los tres estados que ha tenido...* Barcelona, en la imprenta de los Padres Carmelitas Descalzos, 1765.

35 En tal corriente se inscriben sus los textos conservados de sus lecciones en Cervera en la BUB, Ms. 1635, *Tractatus Theologici, De visione Dei, De fide, De voluntate Dei*. Referencias en: Martí i Mayor, Josep: «Pròleg», en Papió, Joan: *La Història d'Escornalbou...*, s.p.

36 Gumilla, José, *El Orinoco ilustrado y defendido historia natural, civil y geographica de este gran rio y de sus caudalosas vertientes: gobierno, usos y costumbres de los indios...* Madrid, por Manuel Fernández, 1740.

37 Herrera, Antonio de, *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas y tierra firme del mar Océano*. Madrid, Imprenta Real, 1601.

38 Fernández de Piedrahita, Lucas, *Historia de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*. Amberes, 1688.

39 Papió, Joan, *El Colegio Seminario del Arcángel San Miguel de Escornalbou...*, p. 81.

Por su parte, según Papió, Fernández Piedrahita defendió que los habitantes de las Indias Occidentales, al igual que los europeos, descendían de Japhet. Migraron a América «*después del Diluvio las gentes, y los brutos a poblar las Indias Occidentales*». Unos planteamientos que disentían de las hipótesis de Antonio Calancha⁴⁰ (1584-1654), de fray Pedro Simón⁴¹ (1574-c.1628) y de Cornelio Alapide (1567-1637), quienes sustentaban, según él, que «*los Brutos después de años, passado el Diluvio, passaron a la América, y a las Islas nadando*». La tesis migratoria, según él, se podía encontrar en el padre José de Acosta (1540-1600)⁴², aunque éste sólo consideró la posibilidad de su travesía a América a través de las regiones cercanas de Asia. Fray Papió se acercaba, según el mismo, más a la propuesta de Agustín Tornellio, quien explicaba el poblamiento de América por la acción directa de la Divina Providencia, al afirmar

*«assi como los Brutos fueron llevados por Ángeles en el Arca de Noé, antes del Diluvio, para que se conservassen las especies, que Dios havia criado: assi después del Diluvio, los Ángeles los llevaron, en América, y otras varias tierras de las Islas para el mismo fin»*⁴³.

En consecuencia, destacaba una doble naturaleza de los indios de América, unos descendientes de Cam y otros de los brutos —entiéndase un símil de su carencia de humanidad en la línea del ideario de fray Badía—, cuya llegada habría tenido que ver con la Divina Providencia, que quiso poner a salvo a todas las especies amenazadas por el Diluvio Universal, aunque luego las hubiera dispersado por el Orbe, alejándolas de sus lugares de origen. Su concepción sobre el origen de los americanos se mantenía en línea a las ideas providencialistas que dominaban en buena parte de su orden en el s. XVIII.

40 Calancha, Antonio, *Corónica moralizada de la provincia del Perú del orden de San Agustín...* Barcelona, por Pedro Lacavallería, 1638 y Lima, por Jorge López de Herrera impresor, 1653.

41 Simón, Pedro, *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Cuenca, en casa de Domingo de la Yglesia, 1626.

42 Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias*. Sevilla, en casa de Juan de León, 1590.

43 Papió, Joan, *El Colegio Seminario del Arcángel San Miguel de Escornalbou...*, p. 82.

Fray Buenaventura Antonio Anibaly⁴⁴ dedicó una especial atención al misionero Narciso Girbal y Barcelón sus manuscritos *Memorias históricas del Colegio Literario de Santo Tomás de Riuperas*(1814) y *Cándido o sea Diálogos Filosóficos*(1794-1801). Sus fuentes de información, según él mismo, provenían tanto de la correspondencia de fray Girbal a su hermano como de varios artículos del *Mercurio Peruano* o del *Viagero Universal*. Llegados a este punto debo señalar que la fama de fray Narciso Girbal en las crónicas conventuales catalanas fue reflejo de la trascendencia de su obra y su amplia difusión más allá del Perú. Sus diarios, suministrados por José Ignacio de Lecuanda al editor Pedro Estala, serían publicados en *El viajero Universal o noticia del mundo antiguo y moderno* (1798), t. 20 y 21⁴⁵. Luego fueron traducidos y editados en inglés por John Skinner (1805)⁴⁶, en alemán (1806)⁴⁷ y en francés (1809)⁴⁸; al mismo tiempo que referencias a sus memorias y a los mapas de fray Manuel Sobreviela eran recogidos en diversas publicaciones europeas y estadounidenses⁴⁹. En ese ambiente, se puede comprender que Alexander von Humboldt se entrevistara con él durante su estancia en Lima, en 1802.

44 Su obra en ocasiones se cataloga bajo el apelativo de fray Francisco Antonio Baylina (1760-1821).

45 Peralta, Víctor, «La exportación de la Ilustración Peruana...», pp. 36-59.

46 Skinner, Joseph, *The present state of Peru...* Se tradujeron los artículos del *Mercurio peruano* referentes a las misiones de Cajamarquilla y las peregrinaciones al Huallaga y Gran Cocama de 1790, al Marañón y Ucayali de 1791 en pp. 403-470. Se incluyó en la p. 151 el retrato de una india de la tribu Yurimagua, que no guarda relación alguna con la tradición iconográfica peruana.

47 Sobreviela, Manuel, Gerbal Barceló, Narciso, *Gegenwärtiger Zustand von Peru...* Hamburg, B.G. Hoffmann, 1806 y *Peru nach seinem gegenwärtigen Zustande dargestellt, aus dem Mercurio Peruano...*

Weimar, Landes-Industrie-Comptoir, 1807-1808. Según Manuel Varela fue también publicada en las *Efemérides geográficas de Veimar*, en: Varela, Manuel, *Proyección internacional de la ciencia ilustrada española: catálogo de la producción científica española publicada en el extranjero: 1751 — 1830*. Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006, p. 192.

48 Skinner-Henry, John, *Voyages au Pérou, faits dans les années 1791 à 1794, par les pp. Manuel Sobreviela, et Narcisso Girbal y Barcelo...* traduits par P.F. Henry; ornés d'un atlas de 12 planches coloriées et d'une belle carte du Pérou, dressée d'après Lacruz et les documens les plus nouveaux, par P. Lapie...Paris, J.G. Dentu, Imprimeur-Libraire, 1809.

49 Por ejemplo, en *Cöttingische gelehrte Anzaeigen*, v.3, 183, 16 de november 1811, pp. 1818-20; Ferrario, Giulio, *Il Costume antico e moderno*. Firenze, per Vincenzo Satelli, 2ª ed, 1828; Malte-Brun, M., *Précis de la Geographie Universelle ou description de toutes les parties du Monde*. Paris, 1817, t. V y *Universal Geography or a description all the parts of the World*, Boston, Printed and Published by Samuel Walker, 1834, v. II, Book LXXXVIII, pp 295-305.

En las *Memorias* del Colegio de Riuperas Anibaly incluyó el fragmento de una carta de fray Narciso Girbal, en la que textualmente se tildaba a los «conivos de bestias en figura humana, y sólo se amansan con el cariño y el regalo»⁵⁰. Los diarios de Girbal eran conciliadores con los grupos con que entró en contacto en el río Manoa, quizás por su interés en atraerlos a la reducción misional o porque era consciente de la difusión de su obra más allá de los muros conventuales. Sin embargo, su correspondencia destinada al círculo conventual y familiar catalán demostraba una percepción crítica, cuando no negativa, cuestionando su humanidad. Por otro lado, la insistencia en la bondad de la dádiva mostraba su arraigo en las dinámicas misionales, por las cuales los franciscanos surtían a los indios de objetos o utensilios de difícil acceso y, a su vez, lograban el control de la circulación de mercancías en amplios espacios. El verbo amansar adquiere varias connotaciones, incluyendo domesticar a las bestias/brutos-indios e incorporarlos a circuitos de intercambio bajo control misional. El cariño cobraba la fuerza de un sentimiento capaz de imponer al otro el someterse de buen grado.

El tono desconsiderado, cuando no de desprecio, por la condición y naturaleza de los grupos étnicos a los que se pretendía salvar de la condenación eterna se percibe también entre los frailes del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua, donde los franciscanos catalanes fueron mayoría desde su creación en 1795. En sus diarios de viaje se insistió, a fines del s. XVIII y primera década del s. XIX, en comparar a los grupos arawak y pano del río Urubamba (selva del Cusco) con los gitanos, con quienes coincidirían en su carácter errante, embustero, perezoso, resistente a cualquier sujeción y, al igual que Girbal, estimaron que, en su acercamiento a la misión, sólo les movía el interés por las herramientas⁵¹. Podemos encontrar en el guardián de Ocopa, Manuel Sobreviela, la definición clara del proyecto evangelizador, cuando al dirigirse a los *chunchos* del río Apurímac aunaba enfatizar la idea de la condena al infierno de los gentiles, del

50 Anibaly, Buenaventura Antonio, *Memorias históricas del Colegio literario de Santo Tomás de Riudeperas... Año 1814*, pp. 257. BUB, Fons Antic, ms. 306.

51 Sala i Vila, Núria, «"Son más embusteros y trapalistas que los Gitanos de Cataluña": la imagen de los grupos pre-andinos del Cusco por los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua», en Cahill, David y Fisher, John (eds.), *De la etnohistoria a la historia en los Andes*. Quito, Abya-Yala, 2007, pp. 31-70.

cual les salvarían los franciscanos con su prédica, al tiempo que instruirían a sus hijos en castellano y proveerían de herramientas y cuanto necesitasen:

«Vosotros os podéis instruir diariamente en los misterios de la religión. Los Pp. aprenderán prontamente vuestra lengua y enseñarán a vuestros hijos la castellana; este es el único medio que he hallado para que podáis ser felices en la tierra y en el cielo, pues los Pp. os surtirán de las herramientas y de otras cosas temporales de que necesitáis, ya haciendos cristianos, lograréis veros libres de las terribles penas que padecen los gentiles en el infierno y subiréis a gozar en el cielo las delicias y dulzuras que Dios tiene prevenidas para los que siguen hasta la muerte la doctrina de Jesucristo»⁵².

Concluyo este apartado, sobre la semblanza de fray Narciso Girbal, destacando los calificativos épicos que su figura recibió en determinados textos conventuales en Cataluña. Así, fray Anibaly narró sus penurias en sus expediciones misionales por el Ucayali, para loar su labor pastoral, su lucha en un medio de clima hostil y su catalanidad, refiriéndose así asu labor apostólica entre 23 naciones de gentiles:

«Dios se ha valido del más pobre e ignorante para una empresa de tanta gloria suya, que como te digo, ha asombrado a toda esta ciudad, y lo mismo al Sor Virrey, quien ponderaba, que un P. catalán hubiese tenido valor de entrar a un nuevo mundo, que no habitan más que naciones bárbaras»⁵³

En consecuencia, se consideraba que su obra excedía con creces a la de cualquier otro ilustre compatriota fuera noble o militar, al afirmar textualmente en relación a la «peregrinación a los pueblos de Manoa» en 1790:

52 «Diario del viaje que yo Fray Manuel Sobrevela, Guardián del Colegio de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa, hice a las conversiones de las montañas de Guanta. Partido de la Intendencia y Obispado de Huamanga y a las fronteras de Tarma, capital de la Intendencia del mismo nombre en el arzobispado de Lima, con el designio de cooperar a la repoblación del valle de Vitoc, por haberse juzgado el referido Valle estaba segura para la reducción y conversión de los apóstatas y gentiles todo lo acaecido y obrado diariamente desde el día 9 de julio del presente año de 1788, hasta el 30 de septiembre del mismo año. 1788» en Izaguirre, Bernardino: *Historia de las misiones franciscanas...*, 1924, t.VII, pág. 69.

53 Anibaly, Buenaventura Antonio, *Memorias históricas...*, pp. 238-239. BUB, Fons Antic, ms. 306,

«Los más ilustres guerreros catalanes no son dignos de estar a su lado. Tengo bien presentes las azañas de los Santa Colomas, Lupianes, Durans. No seme ha olvidado los famosos nombres de Queralt, Vilamur, Cardona, Pinos, Requesens, Desvalls, Moncada, Despujol, Cervera, Luria, Rocafort, Montaner...ceded, ceded Héroes catalanes a otro inmortal paysano toda su gloria. Porque vosotros, por dar una paz poco duradera al Estado teñís muchas veces otras espadas con la sangre enemiga y llenáis los campos de los Adversarios de consternación y horror. Más, tu Narciso, tu Xefe intrépido, tu valerosísimo soldado de Cristo sigues una táctica más fina. Tú con tu dulce paz a la frente sojuzgas a la Religión y al Estado muchas y diversas Naciones: tú como paloma cándida con el olivo en el pico anuncias una paz eterna y quedan con tu sola presencia postrados los enemigos, siguen el Estandarte de la Fe y reconocen el cetro Español»⁵⁴.

Los argumentos reproducidos deben leerse e interpretarse dentro de la tendencia, observada en las órdenes religiosas, por ensalzar su propia labor evangelizadora durante el Antiguo Régimen y con ello obtener beneficios corporativos del poder real, un dato no menor dado que estamos ante una orden mendicante, que dependía de la Corona para financiar las misiones fronterizas. El énfasis en la catalanidad podría inscribirse en posiciones foralistas, que se enraizaban en su defensa del austriacismo⁵⁵ y que en cierta forma anunciaban la tendencia general del franciscanismo, que se situó en posiciones antiliberales proclives al carlismo en defensa de Dios y los fueros patrióticos y corporativos.

Del texto a la imagen: los franciscanos y la construcción de una iconografía franciscana de los indios del Ucayali

La serie de aguadas conservadas en el Museo de América y los tipos indígenas de la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada (1796) se pintaron durante el período descrito de avance de las misiones franciscanas en las riberas del río

54 Anibaly, Buenaventura Antonio, *El Cándido o sus Diálogos Filosóficos*, 1794-1801, t. I, p. 220. BUB, Fons Antic, ms. 198-205.

55 Referencias a la expulsión de su guardián y otros dos frailes por «desafectos al Rey, y que lo mostraban en los púlpitos» en Papió, Joan, *El Colegio Seminario del Arcángel San Miguel de Escornalbou...*, pp. 59.

Ucayali y sus afluentes. En las leyendas de las acuarelas se cita explícitamente a fray Narciso Girbal para el caso de los guaguas o maguare, chipeos/amahuacas, sipivios y carapachos. Los reproducimos en las siguientes páginas e intentaremos comprender el proceso de definición de sus atributos, a partir de los diarios de fray Narciso Girbal, y contrastarlos con lo descrito al pie de cada retrato⁵⁶.

Las *excursiones apostólicas* franciscanas tuvieron una favorable acogida en la Lima ilustrada de fines del s. XVIII. El grupo intelectual que inspiró el *Mercurio Peruano*, y en especial Hipólito Unanue, consideró prioritaria la difusión de los avances en el control del Oriente⁵⁷. Entre 1791 y 1794 se publicaron varios artículos sobre la historia de las misiones de Caxamarquilla y la pérdida de las del río Manoa⁵⁸; las exploraciones y proyectos misionales de fray Manuel Sobreviela⁵⁹ en el Huallaga (1790⁶⁰), de fray Narciso Girbal en el Manoa y Pachitea (1790⁶¹, 1792⁶² y 1794⁶³) o de fray Juan Dueñas en el Ucayali⁶⁴; además del mapa de los ríos Huallaga y Ucayali⁶⁵ con un artículo de su autor, fray Manuel Sobreviela, ampliando la información de las distintas entradas de misioneros a la selva, cuya experiencia y datos habían ayudado en su elaboración⁶⁶. Nótese en este caso la necesidad de acompañar el mapa de una larga explicación textual

56 Las notas a pie de página de citas textuales sólo se refieren a los diarios, las provenientes del pie de imagen se dan por supuestas.

57 No sólo se publicaron los diarios e informes de los misioneros de Ocopa, también se prestó atención a la producción cocalera en un artículo del propio Hipólito Unanue y a las ventajas de la ruta de penetración a través de Huamalíes en *Mercurio Peruano*, 32, 21 de abril de 1791, fols. 290-297 y 33, 24 de abril de 1791, fols. 298-305.

58 *Mercurio Peruano*, 51, 30 de junio de 1791, fols. 137-144.

59 *Mercurio Peruano*, 59, 28 de julio de 1791, fols. 226-233 y 60, 31 de julio de 1791, fols. 234-241.

60 Las fechas indican cuando se efectuó la exploración o proyecto misional, la fecha de su publicación se hace constar en la respectiva nota a pie de página.

61 *Mercurio Peruano*, 75, 22 de setiembre de 1791, fols. 49-56; 76, 25 de setiembre de 1791, fols. 57-64 y 77, fols. 65-66.

62 *Mercurio Peruano*, 150, 10 de junio de 1792, ff. 89-91 y 151, 14 de junio de 1792, ff. 100-4 y 152, 17 de junio de 1792, ff. 105-113; 153, 21 de junio de 1792, ff. 116-121.

63 *Mercurio Peruano*, 381, 28 de agosto de 1794, fols. 276-284; 382, 31 de agosto de 1794, fols. 285-291.

64 *Mercurio Peruano*, 194, 11 de noviembre de 1792, ff. 165-172; 195, 15 de noviembre de 1792, ff. 173-180 y 196, 18 de noviembre de 1792, ff. 181-186.

65 *Mercurio Peruano*, 81, 13 de octubre de 1791, ff- 106 y 7 sin foliar.

66 *Mercurio Peruano*, 80, 9 de octubre de 1791, fols. 91, 92-104 y 81, 13 de octubre de 1791, fols. 107-120.

sobre su contenido, que en alguna forma remitía al modelo *mapa, relación e iconografía*, aunque ahora debía adaptarse al formato de un artículo de revista.

El contenido del conjunto de artículos, surgidos de la pluma de los franciscanos de Ocopa, inspiró a Hipólito Unanue, bajo el seudónimo de Aristio, su reflexión sobre *los trages, supersticiones y ejercicios de los Indios de la Pampa del Sacramento y Montañas de los Andes del Perú*⁶⁷, obra en la que se tomó la licencia de situar los personajes y sus acciones en una zona perdida a raíz de la rebelión de Juan Santos Atahualpa en 1742. Quizás obedeciera a la insistencia sobre la incursión de portugueses por la Pampa del Sacramento una denuncia recurrente en el capítulo relativo a la Montaña Real de la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada, que carecía de cualquier evidencia real, dado el desconocimiento por aquel entonces de las rutas terrestres que permitieran alcanzar desde el Ucayali las cabeceras del Purús o el Madre de Dios-Beni-Madera-Mamoré.

Varios datos resultan significativos. Entre los indios representados en las láminas de la *Relación de Gobierno*, se obvió, por razones que se nos escapan, incluir a los panos o conibos con los que se reorganizaron las misiones del río Manoa y a los que Girbal dedicó atención especial en sus diarios, si bien algunos rasgos que este misionero les asignó sirvieron para identificar visualmente a grupos distintos. Nada hace suponer que la autoría de los retratos



ampliamente citados surgiera de apuntes tomados por fray Girbal o de algún otro fraile acompañante. No hay rastro de dibujo alguno en sus diarios, ni en el de ningún otro franciscano de fines del siglo XVIII. Sin embargo, el *Plan que manifiesta la situación local y estado de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali al cargo de los PP Misioneros del Colegio de Santa Rosa de Ocopa* de 1814⁶⁸ se amoldó al modelo *mapa, relación e iconografía* y, en este último caso incluyó seis escenas con sus respectivas leyendas dedicadas a los sipibos (fig.83), conibos (fig.85), piros

67 *Mercurio Peruano*, III, 78, 2 de octubre de 1791, fols. 73-80 y 79, 6 de octubre de 1791, fols. 81-90.

68 Ruiz, Hipólito, *Relación histórica del viaje, que hizo a los reynos del Peru y Chile... en el año 1777 hasta el de 1789...* Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1952, t. II, plancha XIII; original en British Library, AddMS17671.

(fig.80), *senis*, *panos* (fig.84) y *otentotes*⁶⁹, que no guardan relación alguna con las imágenes que vengo comentando y que ilustraran oportunamente mi análisis de la percepción de los misioneros franciscanos sobre los distintos grupos con los que entraron en contacto. En este caso los retratos de los indios salieron de la mano de alguien poco diestro en el dibujo, que mostró interés de situarles en un medio ambiente fluvial; en diálogo con los misioneros franciscanos; vestidos con *cushma* los hombres y *pampanilla* las mujeres, con dos salvedades: los *senis* que iban desnudos y se destacaba el enfrentamiento bélico entre *panos* y *senis*, un rasgo que rompía el ambiente apacible que reinaba en las otras escenas.

Ninguna de tales imágenes parece surgir de la iconografía dieciochesca. Más bien los retratos de la década de 1790 tomaron cuerpo a partir del contenido de sus diarios e informes, algunos publicados en el *Mercurio Peruano* previa adaptación de Aristio-Unanue. Ese material inspiró al dibujante o a quien imaginó y coordinó el proyecto visual sobre los indios de la Montaña Real de las aguadas conservadas en el Museo de América o de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada. En consecuencia, los pintores dibujaron en Lima a quienes nunca habían visto y jamás conocerían, ajenos a cualquier intento de retrato naturalista e identificando a los personajes por sus atributos reales o producto de la percepción de sus opuestos o enemigos.

Fray Narciso Girbal prestó atención a los usos y costumbres de los grupos étnicos que aceptaron su proyecto misional —*panos* y *conibos*—, sin distinguir cabalmente unos de otros. Así, de forma genérica afirmó que los hombres vestían con *tunicelas* de algodón de varios colores, llamadas *usti*, y las mujeres con *pampanillas* abiertas monocolor; y que se engalanaban con pendientes de plata en nariz y barba, cintas en los brazos con dientes y huesos de monos o tinte negro en los dientes⁷⁰. La descripción de la vestimenta guarda relación con la mayoría de los retratos de indios del Ucayali, que he podido documentar y como se observa en los *chipeos* (fig.81) y *sipivio* (fig. 82), diferenciándose de los habitantes de otras cuencas fluviales que fueron pintados a lo sumo con un *taparrabos*.

Los *shipibos/sipivio* del río Ucayali se describían y se dibujaron vestidos con «*traje talar*» y penacho de plumas —«*adornanse con vistosos y hermosos plumajes haciendo*

69 Montaner, Carme, «Dibujos figurativos en los mapas de los franciscanos de Ocopa...».

70 *Shipibos* es un etnónimo compuesto de *shipi* (mono) y *bo* (plural), en recuerdo de su añeja tradición de teñirse de negro con huito la frente, el mentón y la boca, semejando monos *shipi*, en Morin, Françoise, «Los Shipibo-conibo ...», pp. 289.

estribar en esto, y en la Macana armoniosamente pintada su lujo—, al mismo tiempo se destacaba que «*muchos eran blancos*», por lo que «*se infiere sean prisioneros de los Carapachos*», y en especial, que eran considerados entre las naciones vecinas como «*nigrománticos o agoreros*»⁷¹. Más allá de nombrarles, nada se dice de los shipibos en ninguno de sus diarios correspondientes a las excursiones apostólicas efectuadas entre 1790-4.

Añadamos que los etnónimos chipeo o sipivio son una demostración de la confusión o desconocimiento respecto a los habitantes del Ucayali de quién ideó tal iconografía. Según Françoise Morin, los shipibo-conibo—conibos, shipibos, setebos—, identificados dentro del grupo etnolingüístico pano, fueron denominados de forma distinta a lo largo del tiempo. Sólo a modo de ejemplo citaré algunas variaciones en sus etnónimos: los jesuitas les identificaron como xitipo o chipeo a lo largo del s. XVII y fray Narciso Girbal se refirió a ellos indistintamente bajo los apelativos de chipeos, sipibos, aunque no los describió; los setebos serían conocidos por pano del Ucayali desde el s. XVII por los franciscanos, aunque Girbal tendía a la confusión al citar textualmente «*setebos o Manos*» o manoitás; en todas las crónicas coloniales se identifica cabalmente a los conibos⁷². En consecuencia, las imágenes de la década de 1790 presentaron en calidad de naciones distintas a los *chipeo* y *sipivio*, cuando en realidad eran un mismo grupo étnico. Un indicio más de la construcción interesada de las imágenes por alguien ajeno a la realidad que quería mostrar y que no siempre logró atenerse a principios de veracidad.



71 El traje talar sólo se cita en la copia de la *Relación de Gobierno* custodiada en DORL-RAH, la macana y prisioneros de los carapachos en UG-MA.

72 Morin, Françoise, «Los shipibo-conibo...», pp. 287-9. Las referencias de fray Narciso Girbal han sido extraídas de sus diarios.

Fray Narciso Girbal se refirió a las armas de los indios al relatar dos escenas de su recepción entre vítores, una en Sarayacu donde sus habitantes alzaron «*flechas y macanas que son armas de vara y media de largo y de figura piramidal, hechas en una madera que se llama chonta, con filo en ambos lados*»⁷³ y la otra en uno de los pueblos del Manoa en el que a «*toque de cornetas y cajas, prevenidos de arcos, flechas y macanas... convirtieron sus furores en vivas demostraciones de amistad*». En otro apartado generalizó para el conjunto de habitantes del Ucayali que «*todos ellos usan el arco, flechas y macana (de Chonta)*»⁷⁴.



En conclusión, referencias a indios pano o conibos se extrapolaron a los imaginarios chipeos y sipivios, al armar a los primeros con arco y flecha y a los segundos con un atado de lanzas y una «*Macana armoniosamente pintada*», una más de las ensoñaciones del pintor-redactor de la leyenda, completando la parafernalia con una plumaria polícroma adornando su cabeza, de la que no hay mención alguna en los diarios misionales de la década de 1790, pero que remite a un rasgo persistente en los estereotipos impuestos a los indios americanos de los que no pudo escapar quién imaginara desde Lima a un indio del Ucayali. Medias verdades, invenciones, permutas interesadas, todo era dable para lograr el efectismo deseado y con ello captar la atención de un espectador ajeno al medio tropical pero ávido de exotismo.

Fray Girbal describió un clima de conflicto permanente en el Ucayali⁷⁵. Así asevero que los chipeos, tras revelarse contra los misioneros en 1766-8, se enfrentaron pertinazmente a los panos y los conibos, lo que dio lugar a la construcción de pueblos en zonas de fácil defensa o en hábitats dispersos para obstaculizar las incursiones. Las descripciones de belicismo inter-étnico se suceden en sus diarios, donde puede leerse que los amahuacas de los cerros del río Pachitea e «*inmediatos a una parcialidad de los conibos*» eran ferocísimos; y que la

73 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló..., 1791, jornada 6 y 16 de setiembre de 1790. AGI, Lima, 703.

74 Ibídem, jornada 18 de setiembre de 1790.

75 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló..., 1791, jornada 18 de setiembre de 1790. AGI, Lima, 703.

nación de los casibos de los ríos Mayro y Pachitea *«son muy inumanos y feroces»* y *«no tienen amistad con nación alguna... matan a cuantos se acercan a sus comarcas y después de haberlos asado se los comen»*⁷⁶. Las guerras inter-tribales tenían como consecuencia un alto número de víctimas y la esclavitud de los derrotados, si bien éstos recibían buen trato, según una referencia de fray Juan Dueñas, un misionero compañero de Girbal a partir del segundo viaje y de la consolidación de la misión en el Manoa, sobre los prisioneros-esclavos

*«hay varios entre los Panos de las naciones de los Nianaguas, Remos, Mayorunas o Barbudos, Panataguas, Amaguacas y Chipeos, que viven muy contentos porque los tratan con tanto amor y cariño como si fueran sus hijos, y los casan con sus hijas y ellos se juntan en matrimonio con las mujeres cautivas, lo que practican de esta manera; porque su fin es aumentar el número de los individuos de su nación»*⁷⁷.

Una afirmación que repetía fray Narciso Girbal en 1793 respecto a los panos y conibos, quienes no siendo *«antropófagos, hay la costumbre de hacer prisioneros, traerlos a sus tierras y casarlos con mujeres de su familia para aumentar su nación. Con esta política... crece de contado su población, y a las dos generaciones ya son todos unos»*⁷⁸. Otra de las consecuencias de la persistente conflictividad habría sido la migración más o menos forzada de varios grupos. Así, los panos se dispersaron a *«siete distintos lugares»*; por su parte los cocama y los mayurunas recalaron en el río Tapichi tras abandonar sus asentamientos respectivos en una laguna contigua al Ucayali y en el río Huallaga⁷⁹.

Las disensiones étnicas condicionaron el propio proyecto franciscano, cuando panos y conibos no aceptaron el modelo de misión multiétnica que querían imponerles en Sarayacu, fundada en 1792. Los franciscanos se vieron obligados a fundar el pueblo-reducción de San Antonio exprofeso para los conibos. La

76 Noticias interesantes a la religión y al estado escritas desde Manoa con fecha 3 de abril de 1792. Adjuntas a la carta nº 125 del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos al marqués de Bajamar, secretario de Estado de Gracia y Justicia. Lima, 20 de julio de 1792. AGI, Lima, 703.

77 Carta y Diario del P. Fr. Juan Dueñas, Lima, 5 de setiembre de 1792, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VII, 1924, p. 249.

78 Expedición del P. Fr. Narciso Girbal, 1793, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, 1924, p. 286.

79 *Ibidem*.

versión descrita coincidiría con la tesis de Pärssinen y Siiriäinen, citada en páginas anteriores al referirnos a las causas subyacentes en las rebeliones de la década de 1760, quienes destacan que la alta conflictividad en la región tuvo su origen en los efectos adversos medioambientales a raíz del desplazamiento lateral del río Ucayali hacia el este y las migraciones forzadas que condicionó⁸⁰. De todo ello nos interesa remarcar que su testimonio condicionó la iconografía de los indios del Ucayali, que fueron representados siempre armados de arco y flechas o macanas, o como muestra *yndio guerrero de la Nación de los Panos* incluido en el caso del *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* (1799), que analizaré oportunamente.



Para comprender las referencias coetáneas, presentes en textos y dibujos, sobre la supuesta antropofagia entre los indios de los trópicos, es bueno recordar que fray Narciso Girbal dejó varios testimonios sobre las prácticas funerarias de los habitantes del Ucayali. Dejó igualmente constancia de la costumbre de enterrar a los difuntos en el subsuelo de su casa, en grandes vasijas de cerámica, «*uniendo la piedad y humanidad con la gentilicia barbarie*» y en algún caso apuntaba prácticas de endocanibalismo, como evidencia su afirmación relativa a que los «*capanahuas que comen a sus difuntos*»⁸¹. Ambas costumbres buscaban el equilibrio cósmico a través del culto y búsqueda de la protección de los ancestros para asegurar la cohesión y continuidad del linaje o grupo étnico o al captar el poder-energía del

80 Pärssinen, Martti y Siiriäinen, Ari, *Andes orientales...*, pp. 9-26.

81 Nuevo viaje al Ucayali y exploración del Pachitea, 1794, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, 1924, pp. 287.

enemigo⁸². Éste último fin perseguían determinados grupos del Ucayali que recurrían al exocanibalismo, como era el caso de la nación de los casibos, que «*son mui inhumanos y feroces... no tienen amistad con nación alguna... matan a cuantos se acercan a sus comarcas y después de haberlos asado se los comen*»⁸³. El canibalismo descrito por Girbal sirvió de inspiración al dibujante de la lámina dedicada al indio capanagua y conservada en el Museo de América que fue acompañado de una escena en la que un indio asaba un cuerpo humano y cuyo detalle reproduzco a continuación (fig. 44a).



44a

Al referirse al fenotipo de varios grupos, fray Narciso Girbal insistió en blanquear a algunos, tal fue el caso de los conibos «*su blanco y terso cutis... compite con los más blancos españoles*»⁸⁴ y de los carapachos de los que en su diario de 1794 dijo «*ser rubios en extremo igualmente su cabello... no haber visto en Lima rostros tan hermosos*»⁸⁵, cuya imagen se ilustrará de la siguiente forma (fig. 86)



86

A modo de conclusión, quisiera apuntar que la amplia difusión de las obras de los frailes Girbal y Barceló y Sobreviela muestra una de tantas ambigüedades del desarrollo científico de fines del s. XVIII. Si bien he destacado la importancia que tuvieron autores como Carlos Linneo y el conde de Buffon en

82 Morales, Daniel y Mujica, Ana, «La arqueología y el mito de origen de los shipibo-conibo de la Amazonía peruana», *Investigaciones Sociales*, 22, 40, 2019, pp. 85-96; Chaumeil, Jean-Pierre, «Entre la memoria y el olvido. Observaciones sobre los ritos funerarios en las tierras bajas de América del Sur». *Boletín de Arqueología PUCP*, 1, 1997, pp. 207-232; Morin, Françoise, «Los shipibo-conibo...», pp. 275-435.

83 Noticias interesantes a la religión y al estado, escritas desde Manoa con fecha 3 de abril de 1792... descubrimiento de un nuevo camino de Manoa a Cumbaza... año 1792. AGI, Lima, 703.

84 Diario del viaje que yo Fr Narciso Girbal y Barceló..., 1791, jornada 18 de setiembre de 1790. AGI, Lima, 703.

85 Nuevo viaje al Ucayali y exploración del Pachitea, 1794, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t.VIII, 1924, pp. 308.

el desarrollo del estudio y clasificación de la naturaleza y, dentro de ésta, de los hombres de los confines, debo señalar varios condicionantes en la difusión de su pensamiento en el Perú. Según Pedro Guibovich⁸⁶, la obra de Buffon se divulgó, al igual que la de otros científicos coetáneos, a través de resúmenes y extractos publicados en las *Memoires de Travaux* y del *Espíritu de los Mejores Diarios Literarios que se Publican en Europa*. Su *Historia Natural* llegó a través de José Baquijano y Carrillo en 1777, debemos suponer que en su edición francesa, ya que años después, en 1795, él mismo remitió a Lima una traducción castellana desde Cádiz⁸⁷. Los nuevos presupuestos científicos se difundirían asimismo por parte de varios de los integrantes de las expediciones científicas —Hipólito Ruiz, Luis Née, Tadeo Haenke, Antonio Pineda...— o a través de obras que integraban sus presupuestos clasificatorios cual sería el *Curso elemental de botánica* de Casimiro Gómez de Ortega (1795)⁸⁸. El *Mercurio Peruano* fue una de las plataformas de divulgación de los presupuestos de Linneo de la mano de Hipólito Unanue⁸⁹ y del R.P. Francisco Gonzales Laguna⁹⁰, fraile del convento de la Buena Muerte, que tuvo un papel destacado al frente del huerto terapéutico de su convento y en el Jardín Botánico de Lima —creado en 1790— apoyando las labores botánicas de la expedición Malaspina; y penetrando en las aulas universitarias desde la recién creada cátedra de Botánica (1796), obra de Juan José Tafalla⁹¹, que había sido miembro de la expedición de Ruiz y Pavon y acompañante de Tadeo Haenke a Huánuco⁹².

86 Guibovich, Pedro, «La literatura francesa en el virreinato del Perú: comercio legal y contrabando en el periodo tardío colonial», *Histórica*, 31(1), 2007, pp. 91 y 100.

87 El fondo antiguo de la Biblioteca Nacional del Perú conserva la edición castellana de 1791 y la francesa de 1785.

88 Existe un ejemplar en el Fondo Reservado de la Biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

89 Unanue, Hipólito, «Introducción a la descripción científica de las plantas del Perú», *Mercurio Peruano*, 43, 29 de mayo y 2 de junio de 1791. Un estudio desde la historia de las ideas en: Ballón, Juan Carlos, «Hipólito Unanue visto por Augusto Salazar Bondy: La tradición organicista de la ciencia en el Perú», *Anales de la Facultad de Medicina*, 66 (4), 2005, pp. 328-343.

