



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Sistemas escriturarios indígenas en torno a los catecismos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas en cuero y papel

Análisis histórico, iconográfico, estado de conservación y puesta en valor

Tesis Doctoral

Greby Uriel Rioja Montaña

2018

Dirigida por 1)

Dra. D^a Juana Cristina Bernal Navarro

Dra. D^a María Begoña Carrascosa Moliner

Dr. D José Vicente Grafiá Sales



departament
Conservación
Restauración
Bienes
Culturales



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

**Sistemas escriturarios indígenas en torno a los
catecismos pictográficos y signográficos
aimaras y quechuas en cuero y papel**

**Análisis histórico, iconográfico, estado de conservación y
puesta en valor**

Tesis Doctoral

Greby Uriel Rioja Montaña

2018

Dirigida por

Dra. D^a Juana Cristina Bernal Navarro

Dra. D^a María Begoña Carrascosa Moliner

Dr. D José Vicente Grafiá Sales



departament
Conservación
Restauración
Bienes
Culturales

A todas las personas que a pesar de sus trastornos
neurológicos y funcionales, luchan cada día por no ser
marginadas.

Agradecimientos

Por su invaluable contribución a mi trabajo y su comprensión que traspasó lo académico en difíciles momentos, a la Dra. Juana C. Bernal Navarro.

Por sus motivantes enseñanzas en la práctica de la conservación y restauración de bienes arqueológicos, a la Dra. Begoña Carrascosa Moliner.

Por ayudarme a comprender y reflexionar sobre el patrimonio cultural, al Dr. José Grafiá Sales.

Por su incondicional apoyo a Carmen Machado, Mariela Avilés, Erika Salas, María Lili Coca, Federico Machado, Eliana Mendoza, Rodrigo Mendoza, Richard Villacorta y Roberto Tomicha.

Por abrirme las puertas desde el primer día, al personal del INIAM - UMSS, entre ellos, los investigadores Walter Sánchez, Fernando Garcés, Marco Bustamante, Antonio Vargas y María de los Ángeles Muñoz.

Por su colaboración al personal del "Archivo Histórico Franz Tamayo".

Por darme la oportunidad de crecer en la experiencia más significativa de mi vida académica, a la Universidad Mayor de San Simón, la Universidad Metropolitana de Manchester y la Universidad Politécnica de Valencia.

Por su ilimitada fe, a toda mi familia, mis padres y hermanos.

Por dejarlo todo y partir junto a mí, a Marisol y Arath.

A todos, muchas gracias, mi aprecio y mi compromiso infinito.

Esta investigación se ha llevado a cabo gracias al Programa Financiado por la Unión Europea- Action 2- Erasmus Mundus Partnerships, GRANT AGREEMENT NUMBER - 2014 - 0870 / 001 – 001.

Resumen

La presente tesis doctoral estudia los sistemas escriturarios indígenas en torno a los catecismos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas en cuero y papel, y realiza un exhaustivo análisis histórico, iconográfico, estado de conservación y puesta en valor de los catecismos manuscritos que fueron hallados por el investigador Dick Ibarra Grasso, y que actualmente son parte de la colección de escrituras ideográficas andinas del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia.

Se trata de piezas de antigüedad desconocida que debido a factores de diversa índole, se fueron alterando y dañando, llegando en algunos casos a sufrir pérdidas de soporte de forma irreversible, lo que sumado a su complejidad iconográfica, impidió que fueran estudiados, restaurados e interpretados anteriormente. Esta investigación se ha desarrollado de forma rigurosa y coherente en cuanto a su procedimiento metodológico, es un trabajo descriptivo e interpretativo, que adopta un enfoque cualitativo con sus correspondientes métodos de análisis como el histórico, documental y hermenéutico.

Considerando que el estudio enfoca el análisis histórico e iconográfico de los manuscritos, se emplearon técnicas de investigación cualitativa, cuyos instrumentos fueron adaptados, creados y diseñados específicamente para esta investigación, como, las fichas de registro de los manuscritos, las fichas de registro de pictogramas y signogramas, las fichas comparativas de alógrafos, las fichas de categorización de signogramas y las fichas de referencias históricas, además de entrevistas semi-estructuradas dirigidas a investigadores y expertos en sistemas escriturarios andinos.

Para la identificación, clasificación y categorización de la problemática de conservación de los manuscritos, se recurrió al uso de técnicas no invasivas, que permitió tipificar el tipo de soporte y la localización de las alteraciones, degradaciones y deterioros. La finalidad de la investigación de los catecismos manuscritos que fueron hallados durante el siglo XIX, es su puesta en valor histórico, dando a conocer aspectos hasta ahora inéditos y desconocidos.

Resum

La present tesi doctoral estudia els sistemes escripturaris indígenes entorn dels catecismes pictogràfics i signogràfics aimares i quáixues en cuiro i paper, i realitza una exhaustiva anàlisi històrica, iconogràfica, estat de conservació i posada en valor dels catecismes manuscrits que van ser trobats per l'investigador Dick Ibarra Grasso, i que actualment són part de la col·lecció d'escriptures ideogràfiques andines de l'Institut d'Investigacions Antropològiques i Museu de la Universitat Major de Sant Simó en Cochabamba - Bolívia.

Es tracta de peces d'antiguitat desconeguda que a causa de factors de diversa índole, es van anar alterant i danyant, arribant en alguns casos a patir pèrdues de suport de forma irreversible, la qual cosa sumat a la seua complexitat iconogràfica, va impedir que foren estudiats, restaurats i interpretats anteriorment. Esta investigació s'ha desenvolupat de forma rigorosa i coherent respecte al seu procediment metodològic, és un treball descriptiu i interpretatiu, que adopta un enfocament qualitatiu amb els seus corresponents mètodes d'anàlisi com l'històric, documental i hermenèutic.

Considerant que l'estudi enfoca en l'anàlisi històrica i iconogràfica dels manuscrits, es van emprar tècniques d'investigació qualitativa, els instruments del qual van ser adaptats, creats i dissenyats específicament per a esta investigació, com, tal és el cas de les fitxes de registre dels manuscrits, les fitxes de registre de pictogrames i signogrames, les fitxes comparatives d'alógrafs, les fitxes de categorització de signogrames i les fitxes de referències històriques, a més d'entrevistes semi-estructurades dirigides a investigadors i experts en sistemes escripturaris andins.

Per a la identificació, classificació i categorització de la problemàtica de conservació dels manuscrits, es va recórrer a l'ús de tècniques no invasives sense presa de mostres, que va permetre tipificar el tipus de suport i la localització de les alteracions, degradacions i deterioraments. La finalitat de la investigació dels catecismes manuscrits que van ser trobats durant el segle XIX, és la seua posada en valor històric, donant a conèixer aspectes fins ara inèdits i desconeguts.

Abstract

The following doctoral thesis, studies the Indigenous writing Systems about the Aymara and Quechua pictographic catechisms and signs in leather and paper, and it makes a historical, iconographic, condition and raise the value of the manuscript Catechisms that were found by the investigator Dick Ibarra Grasso, which are currently part of the collection of Andean ideographic scripts of the Anthropological Institute and Museum of the San Simón University in Cochabamba, Bolivia.

They are pieces of unknown antiquity that were altered and damage, reaching in some cases irreversible losses, due to various factors, which added to their iconographic complexity, prevented they were studied, restored or interpreted before. This research has been developed in a rigorous and coherent way in terms of its methodological procedure. It is a descriptive and interpretive study that takes a qualitative approach with its corresponding methods of analysis such as the historical, documentary and hermeneutic ones.

Considering that the study is focused on the historical and iconographic analysis of manuscripts, we used techniques of qualitative research, with instruments that were adapted, created and designed specifically for this purpose; such as the manuscripts registration cards, pictograms and signogram registration cards, the comparative of allographic cards, categorization of signogram cards and the historical reference cards, as well as the semi-structured interviews to researchers and experts in Andean writing systems.

To identify, classify and categorize the problems of the manuscripts conservation, we have resorted to techniques without taking samples, which allowed us to classify the type of support and the location of alterations, degradation and damage. The purpose of the investigation of the manuscripts Catechisms, which were found during the 19th century, is to raise their historical value, publishing unpublished and unknown characteristics.

Juch'uynin (Quechua)

Kay doctoral tesis nisqaqa ñawpaq runa qillqasqanta yachaqa, imaynatachus aymarash qhichwas runa qarapi, raphipi ima ruwasqankuta, chantapis juk yuyay ruwakunqa, catecismos nisqa qillqasqamanta maypichus Dick Ibarra Grasso tarisqamanta chaykunataq kachkanku Instituto de Investigaciones Antropológicas musiyupi, San Simón Jatun Yachaywasipi Quchapampa – Qullasuyu.

Kaykunaqa mana riqsisqa kanku, unaymanta pacha imaptinchus pisimanta pisi waqjinaman paranku, chantapis tumpa tikrakunku wakinkunataq chinkanku mana jayk'aq rikhurimunakupaq sasa kasqamanta, mana yachasqanqankuchu, chantapis mana waq simiman tikrankuchu. Kay mask'ay allinmanta mayt'urakun chantapis ruwaskusqa simaqpuni kay llamk'aypi willakun nikullantaq chantapis juk enfoque cualitativo nisqa juk yachakun tukuy imata.

Kay yachakuy allinmanta análisis histórico e iconográfico nisqata mask'an, chantapis cualitativas técnicas nisqawan ruwakurqa, chaykunaqa allinmanta allin ruwakurqanku, kay mask'aypaq, chantapis tiyan fochas de investigación nisqa, fichas de registros de pictogramas y signogramas kallantaq, chantataq fichas de referencias históricas, chantaqa runakunawan parlakamurqa maypichus kaykunamanta allinta yachanku, kay qillqa antkunamanta.

Riqsichinapaq, chikllanapaq, rik'inapa ima kay ch'ampakunata kas qillqasqakunata jallch'anapaq, imaymanamanta mana phirinapaq ruwakurqa, chantaqa mana llik'inapaq mana millaychakunankupaq, ama ismunankupaq ima allinta qhawakurqa. Kay mask'ay qillqasqa catecismos nisqa XIX pachakapi tarisqanku, achapuni kusa kanku chantapis sumaqta riqsichinku mana riqsiqakunata chayrakupuni ancha allí kanku.

Handwritten text in a cursive, stylized script on aged, textured paper. The characters are dark ink, some resembling simple pictographs or ideographs. The text is arranged in approximately 12 horizontal lines, though some characters overlap or are partially obscured by the paper's texture and tears. The overall appearance is that of a historical or ethnographic manuscript.

Índice

Índice

Capítulo 1 Introducción, objetivos y metodología	1
1.1. Presentación de la investigación	1
1.1.1. Planteamiento del problema	3
1.1.2. Problema de investigación	6
1.1.3. Objetivos	7
1.1.3.1. Objetivo general	7
1.1.3.2. Objetivos específicos.....	7
1.1.4. Preguntas de investigación.....	8
1.2. Diseño metodológico de la investigación	9
1.2.1. Tipo de investigación.....	9
1.2.2. Enfoque de la investigación	11
1.2.3. Método de la investigación	12
1.2.4. Medios, instrumentos y técnicas de la recolección de datos	14
1.2.5. Observación y registro del objeto de estudio ..	14
1.2.6. Entrevistas	16
1.2.7. Estudio documental y organización de su inventario	17
1.2.8. Estudio material y técnico	18
1.2.9. Evaluación del estado de conservación	19
1.2.10. Espacio geográfico de la investigación.....	19
1.2.11. Límites cronológicos de la investigación	19
Capítulo 2 Aproximación histórica a los manuscritos pictográficos y signográficos.....	23

2.1. Grafías y sistemas escriturarios andinos prehispánicos	23
2.1.1. Periodo prehispánico	26
2.1.2. Cosmovisión andina.....	32
2.1.3. La escritura andina, desde su cosmovisión	40
2.1.3.1. El Khipu.....	41
2.1.3.2. Diseños textiles	44
2.1.3.3. La quilca o quillca	50
2.1.3.4. Los pallares	52
2.1.3.5. Las pinturas en piedra.	54
2.1.3.6. Las decoraciones en vasijas y los objetos de barro	55
2.2. Choque de dos culturas. Escritura y resistencia en Los Andes ...	57
2.2.1. La conquista española	58
2.2.2. La escritura en la conquista.....	61
2.2.3. La iconografía como mecanismos de evangelización.....	70
2.3. Inculturación de la catequesis en América.....	75
2.3.1. Catecismos indianos o hispanoamericanos.....	76
2.3.2. Catecismos pictográficos	89
2.3.2.1. Catecismo pictográfico de fray Pedro de Gante	96
2.3.2.2. Catecismo pictográfico de Gómez de Orozco	101
2.3.2.3. Catecismo pictográfico Tolucaño	105
2.3.2.4. Catecismo pictográfico atribuido a fray Bernardino Sahagún.....	109
2.3.2.5. Catecismo pictográfico de fray Jacobo de Testera	111

2.3.3. Evangelización y sincretismo religioso en Los Andes	116
2.3.4. Los Concilios Provinciales Limenses.....	120
2.3.4.1. Primer Concilio Limense (1551-1552)	123
2.3.4.2. El Segundo Concilio Limense (1567-1568) 127	
2.3.4.3. El Tercer Concilio Limense (1582-1583)	129
2.3.5. El Catecismo Limense o catecismo de Acosta 135	
2.3.5.1. Documento de las autoridades civil y eclesiástica	138
2.3.5.2. La Doctrina Cristiana	141
2.3.5.3. Suma de la fe católica, Catecismo breve y Plática	142
2.3.5.4. Catecismo Mayor.....	143
2.3.5.5. Silabario y apéndice lingüístico	144
2.3.6. Complementos pastorales	146
2.3.7. Catecismo bilingüe.....	152
2.3.8. Catequización en el área andina boliviana... 154	
2.4. Contexto histórico de los manuscritos pictográficos y signográficos	159
2.4.1. Datos de los cronistas de la colonia.....	160
2.4.2. Hallazgos durante el siglo XIX. La aportación de Ibarra Grasso	182
2.4.3. Hallazgos durante el siglo XX	189
2.4.4. Hallazgos durante el siglo XXI.....	221
2.4.4.1. Subcolección de escrituras ideográficas Osvaldo Sánchez T.....	221

Capítulo 3 Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de Cochabamba, Sede de la Subcolección Ibarra Grasso.....	233
--	------------

3.1. Los manuscritos pictográficos y signográficos como bien cultural.....	233
3.2. Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico	238
3.2.1. Antecedentes históricos del museo	239
3.2.2. Misión y visión	241
3.2.3. Estructura organizacional y de funcionamiento	242
3.2.4. Producción bibliográfica.....	244
3.2.5. Reconocimientos.....	245
3.2.6. Ubicación e Infraestructura	246
3.2.7. Principales colecciones.....	252
3.3. Colección de escrituras ideográficas andinas del INIAM-UMSS. Subcolección de escritura ideográfica Dick E. Ibarra Grasso.....	255
3.3.1. El investigador Dick Ibarra Grasso	255
3.3.2. Procedencia de los manuscritos en cuero y papel.....	257
3.3.3. Subcolección de escritura ideográfica Dick E. Ibarra Grasso, manuscritos en cuero y papel.....	259
3.3.3.1. Manuscritos en soporte de cuero subcolección Dick Ibarra Grasso	261
3.3.3.2. Manuscritos en soporte de papel subcolección Dick Ibarra Grasso	270

Capítulo 4 Estudio iconográfico de los manuscritos pictográficos y signográficos.....295

4.1. Generalidades del estudio iconográfico de los manuscritos...	295
4.2. Denominación del tipo de escritura de los manuscritos	303
4.3. Consideraciones sobre el origen y autores de los catecismos	305

4.4. Dificultades de interpretación	307
4.5. Características de la escritura de los catecismos manuscritos	309
4.5.1. Orientación de lectoescritura.....	313
4.5.2. Formación del plural.....	314
4.5.3. Cantidad numérica	314
4.5.4. Expresión de numeral	315
4.5.5. Signos de puntuación	317
4.5.6. Pictogramas y signogramas según la cantidad de caracteres.....	318
4.5.7. Pictogramas y signogramas según la morfología gráfica	319
4.6. Decodificación e interpretación iconográfica individualizada de los manuscritos en cuero	323
4.6.1. Manuscrito 1356.....	328
4.6.2. Manuscrito 1357 – Primer rezo	329
4.6.2.1. Manuscrito 1357 - Segundo rezo.....	329
4.6.2.2. Manuscrito 1357 Tercer rezo	331
4.6.2.3. Manuscrito 1357 Cuarto rezo.....	332
4.6.2.4. Manuscrito 1357 Quinto rezo	333
4.6.2.5. Manuscrito 1357 Sexto rezo	333
4.6.3. Manuscrito 1676.....	333
4.6.4. Manuscrito 1770 Primer rezo.....	334
4.6.4.1. Manuscrito 1770 Segundo rezo	335
4.6.4.2. Manuscrito 1770 Tercer rezo	335
4.6.4.3. Manuscrito 1770 Cuarto rezo	337
4.6.4.4. Manuscrito 1770 Quinto rezo	339
4.6.4.5. Manuscrito 1770 Sexto Rezo.....	340
4.6.5. Manuscrito 1771	342

4.6.6. Manuscrito 1772	342
4.6.7. Manuscrito 1773	343
4.6.8. Manuscrito 1774	343
4.7. Decodificación e Interpretación iconográfica individualizada de los manuscritos en papel.....	344
4.7.1. Manuscrito 1354a Primer rezo.....	344
4.7.1.1. Manuscrito 1354b Segundo rezo	346
4.7.1.2. Manuscrito 1354c Tercer rezo	346
4.7.1.3. Manuscrito 1354c Cuarto rezo	347
4.7.1.4. Manuscrito 1354d Quinto rezo.....	347
4.7.1.5. Manuscrito 1354e Sexto rezo	350
4.7.1.6. Manuscrito 1354e Séptimo rezo	351
4.7.1.7. Manuscrito 1354e Octavo rezo.....	352
4.7.1.8. Manuscrito 1354e Noveno rezo	352
4.7.2. Manuscrito 1678b Primer rezo.....	354
4.7.2.1. Manuscrito 1678c Segundo rezo	354
4.7.2.2. Manuscrito 1678d Tercer rezo.....	355
4.7.2.3. Manuscrito 1678e Cuarto rezo	355
4.7.2.4. Manuscrito 1678f Quinto rezo	356
4.7.2.5. Manuscrito 1678f Sexto rezo	358
4.7.2.6. Manuscrito 1678f Séptimo rezo	358
4.7.2.7. Manuscrito 1678f Octavo rezo	359
4.7.2.8. Manuscrito 1878g Noveno rezo	361
4.7.3. Manuscrito 1776a.....	362
4.7.3.1. Manuscrito 1776b	362
4.7.4. Manuscrito 1777a.....	363
4.7.4.1. Manuscrito 1777b	363

4.7.4.2. Manuscrito 1777c	364
4.7.5. Manuscrito 1778a	364
4.7.5.1. Manuscrito 1778b	365
4.7.5.2. Manuscrito 1778c	365
4.7.5.3. Manuscrito 1778d	366
Capítulo 5 Estudio de la problemática de conservación de los manuscritos andinos	371
5.1. Objetivos del estudio científico técnico	371
5.2. Metodología del estudio científico técnico	374
5.2.1. Técnicas de análisis	376
5.2.1.1. Revisión de fuentes documentales	376
5.2.1.2. Uso de fuentes orales	377
5.2.1.3. Documentación fotográfica	377
5.2.1.4. Análisis microscópico estereoscópico digital	379
5.2.1.5. Ficha técnica	380
5.2.1.6. Informes técnicos	381
5.3. Características tipológicas de los manuscritos en cuero y papel	382
5.3.1. Características tipológicas de los manuscritos en cuero	382
5.3.2. Características tipológicas de los manuscritos en papel	392
5.4. Problemática de conservación del cuero y el papel	395
5.4.1. Tipos de deterioro	396
5.4.2. Agentes intrínsecos de deterioro	399
5.4.3. Agentes extrínsecos de deterioro	401
5.4.3.1. Factores de naturaleza medioambiental	401

5.4.3.2. Factores de naturaleza biológica	404
5.4.3.3. Factores de carácter catastrófico	406
5.4.3.4. Factores antrópicos	408
5.5. La subcolección Ibarra Grasso y su entorno	410
5.5.1. Ubicación de la subcolección en el museo....	411
5.5.2. Condiciones climáticas de Cochabamba	414
5.6. Embalaje, almacenado y estado de conservación de los manuscritos en cuero	414
5.6.1. Embalaje y almacenado actual de los manuscritos en cuero	414
5.6.2. Alteraciones y deterioros de los manuscritos en cuero	415
5.6.2.1. Manuscrito de cuero nº 1356.....	415
5.6.2.2. Manuscrito de cuero nº 1357.....	416
5.6.2.3. Manuscrito de cuero nº 1676.....	417
5.6.2.4. Manuscrito de cuero nº 1770.....	417
5.6.2.5. Manuscrito de cuero nº 1771.....	418
5.6.2.6. Manuscrito de cuero nº 1772.....	419
5.6.2.7. Manuscrito de cuero nº 1773.....	420
5.6.2.8. Manuscrito de cuero nº 1774.....	420
5.6.3. Mapas de daños de los manuscritos en cuero	422
5.7. Estado de conservación, embalaje y almacenamiento de los manuscritos en papel	438
5.7.1. Embalaje y almacenado actual de los manuscritos en papel.....	438
5.7.2. Alteraciones y deterioros en los manuscritos de papel	440
5.7.2.1. Manuscrito de papel nº 1354	440
5.7.2.2. Manuscrito de papel nº 1678.	441

5.7.2.3. Manuscrito de papel n° 1776	441
5.7.2.4. Manuscrito de papel n° 1777	442
5.7.2.5. Manuscrito de papel n° 1778	443
5.7.3. Mapas de daños en los manuscritos de papel	444
5.8. Conservación preventiva de los manuscritos en el INIAM – UMSS.....	465
5.8.1. Medidas para la conservación preventiva de los manuscritos	469
5.8.1.1. Estructura del edificio	469
5.8.1.2. Sala de exposición	470
5.8.1.3. Almacén.....	472
5.8.1.4. Embalaje	474
5.8.1.5. Control ambiental.....	476
5.8.1.6. Control lumínico.....	478
5.8.1.7. Recursos humanos, instrumental y equipamiento	479
Capítulo 6 Catalogación de los manuscritos pictográficos y signográficos de la Subcolección Ibarra Grasso.....	485
6.1. Fichas técnicas manuscritos en cuero	488
6.2. Fichas técnicas manuscritos en papel.....	504
Conclusiones	549
Bibliografía Específica.....	559
Índice de figuras.....	575

Fragment of an ancient manuscript on aged, yellowed paper with red horizontal ruling lines. The text is written in a cursive script, likely a form of Chinese or Japanese calligraphy. The paper is heavily damaged, with irregular holes and tears, particularly at the top edge. The ink is dark and somewhat faded, making the characters difficult to decipher. The fragment shows approximately 15 lines of text, with some characters appearing to be part of a larger sequence or list.

