

Vencidos e infieles. Dos aproximaciones a la representación del musulmán en el Virreinato del Perú

Lucila Iglesias¹

Recibido: 30 de abril de 2020 / Aceptado: 28 de mayo de 2020 / Publicado: 3 de julio de 2020

Resumen. A lo largo de este trabajo nos ocuparemos de un conjunto de imágenes religiosas, crónicas y relaciones de puestas en escena para indagar en dos de los modos en que fue representada la figura del musulmán en los Andes: como vencido y como infiel. El análisis de algunos casos relevantes en línea con estas dos concepciones nos abrirá la posibilidad de avanzar sobre las herencias y la resignificación local de un conjunto de recursos visuales y literarios. Atados a sentidos precisos en la tradición europea, aquellos recursos resultaron eficaces para atender distintas necesidades de legitimación discursiva y de prédica en el escenario del Virreinato peruano.

Palabras clave: musulmanes; enemigo de la fe; Virreinato del Perú; monarquía Habsburgo; representaciones visuales y escritas.

[en] Defeated and Infidel. Two Approaches to the representation of the Muslim in the Viceroyalty of Peru

Abstract. This paper focus on a set of religious images, chronicles and staging relations to research two of the ways in which Muslims were represented in the Andes: as defeated and as infidels. Analyzing some relevant cases in line with both conceptions advances our understandings of the local heritage and resignification of a set of visual and literary resources. Tied to precise senses in the European tradition, those resources were effective to serve discursive legitimation and preach purposes in the the Peruvian Viceroyalty scenario.

Keywords: Muslims; Enemy of Faith; Viceroyalty of Peru; Habsburg Monarchy; Visual and Written Representations.

Sumario. 1. Introducción. 2. Fiestas, batallas y el enemigo musulmán vencido en el Perú. 3. Turbantes, moros e infieles en los Andes. 4. Conclusiones. 5. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Iglesias, Lucila. “Vencidos e infieles. Dos aproximaciones a la representación del musulmán en el Virreinato del Perú”. En *Guerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*, editado por Borja Franco Llopis. Monográfico temático, *Eikón Imago* 15 (2020): 183-208.

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET (Argentina) / Centro MATERIA, Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) / Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio, Universidad de Ingeniería & Tecnología - UTEC (Perú).
Correo electrónico: lucila_iglesias@yahoo.com.ar
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4354-3630>

1. Introducción

Según Fray Diego de Ocaña, la figura de Mahoma se presentó frente a los moradores de Potosí durante los festejos que organizó para el primer aniversario de la entronización de la Virgen de Guadalupe en 1602. En su crónica que describe el viaje por el Virreinato del Perú para difundir aquella devoción, el fraile extremeño relató con especial minuciosidad el despliegue festivo que contó con un centenar de actores, artificios efímeros y una espectacularidad inusitada que se desarrolló en la ciudad del cerro Rico. La parte central de la celebración consistió en un torneo o justa de corte medieval, donde se convocaba a diferentes caballeros a medir su destreza para demostrar quién era el más digno de servir a la Virgen. Uno de los competidores fue el Príncipe Tartáreo –una manifestación del Demonio–, quien resultaría vencido por el Caballero de la Virgen y terminaría encadenado a los pies de la imagen devocional en señal de sumisión. Ocaña narra que:

...en una boca de la calle se dispararon dos piezas de artillería y muchos cohetes de piedra zufre, que no pareció sino que había temblado la tierra. Y luego de repente entraron en la plaza muchos demonios en caballos muy ligeros, todos con ropas negras y llamas de fuego los cuales venían acompañados y traían en medio un caballero vestido con traje turquesco de marlota y capillo el cual se decía ser Mahoma, a quien trajo por padrino el príncipe Tartáreo porque la capilluda de Guadalupe, que así la llamaban los demonios, les sacaba los captivos de su tierra, y por eso le traía por su padrino [...].

Luego como el príncipe Tartáreo oyó pronunciar el nombre de Jesucristo se dejó caer del caballo y Mahoma y los demás demonios partieron con los caballos con increíble ligereza; y el carro triunfal comenzó a disparar tantos cohetes y a echar tanto fuego [...], que ni nos veíamos de humo unos a otros, ni nos oíamos, según era el ruido tan grande, que no parecía sino que todo el infierno estaba en la plaza².

Esta puesta en escena sumida en la espectacularización barroca se sirvió de los relatos sobre el papel de la imagen devocional extremeña en los conflictos entre los reinos hispanos con los musulmanes en tierras peninsulares, de allí que mencionara que la Virgen “les sacaba los captivos [cristianos] de su tierra”³. El papel de Mahoma en la celebración andina, quien ofició de padrino del Demonio, se funda en la tradición iniciada por los primeros polemistas cristianos que tendieron a demonizar a la figura del profeta para deslegitimar su “falsa doctrina”⁴.

² Fray Diego de Ocaña, *Viaje por el nuevo mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605* (1601, rev. ed., Madrid: Iberoamericana, 2010), 295-299.

³ Existía una creencia sobre una protección especial de la Virgen de Guadalupe hacia los cautivos cristianos, de allí que la figura del moro tuviera un papel destacado en dichas celebraciones.

⁴ La caracterización negativa de los musulmanes se remonta a tiempos medievales, al camino iniciado por la literatura polémica *adversus saraceni* que, junto al antijudaísmo y la lucha anti-herética, significaron factores clave para construcción identitaria del cristianismo. Mediante un conjunto de recursos formales como atributos visuales monstruosos, la creación de personajes literarios antagonistas o la manipulación de la biografía de Mahoma, los musulmanes y su “falsa doctrina” fueron denostados y (des)calificados como profanadores, iconoclastas, idólatras, promiscuos, infieles, herejes, usurpadores, extranjeros, traidores y aliados del Demonio en imágenes y textos producidos en el orbe cristiano medieval y moderno. La bibliografía sobre el tema de la imagen negativa del islam forjada en Occidente durante la Edad Media y la

Este relato sobre la representación de Mahoma en la fiesta potosina nos introduce en la singularidad de una identidad religiosa cuyas figuras se constituyeron como los antagonistas privilegiados del universo visual y las celebraciones virreinales en los Andes. En las imágenes destinadas a la prédica del catolicismo en el Virreinato del Perú la figura del musulmán⁵ aparece inmersa en una variedad de temáticas pictóricas que destacan por la cantidad de ejemplos que de cada una de ellas se han producido, y que se distingue respecto de otras alteridades religiosas gracias a una caracterización iconográfica precisa⁶. Estas imágenes interactúan con una variedad de fuentes escritas del período que son objeto de nuestro interés porque evocan frecuentemente a figuras musulimes mediante discursos regidos por una lógica dicotómica. Las representaciones visuales y escritas sobre este enemigo de la fe producidas en el Virreinato del Perú son precisamente el objeto de este trabajo.

Para abordar la presencia de estas representaciones en las Indias Occidentales resulta fundamental considerar la importancia que revistió la alteridad religiosa en el contexto hispano. Las fronteras culturales de la hispanidad encaradas por los Reyes Católicos implicaron la delimitación de la alteridad religiosa y la diferencia cultural mediante mecanismos jurídicos que involucraron la persecución a judíos, musulmanes y conversos. Los monarcas de la Casa de Austria que los sucedieron, al arrogarse el designio providencial de extender el *orbis christianum* hacia las “cuatro partes del mundo”, vieron desafiadas sus pretensiones imperiales por diferentes frentes de batalla político-religiosos que se abrieron durante el siglo XVI: mientras que el islam avanzaba junto con el Imperio otomano por el este de Europa, el Mediterráneo y el norte de África, la doctrina protestante –tras el proceso de reforma de Iglesia Católica– se expandió entre los Países Bajos, Escandinavia, parte de Alemania e Inglaterra. En aquel contexto geopolítico, una noción de raigambre medieval⁷, como la de enemigo de la fe, cobró un sentido

Modernidad temprana es basta. Algunos estudios clásicos sobre el tema son: Norman Daniel, *Islam and the West: the making of an image* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 1960); Richard William Southern, *Western views of Islam in the Middle Ages* (Cambridge: Harvard University Press, 1962); Alain Ducellier, *Le miroir de l'Islam: Musulmans et Chrétiens d'Orient au Moyen Age (VIIe-XIe siècle)* (París: Juliard, 1971); Philippe Sénac, *L'image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam* (París: Flammarion, 1983); Avinoam Shalem ed., *Constructing the image of Muhammad in Europe* (Berlín: De Gruyter, 2013).

⁵ A lo largo del trabajo se empleará en muchas ocasiones el término musulmán para facilitar la lectura. Aunque debemos señalar que dicho término deriva de una palabra persa que se incorporó al castellano por vía del francés en el siglo XVIII, y que sustituyó el término “muslim” usado por los grupos de cultura árabe de habla castellana.

⁶ Son escasos los trabajos dedicados a la imagen del musulmán en el arte virreinal: Ramón Mujica Pinilla, “Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal”, *Anuario de historia de la Iglesia* 16 (2007): 169-179; Francisco Montes González, “La herejía islámica en el imaginario americano”, en *Arte en los confines del Imperio: visiones hispánicas de otros mundos*, eds. Inmaculada Rodríguez y Víctor Mínguez (Castelló de la Plana: Publicacions de la Univesitat Jaume I, 2011); Álvaro Pascual Chenel, “Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica”, *Hipogrifo* 1, no. 1 (2013): 57-86; Lucila Iglesias, “Moros en la costa (del Pacífico). Imágenes e ideas sobre el musulmán en el Virreinato del Perú”, *Diálogo Andino* 45 (2014): 5-16. Para un desarrollo profuso del tema véase Lucila Iglesias, “Enemigos de la fe, enemigos del Imperio. Imágenes y relatos sobre musulmanes, protestantes e indígenas idólatras en el Virreinato del Perú (siglos XVI-XVIII)” (Tesis de Doctorado en Historia y Teoría de las Artes, Universidad de Buenos Aires, 2020), cap. 1 y 2.