90 Gonzales Laguna, Francisco, «Necesidad de la Historia Natural Científica», *Mercurio Peruano*, 316 al 319, 12 al 21 de enero de 1794, pp. 25-58.

91 Goicoetxea, Ángel, «Juan José Tafalla y Nabasques, botánico olvidado de la Ilustración», *Príncipe de Viana*, 50(188), 1989, pp. 641-648.

92 González Bueno, Antonio, «La difusión de las ideas linneanas en la España de la Ilustración», *Actes d'història de la ciència i de la tècnica*, 2008, pp. 183-203.

No hay dato alguno en los diarios e informes misionales que nos haga pensar que Linneo o Buffon llegaron a la biblioteca del convento de Ocopa, antes bien sus frailes siguieron percibiendo las señas de identidad de los grupos étnicos *infieles* con el tamiz escolástico franciscano. Sin embargo, ello no condicionó de ninguna forma su diálogo con las elites científicas peruanas, quizás porque fueron una de las pocas fuentes de información, junto a Francisco de Requena, sobre la Amazonía y sus gentes.

Saberes y cosmología indígena en el mapa *Exploración del río Ucayali*

Un amplio y recto cauce fluvial, a escala de «10 leguas», ocupa el centro del mapa *Exploración del río Ucayali* y lo ocupa longitudinalmente y en horizontal⁹³. En realidad, reproduce el imaginario pictórico de un franciscano, fray Ramón Busquets, del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua. A pesar de su denominación, casi dos tercios de su extensión se corresponden en realidad al río Urubamba (Cusco). En sus márgenes, se bosquejaron escenas de indios ribereños en actividades cotidianas de caza o pesca, insertos en un medio natural tropical y frondoso, con profusión de animales de tierras bajas. El mapa debe leerse desde varias posiciones en apaisado y vertical, que obligan a observarlo con giros de 180°. En paralelo al río y en su parte inferior, se completa con una cartela, que enmarca una larga enumeración de ciertos afluentes del Urubamba y Ucayali, una relación de «las misiones o pueblos conquistados» con numeración correlativa del 1 al 65, junto a información complementaria de grupos étnicos reducidos, contactados y no contactados (fig. 87)⁹⁴.

Las misiones eran franciscanas y se distinguían las del colegio de Propaganda Fide de Moquegua y las de Ocopa, unas, en la parte inicial del mapa, y otras, en el tramo final o Alto Ucayali. En el tramo angosto del río (Urubamba), los franciscanos de Moquegua administraban quince misiones, y se indican los

93 Hispanic Society of America, K60.

94 Este apartado ha sido tratado en parte en Sala i Vila, Núria, «La imagen franciscana del eje fluvial Urubamba-Ucayali en el mapa *Exploración del Río Ucayali* (c. 1806-1807)», *Boletín americanista*, 2024, (89), pp. 37-57.



nombres de los fundadores de cinco de ellas. En la banda opuesta y en el tramo más amplio del cauce fluvial, se situaron las misiones de Ocopa: Contumáná, Bipuano, Canchaguaya y Sarayacu. En uno y otro caso, junto con la relación numeral, se aportaba información sobre los grupos étnicos que habitaban en las misiones y en las riberas fluviales.

Las referencias al colegio de Propaganda Fide de Moquegua y a varios franciscanos catalanes me permitieron completar el corpus documental en el que se insertó originalmente el mapa⁹⁵. Se trata de la representación cartográfica del diario redactado por fray Ramón Busquets acerca de su viaje efectuado entre el 1 de septiembre de 1806 y el 20 de junio de 1807 desde el puerto de Chagarés,

95 Y ello gracias a estudios anteriores relativos a los misioneros catalanes del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua. Véase Sala i Vila, Núria, «*Son más embusteros y trapalistas...*», 2008 y «*Noticias de misioneros en el Perú...*», 2011.



cercano a la misión de Cocabambilla, en el río Urubamba (Cusco), hasta las misiones de Ocopa en el Alto Ucayali, para luego proseguir hasta Lima⁹⁶. En consecuencia, procederé a interpretar el mapa leyéndolo a la par el relato del viaje de fray Busquets.

Para leer e interpretar las inscripciones textuales —los topónimos de sus afluentes superpuestos a su curso o la anotación numérica con nota explicativa en la cartela— e icónicas —reducciones, gentes y fauna—, debe disponerse el mapa en sentido vertical. Se lee de arriba abajo y por tramos, en los que la mirada del observador se ve obligada a orientarse de izquierda a derecha, y así sucesivamente. Si bien todo mapa es estático, quien lo diseñó tuvo un objetivo dinámico, ya que

96 Viaje del padre Busquets de Cocabambilla a Siapa, Boepuano, Sarayacu, Tarapoto, Chachapoyas, Trujillo y Lima; Cuzco, 23 de noviembre de 1807, en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, pp. 320-341.

representó el inicio y el final de una larga navegación por los ríos Urubamba y Ucayali desde el río y el pueblo de Cocabambilla hasta el «caño de Santa Catalina salida del Ucayali a Maynas». Las dificultades intrínsecas que presenta el río en torno al hoy denominado pongo de Mainique fueron representadas con dos remolinos en el río: uno, ante la misión de Magdalena de Timbau, y otro, de mayor tamaño, que abarca el tramo entre los afluentes Mantaro, Quinata y Tiambenia y Salicaveni. La imagen coincide con lo narrado en el diario, en el que fray Busquets refirió que había tenido que sortear sucesivamente el «peor mal paso», Yriyapami, los cercanos a Timbau, y «tres malos pasos seguidos..., que los infieles temen mucho», situados en la «confluencia del famoso Mantaro»⁹⁷. Entre ambos, luego de superarlos, se dibujaron varias canoas entre peces de gran tamaño. Desde el río y la misión de Siapa, las canoas se orientaron descendiendo o remontando la corriente fluvial, un indicador de un cambio significativo en su flujo y de la facilidad de navegación del río Ucayali, frente a las dificultades que existen en el tramo inicial del viaje a lo largo del río Urubamba.



La forma de representar el pongo con una espiral (fig. 87a) puede tener otra interpretación. El remolino conduce al mundo subacuático, shetebos, shipibos y conibos «engullidos y regurgitados por el agua, emergen de su estadía siendo

97 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, pp. 320-322.

conocedores de los rituales y las artes, diferenciados entre sí» con la intermediación de shamánica cocama⁹⁸. El mito emerge en la imagen del mal paso fluvial, asociado a las canoas, que buscan el equilibrio para no ser engullidos al inframundo del que emergía el orden y la civilización, pero del que pocos lograban regresar luego de ahogarse.

Las reducciones-misiones se trazaron esquemáticamente. Eran agrupaciones de edificios de una o dos plantas y techos de doble vertiente, cuyas fachadas, muros o cubiertas se distinguían con paletas de tonos azules y rojos. Se hallan envueltas de arboledas en las que no se distingue la capilla o iglesia misional ni la residencia de los frailes.

Las informaciones sobre los grupos étnicos y su hábitat prácticamente son coincidentes entre el diario de Busquets y el mapa. Difieren en el detalle con que el primero da cuenta de los grupos no contactados/infieles o en conflicto con los reducidos. Entre las misiones del colegio de Moquegua, solo la de Cocabambilla era multiétnica, al concentrar chontaquiros y antis; en las otras se redujo a un único grupo étnico: antis en Magdalena de Timbau, y chontaquiros en las restantes de Siapa, Mierta, Piuja, Sipauhauquita, Cayarreja, Eotari, Camasari, Maolja, Guau, Miroalapa, Canuani y Masintoni. Las misiones de Ocopa redujeron a conibos en Contumaná y Canchaguaya; a chontaquiros en Nuestra Señora del Pilar de Vapuano; y a panos y «otras naciones» en la de Sarayacu, que era, por tanto, la única multiétnica.

El mapa y el diario informan de forma casi coincidente sobre los grupos étnicos y su hábitat: los antis se circunscribían al tramo inicial del mapa, en el Medio y Bajo Urubamba, Tambo y Ucayali Medio⁹⁹. Según el diario de Busquets, en lo que hoy día es el Ucayali medio «viven indios Campas»¹⁰⁰ —en el mapa, «indios antis»—, en la zona que «parece es el río Chanchamayo, que pasa por el Cerro de la Sal, lo que infero de las noticias que dan los chunchos de

98 Belaunde, Luisa Elvira, «El cachimbo Del Cocama: Una historia de alteridad y territorio en el Ucayali shipibo-konibo» en Correa, François, Chaumeil, Jean Pierre, Pineda, Roberto, *El aliento de la memoria Amazónica: antropología e historia de la Amazonía andina*. Bogotá, IFEA-Universidad Nacional de Colombia, 2013, pp. 145-167.

99 Se los situó en los afluentes Yanatili(e), Yumentia, Coriveni/Coribeni, Quihuasa, Manucangli, Apigiria, Pachiri, Yaviro, Mantalo/Mantaro, Quitayanay, Tiambenia/Ticumbinia, Salincaveni, Simate, Siguanero, Gambia, Suappa, Capanapsa, Pisa, Upaya, todos en un *continuum* desde Cocabambilla.

100 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, 1924, t. VIII, p. 334.

mi pueblo»¹⁰¹; *antis* y *quineris* vivían en el río Camsia/Camisea; *chontaquiros*, en los ríos Mierta, Misahua, Sipauha, Polerja, Camasiri, Maolja, Cacualiapa, Miroalapa, Tambo, Canuani y Masintoni; y *epitineris*, en los ríos Piqueria, Mapuya, Ahicha, Timagiapa, Pontihau y Cubihua. En el tramo final del río, bajo la jurisdicción del colegio de Ocopa, se ubicó a los *conibos* en los ríos Tauhania, Sabaya, Parutsa, Tihuitsa, Caci, Simparja y Siparia; a los *quechivos* en el río Pachtetia/Pachitea; a los *sipibos* en los ríos Yacuniantal, Cayería y Tarahuaya; y a los *setivos* en los ríos Haviti, Tahuaya y Pisque y, más allá, las misiones de Ocopa —Contumaná, Bipuano, Canchaguaya y Sarayacu—.

Hay pocas diferencias entre los datos del mapa y los del diario. Destaco los casos de los ríos Siparia y Pachtetia. El mapa apunta que Siparia estaba habitado por *conibos*, mientras que en el día 20 de navegación Busquets dice que en dicho río «viven Casibos; en el discurso del día encontramos varias casas de Conibos, y en ninguna paramos por el temor de que nos matasen por ser sospechosos». El otro caso divergente es el del colindante río Pachtetia, ya que en el mapa se anotó que allí «viven los Quechivos comegentes», mientras que en el día 21 del diario se anota que allí «viven Casibos, que con ninguna otra nación tienen amistad, y comen carne humana, más arriba viven los Carapachos»¹⁰².

En fin, la distribución de los hábitats de los distintos grupos étnicos del Ucayali se hizo siguiendo el siguiente patrón: en el primer tramo del río hoy Urubamba se situó la residencia de los *antis*, junto al territorio que se denominó Chanchamayo, en la actual Selva Central. A continuación, se situó el territorio de los *chontaquiros*, seguidos de una zona en que se alternaban *epitineris*, *conibos*, *quechivos*, *sipibos*, *setivos* y, ya en el Alto Ucayali, grupos reducidos en misiones de *conibos*, *chontaquiros* y *panos*.

Dos franjas paralelas al río complementan la información icónica y representan la vida ribereña en distintas escenas. Se incluyeron dibujos de indios en actividades cotidianas de caza o pesca, insertos en un medio natural tropical, junto con representaciones de múltiples animales. El dibujo priorizó los perfilados y tonalidades corporales de los indios con atuendos estereotipados —faldellines y

101 *Ibíd.*, pp. 335-336. Los términos *antis* y *campas* suelen asociarse genéricamente al conjunto del grupo etnolingüístico arawak. En la segunda mitad del siglo XIX se impuso *campa* sobre cualquier otra denominación.

102 *Ibíd.*, p. 336.

tocados de plumas de colores, semidesnudos—, que aparecen siendo atacados o luchando contra la fauna selvática. Cromáticamente dominan los tonos verdes, pardos o rojos.

Fray Ramón Busquets hizo un alto en la narración de su viaje poco después de anotar en el diario su paso por la misión de Masintoni, para dedicar un largo párrafo a describir la naturaleza ribereña. Enumera los productos vegetales y su utilidad alimentaria o medicinal. Describe la fauna: vaca de anta, jabalíes, tigres, monos, «víboras y culebras sin número y de todos tamaños y venenos», «todas diversidades de bichos, en especial mosquitos y zancudos» y «pájaros de muy diversas especies y colores» —loros, guacamayos, paujiles, pabas, piurus, etc.— (fig. 87c). Continúa con la fauna acuática o anfibia: vaca marina, bufeos, caimanos más pequeños que los de Guayaquil, diversos peces —pauisi, charagua, sánganos, gamitanas, pacos— y tortugas de todos los tamaños (fig. 87b)¹⁰³. No siempre he podido identificar los animales a los que se refiere: la vaca de anta anfibia se trataría de la capibara o carpincho; la vaca marina, del manatí amazónico; y las dos especies de jabalíes se corresponderían con la huangana y el sajino respectivamente¹⁰⁴. Las tortugas dibujadas son, sin duda, charapas. Una vez más se constata que el dibujante siguió al pie de la letra lo descrito en el diario.

En dos franjas, dispuestas a ambos lados del curso del río, se pintaron con profusión cromática nueve escenas de caza y pesca entreveradas con animales. Dos grupos de indios van provistos de taparrabos y tocado de plumas de colores, mientras que los restantes solo se cubren con calzones rojizos, incluida la única mujer, sentada y observando a su pareja. Cuatro grupos están cazando con arco y flecha. Un quinto grupo



87b



87c

103 *Ibíd.*, pp. 332-333.

104 He podido interpretar las especies gracias a Fernando Santos Granero.

presenta a uno de ellos en trance de asestar un golpe de macana para refrenar el ataque de dos alimañas o lo que parece ser un carnero. El clímax y la teatralidad culminan en el ataque y mordedura de un animal de considerable tamaño, quizás un sajino, a un aborigen. En la parte baja del mapa, ya en el hoy día Ucayali medio, se incluyeron dos escenas de acopio de pescados por dos indios en cada una de sus riberas, dispuestos en un gran cesto o en un montón en el suelo. Entre las escenas y sin orden, se dibujaron y colorearon sajinos, venados o mamíferos de difícil identificación, además de monos, un caimán, serpientes de vistosos colores, charapas a vista de pájaro, dos guacamayos, pájaros de colores y grandes peces en el río, una imagen que enfatizaba la importancia que el misionero daba a la gran variedad y abundancia piscícola, pero también refleja, por ejemplo, las serpientes polícromas que se pueden ver en las épocas de crecientes del Ucayali.

Los indios cazadores van provistos de arcos y flechas o una maza de madera, y los pescadores recogen los peces en canastas, lo que podría ser un indicador del interés de Busquets por resaltar las carencias materiales de los indígenas, sobre todo de artefactos de metal. En su diario, el fraile describió las amplias redes de intercambio trabadas con las misiones de los colegios de Moquegua y Ocopa:

[...] todo su fin principal es mover al padre para que les dé herramientas, como son hachas, machetes, azuelas, cuchillos, etc., y en realidad las necesitan para chacras, canoas, flechas, arcos y otros varios trabajos. Para conseguir semejantes herramientas emprenden los miserables muy largos y trabajosos caminos como a río arriba hasta nuestra misión de Cocabambilla llevando loros, guacamayos, monos, sacos, mantas, plumas y otras bagatelas, y río abajo hasta las misiones de Manoa del Colegio de Ocopa¹⁰⁵.

En consecuencia, hubo cierta voluntad de mostrar a los indios del Urubamba-Ucayali casi desnudos, lo que era sinónimo de considerarles poco civilizados y con un parco desarrollo de su cultura material, viviendo de actividades de caza y pesca o navegando. Se obvió intencionalmente su vestimenta tradicional (cushma), dado que la desnudez se asocia en la iconografía cristiana con Adán y Eva en el paraíso antes de cometer el pecado original. No se esbozó intencionalmente la economía indígena diversificada,

105 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, p. 330.

que en realidad aunaba actividades depredadoras de caza y pesca con otras agrícolas, recolectoras y artesanales —textil, cestería, cerámica—, ni se aludió a las amplias redes de intercambio fluvial interétnicas existentes en pos de herramientas de metal, sal o curare.



Análisis e interpretación del mapa *Exploración del río Ucayali*

Llegados a este punto es necesario situar a fray Ramón Busquets y su marco de relaciones. Nació en Reus (Tarragona) en 1772, profesó en la orden franciscana en Barcelona en 1789 y en fecha indeterminada se incorporó al colegio de Moquegua. Dedicó su vida a las misiones del Urubamba, en las que permaneció, después de la clausura del colegio de Moquegua (1825), controlando el comercio interétnico e incursionando en la extracción de cascarilla con empresarios locales. Murió ahogado en 1846 cuando acompañaba a Paul Marcoy hacia el Ucayali¹⁰⁶.

El Colegio de Propaganda Fide de Moquegua fue fundado en 1795 y sus frailes practicaron misiones volantes en los pueblos de los obispados de Cusco o Arequipa y establecieron misiones entre infieles en las vertientes orientales tropicales de las intendencias de Puno y Cusco y los obispados de Cusco y La Paz en las cabeceras de los ríos Urubamba y Madre de Dios¹⁰⁷. Hubo desde su origen una presencia destacada de franciscanos catalanes¹⁰⁸.

El estilo artístico y la gama cromática del mapa del Ucayali permiten pensar que fray Ramón Busquets buscó, a su regreso a Cusco¹⁰⁹, un pintor o dibujante local. Pudo haberlo encontrado dentro de la tradición cartográfica cuzqueña o entre los artistas locales dedicados a la pintura religiosa o de frescos en casonas y haciendas. Descarto lo primero, ya que los mapas elaborados en el Cusco, hoy día conservados, no incluyeron imágenes de indios de las selvas cusqueñas o del

106 Sala i Vila, Núria, «Cusco y su proyección en el Oriente amazónico, 1800-1929», en García Jordán, Pilar (ed.), *Fronteras, colonización y mano de obra indígena en la Amazonía Andina* (siglos XIX-XX), Lima, PUCP, 1998, p. 413; Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. I, pp. 521-524 y II, pp. 64-69.

107 Sala i Vila, Núria, «Cusco y su proyección en el Oriente...» y «"Son más embusteros y trapalistas...».

108 Sala i Vila, Núria, «Noticias de misioneros en el Perú...».

109 Sede obispal, universitaria y conventual con una intensa actividad académica y con importantes bibliotecas.

Ucayali y sólo indicaron su hábitat con los etnónimos coetáneos¹¹⁰. El autor de la *Exploración del río Ucayali* parece haber sido un pintor local de la escuela cuzqueña experimentado en temas religiosos. Varios indicios iconográficos apuntan a ello, puesto que, en torno a 1800, Tadeo Escalante pintó los frescos del Molino de Acomayo, que incluyeron la creación del hombre escenificada en doce composiciones sobre el devenir de Adán y Eva, en los que se relacionó el pecado original con el Diluvio y la subsecuente destrucción de la humanidad. Un cuadro de la Virgen María sobre un huerto cerrado, obra de Espinosa de los Monteros, preside la escalinata del convento de San Francisco de la ciudad de Cuzco; se trata de una metáfora del paraíso terrestre o celeste, con una iconografía ideada por los frailes Luis de Robles y Miguel de Quiñones¹¹¹.

En paralelo al curso fluvial, se dispuso a diversos indios en escenas de caza o atacados por alimañas, con una fauna exótica en un medio boscoso y vegetal frondoso donde sobresale alguna palmera, lo que remite, antes que a una representación realista, a la metáfora del jardín del edén. Teresa Gisbert ha señalado el papel destacado del paraíso bíblico y de los pájaros de colores en la iconografía andina. La autora fija su atención en el hecho de que León Pinelo situara el paraíso en el Antisuyo incaico en su obra *El paraíso en el Nuevo Mundo* (1656), uno de cuyos cuatro ríos identificó con el Amazonas. Y recuerda que este último albergaba seres míticos, entre ellos, pájaros parlantes, interpretados, también en la tradición andina, por portadores de la voz de la divinidad. Ello explica, según la autora, la iconografía del «cielo como un vergel poblado de pájaros, imagen cristianizada del Antisuyo»¹¹². Asimismo los franciscanos asociaron el paraíso con la Virgen María y el árbol del bien y el mal, además de

110 Mapas del territorio que misionaban los franciscanos al norte de Charcas y oriente de los Andes, 1677 (AGI, MP, Buenos Aires, 24); intendencia de Cusco, partidos de Vilcabamba y Paucartambo de Pablo José Oricain, 1786 (AGI, MP, Perú y Chile, 95, 97 y 99bis); obispado del Cusco, Bartholome María Heras, 1798 (National Library of Sweden, KoB OF 50, 609); Mayor parte del virreynato de Lima, y su arzobispado, con los obispados de Huamanga, Cuzco, La Paz y Arequipa, Francisco Carrascón, 1802 (Mapoteca del Archivo de Límites, VPE-136)

111 Gisbert, Teresa, *El Paraíso de los Pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, La Paz, Plural, 1999, pp. 149-181.

112 *Ibidem*, p. 154.

relacionar el diluvio con el pecado original de Adán y Eva, temas recurrentes en cuadros y frescos religiosos de los obispados de Cusco y La Paz¹¹³.

Fray Busquets recorrió en época de lluvias, entre setiembre y junio, el Ucayali y plasmó en el mapa de su navegación los ideales escolásticos, que le permitían comprender el entorno y a las gentes con las que entró en contacto. Se puede afirmar igualmente que la iconografía singular, representada en el mapa, incorporó saberes y percepciones indígenas. Según Busquets, inició su navegación junto con fray Montserrat, el sargento Gregorio Zúñiga y el intérprete Faustino Rivera, que le acompañaron hasta las cercanías de los ríos Umaria, Ascunia y Mauria. Desde allí prosiguió la navegación en compañía solo del intérprete y, cabe suponer, con remeros indios. Al decidir salir de la selva en dirección a Lima, efectuó el trayecto «en una canoa que gobernaban indios Cumbasas» en el tramo desde la misión de Nuestra Señora del Pilar de Vapuano en el Alto Ucayali hasta el río Huallaga¹¹⁴. A falta de instrumentos o mediciones, las informaciones indígenas se trasladaron al mapa.

A los ojos de Busquets, el diluvio se escenificaba durante la época de lluvias, cuando el aguacero inclemente todo lo inunda, lo modifica, lo destruye; la naturaleza inhóspita se impone sobre las gentes del trópico, que vivían a ojos de los misioneros, sin civilidad, semidesnudos y en eterna lucha con su medio. El misionero se percibía como el intercesor divino que podía redimirlos del pecado original o de su condición de nación bárbara y conducirlos bajo su protección y tutela al cristianismo y la civilización. En los diarios franciscanos, la aspersion controlada del agua del bautismo por el fraile era el medio para convertir a los indios infieles e incorporarlos a la vida urbana y al sedentarismo.

El imaginario cauce del eje fluvial Urubamba-Ucayali fue representado con un curso casi lineal, que se ensanchaba progresivamente desde su cabecera en las proximidades de la ciudad de Cuzco hasta Sarayacu. Se obvió la característica intrínseca al río Ucayali, que transcurre sinuoso por la planicie de la selva formando múltiples meandros, a pesar de lo cual no se incluyó ningún indicador geográfico o datos que guiaran en la navegación. Fray Ramón Busquets nos ayuda

113 *Ibidem*, pp.149-181.

114 Véase un análisis de la agencia indígena en la cartografía franciscana de finales del siglo XVII en Chauca, Roberto, «Contribución indígena a la cartografía del Alto Ucayali...». Y para el período abierto de recomposición geopolítica posterior al Tratado de San Ildefonso (1777) entre Portugal y España, véase Safier, Neil, «Global knowledge on the move...».

a entender tales carencias en su representación casi al final de su diario al afirmar, textualmente, que «no se anotan en este diario los grados ni rumbos de los ríos ni distancias de uno a otro por falta de instrumentos aparentes para ello. Sólo digo que el rumbo principal desde Santa Ana hasta Manoa tira casi siempre al Norte»¹¹⁵.

Roxani Rivas Ruiz (2022), en su estudio sobre los kokama¹¹⁶, apunta que la aparente catástrofe climática a causa de la estación de lluvias deviene un período de oportunidades para la navegación, cuando el agua lo inunda todo, los meandros quedan sumergidos y se desdibuja el curso fluvial sinuoso:

Durante la máxima creciente del río, las zonas bajas del bosque se inundan y las diferentes redes hidrográficas se conectan formando una llanura fluvial. Entonces, los kukama suelen emprender viajes distantes, tal como realizaban en el pasado. Se navega sobre el bosque inundado, ignorando los meandros, porque permite acortar las distancias... Dichos senderos, pavana wata, «camino del río», o awa pakuana, «vía de un hombre», son hechos por el hombre y se reconocen fácilmente. Mientras navega en su canoa en el bosque inundado va cortando con un machete las ramas de los árboles que impiden su paso, al igual que el lo haría si caminara por el bosque secundario... se evitan a toda costa lo[s] «malos pasos»[,] como las grandes palizadas... y los torbellinos de agua»¹¹⁷.

El mapa del Ucayali reproduce el descenso de Busquets siguiendo la corriente de los ríos durante la estación de lluvias, cuando las tormentadas del Urubamba acentúan su velocidad y el Ucayali se transforma en una inmensa planicie anegada. Su imagen cartográfica puede asociarse con la serpiente de agua (figs. 87 l, m)¹¹⁸, la cual es:

[...] la representación emblemática del chamanismo acuático kukama. Esta institución poseía y posee todavía un rol eminente en las redes de intercambios

115 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, .p. 341.

116 Manuel Cornejo Chaparro me orientó hacia la obra y la interpretación mítica del mapa.

117 Rivas Ruiz, Roxani, *La serpiente, madre del agua: chamanismo acuático entre los kukama-kukamiria de la Amazonía peruana*, Lima, PUCP, 2022, pp. 118-119.

118 Véase un análisis sobre la representación serpenteante del Amazonas en Unigarro, Daniel E., «De la serpiente ondulante al curso del río: representación colonial e invención cartográfica del Amazonas». *Fronteras de la Historia*, 29(2), 2024, pp. 19-42.

*socioculturales, simbólicos, económicos y políticos entre los diversos grupos indígenas del Alto Amazonas. Así el río se figura como un continuo lineal infinito de todos y de nadie, espacio social abierto y externo*¹¹⁹.



Con todo, no hay que obviar el significado complejo de la serpiente en la tradición iconográfica católica, símbolo de la tentación y del pecado, pero también de la resurrección. Metáfora de su potencial destructor a través del veneno, que inocula a sus víctimas, y una señal divina para mover al arrepentimiento a los feligreses¹²⁰. En los Andes representó el inframundo y lo demoníaco, aunque en otros contextos el *amaru* fue el emblema de los curacas para enfatizar su identidad étnica y su rebeldía ante el dominio colonial¹²¹. La serpiente devino una alegoría ambivalente, pero eficaz en la evangelización efectista practicada por los franciscanos en sus misiones entre infieles, al enlazar convenientemente la tradición catequética escolástica con la mitología de los grupos, que se pretendía convertir y reducir.

119 Rivas Ruiz, Roxani, *La serpiente, madre del agua...*, p. 115.

120 Fernández González, Etelvina, «Sobre la serpiente: aproximación a un tema iconográfico universal», *Astura*, 4, 1985, pp. 43-53.

121 Guzmán, Fernando, Paola Corti y Pereira, Magdalena, «El puma y la serpiente. Interpretación de la pintura mural de la iglesia de Parinacota en el norte de Chile», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 2023, 28.2, pp. 51-67.

No es la única consideración plausible, porque también los habitantes y navegantes del Ucayali, junto con las fuerzas sobrenaturales, intervienen, modifican y hacen más accesible su navegación.

Y, por otro lado, si bien el curso del río tiene una estructura muy dinámica en constante transformación, en la praxis, el ser humano también ha intervenido acelerando el proceso de cambio de los cursos en los meandros. Acción que manifiestan «ayudar a la naturaleza». Entendiendo esta como «construcción social en perpetuo devenir»¹²².

Esfuerzo humano, transformación divina y shamanismo interactúan para moldear y hacer factible la navegación, la comunicación y el intercambio entre las gentes ribereñas. La linealidad del Ucayali muestra a la vez la metamorfosis estacional de su curso y del paisaje aledaño, que lo transforma sustancialmente en el período de máxima tensión pluviométrica y climática. No obstante, como contrapartida, el desbordamiento de su cauce facilita la navegación, cuando se desdibujan los meandros que la ralentizan en época seca. El mito y las fuerzas de la naturaleza y climáticas se conjugan a través del esfuerzo humano y el influjo shamánico.

La práctica kukama de enderezar las curvas del río está explícita en algunos mitos de origen del mundo. Durante su recorrido por los ríos el gran héroe transformador, Nuestro Señor Jesucristo o Dios, *ini yara*, enderezaba las curvas del río. El fin era facilitar el trabajo al ser humano, ya que explícitamente acorta las rutas de navegación, y mengua el sufrimiento del hombre de navegar largas distancias por el río. Ideología que va a la par con la práctica del shamán, pues cualquier fenómeno de cambio del curso del río o de las aguas de un caño o de una laguna, está asociada a su influencia¹²³.

Fray Ramón Busquets no pudo obviar dejarnos constancia de su viaje iniciático, que supuso seguir una ruta antes no hollada por ningún viajero foráneo desde el Urubamba hasta el Ucayali. En las conclusiones de su diario escribió:

122 Rivas Ruiz, Roxani, *La serpiente, madre del agua...*, p. 116.

123 *Ibidem*, pp. 117-118. Véase un análisis del chamanismo acuático para el caso de los Yagua en Chaumeil, Jean-Pierre, *Ver, saber, poder. Chamanismo de los yagua de la Amazonía peruana*, IFEA-CAAAP-CAEA Conicet, 1998.

«no se sabe que hayan bajado misioneros ni otros españoles por el río Santa Ana [Urubamba] ni menos extranjeros»¹²⁴. Esa era una realidad objetivable, puesto que ningún otro explorador o viajero científico recorrió la cuenca del Ucayali entre 1768 y 1824, por lo que los franciscanos de Ocopa y de Moquegua devinieron en los interlocutores e informantes privilegiados para quienes quisieron acercarse a dicha realidad desde intereses científicos o geopolíticos.

Por consiguiente, el mapa plasma una hazaña épica y conjuga la mirada de un franciscano, que lo observó e interiorizó a la luz de sus parcos conocimientos científicos, e incluyó a sus gentes y su fauna exótica en movimiento o en clímax dramático, presente en las escenas de caza, pesca o al ser atacados por alimañas. Percibió la anegación de la planicie del Ucayali dejándose guiar por la Biblia y la narrativa del diluvio universal, al mismo tiempo que interiorizaba los saberes indígenas, que lo guiaron en su travesía fluvial por la serpiente de agua, icono mítico del Ucayali, que se impuso en el mapa, de modo que se relegó cualquier otra realidad objetiva de su curso fluvial.

124 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, p. 340.

Capítulo 7

Circulación de la iconografía de los grupos étnicos de la Amazonía a fines del siglo XVIII: *el Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú*

En diciembre de 1796, José Ignacio Lecuanda viajó a la Península, en sus alforjas traía su relación de méritos y servicios para obtener un cargo que le permitiera medrar en su carrera de funcionario de hacienda y su experiencia intelectual. Hasta entonces había ocupado varios cargos administrativos en distintas instancias fiscales y financieras¹ y desarrollado actividades intelectuales, entre las cuales recapitularemos lo apuntado en anteriores capítulos y además destacaremos que: a) acompañó al obispo Martínez de Compañón en su visita a Trujillo (1782-5), fruto de tal experiencia publicó en el *Mercurio Peruano* entre 1793-4 varios artículos sobre los partidos de Saña, Trujillo, Cajamarca y Piura, redactados a la manera de descripciones geográficas²; b) en 1794 editaba su *Idea sucinta del comercio del Perú y medios de prosperarlo con una noticia general de sus producciones*, que fue difundido en *El Viajero Universal* (1798); y c) en torno a 1796 colaboró en la redacción, junto a Hipólito Unánue, de la *Relación de Gobierno* del virrey

1 Cheesman, Roxanne, *El Perú de Lequanda. Economía y comercio a fines del siglo XVIII*. Lima, IEP-Fundación Manuel Bustamante de la Fuente, 2011.

2 Lequanda, José Ignacio. «Descripción del Partido de Saña y Lambayeque», *Mercurio Peruano*, IX, 285-8, 1793, ff. 54-61, 62-69, 70-77 y 78-83; «Descripción geográfica de la ciudad y partido de Trujillo», *Mercurio Peruano*, VIII, 247-254, 1793, ff. 36-43, 44-51, 52-9, 60-7, 68-71, 76-83, 84-91, 92-99; «Descripción geográfica del Partido de Piura», *Mercurio Peruano*, VIII, 263-70, 1793, ff. 167-174, 175-182, 183-186, 191-198, 199-203, 207-13, 215-222 y 223-9.

Gil de Taboada³. Había percibido el cambio de los tiempos y orientó su necesidad de contar con avales en las altas instancias de la administración del estado hacia la elaboración de una magna obra, que fuera un resumen del potencial económico y de desarrollo que la naturaleza había otorgado al Perú; según sus propias palabras, insertas en su relación de méritos y servicios, era «*un cuadro de la historia natural, civil y geográfica del Reyno del Perú*», junto con un mapa⁴. Se trata del *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú*⁵ (en adelante Quadro del Perú) (fig. 88), pintado por Luis Thiebaut en 1799⁶, donado y destinado a la Real Secretaría de Hacienda de Indias.

Diseñado de manera que en sí mismo fuera «*una pintura, un libro, una colección de imágenes del mayor interés y un cajón que transporta información del Perú a España*»⁷ y al que Daniela Bleichmar ha considerado una suerte de gabinete de historia natural o de libro ilustrado⁸, bebía en su concepción de varias fuentes. F. del Pino lo enraizó en la senda abierta por José de Acosta en su *Historia Natural y Moral de Indias* (1590) y continuada por varios jesuitas ilustrados entre ellos José Gumilla y su *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riveras del río Orinoco* (1745). Cabe recordar que la influencia de la obra de Acosta se percibe así mismo en el proyecto trunco del obispo Martínez de Compañón, *Museo Histórico, Físico, Político y Moral del Obispado de Truxillo en el Perú*. Lecuanda, colaboró en

3 Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda en una pintura ilustrada de 1799», *Fronteras de la Historia*, 18(1), 2013, pp. 45-68.

4 AGI, Lima, 1080, citado por Lohman, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú» ..., p. 177, nota 204, la fecha de la relación de méritos y servicios sería 1790, adjunta a un memorial de 1798; y Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda...», p. 52, quién fecha el proyecto en 1794 y en Trujillo.

5 MNCN-CSIC, en <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/BQJCvZKXZnKwKQ>, consultado el 12 de diciembre de 2019.

6 Pino, Fermín del, «Los Andes como laboratorio temprano de las historias naturales y morales: Del jesuita José de Acosta al ilustrado José Ignacio Lecuanda», *Dialogía*, 8, 2014, pp. 136-161. Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda...

7 González, Julio y Bruquetas, Rocío, «Recorrido histórico-institucional y proceso de conservación y restauración del Quadro Perú MNMNCN-CSIC», en Pino, Fermín del, *El Quadro de historia del Perú (1799)*, p. 30.

