

# LAS IMÁGENES DEL FIN. ESCATOLOGÍA Y DOCTRINA VISUAL EN CAQUIAVIRI, AUDIENCIA DE CHARCAS (1643-1739)



LUCÍA QUEREJAZU ESCOBARI

## COLECCIÓN HISTORIA DE AMÉRICA LATINA

### **Comité Científico**

Dr. Darío Barraera; Universidad Nacional de Rosario, ISHIR, CONICET, Argentina

Dr. Charles Walker, Hemispheric Institute on the Americas, University of California, Davis, USA

Dra. Marta Ortiz Canseco; Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Nelson Castro Flores, Centro de Estudios Históricos y Humanidades, Universidad Bernardo O'Higgins, Chile.

Dra. Ana María Presta (†); Conicet-Universidad de Buenos Aires, Instituto Ravnani, Argentina.

Este libro recibió evaluación académica y su publicación ha sido recomendada por reconocidos especialistas que asesoran a esta editorial en la selección de los materiales.

LUCÍA QUEREJAZU ESCOBARI

LAS IMÁGENES DEL FIN.  
ESCATOLOGÍA Y DOCTRINA VISUAL EN  
CAQUIAVIRI, AUDIENCIA DE CHARCAS (1643-1739)

Sindéresis<sup>editorial</sup>



2025

**Las imágenes del fin. Escatología y doctrina visual en Caquiaviri, Audiencia de Charcas (1643-1739)**

Lucía Querejazu Escobari

1ra. Edición

Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

[www.editorialsinderesis.com](http://www.editorialsinderesis.com)

UBO Ediciones

Centro de Estudios Históricos y Humanidades

Universidad Bernardo O'Higgins

Avenida Viel 1497, Santiago-Chile

<https://centroestudioshistoricos.ubo.cl>

Depósito Legal: M-18379-2025

ISBN: 979-13-87929-03-9

Edición de: Óscar Alba Ramos

Fotografía de tapa: *La Muerte*, óleo sobre lienzo, iglesia de Caquiaviri, La Paz-Bolivia. Fotografía de Pedro Querejazu.

Corrección de texto: Floriana Soria Galvarro

Fotografía: todas las fotos de Caquiaviri son de Pedro Querejazu excepto donde se indica lo contrario.

Esquemas y diagramas: Andrés Luna Orozco

Diseño y producción: Editorial Sindéresis

Impreso en España 2025

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio, especialmente fotocopia. La infracción se encuentra sancionada como delito contra la propiedad intelectual por la Ley N° 17.33

La publicación de este libro ha sido posible gracias al apoyo institucional de la Universidad Bernardo O'Higgins a través de su Centro de Estudios Históricos y Humanidades (CEHH), dependiente de la Facultad de Ciencias Humanas, y de UBO Ediciones, en colaboración estrecha con Editorial Sindéresis (España). Agradecemos a Óscar Alba, de Editorial Sindéresis, por su cuidadoso trabajo de edición. También a la RED COLUMNARIA, nodo «Justicia y Buen Gobierno», al contar con su patrocinio académico. Finalmente, un agradecimiento especial a la autora de este libro, Dra. Lucía Querejazu Escobari, quien confió en entregarnos su obra para ser editada bajo la Colección de Historia de América Latina a cargo de nuestra dirección y que ahora se publica como libro impreso.

Dr. Germán Morong R.  
Director  
Centro de Estudios Históricos y Humanidades (CEHH)  
Universidad Bernardo O'Higgins-CHILE



# ÍNDICE

Agradecimientos.....	11
Introducción.....	13
<b>CAPÍTULO 1. PRODUCCIÓN Y USOS DE LA IMAGEN EN LA COLONIA</b> .....	17
1. DE TRENTO A LIMA.....	19
1.1. Los Concilios Limenses y los materiales para las doctrinas de indios.....	23
2. CARACTERÍSTICAS DE PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE LA PINTURA COLONIAL.....	25
2.1. Talleres, comitentes y el mercado del arte..	29
2.2. Los comitentes más frecuentes: la Iglesia, los caciques y sus intermediarios.....	33
3. LOS TEMAS ESENCIALES A LA DOCTRINA VISUAL: CRISTO, MARÍA Y LOS SANTOS.....	40
3.1. La Pasión de Cristo y la serie de la vida de la Virgen en Caquiaviri.....	47
3.2. Los lienzos compuestos: compilaciones de vidas.....	64
<b>CAPÍTULO 2 LA TRANSFORMACIÓN DE LAS RELACIONES DE ESPACIALIDAD EN LA COLONIA</b> .....	75
1. EL ESPACIO SAGRADO ANDINO.....	77
1.1. De la antigüedad del asentamiento y los enterramientos.....	82
1.2. La diversidad de cultos.....	86
2. EL ORDEN CONCEBIDO DE LOS PUEBLOS DE REDUCCIÓN.....	90
2.1. Fundación de la doctrina y cristianización del espacio.....	94
2.2. El espacio concebido del interior del templo.....	101
3. CAQUIAVIRI EN EL “ESPACIO DEL TRAJÍN”.....	103
3.1. La mita y el progresivo abandono del pueblo.....	109