⁷ El término puede rastrearse en la producción escrita católica del período de las cruzadas, de las diferentes regiones que participaron en ellas como en *Histoire des Albigeois* de Pierre des Vaux de Cernay (c. 1218) o en Raymundi Martini, *Pugio fidei adversus Mauros et judaeos* (c. 1280).

particular: los enemigos de la fe eran los enemigos del Imperio⁸. Y si la defensa de la cristiandad era un aspecto identitario y constitutivo de la España de los Austrias, los enemigos de la fe significaron la contraparte ineludible y necesaria en aquella concepción.

Ahora bien, si es que los conflictos políticos, religiosos y territoriales intrapeninsulares con los moros y moriscos, así como las disputas militares con el Imperio otomano en el Mediterráneo que afrontaron los monarcas hispanos, permiten comprender la proliferación de representaciones en torno de los *saraceni inimici fidei* en la península ibérica⁹, ¿cómo explicar un *corpus* tan significativo de imágenes y escenificaciones sobre el musulmán en el Virreinato peruano? ¿Qué sentido tuvieron dichas representaciones en una región que no había sido islamizada? ¿Cómo se manifestó en las prácticas discursivas virreinales la amenaza del Gran Turco? ¿Qué alcances tuvieron las representaciones y nociones hispanas sobre el musulmán en el proceso de evangelización y de consolidación de la soberanía hispana en el Perú?

Los estudios que se han ocupado de indagar en los catálogos de migrantes a las Indias y en las actas inquisitoriales concluyen que no hubo una presencia islámica significativa en las ciudades americanas¹⁰. Hernán Taboada sostiene que el número de musulmanes integrados a las poblaciones virreinales fue mayor al que exhiben los registros oficiales, aspecto que se explica por el hermetismo de las fuentes y las condiciones de los viajeros que muchas veces viajaban con documentos falsos. Sin embargo, señala que al no haberse conformado en comunidades estructuradas – como fue el caso los judíos o criptojudíos– el componente identitario se fue diluyendo¹¹.

En ese sentido nos enfrentamos a un conjunto de representaciones sobre un enemigo de la fe cuyo referente era un grupo social que significaba una amenaza descoyuntada, ajena, distante y hasta desconocida para los andinos. A lo largo de este trabajo nos ocuparemos de imágenes religiosas, crónicas y relaciones de

⁸ Para profundizar en las particularidades de la noción de enemigo de la fe y su relación con conflictos políticos y las controversias dogmáticas del imperio de los Austrias véase Iglesias, “Enemigos de la fe”, 9-19.

⁹ Para un profuso estado de la cuestión sobre las representaciones de las poblaciones musulimes en la literatura y las artes ibéricas véase Borja Franco Llopis, “Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turoense de San Jorge, de Jerónimo Martínez, y del valenciano de San Vicente Ferrer, de Miguel del Prado”, *Sharq Al-Andalus* 21 (2014-2016): 21-33. Otros abordajes recientes que problematizan el tema de las representaciones de alteridad religiosa en la península Ibérica son: Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar-Herrera eds., *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries* (Leiden: Brill, 2019); Javier Irigoyen-García, “Moros vestidos como moros”. *Indumentaria, distinción social e identidad en la España de los siglos XVI y XVII* (Barcelona: Bellaterra, 2018); Barbara Fuchs, *Una nación exótica: maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna* (Madrid: Polifemo, 2011).

¹⁰ Pese a que existían fuertes restricciones al ingreso a América para los españoles que no fuesen cristianos viejos, bajo las modalidades más diversas, numerosos moros, judíos, cristianos nuevos y extranjeros pudieron emigrar ilícitamente a América. Respecto de los juicios por “mahometismo” juzgados por el Santo Oficio limeño –que según los casos relevados por Toribio Medina fueron cinco aunque Louis Cardaillac amplía a un par más–, resultan insignificantes en relación con la cantidad de juicios contra judaizantes o por luteranismo. Cfr.: Fernando Armas Asin, “Herejes, marginales e infectos: Extranjeros y mentalidad excluyente en la sociedad colonial (siglos XVI y XVII)”, *Revista Andina* 30 (1997): 366; Juan Friede, “Algunas observaciones sobre la realidad de la emigración española a América en la primera mitad del siglo XVI”, *Revista de Indias* 12, no. 49 (1957): 467-496; Louis Cardaillac, “Le Problème Morisque en Amérique”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 12 (1976): 293.

¹¹ Hernán Taboada, *La sombra del Islam en la conquista de América* (Mexico: FCE, 2004).

puestas en escena para indagar en dos de los modos en que fue representada la figura del musulmán en los Andes: como vencido y como infiel. El análisis de algunos casos relevantes en línea con estas dos concepciones nos abrirá la posibilidad de avanzar sobre las herencias y la resignificación local de un conjunto de recursos visuales y literarios atados a sentidos precisos en la tradición europea, que resultaron eficaces para atender distintas necesidades de legitimación discursiva y de prédica en el escenario del Virreinato peruano.

2. Fiestas, batallas y el enemigo musulmán vencido en el Perú

Las primeras referencias a representaciones de musulmanes en América pueden encontrarse en las relaciones sobre celebraciones y comedias que narraron un enfrentamiento ritual frecuente desde las primeras décadas de la conquista: nos referimos a las representaciones de moros y cristianos también denominadas “danzas”, “fiestas”, “invenciones” o “relaciones”, así como “morismas”, “morescas” o “embajadas”. Siguiendo la tradición hispana, estos combates rituales entre un bando cristiano y otro musulmán formaron parte del repertorio festivo colonial junto a los torneos de justas y juegos de cañas. Ya sea bajo la forma de escenificaciones aisladas constituidas por el enfrentamiento entre ambos bandos y realizadas durante las fiestas del calendario litúrgico, u organizadas como una pieza teatral con la intervención de diferentes personajes y acciones, las representaciones de moros y cristianos heredaron de la metrópoli distintos aspectos: desde su puesta en escena, como la construcción de escenografías efímeras y la intervención de artificios con pólvora que contribuían a la espectacularidad, hasta elementos de su estructura narrativa formal, tal como señalara Brisset¹². Las “danzas” presentaban una estructura más o menos fija compuesta por motivos como la conquista de un bien preciado por parte del bando musulmán –el castillo, la imagen de un santo, la Virgen o la custodia–, lo que desataba la guerra entre ambos bandos, y culminaban con la recuperación del bien preciado, la rendición de los moros y su consecuente bautismo y conversión¹³. Las danzas y el teatro se constituyeron como uno de los medios de los que se sirvieron el proyecto evangelizador y la prédica religiosa en América, para poner en escena el triunfo de las huestes cristianas frente a los infieles, que terminaban sometidos y convertidos a la fe católica.

Los relatos y relaciones sobre celebraciones regias también nos proveen de indicios sobre la importancia que revestían las representaciones de los enemigos musulmanes en las prácticas festivas virreinales en tiempos de los Austrias. Durante las pascuas de 1572 en el Cusco, el virrey Toledo dispuso las fiestas que celebraron el triunfo de la Liga Santa en la batalla naval de Lepanto junto con el nacimiento del príncipe Fernando y la victoria del Duque de Alba sobre el ejército

¹² Demetrio E. Brisset, “Fiestas hispanas de moros y cristianos”, en *Actas de las I^{ra} jornadas de Religiosidad Popular*, coord. Valeriano Sánchez Ramos y José Ruiz Fernández (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996), 361-362. Sobre la pervivencia de estas danzas en el género del teatro popular de pueblos de México, Perú y Centroamérica véase Arturo Warman Gryj, *La danza de moros y cristianos* (México: SEP, 1972); Milena Cáceres Valderrama, *La fiesta de los moros y cristianos en el Perú* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005).

¹³ Cáceres Valderrama, *La fiesta*, 59-65.

rebelde de los Países Bajos¹⁴. No era fortuito que en una misma ocasión se festejara la victoria naval que confirmaba la supremacía de la católica monarquía hispana frente al Gran Turco, junto con el nacimiento del príncipe que perpetuaría a la dinastía Habsburgo, cuyo designio providencial era la defensa de la fe. En el Cusco, aquel triunfalismo cristiano promocionado por los Austrias adquirió mayor notoriedad al incluir en los motivos del festejo la conquista militar del duque de Alba en los Países Bajos, que significó el triunfo sobre otro enemigo de la fe: las tropas de los “herejes luteranos”. El aparato propagandístico de la monarquía hispana se hacía eco en las posesiones americanas y los letrados se encargaron de dar habidas cuentas de ello a las autoridades peninsulares, al mostrarse como fieles partidarios de la causa¹⁵.

Debemos entender la espectacularización de estos acontecimientos históricos como uno de los medios que la Corona española empleó para legitimarse en los virreinos americanos. Los conflictos bélicos, los nacimientos, casamientos o el fallecimiento de miembros de la familia real que sucedían en la metrópoli se revestían de una gravedad e importancia esenciales, haciéndolas parte –a través de las fiestas y los decretos para implementarlas– de las propias preocupaciones de las poblaciones locales. En aquellas celebraciones tenían un lugar central todo tipo de rituales religiosos para auspiciar las noticias y se ponía en marcha el aparato devocional en las diferentes latitudes del imperio, cuyos súbditos desde las regiones más distantes invocaban “al unísono” la protección divina.