8 Bleichmar, Daniela, *El imperio visible...*

la visita al obispado de Trujillo y tituló su proyecto desplegado en el *Quadro del Perú de Historia natural, civil y geográfica del reino del Perú*⁹. Víctor Peralta ha apuntado que, además se inspiró en Miguel Feijóo de Sosa y su *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú* (1763)¹⁰, en los artículos y cartas publicados por *El Mercurio Peruano* relativos a la selva y en su experiencia en puestos administrativos en áreas de economía y hacienda¹¹.



El programa visual y textual de Lecuanda se engarzaba en la tradición de planos y mapas ya comentados y reproducidos en páginas anteriores, que aunaban en una misma lámina «*mapa, relación e iconografía*». Y al mismo tiempo la obra respondía, en parte, a una tendencia europea de resumir en cuadros o grabados y a modo de «*enciclopedia ilustrada*» la historia natural y humana de territorios ultramarinos, tal y como muestra el ejemplo francés de la *Description des plantes, arbres, animaux et poissons des îles Antilles – Avec les moeurs des Sauvages qui s’y trouvent et la manière dont on fait le sucre*

9 Pino, Fermín del, «Los Andes como laboratorio...», pp. 151-2.

10 Feijóo de Sosa, Miguel, *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú, con noticias exactas de su estado político según el Real orden dirigido al Excelentísimo Señor Virrey Conde de Superunda escrito por el doctor don Miguel Feijoo, corregidor (que fue) de dicha ciudad, y contador mayor del Tribunal y Audiencia Real de Cuentas del Perú, que la dedica al Rey Ntro. Señor, en Madrid, en la Imprenta del Real y Supremo Consejo de las Indias, año de 1763.*

11 Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda...», pp. 49-52.

de 1719¹² (fig. 89), que pudo observar en su visita a varios gabinetes de curiosidades en París¹³.



89

En 1798, y tras entrar en contacto con los ambientes científicos de París y Madrid, entregó al editor Pedro Estela varios escritos para ser incluidos en *El Viagero Universal*. Éste los publicó en los tomos 20 y 21, cuyo contenido ya hemos comentado en el capítulo 4. Nos interesa ahora recordar el análisis que hice de las cartas CCCXLI y CCCXLII relativas a la *Montaña Real* que representan el nexo de unión entre la *Relación de Gobierno* y el *Quadro*

12 Paris, Musée du quai Branly, disponible digitalizado en <http://www.photo.rmn.fr/archive/78-003321-2C6NU0XZFK7L.html>, http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_213.htm, <https://earthworks.stanford.edu/catalog/princeton-fb494b86w>, <https://www.raremaps.com/gallery/detail/28434/description-des-plantes-arbres-animaux-poissons-des-iles-chatelain>, consultado 12 de diciembre de 2019. La comparación, aunque el autor afirma desconocer el autor del *Quadro del Perú*, en: Pedro, Antonio E., «Las expediciones científicas a América, a la luz de sus imágenes artístico-científicas», en Peset, José Luis (coord.), *Ciencia, vida y espacio en Iberoamérica*. Madrid, CSIC, 1989, v. III, pp. 416-7.

13 Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuada...», p. 52.

del Perú. Lecuanda basó su redacción en la amalgama de documentos que había llevado consigo desde el Perú, en concreto en el capítulo dedicado a la Montaña Real de la *Relación de Gobierno*, aunque se trastocó a conveniencia su orden original; en la descripción geográfica inserta en el *Plano General de las Montañas Orientales al Reyno del Perú* (1795) de Andrés Baleato; y en las leyendas de los retratos de indígenas de la Montaña Real, que coinciden las de las láminas de los manuscritos de la *Relación de Gobierno* conservados en la Dumbarton Oaks Research Library y la Colección Mata Linares de la Real Academia de la Historia. Ambas cartas reducían a escritura alfabética, lo que en los originales era manuscrito, cartografiado o dibujado. No sabemos si tuvo una buena acogida entre el público, pero lo cierto es que Lecuanda cambió su contenido literal e intencionalidad y se concentró en volver a desplegar una enciclopedia visual humana que plasmó en el *Quadro del Perú*. En la pintura incluyó 195 escenas y 381 figuras destinadas a representar ante un observador ajeno el territorio (mapa del Perú), su potencial económico (mina de Hualgayoc, feraz naturaleza), junto a su naturaleza y sus gentes. Si bien no es obvio a simple vista, los trópicos peruanos tuvieron cierta relevancia, cómo prueba el hecho que por ejemplo 26 de 64 animales terrestres representados son de la *montaña* y 22 de los 60 árboles asociados a éstos son también de la selva, algo que se repitió entre los tipos humanos que seleccionó. Un dato no desdeñable, si además les recuerdo que Lecuanda nunca conoció esa región. Siguiendo con el objeto de análisis del presente libro, me centraré sólo en las representaciones de los tipos indígenas de las tierras tropicales.

Un recorrido por el retrato de los indios en el *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* (1799)

En el *Quadro del Perú* se pintaron 32 tipos humanos en dos franjas horizontales, que ocupaban la cabecera de la tela, dispuestas en un nivel inmediatamente por debajo de las representaciones de aves, y a izquierda y derecha del eje

central, que delimita el mapa del Perú¹⁴. Cada franja incluye 16 retratos con sus respectivas leyendas al pie, clasificados en *Naciones Civilizadas* (fig. 90) y *Naciones Salvajes* (fig. 91).



Entre las naciones civilizadas se visualizan seis parejas representativas de distintos tipos humanos –limeños, negros, mulatos, indios de la sierra y de los valles–, más un marinero y una india de Paita¹⁵. Respecto a los indios se partía de una compleja clasificación, en la que éstos eran distinguidos por su lugar de procedencia –sierra, costa, selva– y por distintas aptitudes laborales, costumbres singulares o su vinculación al catolicismo. Respecto a los indios costeños dio relevancia a los de Lambayeque y Piura, junto a las indias de Paita y Colán, todos ellos provenientes de la costa norte del Perú, bajo la jurisdicción del obispado de Trujillo, obviando las particularidades de los otros indios costeños de los obispados e intendencias de Lima o Arequipa. Otros cuatro indios, hasta completar la serie de 16 personajes, provenían de las zonas tropicales del obispado de Trujillo y de la región de Maynas, a los cuales distinguió por su etnónimo –motilonos– o lugar de residencia –Maynas–, ambos con un pasado o presente de inserción en experiencias misionales.

14 Rivera, Juan Javier, «Un documento etnográfico como obra de arte. Reflexiones acerca de la organización interna del *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* de Ignacio Lecuanda», *Anales del Museo de América*, 21, 2013, pp. 28-41.

15 Por el contrario, Fermín del Pino considera que se incluyeron retratos relativos a «las castas de la ciudad, (indios, mestizos, negros, mulatos y criollos)», en Pino, Fermín del, *El Quadro de historia del Perú (1799)*, ...

Al abordar las *Naciones de Indios Salvajes* optó por escoger a ocho indias –ycaguante, payagüe, maina, humurana o capanagua, del Putumayo, nanay, carapachos– y ocho indios –boga del Napo, pano, del Ucayali, cepeo, humurana, yagüa, yuri, iquito, guaque o maguare–, algunos de ellos agrupados por parejas del mismo grupo étnico. Unos fueron identificados por su lugar de residencia, otros por su etnónimo acompañado de su hábitat ribereño (Napo, Marañón o Amazonas, Ucayali, Manoa, Urito, Pebas, Putumayo, Nanay, Yapurá, Pachitea). Nótese que todos estos ríos pertenecen a la Hoya del Amazonas, –centro y norte del Perú actual–, sin que se incluya grupo alguno de la Selva Central y Sur (Pampa del Sacramento, ríos Ené, Perené, Apurímac, Tambo o Urubamba o de la Hoya del Madre de Dios).

V. Peralta ya apuntó que el pintor Luis Thiebaut habría copiado en parte las acuarelas atribuidas a la expedición Malaspina¹⁶ y hoy día conservadas en el Museo de América, pero fue mucho más allá de inspirarse en ellas. En conjunto el *Quadro del Perú* dio especial relevancia a las gentes de la Amazonía, ya que de los 32 tipos humanos 20 habitaban en esa zona, un dato no desdeñable para comprender su propuesta, que se corresponde con la relevancia otorgada a plantas y animales tropicales. La mayoría de investigadores, atraídos por el *Quadro del Perú*, se han detenido en analizar su división entre naciones civilizadas y salvajes, sin prestar atención a que, en realidad, parte de las primeras eran a la vez originarias de zonas de selva baja o de piedemonte oriental. El hecho en sí es significativo, para comprender los apriorismos que dominaron en la clasificación de Lecuanda.

Entre la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada (1796) y el *Quadro del Perú* hay un cambio no desdeñable en la narrativa visual respecto a los grupos étnicos de la Amazonía. De los doce indios incluidos en la *Relación de Gobierno* y cuyas leyendas transcribió Lecuanda en *El Viagero Universal*, sólo se representaron nueve, que describimos siguiendo su disposición en el lienzo en una lectura de izquierda a derecha y contraponiendo, cuando sea conveniente, sus denominaciones en orden de las de 1796 o 1799: la india de la ribera del Napo/ycaguante, sipibo o

16 Peralta Víctor y Walker, Charles F. (2006). «Viajeros naturalistas, científicos y dibujantes: de la ilustración al costumbrismo en las artes (siglos XVIII-XIX)», en: Mujica, Ramón (ed.), *Visión y símbolos: del Virreinato criollo a la república peruana*. Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. 243-274; Peralta, Víctor «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda...

supebos/cepeo, humurana/capanagua, llagu(r)a/india del Putumayo, yuri, yquito, omagua/nanay, guagua o maguare y carapacho. No se incluyeron los camuchiro, los casibo ni los chipeo/amachuca; y se añadieron los pano, el indio del Ucayali, la india humurana, el indio boga del Napo, el alcalde e india de Maynas, la india maina y la pareja de motilonos.

En el caso de los pano y otros indios del Ucayali se subsanaba el aparente olvido en la *Relación de Gobierno* de los indios con los que entraron en contacto los franciscanos entre 1790-4 y que habían aceptado someterse al régimen misional en la zona del Ucayali y Manoa. A la vez, se eliminaba cualquier rastro de los casibo o de la extraña dualidad sipibio-cepeo, que destacamos en su momento, para optar por una única representación del grupo shipibo.

Las leyendas a pie de cada figura guardan relación con las descripciones incluidas en la lámina del manuscrito de la *Relación de Gobierno* custodiado en la Universidad de Granada y en la serie de aguadas del Museo de América. Su objetivo era informar sobre usos y costumbres de caza o pesca; comercio (venenos, los pano); vestimenta (desnudos –yagua–; otros con pampanilla de plumas vistosas –india del Putumayo–), pintura corporal (ycaguante, payagüe) o tocados de plumas polícromas (yuri); vivienda, destacando cuando vivían en malocas (humurana, camuchiro). Una serie de características asignadas a los indios *salvages* parecen responder a una suerte de gradación civilizatoria: guerrero (pano del Manoa), antropófagos (indio del Ucayali de sus enemigos de la Pampa del Sacramento; y el guaqué o maguare junto al cepeo del Ucayali, quien lucía collares con los corazones de sus enemigos; o los cepeos a sus familiares difuntos), nigrománticos (humuranas), su desconocimiento del pudor (indias del Putumayo y nanay), errantes (guaqué); o señalando la naturaleza humana de las indias mainas y humuranas. Y a partir de ciertas referencias, se insistía en la piel blanca y hermosura de los carapachos¹⁷, dato proveniente de los diarios de fray Narciso Girbal, quienes habrían contribuido al blanqueamiento de los humurana –«esta tribu se han conocido blancos, cuya mistion (sic) puede provenir de los carapachos»–¹⁸, un tema sobre el que volveré más adelante.

17 Pino, Fermín del, «Edición del texto incluido en el Quadro del Perú (1799)», en Pino, Fermín (coord.), *El Quadro de Historia del Perú...*, pp. 234-239.

18 Cita textual entresacada de la leyenda del *indio humurana* en el *Quadro del Perú*.

La comparación de las imágenes y sus leyendas nos lleva a la necesidad de señalar que, cuando el autor lo creyó conveniente, por acción, omisión o desconocimiento, se trastocaron etnónimos, sexo o ribera fluvial de residencia. Un dato que confirmaría su dibujo y redacción en gabinetes, a distancia de la Amazonía, de la mano de artistas o autores poco conocedores de tal realidad o geografía y prueba de sucesivas copias no siempre fieles al original.

Si nos quedáramos con el resumen y clasificación temática de las leyendas, habríamos avanzado poco en la comprensión de las intenciones e influencias que podemos inferir al contemplar el cuadro. Desde un punto de vista estilístico, según Francesc Miralpeix, el *Quadro del Perú* fue una obra compendio, una suerte de pintura de aluvión conformada a partir de materiales previos con una clara voluntad pintoresca, en la cual el artista moldea las figuras con el pincel, a diferencia de las series de aguadas del Museo de América en las que domina el dibujo del perfil del personaje y de las de la *Relación de Gobierno* donde primó la voluntad de dotarlas de volumen¹⁹.

Los retratos se nutrieron de modelos que José Ignacio Lecuanda habría traído consigo desde Lima o visto en Madrid, ya que las 20 imágenes del *Quadro del Perú* provenían sucesivamente de adaptaciones, préstamos, copias libres o influencias de al menos tres fuentes distintas: a) las acuarelas de Martínez de Compañón (motilones, alcalde de Maynas); b) los diarios y descripciones de fray Narciso Girbal en lo relativo a los grupos del Ucayali, Manoa y Pachitea (guerrero de la nación pano, del Ucayali, cepeo, carapacho); y c) las acuarelas o dibujos de Francisco Requena para el conjunto de indios cuyo hábitat era el Alto Amazonas peruano y sus afluentes –Marañón, Nanay, Iquitos, Napo, Putumayo, Yapurá–, identificados por sus exoetnónimos o residencia (ycaguante, boga del Napo, de Maynas, pareja de humuranas, yagua, guaque y yuri); sin que podamos atribuir fehacientemente si las imágenes de la pareja payague del Putumayo o maina de Ucayali eran originales o se basan en modelos previos. Para comprender y evaluar las afinidades iconográficas las hemos agrupado por su procedencia geográfica, que en parte remiten a parecidos modelos previos que he identificado. Así, los motilones y Maynas se analizan en primer

19 Comunicación personal. Agradezco la amabilidad de Francesc Miralpeix por darme las pautas estilísticas de las tres series.

lugar, luego los indios del Ucayali y sus afluentes Manoa y Pachitea, para concluir con aquellos cuyo hábitat se situaba en los afluentes del Amazonas, desde el Maraón al Yapurá-Caquetá.

Rita Borderías ha demostrado la influencia de las acuarelas de Martínez de Compañón en los retratos de la limeña o de la negra del *Quadro del Perú*. En su opinión, no se trata de una «copia exacta de la imagen, sino con un nuevo boceto que posiblemente sirviera como punto de partida para la creatividad del pintor»²⁰. El indio motilón (fig. 92) fue concebido a partir del mismo apriorismo y ataviado con calzón corto hasta la rodilla y blusón largo a semejanza del *indio de las montañas de Lamas* (fig. 33). Se le diferenció al mostrarle descalzo, sin sombrero y de porteador, una ocupación a la que les obliga «la miseria de su País», a pesar de lo cual les distinguía «por sus costumbres y Policía de los demás de la costa y la sierra», afirmación que presupone la interiorización de una suerte de gradación civilizatoria entre los indios. La india de los motilones se dedicaba a elaborar objetos decorados con vistosa plumería, motivo por el cual se la dibujó con un ave en la mano y adornada con un collar de pájaros de varios colores, mostrando que prevalecía el atributo o especialización económica sobre el retrato realista.



20 Borderías, Rita, *La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII*, Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral, p. 300, <https://eprints.ucm.es/39328/1/T37833.pdf> consultada 12 de diciembre de 2019.

Incluyó dos indios de Maynas entre los civilizados y una india maina del Ucayali (fig. 94) entre los salvajes. Se trata de un juego de términos, por el que se asocia el topónimo Maynas al etnónimo, con ligeras modificaciones en la gráfica, pero de alto contenido simbólico, como demostraré. Las caras de las dos mujeres se asemejaban en el perfil de la nariz, ojos y cejas, labios y en el flequillo que cubría la mitad de su frente. Sin embargo, se diferenciaban en sus atuendos, la de Maynas (fig. 95) vestida, la otra casi desnuda, apriorismo iconográfico del grado de civilidad que se les asignaba. El indio Mayna (fig. 95) va acompañado de una leyenda en la que se puede leer «*están reducidos a la Religión Católica*», un dato que por sí sólo nos ilustra sobre la lógica clasificatoria de Lecuanda. Los cristianizados se incluyeron entre los civilizados y en algún caso, como los indios de Maynas, luego de una larga experiencia misional. Los salvajes vivían en la infidelidad o eran recién catequizados, tal era el caso de la india *Maina*, en cuya leyenda se podía leer «*esta Tribu ya reducida... tribu humana y más cultivada, que las que se conocen en aquellos Ríos*», un matiz que apunta a los límites con que eran percibidos los neófitos –diferenciados de aquellos conversos de larga data–, dudándose de su cristianización efectiva y por ello se insistía en su clasificación genérica entre los salvajes.

La *Yndia de Maynas* (fig. 95) era valorada por su dedicación a labores agrícolas y de tejedora de ropa, alfombras o sombreros, junto a su habilidad por componer adornos de plumas de las «*aves de la montaña*». Su laboriosidad contrastaba, en palabras de Lecuanda, con su subordinación a sus maridos. Estilísticamente, la *yndia de Maynas* del *Quadro del Perú* se inspiró en la *Yndia de Maynas en traje de Yglesia* dibujada en la parte inferior a la izquierda del *Mapa del Gobierno y Comandancia General de Mainas* (1788) de Francisco de Requena (fig. 75a), que analice en el capítulo 5.





El *yndio con su imbestidura de Alcalde de Maynas* (fig. 95) porta como distintivo su vara de alcalde. Su ropa –calzón y blusón de algodón– recuerda vagamente a la de los huitotos, motilonos y lamas de las acuarelas del obispo Martínez de Compañón. La figura del alcalde como tal pudo basarse en los diarios franciscanos o en los informes de Francisco de Requena. En los primeros se insiste en la intervención de los misioneros en el nombramiento de autoridades étnicas, hasta el punto de que en el pueblo-misión de La Laguna se habían concentrado «*cuatro naciones de Cocamas, Cocamillas, Aguano y Panos y cada una dirigida por un curaca, alcaldes y fiscales de su nación*»²¹. Requena fue inicialmente muy crítico con las misiones y, al mismo tiempo, ensalzó los pueblos de indios en los cuales el cacique-gobernador y el cabildo «*por su probidad y entereza gobiernan con bastante juicio y acierto a los de su nación, de quienes se hacen obedecer*»²². La iconografía anticipa la del alcalde varayoc, que tendrá recorrido durante el s. XIX y el indigenismo de principios del siglo XX²³.

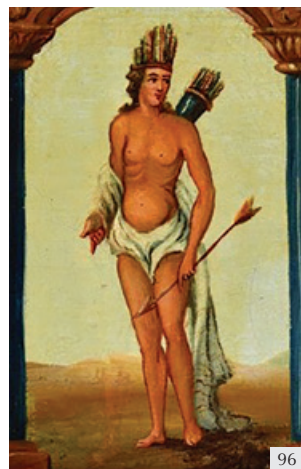
Ya apunté que, a diferencia de las series pintadas en el Perú en la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada, se incluyeron los grupos contactados o reducidos en misiones por los franciscanos, en concreto a los panos bajo la denominación de *Yndio guerrero de la Nación de los Panos del Río Manoa* (fig. 96). Lecuanda les

21 *Instrucción del Padre Guardián*, Fr. Manuel Sobreviela..., 1791, AGI, Lima, 703.

22 Requena, Francisco, *Descripción de Maynas*, 1785, obra citada por Lucena Giraldo, Manuel, «La delimitación hispano-portuguesa y la frontera regional quiteña, 1777-1804», *Procesos*, 4, 1993, p.34.

23 Una muestra ilustrativa en el indigenismo es José de Sabogal y su *varayoc de Chincheros* (1925).

reputó de flecheros y *temidos de las Tribus confinantes*²⁴, una percepción que he demostrado que se plasmó tardíamente en una de las escenas incluidas en el plan de las misiones franciscanas de 1814, que incluí en el capítulo anterior (fig. 84). Su retrato, ajeno a cualquier realismo, recurrió a un modelo extraído de ciertas representaciones europeas al uso –semidesnudo, tocado de plumas polícromas y armado con flechas–, si bien su resolución y postura corporal recuerda vagamente a la iconografía asignada a San Sebastián en la tradición pictórica barroca. Si bien, Cristina Borderías considera que estuvo influido por una de las imágenes reproducidas en las acuarelas del obispo Martínez de Compañón²⁵.



96

Los restantes indios de la cuenca del Ucayali fueron representados vestidos con *cushma-usqui*. El *Yndio Cepeo* (fig. 97) muestra similitudes –posición frontal con giro de $\frac{3}{4}$ en su torso, *cushma*, armado de macana y un hatillo de lanzas– con el indio sipivio de la *Relación de Gobierno* (fig. 97a) y del sipibio conservado en el Museo de América (fig. 82).



97



97a



82

24 Nota al pie en el *Quadro del Perú*.

25 C. Borderías lo vincula con la lámina acuarela reproducida en f. 21 de *Trujillo del Perú*, t. IX, en Borderías, Cristina, *La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid, Universidad Complutense, tesis doctoral, 2016, p. 309 y nota 750.



98

El *Yndio del río Ucayali* (fig. 98) se pintó con *cushma* y llevando sobre el hombro arco y flechas. Lecuanda le supuso antropófago, «*enemigo irreconciliable de las Tribus de la Pampa del Sacramento*» y, añadió, «*están persuadidos que no hay otras gentes en el Mundo sino las que conocen*»²⁶. Los datos y su referencia genérica surgieron de una interpretación libre de las informaciones misionales sobre la belicosidad de los grupos étnicos de las riberas del Ucayali.

A la *Yndia de los Carapachos* (fig. 99), habitante del río Pachitea explorado en 1794 por fray Narciso Girbal, se la caracterizó de piel blanca y de miembro de una «*Tribu admirable por su color muy Blanco y semejante a los Albinos y a aquella de que abla el conde de Bufon haberse encontrado en el Gobierno de Panamá*». El retrato remite en buena medida al incluido en copia de la *Relación de Gobierno* de la Universidad de Granada (fig. 99a) –posición de los brazos (aunque el brazo izquierdo mantiene la misma posición del correspondiente al manuscrito conservado en la Dumbarton Oaks Research Library, fig. 99b) y pies-piernas o melena, con cierto giro hacia una posición que busca su perfil–. La cita del conde de Buffon es extemporánea, ya que no conozco referencia a dicha autoridad intelectual en otros textos de Lecuanda. Pudo obedecer a la voluntad de proponer al mundo científico madrileño dos explicaciones posibles, una invocando a un trastorno genético, la otra al modelo clasificatorio de Buffon y a su preocupación por abordar una solución clasificatoria de las posibles singularidades fenotípicas.



99



99a



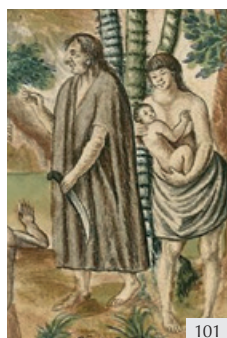
99b

26 Nota al pie en el *Quadro del Perú*.

Al describir a los indios del Alto Amazonas, se partió de los que previamente se habían incluido en la *Relación de Gobierno* y se añadieron otros, cuales fueron el indio boga del Napo, alcalde e india de Maynas, india humurana o yagua. Estos últimos eran así mismo copias libres de figuras procedentes de diversas acuarelas y mapas de Francisco de Requena.

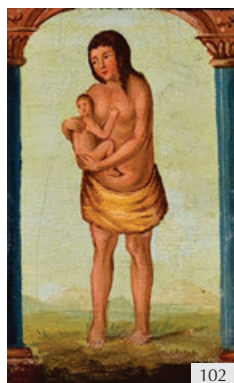


El indio (fig. 100) y la india (fig. 102) *Humurana del río Urito*, afluente del Marañón, –y de cuya mujer se cita el sinónimo de *Capanaguas*–, muestra similitudes con la pareja de dicho grupo de la acuarela de Francisco de Requena dedicada al pueblo de San Ignacio de Pevas (fig. 64 y 101). A su vez presenta ciertas coincidencias con el indio *capanaguas* de la serie de las aguadas conservadas en el Museo de América y en la *Relación de Gobierno* de Gil de Lemos (figs. 100a, b y c).



Así mismo la humurana (fig. 102) del *Quadro del Perú* presenta afinidades con la india umurana (fig. 103) de la acuarela citada. En tal sentido nótese las semblanzas en la disposición de los pies hacia dentro, sobretodo el situado a la derecha del espectador, su pampanilla, el niño en brazos o su melena.

Otras dos indias, –Payagüe de San Miguel (fig. 102) en las inmediaciones del Marañón, Maina de las riberas del río Ucayali (fig. 104)–, ataviadas con una especie de pantaloncillo de tela, que varía sólo en el color, siguen vagamente el modelo de la figura semidesnuda de la india Umurana.



La acuarela de San Ignacio de Pevas fue una fuente iconográfica no desdeñable, que surtió de al menos cuatro modelos de indios insertos en el *Quadro del Perú*. Reproducimos de nuevo el detalle de los indios yaguas y umuranas (fig. 64) para que se pueda seguir con detalle mi propuesta analítica.



Las cuatro imágenes en un segundo plano, la pareja de humarunas y dos yaguas ayudaron a resolver al pintor Thiebaut los tipos de dos grupos étnicos que nunca conoció y no sólo eso, sino que a la vez los agrupó casi al centro de la fila de los indios de las naciones salvajes, disponiéndolos correlativamente tal y como mostramos a continuación (fig. 105).



Es muy plausible, dados los préstamos iconográficos, que Lecuanda o Thiebaut vieran directamente la acuarela de San Ignacio de Pevas. Sorprende en algún caso que se recurra a reproducir posiciones singulares, que parecen extrañas, cuando en realidad es que tal sensación es producto de haber sido pintadas fuera de contexto. Ello se hace evidente en el indio yagua (fig. 106) con el cuerpo esquelético y encorvado, en una posición distinta a la de cualquier otro retrato, al casi calcarse de uno de los indios yaguas de San Ignacio de Pevas (fig. 106a).



La *Yndia del Río Putumayo* (fig. 107) muestra parecida disposición de los pies, brazo izquierdo amagado a la espalda y el derecho extendido paralelo al cuerpo del *yndio Llagres* de la *Relación de Gobierno* (fig. 107a y c) y del *yndio Llagra* de la serie del Museo de América (fig. 107b), de los que en ambos casos se apunta que residían en el río Pebas. En uno y otro, el modelo original fue uno de los indios yagua de la acuarela de San Ignacio de Pevas (fig. 107d). Difieren en el

sexo y en que unos cargan un pez en su mano derecha, símbolo según la leyenda de su «*mucha inclinación a la pesca*». Es probable que el cambio de género fuera consecuencia del deseo/necesidad de Lecuanda por equilibrar el número de varones y mujeres en su muestrario de indios de los trópicos.



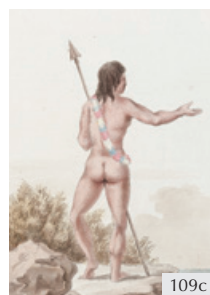
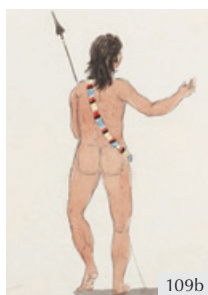
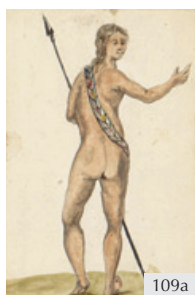
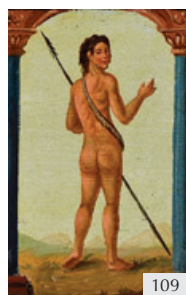
La aguada del Museo de América muestra similares particularidades en pies y brazo a la espalda que el indio yagua de la acuarela de Francisco de Requena. Si aceptamos que las aguadas iniciaron la serie de retratos de los indios de la Amazonía que venimos comentando y comparando, quien las ejecutara lo hizo siguiendo la pauta de uno de los yaguas representados en la acuarela de Requena. Y el pintor Thiebaut lo pintó, si nos atenemos a la posición de los pies y la resolución y volumen del torso –barriga, estómago y costillas–, teniendo a la vista la copia de la *Relación de Gobierno* conservado en la Dumbarton Oaks Research Library.



La *Yndia de la nación Nanay* (fig. 108) se asemeja a las indias omaguas de la *Relación de Gobierno* –desnuda y con taparrabos vegetal, con mono– y de la serie del Museo de América, sólo que a ésta última se la sitúa en el «*Yapurá colateral del Marañón o Amazonas*». Difiere la posición corporal, el menor o mayor pudor del dibujante al trazarlas y cubrir su desnudez, si bien se dice que la india Nanay

se cubría «*sus partes vergonzosas... con unas ilerás de dientes de monos o de aquellos guerreros que mataron los suyos en batalla*»²⁷.

El hecho de presentarla cubierta con un cinturón bajo de dientes extraídos de los vencidos y muertos en combate nos introduce en una narrativa visual que podemos contrastar con los estudios antropológicos sobre los grupos peba-yagua, witoto o tupi peruanos. En concreto los omaguas y cocamas de la zona del río Nanay, –hoy día cerca de Iquitos, capital de Loreto–, solían adornarse con cinturones o collares de dientes humanos y mostrar públicamente o en el interior de sus casas los cráneos de los enemigos, a modo de trofeos bélicos. Según J. P. Chaumeil «*les épouses des guerriers portaint tout spécialement les ceintures de dents au moment des semailles pour, disait-on, favoriser la croissance du manioc et des plantains*», ya que los dientes eran la representación de la fuerza vital y extraerlos a los enemigos muertos en combate significaba una suerte de captación de la energía del otro²⁸. Todo ello supone un detalle singular, que a Lecuanda sólo le pudo llegar directamente o de la lectura de los informes de Francisco de Requena o de su testimonio directo.



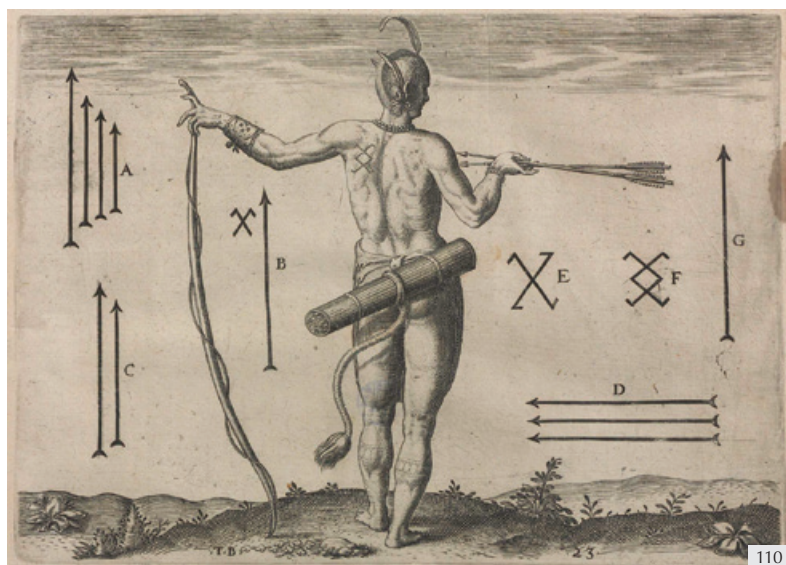
El *Yndio Yquito del río Nanay* (fig. 109) es mostrado desnudo, de espaldas, aunque con torsión de cuello y cara, vuelto hacia el espectador; por todo adorno luce una banda cruzada de plumas polícromas y va armado con una lanza. El modelo de indio remitía al indio iquito de la *Relación de Gobierno* y de las aguadas del Museo de América, si bien en la lámina en la que se le muestra individualizado se le situó en el río Napo. Ambos ríos, Nanay y Napo, sólo fueron explorados por Francisco

27 Ibidem.

28 Chaumeil, Jean-Pierre, «Échange d'énergie...», p. 150.

de Requena, por lo que es probable que se dibujaran a partir de sus informes, en los que insiste en el poco recato y desnudez de los indios del Amazonas.

Es complejo establecer si la opción de amagar su desnudez frontal se debió a un recurso propio del pintor o si recurrió a fuentes iconográficas más antiguas, ya que rememora en cierta forma al indio de Virginia de Theodre de Bry, fechado a fines del s. XVI (fig. 110).



El *Yndio Boga del Napo* (fig. 111) se asemeja al indio dibujado sosteniendo el lienzo-cartela del *Mapa del Gobierno y Comandancia General de Mainas* (1788) (fig. 75b). En ambos casos el remo es el atributo e identifica a un grupo indígena valorado por su capacidad de construir embarcaciones y entre «los más diestros navegantes entre los demás salvages»²⁹. La mayoría de remeros captados por la pluma o pincel de Francisco Requena cubrían su cabeza con un sombrero de paja cónico (fig. 111a); sobre ello, R. C. Smith apuntó el hecho de que Paul Marcoy aún pudo constatar dicho modelo entre los conibos durante su navegación por el Ucayali al promediar el siglo XIX³⁰.

29 Nota al pie en el *Quadro del Perú*.

30 Smith, Robert C. «Requena and the Japurá...», nota 128, p. 57.



111



75b

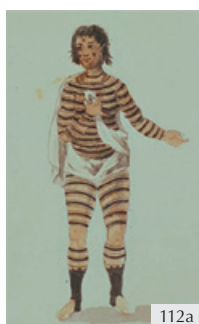


111a

Las *indias pintadas* que habitan las riberas frondosas del río Napo de las aguadas del Museo de América (fig. 112a) y de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada (fig. 112 b y c) devinieron en el *Mapa del Perú* en una *india ycaguata del río Napo* (fig. 112) con similar pintura corporal con algún retoque distintivo –pies completamente pintados, resolución en cuadrados en las pantorrillas, rayas paralelas con trazos grandes, todos estos tatuajes en base a huito–, se inspiró, como ya apunte anteriormente, en un testimonio de Francisco Requena. A partir de la ycaguata, Lecuanda se hizo eco de la leyenda de las Amazonas, afirmando textualmente «*de adonde viene el origen verdadero del fabuloso Ymperio de las Amazonas y el nombre de este magestuoso Río*»³¹, con lo que mostraba la persistencia del mito en el ilustrado siglo XVIII.



112



112a



112b



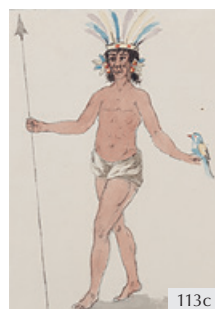
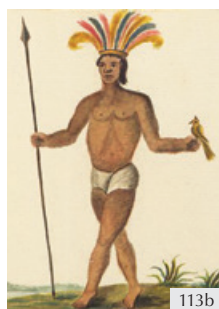
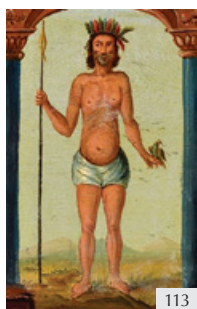
112c

31 Nota al pie en el *Quadro del Perú*.



Y un dato más, cómo ha apuntado Rita Borderías, el moldeado del cuerpo remite al retrato de la india yuracarés atribuido al pintor Manuel Oquendo, que analicé en el capítulo 4. O bien pudiera ser que en ambos casos se hubieran inspirado en los tratados de Charles Le Brun o en otros que reprodujeran ciertas pautas de dibujo anatómico.