CAPÍTULO 1

Capítulo 1

Introducción, objetivos y metodología

1.1. Presentación de la investigación

El proceso de evangelización en los Andes americanos atravesó por múltiples etapas y procesos sociales, los cuales siempre buscaron la aculturación de los indígenas, y para ello recurrieron a diferentes mecanismos pedagógicos como es el caso de los catecismos escritos en variedad de soportes, que fueron encontrados a lo largo del continente y que, actualmente, algunos de ellos se convierten en objeto de investigación del presente proyecto.

Estos catecismos son manuscritos en cuero y papel, que fueron recopilados por el investigador argentino Dick Ibarra Grasso a lo largo de varias expediciones realizadas en Bolivia; contienen piezas que constituyen bienes patrimoniales con un valor incalculable para la historia de la iglesia católica y la escritura en Bolivia.

A pesar del deterioro por el paso del tiempo y/o producto de una inadecuada conservación, hoy en día los manuscritos son considerados como una de las más importantes manifestaciones de la cultura quechua y aimara, por las condiciones en las que fueron realizados (indígenas analfabetos) y el contexto andino en el que fueron encontrados.

Estas piezas forman parte del abundante y diverso patrimonio cultural, pero, pese a su antigüedad, la preocupación por su interpretación, conservación científica y puesta en valor es bastante reciente. Asimismo, la naturaleza material de los manuscritos acentúa su vulnerabilidad y deterioro ante las

prácticas erróneas de conservación (exposición y almacenaje) debido a factores tanto internos como externos.

El objetivo de la investigación se constituye en el análisis e interpretación de los significados de los catecismos, así como la implementación de una metodología de conservación y su puesta en valor, resultado de un largo proceso científico.

El trabajo define y justifica la utilización de los términos *pictogramas* y *signogramas* en los catecismos y por qué estos se consideran como un sistema escriturario andino que utiliza como soporte el cuero y papel, preparado de modo artesanal y específicamente para ser usado con este fin.

Consecutivamente, se hace un estudio histórico en profundidad del que se extraen datos inéditos sobre el posible origen y desarrollo de los catecismos andinos en pictogramas y signogramas sobre cuero y papel, los cuales no pueden, por su naturaleza, centrarse en un solo periodo y contexto histórico, ni limitarse a ciertos actores sociales, sino más bien deben ampliarse a otros métodos y sistemas escriturales íntimamente ligados entre sí (papel, discos de arcilla, tocapus, etc.).

Una vez obtenido el suficiente bagaje teórico - histórico que sustenta el objeto de estudio, se procedió a realizar un amplio y detallado análisis de las piezas escriturales de cuero y papel, respecto a sus técnicas de elaboración, tratamiento y resultado final, así como la tónica escritural utilizada, la tinta natural y su forma de elaboración.

La investigación da a conocer los principales antecedentes históricos referidos a los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos andinos, haciendo un análisis de los sistemas escriturarios y de comunicación que los antecedieron, organizando la exploración histórica y documental de la escritura alfabética y su imposición en el mundo indígena, la cosmovisión y racionalidad indígena, la inculturación de la catequesis en la

América colonizada y el contexto histórico y cultural de los catecismos manuscritos en cuero y papel.

La investigación hace una inédita y detallada presentación de las piezas halladas por Dick Ibarra Graso durante el siglo XIX y se dan a conocer las características históricas del cuero y papel como soporte físico escritural, su estado de conservación y sus peculiaridades técnicas de elaboración.

Asimismo, se realiza un estudio minucioso de sus caracteres y códigos, organizándolos en función a su orientación de lectoescritura, sus aspectos gramaticales y las categorías de clasificación con las que fueron organizadas. Se definen los códigos de los signos escriturales, se hace un análisis descriptivo del diseño iconográfico de los pictogramas y signogramas en los rezos, para finalmente conjeturar respecto a su función y significado. Los resultados obtenidos revelan nuevos elementos, corrigen ciertos datos y dan a conocer nuevos hallazgos que resultan fundamentales para su interpretación, restauración y conservación.

El trabajo profundiza en el estudio de las técnicas y materiales, de la subcolección Dick Ibarra Grasso de escritura indígena, haciendo énfasis en el análisis del estado de conservación y deterioro de ciertas piezas de cuero y papel, que se hacen ya imperceptibles a la vista humana, ya sea producto de la pérdida de material, deterioro, degradación e incluso, la desaparición de los pictogramas y signogramas.

La investigación concluye planteando la problemática de su preservación y esboza medidas sistémicas para la instauración de condiciones necesarias para su conservación y restauración.

1.1.1. Planteamiento del problema

Entre 1869 y 1880 se hallan, en Perú y Bolivia, cueros con pictogramas; más tarde, en 1940, escritos ideográficos en Potosí, Sucre y La Paz (Bolivia). Se trata de rezos católicos pero que

aparentemente recogen elementos agrícolas y sociales de las comunidades andinas, que fueron encontradas por el investigador y estudioso argentino – boliviano Dick Ibarra Grasso en el siglo XIX.

Desde entonces, Ibarra Grasso reporta pruebas del hallazgo de cierto tipo de escritura indígena en cuero hallada en la Isla de Coati¹ en el Lago Titicaca.

La primera alusión a estos hallazgos corresponde a Johann Tschudi en su obra *Reisen Durch Südamerika*². Sin embargo, a pesar de la existencia de ciertos datos que reconocían la práctica de la escritura pictográfica e ideográfica andina de al menos un siglo antes, no prestó mayor importancia, ni profundizó su estudio y fue relegado, porque se lo consideró de reciente creación.

Aproximadamente una década después, William Bollaert³ presentó un estudio en la Sociedad Antropológica de Londres titulada; *On Ancienc Peruvian Graphic Records*, en base al daguerrotipo de un cuero con diferentes pictogramas y signogramas, los cuales sin embargo carecieron de credibilidad y por ello fueron poco considerados por los científicos. Alrededor de 1880, Charles Wiener⁴ consiguió unos papeles escritos en jeroglíficos, procedentes de Sicasica en Bolivia y Paucartambo en el Perú, los cuales no llegó a descifrar porque presentaban motivos

¹ Conocida también como Isla de la Luna, está ubicada a 8 km de la Isla del Sol en el Lago Titicaca. Allí están las Ruinas de las Vírgenes del Sol o Casa de las Escogidas, en ella las mujeres solían aprender a tejer y a realizar otro tipo de servicios, en caso de ser escogidas como concubinas del Inca. En la década de los años 70', durante los gobiernos dictatoriales, fue utilizada como un campo de concentración de reos comunes y políticos de izquierda, opositores al gobierno. Actualmente es una comunidad dedicada a la agricultura y principalmente al turismo comunitario.

² IBARRA GRASSO, D. *La Escritura Indígena Andina*. La Paz: Biblioteca Paceña, 1953. p. 56.

³ BOLLAERT, W. "On Ancienc Peruvian Graphic Records". *Memoris Read Before The Anthropological Society Of London*. 1867-8-9. VOL. III. London. Published for the anthropological Society, By Longmans, Green & Co. 1870. p. 356.

⁴ WIENER, C. *Pérou et Bolivie, Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*. Paris: Hachette. 1880. p. 772.

católicos y no eran de su interés, pero los menciona en su libro *Pérou et Bolivie, Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*.

A principios del siglo XX en el Lago Titicaca apareció una pieza muy bien conservada de manuscrito en cuero, que fue trasladado a la Sociedad Geográfica de Lima donde no tuvo mayor repercusión. En 1910, fue encontrado otro cuero escrito que fue transcrito por Franz Tamayo, quien afirma que realiza la interpretación en base a un texto de traducción utilizado en México, referido a rezos católicos.⁵

Tiempo después aparecieron nuevos escritos en papel que fueron publicados por investigadores bolivianos, peruanos y suecos, sin llegar a ser traducidos o con apenas propuestas de interpretación.

En 1940 fueron hallados por Dick Ibarra Grasso, discos de arcilla que según él presentaban similitudes sorprendentes con las pictografías realizadas por los Pieles Rojas y los indios Pimas del suroeste de México y sudeste de Estados Unidos, además de los indios Cunas de Panamá.⁶

Algunas de las piezas encontradas por Ibarra Grasso fueron donadas al Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón⁷ donde, debido a falta de presupuesto, fueron guardadas, lo que provocó en algunos casos alteraciones y deterioros irreparables.

A estas piezas completaron los ejemplares donados por Osvaldo Sánchez Terrazas y todas ellas conforman la Colección de Escrituras Ideográficas del INIAM-UMSS⁸, la cual se subdivide en

⁵ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 84.

⁶ *Ibidem*, 3.

⁷ Dick Edgar Ibarra Grasso fundó el Museo de la Universidad Mayor de San Simón en 1951 y la dirigió por algunos años.

⁸ La colección está conformada por piezas de cuero, papel y discos de arcilla.

dos subcolecciones que llevan el nombre de sus colectores, Dick Ibarra Grasso y Osvaldo Sánchez Terrazas, respectivamente.

Al respecto, cabe aclarar que la presente investigación sólo está en función de la subcolección Ibarra Grasso, ya que, a diferencia de la otra sub colección no ha sido estudiada ni investigada en profundidad ni en detalle debido a su deterioro y a la dificultad que representaba su interpretación iconográfica⁹.

Durante estos diez últimos años, las piezas de cuero y papel fueron «redescubiertas» por investigadores del propio museo y estudiosos externos, lo que derivó en su conservación y mantenimiento en mejores condiciones, a pesar de las serias limitaciones de infraestructura y equipamiento.

El Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia (INIAM-UMSS) recoge esta variedad de cueros y pliegos de papel, cuyos textos pictográficos y signográficos están relacionados con la doctrina católica (liturgia y devoción), además de rituales de invención local, el clima y la agricultura.

1.1.2. Problema de investigación

El problema de investigación consiste en la describir, interpretar, analizar y estudiar los antecedentes históricos, las características técnicas, los pictogramas y signogramas y la problemática de conservación los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos quechuas y aimaras realizados en cuero y papel por indígenas andinos, que fueron hallados por el investigador Dick Ibarra Grasso durante el siglo XIX, para su puesta en valor.

⁹ Esta es la primera investigación científica que descifra e interpreta la mayoría de los catecismos manuscritos.

1.1.3. Objetivos

1.1.3.1. Objetivo general

Analizar, contextualizar, describir e interpretar el significado de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos quechuas y aimaras realizados en cuero y papel por indígenas andinos, junto al estudio del estado de su conservación con la finalidad de la puesta en valor de estas obras.

1.1.3.2. Objetivos específicos

- Establecer el contexto histórico y sociocultural del origen y desarrollo de los catecismos manuscritos e inferir su utilización con fines pedagógicos y de adoctrinamiento, durante los procesos de evangelización en América.
- Identificar las técnicas, instrumentos y materiales utilizados en la elaboración de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel.
- Describir e interpretar los pictogramas y signogramas andinos en cuero y papel, de acuerdo a sus características iconográficas.
- Determinar la problemática de conservación de los pictogramas y signogramas en cuero y papel y establecer soluciones integrales para su preservación.
- Poner en valor histórico y técnico los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos quechuas y aimaras realizados en cuero y papel por indígenas andinos.

1.1.4. Preguntas de investigación

La hipótesis en una investigación científica está orientada a responder el problema y los objetivos y por ello:

*«Se formulan hipótesis cuando en la investigación se quiere probar una suposición y no solo mostrar los rasgos característicos de una determinada situación. Es decir, se formulan hipótesis en las investigaciones que buscan probar el impacto que tienen algunas variables entre sí, o el efecto de un rasgo o una variable en relación con otro(a). Básicamente son estudios que muestran la relación causa/efecto».*¹⁰

Bernal, en su libro sobre *Metodología de la Investigación*, afirma que las investigaciones de tipo *descriptivo* no requieren formular hipótesis; es suficiente plantear algunas preguntas de investigación.

Considerando las peculiaridades de esta investigación se ha construido un diseño metodológico propio y ajustado al estudio, como mecanismo para alcanzar los objetivos de la investigación y por lo tanto, conseguir los resultados esperados.

Por ello, para el presente estudio no se consideró ninguna hipótesis, pero sí preguntas de indagación que orientaron el estudio y que surgieron del planteamiento del problema y de los objetivos.

¿En qué momento histórico fueron elaborados estos manuscritos?, ¿Cuál fue la causa que motivo el origen de este tipo de escritura?, ¿Se trata de una escritura que nace como estrategia de evangelización y conversión de indígenas a la fe católica?, ¿Son estos pictogramas alguna forma de escritura o protoescritura andina?, ¿Qué características semióticas e iconográficas poseen?, ¿estos manuscritos, podrían haber sido

¹⁰ BERNAL TORRES, C. A. *Metodología de la Investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Colombia: Pearson Educación, 2010. p. 136

elaborados por indígenas analfabetos?, ¿Qué significan, representan y simbolizan los rasgos gráficos?, ¿Qué tipo de materia prima se utilizó en su confección?, ¿Son estos pictogramas y signogramas parte de una tradición iconográfica prehispánica?, ¿habría sido posible, práctico y útil la utilización de este tipo de escritura para el adoctrinamiento en la colonia andina?

1.2. Diseño metodológico de la investigación

El proceso metodológico fue cuidadosamente planificado y ejecutado, con el fin de lograr todos los objetivos antes señalados.

Durante la investigación se recurrió, de modo organizado, a todas las fuentes documentales posibles en bibliotecas especializadas, archivos históricos y museos. De la misma forma, se accedió bajo protocolo a todos los manuscritos objeto de la investigación.

La investigación principal se desarrolló en el Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia, que posee la más importante colección de escrituras ideográficas andinas en cuero y papel, no sólo de Bolivia, sino de los Andes.

1.2.1. Tipo de investigación

El trabajo de investigación tiene un carácter *descriptivo e interpretativo*.

Por una parte, busca la descripción detallada de algún objeto, hecho o fenómeno, especificando sus cualidades, características, contextos, situaciones, realidades, tipologías, etc. Behar¹¹ afirma que a través de este tipo de investigación « [...] se logra caracterizar un objeto de estudio o una situación concreta,

¹¹ BEHAR RIVERO, D. S. *Metodología de la Investigación*. Bogotá: Editorial Shalom, 2008. P. 21

señalar sus características y propiedades»); además permite que con ciertos criterios se pueda clasificar, ordenar, agrupar o sistematizar los objetos involucrados en el trabajo indagatorio. Para Hernández¹², este tipo de investigación busca « [...] *describir fenómenos, situaciones, contextos y sucesos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan*», al tiempo de especificar las propiedades y características de cualquier fenómeno investigado.

Según Cerda¹³, mediante la *descripción*, es posible seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y describirlo detalladamente dentro un marco conceptual de referencia y también caracterizarlo globalmente y describir su contexto, « [...] *describir las partes, categorías o clases que componen el objeto de estudio, describir el desarrollo o evolución del objeto de estudio, describir las relaciones del objeto de estudio con otros objetos*». Por ello, a lo largo de la investigación, se procedió a identificar, describir y comparar las características técnicas, materiales y contextuales de las diferentes piezas en cuero y papel, con los sistemas escriturarios pictográficos y signográficos.

Por otra parte, es una investigación *interpretativa* porque analiza, explica, aclara y da a conocer el sentido de algo, el contexto y los significados de algún objeto, hecho o fenómeno social. A decir de Hernández¹⁴, la investigación fundamentada en una perspectiva interpretativa está « [...] *centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)*».

¹² HERNANDEZ SAMPIERI, R. FERNANDEZ COLLADO, C. y BATISTA LUCIO, M. P.. C. *Metodología de la Investigación*. México McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. De C.V. 2014. p. 92.

¹³ CERDA GUTIERREZ, H. *Los Elementos de la Investigación. Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá: El Búho. 1993. p. 73.

¹⁴ HERNANDEZ SAMPIERI, R., FERNANDEZ COLLADO, C., y BATISTA LUCIO, M.P. *Opus cit.* p. 9.

La descripción de las piezas de cuero y papel fue complementada con el análisis, deducción e interpretación de los significados de los pictogramas y los signos encontrados en los elementos de estudio, intentando reconstruir y descifrar el entorno de su manufacturación y la transformación de su contexto, para darle el sentido de entendimiento global.

1.2.2. Enfoque de la investigación

Un estudio de estas características se hace complejo por todas las variables que confluyen en él, como ser la histórica, sociocultural, semiótica, etc. Por esta razón se planteó un *enfoque cualitativo*, entendido por Mejía¹⁵ como el procedimiento metodológico « [...] que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos y gráficos para comprender la vida social por medio de significados y desde una perspectiva holística, pues trata de entender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno». De esta forma se interpretaron los resultados de la investigación y no de modo aislado de su contexto.

Otros autores¹⁶ definen la investigación cualitativa como «un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema», y considera que la *investigación cualitativa* proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas, al tiempo que aporta un punto de vista natural y holístico de los fenómenos; son entonces los datos cualitativos los que permitirán la descripción detallada de la realidad (circunstancias, contextos, eventos, personas, escenarios, interacciones, etc.).

¹⁵ MEJÍA, NAVARRETE. J. "Sobre la Investigación Cualitativa. Nuevos Conceptos y Campos de Desarrollo". *Investigaciones Sociales* Año VIII. n° 13: 2004. p. 278.

¹⁶ HERNANDEZ SAMPIERI, R., FERNANDEZ COLLADO, C., y BATISTA LUCIO, M^a. del P. *Opus cit.* p. 4.

Por lo tanto, este tipo de investigación se orienta a *profundizar* casos específicos y no a generalizar; su objetivo no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno social a partir de rasgos determinantes, según sean percibidos por los elementos que están dentro de la situación estudiada¹⁷.

1.2.3. Método de la investigación

La presente es una *investigación histórica, documental y hermenéutica* la basada en la búsqueda crítica de la autenticidad, con rigurosidad científica y estrictos parámetros metodológicos.

Es una indagación *histórica* ya que estudia, recopila y reconstruye hechos y acontecimientos retrospectivos, centrando su atención en el estudio de hechos y sucesos ocurridos y sus connotaciones y/o repercusiones actuales, es decir, indaga el pasado y su causalidad con el presente y el futuro. La investigación histórica¹⁸ significa estudiar y examinar los fenómenos, como producto de un determinado desarrollo, desde el punto de vista de cómo surgen, evolucionan y se encuentran actualmente.

La *investigación histórica* busca entender lo acaecido y su relación presente¹⁹, «se orienta a estudiar los sucesos del pasado. Analiza la relación de esos sucesos con otros eventos de la época y con sucesos presentes». Behar²⁰ considera que este tipo de investigación, «[...]proporciona un sistema de evaluación y síntesis de pruebas sistematizadas con el fin de establecer hechos, dependencias históricas y esclarecer antecedentes gnoseológicos...extraer conclusiones sobre acontecimientos pasados que expliciten vínculos y que permitan encontrar y entender los hechos que justifiquen el estado actual», mientras

¹⁷ BERNAL TORRES, C. A. *Opus cit.* p. 60.

¹⁸ CERDA GUTIERREZ, H. *Opus cit.* p. 73.

¹⁹ BERNAL TORRES, C. A., *Opus cit.* p. 122.

²⁰ BEHAR RIVERO, D. *Opus cit.* p. 41.

que Cerda²¹ considera que se parte de un principio que es el «[...]conocimiento de las cosas y de los fenómenos en su desarrollo, en su formación, en su nexa con las condiciones históricas que los determinan...estudiar y examinar los fenómenos como producto de un determinado desarrollo, desde el punto de vista como han aparecido, evolucionado y llegado al estado actual».

La investigación es también *documental* y se caracteriza porque estudia determinados fenómenos, a partir del análisis de documentos. Es un trabajo basado en legajos y escritos específicos con datos únicos y relevantes²², « [...] consiste en un análisis de la información escrita sobre un determinado tema, con el propósito de establecer relaciones, diferencias, etapas, posturas o estado actual del conocimiento [...]». Por ello, la información se basa primordialmente en consultas de algún tipo de registro documental²³, «[...] material al que se puede acudir como fuente de referencia, sin que se altere su naturaleza o sentido, los cuales aportan información o dan testimonio de una realidad o un acontecimiento». La investigación documental no se limita a la recopilación de datos, sino a su revisión, análisis, contextualización, además de su sistematización, para lo cual se recurre a documentos escritos (libros, periódicos, revistas, actas notariales, tratados, conferencias escritas, etc.) y, de darse el caso, documentos fílmicos y documentos grabados.

Finalmente, se trata de una investigación *hermenéutica* porque²⁴ « [...] trata de comprender textos; es decir, deconstruirlos para estudiarlos y/o colocarlos en sus contextos respectivos. No se limita a los textos escritos, hablados o actuados; puede constituirse

²¹ CERDA GUTIERREZ, H., *Opus cit.* Pág. 59.

²² BERNAL TORRES, C. A., *Opus cit.* p. 111.

²³ HERNANDEZ SAMPIERI, R., FERNANDEZ COLLADO, C., y BATISTA LUCIO, M^a. del P. *Opus cit.* p. 4.

²⁴ LÓPEZ LAMERAIN, C. "El III Concilio de Lima y la conformación de una normativa evangelizadora para la provincia eclesiástica del Perú". *Intus-Legere Historia*. Vol. 5, n° 2, 2011. p. 291.

en un método para comprender todos y cada uno de los lenguajes del mundo (la realidad como texto): cultural, arqueológico, socio-espacial, visual». Así surge la posibilidad de comprender los diversos elementos contextuales que permiten interpretar y comprender los diferentes mensajes dejados por el hombre a través del tiempo, a partir de ciertas obras o productos.