En algunas fiestas regias se llegó a explicitar el papel que tenía reservado el virreinato peruano en la batalla por cristianizar el orbe y la defensa de la fe que se adjudicó la monarquía Habsburgo. Es el caso de las celebraciones organizadas en Ciudad de los Reyes hacia 1632 por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. La relación de las fiestas tomaron la forma de un poema escrito en silvas bajo la pluma de Rodrigo de Carvajal y Robles, un representante de la elite letrada limeña que se ganó el título de capitán en compensación de un poema previo dedicado a Felipe IV sobre la recuperación de Antequera –su ciudad natal– que estaba a manos del reino nazarí de Granada¹⁶. En su escrito dedicado a celebrar al nuevo príncipe, Carvajal y Robles lo presenta como el continuador de la cruzada contra los

¹⁴ La relación anónima sobre los festejos en Cusco que se conserva en la Biblioteca Nacional de España es transcrita en: José López de Toro, “Lepanto en América”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 10 (1949): 100. Sobre las celebraciones e imágenes que se produjeron en torno a la batalla de Lepanto en América véase Víctor Mínguez, *Infierno y gloria en el mar: los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)* (Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018), 469-498.

¹⁵ Esto se manifiesta en el caso de la relación sobre los festejos en Cusco, cuyo autor anónimo concluye señalando: “Porque no diga v. m. que no le digo nuevas de acá doy tan larga relación porque me las pague con dezirme de las fiestas y regocijos de allá.”. López de Toro, “Lepanto en América”, 102. La victoria naval de Lepanto fue también objeto de numerosos versos en poemas de finales del siglo XVI, como *El peregrino indiano* de Antonio de Saavedra y Guzmán y *La Araucana* de Alonso de Ercilla. En cuanto a las imágenes que se produjeron en torno al triunfo de Lepanto se conservan en la iglesia de Santo Domingo (Cusco, Perú) del siglo XVIII y en el Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo” (Luján, Argentina) datado en el siglo XVII. Ambas imágenes parecen responder a un mismo modelo iconográfico dadas las semejanzas formales y la inclusión del papa Pío V. El que está exhibido en el Museo y Convento de Santa Teresa en Potosí (Bolivia) está atribuido al siglo XVIII, al igual que el que guarda la sacristía del antiguo templo jesuita de San Pablo (hoy San Pedro, Lima). También existen ejemplos de la iconografía en el Museo Nacional en Bogotá y en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile.

¹⁶ Se trata del *Poema Heroico del Assalto y Conquista de Antequera*, impreso en la Ciudad de los Reyes en 1627.

enemigos de la fe emprendida por Carlos V, iniciador de la dinastía Habsburgo en el reino hispano y de los enfrentamientos contra los reformadores y el Gran Turco otomano:

Viva Baltasar Carlos, viva, viva. / Viva para que imite / A su revisabuelo, / En el
Christiano zelo, / Pues à sido, eredero de su nombre, / Para que al Turco
asombre, / Y deguelle su azero, / La perniciosa Cisma de Lutero, / Y la perfida
Seta de Mahoma, / Porque en el infierno de una vez las coma¹⁷.

El poeta y capitán, describió con elegante prosa la fastuosidad de las celebraciones, las autoridades civiles y eclesiásticas virreinales que intervinieron en el homenaje al real neonato y un despliegue de construcciones efímeras y carros alegóricos que desfilaron por las calles limeñas. Uno de los carros representaba a la ciudad de Lima “en forma de una dama [...] / con un cofre de plata allí delante / Abierto que ofrecía, / Quantos metales en sus minas cria, / A la humana deydad del nuevo infante, / Para que al Turco haga viva guerra, / Con los ricos tesoros de su tierra”¹⁸. De esta manera, mediante analogías y recursos alegóricos, el autor explicitaba la contribución material del Virreinato del Perú a la cruzada contra el imperio de la medialuna que encararon los monarcas Habsburgo en su misión trascendental por expandir el imperio cristiano.

Hacia el final de todo un día de celebraciones, se abrieron paso cuatro carros más tirados por mulas, elefantes, dragones, grifos y “El quinto le tirauan dromedarios, / Y todo el carro era / Una veloz galera, / Que acompañó una esquadra de cosarios / Vestidos a lo Turco, con bonetes / Rojos, de marineros, y grumetes”¹⁹. Terminaron su desfile ardiendo en llamas, estallando con pólvora y fuegos de artificio al mismo tiempo que, dispuestos en castillos –algún tipo de construcción efímera–, Lutero, Mahoma, Hugo y Maniqueo fueron como herejes “en estatuas quemados”, práctica conocida por los limeños ya que se trataba de una de las condenas de la inquisición, usual en los autos de fe.

El poema de Carvajal y Robles se presenta como una exaltación del papel de la Casa de Austria en la propagación de su poder mancomunado con la defensa del cristianismo y el deseo de perpetuación de dicho proyecto a través de su heredero. Sus descripciones de las fiestas en la capital peruana incluyen a turcos que aparecían en un carro con elementos alegóricos asociados con su región, vistiendo “a lo turco” –referencia frecuente en las letras ibéricas²⁰– y figuras heréticas que eran quemadas al modo de los condenados por el Santo Oficio. Así difundió la espectacularización del aparato propagandístico monárquico en la cristianización del orbe y la cruzada contra los enemigos de la fe, de la que el Virreinato no solo formaba parte, sino que también contribuía con sus riquezas. De esa manera, el

¹⁷ Rodrigo de Carvajal y Robles, *Fiestas que celebroy la Ciudad de los Reyes del Piru, al nacimiento del serenissimo Principe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor* (Lima: Geronimo de Contreras imp., 1632), ff. 16r-16v. Las fiestas son referidas someramente en Mujica Pinilla, “Apuntes sobre moros”, 174, y Montes González, “La herejía islámica”, 143.

¹⁸ Carvajal y Robles, *Fiestas*, f. 33r.

¹⁹ Carvajal y Robles, f. 61v-62r.

²⁰ Sobre este tema véase Javier Irigoyen-García, “Moros vestidos como moros”. *Indumentaria, distinción social e identidad en la España de los siglos XVI y XVII* (Barcelona: Bellaterra, 2018).

poeta y capitán, como figura de la elite letrada limeña, mostraba su implicación en las preocupaciones y la agenda geopolítica de la Corona de los Austrias²¹.

Más allá de que estos acontecimientos pudieran ser una creación literaria del autor, no son otra cosa que aquello que Gruzinski definiera como un “esfuerzo por transcribir la mundialización ibérica”²², donde la imposición de la cultura europea se anclaba en realidades y referencias locales. Las descripciones de las fiestas celebradas en el Perú que ensalzaban los triunfos de la monarquía católica nos presentan a los letrados y poetas como agentes de la mundialización, que contribuyeron a extender la esfera de la dominación hispana por sus diferentes partes del mundo, a través de canales distintos al de la evangelización, la guerra o la diplomacia. Y si el discurso triunfalista tenía un papel central en dichos dispositivos para la dominación y expansión cultural ibérica, la figura del musulmán se constituyó como un instrumento de aquella mundialización, un componente necesario que completaba el sentido y hacía más comprensible el triunfo de las armas católicas.



Figura 1. Anónimo. *Santiago matamoros*. Siglo XVII. Iglesia de San Juan Bautista de Huaró, Cusco, Perú. Temple seco sobre muro de adobe. Fuente: PESSCA 26B, <https://colonialart.org/artworks/26B/view>

Este carácter triunfalista volvemos a encontrarlo en una iconografía ineludible a la hora de analizar las representaciones del musulmán en el arte colonial como la de “Santiago matamoros”. Este motivo que proliferó en la plástica virreinal se

²¹ Este aspecto es abordado para el caso de Nueva España durante la primera mitad del siglo XVI en una renovada lectura sobre la célebre pieza plumaria conocida como “Misa de San Gregorio”: María Judith Feliciano, “Picturing the Ottoman threat in sixteenth-century New Spain”, en *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750. Visual Imagery before Orientalism*, ed. James G. Harper (Londres: Ashgate, 2011), 243-265.

²² Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 301-306.

subordina al episodio legado por la tradición oral y escrita que lo sustenta: la aparición milagrosa del apóstol para asistir al ejército español durante la batalla de Clavijo²³. Se trata de una iconografía sustanciosa que pone en juego los ideales caballerescos heredados del Medioevo, las nociones bélicas del discurso católico y la concepción de la cristianización como una batalla. Las figuras que aparecen vencidas debajo del caballo del apóstol exhiben, en los diferentes ejemplos, los atributos visuales que permiten identificarlas como musulmanes. Tomemos por caso la batalla de Clavijo pintada hacia el siglo XVII en la iglesia de San Juan Bautista de Huaró, situada a escasos 40 kilómetros de la ciudad de Cusco (fig. 1). Los moros, vencidos y retorcidos en el suelo, están caracterizados con bigotes, una aljuba o túnica, en ocasiones el sable curvo, y un turbante. La misma representación visual de estas figuras aparece en la composición del mismo tema pintada para la iglesia de Checacupe (Quispicanchi, Cusco) (fig. 2), o aquella que se tallara, en una versión más sintética, para la portada lateral de la iglesia jesuítica en Arequipa (fig. 3). Estos atributos iconográficos se volvieron una sintaxis visual fija, que se puede reconocer en las diferentes representaciones del musulmán que integraron la cultura visual de los Andes virreinales.