<b>CAPÍTULO 3 LA DOCTRINA DE CAQUIAVIRI: SUS CURAS, TEMPLO Y FELIGRESÍA</b> .....	115
1. LOS OBISPOS DE LA PAZ: SU RELACIÓN CON LA PROVINCIA Y LOS CURAS DE CAQUIAVIRI .....	118
1.1. La visita y el Sínodo de Rodríguez Delgado .....	123
2. LOS CURAS DE CAQUIAVIRI Y EL ADEREZO DEL TEMPLO.....	128
2.1. La decoración mural: proyectando el programa a partir de sus fragmentos .....	131
2.2. El San Cristóbal gigante de Caquiaviri - 1699.....	134
2.3. “Y que otros para su asiento le deben tener por ejemplo”: El Licenciado Agustín de Barroeta - 1725 .....	141
2.4. La Gloria de Marcellano y Agramont - 1739.....	144
3. EL RETRATO DE LA FELIGRESÍA .....	149
4. BALANCE .....	164
<b>CAPÍTULO 4 CONFESIÓN, MUERTE E IDOLATRÍA</b> .....	167
PRIMERA PARTE: LA CONFESIÓN .....	168
1. LA REPRESENTACIÓN DE LA CONFESIÓN.....	170
2. LA IDEA COLONIAL DE LAS IDOLATRÍAS.....	177
2.1. La instrumentalización de la confesión para controlar idolatrías	181
2.2. De hechiceros y confesores andinos .....	187
2.3. La serie de San Antonio Abad: tomismo y ansiedad antiarriana .	191
3. LA MUERTE SIN CONFESIÓN Y LA APARICIÓN MILAGROSA DE CAQUIAVIRI .....	200
SEGUNDA PARTE: LA MUERTE .....	206
1. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE .....	206
2. LAS PENAS DEL INFIERNO Y LA PASTORAL DEL MIEDO .....	218
3. LA CRISTIANIZACIÓN DE LA MUERTE ANDINA.....	226
4. A MODO DE BALANCE.....	235
<b>CAPÍTULO 5 EL TRIUNFO DEL JUICIO FINAL</b> .....	237
1. LA PINTURA DE TRIUNFOS EN LOS ANDES .....	237
2. EL REINADO DEL ANTICRISTO.....	244

2.1. Los hechos de la vida del Anticristo .....	246
2.2. El Anticristo de Signorelli en Orvieto .....	248
2.3. El Anticristo de Caquiaviri .....	253
2.4. Implicaciones de la obra de Caquiaviri.....	263
3. EL TRIUNFO DEL CORPUS Y LAS FIESTAS EN EL MUNDO ANDINO.....	268
4. EL JUICIO FINAL.....	272
5. BALANCE .....	276
6. CONSIDERACIONES FINALES .....	278

Tabla 1.1. Temas más frecuentes de la pintura colonial y sus correspondencias en PESSCA.....	44
Tabla 3.1. Obispos de La Paz 1670-1762.....	120
Tabla 3.2. Curas de Caquiaviri y las obras gestionadas en sus curatos.....	128
Tabla 4.1. Costos del entierro y luto de un año.....	232
Tabla 4.2. Precios por carga para 1744-1745 .....	233
Tabla 5.1. Comparación entre el grabado de Wierix en Nadal y el lienzo de Caquiaviri.....	255
Tabla 5.2. Fiestas de guardar según el Sínodo de La Paz de 1738.....	269



## AGRADECIMIENTOS

*Para mis padres, que me lo enseñaron todo.*

Este trabajo —como investigación, como tesis doctoral y ahora como libro— no habría sido posible sin el acompañamiento generoso, riguroso y constante de Ana María Presta. Su guía intelectual, su apoyo institucional y su compromiso académico marcaron de forma decisiva mi formación y el desarrollo de esta investigación. Gracias a ella pude incorporarme a la Universidad de Buenos Aires, donde encontré no solo un espacio de estudio y aprendizaje, sino también un grupo de jóvenes historiadores formados por Ana, que han sido y siguen siendo una red de apoyo, colaboración y amistad. Este libro, que no habría existido sin su visión y confianza, es un homenaje a su legado académico y humano.