Adoptar una metodología *histórica, documental y hermenéutica* para la investigación de los manuscritos significó el análisis de hechos y acontecimientos del pasado (época colonial y prehispánica), en base a fuentes y técnicas de obtención de información, revisión documental, estudio de los vestigios y objetos en cuero y papel, así como el testimonio de investigadores especialistas que trabajaron estos hechos y poseen información confiable.

1.2.4. Medios, instrumentos y técnicas de la recolección de datos

Por las características de la investigación, se acudió a una variedad de técnicas propias de la indagación cualitativa, es decir, recurrir a herramientas utilizadas por otras investigaciones en los propios manuscritos.

El proceso metodológico siguió varias etapas: la observación, el acercamiento y registro del objeto de estudio, entrevistas, análisis y revisión documental y organización de inventario, estudio material y técnico de los manuscritos y, por último, la evaluación del estado de conservación, para lo que se diseñaron y se realizaron fichas técnicas específicas para complementar el trabajo.

1.2.5. Observación y registro del objeto de estudio

Esta primera etapa permitió el acercamiento y observación del objeto de estudio, es decir, la indagación sobre la totalidad de las piezas, de la subcolección Dick Ibarra Grasso. Esta manipulación permitió el trabajo directo con las piezas de cuero y

papel y su correspondiente registro, haciendo énfasis en los detalles de cada una de ellas para su posterior análisis.

Para la búsqueda, identificación y recopilación de información se utilizaron notas de campo, registros fotográficos, toma de datos históricos, registro de datos físicos, datos técnicos y catalogación según los antecedentes de los manuscritos.

Utilizando una *técnica de registro*, se pudo recoger la información necesaria del estado, la importancia y los datos específicos de las piezas de cuero y papel, y sus correspondientes herramientas.

*Técnica de registro: Planilla de registro de manuscritos pictográficos y signográficos andinos en cuero y papel*²⁵. Se constituye en una ficha organizada en diferentes ítems y categorías para el registro físico e individual de las principales características, procedencia y estado de los manuscritos. Estos ítems y categorías contemplan aspectos como: imagen, diseño, significado en quechua, equivalencia (traducción) al castellano, significado católico – andino y alguna particularidad específica (si la hubiera) respecto a su diseño, morfología, etc.

Asimismo, se procedió a la aplicación de la *Técnica de Comparación*, que permitió la comparación, el cotejo y la confrontación de elementos como grafías, colores, formas, etc., encontrados en las diferentes piezas objeto de estudio, elaboradas en distintas regiones y en diferentes textos.

Técnica de comparación: Planilla comparativa de características de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel. Este instrumento permitió encontrar posibles similitudes generales entre las diferentes piezas manuscritas en

²⁵ El Museo posee su registro completo para la catalogación de las piezas con categorías similares a las propuestas en esta investigación, las cuales fueron publicadas el año 2014 en «Pictografía e Ideografía Andina» y que también fueron utilizadas para este trabajo.

cuero y papel y sirvió para la comparación de los distintos alógrafos, entendidos éstos como representaciones abstractas que constituyen los grafemas, que son elementos o trazos abstractos que forman parte del sistema de escritura y dependen de éste.

Esta planilla está organizada de acuerdo a la composición morfológica estructural, en relación con la cantidad de significados, según la morfología de los signos gráficos y de acuerdo al grado semiótico de significación.

1.2.6. Entrevistas

Parte fundamental para la búsqueda y obtención de la información de los manuscritos en cuero y papel fueron las entrevistas semiestructuradas y las conversaciones abiertas con reconocidos investigadores del medio y con conocimientos especializados sobre las piezas, como el director del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón, Walter Sánchez Canedo²⁶, el investigador y educador, doctor Fernando Garcés Velásquez, la investigadora y lingüista, Lic. Daniela Castro Molina, el biólogo y conservador del Museo Universitario, ingeniero Marco Antonio Bustamante Rocha, el doctor, experto en temas educativos y teológicos, Richard Villacorta y el sacerdote experto en misionología, Roberto Tomicha²⁷.

Las preguntas guías utilizadas en las entrevistas fueron las siguientes:

- ¿Cuáles son los antecedentes que usted conoce sobre los manuscritos pictográficos y signográficos realizados en cuero

²⁶ Walter Sánchez Canedo es, hijo de Osvaldo Sánchez Terrazas, primer propietario de un conjunto de piezas en cuero que posteriormente fueron donadas al museo.

²⁷ Las entrevistas tienen un carácter referencial y de pautas para la búsqueda de información. Por un carácter estrictamente metodológico, no son presentadas en el documento principal.

y papel, por indígenas andinos, que se encuentran en la colección de escrituras ideográficas andinas?

- ¿cuándo se originaron?
- ¿cuál su finalidad y objetivos?
- ¿Considera que los mismos son escritura andina? ¿Por qué?
- ¿se la puede denominar o tienen alguna relación con la escritura testereana?
- ¿qué características lingüísticas y semióticas tiene la signografía?
- ¿en base a qué criterios se relacionan los mismos con el calendario climatológico?
- ¿qué características presenta la taxonomía de los manuscritos pictográficos y signográficos realizados en cuero y papel?
- ¿qué se sabe sobre sus características físicas (materialidad), los aspectos socioculturales religiosos y la forma de codificación de los mismos?
- ¿a qué se refiere el discurso sincrético religioso del contenido de las piezas?
- ¿qué particularidades gramaticales exhiben?
- ¿qué se puede decir respecto a su forma de lectura?
- ¿qué categorías presentan clasificación?
- ¿muestran alguna variación en función al área geográfica, la lengua o el periodo temporal de inscripción?

1.2.7. Estudio documental y organización de su inventario

A lo largo de este espacio, el trabajo fue fundamentalmente bibliográfico, en función a la amplia lista recolectada como

resultado de las visitas a las diferentes bibliotecas y al archivo histórico del museo.

Durante este periodo se hizo especial énfasis en la indagación de los orígenes y antecedentes históricos y la situación en la que se encuentran actualmente las piezas de cuero y papel, razón por la que fue necesario el uso de la técnica de exploración histórica y el uso de instrumentos de registro histórico.

La ficha técnica de referencias históricas y estudios de los pictogramas y signogramas, permitió el trabajo en función a aspectos vinculados al origen, cronología, referencias históricas, antecedentes, etc., a partir del aporte teórico de investigadores o estudiosos de la temática.

1.2.8. Estudio material y técnico

A partir de la información obtenida en el proceso de registro, comparación, entrevistas e información documental, se pudo conocer y seleccionar las piezas que por su estado de conservación son todavía aptas para su estudio, y también de aquellas que lamentablemente se encuentran en un deterioro profundo e irreversible.

En esta etapa el trabajo se centró en el estado de conservación en que se encuentran las piezas de cuero y papel, el tamaño, la forma del pergamino, el material que se habría utilizado en el procedimiento y tratamiento del cuero y papel, el tipo de tinta, su origen y preparación y el idioma en el que se realizaron los signogramas y pictogramas. Asimismo, se tomó en cuenta el periodo histórico aproximado y los lugares en lo que fueron hallados, la clasificación de los signogramas y la de los pictogramas.

Se procedió al análisis de los registros de las piezas de las subcolecciones, el registro de los signogramas, los textos católicos, las tablas cronológicas, los materiales, etc., siguiendo un estricto procedimiento técnico que permitió estudiar el valor histórico, la

técnica de manufactura (cueros) y el significado iconológico y semántico de los signogramas y pictogramas.

1.2.9. Evaluación del estado de conservación

En esta última etapa se realizó un meticuloso estudio del estado de conservación de las piezas en cuero y papel, pertenecientes a esta subcolección, pudiéndose identificar los principales agentes y mecanismos de alteración como consecuencia de las condiciones en las que se encuentran en el museo.

Se hizo un análisis exhaustivo de los procesos de degradación, por factores extrínsecos e intrínsecos que afectan o, en su caso, aceleran los procesos de alteración, degradación y deterioro de las piezas de cuero y papel. También se seleccionaron criterios para su tratamiento, conservación preventiva y restauración en depósito y en el posible emplazamiento para su exposición.

1.2.10. Espacio geográfico de la investigación

La investigación trabajó de manera específica con las culturas que se desarrollaron a lo largo de la geografía boliviana, las cuales tienen un vínculo directo con otras similares del Perú, con quienes comparten su historia pre y post colonial.

Los materiales con los cuales se trabaja en esta subcolección, provienen de la zona de Copacabana, La Paz – Bolivia, específicamente Sampaya y Titicachi.

1.2.11. Límites cronológicos de la investigación

La investigación comprendió el periodo de la colonización hasta el siglo XIX inclusive, en el que se tienen datos y registros de indígenas que vivieron en algunas comunidades rurales, que llegaron a conocer y practicar este sistema de escritura signográfica y pictográfica.



CAPÍTULO 2

Capítulo 2

Aproximación histórica a los manuscritos pictográficos y signográficos

2.1. Grafías y sistemas escriturarios andinos prehispánicos

Ya desde el proceso de colonización española en el Abya Yala,²⁸ definir qué es escritura fue, y sigue siendo en la actualidad, altamente controvertido y de permanente debate. Por una parte, están quienes consideran que la auténtica escritura debería ser definida sólo en base a sistemas fundamentados en fonogramas, a partir de varios tipos y niveles de grafemas, que denotan los sonidos de un lenguaje (alfabéticos, silábicos, etc.). Por otra parte, están los que consideran que la escritura es mucho más variada y amplia, respecto a los tipos de sistema de grafía y signado, lo que permite que diversos sistemas de notación, que no signen valores fonéticos, puedan ser sistemas de escritura como los diseños gráficos en tela o tejidos, cerámica, quilcas, pallares, etc.²⁹

En este contexto, hay quienes afirman, entre ellos Gary Urton, que la escritura consiste en sistemas de notación relacionados con el lenguaje y por lo tanto incluye sistemas basados en fonogramas, es decir, circunscribe dentro de su definición de escritura, los tipos y niveles de grafemas que denotan sonidos del lenguaje (sistemas alfabéticos, silábicos y logosilábicos), pero restringe sistemas no fonológicos en la escritura; incluso llega a considerar escritura a los sistemas de signos no fonológicos basados en significados

²⁸ Nombre con el que se conocía América, antes de la llegada de los españoles.

²⁹ URTON, G. *Signos del Khipu Inca: código binario*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 2005. p. 28

(semasiográficos).³⁰ Así, la escritura es un sistema de comunicación de ideas específicas de una manera altamente convencional y estandarizada, mediante signos permanentes y visibles.³¹

En efecto, se trata de un debate complejo, en el que no pueden faltar variables como el hecho de que ciertas culturas, a pesar de su desarrollo, no necesitaron un sistema escriturario que integre fonemas y sonidos vocálicos, pues sus sistemas de registro de información, tipos y formas de comunicación fueron suficientes, lo que de ninguna manera significa menor desarrollo social, cultural ni científico.

Gail Silverman afirma que «[...] los Incas, exactamente como los chinos y los egipcios, se sirvieron de formas geométricas que provienen de la naturaleza para fijar su sabiduría»³², con ello refiere a las formas geométricas usadas en los diseños de sus decoraciones (cerámicas, tejidos, etc.), que funcionaban como una escritura incipiente. Denise Arnold basada en los estudios de Silverman, diferencia la escritura natural y la escritura convencional. La escritura natural consiste en formas geométricas (líneas, rombos, cuadrados, triángulos) y figurativas en soportes como cerámica, textiles, quirus, arquitectura, quillcas, etc., que expresan formas similares y análogas al mundo natural (medioambiente, animales, insectos y humanos), mientras que la escritura convencional recurre al alfabeto para expresar sonidos del habla, y no existe la misma correspondencia entre una forma específica y su representación. Es decir, en la escritura natural las formas inscritas no sólo expresan los elementos del mundo natural como referentes, sino que tienen una relación con la lengua quechua, expresadas en los verbos de movimiento, nominales

³⁰ Por ejemplo, los sistemas de notación musical, coreográfica, matemáticas, etc.

³¹ URTON, G. *Opus cit.* p. 28.

³² SILVERMAN G. "La Escritura Inca. La Representación Geométrica del Quechua Precolombino". *Ex novo: Revista d'Història I Humanitats*. Barcelona: Universitat de Barcelona. n. 7. p.46

(cerro, chacra), adjetivos (según color y tamaño), y una serie de sufijos personales y direccionales características de esta lengua, y por lo tanto vincula la escritura con aspectos visuales (forma, color, escala) y lingüísticos.³³

En este sentido, las representaciones y grafías andinas son un sistema de escritura precolombino en pleno proceso de desarrollo que no logró vincularse a la fonología, no debido a limitaciones lingüísticas, sino porque no surgió la necesidad comunicativa³⁴. Un último factor determinante fue la interrupción por la llegada de los españoles colonizadores – sobre lo que se hace énfasis en párrafos posteriores – ya que su llegada representó la fragmentación de estas formas de escritura.

Si bien esta investigación refiere de modo permanente a los medios de comunicación andinos y sistemas de escritura pre y post Colón, se trata de alusiones genéricas, pues la orientación del trabajo no está precisamente en la fundamentación sino en el hecho de brindar información y sacar a discusión elementos que enriquezcan el debate. La cultura andina tuvo un fuerte componente oral en sus procesos comunicacionales, pero esto no se constituyó en óbice para la elaboración de diferentes y complejos sistemas escriturarios con fines de registro, comunicación, educación e, inclusive, para su uso propagandístico. Probablemente estos sistemas no alcanzaron a desarrollarse ni expandirse por la abrupta llegada de los conquistadores y sus mecanismos de destrucción de la estructura material y simbólica indígena.

Contrariamente a lo que siempre se había creído, se puede concluir hoy que no existe un solo tipo de escritura y que ésta varía en función del tiempo, contexto y, por supuesto, de la cultura.

³³ ARNOLD YAPITA. D. "Del hilo al laberinto: replanteando el debate sobre los diseños textiles como escritura". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2015, p. 43.

³⁴ Para la época, los procesos comunicativos y comunicantes no se consideraban insuficientes.

Existen distintos tipos de escrituras, sostenidas en distintos soportes, que incluyen diseños, grabados, marcas o gráficos en papel, piedra, cuero, madera, etc.³⁵. Las características y peculiaridades del proceso evolutivo de la escritura crearon una variedad de tipologías, las cuales no necesariamente presentaron dependencia o relación.

Las sociedades indígenas andinas precolombinas emplearon, a lo largo de su historia, diversos símbolos, objetos y materiales como sistemas escriturarios con fines comunicativos. Entre los hallazgos habituales de los tipos y formas de comunicación indígena se puede mencionar la existencia de los khipus, tejidos, quilcas y pallares entre la comunicación escrita y la comunicación iconográfica representada en piedra, cerámica, orfebrería y en los tokapus.

En definitiva, los distintos medios escriturarios guardaban relación con las formas diversas de vida, y permitía estructurar un sistema de comunicación de acuerdo a condiciones culturales. Las representaciones gráficas, conllevan connotaciones hábiles, particularmente en los símbolos, que reflejaban una sociedad avanzada.

2.1.1. Periodo prehispánico

La ubicación geográfica de las culturas andinas durante el periodo prehispánico, comprende los *Andes Centrales* en América del Sur, y están constituidos por un conglomerado favorecido de tierras y climas variados, que los hacen adecuados para las principales actividades de sobrevivencia humana como son el trabajo en la tierra y la cría de animales. Gracias a la fertilidad de sus tierras, abundante agua dulce, grandes extensiones amazónicas, amplios valles y una imponente cordillera, se constituyó en el espacio geográfico que aglutinó a una gran variedad de civilizaciones, desde que el hombre ingresó al

³⁵ DERRIDA, J. *De la gramatología*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1986. p. 133

continente americano³⁶. Así, la siembra y cosecha fueron la base y modos de vivencia en los Andes, como fuerza territorial.

«Comprenden gran parte de lo que es ahora el Perú. [...] es lo que se considera la zona nuclear andina, donde se dieron los más altos niveles de desarrollo, social y político. Esta zona se caracteriza porque contiene en su ámbito dos regiones bien marcadas: una costera de naturaleza desértica con un mar enfriado por la corriente marina de Humboldt, y oasis de alto nivel productivo, constituidos por los valles que originan los ríos que cruzan transversalmente el desierto a partir de la cordillera; y otra cordillerana de múltiples pisos ecológicos, constituidos a partir de diferencias de altitud y latitud que conforman un mosaico de distinto grado de productividad, con extensas estepas utilizadas generalmente para el pastoreo, valles interandinos de diferentes extensiones y laderas de variable uso agrícola, regulados por técnicas de irrigación y secano igualmente variadas»³⁷.

Entre la diversidad de grupos culturales que se establecieron en esta zona andina central se distinguen algunas como: Uru – Chipaya, Ancón, Huaca Prieta (30.000 – 10.000 a.C. y 1.000 a.C.), Chavín de Huantar, Chiripa, Wankarani, Paracas, Pukara (1.500 a.C. – 600 d.C.), Mochica, Nazca, Recuay (400 a.C. – 800 d.C.), Tiwanaku y Wari³⁸ (1500 a.C. – 1172 d.C.), Colla, Mollo, Chimú, Chancay, Huarco, Chíncha, Churajón y Chuquibamba: (1.200 d.C. – 1400 d.C.) y el Inca (1200 d.C. – 1532 d.C.). Su cercanía

³⁶ No existe consenso entre arqueólogos, antropólogos e historiadores, respecto al origen y antigüedad de las primeras civilizaciones que se formaron y establecieron en Sudamérica.

³⁷ LUMBRERAS, L. G. *Arqueología de la América Andina*. Lima: Milla Batres, 1981. p. 67

³⁸ Dependiendo el autor pueden escribirse como Tiahuanaco y Huari, respectivamente.

geográfica y sus tiempos cronológicos explican su similitud cultural y sus transformaciones políticas y religiosas.

En el territorio que abarca el occidente de lo que hoy es Bolivia, se establecen culturas regionales del periodo formativo como las civilizaciones Wankarani y Chiripa, hasta la consolidación del imperio Tiahuanaco, cuyo colapso da inicio a la formación de los señoríos regionales³⁹, y cuyo final se da tras la dominación incaica.

La cultura Wankarani desarrolló su forma de vida en aldeas y fue muy rudimentaria, pese a conocer la agricultura, el pastoreo y la fundición de cobre, mientras que la Chiripa se caracterizó por llamativas construcciones de doble pared, cuyo fin era la conservación de sus alimentos y el mantenimiento de la temperatura en sus viviendas. Fueron también agricultores y diestros pescadores.

La cultura Tiwanacota, cuya capital y centro ceremonial⁴⁰ se construyó próximo al lago Titicaca, en torno al año 1500 a.C., se originó en torno fundamentalmente de la cultura chiripa con influencia de la cultura Pucara y un fuerte componente religioso en base al Yaya- mama⁴¹ y los templos semi subterráneos. Se trata de una sociedad profundamente religiosa y estratificada en clases sociales, con un cuerpo productivo (cerámica, agricultura, cría de camélidos, etc.) y otro militar, haciendo de los tiwanacotas, una cultura altamente organizada, con permanente contacto con grupos humanos moradores en áreas circundantes.

³⁹ Como los Collas, Pacajes, Callahuayas, Mollo, Iskanwaya, Carangas, Quillacas, Asanaques, Charcas, Caracaras, Chichas, Cotas, Chuis, Charcas, chiriguano, Yamparas, etc.

⁴⁰ Se trata de un conjunto de templos y edificios ceremoniales conocidos como Acapana y Puma – Punku.

⁴¹ Estelas de piedra bifrontes con representaciones zoomorfas.

El pukina⁴² fue la lengua más utilizada durante la etapa de expansión del imperio, sobre tierras andinas, la cual convivió principalmente con el chimú, el uruquilla⁴³ y el jaque⁴⁴.

Hacia el 950 a. C. las condiciones medioambientales se habían degradado, lo que ocasionó que la población sufriera una serie de racionamientos alimenticios y sus consecuentes dificultades sociales, causando el abandono de la población de los centros urbanos y provocando su ruralización que, sumado a la llegada de nuevos grupos migratorios, provocó el colapso y fin de la cultura Tiwanacota.

Ante el vacío dejado por los tiwanacotas, este espacio es ocupado por los señoríos Collas, Charcas y pueblos circundantes, divididos y organizados en dos zonas territoriales del altiplano andino, el Urcusuyo (occidente)⁴⁵ y el Umasuyo (oriente)⁴⁶.

Los señoríos Collas⁴⁷ fueron un conjunto de pueblos nativos aimaras, que se constituyeron en agricultores, pescadores y pastores, en función al territorio en el que se establecieron. Entre estos pueblos se encontraban los Lupacas, Canas, Canchis, Pacajes, Callahuayas y Quiruas.

El señorío o reino de los Charcas fue un vigoroso pueblo que ocupó un amplio territorio del actual departamento de Chuquisaca (Bolivia) y llegó a constituir un importante ejército. Estaba conformado por los Caracaras, Chichas y Chuis.

⁴² Idioma extinto durante el siglo XVII, cuyo vocabulario fue recogido por el franciscano Luis Jerónimo de Oré en la obra *Rituale seu Manuale Peruanum, et forma brevis administrandi apud Indios sacrosancta Baptismi, Poenitentia, Eucharistiae, Ma· trimonii et Extremae Unctionis sacramenta, juxta ordinem Sanctae Romanae Ecclesiae*, 1607.

⁴³ Hablado incluso actualmente, por la cultura Uru-Chipaya.

⁴⁴ Proto idioma del aimara.

⁴⁵ En la actualidad territorio peruano.

⁴⁶ En la actualidad territorio boliviano.

⁴⁷ También conocidos como reinos aymaras, señoríos aimaras o reinos lacustres.

A estos señoríos se suman poblaciones circundantes como los Carangas, Soras, Quillacas, Urus, Chipayas, Mollo y Yamparaes, todas ellas con sus particularidades sociales y productivas, pero con un permanente intercambio y relacionamiento cultural y religioso.