En poco difieren los tres indios yuri de las distintas copias de la *Relación de Gobierno* (UGR, DORL, RAH) o del conservado en el Museo de América (MAM). Coinciden en el atuendo, en el penacho de plumas polícromas; tienen los brazos abiertos y en una mano llevan una lanza y en la otra un pájaro. El retratado en el *Quadro del Perú* (fig.113) guarda concomitancias estilísticas respecto a la posición frontal, de los pies y la resolución de su barriga con la lámina del manuscrito de la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada conservado en la Biblioteca del Hospital Real en la Universidad de Granada (fig.113a). Por el contrario, el yuri de la DORL (fig. 113b). y de las aguadas del Museo de América (fig. 113c) entrecruzan sus piernas y tienden a $\frac{3}{4}$ de perfil. Sin embargo, es significativo que en el yuri del *Quadro del Perú* fuera pintado con barba-máscara facial, de la que carecen sus homónimos.



La vida cotidiana de los yuri, según Goulard y Montes, se desarrollaba en torno a un modelo residencial en malocas de base circular, división sexual de las tareas –los hombres acometían las externas de caza y pesca y las mujeres el cuidado de la prole, la chacra y elaborar el masato– y destreza en la fabricación del

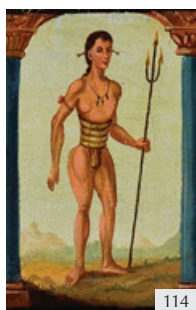
curare –un dato en el que se insistía al describirles en la *Relación de Gobierno*–. La organización clánica se expresaba en sus tatuajes faciales y corporales, si bien en los niños la pintura corporal les protegía su fuerza vital o de una enfermedad. Según Rodrigues Ferreira los yuri

«Se distinguen de la otra gente por sus máscaras... pican la cara con las espinas de la palmera pupunha y con cenizas de sus hojas pulverizan las picaduras, introduciendo de tal modo la tinta, que jamás desaparece la máscara con que fijan»³².

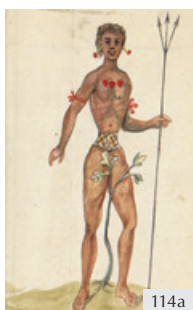
Nótese que tal descripción casi coincide con la leyenda que le acompaña en el *Quadro del Perú* «se pican la cara cuyas manchas los hacen parecer Barbudos», ausente en las leyendas y figuras del yuri en las diferentes versiones de la *Relación de Gobierno* o en las aguadas del Museo de América. Alexandro Rodrigues Ferreira contactó con los yuri en 1787 en el Yapurá y Francisco de Requena hizo lo propio en la zona del Yapurá-Caquetá y en el Putumayo en 1785 y 1994. No tenemos constancia de que Lecuanda leyera el informe de Rodrigues Ferrerira, pero el dato saltó al *Quadro del Perú*. La única explicación que encuentro para comprender la inclusión de un detalle característico de los yuri, que concede un valor proto-etnográfico a su retrato, es que Lecuanda siguió los consejos de Requena.

La necesidad de retener o captar la energía vital condicionaba las prácticas rituales de endocanibalismo de varios grupos del Alto Amazonas, que consistían en alimentarse ritualmente con la ceniza de sus muertos, acaparar cabezas trofeo y dientes de los enemigos caídos, que se engarzaban en collares. Sin embargo, en el *Quadro del Perú* no se les adornó con ningún atributo en tal sentido, al contrario que al grupo próximo de los guaques a los cuales, en parte siguiendo las indicaciones de Francisco de Requena relativa a su antropofagia, se les adornó con un collar con engarce de tres corazones humanos en la aguada del Museo de América, en las láminas de los manuscritos del Museo de América y, en el *Quadro del Perú* (*Yndio Guaque o Maguare del Río Yapurá*) (fig. 114).

32 Goulard, Jean-Pierre y Montes, M^a Emilia, «Los yuri/juri-tikuna en el complejo socio-lingüístico del Noroeste Amazónico», *Liames*, 13, 1, 2013, pp. 31 y 37.



114



114a



114b



114c

Tal iconografía, excepto por estar dibujado de frente, con un cubre pene o protegido públicamente tras una hoja o roca, se inspiró en la descripción de Francisco Requena de «no usar más vestido los hombres que una fuerte faja de corteza de árbol», que transcribí oportunamente en el capítulo 5, y que cobró fuerza visual en dos de sus mapas y en concreto en: a) el *Mapa de una parte de la América Meridional...* (1783), que muestra idénticos rasgos faciales, aunque se diferencia por el collar, brazaletes y lanza (fig. 68 y 71); y el *Mapa... Ríos de los Engaños o Commiari, Mesay, Cuñaré, Jauiyá y Rufari: los quales, unidos todos, entran por una sola boca en el Rio Yapurá* (1789) (fig. 70).



68



71



70

En resumen y para concluir, Lecuanda recopiló en Lima una serie de tipos representativos de grupos étnicos de los trópicos provenientes, además de las acuarelas encargadas por el obispo Martínez de Compañón, de los apuntes de viaje y bocetos de Francisco de Requena e informes de fray Narciso Girbal remitidos al virrey. Hipólito Unanue incorporó al *mapa de trages* personajes que emergían de las descripciones, en el sentido del s. XVIII, de Requena y Girbal, y con ellos moldeó su proyecto textual-cartográfico-visual del capítulo relativo a la *Montaña Real* de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada. En el *Quadro del Perú*, Lecuanda incluyó

otros préstamos iconográficos, que provenían de las acuarelas o mapas de Francisco Requena, que no consta que fueran conocidos en Lima, y a los que debió acceder ya en Madrid. En el caso de los yuri o nanay los detalles en la iconografía de incluir respectivamente el tatuaje facial y el cinturón de dientes humanos introducía un nivel de conocimiento proto-etnográfico no desdeñable, inexistente en los restantes tipos humanos dibujados en Lima. Por el contrario, y a pesar de subsanar el olvido de la *Relación de Gobierno* respecto los panos u otros grupos del Ucayali se les mostró con atributos de identidad muy difusos (indios del Ucayali) o con tintes míticos (indias caparachas *blancas*), lo cual no deja de sorprender, si tenemos en cuenta su conocimiento sobre las misiones franciscanas y su colaboración en difundir sus resultados en *El Viagero Universal*, quizás pudo deberse a la inexistencia de apuntes previos que pudieran servir de muestra y calcarse de forma más o menos fidedigna.

Los detalles proto-etnográficos sólo pudieron ser obtenidos por Lecuanda de la experiencia en la región del Alto Amazonas de Francisco de Requena, bien consultando en Madrid sus informes o bien tras entrevistarse directamente con él. Este supuesto no es improbable, ya que Requena había estado trabajando en la capital, desde al menos 1793, en la recopilación de la documentación y mapas de la IV Partida de Límites y en la elaboración del informe final³³. En 1798 fue nombrado miembro del Consejo de Indias, un dato que Lecuanda mencionó en *El Viajero Universal* al señalarle como informante de varias de las descripciones de indios de la Amazonía y añadir a su nombre *del Consejo de S.M. en el de Indias*³⁴. Su deseo de medrar dentro de la administración del estado explicaría, en parte, el protagonismo otorgado a la labor del antiguo comisario de la IV Partida de Límites, quién por otro lado era el único que podía en Madrid contrastar la veracidad de los datos insertos en el *Quadro del Perú* y darle, desde su autoridad de saber experto en los trópicos peruanos, el aval y valor de gran obra, que registraba, clasificaba y exponía científicamente las gentes y la naturaleza peruana.

33 *Historia de las Demarcaciones entre los dos dominios de España y Portugal*, AMN, Ms. 283, labor que efectuó junto a Vicente Aguilar Jurado, secretario de Estado, citado por Ríos, José Luis del, «Don Francisco Requena y Herrera», p. 60 y nota 42, 69.

34 *El Viagero Universal*, 1798, 20, p. 182.

Capítulo 8

Diseño kené y penetración de la imagerie religiosa

Los indicios sobre la percepción indígena de su corporeidad y cosmovisión aparecen en distintas oportunidades a modo de trazos discontinuos en los capítulos precedentes. Intentaré tejerlos para darles cierto sentido y unicidad. La hipótesis que pretendo demostrar en este capítulo es el predominio entre los grupos étnicos del Ucayali de una iconografía abstracta y simbólica, que trascendió en la documentación textual y visual de misioneros, de viajeros y exploradores. En este capítulo analizaré dos cuestiones. En primer lugar, la introducción misional de la imagerie religiosa caracterizada por una narrativa bíblica y hagiográfica; en segundo lugar la persistencia del diseño abstracto o kené entre los grupos étnicos del Ucayali y afluentes, reflejo de su cosmovisión y conocimientos ancestrales. Concluiré analizando la transferencia de los saberes indígenas a los franciscanos y cómo éstos los incorporaron a la escenificación pictórica catequética o en la que ensalzaban su labor misional entre infieles.

En la temprana República peruana, a pesar del cierre político de los Colegios de Propaganda Fide de Ocopa y Moquegua, varios franciscanos siguieron activos en distintas misiones. Entre ellos, fray Ramón Busquets en el Urubamba y fray Manuel Plaza en Sarayacu (Ucayali)¹, quienes salvaguardaron el control franciscano, junto a las redes de intercambio, del eje fluvial Urubamba-Ucayali. Su actuación fue relativamente autónoma respecto a su orden, una realidad que incidió en la cantidad y calidad de las fuentes misionales hasta promediar el s. XIX. En las décadas de 1830 y 1840 varios viajeros, exploradores y naturalistas

1 Una descripción del estado de decadencia de las antiguas misiones de Maynas tras la Independencia en Poeppig, Eduard, *Viaje al Perú y al río Amazonas, 1827-1832*. Iquitos, Monumenta Amazónica, pp. 247-316.

navegaron por el Ucayali, destacando las expediciones de los marinos de la armada inglesa Guillermo Smith y Federico Lowe, acompañados por el militar e ingeniero Pedro Beltrán, en calidad de integrante de la representación oficial peruana, durante el tramo del Pachitea y Ucayali²; y la dirigida por el naturalista francés Francis de Castelnau quién, dentro de su largo periplo naturalista por Sudamérica, descendió en 1846 desde el Cusco hacia el Amazonas, atravesando el Urubamba y Ucayali³, acompañado del dibujante Paul Marcoy⁴ y del representante del gobierno peruano Francisco Carrasco⁵. He incluido en el análisis de los cambios y continuidades en la estética artística y auto representación indígena la consulta de sus relatos, diarios de viaje, sobre todo el de Marcoy profusamente ilustrado, ya que sus referencias etnográficas fueron fruto de la observación directa o de su consulta de fuentes franciscanas del s. XVIII e inicios del s. XIX o de los citados misioneros Busquets y Plaza, en especial destacan sus observaciones en la misión de Sarayacu, lugar de visita obligada para cuantos navegaban por el Ucayali.

La imagería religiosa en el Ucayali y sus afluentes.

Los franciscanos catequizaron a lo largo del s. XVII y XVIII, apoyándose en su propia tradición escolástica, basada en complementar la prédica con imágenes bíblicas y proféticas, usos mnemotécnicos de música y canto para memorizar la historia sagrada y el recurso a la ritualidad teatral. La relación indisoluble entre sermón e imagen fue expresada en uno de los grabados —*La enseñanza religiosa a*

- 2 Beltrán, Pedro, *Diario del viaje hecho el año de 1834 para reconocer los ríos Ucayali y Pachitea*. Arequipa, Imprenta del Gobierno por Pedro Benavides, 1840.
- 3 Castelnau, Francis de, *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du sud, de río de Janeiro a Lima, et de Lima au Para*, A Paris, chez P. Bertrand, libraire-éditeur, 1851, t. 4.
- 4 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur. Del océano Pacífico al océano Atlántico*. Lima, IFEA-BCRP-PUCP-CAAAP, 2001 [1869].
- 5 Carrasco, Francisco, *Viaje por los ríos Huillcamayo y porte del Ucayali, ejecutado de orden del gobierno del Perú por el capitán de Fragata_____*. Raimondi, Antonio, *El Perú*. Lima, Imp. del Estado, 1879, t.III, pp. 154-192.

*los indios por imágenes*⁶— de *Rhetorica christiana* (1579) escrita por fray Diego de Valadés, compendio del método de evangelización franciscana entre los indios⁷. Fray Francisco de San José, quién tuvo un papel decidido en la creación del Colegio de Propaganda Fide de Santa Rosa de Ocopa (1725), aplicó un modelo de prédica, que partía del supuesto de la necesidad de impresionar, antes que el de convencer, recurriendo a la reiteración y el efectismo, tal como se recogía en el reglamento de Ocopa:

*Como la gente rústica ordinariamente más se mueve por lo que ve que por lo que oye, no será fuera de propósito que algunas veces, según las circunstancias de los pueblos, se haga al fin del sermón alguna exterioridad*⁸.

La primera acción en la fundación de misiones entre infieles era clavar una cruz en medio de la plaza, en torno a la cual se organizaba el pueblo-reducción. En la conversión de Panataguas se adornaron en 1631 las iglesias «lúcidamente con hermosas imágenes». Según fray Manuel Biedma se sucedían prédicas en la lengua vernácula de los neófitos, —«se ha hecho Manual de administrar todos los sacramentos por preguntas y respuestas en dicho idioma»—, en las que se explicaban el significado de las imágenes religiosas —«que era una estampa de Jesús, María y José»—, organizándose procesiones entre las cuales destacó aquella en que se portaba a la Concepción Inmaculada⁹. En torno a 1686, jesuitas y franciscanos se enfrentaron por el control de los grupos panos en torno a la reducción de San Miguel de los Conibos, que se tradujo en una lid por imponer las advocaciones de cada una de las órdenes, ya que, con distintos matices teológicos, coincidieron en catequizar apoyándose en las imágenes, que a la postre se proponía transformar la cosmovisión y la tradición artística indígena. Los jesuitas «levantaron sin demora una iglesia, en la cual pusieron un lienzo de San Francisco Javier y una estampa de la Virgen Dolorosa». Poco después, en

6 Reproducido en la obra de fray Juan de Torquemada, *Los veinte y un libros rituales y Monarquía Indiana* (1615 y reedición 1723).

7 Mujica, Ramón, «El arte y los sermones», en *El Barroco Peruano*, Lima, BCP, 2002, pp. 219-306.

8 Errasti, Mariano, «Los franciscanos y las misiones populares en América Latina», *Cuadernos Franciscanos*, 1991, 25, pp. 89-100.

9 Biedma, Manuel, *La conquista franciscana del Alto Ucayali*. Lima, Editorial Milla Batres, 1981, pp. 93, 106, 124-5, 138-40, 185.

la misma capilla, los franciscanos «pusieron en el altar un lienzo del Arcángel San Miguel —patrón de la misión y de los conibos—, de dos varas de alto y fray Biedma colgó en Camarinauhe un lienzo del “gran patriarca San José”¹⁰. En todos los casos, el ciclo procesional penitencial o festivo servía para reafirmar el poder taumatúrgico de las imágenes, como demuestra la cita textual del jesuita Pablo Maroni al referirse a las prácticas procesionales con un fuerte tinte teatral

*marchas muy vistosas con que celebran entre año varias festividades, como es la del patrón del pueblo, las más principales de María Santísima, las pascuas, Corpus, y sobre todo la Semana Santa... cargando en las procesiones los indios cruces muy pesadas y azotándose cruelmente...*¹¹

A fines del siglo XVIII, la refundación de nuevas misiones franciscanas en el Ucayali siguió el mismo patrón: plantar una cruz a modo de hito fundacional —«plantamos nuestra cruz, y dimos a aquel lugar el título de la Virgen del Pilar en Manoa»—, dedicarlas a advocaciones específicas —Cocabambilla a la virgen de Nuestra Señora de la Esperanza «cuya patrona le señaló el mismo Señor Presidente enviando un hermoso lienzo de esta divina Señora» donde intervino Narciso Girbal—. No siempre fue fácil proveerse de la imaginería religiosa necesaria, como evidencia la carta de 3 de abril de 1792 de los frailes Girbal y Márquez dedicada a narrar las dificultades para consolidar su labor entre los panos y los conibos, en la cual se encargaban varios productos para atraerles, y, entre ellos, «un surtido de colores para pintar la iglesia, para la que se necesita también una Purísima y algunos adornos»; la creación en la misión de La Laguna de «un almacén provisto de lienzos, herramientas y quincallería para costear las incursiones religiosas, regalar, vestir y socorrer a los infieles, atrayéndolos así al

10 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el oriente del Perú*, Lima, Talleres tipográficos de la Penitenciaría, 1922, t. I, pp. 258, 260 y 273. Un análisis del conflicto entre las dos órdenes misioneras y su trascendencia en la cartografía del Alto Ucayali en Chauca Tapia, Roberto, «Contribución indígena a la cartografía del Alto Ucayali a fines del siglo XVIII», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 44 (1), 2015, pp. 117-138.

11 Jiménez de la Espada, Marcos, «Noticias auténticas del famoso río Marañón, y misión apostólica de la Compañía de Jesús de la provincia de Quito en los dilatados bosques de dicho río. Escribíalas por los años 1738 un misionero de la dicha Compañía y las pública ahora por primera vez [...]», *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, t. XXVII, 1889, p. 91.

cristianismo y sostener la decencia de las iglesias»; y el hecho de captar a artesanos —«vestimos el hábito de donado, para que nos acompañase a Manoa, a un mozo blanco natural de la ciudad [Huánuco], llamado Baltasar Barrera, de edad de 20 años, criado desde niño en el beaterío, sujeto muy honrado y temeroso de Dios y de muchas habilidades, pues es constructor de altares e imágenes, arquitecto, pintor y herrero»¹².

El viajero Paul Marcoy, al narrar combinando texto e imagen¹³ su paso por Sarayacu en 1846, nos ha legado el mejor testimonio visual de la centralidad de los símbolos e imagerie católica, como se puede apreciar en los grabados que retrataron la imponente cruz en la plaza de la reducción (fig. 115)¹⁴, la imagerie figurativa misional, que presidía los altares de la iglesia (fig. 116), y una procesión (fig. 117)¹⁵.



115

- 12 Por orden de cita: Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, 1924, t. VIII, pp. 287, 316, 229, 58, 212.
- 13 La edición de su viaje en formato libro incluyó un gran número de grabados, obra de Édouard Riou a partir de sus dibujos y pinturas, hoy día en paradero desconocido.
- 14 Referencias a una gran cruz presidiendo la plaza en Sarayacu y en un pueblo conibo del Pachitea en Castelnau, Francis de, *Expédition...*, t. 4, p. 358.
- 15 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, pp. 275, 324, y 345.



116



PROCESSION DE LA 'MONTAGNE CONCEPTION', A PARAGUAY.

117



El padre Plaza pidió a Paul Marcoy que restaurara las imágenes de la capilla (fig. 118)¹⁶ y que elaborara un tapiz, que sustituyera al entonces existente, raído e insalvable, colgado en 1789 por fray Buenaventura Márquez. Para llevarlo a cabo, Marcoy exigió que las viudas de la misión le ayudaran en el empeño y aportaran sus pinceles y tintes —«azul, amarillo, rojo oscuro, verde, violeta, blanco y negro»—, valorando su destreza

Las mujeres, me dije, tienen talento, como las de los conibos, para adornar con flores, grecas, entrelazados, sus cántaros, platos, platitos, y nada les impide hacer en grande lo que de ordinario hacen en pequeño, y decorar un tapiz en lugar de una olla de sopa.¹⁷

Paul Marcoy ha dejado descrita la representación pintada en el tapiz en el que representó

16 *Ibíd.*, t. II, p. 374.

17 *Ibíd.*, t.II, p. 375.

Una guirnalda de espigas de trigo y racimos de uvas, destinados a simbolizar el pan y el vino, la carne y la sangre, alimento real y místico del hombre y del cristiano, formaban el borde de mi tapiz. En los ángulos se desplegaban las armas de la república, como un recordatorio relativo a la obediencia que todos deben al César. Una gran elipse, cuya línea desaparecía bajo flores, frutos y mariposas, ocupaba el campo del tapiz y retenía, cautivas, a cuatro aves de fiera apariencia, mirando hacia los cuatro puntos cardinales. Las aves, con los ojos irritados, el pico abierto, las garras contraídas, parecían disputarse con encarnizamiento una naranja del tamaño de un melón formando el punto central de la composición. En la naranja escribí la palabra Ecclesia, y cada ave portaba en el cuello, en un cartucho, el nombre de uno de los grandes herejes cuyos cismas han remecido a la iglesia.



Técnicamente encargó a las mujeres coser varias telas rectangulares, dibujó un croquis sobre su superficie, sobre el que ellas colorearon cada uno de los elementos de la composición, ocupándose el mismo de delinear los contornos, de «la distribución del blanco y negro, de luz y sombra» y retocar los colores con negro humo y yeso líquido (fig. 119)¹⁸. Se hace difícil valorar la impresión y trascendencia de la escena y su significado entre los indios reducidos en la misión

18 Ibídem, t. II, p. 377.

de Sarayacu, para quienes no había nada más ajeno que una vid, el trigo o la grafía alfabética para recordar el poder del César o a los herejes. Quizás por ello, Marcoy sólo describió el impacto que tuvieron entre los indios los pájaros,

Me vi compensado de la molestia que me había causado la obra, sin equivalencia en mis recuerdos, por el concierto de elogios que resonó en torno a mí. Mis pájaros, en particular, obtuvieron un éxito de entusiasmo entre los neófitos. Hombres, mujeres, niños, abriendo exageradamente los ojos, se preguntaban con admiración cuál era el país favorecido por el cielo que tenía semejantes animales emplumados.¹⁹

La impresión visual de los pájaros entre los indios de Sarayacu, que no mostraron interés alguno en otros elementos compositivos, se puede interpretar a la luz del testimonio del jesuita Pablo Maroni, fruto de su experiencia en Maynas en la década de 1730, relativa a que los shamanes para adivinar bajo el efecto de la ayahuasca, «entraban en una suerte de trance ya medio borrachos, cantando propalan lo que ven, o lo que sueñan, o lo que los representa el Demonio... su creencia se extiende también a los sueños, cantos de pájaros, encuentro de animales y otras cosas semejantes. De los pájaros juzgan algunos que hablan y que los anuncian lo que ha de ser, aunque no les entienden su lenguaje»²⁰. Marcoy, sin proponérselo, logró captar la atención indígena hacia las imágenes realistas de aves multicolores. El asombro de los neófitos ante su representación y la pregunta que se hacían sobre su hábitat, surgía de identificarles, según su cosmovisión, a los pájaros parlantes, que inspiraban con sus voces a los shamanes en trance bajo el efecto de la ayahuasca y que luego, como se verá, plasmaban en el diseño con motivos kené. Marcoy, sin saberlo, escogió para su escenificación religiosa, un animal asociado a la cosmovisión pano con un resultado imprevisto. Su estilo artístico era ajeno a la que practicaban tradicionalmente los indios, quienes no le reconocían capacidad alguna de diálogo con los espíritus. La pintura escapaba de la interpretación e interpretación shamánica, aunque era capaz de reflejar a espíritus-oráculos esenciales.

19 *Ibídem*, t. II, pp. 377-8.

20 Jiménez de la Espada, Marcos, «Noticias auténticas...», t.XXVII, 1889, pp. 54-55.

Persistencia de diseño kené entre los grupos pano

En un capítulo anterior mencione que Alexander von Humboldt habría accedido a un *cuaderno de dibujos pano*²¹, llevado a Lima por fray Narciso Girbal y Barceló, que incluía «figuras humanas y de animales, y un gran número de caracteres aislados dispuestos en líneas con un orden y una simetría admirables y que se creyó que eran jeroglíficos. Le sorprendió sobre todo la vivacidad de los colores». Humboldt incluyó sus impresiones sobre los libros pano en su obra *Vues des Cordillères, et monuments des peuples indigènes de l'Amérique* editada en 1810 entre los comentarios relativos a un jeroglífico mesoamericano conservado en el museo del Vaticano. Lo atribuía a los toltecas, al mismo tiempo que lo relacionaba con otras tradiciones pictográficas. En especial, proponía una posible influencia mesoamericana en Sudamérica, que se expandió, sorteando la sierra quiteña, por las llanuras tropicales y las riberas del río Marañón. Según Humboldt, al desconocer los códices náhuatl, nadie en Lima pudo identificar la similitud entre los pictogramas aztecas y los incluidos en el *cuaderno de dibujo*, ni menos plantearse el probable difusionismo cultural norte-sur. A su parecer, reflejaba la tradición pano, transmitida inter-generacionalmente. Según las informaciones que le había transmitido personalmente fray Girbal, a partir del testimonio de los indios de Manoa, el libro-cuaderno rememoraba *anciennes guerres avec des hordes voisines*. Sin embargo, concluyó que los panos ignoraban la pintura y no sentían *le besoin de communiquer leurs idées par des signes graphiques*²². En consecuencia, Humboldt mostró cierta ambivalencia ante los pano, con quienes, de hecho, nunca estuvo en contacto directo. Quizás por ello defendió que el cuaderno guardaba relación con los pictogramas náhuatl, aunque al mismo tiempo negase la capacidad de dichos indios para pintar o que tuvieran interés por comunicarse con códigos de escritura.

Los primeros exploradores que se detuvieron en Sarayacu se hicieron eco, entre otras particularidades etnográficas, de la importancia simbólica de los libros entre los indios del grupo etnolingüístico pano. Así, Pedro Beltrán, en su diario e impresiones de viaje efectuado en 1834, reflejó datos de la navegación fluvial y de

21 Usaré indistintamente el término cuaderno de dibujo en cursiva o libro.

22 He consultado la edición francesa de 1816: Humboldt, Alexander von, *Vues des Cordillères, et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. A Paris, A la librairie grecque-latine-allemande, rue des Fossés-Montmartre, no. 14, 1816, pp. 209-13.

los grupos indígenas con los que entró en contacto. Sobre la *nación Pana*, entre otros datos etnográficos dejó constancia de un ritual de pubertad masculino

En el nacimiento, se reúnen los ancianos y dan al niño el nombre de un animal regularmente, y lo soplan muchas veces, para que se separen de él las enfermedades. En dos o tres hojas escriben los ancianos algunos caracteres, y guardan este libro²³. El padre del recién nacido se mantiene inmóvil en un lado de la pieza, en donde permanece hasta que restablecida la mujer lo sirve algunos días. Cuando mueren, en los últimos momentos le entregan sus deudos el libro que en el día de su nacimiento escribieron los ancianos²⁴.

En 1846 el naturalista francés Francis de Castelnau, entre sus experiencias de navegación por el curso del Ucayali, detalló el rito de nacimiento y muerte en distintos grupos étnicos,

*Los conibos, setebos y sepibos tienen una costumbre bastante singular: cuando un niño cumple diez u once años, sus padres acuden a unas ancianas reconocidas por su santidad y les encargan una tira de tela muy fina de algodón, de 70 centímetros de largo y de 15 a 16 de ancho; se dobla en cuatro como las hojas de un libro, y se la denomina *quellca* (en quechua, papel, escrito, carta). Mientras trabajan, estas ancianas deben ayunar y, sobre todo, abstenerse de chicha; graban caracteres extraños en el algodón y se lo entregan al padre del niño; entonces éste corta una rama de árbol y, con el mismo trozo, hace un bastón y una cruz que pinta de rojo. Estos objetos se conservan cuidadosamente durante toda la vida del individuo, y la cruz se coloca entre las vigas del techo de la choza. La *quellca* se guarda en una cesta de caña, dentro de una bolsa de algodón blanco. Al acercarse la muerte, el cuerpo del moribundo se lava cuidadosamente y se pinta de negro con *genipape* (*vito*)²⁵, luego se viste con una túnica blanca; luego, se retira respetuosamente la *quellca* de su envoltura, se la hace besar y se mantiene sobre su pecho hasta exhala su último aliento. En ese momento supremo, se coloca la cruz en la mano derecha y el bastón en la izquierda; tan pronto como el alma*

23 Las frases subrayadas son llamadas de atención personales.

24 Beltrán, Pedro, *Diario del viaje...*, p. 33

25 *Genipa americana* o huito.

*escapa del cuerpo, se coloca una vasija de barro sobre la cabeza del cadáver, envuelta en su mosquitero; luego se le extiende en el suelo, y todo el cuerpo se ata con lianas firmemente ceñidas; los hombres y las mujeres lo rodean, gritando y arrancándose los cabellos*²⁶.

Paul Marcoy, también se hizo eco de lo antedicho, aunque restringió la costumbre a los conibos, quienes estampaban papel vegetal, sin que lo asociara a ritual alguno:

*fabricaban un papel de corteza que recordaba el papiro mexicano o maguey, sobre el cual trazaban, con ayuda de signos jeroglíficos, fechas memorables, hechos importantes y divisiones del año. Los religiosos que los catequizaban encontraron que tenían imágenes de divinidades, talladas en madera o modeladas en arcilla*²⁷.

En los cuatro testimonios se atribuyó la autoría de los libros, estampados en telas de algodón o cortezas, a ancianos, aunque Castelnau precisa que eran mujeres. Para Beltrán y Castelnau los libros acompañaban a los varones neófitos de la misión de Sarayacu, desde la pubertad y a lo largo de su vida. Las informaciones de Humboldt, Beltrán, Castelnau y Marcoy provienen de fuentes franciscanas. Beltrán, Castelnau y Marcoy supieron de los libros pano a través de fray Ramón Plaza en la misión de Sarayacu²⁸. Sus referencias a los libros pano pudieron obedecer a otras influencias, ya que Castelnau citaba el *Diario de viaje* de Beltrán (1840), junto a la relación de fray Juan Crisóstomo Cimini publicada en *El Comercio* en 1842²⁹. Tanto él como Marcoy incluyen, entre sus valoraciones de la realidad de los habitantes del Ucayali, datos extraídos de fuentes franciscanas anteriores, en especial las de los misioneros que refundaron las misiones del Ucayali a fines del s. XVIII. Y la referencia de Marcoy, al citar el papiro mexicano, permite intuir que se basó asimismo en Humboldt³⁰.

26 Castelnau, Francis de, *Expédition...*, t. 4, pp. 384-5. La traducción es mía.

27 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 206.

28 Castelnau escribió textualmente «les renseignements suivants me furent donnés par les missionnaires sur les Indiens de l'Ucayale», en Castelnau, Francis de, *Expédition...*, t. 4, p. 377.

29 Ibídem, t. 4, pp. 406-12.

30 Tournon, Jacques, *La merma mágica...*, p. 82.

La primera referencia que he encontrado en fuentes directas de misioneros para comprender el alcance de las citas anteriores, en especial la mención de Castelnaud a un libro-*quellca*, la he hallado en un *diccionario sipibo* recopilado por misioneros franciscanos hacia la segunda mitad de siglo XIX. Se incluyeron varias acepciones, que es oportuno recuperar, para comprender el significado de libro/escritura/diseño entre los *shipibos* y, con ello, evaluar los cambios que la labor catequética impuso sobre los grupos reducidos en misiones y constatar que los *shipibo-conibo* persistieran en sus diseños kené. Así se incluyó en el diccionario **escribir**, escritor, escrita cosa/queneaqwi/queneai, queneamis, queneyá; **leer**, hablar con los libros/quircabue yuiyi; **enseñar** a leer/quircabue yuiyi humamaqui; libro, papel, carta/quirca; **papel**/quirca; el **papel** habla con él/quirca abue yuiyi; **pintar**/queneai, quenéai; **pintor**/queneamis (pintar con uito/nenénqui; pintar con achiote/máscacá; pintar labios de negro/quèpoi); **ymagen o retrato de santo**/santo yunià (ymagen/yumià)³¹.

Quirca o quellca son distintas acepciones de un mismo quechuismo *quillqa*, traducido por Domingo de Santo Tomás en el *Lexicón* [1560] por dibujar, pintar, escribir, papel, libro y carta mensajera³². En el diccionario franciscano el significado de *quirca* era leer —saber y enseñar³³—, libro, papel y carta, mientras que *quirca quescá* significaba semejante al papel, que bien pudiera ser una referencia a libros en tela de algodón. Los significados de *quirca* se diferenciaban de *pintar* o *escribir* (quenéai y sus variantes), queneyá (cosa escrita o pintada), queneamis (escritor, pintor), queneati (color con que se pinta), que remiten al kené, término actual para referirse a los diseños *shipibo-conibo*. En consecuencia, si bien se carece hasta el momento de una descripción registrada por observadores directos, sin influencias externas, se puede inferir que el *diccionario sipibo*, que lleva implícito la percepción franciscana de la existencia de una doble tradición,

31 Steinen, Karl von den, *Diccionario sipibo. Castellano-deutsch-sipibo. Apuntes de gramática. Sipibo-castellano*. Berlin, D. Reimer, 1904.

32 Santo Tomas, Domingo de, *Lexicón. Vocabulario de la lengua original del Perú*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 2006 [1560], pp. 467-8. En el vocabulario de Francisco del Canto (1614), *quellca* se tradujo por papel o carta; *quellcac*/el que escribe; *quellcani* o *quellcacuni*/escribir o dibujaré en Porras, Raúl, *Quipu Quilca, Boletín APAR*, 6(22), 2017 [1947], pp. 981-994.

33 *Quircabue yuiyi*/Leer, hablar con los libros; *Quircaabue yuiyi*/El papel habla con él; *Quircabue yuiyihunamaqui*/Enseñar á leer; *Quirca ranqui*, *quirca camanqui*/Enviar carta; *Quirca buemaqui*/Hacer venir carta.

la relacionada con libros-papel-mensaje (quirqa), junto la tradición ancestral del diseño simbólico (queneai/kené).

El detalle aportado por Castelnau relativo a una *tira de tela muy fina de algodón, de 70 centímetros de largo y de 15 a 16 de ancho; se dobla en cuatro como las hojas de un libro, y se la denomina quellca (en quechua, papel, escrito, letra)*, guarda relación con el significado de quirca del *diccionario sipibio*. Además de ello, hay que destacar que el soporte, tela de algodón para escribir o pintar sobre su superficie³⁴, podía así mismo provenir de un origen misional³⁵, que, al igual que otros grupos étnicos, fue apropiado por los shipibo-conibos³⁶. Los términos tela o lienzos estampados son citados en la documentación misional en lo relacionado con la decoración de las capillas. Eran fáciles de transportar o de producirse in situ por artesanos tejedores locales. Cuando se carecía de papel debido a la interrupción de las comunicaciones, sobre todo en época de lluvias, los propios misioneros pudieron recurrir a libros de tela de algodón, los cuales habrían llegado en algún momento a manos de ancianos pano. Un libro de tela era además más fácil de conservar que si hubiera sido de papel en el medio ambiente húmedo tropical, sobre todo en época de lluvias.

Libros-quirca y escritura pano

El testimonio de Humboldt ha concitado el interés de historiadores y antropólogos al considerarse el antecedente histórico de jeroglifos dibujados o estampados en distintos soportes vegetales y encuadrados en formato libro³⁷.

34 Cabe recordar que en el s. XVIII el papel era fabricado a partir de telas.

35 Lötzt, A., «Alexander von Humboldt in Lima und seinemitteilungüber eine Peruanische hieroglyphenschrift», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 7(1), 1970, pp. 264-290.

36 Referencias a un mito pan-amazónico basado en el efecto de autoridad del libro escrito en Déléage, Pierre, «Rituels du livre en Amazonie», *Cahiers des Amériques latines*, 63-64, 2010, pp. 47-62.

37 Tournon se muestra escéptico sobre la existencia del cuaderno de dibujo o que los pano hubieran interiorizado un sistema de escritura. Así mismo, cuestiona a Waisbard Simone et Roger, «Les Indiens Shipibo de l'Ucayali et du Tamaya», *L'Ethnographie*, 53, 1958, pp. 19-74, atribuyéndoles haber copiado y fusionado como propios los testimonios de Humboldt y Castelnau. En Tournon, Jacques, *La merma mágica. Vida e historia de los shipibo-conibo del Ucayali*. Lima, CAAAP, 2002, pp. 84-5.