El apoyo de Ana continuó tras la tesis, y es gracias a la relación de colaboración y diálogo establecida entre ella y Germán Morong que fue posible la gentil invitación de Germán a publicar este trabajo con el Centro de Estudios Históricos y Humanidades (CEHH) de la Universidad Bernardo O'Higgins de Santiago de Chile, a través de la editorial Síndéresis y de UBO Ediciones. A él también le agradezco profundamente su interés y confianza en este proyecto.

Durante los años que tomó esta investigación, fallecieron dos pilares del estudio del arte colonial andino, con quienes estaré siempre en deuda: Héctor Schenone y Teresa Gisbert. Schenone me recibió en la Academia, y su generosidad me abrió las claves de interpretación del programa iconográfico de Caquiaviri. Teresa, por su parte, aunque al principio no estaba segura del potencial de mi proyecto, con el tiempo compartió mi entusiasmo y se convirtió en una complicidad. Sus intuiciones, como se verá en las páginas del libro, eran todas correctas. Mi investigación las corrobora y amplía, algo que sé le habría interesado profundamente. Este libro también es por, y para, ella.

A lo largo de esta trayectoria, conté con la generosa lucidez y sensibilidad de Marta Penhos, codirectora de la tesis. Sus intervenciones fueron siempre una combinación de claridad conceptual y calidez personal, fundamentales en momentos de dificultad intelectual. En todo momento conté con el generoso diálogo y la retroalimentación de Gabriela Siracusano, así como de Ariel Morrone, Andrés Eichmann, Astrid Windus, Jaime Borja y Raquel Gil Montero. A todos ellos, mi agradecimiento sincero. De manera especial, agradezco a Masaki Sato, quien generosamente tomó parte de su tiempo en el Archivo de Indias para

transcribir documentos esenciales para esta investigación. A Agustina Rodríguez Romero, por sus lecturas, aportes críticos y generosa colaboración documental. A Paula Zagalski por estar siempre ahí, con el consejo, el apoyo y la empatía.

Una etapa decisiva de este proyecto fue posible gracias a la Fundación Carl & Marilyn Thoma, que me permitió realizar una breve estancia de investigación en Austin. Agradezco profundamente a Rosario Granados, por su hospitalidad intelectual y por ofrecerme un entorno fértil de reflexión, acceso a fuentes y diálogo académico que marcaron un punto de inflexión en el desarrollo de este trabajo. Asimismo, deseo expresar mi reconocimiento al grupo de investigación *Spanish Italy and the Iberian Americas (SILA)*. Formar parte de este colectivo ha sido una experiencia profundamente enriquecedora. Las discusiones compartidas y el diálogo constante con sus integrantes nutrieron esta investigación y me ofrecieron nuevas perspectivas desde las cuales pensar el mundo iberoamericano.

En la etapa final, conté con la lectura generosa y atenta de Gabriela Ramos, quien acompañó el tránsito entre la tesis y este manuscrito, y por ello estoy profundamente agradecida. Sus observaciones, tan precisas como valiosas, ofrecieron nuevas formas de pensar y continuar las preguntas que este libro deja abiertas. Aunque por razones logísticas no todas pudieron incorporarse en esta edición, su lectura crítica ha sido fundamental.

Agradezco a la vida por mi familia, con quienes tengo el privilegio de compartir no solo afectos, sino también esta vocación. Mis padres han sido guía constante, como hija y como colega, un privilegio absoluto. Mis hermanas han estado siempre presentes, y en especial Amaya, con quien compartí los desafíos y las alegrías del camino doctoral, siempre con su consejo sabio y esa risa oportuna que alivia el peso del trabajo intelectual.

Un agradecimiento especial para mi Andrés, por acompañarme en este largo recorrido, por su amor incondicional, por escucharme sin fatiga hablar de demonios, Anticristos y santos. Por dedicarle a Caquiaviri también la tinta de su pluma creadora y caminar conmigo las montañas para “mochar” en las apachetas. Este libro también es suyo.

*Last but not least*, a los archivistas y curadores de mi alma, los mejores compañeros: Dylan y Saga, que están ya en otra dimensión. A Floki y Unax, que esperan pacientemente que me levante y abra una lata de atún.