Figura 2. Anónimo. *Santiago en la batalla de Clavijo*. Siglo XVII. Iglesia de Checacupe, Quispicanchi, Cusco, Perú. Temple seco sobre muro de adobe. Fuente: PESSCA 27B, <https://colonialart.org/artworks/27B/view>

La caracterización de estos enemigos de la fe católica pintados en los talleres andinos parecen abreviar en las representaciones europeas de Mahoma que comenzaron a circular desde el siglo XVI, sobre las que se fundaron las

²³ La cantidad de ejemplos pictóricos y escultóricos que se han producido del apóstol matamoros en las diferentes latitudes del Imperio hispano convocaron la atención de numerosos investigadores constituyendo a la historiografía jacobea en una prolifera área de estudios. Por citar algunos de los más relevantes: Francisco Márquez Villanueva, *Santiago: trayectoria de un mito* (Barcelona: Bellaterra, 2004); Emilio Choy, “De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios”, *Antropología e Historia* (1979): 333-437; Javier Domínguez García, *Del Apostol Matamoros a Yllapa Mataindios. Dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008); Constanza Ontiveros Valdés, “Las andanzas de Santiago en la nueva España y la imagen del indio: Santa María Chiconautla”, *Ad Limina* 4, no. 4 (2013): 177-217.

representaciones de sus seguidores y que lo muestran como un sultán otomano²⁴. Aquella sintaxis visual que caracterizó al Gran Turco fue heredada mediante una esquematización de sus atributos iconográficos: la aljuba en algunos casos se volvió una simple túnica monocroma, y en otros se plasmaron los detalles textiles de las ricas prendas otomanas; el vello facial se sintetizó en los bigotes; y el turbante, aquel atributo que desde las primeras imágenes europeas sobre Mahoma sirvió para caracterizar a los musulimes, adquirió la forma esquemática de un tocado blanco enroscado –con la inclusión de rojos y azules en algunos casos– que, en la mayoría de los ejemplos, se remata envolviendo un casquillo rojo.



Figura 3. Anónimo. *Santiago matamoros*. Siglo XVII. Fachada lateral, Iglesia de la Compañía de Jesús, Arequipa, Perú. Talla sobre piedra. Fuente: AQP la antigua, <http://aqplaantigua.blogspot.com/2012/11/templo-de-la-compania-de-jesus-parte-1.html>

Además de estos atributos iconográficos que identifican la adscripción islámica de las figuras, las imágenes presentadas exhiben a los moros marginados del espacio pictórico, siempre en el registro inferior, vencidos y dominados por el protagonista que representa la ortodoxia. Los enemigos de la fe muestran cuerpos retorcidos y gestos de pavor y dolor que son la expresión de la corrupción de su alma. Es decir, una gestualidad que contrasta con la impassibilidad y serenidad

²⁴ Sobre el tema véase Alberto Saviello, “Muhammad’s multiple faces. Printed images of the Prophet in Western Europe”, en *Constructing the image of Muhammad in Europe*, ed. Avinoam Shalem (Berlín: De Gruyter, 2013), 108.

propias de un ser elevado moral y espiritualmente como, en este caso, el santo, la figura del vencedor. Esta representación visual de los musulmanes coincide con la gestualidad que exhiben otros enemigos de la fe, como los reformadores protestantes que aparecen vencidos en iconografías protagonizadas por santos y padres de la Iglesia. Existen antecedentes de esta caracterización de los antagonistas en obras europeas de los siglos precedentes, como las imágenes sobre los santos caballeros, San Miguel venciendo al Demonio u otras en donde las figuras derrotadas se identifican con los pecados capitales²⁵. En esta línea, cabe recordar aquellos grupos escultóricos de figuras en lucha populares en la segunda mitad del siglo XVI, que vehiculizaron las búsquedas formales de muchos artistas italianos mediante la alegoría de la victoria y que sintetizaban los ideales clasicistas de los humanistas, así como el discurso triunfalista de los florentinos mediante esa oposición gestual entre vencedor y vencido. En este sentido aquella fórmula visual que identificamos en algunas representaciones de musulmanes, e incluso en la representación de los reformadores protestantes, se inscribe en una tradición formal más amplia –la grecolatina heredada por el cristianismo– íntimamente ligada a un significado preciso: la derrota del mal, y por consiguiente la victoria del bien. Los enemigos de la fe eran los vencidos en la batalla dogmática donde el catolicismo siempre triunfa.

Tal como han destacado Feliciano y Cummins, la presencia del culto a Santiago en América debe ser considerada en su carácter de emblema polivalente y adaptable que supo darle forma al poder ausente y omnipresente de los monarcas Habsburgo²⁶. Siguiendo esta idea, cabe añadir que en la iconografía del “matamoros”, los enemigos vencidos conjuraron alegóricamente la amenaza latente del Gran Turco. El carácter polivalente de los moros vencidos, de la fórmula visual que sirvió para representarlos y de la leyenda aparicionista jacobea que sustenta aquel motivo pictórico se pone de manifiesto en la reelaboración local conocida como “mataindios”²⁷. Mediante un proceso de transposición, los indígenas tomaron el espacio compositivo y la gestualidad corporal que les cupo a los moros en un conjunto de lienzos que dialogan con los relatos sobre la intercesión divina de Santiago en momentos clave de las guerras de conquista. Cierto es que los pocos ejemplos que se conservan en ambos virreinos puede deberse a las dificultades que acarrea la representación de indios enemigos en espacios sagrados donde se buscaba perpetuar el dogma entre los naturales²⁸.

²⁵ Nos referimos, por ejemplo, al lienzo de Giovanni del Biondo que representa a San Juan Evangelista venciendo a figuras identificadas con la lujuria, soberbia y avaricia, de la colección de la Galleria de Il'Accademia en Florencia. Un trabajo que analiza la pervivencia de fórmulas clásicas en la iconografía de los santos caballeros en España es el de Enrique Olivares Torres, *L'ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants* (Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universitat de València, 2015).

²⁶ Maria Feliciano, y Thomas Cummins, “Mudejar Americano: Iberian Cultural Transmission and the Trap of Nineteenth-Century Medieval Reception”, en *A Companion to Islamic Art and Architecture*, ed. Finbarr Barry Flood y Gülru Necipoglu (Nueva Jersey: John Wiley & Sons, inc., 2017): 1040.

²⁷ Sobre el tema ver la bibliografía citada en nota a pie 23.

²⁸ Algo similar plantea Franco Llopis para la iconografía del “matamoros” en relación con las poblaciones moriscas de la Corona de Aragón. Borja Franco Llopis, “Identidades ‘reales’, identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella”, en *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*, eds. Borja Franco Llopis et. al. (Valencia: Universitat de Valencia, 2016): 300.



Figura 4. Anónimo. *Aparición de Santiago en el sitio de Cusco*. Siglo XVII. Iglesia de Pujiura, Departamento de Cusco, Perú. Óleo sobre tela. Fuente: ARCHI - Archivo Digital de Arte Peruano.

En Perú, las imágenes que se conservan sobre este motivo fueron producidas desde finales del siglo XVII en la zona de Cusco, como el lienzo de la Iglesia de Pujiura (fig. 4) donde se puede ver que los indígenas vencidos no son indios del común, sino que sus atributos corresponden a la caracterización de los incas que se fue delineando durante aquella centuria²⁹. La importancia de esta iconografía radica en que remite a los relatos sobre la aparición milagrosa de Santiago para asistir a las tropas hispanas tras el intento de recuperación de Cusco por el ejército de incas rebeldes liderados por Manco Capac en 1536³⁰. Aquel relato fundacional del Virreinato peruano –que incluyó una intercesión mariana– fue impulsado por la orden dominica hacia 1550 y, al adjudicarle el triunfo hispano a la divina providencia, veló la violencia de las armas hispanas al tiempo que desligó de la hazaña militar a los conquistadores que se enfrentaron a la Corona para perpetuar sus empresas individuales³¹.

²⁹ Otros ejemplos atribuidos al siglo XVIII son la tabla central del altar dedicado al apóstol en la catedral de Cusco y el lienzo conservado en el Museo Histórico Regional de la misma ciudad. En todos los casos la identidad étnica y política de las figuras vencidas se puede reconocer por la melena estereotipada, su tez oscura y sus *unku* decorados por bandas de *tocapo* que denotan su privilegio social. A su vez, cuentan con atributos como escudos, lanzas, el cetro de hoja afilada o *tupayauri*, porras o *champs*, y el *uma chucu* o casco de los guerreros miembros de la nobleza incaica. Sobre los emblemas de poder y la construcción de la identidad incaica véase Gabriela Ramos “Los símbolos de poder inca durante el virreinato”, en *Los incas reyes del Perú*, VV.AA. (Lima: BCP, 2005): 44-67; Juan Carlos Estenssoro, “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II”, en *Los Incas, reyes del Perú*, VV.AA. (Lima: Banco de Crédito, 2005), 93-173.

³⁰ En 1536, durante nueve meses, los incas rebeldes sitiaron el Cusco hasta que fueron abatidos por las huestes hispanas al mando de Pizarro. Aquella victoria militar española resultó clave para la Conquista del Perú: la pérdida del Cusco habría significado el fracaso del proyecto de ocupación y evangelización en los Andes si tenemos en cuenta, además, que el otro ejército que avanzaba sobre el territorio, el de Diego de Almagro, se había debilitado luego de la expedición a Chile.

³¹ La *Suma y Narración de los Incas* (1551) de Juan Diez de Betanzos hace la primera referencia indirecta a la intercesión milagrosa de Santiago y la Virgen, que fue retomado por crónicas posteriores producidas hasta 1640. Los vínculos de Betanzos con los dominicos de Cusco, explican que haya sido ésta orden la promotora de la versión taumatúrgica del triunfo de 1536. David Emmanuel Franco Córdova, *La Memoria del triunfo: los milagros en el sitio del Cuzco y la construcción del discurso religioso sobre la conquista de los incas (1536-1664)* (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Mayor de San Marcos, 2010): 45-65, 110-115.