El Incaico terminó por asimilar a las demás culturas y convertirlas en parte del Collasuyo⁴⁸. Entre estas culturas subyugadas están los de lengua aimara, quienes llegaron a utilizar la lengua quechua, como consecuencia de la dominación y dependencia de los incas⁴⁹, aunque el idioma hablado por el común de la población incaica se denominaba *runasimi*, que era una variante particular del quechua.

La fuerza militar y religiosa de los Incas, termina por imponerse, a las demás culturas que se habían establecido a lo largo de la región andina, lo que permitió al *Tawantinsuyo* alcanzar su máximo apogeo hacia finales del siglo XV, periodo en el que se estima tenía más doce millones de habitantes y era gobernado por Huayna Cápac⁵⁰.

El imperio Incaico se expandió por más de 2.000.000 km², y conformaron el *Tawantinsuyo*,⁵¹ organizado en cuatro suyos⁵², *Chichasuyo*, *Callasuyo*, *Antisuyo* y *Contisuyo*. Los incas desarrollaron una arquitectura lítica y monumental, conocieron el arte textil, la metalúrgica, el tallado en madera, el manejo de la arcilla y su uso en la cerámica, y tuvieron conocimientos en

⁴⁸ Se trata, como se mencionó anteriormente, de una de las cuatro regiones que conformaban el Tahuantinsuyo, conjuntamente el Chichasuyo, Antisuyo y el Contisuyo.

⁴⁹ Actualmente, junto al español, el aimara y el quechua, son lenguas oficiales, reconocidas y habladas en Bolivia.

⁵⁰ Wayna Cápac, Q., *Rey Joven* (Cuzco o Tumipampa 1476, c. – Quito 1525), fue el undécimo y antepenúltimo gobernante inca.

⁵¹ Dependiendo el autor puede escribirse Tahuantinsuyo.

⁵² Del quechua, *Tawantinsuyo* en una palabra compuesta que significa; *tawa/cuatro* y *suyu/región*, Cuatro Regiones, en clara referencia a los cuatro territorios que conformaron el imperio.

astronomía, el tiempo, los registros nemotécnicos, y variados tipos y formas de comunicación, «*Importantes logros culturales incaicos fueron el calendario, los quipus, las medidas, la música la poesía, danza y el teatro*»⁵³.

Las clases sociales eran marcadamente diferenciadas, siendo imposible pasar de una a otra, el núcleo de la sociedad andina era el *ayllu*, constituida a partir de las relaciones de parentesco, la explotación organizada, conjunta y de correspondencia de las tierras, y las prácticas religiosas comunes.

La agricultura era la base para la subsistencia de la familia, pero también servía para el mantenimiento de los ritos locales y el fortalecimiento del sistema de colaboración y reciprocidad en el trabajo.

De forma conclusiva, el contexto del periodo prehispánico estuvo basado en la producción y crianza de animales, medio de sobrevivencia de las culturas existentes, vitalizadas desde la organización social y territorial, con usos y prácticas ancestrales de organización.

La región había dado sentido a este imperio que introdujo el culto a las huacas⁵⁴ y el sacrificio de la Capac Cocha,⁵⁵ eran politeístas y tenían en Viracocha (o Pachacamac) su máximo dios, el culto a la tierra o madre tierra a quien llamaban Pachamama, veneración a los cerros llamados Apus y los diversos Huacas.

⁵³ BELTRÁN SALMÓN, L.; HERRERA MILLER, K.; PINTO SARDÓN, E.; TORRICO VILLANUEVA, E. *La Comunicación antes de Colón. Tipos y Formas de Comunicación en Mesoamérica y los Andes*. La Paz: CIBEC, 2008. p. 66.

⁵⁴ Refiere a todo tipo de deidades incas como los santuarios, templos, ídolos, tumbas y todo lugar sagrado.

⁵⁵ Se trata de una de las fiestas más importantes del imperio, que incluía rituales, ceremonias y sacrificios humanos infantiles en honor al dios Viracocha.

Este imperio⁵⁶ que había logrado imponer su lengua, religión, costumbres, arte, música, arquitectura, etc., se enfrascaría en una guerra civil por el poder⁵⁷, siendo el inicio del declive del incario, cuyo sistema de vida se había basado en el trabajo comunitario, que terminaría abruptamente con la llegada de los conquistadores europeos.

2.1.2. Cosmovisión andina

La cultura andina es un campo donde se recrea la vida propia de los indígenas, así, no es casual la coincidencia geográfica entre el espacio andino y la extensión del imperio inca, en una cierta época histórica, dando a lugar a una identificación de lo andino con lo incaico⁵⁸, donde conviven la unidad - quechua-aimara- antes que la fragmentación.

*«Ambas culturas se complementan entre sí. En el fondo, no hay una diferencia de mayor consideración como para poder hablar de una religión exclusivamente quechua o aimará puesto que, en el periodo incaico, los aimaras fueron respetados y legitimados como un Suyu y una cultura dentro del imperio del Tawantinsuyu, denominado Kollasuyu que, por supuesto, era el más grande de los cuatro suyos [sic]».*⁵⁹

⁵⁶ Los Incas tenían un gobierno monárquico y teocrático donde la máxima autoridad era el "Inca", asesorado por el consejo imperial compuesto por los sacerdotes y nobles.

⁵⁷ Huayna Cápac muere en 1525 sin nombrar un sucesor, lo que ocasionará que su hijo Huáscar se declare heredero y acceda al trono, pues ya tenía un cargo político en el gobierno. El hecho provoca que su hermano Atahualpa, de mayor experiencia militar, inicie una guerra civil en reclamo del trono, que finalmente logra conquistar tras vencer en la guerra a su hermano el año 1532.

⁵⁸ ESTERMANN, J. *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecueménico Andino de Teología, 2ª ed., 2009. p. 69.

⁵⁹ INTIPAMPA, C. *Opresión y aculturación. La Evangelización de los Aimaraes*. La Paz: HISBOL, 1991. p. 17

De esta forma, los aimaras y quechuas creían, y creen con ciertas variaciones, en un pariverso⁶⁰ en el que todos los elementos que la componen son resultado de la *unión entre lo masculino y lo femenino*⁶¹. La cosmología, cosmogonía y mitología indígena andina relatan⁶² que el dios creador, *Jacha Apu Tata*⁶³ (grande/inmenso/padre/dios), ordena el cosmos y sus componentes de manera holística, armónica y sistémica en tres planos o niveles paralelos, pero están relacionados entre sí: el primer nivel; *alax pacha* (lejos/allá/tierra), que es donde se encuentran las divinidades y cuerpos celestes, el cielo, las estrellas, los astros, los rayos, el arcoíris, las nubes y el sol; el segundo, el *ak'a pacha* (aquí/tierra) o mundo terrenal donde *conviven*⁶⁴ los hombres y demás seres de la tierra, las plantas, los animales, los cerros, los lagos, etc. y los espíritus; finalmente, el tercero, *mank'a pacha* (adentro/abajo/tierra) o mundo de las profundidades, donde se encuentran los espíritus malignos⁶⁵. En este sentido, la unidad entre ser humano y los fenómenos de la naturaleza convergen en un solo lenguaje, en la convivencia de indígenas: dios grande, dios naturaleza.

⁶⁰ El pariverso hace referencia a la armonía entre el tiempo y el espacio en un orden tetra-cósmico:

- 1) *Hanaq pacha* o *Alax pacha*; representa la supra conciencia, espacio y tiempo superior, de arriba y afuera.
- 2) *Kay pacha* o *Ak'a pacha*; representa la conciencia, espacio y tiempo este, del aquí y ahora.
- 3) *Uku pacha* o *Mank'a pacha*; representa la subconsciencia, espacio y tiempo interior, de abajo y adentro.
- 4) *Hawa pacha* (más allá de la conciencia); Espacio y tiempo de afuera.

⁶¹ A diferencia del pensamiento occidental que menciona un universo y un solo creador o dios supremo.

⁶² En términos generales, las culturas andinas comparten esta explicación del génesis, aunque mantienen sutiles diferencias en hechos o nombres.

⁶³ Los nombres suelen variar en su escritura, dependiendo de las fuentes, o del idioma (en referencia al aimara o quechua).

⁶⁴ Hacen especial énfasis en que no solamente viven, sino conviven.

⁶⁵ Algunos documentos los presentan en quechua como *janaq pacha*, *kay pacha* y *ukhu pacha* respectivamente, pero poseen el mismo significado.

Por otra parte, la religiosidad en el mundo andino es dominante; es una sociedad que atribuye todos los acontecimientos a hechos sobrenaturales. El *Jacha Apu Tata* se constituye en una especie de trinidad, que comprende tres dioses: *Wiracocha*⁶⁶ (creador supremo de todo), *Pachacamac* (dios del bien) y *khuno*⁶⁷ (dios del mal).

*«Para los aimaraes en el Perú del s. XV, viracocha/Pachacamac era un ser supremo, el creador del universo que representaba también las fuerzas vivas de la naturaleza y su evolución. Pachamama no era tanto una diosa de la tierra, sino una manifestación de Viracocha en cuanto que da la vida y la sustenta. Es una especie de símbolo del propio espacio humano, del ayllu (la comunidad) y de sus sayañas (las parcelas de cultivo). Al mismo tiempo que se le rinde culto se le pide su intersección ante Viracocha y se respeta su limitación en cuanto es una tierra que no puede ser explotada sin límites. Asimismo, adquiere trazos de una entidad protectora del equilibrio ecológico. El culto a los Apachetas (los puntos más elevados de los caminos en la sierra) y a los Achachilas (las montañas altas de los andes) representa gestos de veneración y respeto al creador supremo de todo lo que se manifiesta de manera más impresionante en estos lugares destacados de su creación y un pedido de intercesión ante el ser supremo [sic]».*⁶⁸

Probablemente, una de las tradiciones de mayor particularidad en el mundo andino es el *culto a los muertos*, pues está extremadamente arraigada, aún en la actualidad, en la

⁶⁶ Dependiendo el autor también Viracocha.

⁶⁷ El concepto del "dios del mal" en el mundo andino no es del opositor a dios o su enemigo. Es más bien un ente de tipo utilitario al dios supremo. Se encarga de castigar a los hombres y volverlos buenos si acaso hicieron mal.

⁶⁸ HELM, F. *La Misión Católica durante los Siglos XVI – XVII: Contexto y Texto*. Cochabamba: Verbo Divino, 2002. p. 127.

creencia de la inmortalidad del alma⁶⁹. El alma en cuanto esencia del cuerpo de una persona viva y sana es llamada *ajayu*⁷⁰, en tanto que si la persona fallece, éste se convierte en *amaya*, es decir, un alma que abandonó el cuerpo y vaga provocando miedo. Precisamente para evitar que el alma asuste, se realizan una serie de ritos y ceremonias para darle paz y tranquilidad. Con la muerte, el alma no va al cielo ni al infierno, «*permanece dentro de la familia y de la comunidad, pero, al mismo tiempo, viaja constantemente entre los mundos de akapacha y manq'apacha*»⁷¹; en tal caso, la ceremonia del entierro es comparable con el de la plantación de un árbol: *sepultarlo para que vuelva a brotar*.

El hombre y la mujer indígena encontraron en el cosmos la explicación de muchas de sus incógnitas y se concibieron y constituyeron armónicamente en parte integrante de la naturaleza, ya que existía directa relación entre las divinidades y los hombres de modo que las acciones de unos repercutían en la vida de los otros de forma recíproca.

La cultura andina no puede ser entendida de forma aislada de su contexto, pues ésta se mueve a partir de un todo en el que existe relación y reciprocidad entre sus partes. Mantiene un fuerte lazo y sentido de pertenencia con la naturaleza, a partir de la devoción y el misticismo al planeta tierra, a quien llaman *Pachamama*,⁷² como la madre y el origen de todo. El hombre y la mujer sólo se constituyen en seres de paso, para quienes la naturaleza dispone de los medios y recursos necesarios para su adecuada sobrevivencia, pues son parte de la naturaleza y no la naturaleza propiedad de éstos; por ello, éstos no asimilan el

⁶⁹ Llamado Nuna en quechua.

⁷⁰ La enfermedad, es concebida, como el alejamiento o distanciamiento que hace el *ajayu* del cuerpo.

⁷¹ HELM, F. *Opus cit.* p. 128.

⁷² De quechua Pacha – Tierra y Mama – Madre, puede asimilarse como “Madre tierra”. De gran importancia para la cosmovisión andina, abarca a toda la naturaleza, incluida el hombre y la mujer.

concepto de propiedad privada o individual, pues su concepción siempre será social: lo colectivo por encima de lo particular.

Dos aspectos elementales para comprender la cosmovisión andina son la relación y el diálogo íntimo entre Hombre y naturaleza; el ser humano es parte de la naturaleza⁷³. Entonces, la escritura, significación, lengua y mensaje - lenguaje del Khipu, tejido, tokapu, quillca, pallar, pinturas, petroglifos, geoglifos, arte mobiliar rupestre y decoraciones en vasijas y objetos de barro tienen, de alguna u otra manera, un vínculo con la naturaleza: colores, tipos de colores, formas, esencia básica, etc.

Esta dependencia y convivencia perpetua «cosmos – naturaleza - hombre», se entiende a partir de los principios o axiomas de la relacionalidad andina del todo, es decir, la lógica o racionalidad andina expresada en cuatro principios; el principio de relacionalidad, el principio de correspondencia, el principio de complementariedad y el principio de reciprocidad.

El *principio de relacionalidad*;⁷⁴ alega que todo está relacionado o conectado con todo, de una u otra manera, se trata de una red de «interrelaciones y conexiones» en las que un ente posee múltiples vínculos con otros entes y solo a partir de ello, este ente recién existe.

«Este principio afirma que todo está de una u otra manera relacionado (vinculado, conectado) con todo. [...] la entidad básica no es el "ente" sustancial, sino la relación; por lo tanto, para la filosofía andina, no es que los entes particulares, adicionalmente a su existencia particular, se relacionan en un segundo momento y llegan a formar un "todo integral" (bolon),

⁷³ Empero, desde la visión colonial, el hombre domina, destruye, subordina a la naturaleza a través del conocimiento y sus normas de mercado, donde todo lo que produce rédito es comercializable. La naturaleza fue parte de la lógica de mercado, por lo que no existe unidad ni complementariedad entre ser humano y naturaleza; ambos son mundos equidistantes.

⁷⁴ También llamado *principio holístico*.

una red de interrelaciones y conexiones. Al contrario: recién en base a la primordialidad de esta estructura relacional, los entes particulares se constituyen como "entes"»⁷⁵.

El *principio de correspondencia*; arguye que los distintos aspectos de la realidad (cosmos, ser humano, regiones componentes, etc.) siempre se corresponden de una manera armoniosa, bi-direccional, equilibrada, mutua y simbólica.⁷⁶

*«Este principio dice, en forma general, que los distintos aspectos, regiones o campos de la "realidad" se corresponden de manera armoniosa. "Correspondencia" no es lo mismo que "connaturalidad" o "equivalencia", ni "identidad" o "meditación"».*⁷⁷

El *principio de complementariedad*; reconoce que los seres que conforman el universo andino no son seres independientes o aislados, pues una vida equilibrada solo es posible en la medida en que estos se complementen, ningún ente, acción o acontecimiento existe aislado, solitario, por sí mismo. Por el contrario, todo ente coexiste con su complemento, se trata de una necesaria relación dialéctica entre los diferentes que se complementan, lo que permite la dinamización ya que no existiría ni sería posible la existencia y convivencia armoniosa de uno con la ausencia del otro, como es el caso del día y la noche, del sol y la tierra, del hombre y la mujer, etc. es decir que se constituyen en elementos opuestos que se necesitan uno al otro, pero no en condición de contradictorios ni de desiguales, sino como dependencia equilibrada y simétrica el uno del otro.⁷⁸

⁷⁵ ESTERMANN, J. *Opus cit.* p. 126.

⁷⁶ MEDINA, J. *Ch'ulla y Yanantin. Las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*. La Paz: Garza Azul, 2008. p. 16.

⁷⁷ ESTERMANN, J. *Opus cit.* p. 136.

⁷⁸ MEDINA, J. *Opus cit.* p.16.

«El principio de complementariedad es la especificación de los principios de correspondencia y racionalidad. Ningún "ente" y ninguna acción existe "monádicamente", sino siempre en co-existencia con su complemento específico. Este "complemento" (con + plenus) es el elemento que recién "hace pleno" o "completo" al elemento correspondiente».79

El principio de reciprocidad; se manifiesta en lo moral y práctico, es decir, cada acción cumple su sentido y fin en la correspondencia con otra acción complementaria, la cual restablece el equilibrio entre los actores sociales. Esto tiene que ver con la cooperación en el trabajo, en las ofrendas, en los quehaceres en general, toda vez que alguien realice alguna acción, recibirá ese mismo acto cuando lo necesite. Este principio también se hace evidente en las fiestas religiosas y sociales con vínculos de compadrazgos.⁸⁰

«El principio de reciprocidad se expresa a nivel pragmático y ético como "principio de reciprocidad": a cada acto corresponde como contribución complementaria un acto recíproco. Este principio no solo rige en las interrelaciones humanas (entre personas o grupos), sino en cada tipo de interacción, sea esta intrahumana, entre ser humano y naturaleza, o sea entre el ser humano y lo divino. El principio de reciprocidad es universalmente válido y revela rasgos muy importantes de la filosofía andina: la ética no es un asunto limitado al ser humano y su actuar, sino que tiene dimensiones cósmicas».81

Todos estos principios tienen que ver con el día a día del ser andino, en el que está la relacionalidad del todo con el todo (antes – después), vive en una realidad de correspondencia armoniosa (izquierda – derecha), coexiste con el complemento de

⁷⁹ ESTERMANN, J. *Opus cit.* p. 139.

⁸⁰ MEDINA, J. *Opus cit.* p.16.

⁸¹ ESTERMANN, J. *Opus cit.* p. 145.

los opuestos (hombre - mujer) y de los actos sanos de compensación (dar - recibir).

El estudio de la religión andina se hace considerablemente complejo debido a la distorsión que sufrió desde la llegada de los cristianos, cuyos cronistas confundieron persistentemente sus formas y significados orientando la información hacia sus propios objetivos e intereses. «*Las fuentes escritas del s. XVI que, en su mayoría son relatos de misioneros interesados en combatir las idolatrías andinas, llevan en sí la marca del rechazo de la tradición religiosa andina, difamada como diabólica...*»⁸², haciendo de la religiosidad andina una lucha permanente de resistencia a las tentativas centenarias de extirpación y aniquilación.

Así, existieron cronistas como Cristóbal de Molina⁸³ y Juan Betanzos,⁸⁴ que omitieron deliberadamente en sus obras relatos de los dioses andinos o intentaron buscar similitudes entre la religión andina y la cristiana, para poder usarla y facilitar la evangelización como lo hizo Bartolomé de las Casas⁸⁵ y su explicación de los dioses, desordenando premeditadamente sus categorías, colocando al mismo nivel a Wiracocha, Inti y las Huacas y utilizando además a Pachacamac como adjetivo de Viracocha o como Cieza de León⁸⁶, que confunde a Pachacamac a veces con un demonio y en ocasiones con el creador.⁸⁷

⁸² HELM, F. *Opus cit.* p. 126.

⁸³ Clérigo y cronista español (Castilla, 1529 - Cuzco, 1585). Autor de la obra *Relación de las Fabulas y Ritos de los Incas*, escrito entre 1575 y 1576.

⁸⁴ Explorador y cronista español (Betanzos, 1510 - Cuzco, 1576). Autor de la obra *Suma y Narración de los Incas*, escrita aproximadamente en 1551.

⁸⁵ Clérigo dominico y cronista (Sevilla, 1474 o 1484 – Madrid, julio de 1566). Autor de más de una veintena de obras, entre los que resaltan *Historia de Indias* (1517), *Apologética historia sumaria* (1536) y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552).

⁸⁶ Explorador, cronista e historiador (Badajoz, 1520 - Sevilla, 1554). Autor de la obra *Crónica del Perú*, libro dividido y organizado en cuatro partes.

⁸⁷ HELM, F. *Opus cit.* p. 126.

2.1.3. La escritura andina, desde su cosmovisión

La producción de la escritura andina natural y ancestral se ubica en un contexto acorde a los equilibrios y desequilibrios de la Madre Tierra, donde el ser humano crea escritura no para dominar, sino para brindar continuidad a la vida misma.

Ciertamente, no es otra cosa que reforzar la visión de producción de la escritura ancestral sin racionalidad, y advenimiento inevitable de la cosmovisión andina como realidad objetiva en las relaciones sociales del indígena. Así se recrean los saberes:

«En la recreación de los saberes son los sentidos los que palpan y tocan la tierra, las plantas, los fertilizantes. Son ellos que nos ponen en contacto con el mundo, sin que exista necesariamente una racionalidad que guie paso a paso y de manera procesal lo aprendido. Siendo sensorial se va haciendo de acuerdo a cómo los sentidos van palpando, tocado las cosas en [...] el tejido, chacra y el clima, entre otros, [...]»⁸⁸.

«En los Andes y en la Amazonía quechua hablantes se habla de yachay, palabra quechua que significa saber y también vivir. La particularidad del yachay es que está encarnado. A los curanderos, los campesinos no les preguntan ¿Cuál es tu yachay? Sino ¿Dónde está tu yachay? El yachay puede estar en las manos, en la lengua, en los ojos. El saber reposa en el cuerpo, no es algo inmaterial, abstracto sino patente y evidente, se halla corporizado. El que sabe –como manifiestan los curanderos– ser una planta o animal. La sabiduría no es prerrogativa humana.»⁸⁹.

⁸⁸ RENGIFO G. *La enseñanza de estar contento. Educación y afirmación cultural y andina*. Lima: PRATEC, 2003. p. 85.

⁸⁹ *Ibíd.* p. 103.

Es decir, para el indígena el yachay está presente en las manos y los ojos de las personas que producen y «escriben» los Khipus, los diseños textiles, los tokapus, las quilkas o quillcas, los pallares, las pinturas rupestres, los geoglifos, las decoraciones en vasijas, etc.