Aunque hasta la fecha, no se ha identificado ningún libro en museos, colecciones, registros ilustrados o fotográficos procedente de algún grupo étnico de cultura material pano, se considera que éstos fueron adoptados por los indios del Ucayali y sus afluentes en el contexto de los cambios impuestos por los misioneros. Según Steinen la cita de Humboldt remite a los textos misionales en cuarto, que se refleja en la expresión pano «el papel le habla», recopilada en el diccionario³⁸. Belaunde sugiere que los cuadernos fueron consecuencia de la interacción entre los pano y «misioneros, cocamas y quechuas»³⁹. Abundando en ello, Peter Gow ha propuesto que kiruka (textos escritos) para los yine deriva de *killka* (letra) y *killkay* (escribir), adaptación del quirica (sic) shipibo-conibo, a su vez provenientes de «un dialecto del quechua, más probablemente del quechua de San Martín, la lengua franca de las misiones franciscanas del siglo XIX»⁴⁰.

La escritura alfabética manuscrita o impresa en libros, llegó a la Amazonía como medio de comunicación e intermediación con agentes externos —órdenes religiosas, administración estatal—. En las misiones la revelación y dogma divinos eran transmitidos a través de la lectura de la Biblia, de sermonarios para inculcar la moral cristiana. Todo ello era reforzado con el recurso didáctico de la imaginería y representaciones figurativas de advocaciones diversas o de relatos bíblicos⁴¹. La consulta de fuentes jesuíticas⁴² permiten constatar que, en Maynas,

38 Steinen, Karl von den, *Diccionario sipibo...*, capítulo dedicado a «Die hieroglyphischen Traditionen der Pano», pp. 9-12 entradas 1863 El papel habla con él/quirica abue yulqui; 4668 Quircabue yuiyui/Leer, hablar con los libros; 4669 Quircabue yuiyui/El papel habla con el; 4670 Quircabue yuiyuihunamaqui/Enseñar á leer; 4671 Quirca ranqui, quirca camanqui/Enviar carta; 4672 Quirca buemaqui/Hacer venir carta.

39 Belaunde, Luisa Elvira, *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2009, p. 57 y 59.

40 Gow, Peter, «¿Podía leer Sangama?: sistemas gráficos, lenguaje y shamanismo entre los piro (Perú oriental)», *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade*, 19 (33), 2010, pp. 105-117. En parecidos términos Gebhart-Sayer, Angelika, «The geometric designs of the Shipibo-Conibo in ritual context», *Journal of Latin American Lore*, 1985, 11(2), 1985, pp. 145-75.

41 Un estudio que incide en la implicación de los indios de la Nueva España, con algunas referencias al virreinato del Perú, en la introducción e la escritura alfabética editada en libros en Garone, Marina, *Una Babel sobre el papel. Trazos para una historia de los libros en lenguas indígenas en la Nueva España*, Sevilla, Enredars/Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Universidad Autónoma de Chile, 2024.

42 En ellas basaron sus hipótesis Lötz, A., «Alexander von Humboldt... y Steinen, Karl von den», *Diccionario sipibo*, apartados dedicados a «Die hieroglyphischen Traditionen der Pano» y «Zur frühen Geschichte der Missionen am Ucayali», pp. 9-21.

se catequizó y enseñó a los niños trabajos artesanales, música o a leer y escribir a los más capaces, se introdujo la «lengua del Inga que es la general del Perú» a modo de lengua franca, al mismo tiempo que se traducían el catecismo a alguna de las lenguas existentes⁴³. La influencia de los libros llegó hasta el Ucayali, a raíz de los contactos persistentes con la misión de la Laguna o por intermediación con los cocamas, ya que los indios del Ucayali se desplazaban hacia el norte en pos de herramientas de metal y otros productos preciados.

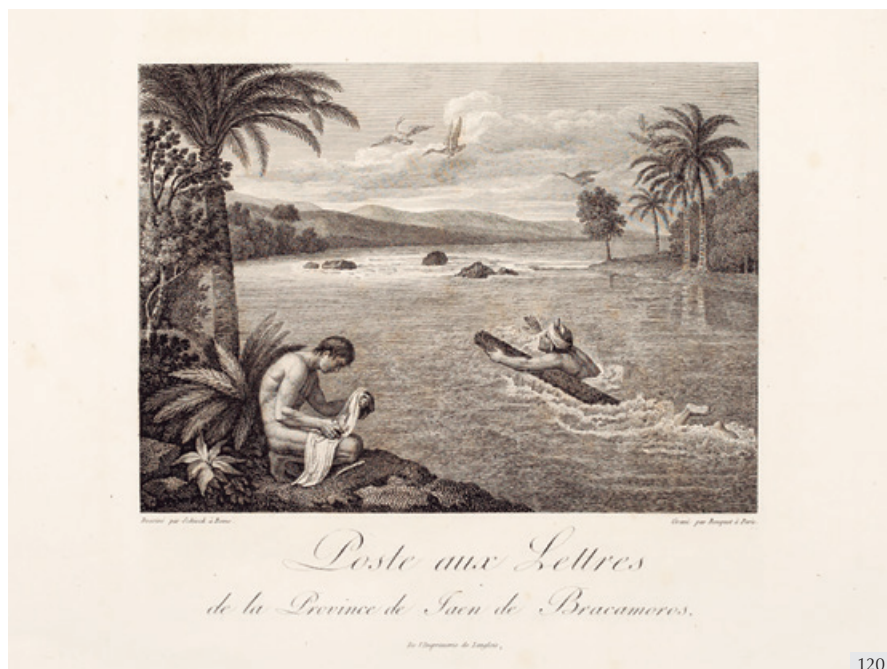
La palabra escrita devino en la expresión del poder de los franciscanos. Sus cartas portadas por indios iban y venían con órdenes superiores o demandas de insumos. A vuelta de correo, otras cartas arribaban a las misiones, mediatizaban la vida cotidiana por directrices externas, fueran dictadas por la propia orden mendicante o por las autoridades regionales, virreinales o la Corona. O se convertían en cargamentos, que mantenían el flujo de herramientas y abalorios destinados a los indios, convenientemente registradas en los respectivos inventarios, que incidían en su quehacer y les subordinaba a la tutela misional⁴⁴.

En ese contexto cobra fuerza el grabado *Poste aux Lettres* de Jaén incluido en la obra de Humboldt⁴⁵ (fig. 120), que sucintamente evoca a un indio cartero nadando ayudado de un tronco y portando una carta dentro de una diadema de tela. Los aborígenes de la Amazonía fueron testigos y agentes del nuevo poder que se imponía a través de la escritura y el papel. El libro o documento escrito fue interiorizado por distintos grupos étnicos de forma mimética, en la búsqueda de captar el poder de uno de los elementos clave, que a sus ojos dotaba de autoridad a los misioneros y les subordinaba a ellos. Un poder que se quería poseer en beneficio propio para recuperar el protagonismo perdido al quedar subordinados a los franciscanos.

43 Jiménez de la Espada, Marcos, «Noticias auténticas...». (1889, XXVII, p. 49 y 1891, XXXI, p. 46.

44 Una muestra de la documentación misional —padrones, inventarios, visitas...— en Heras, Julián, *Comienzos de las misiones de Ocopa (Perú). Documentos inéditos para su historia (1724-1743)*. Lima, Convento de los Descalzos, 2001.

45 Humboldt, Alexander von, *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, París, F. Schoell, 1810, v. 2, Planches.



120

En consecuencia de lo antedicho, se ha indagado en el significado de libro y escritura entre los grupos étnicos sujetos al contacto misional, desde la perspectiva de imposición externa o respuesta endógena de los grupos étnicos del Urubamba-Ucayali, que la dotaron de una significación propia⁴⁶. Por ello, L. E. Belaunde sugiere que los cuadernos «estuviesen cubiertos de kené hechos con estilo de aquella época», resultado de la interacción entre los pano y «misioneros, cocamas y quechuas». Propone analizar «la escritura occidental con ojos amazónicos», distinguiendo la escritura a modo de «un instrumento gráfico que permite registrar las palabras humanas», mientras que el kené «permite registrar, recordar y revivir las luces coloridas, las melodías, los olores y las energías de los orígenes»⁴⁷.

46 Un balance sobre su etnohistoria desde el contacto hispano y misional en Morin, Françoise, «Los Shipibo-Conibo», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica, *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Abya-Yala/Smithsonian Tropical Research Institute, v. III, 2014, pp. 275-345. Myers, Thomas P., «Spanish contacts and social change on the Ucayali River, Peru», *Ethnohistory*, 1974, pp. 135-157.

47 Belaunde, Luisa Elvira, *Kené...*, pp. 57 y 59.

Queneailkené

Según Humboldt los *cuadernos de dibujo* pano contenían «*figuras humanas y de animales, y un gran número de caracteres aislados dispuestos en líneas con un orden y una simetría admirables*», que pueden identificarse con el término pintar/queneái recopilado en el *Diccionario shipibo*. Tal descripción es casi idéntica a la definición contemporánea del diseño kené de los shipibo-conibo. Según Bruno Illius, las visiones shamanicas, bajo el efecto alucinógeno de la ayahuasca, produce visiones de «personas, animales, plantas, seres anómalos, paisajes y figuras abstractos en gran número y en rápida sucesión. Las percepciones son casi siempre multicolores»⁴⁸.

Hay referencias documentales del kené desde prácticamente los primeros contactos coloniales. Así la *cushma* fue descrita por primera vez en 1557 por Juan Salinas de Loyola (1557) como una pieza de algodón adornada con «*pinturas muy diferentes y galanas, usan plumería y plumajes*» o «*muy pintada así de pincel como labrada*»⁴⁹. Ya en el siglo XVII, fray Manuel Biedma hizo referencia a que iban «*vestidos unos de algodón labrado, otros pintado, otros de plumas*»⁵⁰.

El jesuita Pablo Maroni narró en 1738 las visiones producidas por el consumo de alucinógenos por el shaman

Para adivinar, usan beber el zumo, unos de floripondio blanco, que por la figura llaman también campana, otros de un bejuco que se llama vulgarmente ayahuasca, ambos muy eficaces para privar de los sentidos, y aún de la vida... Bébele, pues, el que quiere adivinar, con ciertas ceremonias, y estando privado de los sentidos boca abajo, para que no le ahogue la fuerza de la hierba, se está así muchas horas y a veces

48 Illius, Bruno, «La "Gran Boa": Arte y Cosmología de los Shipibo-Konibo», *Amazonía Peruana*, (24), 1994, p. 194.

49 M^a Elena del Solar considera que la descripción de Salinas, si bien es un documento escrito, «genera imágenes», comunicación personal. La referencia a Salinas en Solar, María Elena del, «La *cushma*. Entre listas y figuraciones en el largo tiempo», en Phipps, Elena y Thays Delgado, Carmen, *Arte y saber del textil*. Lima, BCP, 2024, p. 190-1. La autora aporta las denominaciones de la prenda entre los grupos étnicos que la usan: kitsaarentsi, kitzagarinchi, shetamoets, mkatu, tari, según los ashaninka, matsiguenga, yanesha, yine shipibo-conibo respectivamente. Un análisis etnohistórico de los distintos grupos del Ucayali en Alès, Catherine, «Les tribus indiennes de l'Ucayali au XVI^e siècle», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3), 1981, pp. 89-90.

50 Biedma, Manuel, *La conquista franciscana*, pp. 104-5.

*aún los dos o tres días, hasta que haga su curso y se acabe la embriaguez. Pasada esta, hace refecion de lo que le representó la imaginativa, que sola y a ratos le debe quedar para delirar, y esto es lo que da por hecho y lo propala como oráculo. Otras veces, ... se junta todo el pueblo, aunque no todos lo beban, no para todos, según ellos piensan, tiene la misma virtud, sino sólo para tal cual de los más autorizados de profetas y adivinos. Estos, ya medio borrachos, cantando propalan lo que ven, o lo que sueñan, o lo que los representa el Demonio, y esto es lo que escuchan con ansia y celebran todos los demás... A más destas adivinanzas, su creencia se extiende también a los sueños, cantos de pájaros, encuentro de animales y otras cosas semejantes. De los pájaros juzgan algunos que hablan y que los anuncian lo que ha de ser, aunque no les entienden su lenguaje.*⁵¹

Maroni restringía las visiones a pájaros o animales diversos, a los que atribuía la condición de oráculos. Sin embargo, obvió la trasposición de las visiones a un diseño concreto. Quisiera llamar la atención sobre que, a su parecer, la inspiración shamánica era obra del Demonio, sin que identificara a *ronín* (la gran anaconda primordial) o a diversos espíritus, aunque identifica a los shamanes —*los más autorizados de profetas y adivinos*— quienes *cantando propalan lo que ven, o lo que sueñan*. De nuevo el jesuita Maroni coincide con los datos recopilados por la antropología en fechas recientes. B. Illius ha recogido las experiencias de varios shipibos, según los cuales el shaman recibía la visita de algunos espíritus, los cuales «*le pintaban los diseños deseados directamente en las tiras de corteza de árbol*», «*los espíritus cantaban los diseños y el shaman los aprendía imitando*», para ya en ausencia de los espíritus, transformar los dibujos kené «*cifrados acústicamente nuevamente en dibujos visibles*». De este modo, la transferencia de los diseños desde el mundo de los espíritus al mundo humano debería ser entendida como un complejo audiovisual, es decir, «*sinestético*»⁵². Lo antedicho apunta a la persistencia hasta fechas recientes de la tradición, identificada por Maroni en el s. XVIII, de comunicarse con los espíritus, asociar las visiones a canto y de allí al diseño kené plasmado en cortezas de árbol.

51 Jiménez de la Espada, Marcos, «Noticias auténticas...», t. XXVII, 1889, pp. 54-55.

52 Illius, Bruno, «La "Gran Boa"...», p. 193. Brabec, Bernd y Mori Silvano, Laida, «La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música», *Indiana*, 26, 2009, pp. 105-134.

Quizás la primera reproducción pictórica documentada⁵³, es de promediar el s. XVIII y se incluyó en uno de los cuadros que rememoraban la rebelión de 1766-8, conservados en la pinacoteca del convento de Ocopa (figs. 23, 24 y 25), en los cuales los indios portan cushmas de distintos diseños y colorido. En el detalle del cuadro *Mártires franciscanos e indios cristianos en la selva* (1766) (fig. 24a), se pueden observar distintas cushmas decoradas con motivos abstractos kené, algunas con fondo blanco, típicas de los grupos shipibo-conibos, otras con tintes pardo-rojizos, que podrían ser de grupos conibos⁵⁴ o envejecidas por el uso⁵⁵.



- 53 En el museo de la Recoleta de Arequipa se conservan varias cushmas y otras vestimentas elaboradas en cortezas, que remiten a prácticas como las descritas en distintos testimonios de los siglos XVI-XVIII que he reproducido.
- 54 Según Francisco Carrasco, representante del gobierno peruano en la expedición del conde de Castelnau (1846), los conibos «usan del mismo traje de los piros, diferenciándose sólo en el color, que es atabacado» en *Viaje por los ríos Huilcamayo y porte del Ucayali, ejecutado de orden del gobierno del Perú por el capitán de Fragata D. Francisco Carrasco. Año de 1846*, en Raimondi, Antonio, *El Perú*, t. III, p. 189.
- 55 Según Peter G. Roe, «The tari is a work of art. It is sparkling white when new. On this white background the black painted designs and colored warp-patterned woven panels are added as vertical design fields. As the tari ages and becomes soiled the whole garment is dyed with a hematite-rich mud dye which turns it light brown, the patterns just barely being visible in black. After repeated dyeings, the tari turns a smoky brownish-black and all trace of the designs disappears». Roe, Peter G., «Marginal men: male artists among the Shipibo Indians of Peru», *Anthropologica*, 1979, pp. 189-221.

El cuadro *Mártires franciscanos maniatados y arrastrados por el río* (1768) (fig. 23a), podría reflejar la participación de grupos asentados en las riberas del Medio y Alto Ucayali o en sus afluentes: yaneshas⁵⁶, a los chontaquiros/yines retratados por Marcoy⁵⁷, o a los matsiguengas, todos ellos portadores de cushmas con franjas verticales tejidas con hilos de distintos tintes.

El franciscano que informó al pintor de las vestimentas tradicionales étnicas, que se plasmarían en ambos cuadros, era consciente que la cushma es un traje ceremonial o de etiqueta. Es probable que los atacantes en su acción de combate fueran sin ellas, al uso de las prácticas de guerra imperantes⁵⁸ y, sin embargo rehusó mostrarlos casi desnudos, lo que se hubiera interpretado como símbolo de su salvajismo y falta de principios de civilidad y organización política. El hecho que los indios atacantes fueran provistos de cushmas con gran diversidad de diseños, puede ser indicio de su voluntad de representar la composición diversa y multiétnica de la rebelión indígena, una demostración de las causas últimas de la pérdida del control del Ucayali, ocasionado por la rebelión del conjunto de sus habitantes, ante lo que los franciscanos no pudieron hacer frente y cayeron martirizados.

Al promediar el s. XIX, el viajero francés Paul Marcoy se refirió al recurso por los conibos a un «*saco de algodón tejido (tari)... teñido de marrón y adornado con grecas, rombos, zigzags y otros dibujos, trazados en negro con ayuda de un pincel, y simulando un bordado*» y añadía, éstos «*reservan para las solemnidades y días de gala arabescos de una ornamentación muy complicada, que aplican a su rostro y a su cuerpo por medio de un procedimiento de estampado*», la «*paleta de estos artistas naturales no posee más que cinco colores puros*» —negro, amarillo, azul violáceo, verde, rojo—. Las mujeres, según Marcoy, decoraban la cerámica con «*grecas, rombos, entrelazados... raros y encantadores jeroglíficos tomados al plumaje de la grulla caureal*»⁵⁹. Nótese que los detalles indicados, a mitad del s. XIX, prácticamente coinciden con la vestimenta de la fig. 24a, estampada con diseños kené.

56 Se puede constatar en las cushmas de dirigentes yaneshas reproducidos por Santos Granero, Fernando, *Vientos de un pueblo. Historia y etnografía yanasha*. Lima, PUCP-CAAAP-Smithsonian Tropical Research Institute, 2021, pp. 212, 218, 221 y 224.

57 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 173.

58 Comunicación personal de M^a Elena del Solar.

59 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 211 y 217.

La colonización misional de la tradición artística

El hecho que en el *Diccionario sipibio* se recopilaran quechuismos y la referencia a yumià/imagen de Santo, deben considerarse indicios de la permeabilización del modelo de evangelización entre los grupos pano, por lo que no se puede minusvalorar la penetración de las imágenes figurativas de tradición católica barroca, que llegaron al Ucayali y sus afluentes de la Selva Central con los primeros misioneros desde el s. XVII.

Los grupos panos del Ucayali, cuya característica estética, como se expondrá, era la abstracción, fueron sometidos a un modelo de colonización misional, que disciplinaba mentes, actitudes morales y representaciones artísticas. Los testimonios son concluyentes, aludiré a algunos de ellos. Francisco de Requena, en su etapa de gobernador de Maynas, se enorgullecía de haber erradicado la comparecencia de los indios engalanados de tatuajes corporales en festividades y celebraciones y en sus recomendaciones «al mejor Gobierno y progreso de las Misiones del Ucayali» encarecía a los franciscanos de Sarayacu ser intransigentes para lograr que los indios *abominen los colores*⁶⁰.

La reducción misional comportó profundos cambios en las formas de vida, relaciones inter-personales, códigos morales... Entre ellos, llamo la atención sobre la imposición de una vestimenta que se adecuara al decoro católico. Según Peter Gow, a lo largo del s. XIX se introdujo el estilo que denomina *cristiano*, difundido desde las misiones jesuíticas y franciscanas del Marañón-Amazonas hacia el Ucayali, compuesto de pantalones y con el torso cubierto por una blusa o cushma⁶¹. En realidad, he constatado que el proceso fue anterior. Considero que hay que retrotraerse al s. XVIII, ya que esa vestimenta coincide la del indio motilón (fig. 92) y alcalde de Maynas (fig. 95) del *Quadro del Perú* y de los de Lamas (fig. 33) y hivitos y cholones (fig. 34) de las acuarelas de la visita pastoral al obispo Martínez de Compañón. Tal cambio en la ropa se habría impuesto a mediados del s. XVIII en las misiones franciscanas de Cajamarquilla y en las jesuíticas de Maynas e irradiar hacia el Ucayali en la década de 1790 de atender la lámina del Museo de América,

60 Carta de Francisco Requena, gobernador de Maynas, al guardián de Ocopa con algunas reflexiones al mejor Gobierno y progreso de las misiones del Ucayali, Jeberos, 1 de noviembre de 1792 en Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, p. 22.

61 Gow, Peter, «La ropa como aculturación en la Amazonía peruana», *Amazonía Peruana*, 30, 2007, pp. 283-304.

que incluye a los cashivos ataviados con pantalón y camisola (fig. 43), casi medio siglo antes de que Castelnau, al promediar el siglo XIX, anotara que los indios de Sarayacu vestían pantalón y camisa corta de algodón blanco⁶².

La típica pampanilla de las mujeres, fue considerada pecaminosa, por lo que se les exigió cubrirse con un rebocillo o pacha cuando acudían a la iglesia y ceremonias públicas⁶³, un modelo que se popularizó desde las misiones de Maynas y a lo largo del Ucayali. Paul Marcoy nos dejó fiel testimonio icónico al promediar el siglo XIX⁶⁴ (fig. 121), y Castelnou registró que las mujeres en la festividad de San Francisco en Sarayacu se cubrían con una tela marrón⁶⁵. Un atuendo semejante al que portaba la *India de Mainas en traje de Yglesia* (fig. 75a y 95).



Algo similar ocurrió con el sombrero cónico masculino, que identifiqué para fines del s. XVIII (fig. 75b, 111 y 111a). Fruto de los contactos con las misiones de la Laguna y Jeberos en Maynas, hacia mediados del s. XIX ya había sido adoptado por los hombres shipibo-conibos⁶⁶. En los grupos arawak, se incorporó una capucha a la cushma, a imitación de la característica del hábito franciscano entre los yanasha⁶⁷, que reflejó en varias ilustraciones Paul Marcoy⁶⁸.

Las instrucciones del guardián de Ocopa, fray Manuel Sobreviela, a los frailes Girbal, Márquez y Dueñas recomendaban «*que todos tengan rosarios al cuello, formados de abalorios o de las cuentas que en todas partes se crían o que al menos traigan cruces pendientes en el pecho, en señal o insignia de cristianos*», un

62 Castelnau, Francis de, *Expédition...*, t. 4, pp. 371 y 374)

63 Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas...*, t. VIII, p. 22 y 244.

64 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 332.

65 Castelnau, Francis de, *Expédition...*, t. 4, p. 374.

66 *Ibidem*, t. 4, p. 352-3, Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 210.

67 Santos Granero, Fernando, *Vientos de un pueblo...*, pp. 230-1, 238.

68 Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur...*, t. II. Láminas sobre indios chontaquiros, pp. 137 y 173.

distintivo que porta el indio incluido en el mapa del padre Samuel Fritz (fig. 14). En consecuencia, la cruz (caros/curus/korús) terminaría incorporada a los diseños kené shipibos⁶⁹. Según L. E. Belaunde, «si el diseño en cruz tuvo su origen exógeno o fue acentuado por influencias coloniales en el pasado, su incorporación en el mundo shipibo-konibo sería consistente con el impulso del pensamiento indígena que genera identidad a partir de la relación de alteridad»⁷⁰.

Se podría plantear que la pervivencia y persistencia de la abstracción kené, en tanto forma de representación de la cosmovisión de las gentes del Ucayali, demuestra la capacidad de hibridación, que, según Santos Granero, «aparece como un fenómeno histórico claramente delimitado resultante del choque de dos narrativas o formas de entender el mundo... un choque que nunca se resuelve del todo»⁷¹. Fruto de la cual se produjo «la apropiación mimética del poder de la gente blanca. Cruces, biblias, capuchas franciscanas, hogueras de San Juan, imágenes de santos y aspectos de la liturgia católica... sus copias de imágenes sagradas católicas eran bañadas en masato y sopladadas con humo de tabaco. Sus reproducciones de la Biblia no estaban hechas de papel sino de plumas»⁷².

Cosmovisión en la iconografía de origen franciscano.

La frase citada por B. Illius, que he subrayado anteriormente, *le pintaban los diseños deseados directamente en las tiras de corteza de árbol*, indica un proceso de relación o inspiración espíritu-shaman, que coincide con el testimonio jesuítico sobre el efecto de la toma ritual de alucinógenos o los más precisos de Humboldt, Beltrán, Castelnau y Marcoy relativos a su trazado ritual. En tal caso, lo que habría circulado entre los científicos y aficionados a las ciencias naturales limeños, a fines del s. XVIII, serían las tradicionales composiciones kené de los grupos étnicos shipibo-konibo tal y como fueron observadas

69 Roe, Peter G., «Marginal men...».

70 Belaunde, Luisa Elvira, «Una biografía del chitonte: objeto turístico y vestimenta shipibo-konibo» en Chaumeil, Jean Pierre, Espinosa Óscar y Cornejo, Manuel. *Por donde hay soplo*. Lima, PUCP, 2011, pp. 465-89.

71 Santos Granero, Fernando, *Vientos de un pueblo...*, p. 239.

72 *Ibíd.*, p. 230-1.

y recopiladas por los misioneros jesuitas o franciscanos. Y si fuera así, se podría presuponer que habría imperado una continuidad en la abstracción decorativa entre los shipibo-conibos desde al menos el s. XVI hasta épocas recientes reproducidas tejidos, cerámica, instrumentos... En el s. XVIII aparecen testimonios de su plasmación en soportes de algodón o cortezas, en un formato, que para un observador externo era un libro encuadernado, incorporados en distintos rituales, en especial los iniciáticos.



Sin embargo, tal y como he demostrado, el retrato humano fue difundido por los misioneros franciscanos desde el s. XVII para ilustrar sus prédicas, apuntes de viaje o incluido en su cartografía. Paul Marcoy reprodujo un acertijo trazado a lápiz, obra de fray Márquez (1793), según éste «*de ejecución inhábil y de un carácter arcaico... de un hombre vestido ridículamente con un saco de salvaje y cubierto con un sombrero de paja*» (fig. 122). En él se puede rastrear a franciscanos que dibujaban a mano alzada sus impresiones y por retratar datos exóticos de los grupos étnicos con quienes entraron en contacto. Una tendencia que se percibe asimismo en el *Plan que manifiesta la situación local y estado de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali al cargo de los PP Misioneros del Colegio de Santa Rosa de Ocopa* de (figs. 80, 82, 83, 84 y 85).

No se puede desdeñar ninguna de las dos líneas de interpretación sobre quiénes influyeron en los dibujantes-pintores limeños, que plasmaron en la década de 1790 a los indios de la Amazonía con cushma —shipibos, amahuacas, chipeos en su

acepción coetánea— incluidos en la relación de gobierno de Gil de Taboada, en la serie conservada en el Museo de América o en el *Quadro del Perú*. Sería factible, que las *figuras humanas* incluidas en los *cuadernos de dibujo* pano hubieran sido el modelo tal como sostiene Víctor Peralta. O, como propongo, que los dibujos franciscanos, del tipo del de fray Márques, fueran el arquetipo al que se recurrió en Lima, donde nunca se vió o conoció a indígena alguno del Ucayali.



El testimonio textual y gráfico de las artesanas pano pintando una escenificación catequética es impactante y evoca la transformación estilística que se produjo al influjo evangelizador misionero y, en este caso concreto, por la intervención de viajeros-dibujantes. Se constata que las mujeres se limitaron a colorear, sin que conste que llegaron a dominar el dibujo o la composición figurativa. De atenerme a ello, es probable que el cuaderno de dibujo, que fray Narciso Girbal y Barceló llevara a Lima o el que describió P. Marcoy, fueran como apunté, un soporte de difusión o memorización del kené shamanico inspirado en el pasado remoto o en la anaconda primordial Ronín, ya que «la boa misma nos enseñó a pintar»⁷³.



Me detendré en dos figuras de los *chipeos del río Pisquil* y de un *indio shipibo* (nº 40, 43). Ambos visten cushmas blancas, carentes de decoración, por lo que difieren de lo descrito por Salinas —«*pinturas muy diferentes y galanas*»— o Biedma —«*vestidos unos de algodón labrado, otros pintado, otros de plumas*»⁷⁴— o de lo que se refleja en las cushmas de los indios de los cuadros relativos a la rebelión de 1766-8 (fig. 24a, 25b). Ello requiere un análisis específico.

73 Testimonio recopilado por Heath, Carolyn, «Una ventana hacia el infinito. Arte shipibo-conibo», en *El tiempo nos venció*. Lima, Instituto Peruano-Norteamericano, 2002, citado por Solar, María Elena del, p. 204.

74 Biedma, Manuel, *La conquista franciscana...*, pp. 104-5. En el *Diccionario sipibio* se incluyó máiti/sombrero plumaje y todo lo que se pone en la cabeza.



En el cuadro, atribuido a fray Gabriel Sala (fines s. XIX)⁷⁵, *Insurrección de Santos Atahualpa y pérdida de todas las misiones del Cerro de la Sal en Quimiri (hoy La Merced) 1847* (fig. 123), Juan Santos Atahualpa, con cushma blanca, capta la mirada de observador y ocupa la centralidad de la composición al estar representado a mayor proporción del resto de personajes, en un diálogo directo con un grupo de franciscanos. Le acompañan guerreros con cushmas pardas, armados con arcos y flechas y formados en carco ante la iglesia⁷⁶. Un dato que se contradice con la descripción coetánea, según la cual, vestía «*el interior una cushma o camijeta negra, y en el exterior otra pintada... un fardito que dice traer en el su camijeta real con sus insignias reales de los Emperadores Yngas; trae al cuello una cruz de chonta con un Santo Christo con unos casquillos de plata*»⁷⁷ y que por ello

75 Espinosa, Oscar, «Los asháninkas y la violencia de las correrías durante y después de la época del caucho», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 45 (1), 2016, pp. 137-155.

76 El cuadro difiere de uno anterior conservado asimismo en el convento de Ocopa, en que se representó el martirio de tres misioneros en 1742, año del inicio de la rebelión de Juan Santos Atahualpa. Un grupo de indios, con cushmas de varios diseños —indicador de su carácter multiétnico—, apuntan e hieren con sus flechas a los misioneros arrodillados sobre una balsa, que navega por el río de la Sal. Su temática y composición se inscribe en la tradición de las representaciones del martirologio misionero.

77 Diario de la entrada realizada por orden del virrey Villagarcía en 1743 a cargo de don Benito Troncoso y del padre Pedro Domínguez, en Heras, Julián, *Comienzos de las misiones de Ocopa...*, p. 265.

nos remite a interpretarlo simbólicamente. En tal sentido, María Elena del Solar apunta que Juan Santos «es representado ataviado con una cushma blanca, que se diferencia del estilo tradicional listado, pretendiendo denotar con ello quizás sus ideales políticos así como también destacar su lugar en el mito y en la historia, para los indígenas y desde la mirada del misionero y pintor franciscano»⁷⁸.

La cushma blanca era privativa de personajes dotados de cualidades sobrenaturales o de los espíritus. En el primer caso, la imagen de Juan Santos Atahualpa en el cuadro analizado, guarda coincidencias con la tradicional peregrinación a su tumba de yaneshas y ashaninkas, al que ofrecían una nueva túnica blanca de algodón, morrales, coronas de plumas, arco y flechas⁷⁹. En el segundo, cabe tener presente la creencia, según Carolyn Heath, relativa a que los espíritus visten cushmas blancas, brillantes y luminosas⁸⁰.

De todo lo apuntado se puede concluir que en el cuadro de fray Manuel Sala, la cosmovisión indígena ha calado y se reproduce visualmente, el testimonio de un líder, que, según Fernando Santos, logró su poder de convocatoria porque «*recurrió a las expectativas de carácter milenarista y de transformación del mundo, comunes en la región, las cuales establecían que un día un salvador habría de restaurar la inmortalidad que la humanidad había perdido en tiempos míticos*»⁸¹.

78 Solar, María Elena del, «La cushma...», p. 193.

79 Santos Granero. Fernando, *Vientos de un pueblo...*, p. 124.

80 Heath, Carolyn, «Una ventana hacia el infinito...», citado por Solar, María Elena del, p. 193, nota en fig. 7.

81 Santos Granero. Fernando, *Vientos de un pueblo...*, p. 123.

Conclusiones

Este libro puede leerse de distintas formas: un largo viaje por las selvas del Perú; los distintos ritmos de difusión de ideas e imágenes; el abordaje, desde la historia de la ciencia, de una coyuntura finisecular en la cual lo nuevo y lo antiguo se entremezclaban y dialogaban; la indagación en las redes de colaboración entre intelectuales, científicos, religiosos y políticos, con la subsecuente retroalimentación de ideas y percepciones, más o menos ajustadas a la realidad o deudoras del marco teórico bajo cuya influencia actuaron; una prospección en el papel de los saberes expertos en la definición y prosecución de políticas imperiales de dominio territorial y en pos de consolidar la hegemonía cuestionada por otras potencias, así como los cambios en el ejercicio del poder y su sustento en presupuestos científicos, que se abrían camino a lo largo del s. XVIII cuando se abandonaban las creencias en mitos y monstruos, para adaptarse a presupuestos clasificatorios y analíticos de la naturaleza y los seres humanos. Todo ello confluye en una prospección en el proceso de construcción de la alteridad, para comprender la producción y circulación de iconos étnicos necesarios para definir y mostrar la otredad ante públicos locales o lejanos, ávidos de conocer los confines y tenerlos a la vista en salones y gabinetes de curiosidades. Abundaré en alguna de tales posibles lecturas, ya que otras fueron convenientemente explicadas en cada uno de los capítulos.

Un largo viaje por las selvas del Perú. A lo largo del libro se viaja por las selvas del Perú. Hace tiempo tiendo a utilizar el plural para referirme a la Amazonia peruana, puesto que existen diferencias sustanciales entre los paisajes de los valles yungas o zonas de selva alta de Huánuco, valle del Apurímac, Selva Central, el curso medio del Huallaga, la selva baja de las riberas de los ríos Ucayali o Amazonas, por insistir solamente sobre territorios que han sido citados en múltiples ocasiones en páginas anteriores. Sin embargo, desde el inicio a su conclusión, hay una suerte de mutación de escenarios donde transcurren los

hechos analizados. Al principio domina el antiguo Antisuyo incaico, circunscrito a las tierras bajas del sur del actual Perú, en las vertientes orientales de las zonas entre el Cusco y el lago Titicaca. En tal sentido es bueno recordar que los queros policromos sólo se produjeron en la sierra aldeaña a esos territorios, sin que haya constancia de su manufactura hacia el norte, en lo que fuera el Chinchaysuyo. Luego, paulatinamente, la acción se traslada a la Selva Central y a continuación hacia el norte, a zonas del piedemonte del obispado de Trujillo y los ríos Huallaga y Marañón, junto a zonas cercanas a esos ríos del Amazonas, en el que sería el obispado y gobernación de Maynas donde se priorizaron las misiones, como método de control territorial y de sus habitantes. En los capítulos finales de desenlace domina la selva baja, pues se recorre el río Ucayali y sus afluentes, relegándose a un segundo término las regiones de selva alta o yungas. En todo momento, hay una relación dialéctica entre quienes vivieron en las selvas o las exploraron y aquellos, que, desde Lima o Madrid, intentaron observarla, clasificarla y analizarla desde la distancia.

Los distintos ritmos de difusión de ideas e imágenes. Los tiempos del libro difieren desde su inicio. Al principio predomina la larga duración, para paulatinamente acelerarse los cambios y trascendencia de ideas y valoraciones científicas o religiosas.