La distancia temporal de las imágenes conservadas respecto del relato al que remiten puede explicarse por la preeminencia social y los privilegios políticos y económicos que obtuvieron los descendientes de la nobleza incaica hacia finales del siglo XVII. Esto se vio reflejado en la presencia de emblemas e historias que reafirmaban su identidad en instituciones religiosas de la región³². En aquel contexto de negociaciones entre las autoridades virreinales y las elites indígenas, las escenas que referenciaban hechos históricos del primer siglo de conquista evidencian diferencias en la concepción de los incas. En las imágenes que representan el triunfo hispano de 1536, los incas rebeldes que rechazaron la sujeción a la Corona y a la ley de Cristo se exhibieron vencidos mediante una gestualidad que acreditaba su insurrección política y corrupción moral. Mientras que en otras escenas, como en los lienzos contemporáneos que conmemoraron la boda entre Martín de Loyola y Beatriz Ñusta contraída en 1572, el grupo de incas aliados –familiares de la contrayente– se muestran en una actitud pasiva, respaldando como testigos aquella unión entre las elites del Cusco (fig. 5). Esta misma actitud se puede encontrar en los lienzos sobre la procesión del Corpus Christi de Cusco que exhibían la integración de la masa indígena a la ritualidad católica³³. En una visión ecuménica de la sociedad virreinal, en aquellas escenas los indios aliados se representaron como un conjunto de cuerpos estáticos e íntegros, sujetos al nuevo orden social e insertos en la trama religiosa y política local.



Figura 5. Anónimo. *Matrimonio de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Ñusta* (detalle). ca. 1670-1690. Iglesia de la Compañía de Jesús, Cusco, Perú. Óleo sobre tela.
Fuente: ARCHI - Archivo Digital de Arte Peruano.

La caracterización de los incas enemigos en un relato visual y escrito que legitimó el triunfo hispano sobre la capital incaica respaldado por Dios, exhibe la

³² Sobre los privilegios y el papel de la nobleza incaica a finales del siglo XVII véase Luis Eduardo Wuffarden, “La descendencia real y el ‘renacimiento inca’ en el virreinato”, en *Los incas reyes del Perú*, VV.AA. (Lima: BCP, 2005), 230-231.

³³ Nos referimos a la serie de dieciséis pinturas que estuvo expuesta en la parroquia de indios de santa Ana de Cusco, que se conserva actualmente en el Museo Arzobispal de Cusco, y en la colección privada de la familia Peña Larraín en Santiago de Chile. El ciclo, datado entre 1675 y 1680 y atribuido a pintores cusqueños, representa distintas secuencias de una procesión de Corpus Christi del siglo XVII por las calles de la ciudad.

versatilidad del culto jacobeo en su transposición al suelo americano. Pero a su vez, pone de relieve el carácter designante que tuvieron las representaciones de los musulmanes a la hora de construir a ese nuevo otro, el indígena, como un enemigo y una amenaza para la perpetuación del Imperio de los Austrias en suelo americano. En ese sentido, temáticas pictóricas como Santiago matamoros o la batalla de Lepanto, junto a las danzas de moros y cristianos, e incluso las celebraciones que escenificaban en Lima, Cusco o México victorias tan lejanas para sus pobladores como el triunfo naval de la Liga Santa o el nacimiento de un futuro soberano que nunca conocerían, sólo pueden ser decodificados si contemplamos el modo en que se difundió el proyecto imperial de la monarquía Habsburgo. Aquellas iconografías y relatos sobre los festejos nos presentan un ejemplo cabal de dispositivo de poder en el sentido que propone Deleuze³⁴. Es decir, como un régimen de verdad y como sistemas particulares de enunciación articulados sobre un conjunto de prácticas, discursos y objetos, mediante los cuales la monarquía católica hispana difundió la noción del triunfo indefectible de España y la cristiandad sobre los infieles que la amenazaban, al tiempo que legitimaban la ocupación de sus tierras al pretender instalar y perpetuar el dogma católico.

El conjunto de figuras musulimes insertas en las escenificaciones e imágenes – más frecuentes en los Andes que en la Nueva España– además de significar el eco de la ansiedad Hasburga por la amenaza a su estabilidad geopolítica³⁵, pueden ser entendidas como la objetivación o materialización de aquel dispositivo de poder. La batalla que el reino cristiano libraba en mar y tierra contra el Imperio otomano se volvió un arma discursiva para completar el sentido triunfalista que la Corona buscaba difundir en sus Indias occidentales, y los agentes locales demostraron la implicación del virreinato del sur en la batalla por cristianizar el orbe. En ese sentido, las representaciones del enemigo musulmán sustentaban, de manera alegórica y con una singular eficacia visual, la victoria inexorable de la España católica. Una eficacia que, incluso, alcanzó a los fines de construir un relato visual y escrito sobre los incas enemigos que legitimó la conquista del Perú.

3. Turbantes, moros e infieles en los Andes

Hasta aquí hemos analizado representaciones visuales y escritas sobre el musulmán que lo exhibían como el antagonista vencido. En el caso de las imágenes, a partir de la iconografía del matamoros destacamos que en el arte virreinal peruano existía una sintaxis visual precisa que permite identificar su filiación religiosa. Sin embargo, también se pueden encontrar figuras con turbante que parecen entrañar otro sentido. En los párrafos que siguen nos detendremos en algunas imágenes y relatos en los que el atributo del turbante y la noción de moro parecen haber expandido su horizonte de significación al ser utilizado para representar a otras alteridades religiosas, es decir, a protestantes, judíos, herejes e infieles.

³⁴ Gilles Deleuze, “¿Qué es un dispositivo?”, en *Michel Foucault, filósofo* (Barcelona: Gedisa, 1990), 155-163. Deleuze sigue la noción foucaultiana de dispositivo entendida desde la relación saber-poder-subjetividad, a saber, como una red en un conjunto de tecnologías de fuerza que constituyen regímenes de verdad y subjetividades a través de lógicas de enunciación específicas.

³⁵ Feliciano, “Picturing the Ottoman threat”, 245.



Figura 6. Marcos Zapata. *San Ignacio venciendo a los herejes*. Ca. 1762. Iglesia de la Compañía de Jesús, Cusco, Perú. Óleo sobre tela. Fuente: ARCA. Arte colonial americano, <http://52.183.37.55/artworks/20151#>

En la iglesia de la Compañía de Jesús de Cusco se puede contemplar un lienzo singular que forma parte del ciclo de la vida de San Ignacio de Loyola realizado por Marcos Zapata hacia 1762 (fig. 6). En la escena alegórica, se muestra a un grupo de musulmanes siendo turbados por el santo con sus *Exercicia spiritualia*. Al igual que en la iconografía del “matamoros” las figuras antagónicas exhiben la gestualidad corporal que refuerza su condición de vencidos en la batalla dogmática y los atributos que particularizan su filiación religiosa. Sin embargo, aquí los personajes aparecen aferrados a libros –sus “falsas doctrinas”– y los turbantes presentan inscripciones que los identifican como Lutero, Calvino, Ecolampadio, Wiclef, Hus y Melanton, a saber, algunos de los más renombrados heresiarcas que difundieron la Reforma Protestante³⁶. Es decir, nos enfrentamos a un grupo de figuras identificadas con reformadores, pero que son representadas como musulmanes. El Convento de Santo Domingo de Cusco conserva otra pintura atribuida al siglo XVII que podríamos vincular con la anterior. Nos referimos al lienzo que tienen en su centro a la Virgen del Rosario y en el margen inferior derecho a un grupo de cismáticos de diferentes épocas ataviados con turbante (fig.

³⁶ Ecolampadio difundió la Reforma en Basilea, Suiza, Juan Wiclef fue uno de sus precursores en Inglaterra, influenciando al reformador checo Juan Huss, y Felipe Melanchton fue un teólogo alemán colaborador de Lutero que luego fundó una división conocida como “felipistas”, opuestos a los luteranos ortodoxos.

7). En la composición, mientras San Miguel lancea al dragón de siete cabezas, Tomás de Aquino desde su pluma envía rayos fulminantes hacia Lutero, Volcius³⁷, Arrio y Pelagio, estableciendo así el paralelismo visual del combate contra la herejía.



Figura 7. Anónimo. *Virgen del Rosario*. Siglo XVIII. Convento de Santo Domingo, Cusco, Perú. Óleo sobre tela. Fuente: Luis Eduardo Wuffarden y Ricardo Kusunoki eds., *Pintura cuzqueña* (Lima: Asociación Museo de Arte de Lima, 2016), 41.

Estos casos exhiben un deslizamiento de sentidos en la representación visual de las figuras de la alteridad religiosa, es decir, entre musulmanes, protestantes y herejes. Aquel desplazamiento visual que encontramos entre las diferentes alteridades religiosas no es inédito ni exclusivo del arte colonial andino. Victor Stoichita, en su estudio sobre la imagen del “otro” en el arte europeo moderno, destacó que en el lienzo de Vittore Carpaccio sobre la lapidación de San Esteban (1520), los judíos, que según la tradición hagiográfica persiguieron al santo, aparecen representados como turcos. El autor interpreta esta licencia pictórica como una actualización de la alteridad en el contexto de producción del cuadro, cuando los musulmanes significaban el nuevo enemigo para la cristiandad, con lo

³⁷ Asumimos que se trata de un error de inscripción y que se refiere a Gérard Jean Vossius (1577-1649), escritor protestante de los Países Bajos, que con su *Historia Pelagiana* difundió la doctrina del monje bretón Pelagio rechazada y perseguida por la Iglesia Católica en el siglo V.

cual concluye que, si bien la diferencia existe, “la alteridad no tiene nada de esencial, no es más que una noción relativa y coyuntural”³⁸.

Continuando con esta idea, lo que sí parece tener en las imágenes mencionadas un carácter esencial en la visualidad colonial andina es el atributo del turbante: aparece como el signo, la sinécdoque, de la alteridad religiosa. En este sentido, aquel atributo visual heredado del repertorio formal medieval para la representación de los musulmanes, se presenta como un signo con una carga simbólica capaz de desplazarse, de deslizar su sentido hacia otro significante y que, por metonimia, lo califica y adjetiva visualmente.