Todos estos, son en el mundo andino prehispánico sistemas de información y comunicación basados en subsistemas gráficos que se dan en diferentes formatos y soportes, y con distinta simbología, siempre vinculada a la cosmovisión andina.

2.1.3.1. El Khipu

El *khipu*⁹⁰ es un reconocido sistema nemotécnico de registro de datos cuantitativos gubernamentales respecto a la producción, población, alimentación, armamento, etc., consistente en un complejo grupo de cuerdas agrupadas de acuerdo al color, al grosor y a los nudos en los cuales se podía almacenar información.

Es un vocablo quechua que significa *nudo o cuentas (contar) por nudos*, y que podría tener una antigüedad de aproximadamente siete siglos anteriores a los incas, como lo demuestran los hallazgos en tumbas o templos pertenecientes a otras culturas como la Nazca o la Pachacamac,⁹¹ «A estos hilos anudados llamaban quipu (que quiere decir anudar y nudo, que sirve de nombre y verbo), por los cuales se entendían en sus cuentas».⁹² Este objeto textil permitía llevar la contabilidad de manera precisa y recoger los registros.

⁹⁰ La escritura varía dependiendo el autor. *Khipu* es la escritura quechua, mientras que la utilización de *Quipu*, ya se da en un contexto más hispanizado.

⁹¹ BELTRÁN, et al. *Opus cit.* p. 240.

⁹² DE LA VEGA, G. *Comentarios Reales de los Incas*. Tomo II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho. (1609 [1976]). p. 23.



Figura 1. Khipu, Museo Chileno de Arte Precolombino.⁹³

Tal como señala Urton, existen khipus con pocos cordeles colgantes, mientras que otros sobrepasan los 1500 cordeles colgantes «[...] en términos generales, un khipu, está compuesto de una cuerda principal o primaria, a la cual están fijados un numero variable de los denominados cordeles colgantes».⁹⁴ El autor considera que los khipus funcionan mediante un sistema binario de codificación, con valores convencionalizados, al igual que un sistema computacional binario moderno.⁹⁵

⁹³Disponible en:

<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/exposicion-quipu-contar-anudando-en-el-imperio-inka-2003/los-distintos-usos-del-quipu/otros-aspectos-del-quipu/>. Consulta: [17/04/2018].

⁹⁴ URTON, G. *Opus cit.* p. 5.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 28.

Los khipus vendrían a ser sistemas escriturarios que usan logogramas como si fuesen grafemas, pero con un componente verbal que habría sido desarrollado como solución a los problemas sociales y, en este caso, a la ausencia de documentación⁹⁶.

*«Aquellos quienes han adoptado esta interpretación alternativa, generalmente ven los diversos rasgos de construcción de los khipu como transportando y comunicando lo que deben haber sido propiedad lógicas y sintácticas, y valores semánticos, ampliamente compartidos, de manera tal que un adecuadamente capacitado khipucamayúq trabajando en la burocracia estatal pudiera haber recogido cualquier khipu producido dentro de la tradición de producción de estos sancionada por el estado, y leer o interpretar la información contenida en este registro. Esta última habría constituido un sistema integrado de conocimiento, habilidades y prácticas comunicativas que estoy seguro calificarían, en los ojos de la mayoría de teóricos sobre escritura y grafía como sistema de escritura».*⁹⁷

Los khipus variaban en sus géneros y características, de acuerdo a la región, los khipukamyúq⁹⁸ eran los funcionarios que conocían y «guardaban» todo el significado de los khipus, los cuales fueron desapareciendo durante la Colonia, debido a que esta tarea fue encomendada a cualquier persona que conocía la interpretación de los mismos.

El *khipu*, entendido como una forma de registro, tiene sus primeros antecedentes en escritores como Garcilaso Inca de la Vega, Cieza de León, Guamán Poma, Bartolomé de las Casas y Juan Betanzos entre otros, quienes indican que este sistema sirvió

⁹⁶ ARNOLD YAPITA, D. *Opus cit.* p. 43.

⁹⁷ URTON, G. *Opus cit.* p. 31.

⁹⁸ La escritura varía dependiendo el autor. Kipukamayúq es la escritura quechua, mientras que la utilización de qipucamayoc, es hispanizado.

para inventariar datos como censos, crímenes, castigos, ganado, hechos históricos, hazañas militares, alimentos, bienes manufacturados, armamento, etc.

2.1.3.2. Diseños textiles

Se trata de diseños que se encuentran representados en los tejidos procedentes de las lanas de oveja, llama y alpaca, utilizados por los habitantes andinos entre los que se encuentran los *cumbis*⁹⁹, *unkus*¹⁰⁰, *chumpis*¹⁰¹, *costales*¹⁰², *aguayos*¹⁰³, *ch'uspas*,¹⁰⁴ alfombras, frazadas, y vestimentas en general.

El sacerdote de la compañía de Jesús, naturalista y cronista español, Bernabé Cobo¹⁰⁵, en *Historia del Nuevo Mundo*, 1653, hace un análisis de las ropas y las telas que tejían e hilaban, diferenciando cinco tipos de ropas y tejidos de lana; *La abasca*; *vasca* y *grosera*, *la cumbi*; fina y preciosa, la de *plumas* y colores asentadas en los *cumbis*, la *chaquira*; bordadas en telas como de oro y plata y las de *telas gruesas* que servían de frazadas, tapetes o alfombras.

Son muchos los estudios antropológicos que sugieren que los diseños textiles son una forma de escritura y un elevado sistema de comunicación. La antropóloga Gail Silverman¹⁰⁶, plantea la existencia de un emisor, un mensaje y un receptor, es decir una tejedora, un tejido y un destinatario capaz de comprender el significado del color y los motivos. El diseño textil es un sistema tan completo que llega a convertirse en un verdadero libro de sabiduría en función a los signos con el terreno, su forma, su color,

⁹⁹ Ponchos.

¹⁰⁰ Camisas.

¹⁰¹ Fajas y/o cinturones.

¹⁰² Grandes bolsas de uso agrícola.

¹⁰³ Tejidos cuadrículaes multicolor, de uso doméstico variado.

¹⁰⁴ Bolsas personales.

¹⁰⁵ COBO Y PERALTA, B. *Historia del Nuevo Mundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1893. Libro XV, cap. XI, p. 205.

¹⁰⁶ SILVERMAN, P. G. *El tejido Andino: Un Libro de Sabiduría*. Perú: Banco Central de Reserva del Perú. Fondo Editorial, 1994. pp. 19 – 21.

escala y relación con otras representaciones, es decir, un conjunto de elementos nominales, a los que se agrega los verbos de acción necesarios para darles sentido¹⁰⁷.

Para Urton, los diseños textiles son «*íconos que contienen significados contextuales específicos y convencionales, pero altamente abstractos*»,¹⁰⁸ pues su iconografía está esencialmente ligada a su contexto¹⁰⁹.

Arnold plantea que los diseños textiles son formas andinas de escritura, caracteriza al diseño en los tejidos andinos, como una «*escritura diferente, tejida y trenzada, trazada en el suelo, vocalizada y leída de una manera distinta*». A partir de ello encuentra que «*las gramáticas andinas están más difundidas a nivel textil, visual y oral...el tejido expresa el habla de sus tejedoras sobre sus vidas y territorios*». Pero además expresan aspectos vinculados a la producción agrícola, las fiestas, el territorio, sus prácticas, etc.¹¹⁰ Hace una clasificación del diseño textil desde la perspectiva de diversos autores, lo cuales estudian los diseños desde la semiótica, la etnohistoria y la hermenéutica.

«En paralelo, se ha de considerar la naturaleza textil, desde por lo menos tres corrientes disciplinarias. Desde la semiótica (por ejemplo Cereceda 1978), se ha asomado a los textiles andinos no tanto como la escritura en sí, sino como "textos" para ser descifrados semióticamente como objetos, pero en un análisis desde afuera, y no tanto como los productores mismos pensaban los textiles y los diseños. Desde la etnohistoria (por ejemplo Gisbert et al. [1988]), se ha considerado los textiles como recursos iconográficos para explicar la etnohistoria de distintas regiones. Y

¹⁰⁷ BELTRÁN, R. et al. *Opus cit.* p. 239.

¹⁰⁸ URTON, G. *Opus cit.* p. 28.

¹⁰⁹ En este artículo, el investigador no llega a considerar los textiles como escritura propiamente dicha.

¹¹⁰ ARNOLD YAPITA, D. *El Rincón de las Cabezas: Luchas Textuales, Educación y Tierras en los Andes*. La Paz: Instituto de Lenguas y Culturas Aymaras. 2017. p. 34.

desde la hermenéutica (por ejemplo Prochaska 1990), se ha indagado sobre el significado de los diseños textiles, como si estos fueran inmutables, y como si los productores tuvieran los mismos criterios estéticos que nosotros en su elaboración».¹¹¹



Figura 2. Diseño textil, Museo de Textiles Andinos Bolivianos.¹¹²

El tejido, además de sus componentes sociales, representó parte importante de la producción económica, en función a la técnica de su elaboración, su finalidad y su calidad.

¹¹¹ *Ibidem.* p. 41.

¹¹² Disponible en: <http://museodetextiles.org/es/inicio/>. Consulta: [17/04/2018].

Un tipo de tejido muy exclusivo, caracterizado por diseños complejos, específicos y estandarizados era el *tokapu*.¹¹³

Los *tokapus* son definidos como aquellos «[...] diseños polícromos geométricos de múltiples formas (cuadrados, rectángulos, rombos, y de otras figuras) que, siempre enmarcados en cuadros, aparecen en varios soportes de diferentes culturas andinas [...]»¹¹⁴, sobre todo en prendas de vestir suntuosas y ceremoniales.

Los *tokapus* son vestimentas especiales para nobles y jefes incas. Consiste en una túnica con figuras cuadradas o ajedrezadas de múltiples colores o geométricas, que están vinculadas a la heráldica y genealogía de las familias nobles incas.



Figura 3. . Tokapu, Museo de América.¹¹⁵

De Rojas afirma que los *tokapus* son, «[...] unas figuras geométricas enmarcadas dentro de cuadros que pueden estar aislados (siendo únicos), o estar alineados en fajas de sucesión

¹¹³ Dependiendo el autor, también puede ser escrito Tocapu.

¹¹⁴ BELTRÁN, R. et al. *Opus cit.* p. 269.

¹¹⁵ Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/museodeamerica/coleccion/seleccion-de-piezas2/Arqueolog-a/Tejido-tocapus-Inca.html>. Consulta: [17/04/2018].

horizontal o vertical)». ¹¹⁶ Es decir que éstos vienen a ser representaciones expresadas en textiles con variedad de símbolos geométricos, figuras y colores. ¹¹⁷

«Los tocapus son cuadrángulos rellenos con motivos de varios colores, geométricos o figurativos estilizados, que aparecen en forma de series en los tejidos y vasos ceremoniales del periodo inca y de los inicios del periodo colonial. Un mismo motivo puede ser representado en diferentes combinaciones de colores y con orientaciones variables. Varía o cambia igualmente el ordenamiento de los tocapus en los textiles, pues a veces forman hileras horizontales o se encuentran alrededor del cuello del unku. También existen túnicas enteramente cubiertas por dichos motivos y otros cuya superficie está salpicada con ellos. La geometrización característica de los tocapus no resulta de ninguna obligación técnica del tejer, pues se trata sistemáticamente de tapicerías, lo que permite representar cualquier clase de motivos [sic]» ¹¹⁸.

Los tokapus fueron de uso distintivo y excepcional de los monarcas incas, altos dignatarios y funcionarios del imperio, sacerdotes de alto rango y jefes militares. Éste no era cualquier tipo de textil, solamente podían ser *cumbis* ¹¹⁹ y eran elaborados por las *mamacunas* ¹²⁰, quienes le daban singularidad y exclusividad a cada uno de ellos, sin llegar a repetirlos. Sólo eran elaborados a partir de un pedido especial.

¹¹⁶ ROJAS De SILVA, D.V. *Los Tokapu, Graficación de la Emblemática Inka*. La Paz: Producciones CIMA. 2008. p. 31.

¹¹⁷ Suelen variar de cultura a cultura.

¹¹⁸ EECKHOUT, P. y DANIS, N. "Los Tocabus Reales en Guamán Poma ¿Una Heráldica Incaica?". *Boletín de Arqueología*. PUCP, n° 8. 2004. p. 306.

¹¹⁹ Vestimenta exclusiva hecha con lana fina y brillante.

¹²⁰ Mujeres tejedoras con gran experiencia.



Figura 4. Los reyes incas exhibiendo sus tokapus, Guamán Poma (1615).
Det Kongelige Bibliotek.¹²¹

¹²¹ Disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/1/es/text>. Consulta: [17/04/2018].

El *tokapu* era una forma de escritura ideográfica que, identificaba y representaba el linaje familiar, distinguiéndose por su casta y estirpe, aunque para los investigadores Arnold y Yapita, éstos llegan a brindar mucha mayor información. «*Los textiles codifican y depositan información sobre la producción y reproducción local, la ecología andina y la organización social de tiempo y espacio, la flora, fauna y avefauna*». ¹²²

Los *tokapus* son representados, generalmente, en la vestimenta de los nobles, pero también en los *keros* que son vasos ceremoniales incas, habitualmente de madera, pero también existente en cerámica. Los *tokapus* permiten identificar la pertinencia a ciertas familias o reinados incas.

2.1.3.3. La quilca o quillca

Quilca significa «carta o carta mensajera», aunque existen investigadores que la interpretan como «letra, libro o papel». Está vinculada al uso de pictogramas, arte rupestre o marcas principalmente sobre rocas, aunque también se usó madera y tejido y se caracterizaba por tener grafías de formas geométricas, similares a las cuneiformes, en las cuales se expresaba su gnosis.

«[...] quilca principalmente como cualquier expresión gráfica producida por el hombre y que constituye un reflejo de su cognición del mundo. Un motivo escriturario, un signo gráfico, por tanto, es una quilca en su sentido estricto, y así será identificada cuando lo amerite el texto [...] Quilca es la nominación nativa universal para el motivo o signo gráfico, independientemente de su calidad de manufactura, soporte o vinculación cultural alguna». ¹²³

¹²² ARNOLD YAPITA, D. *Opus cit.* p. 40.

¹²³ VARGAS, P. y ECHEVARRIA LÓPEZ, G.T. "Una propuesta para la secuencia de tipos de escritura en la Costa Central del Perú". *Boletín Oficial de la Asociación Peruana de Arte Rupestre*, 2013. Vol. 4. n° 15 – 16. p. 665.

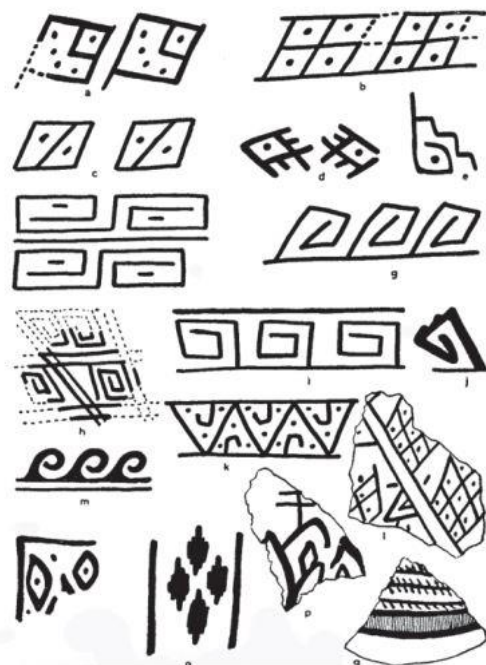


Figura 5. Detalle Quilcas Yunga III, grafemas aislados, de cerámica Puerto Viejo.¹²⁴

Para su elaboración se seguía un patrón determinado de tipo geométrico, es decir, presentaba un gráfico o dibujo de varios colores que se convertía en una especie de marca cromática de tipo clasificatorio, el cual registraba e identificaba su rango, origen y funciones.

Se trataba de marcas e inscripciones en piedras, grandes tablones con bordes decorados en oro, o en los báculos de oro y plata, que eran utilizados por altos emisarios del Inca y podían reconocerse, las firmas y sellos reales. «La quilca fue puesta en circulación por los "comisarios especiales del Inca", quienes recorrían las diferentes provincias del imperio para ser

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 669.

obedecidos».¹²⁵ Tras la llegada de los colonizadores españoles, su uso se fue reduciendo hasta su desaparición.

La quilca o quillca se diferencia del tokapu, porque este es un signo que identifica o representa algo, mientras que el tokapu, es un conjunto de signos o caracteres con mayores significados. Es decir, se dan casos en los que el tokapu engloba a la quilca o quillca y en ambos casos pasaron de los textiles a otros objetos o materiales.¹²⁶

2.1.3.4. Los pallares

Los pallares son porotos, alubias o frijoles grandes, a los cuales se les pintó signos y/o realizó cisuras. Estos eran separados en pequeñas bolsas en función al color, los dibujos o las hendiduras y la ostentan varias culturas preincaicas.

*«Los pallares son una especie de grandes porotos o frijoles manchados, que en botánica reciben el nombre de "Phaseolus lunatus". La escritura consiste en signos pintados o incisos, que aparecen en formas variadas, predominando las rayas paralelas, escalonadas y zig-zag, círculos pequeños o puntos, y otros motivos. Lo que no ha podido interpretarse todavía, es el significado de estos».*¹²⁷

Los arqueólogos sugieren que este tipo de escritura, denominada también *pallariforme*, era de tipo ideográfica y era transportada y entregada por los *chasquis*, quienes los transportaban en bolsas especiales¹²⁸.

¹²⁵ BELTRÁN, R. et al. *Opus cit.* p. 250.

¹²⁶ SALCEDO SALCEDO, J. *Los jeroglíficos incas: Introducción a un método para descifrar tocapus-quillca*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007. p. 9.

¹²⁷ TANODI, M. "Escrituras Americanas Precolombinas de los Andes Centrales". *Revista Científica Historia*. Instituciones. Documentos, 1994, n° 21. p. 455.

¹²⁸ Jóvenes incas que se desplazaban a la carrera y cuya función era la de entregar mensajes a lo largo del Tahuantinsuyo.



Figura 6. Representación de pallares con ideogramas mochicas.¹²⁹

Rafael Larco planteaba que los pallares fueron usados ya por la cultura Mochica, Nazca, Paracas, Tiwanacu y Lambayeque, mediante sus emisarios, descifradores y escribas especializados.

Simbolizaban hechos objetos y acciones humanas, por lo que es entendido como un sistema ideográfico y de contabilidad¹³⁰.

Éstos tenían grabados en ambas caras. En la cara principal, donde estaba el mensaje, las incisiones eran más complicadas y variadas; en la otra, había una simple combinación de rayas que servían como código para ordenar los pallares para su lectura.¹³¹

¹²⁹ LARCO HOYLE, R. "La Escritura Peruana sobre pallares". *Revista Geográfica Americana*. 1943, Año XI, Vol. XX, n° 123. Buenos Aires. p. 64.

¹³⁰ Los pallares como sistema escriturario, fueron puestos en duda por otros investigadores, quienes consideran que podría tratarse, simplemente de fichas de un juego de la época.

¹³¹ TANODI, M. *Opus cit.* p. 456.

Estos pallares perdieron vigencia durante la Colonia, no obstante aún eran utilizados e intercambiados en función a su color, tamaño o sexo¹³², del cual resultaba algún significado. Se usaba además con mucha frecuencia como fichas de juegos, permuta y compensación.

2.1.3.5. Las pinturas en piedra.

Todos estos elementos son considerados, por algunos investigadores, como una forma de escritura iconográfica, sean estos petroglifos, geoglifos o arte mobiliario.

Las culturas andinas presentan rastros y manifestaciones de arte o pintura en piedra, entendida ésta como los dibujos, pinturas o grabados diseñados en superficies rocosas mediante el uso de pigmentos naturales.

Los petroglifos son diseños simbólicos en superficies rocosas en las que se hicieron importantes grabaciones o sajaduras con diseños geométricos, figuras abstractas o representaciones cotidianas.

Los geoglifos refieren a impresiones e incisiones realizadas en grandes extensiones rocosas (habitualmente en laderas de cerros) y/o en suelos o planicies, normalmente utilizando y aprovechando (contrastando) los colores de las piedras y la tierra, para darle mayor realce.

El arte mobiliario en piedra, es de carácter artístico, decorativo o para su uso en rituales que puede ser movidos o transportados.

La piedra se constituyó en una recurrente materia prima de las culturas andinas, las cuales sirvieron para hacer esculturas, centros rituales, ceremoniales y objetos de uso común.

¹³² Los intérpretes de los pallares solían separarlos en pallares machos y pallares hembras.



Figura 7. Dorso de la serpiente, Sitio arqueológico el Fuerte de Samipata. Santa Cruz – Bolivia.¹³³

Todos estos tipos de «escritura» en piedra, fueron permanentemente hallados a lo largo de la región andina y todas ellas expresan, de alguna forma, una relación de cotidianidad social representando animales, plantas, dioses celestes, dioses terrenales, calendario agrícola, etc. Entre las figuras expresadas, sobresalen las antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, astrales y geométricas.

2.1.3.6. Las decoraciones en vasijas y los objetos de barro

Este tipo de decoración es también conocida como un tipo de comunicación iconográfica¹³⁴ y hallada en utensilios básicos, necesarios y accesibles para el conjunto de las culturas andinas y que, de la mano de éstas, siguió un proceso de modernización en

¹³³ Disponible en: <https://pueblosoriginarios.com/sur/chaco/chane/imagenes/serpiente.jpg>. Consulta: [17/04/2018].