En el último cuarto del s. XVIII muchas cosas cambiaron en el virreinato del Perú, entre ellas la política borbónica relativa al propio ejercicio del poder, en parte vinculado a una nueva concepción de la ciencia, que se situó en la vanguardia de la defensa y propaganda de las inmensas oportunidades que las Américas albergaban, cuya explotación económica podría dar lugar al soñado resurgir de la Monarquía Hispánica como potencia imperial. Las expediciones científicas hacia las colonias y las partidas de límites para señalar las fronteras, luego del Tratado de Límites con Portugal, fueron uno de los instrumentos para afianzar el dominio imperial durante el Reformismo Borbónico.

En el Perú, los integrantes de unas y otras entablaron relaciones científicas con funcionarios e intelectuales criollos. Estos últimos, a su vez, fueron capaces de difundir su ideario entre los circuitos académicos y editoriales europeos. Al mismo tiempo, los manuscritos misionales trascendieron de los circuitos conventuales o administrativos por los que hasta entonces habían circulado y se difundieron en revistas, libros o compilaciones editados en España o Europa. Fruto de todo ello calaron, entre un público ávido de saber, nuevos paradigmas que condicionaron la evaluación, clasificación e investigación de la naturaleza o de las gentes quienes

se percibía que vivían en su seno, ajenos a lo que se consideraba el beneficio de la vida urbana, lugar en el que se suponía el paradigma de la civilización.

En tal sentido, se constata la aceleración en la difusión del conocimiento a partir de la década de 1790. Hipólito Unanue y José Ignacio de Lecuanda redactaron la *Relación de Gobierno* del virrey Gil de Taboada, que daba pie a una lectura textual-visual de los territorios, gentes y recursos de la montaña real. Un proyecto esbozado por Unánue desde inicios de la década de 1790, si bien se concretó en 1796, para luego apropiárselo José Ignacio Lecuanda y plasmarlo textualmente en el *Viajero Universal* en 1798. Un año después, éste efectuaría una exposición visual sobre la selva en el *Quadro del Perú*. La percepción escenográfica sobre la Amazonía había viajado en un mínimo de tiempo de Lima a la Península, demostrando que la producción intelectual peruana podía codearse con la de los medios académicos metropolitanos. La periferia dialogaba de igual a igual con los centros de poder político y científico, sólo que en este caso el intermediario, José Ignacio Lecuanda, buscaba medrar en su carrera de funcionario, lo que a su vez mostraba el talón de Aquiles de los intelectuales peruanos, ajenos al control autónomo del poder político, supeditados a los intereses que emanaban de la Corte. Un dato que no es banal, si nos atenemos a la trayectoria política que asumiría Hipólito Unánue en el proceso de Independencia del Perú y en su temprana construcción en defensa de un republicanismo de base científica.

La producción y circulación de iconos para definir y mostrar la otredad. Los trazos gruesos dominaron descripciones y bocetos sobre los grupos étnicos de los trópicos, pero en ocasiones el más nimio detalle cobraba cierto realismo narrativo sobre usos y costumbres indígenas. No hubo un patrón único de interconexión texto-icóno, casi podemos concluir que se dieron todas las variaciones y gradaciones posibles e imaginables. Sólo una hiper crítica de fuentes ha hecho posible desbrozar el camino para poder analizar y contrastar la imagen junto a quién la produjo, su relato o su intencionalidad.

Llegados a este punto, debo recordar de nuevo que muchos de los autores coetáneos citados a lo largo del libro sólo escribieron sobre la Amazonia por referencias ajenas, sin que jamás hollaran la selva. En consecuencia, la iconografía de los indios de la Amazonia de fines del siglo XVIII obedece a determinados intereses, en ocasiones contrapuestos. Los científicos buscaban estudiar la naturaleza en lugares recónditos, incluyendo en su objeto de estudio a la especie humana, que seguía viviendo en estrecha relación con el medio natural, si bien en última instancia sirvieron de puente para que el poder político concertara alianzas

con aquellas *naciones* que podían ser un apoyo crucial para el control territorial. Los franciscanos bosquejaron a los indios que deseaban convertir al catolicismo y reducir a la vida misional con el objetivo añadido de civilizarles. Ilustrados y franciscanos dialogaron desde presupuestos teóricos y teológicos radicalmente distintos, pero en pos de un mismo objetivo: asimilar a las poblaciones renuentes hasta entonces a someterse al control imperial. Unos y otros dependían de la capacidad de difusión de sus actividades y logros para financiar la prosecución de sus actividades o publicaciones científicas, que estuvieron sujetas a los vaivenes de los intereses de la administración del estado. Los franciscanos fueron conscientes de la necesidad de construir un relato hagiográfico de la figura de fray Narciso Girbal y Barceló con el objetivo último de recuperar posiciones ante la Corona y la sociedad. Quizás por ello devino en el interlocutor necesario para comprender la Amazonia para científicos, intelectuales o gobernantes ilustrados, a pesar de sus premisas escolásticas distantes del presupuesto jansenista imperante y alejado de los postulados científicos vigentes. Su protagonismo, junto al de fray Sobreviela, fue posible porque quienes escuchaban o leían sus conocimientos sobre la selva y sus gentes, desconocían la realidad de la Amazonía, no estaban dispuestos a asumir las dificultades de explorarla o carecían de medios para abordar una investigación en un medio hostil, que requería estancias prolongadas.

Francisco de Requena resume en sí mismo el papel de funcionario ilustrado con una obra con tintes científicos y proto-etnográficos, como demuestran sus informes, acuarelas, cartografía e interés en la creación de una iconografía cercana al realismo sobre los indios del Alto Amazonas. Su labor puede compararse, salvando las distancias, con las llevadas a cabo por Félix de Azara o el portugués Alexandre Rodríguez Ferreira. Su memoria ha perdurado en el imaginario republicano peruano, al punto que se creó una provincia con su nombre en el departamento de Loreto. Pero la historiografía y antropología peruanas han puesto en valor el pasado de la administración religiosa de Maynas, minusvalorando su papel político en la definición de la frontera con Brasil, del espacio regional de lo que sería posteriormente Loreto o del valor proto-etnográfico de sus referencias sobre los distintos grupos étnicos de las riberas del Amazonas.

No se puede obviar el hecho de que Girbal y Requena recopilaron y se basaron en fuentes jesuíticas para planificar su acción sobre los grupos étnicos de los ríos Ucayali y Amazonas. Quisiera recordar el proyecto híbrido de escritura fonética e imagen desplegado en las crónicas misionales de la Compañía, a las

que me he referido oportunamente, para señalar que, en parte, las innovaciones iconográficas del siglo XVIII fueron deudoras de tales presupuestos surgidos de la experiencia y debates sobre la evangelización durante la Contrarreforma; complementado con un corpus analítico sobre su experiencia evangélica, que redactaron mientras desarrollaban sus labores misionales y dejaron tras de sí al ser expulsados en 1767, o bien rememoraron tras refugiarse en diversos conventos europeos. Y que con algún matiz propio de la orden mendicante, fue asumido por los franciscanos en sus proyectos misionales en Caxamarquilla, la Selva Central y el Ucayali.

Una prospección al proceso de construcción de la alteridad. El término genérico de *antis* o *chunchos* para referirse a los indios del Antisuyo o Amazonia se desdibujó con el tiempo, o se convirtió en un localismo circunscrito a las selvas del centro y sur del actual Perú. Avanzado el siglo XVIII hasta mediados del s. XIX, aún pervivían los términos *antis* y *chunchos*, si bien y paulatinamente cobraron fuerza diversos etnónimos —*campas*, *panos*, *shipibos*, *cambeba*, *yuri*...—, tras lo cual se descubre una voluntad de conocimiento más detallado y el interés por distinguir, entre el conjunto de habitantes de las riberas de la cuenca amazónica, aquellos grupos más proclives a ser asimilados o a convertirse en el apoyo y colaborador necesario para asegurarse el control territorial. La diversidad se convirtió en un distintivo, las ensoñaciones de imperios o grandes naciones se desvanecieron —*Enim*, *Paititi*...— y fueron cuestionadas para presentar en su lugar un panorama fragmentado e inmerso en constantes enfrentamientos interétnicos.

No hubo tradición andina de reproducción de imágenes con pretensiones más o menos realistas de los *antis*. La conquista y descomposición del Tawantinsuyo supuso la liquidación de formas de representación propias y su substitución por otras, influidas primero por el humanismo y luego por la Contrarreforma. Si bien en Europa la iconografía del indio americano tomaba formas estereotipadas, ajenas a cualquier retrato fidedigno, en el Perú colonial se puede distinguir cierta tendencia local de dibujarles ataviados de *cushma*, en clara referencia a los grupos etnolingüísticos *arawak* y *pano* de las riberas del Ucayali y sus afluentes que visten tal prenda. En el siglo XVIII afloró una iconografía sin tradición local previa, que surgió de las exploraciones con objetivos misionales, geopolíticos o científicos y que presentaba ciertos rasgos proto-etnográficos, pero también connotaciones de asignar a los indios rasgos de salvajismo.

Veracidad y falsedad, o una compleja mixtura de ambos significados, se pueden observar a lo largo de estas páginas en muchos de los bocetos y dibujos reproducidos. Etnónimos, características vitales o atributos podían ser trastocados cuando se creía conveniente. Sobre todo, cuando su autor, o quién inspiró las imágenes, se dirigía a alguien ajeno a la realidad descrita, o cuando se consideraba conveniente para justificar determinado discurso o propuesta de control y asimilación étnica. Los modelos humanos se tornaban más fidedignos cuando se orientaban a observadores cercanos, que conocían por experiencia propia o referencias de primera mano a los aborígenes de las selvas. En ambos supuestos primó una escenografía ajena a su medioambiente tropical, que se difumina en la mayoría de representaciones. En unos casos surgieron de la paleta de quién entró en contacto directo con ellos, en otros de la percepción de quién dijo conocer de su existencia a través de testigos interpuestos. La inexistencia de retratos con voluntad realista fue un indicador del predominio de una visión discriminatoria respecto a gentes a las que se negaba su individualidad, se les otorgaba la condición de actores colectivos al identificarles por supuestos atributos y, sólo en contadas ocasiones, por referencias etnográficas más o menos contrastables.

El apunte de campo convivió con el dibujante y escritor de gabinete, que en ocasiones lo tergiversó o tamizó por orden de otros a su conveniencia. La autoría original, los copistas, los intelectuales intérpretes y divulgadores de la realidad, los misioneros escotistas franciscanos y las autoridades con directrices políticas precisas o asumidas motu-propio, se conjugaron al unísono en un tiempo en que lo añejo, lo nuevo o un *totum revolutum*, eran instrumentos para afianzar el dominio imperial sobre territorios con débil presencia del estado, cuyos habitantes rehuían ser asimilados y por ello resistían de forma violenta o simbólica.

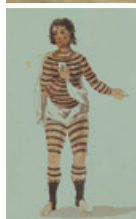
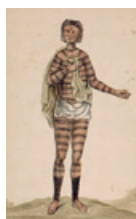
Nos queda en el aire una pregunta para la que no tengo respuesta. A través de una hipercrítica de fuentes y una metodología multidisciplinaria he podido rastrear a ciertos actores del proyecto intelectual que construyó una determinada iconografía, pero no a todos los pintores que le dieron corporeidad. Casi no sé nada de la obra de Luis Thibaut, de la misma forma que no he logrado información alguna sobre los dibujantes o copistas limeños o peruanos que intervinieron en los distintos manuscritos de la *Relación de Gobierno* de Gil de Taboada, o en las aguadas conservadas en el Museo de América. Sólo tengo la certeza de que no dibujaron a los indios in-situ, su labor fue llevada a cabo desde la distancia, con múltiples influencias academicistas y préstamos de otros artistas.

La voz y auto-representación de los indios de la Amazonía estuvo condicionada por la introducción misional de la imagería figurativa católica y la escritura en distintos formatos —carta, inventario, cuaderno, libro—, al mismo tiempo que se imponían cambios sustanciales en las prácticas ancestrales del diseño abstracto kené entre los cuales destacó prohibir las pinturas faciales y corporales o formas de vestir tradicional, cuestionadas por la moral cristiana. El libro y el documento escrito fueron percibidos como una de las bases, sino la más importante, del poder misional y la subordinación indígena. El intento de superar la pérdida de autonomía étnica, implicó mimetizar la escritura, incluir rasgos simbólicos y figurativos en el kené o adoptar formas de hibridación entre saberes propios e impuestos catequéticamente. La influencia fue en un doble sentido, ya que los franciscanos terminarían haciéndose eco de ciertas creencias indígenas, como demuestra la representación de personajes ataviados con cushmas blancas, reservadas a los espíritus trascendentes.

Anexo 1

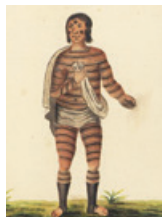
Préstamos estilísticos y de leyendas en los indios de la Montaña Real insertos en los distintos manuscritos de la *Relación de Gobierno* del Virrey Gil de Taboada y Quadro del Perú

Universidad de Granada/
Museo de América



Yndias pintadas que habitan las Riveras del Ryo Napo colateral de el de las Amazonas. Usan de Pampanilla y manta al ombro: Es de inferir que a este caudaloso Ryo el mayor que conoce el mundo le hubiesen dado este nombre los primeros Españoles de la Conquista, al ver estas mujeres solas, y guerreras a quienes los hombres dejan en ciertas ocasiones del año mientras pasan a la caza: Se pintan todavía queriendo imitar a aquellos que vieron entonces con cota de malla.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Académia de la Historia (CML)



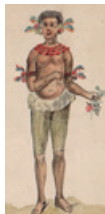
Yndia que havita las Riveras frondosas del Rio Napo, colateral de el de las Amazonas: conservan en la pintura la memoria del Trage que vieron a los primeros Conquistadores, Orellana y Marañón, a quienes presentaron Batalla cruel estas mujeres belicosas de este origen verosímilmente nació el nombre de aquel magestuoso Rio, cuya fama extendida por todo el Universo, ha hecho la credulidad de que existe una Nación de Amazonas en esta América Meridional: Los historiadores de mejor nota, son los que lo creyeron, y extendieron en sus obras; pero este caso peregrino pende, de que, en ciertas ocasiones, y estaciones, se ausentan los hombres a la Caza y Pesca, por sus ríos navegables, y en una de ellas es quando asomaron por aquella Región los Conquistadores Españoles, a quienes las Yndias resistieron en su tránsito. El Brigadier Don Francisco Requena, ha comunicado esta Tribu, y nos ha desengañado de la falsa creencia, o equivocado concepto en que estavamos.

Quadro del Perú



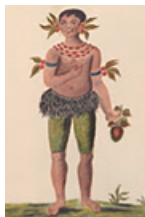
Yndia Ycaguate del Rio Napo, su principal ocupación es hacer lazos para aprisionar las aves: Los hombres por estaciones salen a la caza y Pesca, por sus Ríos y son obligadas en ausencia a defender la tierra; en este tiempo pues llegó Orellana a sus riveras y le presentaron cruel batalla, de adonde viene el Origen verdadero del fabuloso Ymperio de las Amazonas y el nombre de este magestuoso río.

Universidad de Granada/
Museo de América



Indio camuchiro que vive cerca de la boca del mismo Río Napo: usa del presente traje: Esta tribu es muy diestra en el uso de la cerbatana y Flecha, e inclinada a la pesca de que principalmente subsiste: habitan como otras muchas naciones diferentes Familias en una sola casa, que suele ser de dos Quadras de largo con sus divisiones, suele ser una especie de Toldo que no tiene más ventanas para luz, que la que le entra por el Texado.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)

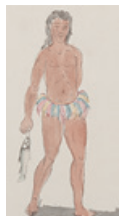


Indio camuchiro, que habita en las inmediaciones o boca del propio Napo: Su traje es solo una especie de calzón, pero su Pescuezo, Cabeza y Brazos, son compuestos de vistosos adornos. Esta Nación es tenida por más diestra, en el uso de la cerbatana y flecha, es muy dada a la pesca, y más que a la carne prefiere al pescado para su alimento. Sus casas son muy grandes, de una y dos Quadras, y en ellas habitan una multitud de Yndividuos: Por adentro tienen sus divisiones como Toldos, o Tiendas de Campaña, y en cada una viven Padres, Hijos, Hermanos y Parientes, carecen de ventanas por los costados, pero por el Texado les dejan huecos para que comunique la luz. Esta Nación es humana y tratable, pero muy seria y circunspecta.



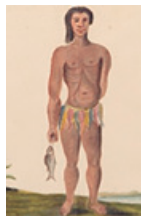
Quadro del Perú

Universidad de Granada/
Museo de América



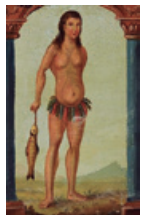
Yndio Llagra que habita las cercanías del Ryo Pebas: andan los de esta Tribu desnudos con solo el Plumage en las partes vergonzosas por adorno, no conociendo las Leyes del pudor. Son mui dados a la caza, al paso que diestros en la flecha: duermen en Toldos, y carecen de población: observan como otras Naciones de la vida común, y si quando la mujer se ausenta duerme con los hijos y Parientes varones que la siguen, el marido que se queda en casa hace lo proprio con los hixos y Parientes.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Académia de la Historia (CML)



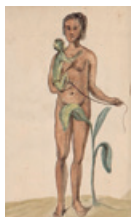
Yndio Llagua, Nación situada en las vegas del Rio Pebas; andan desnudos, y no conocen las leyes del pudor: Son muy dados a la Pesca, y a la caza, cuyo exercicio los hace muy diestros en la flecha: Sus habitaciones son de Toldos, a causa de que reyna en su Región multitud de Mosquitos: usan de la vida común más que las otras Tribus: Todos se congregan a comer, a beber, y a dormir; son los que más se dedican al cultivo de la Tierra; tienen la rara costumbre de que quando la Muger se ausenta duerme el Marido con los hijos e hijas, Parientes, hombres y mujeres, y lo propio hace la mujer en la ausencia del Varón, aunque ay muchos de la familia que siguen al que se ausenta, y hace lo propio.

Quadro del Perú



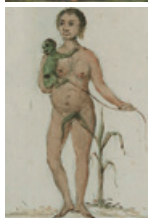
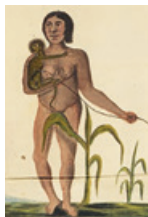
Yndia del Río Putumayo: tiene mucha inclinación a la Pezca, no conocen el pudor pues la Pampanilla que las cubre es por mero luxo, solicitando para este objeto las plumas más hermosas de las Aves de aquellos dilatados Bosques.

Universidad de Granada/
Museo de América



Yndia toda desnuda de los **Omaguas**, que vive en el Rio Yapuri colateral del Marañon, o Amazonas: tiene su lujo en saberse pintar: Usan los hombres de vistosos plumajes: Su idioma es de una guturación estraña: a algunas Repúblicas o Pueblos de esta Tribu les ha instruido el celo y prodigalidad del Cavallero Comandante de Mainas Don Francisco Requena en hacer Viscocho de Yuca Braba, con lo que se dilatan en sus navegaciones, y ha hido civilizando algunas Tribus.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



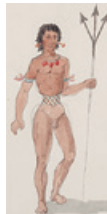
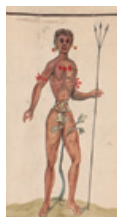
Yndia enteramente desnuda de la Nación **Omagua**, que havita las Riveras del famoso Yapurá, colateral del Marañon, o Amazonas, y así como las españolas, se complacen de tener perritos finos, estas se entretienen de traer Monos los más armoniosos en su color y pequeñez: Son muy dados a la navegación, y tienen embarcaciones grandes, dilatándose a largas distancias por los Ríos: Los hombres usan por adorno hermosísimos Plumages. Su idioma es una guturación extraordinaria. El laborioso y especulativo Brigadier destinado a la Linia Divisoria Don Francisco Requena, los ha destinado últimamente en hacer Pan de Yuca brava.

Quadro del Perú



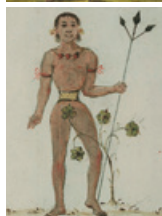
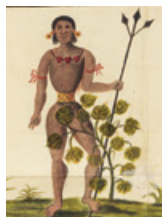
Yndia de la misma Nación **Nanay** muy festiva, pues se exercita en continuos bayles y canto amantes del Extranjero y conoce poco las L.L. /leyes) del pudor. Sus partes vergonzosas las cubre la Muger con unas ilerlas de dientes de monos o de aquellos Guerreros que mataron los suyos en batalla.

Universidad de Granada/
Museo de América



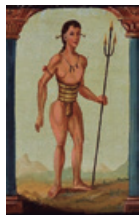
Yndio **Guagua**, o **Maguare**, havita las Riberas del Yapurá; son antropófagos, y cuelgan al pecho los corazones de los que matan en la campaña: salan la carne humana para conservarla y alimentarse: Son errantes, pero en ciertas estaciones vuelven a su Patrio Nido, según el padre Girbal que ha dado estas noticias: Son los hombres más ligeros que conoce el mundo, y debe de contribuir lo ceñido de su cintura tan delgada quanto no es creíble. Es mui temida esta Nación por cruel en el ejercicio de cazar hombres.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Académia de la Historia (CML)



Yndio **Guayagua** o **Maguare**, que también havita las Riveras del Yapurá. Esta Nación es de Antropófagos, siendo la gala de su eroicas empresas, el colgarse del cuello los corazones de los que matan durante su campaña. Entran en sus poblaciones con esta cruel insignia, dando espantosos gritos; hacen cecina de la carne humana, que conservan por el plato más regalado. Aunque tienen Pueblo determinado, andan por lo regular errantes, pero buelben siempre a su Patri Nido. Son estos Yndios los Galgos de la clase humana: Oprímense la cintura desde su infancia, tanto que parece increíble su corto ámbito, lo que contribuye a su ligereza: usan del Arpón que se figura, y lo disparan con grande acierto.

Quadro del Perú



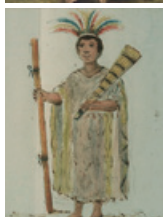
Yndio **Guaque** o **Maguare** del río Yapurá. Esta nación es de antropófagos, siendo la gala de sus heroicas empresas colgarse al cuello los corazones de los que matan durante su campaña, entran en sus Poblaciones con esta cruel insignia dando espantosos gritos: hacen cesina de la carne humana, que consideran por la más delicada de sus manjares: y son errantes.

Universidad de Granada/
Museo de América



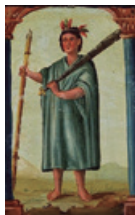
Yndio Sipivio, havita las Riberas del Ucayale: Se encuentran en esta Nación muchos blancos, y mujeres hermosas, según el padre Girbal: Se infiere que sean prisioneros Carapachos: Estos Sipivios son tenidos por nigrománticos, o agoreros entre aquellas naciones: los respetan estas: [éstos] adornanse con vistosos y hermosos plumajes haciendo estribar en esto, y en la Macana armoniosamente pintada su lujo: las mujeres de medio cuerpo arriba andan desnudas.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



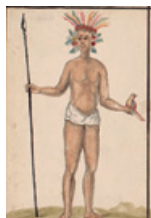
Yndio Sipivio, o **Supevo**: Nación que havita el Río Pisquique, tributa sus aguas al famoso Ucayali, esta inmediata a los Panos, hay entre estos muchos blancos; usan del traxe talar, y respetuoso que ellos fabrican a especie de Túnica; préciense de Nigrománticos, o Agoreros, y por tanto las Tribus supersticiosas confinantes los respetan, y admira; lo cierto es que así estos como los Maynas, rara vez, o nunca se equivocan por los signos de la Atmosfera, en conocer los vientos, y las tempestades, lo que les sirve para precaucionarse en sus Ríos Navegables.

Quadro del Perú



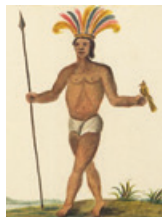
Yndio Cepeo del mismo rio Ucayali. Asan y comen a sus difuntos, persuadidos que en ello les hacen el mayor sufragio: reducen a cenizas algunas partes del cuerpo humano y sirven de condimento a sus manjares, y en medio de esta bárbara costumbre es dócil y tratable.

Universidad de Granada/
Museo de América



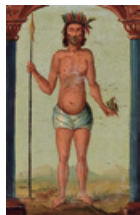
Yndio Yuri del Putumayo: todo su lujo estriba en el adorno de su cabeza y es mui solícito en cazar las aves que visten las más brillantes y armoniosas Plumas: son mui diestros en la composición de los Venenos: Su fortaleza y actividad la pruevan en el Pajaro del Sol o Yntipichu el más duro de los volátiles: Es Nación mui guerrera aunque corta, por aniquilada por sus enemigas, por la guerra y usan de la Poligamia.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



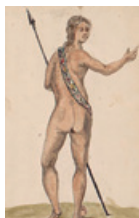
Yndio Yuri del Putumayo: todo su lujo estriba en el adorno de su cabeza, de vistosos, y hermosos plumajes, que adquiere en aquellos dilatados Bosques, entre la multitud de Aves que los Pueblan, que a la verdad es un pincel [¿?] de animadas flores. Son estos indios los que tienen más acierto en hacer Benenos, cuya actividad, y eficacia la pruevan en un pájaro que llaman Yntipichú, y nosotros lo conocemos por el Pajaro del Sol, por ser el más fuerte y duro de los volátiles que conocen, hacen por esto gran comercio de estos Benenos: Son muy guerreros, y su Nación esta muy aniquilada.

Quadro del Perú



Yndio Yuri del mismo Río Putumayo todo su lujo lo hacen estribar en el hermoso plumaje de la cabeza, por cuyo fin son los más solícitos para cazar las Aves de más vistosas Plumas, se pican la cara cuyas manchas los hacen parecer Barbudos.

Universidad de Granada/
Museo de América



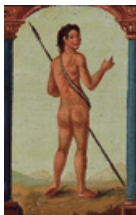
Yndio Yquito totalmente desnudo menos la Faja o Banda de ermosísimo plumaje: habitan las Riberas del Río Napo: Su Arma común es la lanza: Son mui adictos a la chicha especie de cerveza; la fermentan con los cogollos del Árbol Diablo-huasca, que los embriaga, y llena de ideas festivas su cerebro como el opio a los Asiáticos: Tienen sus oráculos en grande veneración

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



Yndio Yquito que habita las Vegas espaciosas del Río Nanay, usa de la lanza, y es en su manejo diestrísimo: componen sus Brebajes, o chicha, especie de cerveza con mejor gusto que las demás Tribus: la condimentan con el cogollo de un Árbol que llaman Diablo-huasca, que les causa una especie de embriaguez, e ideas risueñas, y deliciosas que los adormece como el opio al Turco: Esta Nación es la única a quién se conoce que da adoración a las Estatuas, o Figuras que forman de Animales cuadrúpedos, aves o reptiles, más esto necesita confirmación, pues aunque la tenga puede ser con otro objeto.

Quadro del Perú



Yndio Yquito del Río Nanay es muy diestro en el manejo de la Lanza. Componen sus brebajes o especie de Servesa con el cogollo del Árbol echisero que a imitación del opio que usan los Asiáticos, les causa como a estos un delirio de ideas gratas y risueñas.

Universidad de Granada/
Museo de América



Nación de los Casibos en las Riberas del Río Pachitea, que recibe las aguas del famoso Mairo: son antropófagos enemigos de todas las Naciones de la Pampa del Sacramento: No tienen más ejercicio, ni mayor gloria que la de matar gente de que se alimentan, igualmente que de Pescado: El pelo de los que asesinan lo llevan siempre colgando de las Flechas en señal de triunfo: tienen Poblaciones fixas donde avitan.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



Casibos. Nación que vive en las Riberas del famoso Río Pachitea, que recibe las aguas del caudaloso Mayro. Son antropófagos: enemigos irreconciliables de las belicosas naciones que habitan la Pampa del Sacramento, no tienen más ejercicio ni más gloria que la de matar a otros para su alimento, pues en defecto de carne humana comen pescado: También como otra Tribu, cargan en la flecha el Pelo del que matan en triunfo y prueba de su valor. Tiene Poblaciones fixas, y usan Cusma y armoniosos plumajes.

Quadro del Perú

Universidad de Granada/
Museo de América



Chipeos en el río Pisquil colateral del Ucayali: Esta Nación tiene algunos Blancos como los Sipivios: distaran cien Leguas de los Ruvios Carapachos: Es mui numerosa esta Nación, y algunos Pueblos se miran reducidos: Son mui racionales y elocuentes según afirma el Reverendo Padre Misionero de Ocopa Fray Narciso Girbal de Barcelo: Se ponen en rueda para tratar de la paz o de la guerra.

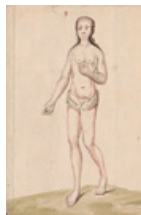
Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



Amachuacas; havitan el Rio Abujai, que descende del E. al Ucayali, y aquel es por donde los Portugueses pretenden internarse a la Pampa de Sacramento: Son muy fieros: Usan de la ropa talar en (¿) este trage, pero de imponderable lujo en sus adornos de Plumas en la Caveza: Tiene esta Nación guerra perpetua con todas las diferentes Tribus del Ucayali; están persuadidos de que no hay más mundo, ni más vivientes en la Tierra, que los que havitan estos dos Ríos: son de estatura pro(¿?) o más opulentos que el resto de aquellas Naciones: No permiten que entre Extranjero alguno en aquellos Payses: el R.P. Girbal, sólo trató a los Esclavos del Ucayali.

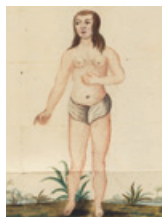
Quadro del Perú

Universidad de Granada/
Museo de América



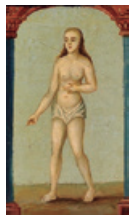
Carapachos, antropófagos que habitan el Rio Pachitea son más blancos que los Españoles y poblados de barba: las mujeres y varones andan desnudos con solo su Pampanilla: Son de ermosisimas facciones y se rapan media cabeza: después de haber hecho paces con el P. Girbal al 3º día de su concurrencia le mataron a traición un hombre, hiriendo a otros. La maravilla de su color blanco; que los distingue de todas las demás naciones que lo tienen de cobre es punto reservado a profundos conocimientos.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



Carapachos que viven en el Rio Pachitea: Nación admirable por su color tan blanco, como el que tienen los Alemanes, y poblados de barba como los Europeos: andan desnudos: los Varones cubren solo su viril, con un casquete de cuero y las mujeres con una especie de pampanilla o faja por delante: se dice que son antropófagos: hicieron paces con el R.P. Girbal, pero faltando a la Ley de los tratados, usaron de la traición de presentarle Batalla, y le mataron, e hirieron algunos de su comitiva: Pondera este venerable Misionero, la hermosura de estas Naciones, o de estas Mugerres, haciéndolas exceder a las Celebres de Georgia, y la Circacia; Su guturación es como los ladridos de los Perros, y quando hablan es dándose manotadas en los muslos con gran ruido.

Quadro del Perú



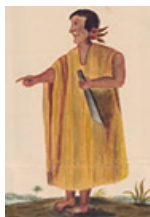
Yndia de los Carapachos en el Río Pachitea. Tribu admirable por su color muy Blanco y semejante a los Albinos, y a aquella de que abla el conde de Bufon haberse encontrado en el Gobierno de Panamá: son antropófagos presentaron cruel batalla al P. Girval con su comitiva, pondera la hermosura de estas mujeres sobre las de Georgia y la Mingrelia.

Universidad de Granada/
Museo de América



Capanaguas: viven en las Riberas del Rio Mague colateral del Manoa: estos asan y comen a sus difuntos pensando hacerles obsequio, sepultándolos en su vientre: son diferentes Tribus baxo del mismo nombre: Sus casas son mui grandes, ocupando dos quadras de largo y una de ancho, y como se dijo de los camuchiros, viven muchas familias dentro de cada una aunque con separación.

Dumbarton Oaks R.L./
Real Academia de la Historia (CML)



Capanaguas, en las Riberas del Rio Mague, colateral de Manoa, estos asan, y comen a sus difuntos, pensando que en ello les hacen un gran sufragio, y veneficio: sus manjares los condimentan con las cenizas: hay diferentes Tribus conocidas con el Propio Título o nombre de Capanaguas: sus casas son las mayores que se conocen en aquellas Naciones, de dos Quadras de largo y una de ancho, y asi como los camuchiros viven muchas familias dentro de cada una, pero con su separación o división. Es nación humana y tratable.



Quadro del Perú



Yndio Humurana del Rio Urito que entra en el Marañón, en esta Tribu se han conocido blancos, cuya misión puede provenir de los Carapachos o Españoles, precianse de nigrománticos, y por esta supuesta Ciencia son venerados de las naciones Confinantes, su astrología vulgar es muy segura pues observando la admosfera profetizan las tempestades.

Anexo 2

Itinerarios recorridos por Francisco Requena y Fray Francisco Girbal i Barceló y grupos étnicos de la Amazonía peruana citados en el libro



Autor del mapa: Oscar Madalengoitia

Índice de ilustraciones y mapas

Índice de ilustraciones

1. *El sexto capitán, Otorongo Achachi Apo Camac Inga, Ande Suyo*. Guamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, fol. 155, dibujo 56.
2. *El Treze Capitán, Capac Apo Ninarva, Ande Suyo*. Guamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, fol. 167, dibujo 63.
3. *Segvnda Señora, Capac Mallquima, Ande Suyo*. Guamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, fol. 1755, dibujo 67.
4. *Ídolos y vacas de los Andí Suios*. Guamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, fol. 268, dibujo 105.
5. *Escudo «las armas el Reyno del Pirú»*. Murúa, Martín de, *Historia General del Perú*, 1613.
6. *Fiestas de los Andí Svios*. Guamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615, fol. 322, dibujo 126.
7. *Quero con escena de recolección de coca*. Museo Inka.
8. *Quero con figura de abanderado de los danzantes de chunchos*, s. XVIII. Museo Inka.
9. *Quero «Anti Cephalomorph»*. Museo de América, 7503.
10. *Quero nº 16/6131*. Museum of the American Indian.
11. *The Virgin Mary with Indian Donors*. Brooklyn Museum.
12. *Danza de Yndios de Montaña. Trujillo del Perú*, v.II, E-175. Real Biblioteca de Palacio.
13. *Danza de Yndios de Montaña. Trujillo del Perú*, v.II, E-174. Real Biblioteca de Palacio.
14. Detalle del mapa del *Gran río Marañón o Amazonas*, Samuel Fritz, 1707.
15. Detalle del *Mapa de la Tierra descubierta de las Montañas de los Andes...* 1663. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 194.
16. *Plan del curso de los ríos Huallaga y Ucayali, y de la pampa del Sacramento*, fray Manuel Sobreviela, 1791. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 123.