En esta misma línea quisiéramos detenernos sobre un lienzo de origen cusqueño atribuido al siglo XVIII que tiene como protagonista a una imagen de San Vicente Ferrer interviniendo en la tarea de bautismo y conversión (fig. 8)³⁹. A pesar de desconocer el emplazamiento original de la pintura, sabemos que formó parte de una serie sobre la vida del santo y presenta semejanzas formales e iconográficas con la serie conservada en el templo dominico de Cusco –atribuida a Marcos Zapata, activo en la ciudad hasta 1770–. En la escena se puede notar que las figuras a las que se dirigen los frailes dominicos portan turbante, hecho que, como en los casos anteriores, indicaría que se trata de musulmanes. Sin embargo, la cartela que acompaña la escena cambia nuestra primera interpretación sobre la filiación religiosa del grupo, ya que explicita que se trata de la milagrosa prédica del santo valenciano sobre los judíos. Mas allá de que la iconografía de Vicente Ferrer en el ámbito ibérico ha suscitado discusiones sobre la identidad de los destinatarios de su prédica⁴⁰, de acuerdo con la cartela del lienzo y el episodio hagiográfico que referencia nos enfrentamos, de nuevo, con figuras de la alteridad religiosa representadas con atributos iconográficos del estereotipo islámico.

Si ponemos atención a la escena, aparece un detalle que echa luz sobre el papel que ocupa el turbante en aquel relato visual. El lienzo representa el episodio milagroso que aconteció en la Isla de Mallorca, donde una estatua del santo valenciano comenzó a predicar y convirtió, así, a setenta familias judías⁴¹. Por esta razón vemos, por un lado, la imagen de San Vicente en un nicho, y por el otro la tarea de conversión a manos de dos frailes dominicos⁴². En el margen izquierdo se

³⁸ Victor Stoichita, *La imagen del otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna* (Madrid: Cátedra, 2016), 46-47.

³⁹ Esta pintura, junto con otra que representa otro episodio de la vida del mismo santo, forman parte en la actualidad de una colección privada luego de ser rematadas en el hotel de ventas J.C. Naón & Cía. S.A. en Junio de 2016 (Lote 64). Si bien no contamos con datos precisos sobre la ubicación original de las piezas adquiridas por Noel, ya que existe un vacío documental sobre la colección Noel y las obras que formaron parte del Museo Colonial –luego integradas al Museo de arte hispanoamericano Isaac Fernández Blanco–, creemos que habrían formado parte una serie más basta sobre la vida del santo. Gracias a la comunicación personal con Gustavo Tudisco, a cargo de la investigación, registro y catalogación del museo, podemos suponer que se trata de las piezas que integraron la colección que compró Noel para la embajada Argentina en Lima.

⁴⁰ Franco Llopis, “Algunas reflexiones,” 46.

⁴¹ Héctor Schenone, *Los Santos. Iconografía del Arte Colonial* (Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992), 779. Al fondo de la escena se incluye otro de los milagros atribuidos al santo que ocurrió durante su infancia, cuando perdió su zapato en un pozo y luego de rezar lo recuperó y volvió a calzarse. Esta misma composición se puede observar en uno de los lienzos de la serie atribuida a Marcos Zapata que se distribuye en los muros laterales de la iglesia de Santo Domingo de Cusco.

⁴² A partir de la aureola que rodea a las figuras de los dos predicadores podría interpretarse también que se trata de manifestaciones del santo. Aunque en el lienzo del mismo tema atribuido a Zapata en la iglesia dominica

muestra la escena de bautismo, donde la figura ya convertida al cristianismo aparece “desislamizada”, desprovista ya de su turbante. Detrás de este grupo, como en una instancia previa, el predicador bendice a la figura con una mano, mientras que con la otra le quita el turbante. El contraste entre las figuras convertidas a la recta fe y el grupo que mira atento las escenas de conversión, que –a excepción de las mujeres y dos tocados que se distinguen del resto– en su mayoría están caracterizados con turbante, evidencia una distinción visual entre cristianos e infieles⁴³. Es decir, que aquel atributo islámico devenido en un signo eficaz para caracterizar a apóstatas y herejes en la plástica virreinal, también se puso en juego para adjetivar a los no bautizados.



Figura 8. Anónimo. *San Vicente Ferrer predicando a judíos*. Siglo XVIII. Colección particular (ex Colección Martin Noel), Buenos Aires, Argentina. Óleo sobre tela. Fuente: J.C. Naón & Cía. S.A., <http://www.naon2.dynalias.com/hist/1530/pa/17883-024.html>

Si convertirse al cristianismo entonces, como muestra el lienzo de San Vicente Ferrer, podía ser significado visualmente como “quitarse el turbante”, resulta

de Cusco las figuras no exhiben el aura, por lo que nos inclinamos a pensar que se trata de dos frailes dominicos.

⁴³ Resulta llamativo que muchos hádices de la tradición escrita islámica señalan al turbante como una marca que distingue a los musulmanes creyentes, de los no creyentes. La apropiación occidental de este atributo para representar a los no cristianizados, se amalgama con la propia tradición islámica, al menos aquella más dogmática. *Encyclopaedia of Islam*, s.v. “Tulband” por Walther Björkman.

sugerente al respecto el empleo de la noción de moro en algunas fuentes escritas peruanas vinculadas con la práctica doctrinal. A pesar de que su etimología –del latín *maurus*– se identificaba con los habitantes de la antigua Mauritania y que en la historiografía española de los siglos XVI y XVII se usaba para referirse al musulmán que habitaba en la península ibérica⁴⁴, en el contexto de la prédica del catolicismo en los Andes el término “moro” exhibe una identificación indisoluble con la noción de infiel.

Las analogías entre moros e indios, sus costumbres y prácticas religiosas, que evocan los textos americanos del siglo XVI y que funcionaron como un principio heurístico para volver aprehensible la nueva alteridad desconocida, se volvieron una referencia obligada en la historiografía dedicada al proceso de evangelización en la Indias⁴⁵. Aunque también, existen otras referencias menos revisitadas que nos permiten precisar la eficacia de aquella noción que identificaba a los musulmanes de la península al servicio de la predicación en Perú. En el registro de las visitas eclesiásticas que el obispo Manuel de Mollinedo y Ángulo realizó por el obispado del Cusco durante el último cuarto del siglo XVII, tras detallar las rentas de las diferentes cofradías del pueblo de Horurillo, refiere que

Después de la gracia de Dios, el celo de reducir las mías y la benignidad con que me porté con ellas, obligó a un moro que en estos reinos avía muchos años que vivía sin querer recibir el bautismo a pedídmelo. Llamávase Tarude y era natural de Tarudante, en la provincia de Sussa, en Berbería, a quien después de averle catequizado el cura bastantemente, siendo padrino mi sobrino don Andrés, baptizé con toda solemnidad vestido de pontifical, con asistencia de ministros de todas las órdenes que hizieron festiva y célebre esta función. Llamóse Antonio de la Cruz y luego, siéndole padrino assimismo mi sobrino don Thomás, le di el sacramento de la confirmación, de que doi gracias a Nuestro Señor⁴⁶.

En su análisis de la fuente, Wuffarden destaca que por el tono literario y moralizante del pasaje es dudosa la veracidad de la anécdota, sin embargo echar mano de la figura del moro y su necesidad de ser convertido sirvió al obispo para difundir aquel acto de conversión “simbólica” entre sus feligreses⁴⁷. La utilización del nombre “Tarude”, pareciera una derivación de la figura del moro Tarfe o Tarife –recurrente en la tradición literaria española desde el siglo XVI–, lo que refuerza la

⁴⁴ Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad* (Madrid: Editorial CSIC, 1989), 111-112.

⁴⁵ Por citar algunos de los más significativos: Feliciano y Cummins, “Mudejar Americano”, 1026-1027; Sabine McCormack, “The fall of the Incas: a historiographical dilemma,” *History of European Ideas* 6, no. 4 (1985): 423; Rolena Adorno, “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad,” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 55-68; Mercedes García-Arenal, “Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización,” *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada* 20 (1992): 153-176; Jose Luis González García, *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de Oro* (Madrid: Akal, 2015), 251-255.

⁴⁶ “Vissita que el doctor don Manuel de Mollinedo y Angulo, obispo del Cuzco, del Consejo del Rey Nuestro Señor, hizo el año 1674”, en *Sociedad y gobierno episcopal. Las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo 1674-1687*, Pedro Guibovich Pérez y Luis Eduardo Wuffarden (Lima: IFEA-Instituto Riva Agüero, 2008), 81-82.

⁴⁷ Guibovich Pérez y Wuffarden, *Sociedad y gobierno episcopal*, 49.

artificiosidad del relato⁴⁸. Recordemos también, como señalamos páginas atrás, que las danzas de moros y cristianos culminaban con el acto de conversión, lo que refuerza que mediante otros dispositivos como la fiesta, se asociaba a la figura del moro con la del infiel.

En uno de los sermones del *Tratado de los Evangelios* (1648) del visitador de idolatrías Francisco de Ávila, la eficacia del empleo de la figura del moro como paradigma de infiel plausible de ser convertido se vuelve evidente, y se potencia mediante un recurso persuasivo que apelaba a la memoria del dolor. Para explicar el episodio milagroso de la curación del paralítico de Cafarnaúm presente en los Evangelios de Cristo⁴⁹, el extirpador refiere la anécdota de un moro que sufría de la enfermedad llamada parálisis, que le generaba fuertes padecimientos físicos provocados por los pecados de su vida pasada. Su sanación fue concedida por la gracia de Dios, tras haberse convertido al cristianismo por intermediación de Simeón el Estilita, quien oficiaba de cura⁵⁰. Aquel sermón, como todos en el tratado, se acompañaba de su correspondiente versión en quechua, lo que manifiesta una prédica destinada a las masas indígenas. Entre los recursos retóricos que usa para exhortar a los naturales a una sincera conversión, se vale de la pretendida salud de los cristianos y echa mano de la figura del moro para persuadirles sobre los sufrimientos físicos que podía acarrear la ausencia de fe cristiana.