¹³⁴ BELTRÁN, R. et al. *Opus cit.* p.257.

su elaboración, acabado final y calidad. Estos elementos presentan variedad de símbolos geométricos y diseños antropomorfos, fitomorfos, zoomorfos y compuestos. En numerosas ocasiones estuvo más allá de una rutina artesanal para transmutarse en obra de arte de expresión cósmica, mística y poética, aflorando en ella el ser del artista y su cultura.¹³⁵

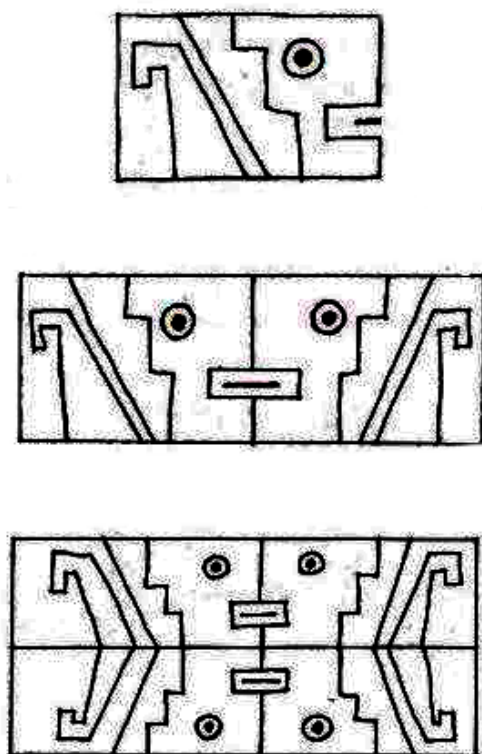


Figura 8. Iconografía Keru Sonajero. Boletín del INIAM – Museo UMSS.¹³⁶

¹³⁵ Existen antecedentes de su uso en materiales como tela, madera, fibras vegetales y piel (cuero).

¹³⁶ SÁNCHEZ CANEDO, W. Y SANZETENEA, R. "Un vaso keru sonajero Tiwanaku". *Boletín del INIAM Museo Arqueológico*, 2003. Año 5, n° 30, p. 10.

Todas las culturas hicieron uso de la cerámica, para sus necesidades primarias, y a su vez le dieron un uso en rituales funerarios y religiosos, dándole un sentido y significado simbólico. Su uso estaba vinculado a su técnica de elaboración, es decir, a sus representaciones visuales como sus dibujos, pinturas, texturas o formas.¹³⁷

Además de utensilios, vasijas, kerus, etc., algunas civilizaciones andinas llegaron a elaborar y utilizar sellos bidimensionales, con figuras geométricas que varían en sus motivos y significados, manejados principalmente como distintivo de conocimiento y poder.

2.2. Choque de dos culturas. Escritura y resistencia en Los Andes

La llegada de los ibéricos a América representó profundos cambios en las civilizaciones indígenas. En el aspecto religioso se buscó extirpar de manera violenta la cosmovisión indígena, iniciando un proceso de inquisición que posteriormente trajo como producto el sincretismo religioso.

Con la colonización, el modo de producción de la tierra cambió, ya no se conservaba la misma división del trabajo que los incas habían establecido. Los indígenas tuvieron que dedicarse a trabajar la tierra, trabajar las minas o realizar otro tipo de trabajos forzados que debilitaron su salud y en muchos casos los llevaron hasta la muerte.

Se acrecentó el proceso de explotación de minerales, puesto que los colonizadores habían notado en que lugares existía un vasto acervo de plata, el cual era posible extraer y para lo que requerirían de una gran cantidad de mano de obra; es entonces cuando los colonizadores hacen uso deformado de la Mita¹³⁸.

¹³⁷ BELTRÁN, R. et al. *Opus cit.* p.258.

¹³⁸ Es un sistema de trabajo rotativo que era utilizado en el incario.

La vestimenta, el cabello largo, el uso de túnicas y adornos con simbología propia, cambiaron con la imposición del trenzado del cabello y la utilización de vestimenta campesina similar a pueblos de España.

2.2.1. La conquista española

El 16 de noviembre de 1532, en la plaza de Cajamarca, el sacerdote Vicente de Valverde, acompañado solamente de un intérprete nativo, entregó la Biblia al monarca Inca Atahualpa¹³⁹ y lo exhortó «[...] a someterse a la autoridad del Papa y el rey de España y permitir la enseñanza de la religión cristiana»¹⁴⁰; tras el rechazo del gobernante, se da inicio a lo que los conquistadores denominaron una *guerra justa* con uso de cañones y armas ligeras. Francisco Pizarro¹⁴¹ logra una proeza: hacerse con un imperio sólo en cuestión de horas.¹⁴²

Tras la conquista de Francisco Pizarro, en representación de la monarquía española, a mediados del siglo XVI, el rey Carlos I¹⁴³ de España estableció, el 20 de noviembre de 1542, la creación del *virreinato del Perú*, dentro de un conjunto de normativas denominadas las *Leyes Nuevas*.

¹³⁹ Décimo tercer inca o soberano del imperio incaico. (Q. Ata-Wallpa: gallo 1500-1533). Hijo de Huayna Cápac, era el gobernante a la llegada de los españoles y su muerte representó el fin del tawantinsuyo.

¹⁴⁰ WILLIAMSON E. *Historia de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 35.

¹⁴¹ Explorador, conquistador del Perú y gobernador (España, 1478 – Perú, 1541).

¹⁴² 6.000 a 7.000 incas perdieron la vida, y muchos más quedaron heridos. Atahualpa había sido capturado y por su libertad ofreció y pago, grandes cantidades de oro a los conquistadores, quienes tras recibir el mineral lo acusan de conspiración a la corona española, lo juzgan y sentencian a muerte, siendo ejecutado por estrangulamiento. Atahualpa es considerado el último gobernante del imperio Inca.

¹⁴³ Poseía dos coronas, el de Carlos I de España y el de Carlos V Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.



Figura 9. Mapa Virreinato del Perú en 1775, Autor: Rigobert Bonne (Lattre 1775).¹⁴⁴

¹⁴⁴ Disponible en: <https://cavb.blogspot.com/2012/02/mapa-del-virreinato-del-peru-en-1775-el.html> Consulta: [8/09/2018].

La nueva organización administrativa y política había otorgado al Virreinato del Perú toda la región andina del continente sudamericano¹⁴⁵, el cual abarcaba desde Panamá hasta el sur de Santiago de Chile en dirección norte – sur y en dirección oeste – este, del Océano Pacífico hasta el río de Orinoco en Venezuela, incluyendo la selva Amazónica, teniendo como límite Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) y Buenos Aires (Argentina).¹⁴⁶

Los primeros años del asentamiento colonial estuvieron marcados por los enfrentamientos entre partidarios de Francisco Pizarro y Diego de Almagro¹⁴⁷, en la llamada *Guerra Civil*, que fue provocada por el nombramiento de Pizarro como primer gobernador y la que los Almagristas consideraron como una desigual repartición de tierras para explotar y aprovechar.¹⁴⁸

Este conflicto armado no concluyó con la ejecución de Almagro, ni con el asesinato de Pizarro, pues sus seguidores mantuvieron el enfrentamiento armado hasta 1548 cuando, enviado por el rey Carlos I, el virrey *Pedro de la Gasca (el pacificador)*¹⁴⁹ logró imponer su autoridad.¹⁵⁰

La llegada de los españoles significó el cambio de una sociedad agrícola a una sociedad minera, tras el descubrimiento y explotación del Cerro Rico de Potosí¹⁵¹, el que se convertiría a lo largo de muchos años en el mayor centro productor de plata en

¹⁴⁵ Comprendía los actuales países de Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá y Perú, quedando exentas Chile y Venezuela.

¹⁴⁶ MESA GUIBERT, C, DE MESA J. y GUIBERT, T. *Historia de Bolivia*. 7º ed. La Paz: Gisbert, 2008. p. 95.

¹⁴⁷ Explorador (España 1475 – Perú, 1538), participó en la conquista de Perú y fue el primero en explorar Chile y Bolivia.

¹⁴⁸ WILLIAMSON E. *Opus cit.* p. 39.

¹⁴⁹ También conocido como Pedro Lagasca (España, 1493 – España 1567). Sacerdote, militar, diplomático y funcionario.

¹⁵⁰ MESA GUIBERT, C, DE MESA J. y GUIBERT, T. *Opus cit.* p. 96.

¹⁵¹ A partir de 1574, el auge de la plata, había convertido a la ciudad de Potosí, en la más poblada de América y una de las más pobladas del mundo, razón por la que recibió el título de Villa Imperial, por parte del rey Carlos I.

el mundo y pasaría a constituirse en parte de la Audiencia y Cancillería Real de La Plata de los Charcas¹⁵², más conocida como la Real Audiencia de Charcas, con sede en la ciudad de La Plata de Nueva Toledo¹⁵³ y parte del Virreinato del Perú, misma que en 1776 pasó a conformar el Virreinato del Río de la Plata.¹⁵⁴

2.2.2. La escritura en la conquista

De esta forma, la colonización representó un encuentro violento entre la cultura andina y la cultura occidental. La colonización mostraba la superioridad de la cultura occidental española sobre la cosmovisión andina, traducida en el sometimiento sistemático (físico y simbólico) de la cultura ancestral.

Este proceso de conquista y colonización de América cambió profundamente la mentalidad, la visión del mundo, de unos y otros; es decir, que este encuentro entre las dos culturas, la cultura indígena y la cultura española, tuvo repercusiones importantes. De manera que, como consecuencia de su carácter inicialmente geopolítico, se desató una multiplicidad de posturas ideológicas, producto del pensamiento socio-político que se desarrollaba en el continente europeo, en España y posteriormente en América. Estos hechos, trajeron nuevas expectativas con consecuencias de carácter moral, motivo por el cual adquirieron relevancia universal durante largo tiempo y que, pasados cinco siglos, aún persisten.¹⁵⁵

Representando un giro de mentalidad y noción de vida, los españoles impusieron su lógica como la más humana y aceptable. El concepto de conquista que regulaba la existencia

¹⁵² El más alto tribunal de apelación de la Corona española en América.

¹⁵³ Actualmente Sucre.

¹⁵⁴ MESA GUIBERT, C, DE MESA J. y GUIBERT, T. *Opus cit.* p. 98.

¹⁵⁵ PINTO YÉPEZ, E. M. "La escritura colonial, como expresión del mestizaje y de la identidad hispanoamericana". *Revista de Artes y Humanidades UNICA*. Universidad Católica Cecilio Acosta Maracaibo, 2007, vol. 8. núm. 19, p. 206.

en América Latina, acerca el discurso y acción dominante, al focalizar y atribuir la violencia física y simbólica al indígena.

*«Y hemos pensado en ellos, porque ambos escriben, cada uno con su estilo y desde su contexto cultural, una parte de dicha historia. Historia que, como expresión narrada escrituralmente de un proceso civilizatorio específico, representa un polo cultural relevante en el mundo hispanoamericano; aquel que se inicia con la conquista y colonización y que diacrónicamente, en nuestra reflexión, abarca hasta el siglo XVIII; historia del encuentro real de la civilización española y la civilización indiana: Perú y la Nueva España; historia del encuentro de dos culturas, caracterizadas por el mismo nivel de sofisticación, y desconociendo cada una de ellas su propia existencia».*¹⁵⁶

Se produjo un choque de dos culturas totalmente diferentes, una individualizada y la otra comunitaria; dos estilos de vida estrictamente opuestos. Una de las consecuencias más curiosas de este acercamiento fue la revalorización de lo escrito frente a lo oral, la aceptación de la escritura como medio de comunicación entre opresor-oprimido.

Antes del nacimiento de la imprenta, en régimen de alfabetización restringida, las sociedades campesinas y ágrafas en general son vistas como incultas y salvajes. El único conocimiento humano valioso es el que procede de las ciudades, de la herencia bíblica, el que se transmite por escrito y a través de una tradición institucionalizada¹⁵⁷. La manifiesta lengua y la comunicación oral son consideradas por los españoles como analfabetismo.

¹⁵⁶ *Ibidem.* p. 209.

¹⁵⁷ LANDABURO J. "Oralidad y escritura en las sociedades indígenas". En: 2º Congreso latinoamericano de Educación bilingüe intercultural, Santa Cruz de la Sierra, 1996. p. 12.

*«Fenómenos como los truenos, el movimiento de las nubes, los vuelos de los pájaros, los movimientos interiores que uno siente en su cuerpo, los sueños, etc. [...] Son concebidos como una palabra oral que hay que interpretar, así como se interpreta el discurso de una persona que habla un idioma extranjero. El chamán o el sacerdote o la misma persona funcionan entonces como un traductor. Fenómenos más permanentes o disposiciones materiales estables como la topografía de un territorio, la forma de una roca, de un árbol, la estructura del órgano de un animal sacrificado, etc., van a ser consideradas como la huella-mensaje de seres superiores».*¹⁵⁸

Así se produce un extendido y violento proceso de colonización que, entre otras cosas, destruyó gran parte del capital cultural del nativo. Lo que se pretendía con la evangelización era *«[...] darle forma social al indígena, equiparlo para la nueva sociedad que se planteaba construir, para así integrarlo al nuevo orden español...»*¹⁵⁹, la transmisión de la doctrina cristiana, fue la tarea base de los misioneros, para someter y convertir al aborígen, *«Mientras que un extendido mestizaje contribuía a la homogeneización étnica, la creciente diferenciación clasista y el sistema de castas, reforzaban la heterogeneidad social»*.¹⁶⁰

Los indios, sin querer, ni entender, se habían convertido en sujetos alcanzables de la autoridad civil y espiritual del rey de España quien, en 1495, en 1500 y finalmente en 1530, había

¹⁵⁸ *Ibíd.*, J. Op. Cit. p. 17.

¹⁵⁹ MORIN GONZÁLES, A. "Catecismo Testeriano: Una Lectura de evangelización". En: *XVIII Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 2005. p. 867.

¹⁶⁰ GUERRA, S. "Etapas y procesos en la historia de América". *Cuadernos de Trabajo*, n° 2, Veracruz: Instituto de Investigaciones Histórico – Sociales Universidad Veracruzana. 1997. p. 12.

prohibido la esclavitud de los nativos,¹⁶¹ pero dio lugar a otro tipo de formas de explotación física del indio, con las *reparticiones* y *encomiendas*.

Las primeras observaciones de los narradores españoles hacen referencia a la escritura indígena andina y concluyen que ésta fue una cultura únicamente oral; algunos cronistas, inclusive, negaron cualquier tipo de escritura en los andes americanos.

*«Los cronistas que llegaron a Perú, durante su conquista y colonización, no fueron los mejores historiadores ni, por supuesto, escritores avezados, que llevados por sus propias observaciones y conocimientos sobre la escritura, la alfabética, buscaron algo similar y como no la hallaron, negaron su existencia, sin tratar de encontrar una forma alternativa. Como no la buscaron, no la vieron».*¹⁶²

María Tanodi afirma que si bien los cronistas como Pedro Cieza de León, Fray Martín de Murúa¹⁶³, Antonio de la Calancha¹⁶⁴, Gutiérrez de Santa Clara¹⁶⁵, Fray Domingo de Santo Tomás¹⁶⁶, Polo de Ondegardo¹⁶⁷ y Pedro Sarmiento de Gamboa¹⁶⁸

¹⁶¹ No se trataba de un hecho de reconocimiento a los derechos de los indígenas, pues sus fines eran en realidad económicos, ya que el interés de la corona era tener mayor cantidad de súbditos y por lo tanto, mayor cantidad de tributantes.

¹⁶² TANODI, M. *Opus cit.* p. 12. p. 453 [1].

¹⁶³ Fraile mercedario, cronista e historiador (España, 1525 o 1540 España, 1617 o 1618). Autor de la obra *Historia General del Perú* (1613).

¹⁶⁴ Clérigo agustino y cronista (Bolivia, 1584 - Perú, 1654). Autor de la obra *Corónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú* (1635).

¹⁶⁵ Cronista (México, s/d – México 1603). Autor de la obra *Historia las Guerras Civiles del Perú* (publicado c. 1904-1929)

¹⁶⁶ Sacerdote, lingüista y cronista (España, 1499 - Bolivia, 1570). Autor de las obras *Grammatica o Arte de la Lengua General de los Indios de los Reynos del Perú* (1560) y *Lexicon o Vocabulario de la Lengua General del Perú* (1560), entre otros.

¹⁶⁷ Cronista, encomendero y funcionario real (España, 1500 – Bolivia, 1575). Autor de varias obras sobre los ritos, supersticiones y ceremonias de los indios.

¹⁶⁸ Intelectual militar, científico, funcionario real, cronista e historiador (España, 1530 o 1532 – Portugal, 1592). Autor de variedad de obras en distintas áreas del conocimiento.

rechazaron que los indígenas tuvieran escritura, todos hicieron mención a *los khipus* como una forma de registro.

Los variados sistemas comunicativos expresados en pinturas, códigos, *khipus*, petroglifos, glifos, arte mobiliario¹⁶⁹, etc., fueron prohibidos a partir de la imposición de un solo sistema de comunicación oficial, que no podía ser otro que aquel que trajo el conquistador, basado en la escritura alfabética.

Los *khipus*, las piedrezuelas y los granos de maíz como un sistema de contabilidad y forma de escritura fueron conocidos por los cronistas y religiosos españoles, desde un inicio, pero desvalorizados y despreciados permanentemente pues dentro de su concepción etnocéntrica, las culturas que escriben, son más evolucionadas que las culturas orales. «*La teoría de "la gran división" postulaba que la escribaldad contribuía a un orden de pensamiento elevado y al desarrollo de habilidades cognitivas avanzadas, por lo que se distinguían las "primitivas culturas no escribales" de las avanzadas culturas escribales [sic]*». ¹⁷⁰

Los religiosos católicos aparentemente tenían mayores conocimientos respecto a las virtudes de estos sistemas de contabilidad y escriturarios, pero es probable que haya existido una censura hacia ellos, dada la dificultad de los españoles de entenderla y administrarla, además de la susceptibilidad permanente que, con el uso de éstas, las conspiraciones se filtrarían o que simplemente los indígenas mantuvieran sus cultos y ceremonias. No obstante, los conquistadores habrían permitido a los indígenas el uso de los *khipus* como instrumento administrativo y de registro contable, mas no como uso ritual ni ceremonial.

¹⁶⁹ El arte mobiliario refiere a objetos rituales, artísticos o decorativos que, por sus dimensiones manejables, pueden ser movidas.

¹⁷⁰ VIGIL, ONTIVEROS, N. "Pueblos Indígenas y Escritura". [En Línea]. *Construyendo Nuestra Interculturalidad*. 2006, n° 3 Consulta: [22/03/2017]. Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/1911.pdf>. p. 2.

Durante la colonización, la homogenización religiosa y cultural se convirtió en la principal labor de los españoles que se dio a través del clero, cuya labor presentaba serios inconvenientes como el desconocimiento de la escritura alfabética por parte de los indígenas, tal y como afirma Vivas Hurtado: «Para los conquistadores y misioneros los pueblos que no tenían escritura eran primitivos o estaban incapacitados para la fe y el entendimiento». La exigencia de la escritura alfabética fue parte del sometimiento hacia los originarios, «Enseñarles a leer y a escribir a los intelectuales de las nuevas aristocracias indianas fue la trampa más ingeniosa que escribano, religioso y conquistador pudieron imaginar». Fue un mecanismo humanista de la aculturación y la cristianización.

*«Los sabedores de las culturas no escritas poco pudieron hacer para neutralizar el reduccionismo agresivo de la escritura alfabética; las políticas colonialistas, primero, y, luego, las republicanas, enseñaron de manera consecutiva y gradualmente ascendente el privilegio de las letras y los números sobre el saber de los textiles, la cestería, la alfarería, la escultura, la orfebrería, la danza, la música, la pintura corporal, es decir, sobre formas de pensamiento no alfabéticas. Solo en este contexto es posible entender el privilegio de la escritura en el mundo moderno. No porque ella constituya una tecnología comunicativa superior a la danza o a la música, sino porque el mundo social le otorgó, mediante la fuerza y la educación, tal privilegio».*¹⁷¹

La escritura alfabética se convirtió en una necesidad y un recurso de los conquistadores de sometimiento, hacia las culturas no escritas, las cuales no conocían ni necesitaban el alfabeto. La

¹⁷¹ VIVAS HURTADO, S. "Vasallos de la Escritura Alfabética: Riesgo y Posibilidad de la Literatura Aborigen". *Estudios de Literatura Colombiana*, Antioquia: Universidad de Antioquia, 2009, p. 21.

escritura fue el instrumento que sirvió para dominar y someter, moral y psicológicamente a los originarios andinos.

El concepto tradicional de escritura está íntimamente relacionado con el alfabeto, entendiéndose que todo aquello que se aleje de éste simplemente no es escritura. Bajo esta óptica obnubilada y despectiva, las formas de comunicación escrita desarrolladas en los Andes, antes de la conquista española, serían primitivas, ágrafas, porque no lograron alcanzar la escritura alfabética tal como lo hizo la sociedad europea¹⁷². La necesidad del conquistador de expandir rápidamente la escritura, como forma de instituir su poder y autoridad, a través de ciertos procesos, incitó, según detalla Vivas¹⁷³, a:

«[...] la exclusión, la marginalidad, la manipulación y la servidumbre intelectual...la cultura escrita europea privilegiará la letra sobre la oralidad y los otros medios no verbales, primero en América, como parte de un proyecto expansionista, colonialista [...] En esta tarea ofensiva, la cultura escrita alfabética llegó al extremo de descalificar (demonizar) a los otros medios».

La escritura cumplió entonces una función ternaria; *política, religiosa y legal*, de posesión ideológica, de evangelización y de legalización. Se creó un vínculo entre la escritura alfabética y la dependencia cultural de los autóctonos que, por su lógica de desarrollo, no conocían ni necesitaban del alfabeto, ya que sus modelos de pensamiento eran armónicos con sus prácticas sociales y culturales; por ende, la imposición de alfabeto sólo ocasionó un trauma cultural irreparable.

La ocupación colonialista terminó por consolidarse a través del usufructo territorial y despojo material de las tierras y bienes de

¹⁷² BELTRÁN, R. *et Al.* p. 225.

¹⁷³ VIVAS HURTADO, S. *Opus cit.* p. 18.

los originarios¹⁷⁴, por medio de la escritura de cuyo carácter sagrado otorgado se abusó.

*«La escritura alfabética parece haber comenzado su lento proceso de penetración en las comunidades indígenas a partir de las tasas generales o provinciales. Se trató de un proceso de «colonización» de los sistemas de información nativos que no eliminó los mecanismos contables internos sino que, más bien, resaltó su utilidad e importancia para las autoridades locales, incluidos los caciques, los quipucamayos y los mismos corregidores que interactuaban lejos de la corte virreinal.»*¹⁷⁵

Los aborígenes fueron sometidos a juicios que nunca llegaron a comprender y consintieron escritos en papeles que tampoco alcanzaron a entender; la escritura administrativa, religiosa y legal los acusó de inmorales, idólatras e irrespetuosos con la ley y la forma de convivencia social.