- 16a. Detalle del *Plan del curso de los ríos Huallaga y Ucayali, y de la pampa del Sacramento*, fray Manuel Sobreviela, 1791.
17. *Plan del Partido de Santa Fé de Atun Jauxa*, 1785. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 86.
- 17a. Detalle del *Plan del Partido de Santa Fé de Atun Jauxa*, 1785. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 86.
18. Detalle del *Plan del Partido de Santa Fé de Atun Jauxa*, 1785. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 86bis.
19. Detalle del *Mapa de la Provincia de Moxos*, Pál Mako, 1791.
20. *Estado de las Conversiones de Tarma, Jauja, Huánuco*, 1736. Archivo General de Indias, MP Perú y Chile, 32.
21. *Misión de Mojos de la compañía de Jesús en el Perú*, 1713. John Carter Brown Library y Biblioteca Nacional de Francia.
- 21a. Detalles, *Misión de Mojos de la compañía de IHS del Perú*, 1713.
22. *Mapa de lo interior y menos conocido del Reino del Perú, origen del Caudalosisimo Marañón ó Amazonas*, José Amich, 1780. Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército, Ar.J-T.8-C.3_28.
- 22a. Detalle, *Mapa de lo interior... del Reino del Perú*, 1780.
- 22b. Detalle, *Mapa de lo interior... del Reino del Perú*, 1780.
23. *Mártires franciscanos maniatados y arrastrados por el río*. Anónimo, c.1768. Convento de Santa Rosa de Ocopa. Fotografía Daniel Giannoni.
- 23a. Detalle.
24. *Mártires franciscanos e indios cristianos en la selva*. Anónimo, 1766. Convento de Santa Rosa de Ocopa. Fotografía Daniel Giannoni.
- 24a. Detalle.
25. *Martirio de los frailes Manuel Gil, Francisco de San José y Valentín Arrieta a manos de los conibos del Pachitea*. Anónimo, c.1768. Convento de Santa Rosa de Ocopa. Fotografía Daniel Giannoni.
26. *Martirio de tres frailes mercedarios a manos de los chiriguanos*. Convento de la Merced, Cusco. Fotografía de Raúl Montero.
27. *Expedición militar dirigida por el obispo Diego Porres contra los indígenas de Santa Cruz de la Sierra*, ca. 1730-60. Convento de la Merced, Cusco. Fotografía de Raúl Montero.
28. *Yndios infieles de Montaña*. Museo Nacional de Antropología, Madrid.
29. Copia del cuadro *Yndios infieles de montaña y misionero*. Museo Nacional de Antropología, Madrid.
30. *Indio Yumbo*. Museo de América, 00075.
31. *Indio e india de montaña infiel. Trujillo del Perú*, v. II, E- 202 y 203, Real Biblioteca de Palacio.
32. *Yndios de Montaña en Canoa. Trujillo del Perú*, v. II, E- 204, Real Biblioteca de Palacio.

33. *Indio de las montañas de Lamas con traje ordinario. Trujillo del Perú*, v. II, E- 25 y 203, Real Biblioteca de Palacio.
34. *Indio hivitos y cholones con traje ordinario. Trujillo del Perú*, v. II, E- 30, Real Biblioteca de Palacio.
35. *Indio e yndia Yuracarés. Moxos: descripciones exactas...*, 1786-1794, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores.
36. *Yndio Joven e yndia de Apolobamba. Moxos: descripciones exactas...*, 1786-1794, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores.
37. *Indios chiriguano*s. Museo Soumaya, México.
38. *Yndias pintadas e Yndio camuchiro, río Napo*. Museo de América, 02212.
39. *Yndio Llagra e Yndia Omagua*. Museo de América, 02213.
40. *Yndio Guagua o maguare e Yndio Sipibio*. Museo de América, 02216.
- 40a. Detalle Indio sipibio
41. *Yndio Yuri e Yndio Yquito*. Museo de América, 02215.
42. *Yndio Yquito en la ribera del Río Napo*. Museo de América, 02219.
43. *Nación de los Casibos y Chipeos*. Museo de América, 02214.
- 43a. Detalle Chipeos del río Pisquil.
44. *Yndio Capanaguas en las riberas del Río Mague*. Museo de América, 02220.
- 44a. Detalle de los capanaguas en las riberas del Río Mague. Museo de América, 02220.
45. *Yndio Camuchiro vive cerca de la boca del Río Napo*. Museo de América, 02217.
46. *Vista de la Colonia Ynglesa de Sídney en la Nueva Gales Meridional*. Archivo del Museo Naval, Ms.1724 (15).
47. Detalle de la *Vista de la colonia inglesa de Sídney en la Nueva Gales Meridional*.
48. *Homme de la Californie*. Grasset, Jacques, *Encyclopédie des voyages...*1796.
49. *Guerrière de la rivière de Amazonas*. Grasset, Jacques, *Encyclopédie des voyages...*1796.
50. *Indio de la Florida*. Vecellio, Cesare, *Habiti antichi et moderni di tutto el Mondo*, 1598, f. 490.
51. *Tomo, texto, mapa de trages y plano de la Montaña Real. Relación de Gobierno del virrey Gil de Taboada...* Dumbarton Oaks Reseach Library (DORL).
52. *América*. Willem Janz Blaeu, *Atlas Universal*, 1630.
53. Detalles de los peruviani y de las ciudades de Cusco y Potosí. *América*, 1630.
55. *Plano del virreinato del Perú*. Andrés Baleato, 1792. *Guía política, eclesiástica y militar del Virreynato del Perú*, 1793.
54. *Perú*. Willem Janz Blaeu, 1630.
56. Lámina de los indios de la Amazonía. *Relación de Gobierno...* Universidad de Granada (UG)

57. *Láminas de los indios de la Amazonía. Relación de Gobierno...* Real Academia de la Historia (RAH).
58. *Cacique Caimá.* Alexandre Rodrigues Ferreira. Biblioteca Digital Luso-Brasileira.
59. *Cambeba.* Alexandre Rodrigues Ferreira. Biblioteca Digital Luso-Brasileira.
60. *A passagem de um rio pelos indígenas Guaicurus.* Alexandre Rodrigues Ferreira. Biblioteca Digital Luso-Brasileira.
61. *Detalle Mapa de una parte de los Ríos de los Engaños...*1789. Francisco Requena. Library of Congress.
62. *Vista del Pueblo de S. Joaquín de Omaguas (Lámina III).* Francisco de Requena. Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
63. *Vista del Pueblo de San Ignacio de Pevas.* Francisco de Requena. Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
64. *Detalle del pueblo de San Ignacio de Pevas.*
65. Franz Xavier Veigl, *Gründliche Nachrichten über die Verfassung der Landschaft von Maynas in Süd-Amerika bis zum Jahre 1768.* Nürnberg, 1798
66. Franz Xavier Veigl, *Gründliche Nachrichten...*1798.
67. *Detalle del Mapa de parte de los virreynatos de Buenos Aires, Lima, Sta. Fe y capitanía general de Caracas, 1796.* Francisco de Requena. Library of Congress.
68. *Detalle del Mapa... Nuevo Reyno de Granada y Capitanía General de Caracas, 1783.* Francisco de Requena. Library of Congress.
69. *Detalle del Mapa de una parte del Rio Yapurá..., 1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.
70. *Detalles del Mapa de una parte de los Ríos de los Engaños..., 1789.* Francisco de Requena. Library of Congress.
- 70b. *Detalle Mapa de una parte de los Ríos de los Engaños...,1789.* Francisco de Requena. Library of Congress.
71. *Mapa... Nuevo Reyno de Granada y Capitanía General de Caracas..., 1783.* Francisco de Requena. Library of Congress.
72. *Detalle del Mapa de una parte del Rio Apaporis..., 1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.
73. *Detalle de Mapa de una parte del Rio Yapurá..., 1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.
74. *Detalle del Mapa de una parte del Rio Yapurá..., 1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.
- 74a. *Detalle izquierdo del Mapa de una parte del Rio Yapurá...,1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.
- 74b. *Detalle derecho del Mapa de una parte del Rio Yapurá...,1788.* Francisco de Requena. Library of Congress.

- 75a. *India de Mainas en traje de Iglesia*. Detalle del *Mapa del Gobierno y Comandancia General de Mainas*, 1788. Francisco de Requena. Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colombia.
- 75b. *Indio remero de Maynas*. Ibidem.
76. *Yndias pintadas que habitan las Riveras del río Napo*. Museo de América, 02212 detalle.
77. *Yndio guagua o maguare*. Museo de América, 02216 detalle.
78. *India omagua*. Museo de América, 02213 detalle.
79. *Indios Guaques*. Manuel María Paz, 1852.
80. *Piros. Plan... de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali*, 1814. Ruiz, Hipólito, *Relación histórica...*, 1952, t. II, plancha XIII,
81. *Chipeos*. Museo de América, 02214 detalle.
82. *Yndio Sipivio*. Museo de América, 02216 detalle.
83. *Sipibos. Plan... de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali*, 1814.
84. *Enfrentamiento entre los panos y senis. Plan... de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali*, 1814.
85. *Conibos. Plan... de las Misiones de los ríos Huallaga y Ucayali*, 1814.
86. *Carapachos*, detalle *Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
87. *Mapa del río Ucayali, 1808-1812*, Hispanic Society of America, K60.
- 87a-m. Detalles del *Mapa del río Ucayali, 1808-1812*.
88. *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú*, 1799 (en adelante *Quadro del Perú*). Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN-CSIC).
89. *Description des plantes, arbres, animaux et poissons des îles Antilles - Avec les moeurs des Sauvages qui s'y trouvent et la manière dont on fait le sucre*. 1719.
90. *Naciones civilizadas*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
91. *Naciones salvages*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
92. *India e indio motilón*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
93. *Hivitos y cholones en traje ordinario. Trujillo del Perú*, v. II, E- 30, Real Biblioteca de Palacio.
94. *Yndia Maina*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
95. *Yndio alcalde e yndia de Maynas*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
96. *Yndio guerrero de la Nación de los Panos del río Manoa*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
97. *Yndio Cepeo*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 97a. *Yndio Sipivio. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 97b. *Yndio Sipibio*. Museo de América, 02216.
98. *Yndio del Río Ucayali*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.

99. *Yndia de los Carapachos*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 99a. *Carapachos. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 99b. *Carapachos. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
100. *Yndio Humurana*. Detalle del *Quadro del Perú*.
- 100a. *Indio Capanaguas*. Museo de América, 02220.
- 100b. *Capanaguas. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 100c. *Capanaguas. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
101. *Yndios Umuranas*. Detalle de la *Vista del Pueblo de San Ignacio de Pevas*. Francisco Requena, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
102. *Yndia Payague de San Miguel*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
103. *India Umuranas*. Detalle de la *Vista del Pueblo de San Ignacio de Pevas*. Francisco Requena, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
104. *Yndia Maina*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
105. *Yndio e yndia Humurana, yndio Yagüa, yndia el río Putumayo*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
106. *Yndio Yagüa*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 106a. *Yndio Yagua*. Detalle de la *Vista del Pueblo de San Ignacio de Pevas*. Francisco Requena, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
107. *Yndia del Río Putumayo*. Detalle del *Quadro del Per*, MNCN-CSIC.
- 107a. *Indio Llagra. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
- 107b. *Yndio Llagra*. Museo de América, 02213.
- 107c. *Yndio Llagra. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 107d. *Yndio Yagua*. Detalle de la *Vista del Pueblo de San Ignacio de Pevas*, Francisco Requena, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
108. *Yndia de la misma Nación Nanay*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 108a. *Yndia toda desnuda de los Omaguas. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 108b. *Yndia de los Omaguas. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
- 108c. *Yndia de los Omaguas*. Museo de América, 02213.
109. *Yndio Yquito del río Nanay*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 109a. *Yndio Yquito. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 109b. *Yndio Yquito*. Museo de América, 02215.
- 109c. *Yndio Yquito de la Ribera del Río Napo*. Museo de América, 02219.
110. De Bry, Theodor, *Admiranda narration... Virginiae*, 1590.
111. *Yndio Boga del Napo*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.

- 111a. Detalle *Vista del Pueblo de San Joaquín de Omaguas*. Francisco Requena, Oliveira Lima Library, The Catholic University of America, Washington DC.
112. *Yndia Ycaguato del Río Napo*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 112a. *Yndias pintadas que habitan las riberas del Napo*. Museo de América, 02212.
- 112b. *Yndias pintadas que habitan las Riveras del Ryo Napo. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 112c. *Yndias pintadas que habitan las riberas frondosas del Río Napo. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
113. *Yndio Yuri*. Detalle del *Quadro del Perú*, MNCN-CSIC.
- 113a. *Indio Yuri del Río Putumayo. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 113b. *Indio Yuri. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
- 113c. *Yndio Yuri del Río Putumayo*. Museo de América, 02215.
114. *Yndio Guaque o Maguare*. Detalle del *Quadro del Perú*.
- 114a. *Indio Guagua o Maguare. Relación de Gobierno*, Universidad de Granada.
- 114b. *Yndio Guayagua o Maguare. Relación de Gobierno*, Dumbarton Oaks Research Library.
- 114c. *Yndio Guagua o Maguare*, Museo de América, 02216.
115. Misión de Sarayacu. Marcoy, t. II, p. 275. (referencia a la edición IFEA)
116. Una misa en Sarayacu, P. Marcoy, t. II, 324.
117. Procesión de la Inmaculada Concepción, en Sarayacu, P. Marcoy, t. II, p. 345.
118. Restauración de santos en Sarayacu. P. Marcoy, t. II, p. 374.
119. Fabrication d'un tapis déglise, a Sarayacu, Marcoy, P., *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 377.
120. *Poste aux Lettres de la Province de Jaen de Bracamoros*. Humboldt, Alexander von, *Vues des Cordillères...* Planches s.n.
121. Mujer de Sarayacu en vestido de iglesia. Marcoy, P., *Viaje a través de América del Sur...*, t. II, p. 363.
122. Facsímil de un dibujo del P. Márquez. 21 de enero de 1793.
123. *Juan Santos Atahualpa*, Convento de Santa Rosa de Ocopa, Fray Gabriel Sala, s. XIX.

Índice de mapas

1. Itinerarios recorridos por Francisco de Requena y fray Narciso Girbal i Barceló y grupos étnicos de la Amazonía peruana citados en el libro.

Archivos y Museos

Archivo de Indias AGI
Archivo del Museo Naval AMN
Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores AMAE
Archivo del Real Jardín Botánico
Biblioteca Digital Luso-Brasileira BDL-B
Biblioteca Nacional del Brasil
Biblioteca Nacional del Perú
Biblioteca Real de Dinamarca
Biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Reservado
Biblioteca Universitat de Barcelona, Fons Antic BUB
Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colombia
British Museum BM
Brooklyn Museum
Centro Geográfico del Ejército
Convento Santa Rosa de Ocopa
Convento de La Merced del Cusco
Hispanic Society Museum and Library
J. Paul Getty Museum
John Carter Brown Library
Library of Congress LC
Museo de América MAM
Museo de Brooklyn
Museo Inka
Museo Nacional de Antropología
Museo Nacional de Ciencias Naturales MNCN-CSIC
Museo Sumaya
National Museum of the American Indian
Oliveira Lima Library, The Catholic University of America
Real Biblioteca de Palacio RBP

Bibliografía

Manuscritos, cuadros y sus abreviaturas

- Relación de Gobierno que el Exmo Señor Frey Don Francisco Gil de Taboada y Lemus, virrey del Perú, Presentada a su sucesor entrega a su sucesor el Excmo. Señor Varón de Vallenari.* Año de 1796. Dumbarton Oaks Research Library RARE F3444.G55, RG-DORL.
- Relación de Gobierno del Virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos...*RAH, Colección Mata Linares, T. LII, nº inventario 9/1707, RG-RAH.
- Relación de Gobierno que el Excmo. Señor Frey Don Francisco Gil de Lemos y Taboada, virrey del Perú, entrega a su sucesor el Exmo. Señor Varon de Vallenari.* Año 1796. Biblioteca del Hospital Real, Universidad de Granada, Caja 2004, RG-UGR.
- Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú, 1799. Quadro del Perú,* MNCN-CSIC.

Periódicos y revistas coetáneas

- Espíritu de los mejores diarios literarios, que se publican en Europa*
El verdadero peruano
El viagero Universal
Espíritu de los mejores diarios literarios, que se publican en Europa
Mercurio Histórico y Político
Mercurio Peruano

Bibliografía coetánea

- Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias.* Sevilla, en casa de Juan de León, 1590.
- Acuña, Cristóbal de, *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas.* Madrid, Imprenta del Reyno, 1641
- Amich, José, *Historia de las misiones del Convento de Santa Rosa de Ocopa.* Iquitos, Ceta, Monumenta Amazónica, 1988.
- Badia, Marià, *Descripción breve del Reyno del Perú.* Tarragona, Magin Canals Impresor y Librero, 1755.

- Beltrán, Pedro, *Diario del viaje hecho el año de 1834 para reconocer los ríos Ucayali y Pachitea*. Arequipa, Imprenta del Gobierno por Pedro Benavides, 1840.
- Biedma, Manuel, *La conquista franciscana del Alto Ucayali*. Lima, Editorial Milla Batres, 1981.
- Calancha, Antonio, *Corónica moralizada de la provincia del Perú del orden de San Agustín*. Barcelona, por Pedro Lacavallería, 1638
- Carrasco, Francisco, *Viaje por los ríos Huilcamayo y porte del Ucayali, ejecutado de orden del gobierno del Perú por el capitán de Fragata D. Francisco Carrasco. Año de 1846*, en Raimondi, Antonio, *El Perú*. Lima, Imp. del Estado, 1979, t. III, pp. 154-192.
- Castelnau, Francis de, *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du sud, de río de Janeiro a Lima, et de Lima au Para*, A París, chez P. Bertrand, libraire-éditeur, 1851, t. 4.
- Cohen, Michele, «Diario de viaje al Yapura de Francisco Requena», *Historiografía y Bibliografía*, Suplemento de *Anuario de Estudios Americanos*, 45 (2), 1988, pp. 2-68.
- Feijóo de Sosa, Miguel, *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú, con noticias exactas de su estado político según el Real orden dirigido al Excelentísimo Señor Virrey Conde de Superonda escrito por el doctor don Miguel Feijoo, corregidor (que fue) de dicha ciudad, y contador mayor del Tribunal y Audiencia Real de Cuentas del Perú, que la dedica al Rey Ntro. Señor*. En Madrid, en la Imprenta del Real y Supremo Consejo de las Indias, año de 1763.
- Fernández de Piedrahita, Lucas, *Historia de la Conquista del Nuevo Reino de Granada*. Amberes, 1688.
- Ferrario, Giulio, *Il Costume antico e moderno*. Firenze, per VincenzoSatelli, 1828, 2ª ed.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales de los Incas*. Cuzco, Ediciones Universidad Nacional del Cuzco, 1966.
- González Holguín, Diego, *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua QQuichua o del Inca*. Lima, UNMSM, [1608], 1989.
- Grasset de Saint-Sauveur, Jacques, *Encyclopédie des voyages, contenant l'abrégé historique des moeurs, usages, habitudes domestiques... de tous les peuples; et la collection complete de leurs habillemens civils, militaires, religieux et dignitaires, dessinés d'après nature, gravés avec soin et coloriés à l'aquarelle ... Asie*. Paris, Deroy, 1796.
- Gumilla, José, *El Orinoco ilustrado y defendido historia natural, civil y geographica de este gran río y de sus caudalosas vertientes: gobierno, usos y costumbres de los indios...* Madrid, por Manuel Fernández, 1740.
- Haenke, Tadeo, «Geografía. Andes del Perú», *El verdadero Peruano*, Lima, 29 de noviembre de 1812, nº VI, pp. 45-60.
- Haenke, Tadeo, *Descripción del Perú*, Lima, Imprenta de «El Lucero», 1901.
- Heras, Julián, *Comienzos de las misiones de Ocopa (Perú). Documentos inéditos para su historia (1724-1743)*. Lima, Convento de los Descalzos, 2001.
- Herrera, Antonio de, *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas y tierra firme del mar Océano*. Madrid, Imprenta Real, 1601.
- Humboldt, Alexander von, *Vues des Cordillères, et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. A Paris, A la librairie grecque-latine-allemande, rue des Fossés-Montmartre, no. 14, 1816 [1810].
- Izaguirre, Bernardino, *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el oriente del Perú*. Lima, Talleres tipográficos de la Penitenciaría, 1922-29.
- Jiménez de la Espada, Marcos, *Relaciones Geográficas de Indias*. Madrid, Atlas, BAE, 1965, v. II y III, pp. 183-5.
- Jiménez de la Espada, Marcos, «Noticias auténticas del famoso río Marañón, y misión apostólica de la Compañía de Jesús de la provincia de Quito en los dilatados bosques de dicho río. Escribió las por los años 1738 un misionero de la dicha Compañía y las pública ahora por primera vez ____», *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, t. XXVII, 1889, pp. 47-101 y XXXI, 1891, pp. 22-77.

- Leclerc, Charles, Adam, Lucien, *Arte de la lengua de los indios Antis o Campas*. Paris, J. Maisonneuve, 1890.
- Lequanda, José Ignacio, «Descripción geográfica de la ciudad y partido de Truxillo», *Mercurio Peruano*, VIII, 247-254, 1793, fols. 36-43, 44-51, 52-9, 60-7, 68-71, 76-83, 84-91, 92-99.
- Lequanda, José Ignacio, «Descripción geográfica del Partido de Piura», *Mercurio Peruano*, VIII, 263-70, 1793, fols. 167-174, 175-182, 183-186, 191-198, 199-203, 207-13, 215-222 y 223-9.
- Lequanda, José Ignacio, «Descripción del Partido de Saña y Lambayeque», *Mercurio Peruano*, IX, 285-8, 1793, fols. 54-61, 62-69, 70-77 y 78-83.
- Linneo, Carlos, *Instructio peregrinatoris*. Uppsala, Universidad de Uppsala, 1759.
- Malte-Brun, M., *Précis de la Geographie Universelle ou description de toutes les parties du Monde*. Paris, 1817, t. V.
- Marcoy, Paul, *Viaje a través de América del Sur. Del océano Pacífico al océano Atlántico*. Lima, IFEA-BCRP-PUCP-CAAAP, 2001 [1869].
- Monatliche correspondenz zur beförderung der erd- und himmels-kunde*, v. 3, 1801.
- Murúa, Martín de, *Historia General del Perú*. Los Ángeles, Getty Research Institute, 2008.
- Navarro, José M^a, *Una Denuncia profética desde el Perú a mediados del siglo XVIII «El Planctus indorum christianorum in America peruntina»*. Lima, PUCP, 2001.
- Ordinaie, Olivier, *Del Pacífico al Atlántico y otros escritos*. Iquitos, Monumenta Amazónica, [1892], 1988.
- Oré, Luis Gerónimo de, *Relación de la vida y milagros de San Francisco Solano*. Lima, PUCP, 1998 [1610].
- Palau, Mercedes y Sáiz, Blanca (eds.), *Moxos: descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos en el virreinato del Perú por Lázaro de Ribera, 1786-1794*. Madrid, El Viso, 1989.
- Pallares, Fernando, Amich, José, *Historia de las misiones del Convento de Santa Rosa de Ocopa*. Iquitos, Monumenta Amazónica, 1988.
- Papió, Joan, *El Colegio Seminario del Arcángel San Miguel de Escornalbou: manifestado en los tres estados que ha tenido...* Barcelona, en la imprenta de los Padres Carmelitas Descalzos, 1765.
- Poeppig, Eduard, *Viaje al Perú y al río Amazonas, 1827-1832*. Iquitos, Monumenta Amazónica.
- Requena, Francisco de y otros. *Ilustrados y bárbaros. Diario de la exploración de límites al Amazonas (1782)*. Madrid, Alianza ed., 1991.
- Rodríguez, Manuel, *El Marañón y Amazonas: Historia de los descubrimientos, entradas, y reducción de naciones. Trabajos malogrados de algunos conquistadores, y dichosos de otros... en las dilatadas montañas, y mayores ríos de la América*. En Madrid, En la Imprenta de Antonio González de Reyes, 1684.
- Ruiz, Hipólito, *Relación histórica del viaje, que hizo a los reynos del Perú y Chile el botánico D. Hipólito Ruiz en el año de 1777 hasta el de 1788 en cuya época regresó a Madrid*. Madrid, Real Académica de Ciencias Exactas Físicas y naturales, 2ª ed., 1952; Madrid, Catarata, 2007.
- Samanez y Ocampo, José B., *Exploración de los ríos peruanos Apurímac, Eni, Tambo, Ucayali y Urubamba en 1883 y 1884*. Lima, Sesator, 1980.
- Santo Tomas, Domingo de, *Lexicón. Vocabulario de la lengua original del Perú*. Lima, Ediciones El Santo Oficio, 2006 [1560]
- Simón, Pedro, *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Cuenca, en casa de Domingo de la Yglesia, 1626*.
- Skinner, Joseph, *The present state of Peru: comprising its geography, topography, natural history, mineralogy, commerce, the customs and manners of its inhabitants, the state of literature, philosophy, and the arts, the modern travels of the missionaries in the heretofore unexplored mountainous territories, &c. &c.* London, Richard Phillips, 1805.

- Skinner-Henry, John, *Voyages au Pérou, faits dans les années 1791 à 1794, par les pp. Manuel Sobreviela, et Narcisso Girbal y Barcelo...traduits par P.F. Henry; ornés d'un atlas de 12 planches coloriées et d'une belle carte du Pérou, dressée d'après Lacruz et les documens les plus nouveaux, par P. Lapie...* Paris, J.G. Dentu, Imprimeur-Libraire, 1809.
- Sobreviela, Manuel, Gerbal Barceló, Narciso, *Gegenwärtiger Zustand von Peru...* Hamburg, B.G. Hoffmann, 1806.
- Sobreviela, Manuel, Girbal Barceló, Narciso, *Peru nach seinem gegenwärtigen zustande dargestellt aus dem Mercurio Peruano...*Weimar, Landes-Industrie-Comptoir, 1807-1808.
- Steinen, Karl von den, *Diccionario sipibo. Castellano-deutsch-sipibo. Apuntes de gramática. Sipibo-castellano.* Berlin, D. Reimer, 1904.
- Stiglich, Germán, «Viaje que por encargo de la Junta de Vías Fluviales practicó en los ríos Pachitea, Bajo Ucayali, Amazonas, Alto Ucayali y Urubamba el alférez de fragata don Germán Stiglich, 23 de agosto de 1904», en Larrabure y Correa, Carlos, *Colección de leyes, decretos, resoluciones y otros documentos oficiales referentes al departamento de Loreto.* Lima, Imprenta de La Opinión Nacional, 1905, t. IV, pp. 272-367.
- Trujillo del Perú.* Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1994.
- Téllez, Gabriel, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes.* Madrid, Provincia de la Merced de Castilla, 1973-74 [1639], v. II.
- Unanue, Hipólito (Aristio), «Historia de las misiones de Caxamarquilla. Origen y pérdida de las de Manoa», *Mercurio Peruano*, nº 51, 1791, fol 137-144.
- Unanue, Hipólito, *Guía política, eclesiástica y militar del Virreynato del Perú, para... 1793.* Lima, Sociedad Académica de Amantes del País, 1797.
- Unanue, Hipólito, *Observaciones sobre el clima de Lima, y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre.* Lima, Imprenta Real de los Huérfanos, 1806.
- Vecellio, Cesare, *Habitantichi et moderni du tutto il Mondo.* Venecia, Sessa, 1598.
- Veigl, Franz Xavier, *Gründliche Nachrichten über die Verfassung der Landschaft von Maynas in Süd-Amerika bis zum Jahre 1768*, en Murr, Christoph Gottlieb von (ed.), *Reisen einiger Missionarien der Gesellschaft Jesu in Amerika.* Johann Eberhard Zeh, Nürnberg, 1ª edición en 1785 y 2ª en 1798.Traducción castellana Iquitos, IIAP-CETA, 2006.
- Veigl, Franz Xavier, *Status Provinciae Maynensis in America Meridionaliad annum usque 1768 brevi narratione descriptus* en Murr, Christoph Gottlieb von (ed.), *Journal zur Kunstgeschichte und zurallgemeinen Litteratur Nuremberg*, 16-17, 1788, pp. 93-208 y 17-180.Traducción castellana Iquitos, CETA, 2006.
- Walker, Samuel, *Universal Geography or a description all the parts of the World.* Boston, Printed and Published by ____, 1834, v. II.

Bibliografía citada

- Alès, Catherine, «Les tribus indiennes de l'Ucayali au XVIe siècle», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3), 1981, pp. 87-97.
- Alpers, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII.* Madrid, Herman Blume, 1987.
- Ares, Berta, «Las danzas de indios: un camino para la evangelización del virreinato del Perú», *Revista de Indias*, 1984, XLIV, 174, pp. 445-463.
- Ares, Berta, «Representaciones dramáticas de la conquista: el pasado al servicio del presente», *Revista de Indias*, LII, 195/6, 1992, pp. 231-250.
- Ares, Berta, «"Moros y cristianos" en el Corpus Christi colonial», *Antropología*, 7, 1994, pp. 101-113.

- Ballón, Juan Carlos, «Hipólito Unanue visto por Augusto Salazar Bondy: La tradición organicista de la ciencia en el Perú», *Anales de la Facultad de Medicina*, 66 (4), 2005, pp. 328-343.
- Barriga, Víctor M., *Mercaderios Ilustres en el Perú*, s. XVI. Arequipa, Establecimientos La Colmena, 1943, t. II.
- Bastos, Carlos Augusto, Lopes, Siméia de N., «Comercio, conflictos y alianzas en la frontera luso-española: Capitanía de Río Negro y provincia de Maynas, 1780-1820», *Procesos*, 2015, pp. 83-108.
- Beerman, Eric, «Pintor y cartógrafo en las Amazonas: Francisco de Requena», *Anales del Museo de América*, 2, 1994,
- Beerman, Eric, *Francisco Requena: la expedición de límites. Amazonia 1779-1795*. Madrid, Compañía Literaria, 1996.
- Belaunde, Luisa Elvira, *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2009.
- Belaunde, Luisa Elvira, «Una biografía del chitonte: objeto turístico y vestimenta shipibo-konibo» en Chaumeil, Jean Pierre, Espinosa Óscar y Cornejo, Manuel. *Por donde hay soplo*. Lima, PUCP, 2011, pp. 465-89.
- Belaunde, Luisa Elvira, «El cachimbo Del Cocama: Una historia de alteridad y territorio en El Ucayali shipibo-konibo» en Correa, François, Chaumeil, Jean Pierre, Pineda, Roberto, *El aliento de la memoria Amazónica: antropología e historia de la Amazonía andina*. Bogotá, IFEA-Universidad Nacional de Colombia, 2013, pp. 145-167.
- Bleichmar, Daniela. «Imágenes viajeras: la cultura visual y la historia natural ilustrada», en Pino, Fermín del (coord.), *El Quadro de historia del Perú (1799), un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014.
- Bleichmar, Daniela, *El imperio visible. Expediciones botánicas y cultura visual en la Ilustración hispánica*, México, FCE, 2016.
- Borderías, Rita, «Reflexiones y visiones iconográficas del Quadro del Perú», en Pino, Fermín del (coord.), *El Quadro de historia del Perú (1799), un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014.
- Borderías, Rita, *La imagen artístico-científica en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII*. Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral, 2018.
- Borrás, Jaume, «Les missions populars d'Escornalbou», *Estudis Prioratins*, 1, 1999, pp. 13-47.
- Brabec, Bernd y Mori Silvano, Laida, «La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música», *Indiana*, 26, 2009, pp. 105-134.
- Burke, Markus B. y Majluf, Natalia, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid, Ediciones el Viso, 2008.
- Bustamante, Jesús, «Visiones del Nuevo Mundo. Nuevas aproximaciones a la representación gráfica de América y sus habitantes. Ensayo bibliográfico», *Revista de Indias*, 2008, LXVIII, 244, pp. 141-180.
- Bustamante, Jesús, «La invención del Indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2017, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71834>, consultado el 14 de octubre de 2019.
- Cabrera, Gabriel, «La representación del indio uaupé. Una lectura sobre su iconografía», *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 30(50), 2015, pp. 13-32.
- Cahill, David, «The Virgin and the Inca: An Incaic procession in the city of Cuzco in 1692», *Ethnohistory*, 49(3), 2002, pp. 611-649.
- Calatayud, M^a Ángeles, *Catálogo de Documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*. Madrid, CSIC-Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1987.
- Cangas, Gregorio, «Miscelánea étnica», *Inca*, v.1, n^o 4, 1923, pp. 929-33.

- Cano, Juan de la Cruz, *Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios*. Madrid, Maca de M. Copin, 1777.
- Cañizares, Jorge, «Son las Mujeres las que Defienden al Rey con Espadas y son los Liberales los que Queman Herejes: El Antiguo Testamento y las Revoluciones de Independencia en la Monarquía de España», *20/10 Historia*, 2013, pp. 9-24.
- Capel, Horacio, «El ingeniero militar Félix de Azara y la frontera americana como reto para la ciencia española», en *Tras las huellas de Félix de Azara (1742-1821)*. Jornadas sobre la vida y la obra del naturalista español Don Félix de Azara. Huesca, Diputación de Huesca, 2005, pp. 83-132.
- Cohen, Michele, «Diario del viaje al Yapurá por Francisco Requena. 1782». *Suplemento de Anuario de Estudios Americanos, Sección Historiografía y Bibliografía*, 45(2), 1988, pp. 3-68.
- Capos, Francisco Javier, «El Obispo de Trujillo del Perú Martínez Compañón y su obra (1778-1788)», *Temas de estética y arte*, n° 28, 2014, pp. 323-348.
- Carvalho, Larissa, «Considerações sobre as estampas relativas ao Novo Mundo em Habitantichi et moderni di tutto il mondo (1598) de Cesare Vecellio», *Revista Concinnitas*, 1(22), 2014, pp. 51-64.
- Chauca, Roberto, «Contribución indígena a la cartografía del Alto Ucayali a fines del siglo XVII», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 44 (1), 2015, pp. 117-138.
- Chaumeil, Jean-Pierre, «Échange d'énergie: guerre, identité et reproduction sociale chez les Yagua de l'Amazonie péruvienne», *Journal de la Société des Américanistes*, 71, 1985, pp. 143-157.
- Chaumeil, Jean-Pierre, «Los Yagua», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica, *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, FLACSO-IFEA, 1994, pp. 181-307.
- Chaumeil, Jean-Pierre, «Entre la memoria y el olvido. Observaciones sobre los ritos funerarios en las tierras bajas de América del Sur», *Boletín de Arqueología PUCP*, 1, 1997, pp. 207-232.
- Chaumeil, Jean-Pierre, *Ver, saber, poder. Chamanismo de los Yagua de la Amazonía Peruana*. Lima, IFEA-CAAAP-CA/CONICET, 1998.
- Cheesman, Roxanne, *El Perú de Lequanda. Economía y comercio a fines del siglo XVIII*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos y Fundación MJ Bustamante de la Fuente, 2011.
- Cipolletti, M^a Susana, «Fruto de la melancolía, restos del naufragio: el Alto Amazonas en los escritos de los jesuitas expulsos», en Briesemeister, Dietrich, Lechner, Jan y Tietz, Manfred (eds.), *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII*. Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 237-264.
- Clément, Jean-Pierre, «José Hipólito Unanue (1755-1833), journaliste, scientifique et politique péruvien», *El Argonauta español*, 6, 2009.
- Constantino, M^a Eugenia, «Instrucciones y prácticas para coleccionar naturaleza en Nueva España, 1787-1803», *Cuicuilco*, 52, 2011, pp. 173-189.
- Constantino, M^a Eugenia, «Cucuyos para el Rey y la Instrucción Circular de un naturalista ilustrado: Pedro Franco Dávila», *Revista Escuela de Historia*, n° 15, v. 1, 2016, pp. 85-100.
- Costa, M^a de Fátima, «Alexandre Rodrigues Ferreira and capitania de Mato Grosso: images of the Brazilian inland», *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 8, 2001, pp. 993-1004.
- Costa, M^a de Fátima y Diener, Pablo, «Viaje filosófico al interior de la América portuguesa. La expedición de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)», *Anales del Museo de América*, 8, 2000, pp. 123-146.
- Cummins, Thomas B.F., «The images in Murúa's *Historia General del Pirú: An Art Historical Study*», en Cummins Thomas B.F. y Anderson, Barbara (eds.), *The Getty Murua*. Los Ángeles, Getty Research Institute, 2004, 10, pp. 147-173.
- Cummins, Thomas B. F., *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los quecos*. Lima, UNMSM-Embajada EEUU-Universidad Mayor de San Andrés, 2004.
- Cummins, Tom (Thomas B.F.), «Desde el arte inca hasta el arte colonial: de lo abstracto a lo figurativo», en *Arte Imperial Inca*. Lima, BCP, 2020, pp.71-99.