Lo interesante, a su vez, es que al detenernos en el fragmento escrito en quechua, el término “moro” no tiene traducción ni un término equivalente en la “lengua general de los yndios”. Lo mismo se puede encontrar en los textos doctrinales plurilingües, como el *Tercero Cathecismo*⁵¹ (1585) y el *Confessionario*⁵² (1612) de Ludovico Bertonio, así como en su *Vocabulario de la lengua aymara* (1612), donde en la entrada “Gentil, infiel” se emplea “moro” como una de sus acepciones⁵³. Es decir que, a partir de estas fuentes, se pone de relieve que era una noción conocida en las lenguas indígenas y que resultaba útil para objetivar en una figura todo lo relativo a la carencia de fe cristiana; existía una estructura de significación común que vinculaba a la figura del moro con la del infiel. No deja de llamar nuestra atención la pervivencia, en el siglo XIX, de esta

⁴⁸ Algunas obras en las que tiene lugar dicho personaje son *Los hechos de Garcilaso y el moro Tarfe* (c. 1579) de Lope de Vega, *El triunfo del Ave María* (c. 1600) de autor anónimo, o la que sería una derivación de éstas, *El Ave María del Rosario o Garcilaso* registrada por Cáceres Valderrama en Huamantanga durante el siglo XX cuyo texto se remonta al período colonial. Cáceres Valderrama, *La fiesta*, 30-38. Incluso en la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros* de Diego de Ocaña, el capitán del rey moro se llama Tarife.

⁴⁹ Mateo 9:1-8, Marcos 2:1-12, Lucas 5:17-26.

⁵⁰ Francisco de Ávila, *Tratado de los Evangelios* (Lima: Pedro de Cabrera, 1648), 562-563.

⁵¹ En donde dice “Sabéis cuales son estos falsos y malos? los que vosotros llamáis moros, y nosotros hereges”, la versión en quechua: “chaycancunactacmi camcuna moro ñinquichic ñocaycum cana herege ñiycu”; y la versión en aymara: “Quistipi halla ucayancahaqnaca? Ucanatahua hu manacaca Moro, Iurio sapisqpirita, nanacasca Herejes siritipi.”. *Tercero cathecismo y exposicion de la doctrina christiana, por sermones* (Ciudad de los Reyes: Antonio Ricardo, 1585), f. 82v. El subrayado es nuestro.

⁵² En donde dice “R: No todos son Christianos, porque algunos son Herejes, Moros, Turcos, Idolatras que adoran los Idolos, y los Cerros, y son vasallos del Demonio.”, la traducción al aymara “R: Haccapa qhua Haccapa pilla Hereje sañahua, Moronaca, Turconaca Hnakanaca, Collo collo hamppatirinaca, supay una haquettata ayuincasqui.”. Ludovico Bertonio, *Confessionario muy copioso en dos lenguas aymara y Española* (Juli: Francisco del Canto, 1612), 62, 27. El subrayado es nuestro.

⁵³ “Gentil, infiel. Sutiwisa, wak’anaka jamp’at’iri. Moro, Turco, Surio.”, Ludovico Bertonio, *Vocabulario de la lengua aymara* (Juli: Francisco del Canto, 1612), 250.

noción incorporada a la lengua mapugundun de las comunidades araucanas de la región surandina. En el testimonio del *lonko* Pascual Coña, para referirse a que sus padres vivían en las costumbres mapuches y no habían sido cristianizados utiliza el término mapuche *morolefuygu*, es decir “los dos estaban moros”⁵⁴.

De acuerdo al papel que juega el turbante en el lienzo sobre la prédica de San Vicente y su correlato en la noción de moro que exhibe la literatura doctrinal, pareciera que nos enfrentamos a un sentido distinto respecto de lo que analizamos en el apartado precedente. En este caso el “otro” musulmán no era representado como un enemigo vencido, sino más bien el discurso visual y escrito sobre el musulmán como infiel estuvo sujeto a un fuerte carácter moralizante que buscaba persuadir sobre los beneficios que suponía convertirse a la recta fe. Cabe recordar, sin embargo, que la noción de infiel hispana durante la modernidad temprana estaba cargada de una impronta por demás negativa. En el *Repertorium inquisitorium* publicado en Valencia en 1494 que definía ciertos términos y concepciones que servían de directrices para la actividad inquisitorial, se señalaba:

La infidelidad es del orden de la enemistad. La enemistad hacia Dios es asimismo del orden de la infidelidad. En consecuencia, llamamos correctamente “infieles” a los herejes y apóstatas de nuestro tiempo, porque su comportamiento contra la majestad divina fortalece la traición y evasión de la verdad⁵⁵.

Según el *Repertorium*, el infiel era concebido como un enemigo de la sociedad cristiana, ya que la mera existencia de otra religión contradecía las pretensiones universalistas del cristianismo⁵⁶. Esta noción de infiel echa luz sobre aquellos deslizamientos de sentido entre musulmanes, judíos y protestantes que señalábamos en las imágenes, que tenían su correlato en la superposición de las concepciones hispanas sobre infieles, herejes y apóstatas. Las imágenes que analizamos dan cuenta de que el turbante, aquel atributo visual identificatorio de la figura del musulmán desde tiempos medievales, se constituyó como un signo capaz de desplazar su sentido para calificar a los infieles, e incluso a protestantes y judíos. En ese sentido, el turbante islámico se muestra como un atributo iconográfico “esencial”, que se estableció como uno de los modos para significar visualmente la heterodoxia, la infidelidad y, por tanto, la enemistad religiosa en el arte colonial andino.

En el contexto de la prédica del catolicismo en los Andes, emplear al moro como una figura retórica para exhortar al indígena a un comportamiento ortodoxo no era inocuo. Considerar al indígena como infiel estaba cargado de fuertes implicancias políticas. Es preciso señalar que la dominación política de las Indias occidentales estuvo estrechamente enlazada, desde el inicio, con la conquista espiritual de la región, es decir que la condición de súbditos de los naturales estaba atada a su conversión al cristianismo. Por lo tanto, cuando los indígenas realizaban

⁵⁴ Ernesto Wilhem de Moeschbach, *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* (Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1930), 19.

⁵⁵ Louis Sala-Molins, *Le Dictionnaire des Inquisiteurs* (París: Galilée, 1981), 253. Traducción al francés del *Repertorium inquisitorium* (Valencia, 1494). La traducción al español es nuestra.

⁵⁶ Deborah Root, “Speaking Christian: Orthodoxy and Difference in Sixteenth-Century Spain,” *Representations* 23 (1988): 120.

prácticas religiosas heterodoxas que se oponían a la ley de Cristo, aquello que fuera definido en términos de “idolatría”, significaba una amenaza social para el sistema colonial y un escollo para la misión salvífica de los Austrias en las Indias. Los constantes “redescubrimientos” de indios idólatras que apostataban de la fe evidenciaban que el proyecto evangelizador nunca se daba por concluido, lo que confirmaba la intervención de la Iglesia colonial que respaldaba la empresa económica del Imperio hispano en América⁵⁷. En ese sentido, la experiencia peninsular con las poblaciones moriscas no solo sirvió como un utillaje para nueva tarea evangelizadora, sino que la figura del moro funcionó como un instrumento para la prédica del catolicismo entre los naturales y, en mayor medida, como uno de los medios que contribuyeron a legitimar la soberanía hispana y el orden virreinal.

4. Conclusiones

A lo largo de este trabajo nos ocupamos de escudriñar un *corpus* de imágenes y escritos que evidencian la importancia que revistió la figura del musulmán en las prácticas discursivas virreinales. La distinción que existía en la España de los Austrias entre los grupos islamizados como los moros, moriscos, berberiscos y turcos, parece haberse fundido en un personaje caracterizado mediante una sintaxis visual fija, que ostentó un carácter tópico en la producción artística virreinal y que significó un antagonista privilegiado de la festividad barroca destinada a la prédica.

La imagen de los moros avasallados por el caballo de Santiago remite al discurso triunfalista de la Iglesia militante tridentina y la derrota simbólica que activaban las imágenes se volvió imprescindible porque las controversias político-religiosas eran acuciantes. La representación de los enemigos de la fe como los adversarios vencidos en la batalla dogmática proliferó en el universo visual católico al calor de la Contrarreforma. Turcos y protestantes fueron exhibidos como una amenaza neutralizada, como un conjunto de cuerpos retorcidos, doblegados, con gestos de pavor y dolor que hacían visible la corrupción moral y espiritual fruto de las falsas doctrinas que sentenciaron su destino fatal. En el contexto del Cusco, el culto jacobeo y aquella fórmula visual que se reiteró en la representación de los enemigos de la fe se muestran como referencias insoslayables que resultaron eficaces a la hora de construir un relato visual y escrito sobre los incas enemigos que legitimó la conquista del Perú.