A partir de la obligación del idioma, que era empleado como estandarte de poder, surge el conflicto entre las culturas orales y sus diferentes formas escritas¹⁷⁶ y se convierte en la culminación de un proceso de imposición del poder en todas sus instancias (religiosa y legal).

Por tanto, la conquista europea en los andes americanos no sólo supone una conquista política y religiosa, sino fundamentalmente cultural, y en ella la obligación del uso forzoso e inevitable del sistema alfabético.

¹⁷⁴ Para entonces las tierras eran comunitarias, los indígenas no conocían el concepto de propiedad privada de las tierras.

¹⁷⁵ CURATOLA PETROCCHI, M. y DE LA PUENTE LUNA, J. C. Contar Concertando: Quipus, Piedritas y Escritura en los Andes Coloniales. En: *El Quipu Colonial. Estudios y Materiales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. p. 194.

¹⁷⁶ ROSAS, CRESPO, E. "Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual". *Espéculo, Revista de estudios literarios* [en línea]. 2005, marzo – junio, nº 19. [fecha de consulta 21 de septiembre 2017]. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/index.html>

*«En este escenario, el aparato colonial imponía el poder de los documentos escritos a través de distintas medidas, algunas excepcionales, otras cotidianas. Pero el paulatino retroceso de los quipus y de las técnicas de registro y contabilidad a ellos asociadas se produjo no solo por la preferencia de virreyes y corregidores o por las disposiciones y sanciones oficiales del Estado y de la Iglesia, sino que también fue un proceso desde adentro».*¹⁷⁷

Según Curatola, fue a partir de 1580 cuando se produjo una profunda « [...] interacción de algunas comunidades andinas con la escritura alfabética. Rasgo típico de la interacción de sistemas, escribanos y contadores quipucamayos se hacían cargo ahora de los bienes de la comunidad, pero una decisiva renovación generacional estaba en curso»¹⁷⁸ y había surgido ya una nueva generación de líderes indígenas que, al parecer, había interiorizado el discurso colonial sobre la superioridad y conveniencia de la escritura. Ajustando ese discurso a su propia carrera ascendente, confiaban en ella mientras estuviese en sus propias manos.

El nuevo entorno social obligó al indígena a adoptar una desconocida escritura alfabética, como forma de vincularse y hacerse visible en el nuevo contexto que le exigía distintas responsabilidades religiosas, legales y tributarias. Varios fueron los cronistas indígenas como Titu Cusi Yupanqui¹⁷⁹, Garcilaso de la Vega¹⁸⁰, Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua¹⁸¹ y

¹⁷⁷ CURATOLA PETROCCHI, M. y DE LA PUENTE LUNA, J. C. *Opus cit.* p. 215.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 215.

¹⁷⁹ Tercer monarca inca en el Reino de Vilcabamba, (Cuzco, 1526 - Vilcabamba, 1570), Hijo del primer monarca de Vilcabamba (Manco Inca), autor de *Introducción al Licenciado Lope García de Castro* en 1570.

¹⁸⁰ Gómez Suárez de Figueroa, apodado Inca Garcilaso de la Vega (Perú, 1539 - España, 1616). Escritor e historiador de su ascendencia inca y española.

¹⁸¹ No se tienen datos exactos de su nacimiento y defunción. Cronista e historiador, autor de la obra *Relación de las antigüedades deste Reyno del Pirú*, en el siglo XVII.

Felipe Guamán Poma¹⁸² que adoptaron el sistema escritural alfabético para narrar y representar el día a día de la vida colonial.

2.2.3. La iconografía como mecanismos de evangelización

El inicio de la evangelización de indígenas no fue tarea fácil puesto que los indígenas no concebían al dios español que venía a salvarlos, así que los conquistadores procedieron a destruir todo lo que ellos consideraban blasfemo, por ello, muchas obras del arte prehispánico fueron destruidas al ser consideradas demoniacas.

Ante la necesidad de extirpación de idolatrías, empieza la tarea evangelizadora de los españoles a la cabeza de sacerdotes quienes analizan los puntos álgidos de la tarea evangelizadora resaltando, entre otras cosas, la función didáctica de la imagen en la evangelización y el valor simbólico que poseen las imágenes que representan.

Los evangelizadores empezaron a respaldar la creación de una iconografía de evangelización en territorio conquistado, incluyendo símbolos y atributos de origen indígena a las representaciones divinas del Dios cristiano, como la anexión de la figura del sol a la imagen de Jesucristo¹⁸³, o la inclusión de elementos como los cerros¹⁸⁴, que representaban lugares sagrados para los indígenas, los cuales eran fusionados con la imagen de la Virgen María y de esta manera buscaban, dentro del imaginario indígena, asociarlos con la *Madre del salvador cristiano*.¹⁸⁵

¹⁸² Cronista e historiador (Perú 1534 – Perú, 1615). Autor de la obra *Primer nueva corónica y buen gobierno*, en 1615, que contiene casi 400 dibujos.

¹⁸³ Para los indígenas el sol era un Dios central, y esta era una manera de asimilación de un mensaje evangelizador.

¹⁸⁴ Que representa a la Pachamama o madre tierra, es quien todo genera y a quien se pide la fertilidad del suelo.

¹⁸⁵ GISBERT, T. *Arte, Poder e Identidad*. La Paz: Editorial Gisbert, 2016. p. 3.

Con el paso del tiempo, la población indígena fue asimilando la religión cristiana como suya y fue ésta quien terminó creando una nueva iconografía, producto del sincretismo entre la cosmovisión indígena anterior a la conquista y la religión católica impuesta, lo cual hizo que nacieran *artistas* indígenas que eran requeridos por caciques y doctrineros, que encargaban las pinturas y sugerían temas, a fin de compatibilizar la nueva doctrina cristiana con la religión de los tiempos prehispánicos.¹⁸⁶

Durante la evangelización los misioneros utilizaron la imagen como mecanismo de transmisión de conocimientos religiosos, requiriendo para esta labor personas con habilidades para dibujar y abstraer conceptos o ideas que posteriormente las expresaran a través de iconos, símbolos, ideografías u otros, haciendo uso de diversos materiales como pigmentos, imprimantes y soportes, en el caso de la pintura, o el manejo de técnicas de estampación, en el caso del grabado.

La instrucción de la religión cristiana consideró las prácticas religiosas indígenas como paganas y un perjuicio para el desarrollo de la sociedad colonial, lo que implicó la transformación del hábitus indígena en su manejo territorial y sus representaciones simbólicas.

¹⁸⁶ GISBERT, T. *Opus cit.* p. 38.



Figura 10. Virgen del Cerro, Anónimo, siglo XVIII. Real Casa de la Moneda de Potosí (Bolivia).¹⁸⁷

¹⁸⁷ Disponible en: <http://www.casanacionaldemonedas.org.bo/>. Consulta: [20/03/2018].

El proceso de enajenación cultural en sus inicios fue mediante la fuerza, con la prohibición de las prácticas indígenas como los ritos y paulatinamente se convirtió en una aceptación voluntaria del originario.¹⁸⁸

La violencia física ejercida en la enseñanza religiosa y específicamente a los que eran sorprendidos adorando a las huacas y/o practicando idolatrías, sufrían azotes públicos y/o eran enviados a conventos a realizar obras eclesiales. La enseñanza de la fe cristiana y la dominación del alma indígena, requirió de dos maestros: uno en castellano y otro en idioma nativo¹⁸⁹.

Por tanto, *«la evangelización fue un pretexto. Convertir a los naturales en siervos del señor para que así los indios tengan alma fue uno de los varios argumentos utilizados para justificar la invasión y el saqueo a través de la religión católica»*¹⁹⁰. Para los colonialistas, la intimidación de la fe fue más efectiva que las armas.

«[...] el dominio que los europeos ejercieron sobre el imaginario (imaginaire diría Sartre) del nativo, conquistado antes por la violencia simbólica de las armas. Es un proceso contradictorio en muchos niveles. Se predica el amor de una religión (el cristianismo) en medio de la conquista irracional y violenta. Se propone de manera ambigua y de difícil interpretación, por una parte, al fundador del cristianismo que es un crucificado, una víctima inocente en la que se funda la memoria de una comunidad de creyentes con derechos universales. Y es justamente en nombre de una tal víctima y de tales

¹⁸⁸ PATZI PACO, Félix. *Etnofagia Estatal: Modernas Formas de Violencia Simbólica (análisis de la reforma educativa en Bolivia y Ley Abelino Siñani y Elizardo Pérez)*. La Paz: 4ª Edición. Vicuña, 2011. p. 42.

¹⁸⁹ *Ibíd*em, p. 45.

¹⁹⁰ ESPINOZA, C. *Descolonización y Despatriarcalización en la nueva constitución política del Estado. Horizontes emancipatorios del constitucionalismo plurinacional*. El Alto: Centro Gregoria Apaza, 2010. p. 24.

derechos universales que se victimiza a los indios. Los indios ven negados sus propios derechos, su propia civilización, su cultura, su mundo...sus dioses en nombre de un dios extranjero y de una razón moderna que ha dado a los conquistadores la legitimidad para conquistar. Es un proceso de racionalización propio de la modernidad: elabora un mito de su bondad (mito civilizador) con el que justifica la violencia y se declara inocente del asesinato del otro.

Todo, el mundo imaginario era demoniaco y como tal debería ser destruido. Ese mundo del otro era interpretado como lo negativo, pagano, satánico e intrínsecamente perverso. El método de la tabula rasa era el resultado coherente, la conclusión de un argumento: como la religión indígena es demoniaca y la europea divina, debe negarse totalmente la primera y simplemente comenzarse de nuevo y radicalmente desde la segunda enseñanza religiosa»¹⁹¹

La iconografía, en el caso de la religión católica, ha destacado no sólo por su nivel representativo, sino también por la significación que los fieles asignaron a las imágenes, llegando a concebirlas como un elemento sagrado de culto contemplativo.¹⁹² El arte también fue un mecanismo de evangelización, a través de la creación y reproducción de obras que buscaron extirpar idolatrías en los indígenas novohispanos y establecer en ellos la representación de un nuevo Dios, para lo cual se requirió de la labor de los llamados *iconógrafos*, también conocidos como

¹⁹¹ DUSSEL AMBROSINI, E. D. 1942 *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – UMSA, 1994. p. 55.

¹⁹² MELO MATORANA, N.E. "La Iconografía Religiosa Como un Elemento de Moda o Diseño. Trabajo Practico Diseño y Comunicación". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. 2007. N.31. p. 14.

pintores de íconos, personas servidoras de la iglesia, formadas en su doctrina¹⁹³.

Si bien los documentos sobre iconografía cristiana relatan y abordan el desarrollo de esta disciplina desde sus inicios hasta nuestros días, se puede evidenciar que el término «iconógrafo» es escaso en ellos; pero, de manera implícita, se hace notar que, dentro del periodo de cristianización llevado a cabo en las colonias españolas, los iconógrafos cumplieron la labor de adaptar y diseñar nuevos íconos para la evangelización de los indígenas novohispanos, quienes con el pasar del tiempo tendieron a reproducirlos y fusionarlos a su cosmovisión.

2.3. Inculturación de la catequesis en América

A lo largo del siglo XVI, los militares españoles llegaron al continente recientemente conquistado, junto con misioneros franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, quienes hicieron (en mayor o menor medida) esfuerzos por asimilar la lengua y comprender la cultura de los indígenas y a su vez, instruirlos en el dogma católico, a través de sus mecanismos e instrumentos mediáticos propios.

Los reyes Fernando e Isabel, apodados los Reyes Católicos, aseguraron su pertenencia de los nuevos territorios conquistados a través de la Bula Papal, otorgada por Alejandro VI, el 3 de mayo de 1493¹⁹⁴; con ésta recibieron un documento de carácter legal en relación a la propiedad perpetua de dichos territorios. Posteriormente se dictarían otros documentos papales que confirmarían el hecho. Una vez que los nuevos territorios pasaran a propiedad de la Corona Española, se convirtieron en *bienes realengos*, los cuales se transmitían por sucesión hereditaria. Uno de los principales objetivos de la corona fue la evangelización de las nuevas tierras.

¹⁹³ GISBERT, T. *Opus cit.* p. 5.

¹⁹⁴ MESA GUIBERT, C, DE MESA J. y GUIBERT, T. *Opus cit.* p. 78.

La tarea evangelizadora de América comienza oficialmente con el escrito «La instrucción y la obediencia», emitido el 4 de octubre de 1523, documento en el cual se dieron recomendaciones a los misioneros para el desarrollo de su actividad evangelizadora; posteriormente, el 30 de octubre de 1523, se emite un segundo documento en el que se instruye a evangelizar «con la palabra y el ejemplo»; entonces se produce la llegada de los primeros misioneros franciscanos a territorio americano.

No solo fue la imposición de simbolismos, se partió de un hecho violento, como el aprendizaje obligatorio y forzado, el rechazo fue castigado a través de la fuerza física, situación que presenta el espectro más visible de la colonia, en la que existieron grados de agresividad que marcaron al indígena. Fue entonces que se empezó a debatir en torno a los métodos para la evangelización de los indígenas novohispanos y la atracción de estos hacia la Corona Española.

2.3.1. Catecismos indianos o hispanoamericanos

La llamada inculturación inicial de la catequesis en América requirió de dos aspectos claramente complejos pero necesarios: la difusión del evangelio según las características del lugar y la asimilación de estos como algo propio;

«El primero, llamado hoy inculturación de la fe, es expresar y comunicar el evangelio en cada época según el carácter e idiosincrasia de cada pueblo y de cada grupo sociocultural. El otro, más exigente, llamado evangelización de la cultura consiste en transformar con la fuerza del Evangelio los criterios de juicio, los valores determinantes, los puntos de interés, las líneas de pensamiento, las fuentes inspiradoras y los modelos de vida y de la humanidad que están en

contraste con la Palabra de Dios y con el designio de la salvación»¹⁹⁵.

La iglesia necesitaba de un texto consagrado, que fuera manejado por sus misioneros, los cuales debían popularizarlos y universalizarlos, para poder llegar a su población meta, es decir los indígenas y convertirlos en el referente moralizador; para ello se les imparte las enseñanzas cristianas, la dimensión de lo «sagrado», el cual simplemente podía ser interpretado, pero no discutido. Este texto sagrado popularizado es llevado a los indígenas americanos como dogma, es decir como verdad.

El catecismo es un libro sencillo o manual básico y elemental de instrucción de la doctrina cristiana católica, utilizado para socializar la fe católica entre sus fieles, razón por la que tienen normalmente una dimensión práctica y didáctica y/o un formato de preguntas con sus correspondientes respuestas. Su origen se remonta a la antigüedad cristiana y la Edad Media y fue durante el siglo XVI que adoptó diversas características hasta convertirse en un subsidio de la instrucción religiosa para los cristianos europeos o los neófitos en América.

Del griego *katechismós*, que significa enseñanza oral, los cristianos griegos denominaron catequesis a la enseñanza y a los contenidos dados a los catecúmenos, expresión que sería recogida y adoptada más tarde por los cristianos latinos del norte de África. El catecumenado de la iglesia pasó por diversas etapas desde el reconocimiento con el nombre de catecismo, que San Agustín le había dado a su preparación para el bautismo o el catecismo Maior de Gregorio de Nisa. «Con la práctica casi exclusiva del bautismo de niños, «catecismo» pasa a denominar las preguntas hechas a los padrinos en la liturgia del bautismo, principalmente las preguntas respecto de la fe y del padre-nuestro, doctrinas estas que los padrinos prometen transmitir más

¹⁹⁵ GARCÍA AHUMADA, E. "La inculturación en la Catequesis inicial de América". *Anuario de Historia de la Iglesia*. Vol. III, España, 1994. p. 1. [215].

tarde a los ahijados. En esta época los padrinos adquirieron el nombre de «catequistas». En la edad media, «catequismo» paso a significar toda la instrucción religiosa». Desde entonces se conoce (con sus particularidades) variedad de catecismos, como los catecismos Pre Tridentinos, el catecismo de Roma, el catecismo de Trento o los llamados catecismos de misión, utilizados durante la colonia.¹⁹⁶ Con el término catecismo;

*«[...] se ha designado en todos los tiempos al "libro" que contiene la exposición elemental de las verdades fundamentales del cristianismo. Bajo este aspecto, el catecismo, es un manual popular, una especie de resumen exacto y fiel de la doctrina cristiana, que solamente incluye las verdades ciertas del dogma y de la moral. Mediante su aprendizaje se les ofrece a los catecúmenos, y a los fieles en general, la ocasión de asimilar todo aquello que les es necesario para constituirse en cristianos suficientemente instruidos, conscientes de lo que deben de creer y practicar para no malograr su salvación a causa de la ignorancia voluntaria o culpable. Estos libros, por tratarse de una enseñanza elemental, siempre han sido redactados o formulados con un estilo claro, preciso, fácil de comprender y retener, para de este modo facilitar la correcta asimilación de su contenido y facilitar el diálogo entre el catequista y sus discípulos».*¹⁹⁷

El catecismo popularizado tendrá por lo tanto como objetivo mantener el sentido de pertenencia de un grupo, asegurar la pureza de la fe y motivar la continuidad de la fe, para lo que además se va a crear todo un entorno socio religioso.

El catecismo es un compendio que resume los contenidos fundamentales de la doctrina de la fe cristiana, para

¹⁹⁶ HELM, F. *Opus cit.* p. 213.

¹⁹⁷ DURÁN, J.G. "Los Instrumentos Americanos de Pastoral (s. XVI)". En *VIII Jornadas de Historia de la Iglesia*. Buenos Aires: Cuadernos doctorales, N° 14, 2004. p. 768.

comunicar¹⁹⁸ y enseñar de manera más explícita. Los catecismos tienen los elementos centrales para acercarse al ente sagrado, la preceptiva (mandamientos, sacramentos, etc.), los criterios de pertenencia a la intuición religiosa (confesión religiosa) y normativas de comportamiento, es decir, el cómo vivir la fe. En síntesis, el catecismo debe mantener a un grupo, en el caso que nos ocupa, los indígenas, fiel a la doctrina de la iglesia católica.

El proceso de evangelización intentó por la razón y por la fuerza cambiar los hábitos de vida de los indígenas, buscando adoctrinar y transformar su forma de concebir e interpretar su vida. Para ello, los misioneros se valieron de ciertos catecismos conocidos como *catecismos indianos*, llamados también *catecismos hispanoamericanos*.

Los catecismos buscaban, fundamentalmente, cambiar la forma de vida del indígena, su concepción de mundo y universo y lograr que éstos dejaran sus creencias y adoptaran las de la religión católica. Así, los catecismos fueron los instrumentos y recursos más importantes para que los misioneros cumplieran con su cometido.

Los catecismos indianos o hispanoamericanos¹⁹⁹ fueron utilizados durante la colonización en territorio americano; sin embargo, éste no fue el único material pedagógico utilizado, pues se usaron otros como respaldo o complemento, pero que no eran catecismos propiamente dichos. Entre éstos están los sermonarios, confesionarios, devocionarios, vidas de santos, cancioneros, representaciones teatrales, auto sacramentales, etc. Sin embargo, existen algunos materiales formativos

¹⁹⁸ El contenido fundamental del cristianismo es que Jesucristo murió y resucitó, que hay un sólo Dios, que es Padre, Hijo y Espíritu Santo y que Cristo se encarnó para redimir a la Humanidad, es el Mesías. Fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato, resucitó al tercer día y encomendó a sus discípulos y seguidores a anunciar su mensaje por todo el mundo.

¹⁹⁹ Algunos autores también los denominan catecismos de misión, por su empleo en la evangelización.

englobados con esta denominación conjunta que simplemente se diferencian ya sea por su concepción o finalidad; tal el caso de las cartillas de aprendizaje de lecto-escritura en la doctrina católica y las cartillas de la doctrina cristiana con material de apoyo referida a la vida cristiana (oraciones, credo, sacramentos, etc.)²⁰⁰.

Los catecismos o doctrinas, propiamente dichos, se diferencian de las cartillas de doctrina por la aparición de explicaciones integradas al propio libro. Luis Resines,²⁰¹ en base a estos criterios, clasificó a los catecismos o doctrinas desde tres puntos de vista:

a) Según el sistema empleado: En doctrinas interrogativas o expositivas. Las primeras emplean un procedimiento habitual de preguntas y respuestas y las segundas son más bien expositivas como sugiere su nombre.

b) Según la extensión: En doctrinas breves o doctrinas largas. Las doctrinas breves o cortas serán menos extensas y profundas con relación a las largas o amplias.

c) Según los destinatarios: En función al público al que va dirigido (niños, adultos, etc.); en el caso americano, además de vincular el catecismo a la edad del receptor, ésta estará emparentada a su lugar de nacimiento u origen, es decir español o indígena.

Fueron muchos los catecismos (entre breves y largos) que se trasladaron hasta el vasto territorio americano y que reconocieron al «otro», es decir al indígena, en mayor o menor medida y seguramente en directa relación con su eficacia. La traducción de los catecismos buscaba, «[...] que los indios aprendiesen y aceptasen una doctrina escrita en su propio idioma

²⁰⁰ RESINES LLORENTE, L. *Catecismos Americanos del Siglo XVI*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, 1992. p. 20.

²⁰¹ RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 22.

y la tomasen como algo propio. De este modo también conseguirían el reconocimiento y la identificación con el otro». ²⁰²

Los catecismos indianos son libros sobre la doctrina cristiana que se caracterizan por ser bastante más reducidos y básicos que los originales, considerando la población a la que estaba dirigida, las limitaciones en el manejo de la lengua y el desconocimiento cultural de los primeros misioneros católicos. Se constituyeron prácticamente en un manual de uso para iniciar a los nativos en la nueva vida cristiana.

Con la practicidad de estos recursos documentales, buscaban cambiar la forma de vida (y las creencias) de los indígenas y conocer (y reconocer) «al único y verdadero dios» y vivir de acuerdo a sus postulados morales y culturales. Los catecismos se convirtieron, entonces, en instrumentos prácticos de gran ayuda para el portador y para el indígena «beneficiario».