- De Vos, Paula, «Natural History and the pursuit of Empire in eighteenth-century Spain», *Eighteenth-Century Studies*, 40, 2007, pp. 209-239.
- Dean, Carolyn. *Inka bodies and the body of Christ: Corpus Christi in colonial Cuzco, Peru*. Durham and London, Duke University Press, 1999.
- Dean, Carolyn, «Andean Androgyny and the Making of Men», Klein, Cecelia y Quilter, Jeffrey (eds.), *Gender in Pre-Hispanic America*. Washington, Dumbarton Poaks, 2001, pp. 143-7.
- Dean, Carolyn, *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo: el Corpus Christi en el Cuzco colonial*. Lima, UNMSM, 2002.
- Déléage, Pierre, «Rituels du livre en Amazonie», *Cahiers des Amériques latines*, 63-64, 2010, pp. 47-62.
- Déléage, Pierre, «Les Khipu : une mémoire locale ?», *Cahiers des Amériques latines*, 54-55, 2007, pp. 231-240.
- Destéfani, Laurio H. y Cutter, Donald, *Tadeo Haënke y el Final de una Vieja Polémica*. Buenos Aires, Secretaria de Estado de Marina, 1966.
- Di Stefano, Roberto, «Lecturas políticas de la Biblia en la revolución rioplatense (1810-1835)», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 12, 2003, pp. 201-224.
- Doménech, Sergi, «Imagen y devoción de los Siete Príncipes Angélicos en Nueva España y la construcción de su patrocinio sobre la» evangelización», *Ars Longa*, 23, 2014, pp. 151-172.
- Duviols, Pierre, *La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia)*. México, UNAM, 1977.
- Entin, Gabriel, «Catholic Republicanism: The Creation of the Spanish American Republics during Revolution», *Journal of the History of Ideas*, 79.1, 2018, pp. 105-123.
- Erikson, Philippe, «Los moyoruna», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica (eds.), *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Flacso-IFEA, 1994, v II, pp. 1-127.
- Errasti, Mariano, «Los franciscanos y las misiones populares en América Latina», *Cuadernos Franciscanos*, 1991, 25, pp. 89-100.
- Espinosa, Oscar, «Los asháninkas y la violencia de las correrías durante y después de la época del caucho», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 45 (1), 2016, pp. 137-155.
- Estenssoro, Juan Carlos, «Los colores de la plebe: razón y mestizaje en el Perú colonial», en: Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat: La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima, Museo de Arte de Lima, 2000, pp. 67-107.
- Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima, PUCP-IFEA, 2003.
- Fernández González, Etelvina, «Sobre la serpiente: aproximación a un tema iconográfico universal», *Astura*, 4, 1985, pp. 43-53.
- Ferrero, Sebastián, «La escritura y los procesos de occidentalización del mito y legitimación de la imagen en Las Postrimerías de Carabuco», *Revista de Indias*, 75(265), 2015, pp. 645-680.
- Figueroa, Marcelo Fabián, «Contested Locations of Knowledge: The Malaspina Expedition along the Eastern Coast of Patagonia (1789)», en Kontler, Lászlo, Romano, Antonella, Sebastiani, Silvia y Török, Borbála Z. (eds.), *Negotiating Knowledge in Early Modern Empires*. New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 129-151.
- Fisher, John, *El Perú borbónico, 1750-1824*. Lima, IEP, 2000.
- Flores, Jorge A, Kuon, Elisabeth y Samanez, Roberto, *Qeros. Arte Inka en vasos ceremoniales*. Lima, Banco de Crédito, 1998.
- Galera, Andrés, *El Arca de Neé. Plantas recolectadas por el botánico Luis Neé durante la Expedición Malaspina*. Madrid, CSIC, 2016.
- Garone, Marina, *Una Babel sobre el papel. Trazos para una historia de los libros en lenguas indígenas en la Nueva España*. Sevilla, Enredars/Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Universidad Autónoma de Chile, 2024.
- Garrido, Margarita, «Los sermones patrióticos y el nuevo orden en Colombia, 1819-1820», *Boletín de historia y antigüedades*, 91.826, 2004, pp. 461-484.

- Gebhart-Sayer, Angelika, «The geometric designs of the Shipibo-Conibo in ritual context», *Journal of Latin American Lore*, 11(2), 1985, pp.145-75.
- Gisbert, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas del arte*, La Paz, ed. Gisbert y cía, 3ª ed., 2008.
- Gisbert, Teresa y Mesa, José de, *Holguín*. La Paz, Librería editorial La Juventud, 1977.
- Gisbert, Teresa y Mesa, José de, «Pervivencia del estilo virreinal en la pintura boliviana del siglo XIX», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (5), 1992, pp. 143-157.
- Gisbert, Teresa, *El Paraíso de los Pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, La Paz, Plural, 1999.
- Gisbert, Teresa y Mesa, José de, *Historia del arte en Bolivia. Período virreinal*, La Paz, Gisbert y Cía. Compañía editorial-Fundación Simón Patiño, 2012.
- Goicoetxea, Ángel, «Juan José Tafalla y Nabasques, botánico olvidado de la Ilustración», *Príncipe de Viana*, 50(188), 1989, pp. 641-647.
- González, Julio, Bruquetas, Rocío, «Recorrido histórico-institucional y proceso de conservación y restauración del Quadro Perú MNMCN-CSIC», en Pino, Fermín del, *El Quadro de historia del Perú (1799), un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014.
- González, Marisa, *La ilustración y el hombre americano: descripciones etnológicas de la expedición Malaspina*. Madrid, CSIC, 1992.
- González, Marisa, «Ilustración y antropología: la catalogación del indígena americano», *Anales del Museo de América*, 4, 1996, pp. 55-72.
- González, Escardiel, «De fervor regio a piedad virreinal: culto e iconografía de los siete arcángeles», *Semata: ciencias sociales e humanidades*, 24, 2012, pp. 111-132.
- González Bueno, Antonio, «La difusión de las ideas linneanas en la España de la Ilustración», *Actes d'història de la ciència i de la tècnica*, 2008, pp. 183-203.
- Goulard, Jean-Pierre, «El noroeste amazónico en perspectiva: una lectura desde los siglos XVIII hasta 1767», *Mundo Amazónico*, 1, 2010, pp. 183-213.
- Goulard, Jean-Pierre, Montes, Mª Emilia, «Los yurí/jurí-tikuna en el complejo socio-lingüístico del Noroeste Amazónico», *Liames* 13, 1, 2013, pp. 7-65.
- Gow, Peter, «La ropa como aculturación en la Amazonía peruana», *Amazonía Peruana*, (30), 2007, pp. 283-304.
- Gow, Peter, «¿Podría leer Sangama?: sistemas gráficos, lenguaje y shamanismo entre los piro (Perú oriental)», *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade*, 19 (33), 2010, pp. 105-117.
- Guerra, François-Xavier, «Políticas sacadas de las sagradas escrituras»: la referencia a la Biblia en el debate político (siglos XVII a XIX)», en Quijada, Mónica y Bustamante, Jesús, *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo ibérico (siglos XVI-XIX)*. Madrid, CSIC, 2003, pp. 155-198.
- Guibovich, Pedro, «La literatura francesa en el virreinato del Perú: comercio legal y contrabando en el periodo tardío colonial», *Histórica*, 31(1), 2007, pp. 85-105.
- Gutiérrez, Andrés, «Transgresiones y marginalidad. El arte como reflejo de la visión del "otro", Modelos europeos para los cuadros de castas: Ter Brugghen y Wierix», *Libros de la Corte.es*, nº extra 5, 2017, pp. 185-208.
- Guzmán, Fernando, Paola Corti y Pereira, Magdalena, «El puma y la serpiente. Interpretación de la pintura mural de la iglesia de Parinacota en el norte de Chile», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 2023, 28.2, pp. 51-67.
- Heath, Carolyn, «Una ventana hacia el infinito. El simbolismo de los diseños Shipibo-Conibo», en *Una ventana hacia el infinito. Arte shipibo-conibo*, Lima, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 46, 2002.
- Heras, Julián, «Los franciscanos en la Universidad de San Marcos», *Archivo Iberoamericano*, 60, 2000, pp. 243-258.
- Heras, Julián, *Los franciscanos y las misiones populares en el Perú*, Lima, Editorial Cisneros, 1983.

- Herring, Adam, *Arte y visión en el Imperio Inca. Andinos y españoles en Cajamarca*. Lima, SMU-PUCP, 2021.
- Hidalgo, Patricio, «Un impugnador de Feijoo en el Perú: el padre Soto Marne y su diario crítico-náutico de Cádiz a Cartagena de Indias», *Anuario Iberoamericano*, 60, 2000, pp.109-158.
- Higueras, M^a Dolores, *Catálogo crítico de los documentos de la Expedición Malaspina (1789-1794) del Museo Naval*. Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval, 1985.
- Hopkins, Diane, «Juego de enemigos», *Allpanchis*, 17 (20), 1982, pp. 167-87.
- Illius, Bruno, «La» Gran Boa»: Arte y Cosmología de los Shipibo-Konibo, *Amazonía Peruana*, (24), 1994, pp. 185-212.
- Jiménez de la Espada, Marcos, «El Cumpi-uncu hallado en Pachacamac», en López Ocón, Leoncio, Pérez-Montes, Carmen (eds.), *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898), tras la senda de un explorador*. Madrid, CSIC, 2000, pp. 255-274.
- Kusunoki, Ricardo, «Conversión de un curaca inspirada por la Virgen de Copacabana, ca 1700-1730», en Kusunoki, Ricardo (ed.), *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes*. Lima, MALL, 2015, pp. 112-125.
- Lagos, Marcelo y Santamaría, Daniel, «Pecados indios. Pervivencia y cambios del discurso misional sobre los aborígenes del Gran Chaco (1870-1920)», en Escobar, Antonio, Mandrini, Raúl y Ortelli, Sara, (eds.), *Sociedades en movimiento. Los Pueblos indígenas de América Latina en el siglo XIX*. Tandil, Instituto de Estudios Histórico-Sociales (IEHS) / FCH/ UNCPBA, 2007, pp. 189-204.
- León, M^a del Carmen, «Entre el breviario y la espada. Los mercedarios como capellanes en las huestes conquistadoras» en Ríos, Martín F. (ed.), *El mundo de los conquistadores*. México, UNAM-IIH-Sílex eds., 2015, pp. 599-618.
- Lizárraga, Manuel Antonio, «Las élites andinas coloniales y la materialización de sus memorias particulares en los "Queros de la transición" (vasos de madera del s. XVI)», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14 (1), 2009, pp. 37-53.
- Lizárraga, Manuel Antonio, *Los queros coloniales y el imaginario clásico y renacentista*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, tesis magister, 2010.
- Lizárraga, Manuel Antonio, «Del *Amaru* al Dragón. El componente clásico y renacentista en la construcción del imaginario andino colonial puesto en los *Llimpiscaqueros* (vasos pintados de madera de los siglos XVI al XVIII d.C.)», *Inka Llaqta*, 2016, pp. 53-84.
- Lohmann, Guillermo, «Las relaciones de los virreyes del Perú», *Anuario de Estudios Americanos*, 16, 1959, pp. 479-491.
- Lopes de Carvalho, Francismar Alex, «Estrategias de conversión y modos indígenas de apropiación del cristianismo en las misiones jesuíticas de Maynas, 1638-1767», *Anuario de Estudios Americanos*, 73(1), 2016, pp. 99-132.
- López, José Manuel, «Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión» en López, José Manuel y López, Augusta (eds.), *Imágenes de España en las culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*. Madrid, ed. Verbum, 2004, pp. 13-62.
- López-Baralt, M., «La contrarreforma y el arte de Guamán Poma: notas sobre una política de comunicación visual», *Histórica*, 3(1), 1979, 81-95.
- López-Baralt, Mercedes, «La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la "Nueva Coronica" de Guamán Poma», *Revista iberoamericana*, 48(120), 1982, pp. 461-531.
- Lorandi, Ana María, *De quimeras, rebeliones y utopías. La gesta del inca Pedro Bohorques*, Lima, PUCP, 1997.
- Lötz, A., «Alexander von Humboldt in Lima und sein mitteilungsüber eine Peruanische hieroglyphenschrift», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 7(1), 1970, pp. 264-290.
- Lucena Giraldo, Manuel, «Entre dos fidelidades. Un catálogo ilustrado de las producciones peruanas», *Revista de Indias*, 1988, XLVIII, 182-183, pp. 637-649.

- Lucena Giraldo, Manuel, «La delimitación hispano-portuguesa y la frontera regional quiteña, 1777-1804», *Procesos*, 4, 1993, pp. 21-39.
- Lucena Giraldo, Manuel, «El reformismo de frontera», en Guimera, Ángel, *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid, Alianza, 1996, pp. 265-276.
- Marco Dorta, Enrique, «Las pinturas que envió y trajo a España don Francisco de Toledo», *Historia y Cultura*, 9, 1975, pp. 67-8.
- Martin, Rossella, «L'image du sauvage dans le théâtre quechua et l'iconographie des queros (Pérou, XVII-XVIII)», *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 4 (2), 2014, pp. 1-18.
- Martínez, José Luis, «Voces e imágenes: las sociedades andinas en los siglos XVI y XVII y sus lecturas de lo colonial», *VI Congreso Chileno de Antropología*, 2007. <https://www.academica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/187> consultado 19 de octubre de 2019.
- Martínez C, José Luis, «"Las Indias del Pirú en lo alto de España...". Relaciones entre la Nueva corónica de Felipe Guamán Poma de Ayala y los queros coloniales», *Colonial Latin American Review*, 28(1), 2019, pp. 37-58.
- Martínez C., José Luis y Martínez, Paula, «Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes», *Journal de la Société des Americanistes*, 99 (2), 2013, <https://journals.openedition.org/jsa/12858#tocto1n3> consultado el 18 de diciembre de 2018.
- Martínez, José Luis, Díaz, Carla y Tocornal, Constanza, «Inkas y Antis: Variaciones coloniales de un relato andino visual», *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21.1, 2016, pp. 9-25.
- Martínez Cereceda, José Luis (1986). «El «Personaje sentado. los Keru: hacia una identificación de los kuraka andinos»». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 1, pp. 101-124.
- Matilla, José Manuel, Hernández, Ana y Cuenca, María Luisa (dirs.), *El maestro de papel. Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*. Madrid, CEEH-Museo Nacional del Prado, 2019.
- Mello Pereira, Magnus Roberto de, «Las cosas singulares de piedras, animales, plantas: la formación y el funcionamiento de la red imperial española de remesas científicas en el Virreinato del Río de la Plata», *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21 (1), 2013, pp. 91-138.
- Mercado, Melchor María, *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia, 1841-1869*. Sucre, Banco Central de Bolivia, Archivo Nacional de Bolivia, Biblioteca Nacional de Bolivia, 1991.
- Miralpeix, Francesc, «Pestes, plagas y guerras. El encargo artístico votivo en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVIII», en Torres, Xavier (ed.), *Les altres guerres de religió Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*. Girona, Documenta Universitaria, Papers de l'IRH, 2, 2012, pp. 231-256.
- Monge, Fernando, *En la costa de la niebla: el paisaje y el discurso etnográfico ilustrado de la Expedición Malaspina en el Pacífico*. Madrid, CSIC, 2002.
- Montaner, Carme, «Dibujos figurativos en los mapas de los franciscanos de Ocopa (Perú) de la segunda mitad del siglo XVIII», *Biblio 3W*, XXIV, 1.264, 2019, pp. 1-17.
- Montoya, María Victoria (estudio), *Trabajos científicos y correspondencia de Tadeo Haenke. La expedición Malaspina 1789-1794*. Madrid, Ministerio de Defensa, Museo Naval, Lunwerg Editores, 1992.
- Morales, Daniel y Mujica, Ana, «La arqueología y el mito de origen de los shipibo-conibo de la Amazonía peruana», *Investigaciones Sociales*, 22, 40, 2019, pp. 85-96
- Morin, Françoise, «Los Shipibo-Conibo», en Santos, Fernando y Barclay, Frederica, *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*. Quito, Abya-Yala/Smithsonian Tropical Research Institute, v. III, 2014, pp. 275-345.
- Mues, Paula, «Estampas y modelos: Copia, proceso y originalidad en el arte hispanoamericano y español en el siglo XVIII», *Libros de la Corte.es*, 2017, pp. 96-118.

- Mujica, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. Lima, FCE, 1992.
- Mujica, Ramón, «El arte y los sermones», en *El Barroco Peruano*, Lima, BCP, 2002, pp. 219-306.
- Mújica, Ramón et alii., *Arte Imperial Inca: sus orígenes y transformaciones desde la conquista a la Independencia*. Lima, BCP, 2020.
- Myers, Thomas P., «Spanish contacts and social change on the Ucayali River, Peru», *Ethnohistory*, 1974, pp. 135-157.
- Nowack, Kerstin, «Los caníbales del inca: culturas de las tierras bajas americanas en la imaginación incaica y española», en Krekeler, Birgit, König, Eva, Neumann, Stefan, Ölschleger, Hans-Dieter (eds.), *Wasnütztalles Wissen, wennman es nichtteilen kann? Gedenkschrift für Erwin Heinrich Frank*. Berlín, Gebrüder Mann Verlag, 2013, pp. 35-48.
- Núñez, Estuardo, *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú*. Lima, ed. Universitaria, 2013, 2ª ed.
- Ortiz, Jorge, «La matriz geográfica del cuadro peruano de Lecuanda», en Pino, Fermín del, *El Quadro de historia del Perú (1799) un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014, pp. 170-181.
- Palau de Iglesias, Mercedes, *Museo de América: catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la Expedición Malaspina, 1789-1794*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- Palmiero, Tiziana, *Las láminas musicales del Códice Martínez Compañón, Trujillo del Perú, 1782-85: espacio de mediación entre las ideas ilustradas de un obispo y las teorías y prácticas musicales de los habitantes de su diócesis*. Universidad de Chile, Tesis doctoral, 2014.
- Panduro, Iván, «Dibujos y descripciones: la imagen de las naciones amazónicas en el Perú ilustrado», *Revista Quiroga*, 2016, pp. 94-99.
- Pärssinen, Martti y Siirriinen, Ari, «Traslados de las llanuras aluviales ribereñas y el abandono de los asentamientos aborígenes en la cuenca del Alto Amazonas: un estudio del caso histórico de San Miguel de Cunibos en el río Medio Ucayali», en *Andes orientales y Amazonía occidental. Ensayos entre la historia y la arqueología de Bolivia, Brasil y Perú*. La Paz, CIMA, 2003, pp. 9-26.
- Patruco, Sandro, *La imagen del indio en los relatos de exploradores y viajeros del Perú borbónico (1700-1824)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Tesis doctoral, 2019.
- Pedro, Antonio E. de, «Las expediciones científicas a América, a la luz de sus imágenes artístico-científicas», en Peset, José Luis (coord.), *Ciencia, vida y espacio en Iberoamérica*, Madrid, CSIC, 1989, v. III, pp. 407-426.
- Penhos, Marta, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Peralta, Víctor, «Tiranía o buen gobierno. Escolasticismo y criticismo en el Perú del siglo XVIII», en Walker, Charles (éd.), *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, Siglo XVIII*, Cusco, CBC, 1995, pp. 67-87.
- Peralta, Víctor, «Las razones de la fe. La Iglesia y la Ilustración en el Perú, 1750-1800», en O'Phelan, S. (comp.), *El Perú del siglo XVIII. La Era borbónica*. Lima, PUCP-IRA, 1999.
- Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda en una pintura ilustrada de 1799», *Fronteras de la Historia*, 18 (1), 2013, pp. 45-68.
- Peralta, Víctor, «El virreinato peruano y los textos de José Ignacio de Lecuanda», en Pino, Fermín del (ed.), *El Quadro de historia del Perú (1799) un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014, pp. 43-56.
- Peralta, Víctor, «La exportación de la Ilustración Peruana. De Alejandro Malaspina a José Ignacio de Lecuanda (1794-1799)», *Colonial Latin American Review*, 24(1), 2015, pp. 36-59.
- Peralta, Víctor, «Las expediciones científicas y la visualización imperial de la Amazonía peruana, 1790-1801», *Boletín americanista*, (84), 2022, pp. 63-83.
- Peralta Víctor y Walker, Charles F. (2006). «Viajeros naturalistas, científicos y dibujantes: de la ilustración al costumbrismo en las artes (siglos XVIII-XIX)», en Mujica, Ramón (ed.), *Visión y símbolos: del Virreinato criollo a la república peruana*. Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. 243-274.

- Pino, Fermín del, «Historia Natural y razas humanas en los "cuadros de castas" Hispano-Americanos», en *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2003, pp. 47-66.
- Pino, Fermín del, «Crónicas de Indias sin dibujos y con dibujos: el texto indiano de Acosta (1590) interpelado por los dibujos de DeBry (1601-1602)», en Pino, Fermín del, Riviale, Pascal y Villarías-Robles, Juan J.R. (eds.), *Entre textos e imágenes. Representaciones antropológicas de la América indígena*. Madrid, CSIC, 2009, pp. 105-132.
- Pino, Fermín del, «Los Andes como laboratorio temprano de las historias naturales y morales: Del jesuita José de Acosta al ilustrado José Ignacio Lecuanda», *Dialogía*, 8, 2014, pp. 136-161.
- Pino, Fermín del, «Los Andes como laboratorio temprano de las historias naturales y morales: Del jesuita José de Acosta al ilustrado José Ignacio Lecuanda», *Dialogía*, 8, 2014, pp. 136-161.
- Pino, Fermín del (ed.), *El Quadro de historia del Perú (1799) un texto ilustrado del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)*. Lima, Universidad Nacional Agraria La Molina, 2014.
- Pino Fermín del, «¿Escritura o pintura? Un debate humanista en el Perú colonial», *Allpanchis*, XLIV, 83-84, 2019, pp. 115-147.
- Porras, Raúl, «Quipu Quilca», *Boletín APAR*, 6(22), 2017 [1947], pp. 981-994.
- Pozzi-Escot, Denise et alii, *Pachacamac. El Oráculo en el horizonte marino del sol poniente*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2017.
- Puig-Samper, Miguel Ángel, «Las expediciones científicas españolas en el siglo XVIII», *Canelobre*, nº 57, 2011, pp. 20-41.
- Puig-Samper, Miguel Ángel, «Illustrators of the New World. The Image in the Spanish Scientific Expeditions of the Enlightenment», *Culture & History Digital Journal*, 1(2), 2012, pp. 1-28.
- Puigvert, Joaquim M^a, «Església, cultura i llengua a la societat catalana del setcents», en Balsalobre, Pep y Gratacós, Joan, *La Llengua catalana al segle XVIII*. Barcelona, Quaderns Crema, 1995, pp. 245-258.
- Querejazu, Pedro, «La representación de los habitantes del Chaco desde la imagen. La pintura y la fotografía como registro social de los ignorados», *Historia y Cultura*, 2017, pp. 105-143.
- Raminelli, Ronald y Silva, Bruno da, «Teorias e imagens antropológicas na Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)», *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 9(2), 2014, pp. 323-342.
- Rey-Márquez, Juan Ricardo, «El dibujo en Nueva Granada en el contexto de las reformas borbónicas», *Kaypunku*, 3 (2), 2016, pp.95-116.
- Río, José Luis del, «Francisco de Requena y Herrera: una figura clave en la Demarcación de los Límites Hispano-Lusos en la cuenca del Amazonas (s.XVIII)», *Revista Complutense de Historia de América*, 29, 2003, pp. 51-75.
- Rivas Ruiz, Roxani, *La serpiente, madre del agua: chamanismo acuático entre los kukama-kukamiria de la Amazonía peruana*, Lima, PUCP, 2022.
- Rivasplata, Paula Emilia, «La arqueología precientífica en el Perú del s. XVIII», *Letras Históricas*, nº 13, otoño 2015 – invierno 2016, pp. 221-252.
- Rivera, Juan Javier, «Un documento etnográfico como obra de arte. Reflexiones acerca de la organización interna del Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú de Ignacio Lecuanda», *Anales del Museo de América*, 21, 2013, pp. 28-41.
- Riviale, Pascale, «Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía: relaciones e influencias recíprocas en las artes gráficas peruanas y francesas en el siglo XIX», *Revue Histoire(s) de l'Amérique latine*, 6, 2011.
- Roe, Peter G., «Marginal men: male artists among the Shipibo Indians of Peru», *Anthropologica*, 1979, pp. 189-221.
- Romero, Pilar, «Los cuadros del mestizaje del virrey Amat», en *Frutas y castas ilustradas*. Madrid, Museo Nacional de Antropología, 2003, pp. 19-20.

- Rosso, Cintia N., Cargnel, Josefina G., «Historiadores y etnógrafos»: escrituras jesuíticas en el siglo XVIII. Los casos de Lozano y Paucke», *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 3, 2012, pp. 62-77.
- Rueda Ramírez, Pedro, «Tratadicos devotos: impresos para las misiones franciscanas de Escornalbou en la Cataluña moderna». *Pasados y presente. Estudios para el profesor Ricardo García Cárcel*, 2020, pp. 869-890.
- Safier, Neil, «Global knowledge on the move: Itineraries, Amerindian narratives, and deep histories of science», *Isis*, 101(1), 2010, pp. 133-145.
- Safier, Neil, *La medición del Nuevo Mundo. La ciencia de la Ilustración en América del Sur*. Madrid, Fundación Jorge Juan-Marcial Pons, 2016.
- Safier, Neil, «Masked observers and mask collectors: entangled visions from the eighteenth-century Amazon», *Colonial Latin American Review*, 26.1, 2017, pp. 104-130.
- Saignes, Thierry, *Los Andes Orientales: Historia de un olvido*. Cochabamba, CERES-IFEA, 1985.
- Saito, Akira, «Guerra y evangelización en las misiones jesuíticas de Moxos», *Boletín americanista*, 70, 2015, pp. 35-56.
- Sala i Vila, Núria, «Cusco y su proyección en el Oriente amazónico, 1800-1929», en García Jordán, Pilar (ed.), *Fronteras, colonización y mano de obra indígena en la Amazonía Andina* (siglos XIX-XX), Lima, PUCP, 1998, pp. 401 – 535.
- Sala i Vila, Núria, *Selva y Andes. Ayacucho (1780-1929), historia de una región en la encrucijada*. Madrid, CSIC, 2001.
- Sala i Vila, Núria, «"Son más embusteros y trapalistas que los Gitanos de Cataluña": la imagen de los grupos pre-andinos del Cusco por los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Moquegua», en Cahill, David y Fisher, John (eds.), *De la etnohistoria a la historia en los Andes*. Quito, Abya-Yala, 2007, pp. 31-70.
- Sala i Vila, Nuria, «Relaciones entre grupos pre-andinos y grupos colonos en el sur del Perú durante el siglo XIX», en Escobar, Antonio; Mandrini, Raúl J. y Ortelli, Sara (eds.), *Sociedades en movimiento. Los pueblos indígenas de América latina en el siglo XIX*. Tandil, Anuario del IEHS, 2007, pp. 129-142.
- Sala i Vila, Núria, «Noticias de misioneros en el Perú: su circulación en la literatura conventual catalana (1735-1824)», en Castelnu-L'Estoile, Charlotte de, Copete, Marie-Lucie, Maldavsky, Aliocha, Zupanov, Ines G. (coords.), *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs. XVIIe-XVIIIe siècle*. Madrid, Casa de Velázquez, 2011, pp. 171-189.
- Sala i Vila, Nuria, «Territorios y estrategias étnicas en la Hoya del Madre de Dios», en De Jong, Ingrid y Escobar Ohmstede, Antonio (coords. y eds.), *Las poblaciones indígenas en la conformación de las naciones y los Estados en América Latina*. Ciudad de México-Zamora-Michoacán, El Colegio de México-El Colegio de Michoacán-CIESAS, 2016, pp. 415-470.
- Sala i Vila, Núria, «La expedición científica al río Huallaga (Perú, 1948) y la búsqueda de la cohesión social», *Estudios Sociales*, XXIX, 2019, pp. 185-207.
- Sala i Vila, Núria, *Ilustrados y franciscanos. La iconografía de los indios amazónicos en el Perú del siglo XVIII*. Girona, Documenta Universitaria, 2021.
- Sala i Vila, Núria, «La imagen franciscana del eje fluvial Urubamba-Ucayali en el mapa Exploración del Río Ucayali (c. 1806-1807)», *Boletín americanista*, 89, 2024, pp. 37-57.
- Salamanca, Carlos, «Saberes geográficos, tensiones de alteridad y teatros del martirio en las cartografías jesuíticas del Nuevo Mundo», *Revista Española de Antropología Americana*, 45, 2015, pp. 379-401.
- Sánchez, Emma, *Los pintores de la Expedición Malaspina en la costa Noroeste. Una etnografía ilustrada*. Madrid, CSIC, 2013.
- Sánchez-Concha, Rafael, «Las expediciones descubridoras. La Entrada al País de los Chunchos (1538-1539)», *Amazonía Peruana*, XI, nº22, 1992, pp. 125-145.

- Santos Granero, Fernando, «Bohorques y la conquista espúrea del Cerro de la Sal», *Amazonía Peruana*, 1986, 13, pp. 119-159 y 1987, 14, pp. 131-150.
- Santos Granero, Fernando, *Vientos de un pueblo. Historia y etnografía yanesha*. Lima, PUCP-CAAAP-Smithsonian Tropical Research Institute, 2021.
- Siracusano, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*. Buenos Aires, UNSAM, 2010.
- Smith, Robert C., «Requena and the Japurá: some eighteenth century watercolors of the Amazon and other rivers», *The Americas*, 3-1, 1947, pp. 31-65.
- Solar, María Elena del, «La cushma. Entre listas y figuraciones en el largo tiempo», en Phipps, Elena y Thays Delgado, Carmen, *Arte y saber del textil*. Lima, BCP, 2024, pp. 189-209.
- Sotos, Carmen, *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982.
- Spalding, Karen (ed.), *El diario histórico de Sebastián Franco de Melo. El levantamiento de Huarochirí de 1750*. Lima, Centro Peruano de Estudios Culturales, 2012.
- Steele, Arthur R., *Flores para el Rey. La expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Perú*. Barcelona, Ed. Serbal, 1982.
- Szabó, Henriette Éva, «Descripción del jesuita Francisco Xavier Eder de la Provincia de Moxos en el siglo XVIII», *Öt Kontinens*, (2), 2013, pp. 105-120.
- Taylor-Descola, Anne-Christine, «L'art de la réduction, la guerre et les mécanismes de la différenciation tribale dans la culture jivaro», *Journal de la Société des Américanistes*, 71, 1985, pp. 159-74.
- Toro, Camilo, *Adaptaciones del discurso de las élites locales en las tradiciones locales. Siglos XVI-XVIII» (Queros y discursos visuales en el Virreinato de Perú)*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, tesis de licenciatura, 2018.
- Tovar, Enrique D., *Vocabulario del Oriente Peruano*, LIMA, UNMSM, 1966.
- Tournon, Jacques, *La merma mágica. Vida e historia de los shipibo-conibo del Ucayali*. Lima, CAAAP, 2002.
- Unánue, Hipólito (Aristio), «Historia de las misiones de Caxamarquilla. Origen y pérdida de las de Manoa», *Mercurio Peruano*, n° 51, 1791, fols. 137-144.
- Unigarro, Daniel E., «De la serpiente ondulante al curso del río: representación colonial e invención cartográfica del Amazonas». *Fronteras de la Historia*, 29(2), 2024, pp. 19-42.
- Urton, Gary, «Algunas reflexiones sobre la escritura de la historia del Tahuantinsuyo a partir de fuentes primarias (quipus)», *Allpanchis*, 46.83-84, 2019, pp. 13-38.
- Varela, Manuel, *Proyección internacional de la ciencia ilustrada española: catálogo de la producción científica española publicada en el extranjero: 1751-1830*. Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006
- AAVV, *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*. Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Vega, Alejandra, «Trajes del teatro del mundo: vestimenta, sujetos y diferencia americana en la primera modernidad», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2014.
- Verde, Ana M^a, «Notas para el estudio etnológico de las expediciones científicas españolas a América en el siglo XVIII», *Revista de Indias*, 1980, 40, pp. 81-128.
- Viaje a América y Oceanía de las corbetas «Descubierta» y «Atrevida»*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Defensa, Ministerio de Cultura, 1984.
- Villegas, Fernando, «El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica», *Anales del Museo de América*, 10, 2011, pp. 7-67.
- Vos, Paula de, «Natural History and the pursuit of Empire in eighteenth-century Spain», *Eighteenth-Century Studies*, 40, 2007, pp. 209-239.
- Waisbard Simone et Roger, «Les Indiens Shipibo de l'Ucayali et du Tamaya», *L'Ethnographie*, 53, 1958, pp. 19-74

- Walker, Charles F., «Desde el terremoto a las bolas de fuego: premoniciones conventuales sobre la destrucción de Lima en el siglo xviii», *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 25(97), 2004, pp. 30-55.
- Wuffarden, Luis Eduardo, «Los lienzos del Virrey Amat y la pintura limeña del siglo xviii», en Majluf, Natalia (ed.), *Los cuadros de mestizaje del virrey Amat: La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima, Museo de Arte de Lima, 2000, pp. 49-65.
- Zabía, Ana, «Nueva investigación sobre el Códice Martínez de Compañón en su "tornaviaje" a España», *Quiroga*, n° 15, 2019, pp. 82-94.
- Zarate, Carlos G., «Movilidad y permanencia ticuna en la frontera amazónica colonial del siglo xviii», *Journal de la Société des américanistes*, 84 (1), 1998, pp. 73-98.
- Zighelboim, Ari, «Un inca cuzqueño en la corte de Fernando VI: Estrategias personales y colectivas de las elites indias y mestizas hacia 1750», *Histórica*, 34(2), 2010, pp. 7-62.

¿Cómo se construyó la alteridad de los grupos étnicos de la Amazonía en el Perú del siglo XVIII? Este libro busca la respuesta en la iconografía de los indígenas de las tierras amazónicas. Para indagar la intencionalidad y el grado de realismo de quienes retrataron a las gentes de la selva, se reconstruye minuciosamente el cuerpo documental del que formaban parte, para proponer que las representaciones de los indios surgieron de un proyecto narrativo y analítico concebido como una trilogía complementaria —texto, mapa e imágenes—. Funcionarios e intelectuales Ilustrados, desde la exploración o el gabinete, y los franciscanos con objetivos misionales recorrieron los ríos Ucayali, Amazonas y algunos de sus afluentes imbuidos de nuevos y añejos presupuestos científicos o escolásticos, fijando su atención en las gentes de los confines imperiales para describirles, clasificarles o convertirlos y reducirlos. La política borbónica en pos de afianzar el control de sus fronteras y asimilar a grupos no sometidos, permitió visualizar y difundir en el Perú, la Península y Europa entre lectores ávidos de saber las singularidades de la selva y sus gentes.



Universitat de Girona
Institut de Recerca Històrica

El Institut de Recerca Històrica (IRH) es un centro de investigación de la Universidad de Girona creado en el año 2008. Actualmente, cuenta con tres secciones distintas: el Centre de Recerca d'Història Rural; el Laboratori d'Arqueologia; y el Seminari Permanent d'Estudis Polítics i Culturals. La colección Papers de l'IRH ha sido concebida para dar a conocer las actividades organizadas por dichas secciones en forma de jornadas, seminarios y congresos de carácter científico, internacional e interdisciplinar. Con esta nueva serie de publicaciones el IRH desea fomentar el intercambio de conocimientos, la confluencia de metodologías diversas y la discusión de nuevas perspectivas en el ámbito de la investigación histórica.



Documenta
Universitaria

@DocUniv
documentauniversitaria.com

Universitat
de Girona