Lima, junio de 2025

## INTRODUCCIÓN

Las principales preguntas que orientaron esta investigación surgieron de la observación del vasto acervo cultural y artístico presente en las iglesias rurales del altiplano paceño, y de la escasa –cuando no nula– integración de este patrimonio en la historiografía especializada de la región. A pesar de su valor como fuentes para el conocimiento del pasado colonial, estos templos han permanecido al margen de las narrativas históricas dominantes. Mientras las investigaciones históricas y los estudios de historia del arte avanzaban por caminos paralelos, estos rara vez se entrecruzaban, salvo para subsanar mutuamente sus carencias disciplinarias de forma ilustrativa. Se presentaba, además, una oportunidad singular: abordar el estudio de un templo en su conjunto, en su entorno inmediato, y pensar las imágenes *in situ*, en relación con el espacio que las alberga y con el que dialogan.

En este marco, el trabajo doctoral del que surge este libro se planteó como objetivo principal comprender las razones detrás de la existencia del conjunto pictórico del templo de Caquiaviri, un espacio que, desde la perspectiva urbana, parecía emplazado en *medio de la nada*. Su notable escala y la complejidad iconográfica de su programa generaban interrogantes sobre el sentido de dichas imágenes como dispositivos de doctrinales. De esta manera, se formuló la hipótesis inicial en torno a su función como herramienta de lucha contra las idolatrías, en consonancia con el discurso evangelizador predominante en el siglo XVII. Esta línea de indagación dio origen al título de la tesis: *El programa iconográfico de Caquiaviri. Una herramienta contra las idolatrías, 1650-1750*, dirigida por Ana María Presta y Marta Penhos, y presentada para la obtención del título de doctorado en la Universidad de Buenos Aires en 2020.

Sin embargo, la investigación documental y el análisis iconográfico llevaron a una reinterpretación sustancial del mensaje pictórico. Lejos de constituir un programa punitivo o represivo, las imágenes parecen articular una doctrina de salvación centrada en los sacramentos –en particular la confesión– y en la preparación para la muerte cristiana. Si bien la lucha contra las idolatrías formó parte del horizonte evangelizador, esta no se manifestó en la documentación existente mediante denuncias ni mecanismos de vigilancia, sino en estrategias más sutiles y sostenidas que permitieron una lectura compleja de los procesos de conversión y evangelización. En este contexto, las pinturas se constituyen como dispositivos

visuales que anclan y sostienen los sermones, contribuyendo así a la construcción del catolicismo local en el marco de la doctrina impartida en Caquiaviri.

Desde el inicio, el entorno físico y simbólico del templo se reveló como un componente ineludible. Las iglesias rurales del altiplano dialogan de manera constante con el paisaje y con la experiencia espiritual indígena, aún hoy íntimamente ligada a los sitios sagrados naturales. Esta relación hacía imprescindible indagar cómo se dio la interacción entre evangelización y religiosidad andina, y qué mecanismos visuales, discursivos y espaciales fueron empleados para contrarrestar o resignificar dicha espiritualidad. A partir de esta apertura interpretativa, el templo —y las imágenes en su interior— se comprenden como elementos fundamentales de un aparato espacial de evangelización que integra registros históricos diversos: el entorno como espacialidad, la arquitectura cristiana y el programa iconográfico en pintura mural y lienzo. Estas evidencias materiales de la doctrina son luego interpretadas a la luz de los documentos de archivo, las disposiciones eclesiásticas que regulaban tanto doctrina como imagen, y los sermones y recomendaciones de clérigos coloniales.

Este estudio propone así una lectura de largo aliento del programa iconográfico del templo de Caquiaviri, no solo como un conjunto artístico, sino como una manifestación material de procesos más amplios de transformación social, espacial y espiritual en los Andes coloniales. El análisis se organiza en cinco capítulos que abordan de manera articulada los circuitos de producción artística y los dispositivos doctrinales que dieron sentido a las imágenes en su contexto original. La amplitud de los temas que abarca el programa requirió una revisión de todos, lo que inevitablemente supuso una menor posibilidad de profundización en cada uno. La prioridad ha sido siempre comprender qué une a las imágenes del templo y cuál es su sentido. Con este objetivo, si bien algunos temas resultan elementales para la historia andina colonial, no lo son para la historia del arte y viceversa. De ahí que, con la meta de establecer claros parámetros para la comprensión del fenómeno del programa iconográfico de Caquiaviri, retomamos lugares ya indagados para afianzar en ellos nuestra propuesta de análisis.

Comenzamos en el Capítulo 1 con una examinación de la producción y el uso de la pintura durante la colonia. Se inicia con un marco doctrinal que vincula las disposiciones del Concilio de Trento con su recepción en los Concilios Lيمenses, que sentaron las bases para el uso de las imágenes en la evangelización indígena. A partir de ahí, se analiza la particular producción pictórica de la región del altiplano circunlacustre y cómo estas características se reflejan en el templo.