Los representantes de las elites letradas locales, como Carbajal y Robles, en tanto agentes de la expansión geopolítica del Imperio hispano, pero también en una búsqueda por consolidar sus espacios de poder en la región, se mostraron como fieles partidarios de la causa trascendental contra los enemigos de la fe al evidenciar la contribución del Virreinato peruano. A su vez, la elasticidad

⁵⁷ Estenssoro profundiza en este aspecto al destacar los medios institucionales y doctrinales orientados a frenar la definitiva integración de los naturales a la comunidad cristiana. Mediante la privación del acceso al sacerdocio a los indígenas y la condena de comportamientos que la propia Iglesia había estimulado –como el uso de *quipus* de confesión– se coartaba el desarrollo de una religiosidad local autónoma, al tiempo que se reafirmaba el poder de la Iglesia y sus funcionarios en la región. Juan Carlos Estenssoro, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750* (Lima: IFEA, 2003), 142-145.

semántica del término “moro”, que en la literatura doctrinal y en los relatos sobre las escenificaciones de luchas rituales con cristianos sintetizó la noción de infiel, significó un recurso retórico de la prédica para persuadir sobre los perjuicios de la ausencia de la “recta” fe. En la misma línea pero en el ámbito de la imagen, el atributo distintivo islámico avalado por la tradición artística occidental, el turbante, se empleó como un signo visual eficaz para designar a la alteridad religiosa en diferentes iconografías del período.

La figura del musulmán en la plástica virreinal era el signo visible de una amenaza trasplantada, descoyuntada o mundializada —en los términos de Gruzinski⁵⁸—; su referente era un enemigo de la fe construido durante siglos en el Occidente cristiano a fuerza de tratados apologéticos, estereotipos visuales y tópicos narrativos. Es, en suma, la representación de una representación. Se trata de la objetivación de una controversia dogmática en una figura con atributos visuales reconocibles, en un enemigo que tenía más de representación que de amenaza real. En este sentido, la figura del musulmán se presenta como un enemigo retórico, cuya caracterización visual replicada en diferentes temáticas pictóricas y puestas en escena lo fundaba como un signo identificable vinculado con la alteridad religiosa con la potencia suficiente para persuadir y poner en escena el poder y el triunfo inexorable de la monarquía hispana y de la fe católica.

5. Fuentes y referencias bibliográficas

- Adorno, Rolena. “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 55-68.
- Armas Asin, Fernando. “Herejes, marginales e infectos: Extranjeros y mentalidad excluyente en la sociedad colonial (siglos XVI y XVII)”. *Revista Andina* 30 (1997): 355-386.
- Ávila, Francisco de. *Tratado de los Evangelios*. Lima: Pedro de Cabrera, 1648.
- Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua ayмара*. Juli: Francisco del Canto, 1612.
- Bertonio, Ludovico. *Confesionario muy copioso en dos lenguas aymara y Española*. Juli: Francisco del Canto, 1612.
- Brisset, Demetrio E., “Fiestas hispanas de moros y cristianos”. En *Actas de las I^a jornadas de Religiosidad Popular*, coordinado por Valeriano Sánchez Ramos y José Ruiz Fernández. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*. Madrid: Editorial CSIC, 1989.
- Cáceres Valderrama, Milena. *La fiesta de los moros y cristianos en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- Cardaillac, Louis. “Le Problème Morisque en Amérique”. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 12 (1976): 283-306.
- Carvajal y Robles, Rodrigo de. *Fiestas que celebros la Ciudad de los Reyes del Piru, al nacimiento del serenissimo Principe Don Baltasar Carlos de Austria nuestro señor*. Lima: Geronymo de Contreras, 1632.
- Choy, Emilio. “De Santiago Matamoros a Santiago Mataindios”. *Antropología e Historia* (1979): 333-437.

⁵⁸ Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo*.

- Cummins, Thomas y Maria J. Feliciano. "Mudejar Americano: Iberian Cultural Transmission and the Trap of Nineteenth-Century Medieval Reception". En *A Companion to Islamic Art and Architecture*, editado por Finbarr Barry Flood y Gülru Necipoglu, 1023-1050. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, inc., 2017.
- Daniel, Norman. *Islam and the West: the making of an image*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1960.
- Deleuze, Gilles. "¿Qué es un dispositivo?". En *Michel Foucault, filósofo*, VV.AA., 155-163. Barcelona: Gedisa, 1990.
- Domínguez García, Javier. *Del Apostol Matamoros a Yllapa Mataindios. Dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008.
- Ducellier, Alain. *Le miroir de l'Islam: Musulmans et Chrétiens d'Orient au Moyen Age (VIIe-XIe siècle)*. París: Juliard, 1971.
- Encyclopaedia of Islam*, s.v. "Tulband" por Walther Björkman.
- Estenssoro, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: IFEA, 2003.
- Estenssoro, Juan Carlos. "Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II." En *Los Incas, reyes del Perú*, VV.AA., 93-173. Lima: Banco de Crédito, 2005.
- Feliciano, María Judith. "Picturing the Ottoman threat in sixteenth-century New Spain". En *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750. Visual Imagery before Orientalism*, editado por James G. Harper, 243-265. Londres: Ashgate, 2011.
- Franco Córdova, David Emmanuel. *La Memoria del triunfo: los milagros en el sitio del Cuzco y la construcción del discurso religioso sobre la conquista de los incas (1536-1664)*. Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Mayor de San Marcos, 2010.
- Franco Llopis, Borja. "Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge, de Jerónimo Martínez, y del valenciano de San Vicente Ferrer, de Miguel del Prado". *Sharq Al-Andalus* 21 (2014-2016): 21-52.
- Franco Llopis, Borja. "Identidades 'reales', identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella". En *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*, editado por Borja Franco Llopis, Bruno Pomara Saverino, Manuel Lomas Cortés y Bárbara Ruiz Bejarano, 281-300. Valencia: Universitat de Valencia, 2016.
- Franco Llopis, Borja y Antonio Urquizar-Herrera eds. *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*. Leiden: Brill, 2019.
- Friede, Juan. "Algunas observaciones sobre la realidad de la emigración española a América en la primera mitad del siglo XVI". *Revista de Indias* 12, no. 49 (1957): 467-496.
- Fuchs, Barbara. *Una nación exótica: maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna*. Madrid: Polifemo, 2011.
- García-Arenal, Mercedes. "Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización". *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada* 20 (1992): 153-176.
- González García, Jose Luis. *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2015.
- Gruzinski, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Guibovich Pérez, Pedro y Luis Eduardo Wuffarden. *Sociedad y gobierno episcopal. Las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo 1674-1687*. Lima: IFEA-Instituto Riva Agüero, 2008.

- Iglesias, Lucila. "Moros en la costa (del Pacífico). Imágenes e ideas sobre el musulmán en el Virreinato del Perú". *Diálogo Andino* 45 (2014): 5-16.
- Iglesias, Lucila. "Enemigos de la fe, enemigos del Imperio. Imágenes y relatos sobre musulmanes, protestantes e indígenas idólatras en el Virreinato del Perú (siglos XVI-XVIII)." Tesis de Doctorado en Historia y Teoría de las Artes, Universidad de Buenos Aires, 2020.
- Irigoyen-García, Javier. "*Moros vestidos como moros*". *Indumentaria, distinción social e identidad en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Bellaterra, 2018.
- López de Toro, José. "Lepanto en América". *Cuadernos Hispanoamericanos* 10 (1949): 93-102.
- MacCormack, Sabine. "The fall of the Incas: a historiographical dilemma". *History of European Ideas* 6, no. 4 (1985): 421-445.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Santiago: trayectoria de un mito*. Barcelona: Bellaterra, 2004.
- Mínguez, Víctor. *Infierno y gloria en el mar: los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.
- Moesbach, Ernesto Wilhem de. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1930.
- Montes González, Francisco. "La herejía islámica en el imaginario americano". En *Arte en los confines del Imperio: visiones hispánicas de otros mundos*, eds. Inmaculada Rodríguez y Víctor Mínguez. Castelló de la Plana: Publicacions de la Univesitat Jaume I, 2011.
- Mujica Pinilla, Ramón. "Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal". *Anuario de historia de la Iglesia* 16 (2007): 169-179.
- Ocaña, Fray Diego de. *Viaje por el nuevo mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*. 1601. Rev. ed. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- Olivares Torres, Enrique. *L'ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants*. Tesis de Doctorado en Historia del Arte. Valencia: Universitat de València, 2015.
- Ontiveros Valdés, Constanza. "Las andanzas de Santiago en la nueva España y la imagen del indio: Santa María Chiconautla". *Ad Limina* 4, no. 4 (2013): 177-217.
- Pascual Chenel, Álvaro. "Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica". *Hipogrifo* 1, no. 1 (2013): 57-86
- Ramos, Gabriela. "Los símbolos de poder inca durante el virreinato". En *Los incas reyes del Perú*, VV.AA., 44-67. Lima: BCP, 2005.
- Root, Deborah. "Speaking Christian: Orthodoxy and Difference in Sixteenth-Century Spain". *Representations* 23 (1988): 118-134.
- Sala-Molins, Louis. *Le Dictionnaire des Inquisiteurs*. París: Galilée, 1981.
- Schenone, Héctor. *Los Santos. Iconografía del Arte Colonial*. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.
- Sénac, Philippe. *L'image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*. París: Flammarion, 1983.
- Shalem, Avinoam ed. *Constructing the image of Muhammad in Europe*. Berlín: De Gruyter, 2013.
- Southern, Richard William. *Western views of Islam in the Middle Ages*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- Stoichita, Victor. *La imagen del otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna*. Madrid: Cátedra, 2016.
- Taboada, Hernán. *La sombra del Islam en la conquista de América*. Mexico: FCE, 2004.
- Tercero cathecismo y exposicion de la doctrina christiana, por sermones*. Ciudad de los Reyes: Antonio Ricardo, 1585.

Warman Gryj, Arturo. *La danza de moros y cristianos*. México: SEP, 1972.

Wuffarden, Luis Eduardo. “La descendencia real y el ‘renacimiento inca’ en el virreinato”.
En *Los incas reyes del Perú*, VV.AA., 175-251. Lima: BCP, 2005.

Wuffarden, Luis Eduardo y Ricardo Kusunoki eds. *Pintura cuzqueña*. Lima: Asociación
Museo de Arte de Lima, 2016.