El capítulo concluye con una aproximación cuantitativa al fenómeno del consumo de pintura devocional en Hispanoamérica, con el objetivo de contextualizar los temas más frecuentes en la producción pictórica y su representación (o ausencia) en Caquiaviri, en una búsqueda por dar sentido a las grandes cantidades de pintura de santos.

El Capítulo 2 aborda la reconfiguración del espacio en tanto construcción social, tanto en su dimensión física como simbólica. A través del análisis del entorno natural y de la articulación del templo con el territorio, se estudia el proceso de resignificación del espacio andino bajo el ordenamiento colonial, en especial mediante el sistema de reducciones. A partir de las evidencias que arrojan las prospecciones arqueológicas realizadas en la región inmediata al pueblo, se examina el rol del templo como núcleo organizador de la vida comunitaria, así como la persistencia de sentidos rituales precristianos y su articulación en una nueva espacialidad cristiana y andina. Estas relaciones espaciales se fijan finalmente en las décadas finales del siglo XVII y las primeras del XVIII, como en una diapositiva de la realidad demográfica de Caquiaviri, en el marco de dinámicas de movilidad forzada y sus implicaciones en la transformación del uso y significado de los espacios sagrados.

El Capítulo 3 se centra en la historia eclesiástica local: sus actores, el templo y la feligresía. A partir de visitas episcopales de La Paz y los registros de los curas doctrineros, que aportan información fragmentaria acerca de la configuración del programa iconográfico, se reconstruyen las etapas de intervención en el templo. Las decoraciones murales y los lienzos son analizados como proyectos teológicos localizados, relacionados con perfiles doctrinales específicos y con las relaciones de poder dentro de la provincia. Ante el notable registro de las autoridades eclesiásticas, también se propone contrarrestar las escasas noticias sobre la feligresía mediante la lectura de la comunidad representada en las obras.

El Capítulo 4, dividido en dos partes, desarrolla el que creemos es el argumento central del programa iconográfico: la confesión y la muerte cristiana. En la primera parte se examina la confesión como instrumento de control pastoral y disciplinamiento confesional, a través de los esfuerzos por controlar las idolatrías. En esta sección se observa la importancia de ofrecer remedios y auxilio a la muerte súbita y sin confesión, tanto en los vestigios de la pintura mural de la primera decoración del templo como en los lienzos más recientes del presbiterio. Su relevancia queda plasmada en la representación de la muerte accidental de un

miembro de la comunidad, hecho excepcional en la pintura colonial rural por tratarse de un evento histórico.

La segunda parte del capítulo explora las representaciones de la muerte. Partiendo del lienzo de la Muerte, se indaga en el discurso visual y su correlato doctrinal, y cómo este puede encontrarse en otros lienzos del templo. En esta reflexión es central la introducción de la putrefacción del cuerpo como nodo neurálgico de la cristianización de la muerte andina, vista desde la pintura del templo. Es en este punto donde se plantea la utilización de la pastoral del miedo como herramienta de amedrentamiento. Ambas secciones muestran cómo las imágenes modelan subjetividades y prácticas espirituales en un contexto de profunda transformación religiosa, que deriva en la constitución de una comunidad cohesionada en la fe, como se representa en el capítulo anterior.

El Capítulo 5 está dedicado al Juicio Final y, en particular, al análisis del Reinado del Anticristo. A través de la comparación con modelos europeos – como el fresco de Luca Signorelli en Orvieto– se propone una lectura que entiende la pintura no como copia, sino como interpretación local que combina múltiples referencias visuales. El detallado análisis de las contribuciones que el lienzo de Caquiaviri hace al tema justifica y confirma que la comisión de los lienzos provino de quien deseaba plantear cuestiones teológicamente sofisticadas y dominaba plenamente la enunciación teológica a través del lenguaje de la imagen. Se estudia también la función litúrgica y festiva de estas imágenes, especialmente en torno al Corpus Christi, y se concluye con una reflexión sobre su papel en la afirmación de una ortodoxia católica situada, que es a la vez reflejo de una experiencia local de la fe.

En su conjunto, estos capítulos abordan la complejidad del arte colonial andino desde una perspectiva interdisciplinaria, atenta a las tensiones, mediaciones y adaptaciones que moldearon una doctrina visual profundamente local, aunque universal en sus aspiraciones. En este marco, la imagen, lejos de constituir un mero instrumento didáctico, se presenta como un campo de disputa simbólica, archivo de memorias y plataforma de negociación cultural en el corazón del altiplano colonial.