Evidentemente, el primer gran fenómeno humano de transculturación ideológica se da a partir de la llegada de los órdenes religiosos a América y del riguroso, aunque no infalible, control sobre el envío y producción de material intelectual utilizado por los misioneros en la larga y compleja evangelización, debido a que la población oriunda americana era, hasta entonces, completamente ajena a sus conocimientos.

Se trataba de un continente y una población diferente en todos los sentidos, y por ello no se puede hablar de una continuación de la instrucción del *catecúmeno*, ²⁰³ en términos tradicionales, sino del inicio de un proceso distinto en el *cristianismo*.

²⁰² ZAMORA RAMÍREZ, E. "Iconografía indígena y católica en la oración del Credo" del catecismo atribuido a fray Bernardino de Sahagún". *Los franciscanos y el contacto de lenguas y culturas*. Praga: Universidad Carolina de Praga, 2013. p. 3.

²⁰³ Persona que, ante su desconocimiento, se instruye en la doctrina católica, para poder ser bautizado.

*«La diferencia fundamental estriba en que se trata de un contexto diverso, por lo que no se puede hablar de un catecumenado de nuevo cuño. El catecumenado clásico de los primeros siglos de la iglesia trato de ofrecer un recorrido de acceso a la fe, a personas que, si bien eran paganos, participaban con los cristianos del mismo modelo cultural de referencias. No es este el caso de españoles e indios con sendas culturas entre sí, y que se van intercomunicando bien por la imposición, bien por la tolerancia. Pero aquí hay una confrontación de mentalidades que imposibilita para hablar del catecumenado por transferencia».*²⁰⁴

Se presenta, por tanto, un nuevo paradigma que desde la visión cristo-céntrica europea está vinculada a su «[...] barbarie: desnudez en hombres y mujeres, sacrificios humanos, poligamia, borracheras sagradas,...»²⁰⁵ e intenta extirpar de raíz estas costumbres indígenas que se presentan en su cotidiano vivir.

*«Estas razones en conjunto nos hacen ver porque los misioneros, en vez de presentar el cristianismo como el perfeccionamiento y plenitud de las religiones indígenas, lo proponen como algo del todo nuevo, que entraña una rotura radical y absoluta con todo lo de antes. Con todo: en lo que no se rozaba con lo religioso, de lejos o de cerca, tuvieron empeño en mantener e pasado, conservaron con amor las lenguas, conservaron los usos y costumbre cotidianas, si las creían indiferentes; adaptaron su enseñanza al temperamento y capacidades de los indios; llegaron a más: en los lugares de veneración de las viejas deidades, elevaron sus santuarios más famosos».*²⁰⁶

La experiencia era nueva incluso para los propios misioneros, que desconocían por completo el lugar en el que desarrollarían su

²⁰⁴ RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 23.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 24.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 24.

práctica evangelizadora ya que no contaban con recursos formativos para ello, pues venían de una formación católica tradicional europea.

Los clérigos se vieron obligados a utilizar un material catequístico de lo más sencillo y práctico posible dadas sus limitaciones instructivas ante los indígenas, pues claramente los catecismos extensos que se usaban en Europa no eran muy útiles ya que estaban pensados y diseñados para una población completamente diferente.

Ante estas salvedades, los religiosos tuvieron que apelar al uso de los gestos y las señas, *«Alabaron a Dios con grandísimo gozo por ver la copiosísima mies que les ponía por delante. Y ya que no les podían hablar por falta de su lengua, por señas (como mudos) les iban señalando [...] [sic]»*.²⁰⁷

«Lo primero que en las escuelas les comenzaron a enseñar lo que al principio se enseña a los hijos de los cristianos: conviene a saber, el signarse y santiguarse, rezar el Pater noster, Ave Maria, Credo, Salve Regina, todo esto en latín (por no saber los religiosos su lengua ni tener intérpretes que lo volviesen en ella: lo demás que podían, por señas (como mudos) se lo daban a entender [sic]».²⁰⁸

Juan de Torquemada²⁰⁹ escritor especialista en cultura antigua y minucioso conocedor de las primeras culturas mexicanas pre-aztecas, había estudiado el origen del hombre americano, la aparición de los primeros habitantes mesoamericanos, así como los proceso de creación y

²⁰⁷ MENDIETA, J. de. *Historia Eclesiástica Indiana*. Tomo I. Obra escrita a fines del siglo XVI, publicada por primera vez por Joaquín García Icazbalceta. México: Antigua Librería, 1870. p. 210.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 218

²⁰⁹ Juan de Torquemada (España, 1557 c. - México, 1624). Fraile franciscano e historiador.

consolidación de las culturas indígenas, sus ciudades, religión, cultura, etc. del México prehispánico y colonial.

Nombrado provincial de su orden, tardó veintiún años en elaborar su obra magna que fue finalmente publicado en Sevilla, en 1615, titulado; *De los Veinte Libros Rituales y Monarquía Indiana, con el Origen y Guerras, de los Indios Occidentales de sus Poblaciones, Descubrimiento, Conquista, Conversión y otras Cosas Maravillosas de la Misma Tierra. Monarquía Indiana*, está organizada en tres partes²¹⁰, la primera analiza el origen del mundo y de los primeros pueblos étnicos de la región y narra su historia hasta la llegada de los españoles. La segunda refiere a la existencia de los nobles y su impacto en la población, su cultura, su forma de vida, sus expresiones, cosmovisión, su forma de gobierno y espacio geográfico. La tercera refiere a la conversión cristiana y concluye con un acápite que narra la vida y obra de algunos misioneros religiosos.

Torquemada obtuvo la mayor parte de la información que recoge, de los datos proporcionados de modo directo por las fuentes escritas originales (códices) o mediante la transcripción en náhuatl (con alfabeto latino) de sus relatos de tradición oral, fuentes a las que a menudo denominó pinturas.²¹¹

«Porque como los Moradores Antiguos de ella, no tenían Letras, ni las conocían, así tampoco, no las Historiaban. Verdad, es, que usaban un modo de escritura, (que eran Pinturas) con las cuales fe entendían; porque cada una de ellas, significaba, una cosa, y à veces sucedía día; que una sola Figura, contenía la Mayor parte del caso sucedido, ù todo; y

²¹⁰ Se trata de un libro de tres tomos; Tomo I – del libro I al V; Tomo segundo – del libro VI al XIV y tomo tercero – del libro XV al XXI.

²¹¹ JIMÉNEZ VILLALBA, F. "La Monarquía Indiana de Fray Juan de Torquemada y la historia pre-azteca del Valle de México". *Anales del Museo de América*, N.º. 4, 1996. p. 52.

como este todo de Historia, no era común à codos [i.e.]»,²¹²

Todo este conocimiento, le permitió comprender la realidad de la conversión y principalmente las dificultades derivadas de las insuficiencias comunicativas, las cuales se constituyeron en un principio como las más complejas. Estas dificultades lingüísticas están reflejadas en su obra *Monarquía Indiana*, en la que además explicaba con absoluta claridad, este dificultoso proceso de comunicación durante la misión.

«Estas cosas que predicaban a los principios estos benditos religiosos, era con mudez y solas señas, señalando al cielo y diciendo estar allí el solo Dios que habían de creer; y volviendo los ojos a la tierra señalaban el infierno donde a semejanza de los sapos y culebras que andan por ella estaban los demonios atormentando a los condenados. Y en aquellos principios predicaban sin saber decir más que esto por las plazas y a donde había junta y congregación de gente»²¹³.

Ante las limitaciones que profería el uso del lenguaje de signos gestual en la tarea de catequesis, los misioneros habían sumado el uso de intérpretes sobre todo para la predicación y confesión de los indígenas, pues creyeron que, en su lengua, los indígenas podrían entender en mejores condiciones, cuanto información les dieran los sacerdotes.

«Juntamente con esto no les faltaba la predicación de la palabra de Dios, porque los religiosos no se atreviendo á predicar en la lengua de los indios hasta perfeccionarse en ella, y viéndose cercados de tantas gentes y pueblos á quien doctrinar, y conociendo que muchos de sus discípulos entendían muy de raíz las

²¹² TORQUEMADA, J. *Monarquía Indiana*. 3^{ra}. Ed. México: UNAM, (1615 [1975]). Vol. V, Libro quince, cap. XI. p. 47.

²¹³ *Ibíd*em, cap. XIII. p. 59.

cosas de nuestra fe que les habían enseñado, y se mostraban muy hábiles en todo lo que ponían mano, quisieron aprovecharse de su ayuda y probar para cuánto eran en el ejercicio de la predicación, pues en su lengua podían decir propia y perfectamente lo que los frailes les propusiesen...Y así estando el religioso presente, y habiéndole declarado al mozuelo sus conceptos en que antes le tenía instruido (como intérprete del religioso), predicaba en su nombre todo lo que le había dicho: lo cual bien entendía el religioso, aunque no se atrevía á proponerlo personalmente, y echaba de ver si iba enteramente dicho, ó si había en ello alguna falta [sic]]»²¹⁴.

Los frailes asumieron que conocer y dominar las lenguas indígenas constituía una estrategia práctica de respuesta a la escasez de religiosos.

«Yo que escribo esto llegué á tiempo que aun no habia suficiencia de frailes predicadores en las lenguas de los indios, y predicábamos por intérpretes. Y entre otros me acaeció tener uno que me ayudaba en cierta lengua bárbara. Y habiendo yo predicado á los mexicanos en la suya (que es la mas general) entraba él vestido con su roquete ó sobrepelliz, y predicaba á los bárbaros en su lengua lo que yo á los otros habia dicho, con tanta autoridad, energía, exclamaciones y espíritu, que á mí me ponía harta envidia de la gracia que Dios le habia comunicado [sic]]»²¹⁵.

Torquemada también reconocía la aportación de utilizar este método de comunicación y evangelización, mientras los frailes aprendían las distintas lenguas indígenas.

«Tanta fue la ayuda que estos intérpretes dieron, que ellos llevaron la voz y sonido de la palabra de Dios, no

²¹⁴ MENDIETA, J. *Opus cit.* p. 225.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 226.

*sólo en las provincias donde hay ~monasterios y en tierra de cada uno de ellos, donde de ordinario se predica y visita, mas a todos los fines de esta Nueva España, que está conquistada y puesta en paz, y a todas las otras partes adonde los mercaderes naturales llegaban y trataban; y de presente es lo mismo, yendo por tierras remotas, los pocos que han quedado en este trato de peregrinar por tierras apartadas y remotas de las suyas [sic]».*²¹⁶

El conocimiento de la lengua se había convertido en necesidad relevante de los misioneros, pues fue evidente la imposibilidad de los indígenas de controlar la lengua española; además, el número de sacerdotes era muy reducido en comparación con las ingentes cantidades de indígenas, por lo que debían ser estos los que debían aprender las diferentes lenguas para transmitir sus doctrinas.

Tras reconocer la imposibilidad de evangelizar en español, los religiosos decidieron predicar a los indígenas en sus propias lenguas, por lo que procedieron a aprender nuevos idiomas. El Comisario General de las Provincias de la Nueva España dispuso *«que los prelados tengan mucho cuidado de hacer que todos los Religiosos que no saben la lengua la aprendan, y en particular las lenguas exquisitas, y pongan estudios dellas, y den para ello el favor necesario [sic]».*²¹⁷

Los misioneros se habían planteado seriamente, y de manera urgente, la preparación de catecismos a menudo monolingües (en español o en alguna lengua indígena), pero también bilingües e incluso trilingües, además de la elaboración de glosarios, vocabularios y reglas gramaticales básicas, etc.

²¹⁶ TORQUEMADA. *Opus cit.* Vol. V, Libro quince, cap. XVIII, p. 78.

²¹⁷ GARCIA ICAZBALCETA J. *Nueva Colección de Documentos Para la Historia de México – Códice Franciscano Siglo XVI*. México: Imprenta Francisco Díaz de León, 1889. p. 165.

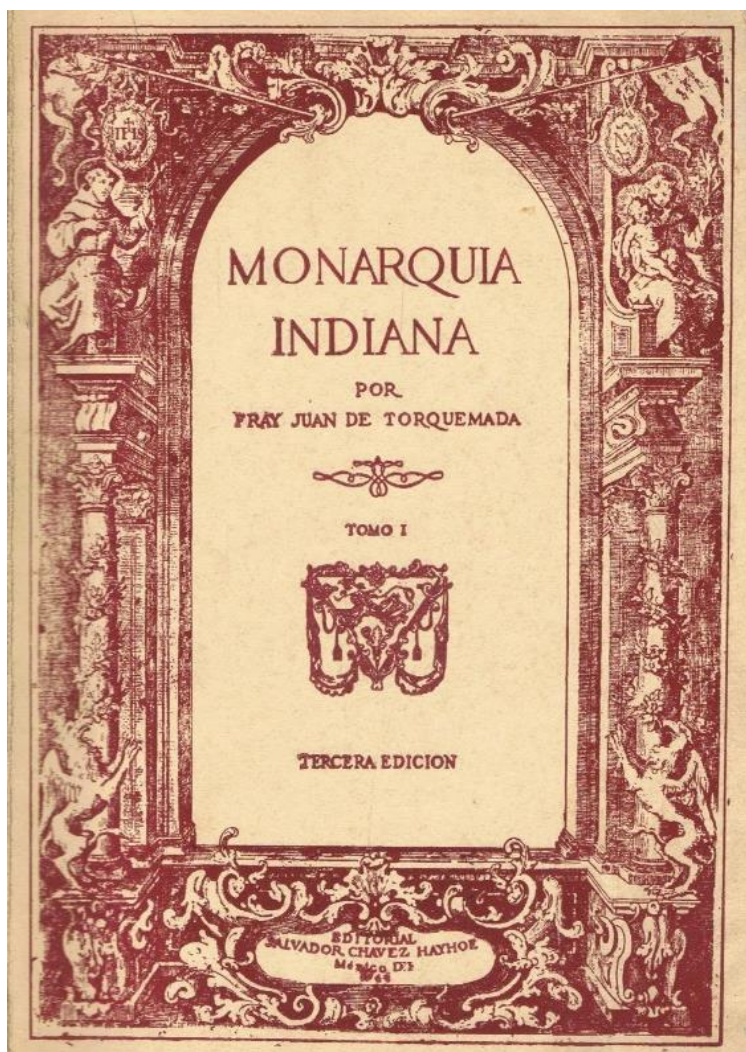


Figura 11. Frontispicio *Monarquía Indiana* de Juan Torquemada.²¹⁸

²¹⁸ Frontispicio y contratapa: MONARQUIA INDIANA POR FRAY JUAN DE TORQUEMADA. TOMO I. TERCERA EDICION. EDITORIAL SALVADOR CHAVEZ HAYHOE. MEXICO D.F. año (ilegible). / Primera parte. DE LOS VEINTE IVN LIBROS RITUALES IMONARCHIA Indiana, con el origen y guerras, delos Indios

2.3.2. Catecismos pictográficos

Los virreinos de Nueva España, Nueva Granada²¹⁹ y del Perú llegaron a utilizar distintos catecismos, de acuerdo a las órdenes religiosas y su razonamiento a la hora de seleccionar o elaborar algún catecismo, cada orden religiosa, utilizaba sus recursos, de acuerdo a su disponibilidad y/o posibilidad de acceso a estos medios instrumentales.

Los evangelizadores entraron en un permanente conflicto en el momento de establecer los mejores métodos y medios posibles, considerando las características de la población y el contexto. Se manifestó como una necesidad prioritaria la definición de una pedagogía pastoral, así como los medios y recursos adecuados para la conversión de los indígenas, los cuales revelaban una diversidad y pluralidad que complejizaba más aún la cristianización.

«Lo disímil y variado se hacía presente en cada avance geográfico: diversidad de los pueblos y tribus (distintos en los niveles culturales alcanzados), diversidades políticas y sociales (distintas formas de gobierno, de organización tribal y económica); diversidad religiosa (un factor común: idolatría y animismo, pero acentuadas diferencias en los panteones, ceremonias, ritos y supersticiones); y, por último, diversidad idiomática (lenguas particulares y generales), que a la manera de una nueva Babel dejó a los primeros evangelizadores a merced de una

Ocidentales de sus Poblaciones, Descubrimiento, Conquista, Conversion y otras cosas maravillosas de la mesma tierra distribuydos en tres tomos. COMPUESTO POR F. JUAN DE TORQUEMADA. Ministro Provincial de la Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco En la Provincia del Santo Evangelio de Mexico en la Nueva España. DICO EGO OPERA MEA REGI. Seculorum immortalis et inuifibili. CON PRIVILEGIO. En Madrid en la oficina acosta de Nicolas Rodríguez Franco. Año de 1723 [sic].

²¹⁹ Hoy México y Colombia respectivamente.

*incomunicación total con el medio ambiente indiano».*²²⁰

A pesar de la posibilidad y cierta comodidad obtenida con la publicación de los catecismos, el proceso de evangelización se vio siempre limitado por la carencia comunicativa de los misioneros quienes, además del idioma, desconocían la vida y cosmovisión de los indígenas « [...] *el obstáculo más grande y el que impedía la evangelización efectiva de miles de almas "paganas" fue esencialmente de carácter lingüístico. Por eso, los primeros misioneros se vieron obligados a inventar (o adaptar) métodos de enseñanza e adoctrinación inmediatamente comprensibles para sus neófitos [sic]*»²²¹.

De pronto parecía haber un conglomerado de culturas que hablaban distintas y desconocidas lenguas, civilizaciones ágrafas, en el sentido tradicional. Entonces surgieron las alternativas pedagógicas para la enseñanza, pensadas y ejecutadas por los propios misioneros católicos quienes en principio debieron aprender del contexto cultural, de su filosofía, de su forma de vivir el día a día y, por supuesto, de su lengua, como única forma posible de adoctrinamiento.

Sólo este conocimiento les permitió plantear opciones didácticas a los procesos de instrucción de los indígenas mediante recursos visuales, algo que para los indígenas no era desconocido y facilitaba su aprendizaje. De esta forma surgieron los catecismos con imágenes, donde los dibujos se constituían en la esencia del nuevo formato de escritura, con modos, recursos y símbolos conocidos por los indígenas, dando inicio a un complejo proceso de sincretismo cultural y religioso.

El uso de imágenes no fue precisamente creado por los frailes ni resultó nuevo para los indígenas, para quienes ya era

²²⁰ DURAN, J.G. *Opus cit.* p. 751.

²²¹ SCHUESSLER, M. "Precursores Iconográficos y Arquitectónicos del Teatro Misionero Novohispano". *Destiempos*. México, n° 14. 2008, p. 100.

habitual este método que agrupaba lo ideográfico, simbólico y fonético.

«Tuvieron estos benditos padres un modo de predicar no menos trabajoso que artificioso. y muy provechoso para estos indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pinturas, y era desta manera: hacían pintar en' un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos y lo demás que querían de la doctrina cristiana. y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos colgaban Junto de donde se poma a predicar el lienzo de los mandamientos. en distancia que podía con una vara señalar la parte del lienzo que quería, y así les iba declarando los misterios que contenía y la voluntad de Dios que en ellos se cifra y encierra. Lo mismo hacia cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados; y desta manera se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la doctrina cristiana [sic]»²²².

Por ello, se dispuso la utilización de «la pintura» en la enseñanza de la lecto-escritura y la doctrina cristiana a los niños

«[...] y es que se mandase que en todas las escuelas adonde congregan los niños para enseñarlos á leer y escribir y la doctrina se pintase la misma doctrina cristiana en la forma más conveniente para que ellos la entiendan, examinando las que los Religiosos han tenido para este efecto y tomando de ellas lo mejor; y que por aquellas pinturas se les diesen á entender á los mochachos en su tierna edad los misterios de nuestra fe, pues es cosa natural imprimirse en la memoria lo que en aquel tiempo se percibe; y para

²²² TORQUEMADA. *Opus cit.* Vol. V, Libro Quince, cap. XXV. P. 112.

*percibirlo ya presuponemos, como es así, que para los indios el mejor medio es la pintura [sic]».*²²³

Este recurso no estuvo exento de la crítica, en España ni en el interior de la propia iglesia, debido al uso de la *pintura* por parte de los indígenas que fue considerado (en un principio) idolátrico e inadmisibles. «[...] Y todos los demas indios de estas indias occidentales, sabed: que todos habéis vivido en tinieblas de infidelidad, é idolatría en que os dejaron vuestros antepasados, como está claro por varias escrituras y pinturas, y ritos idolátricos en que habéis vivido hasta ahora...[sic]».²²⁴

«Las imágenes del adversario son intolerables cuando son imágenes de culto». Por ello, se procedió a la destrucción y sustitución de las pinturas elaboradas por los aborígenes, que dejaron de ser consideradas idolátricas cuando los religiosos comenzaron a utilizarlas con fines de catequización.²²⁵

En Nueva España fueron, en principio, los franciscanos y posteriormente los dominicos y agustinos quienes iniciaron a los indígenas en esta particular escritura ideográfica – religiosa. Uno de los antecedentes más conocidos es, precisamente, el del misionero franciscano Fray Toribio de Benavente²²⁶, conocido como Fray Motolinía e integrante del grupo de Doce Apóstoles de Nueva España²²⁷, quien relata que en Cuaresma de 1537, ante la cantidad de fieles que se encontraban

²²³ GARCIA ICAZBALCETA, J. Op. Cit. P. 67.

²²⁴ SAHAGUN, B. *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Imp. El Ciudadano, 1829, p. 41.

²²⁵ GRUZINSKI, S. *La Guerra de las Imágenes De Cristóbal Colon a Blade Runner 1492- 2019*. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 40.

²²⁶ Misionero franciscano e historiador (España, c.1482 - 1569, México).

²²⁷ Los Doce Apóstoles de Nueva España son un grupo de doce misioneros franciscanos que llegaron a América en mayo de 1524 y se convertirían en los primeros responsables de convertir al cristianismo a los indígenas. A la cabeza de fray Martín de Valencia, le siguieron los frailes, Francisco de Soto, Martín de Jesús (o de la Coruña), Juan Suárez, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente, García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez y los laicos Andrés de Córdoba y Juan de Palos.

deseosos de confesión se le ocurrió una particular forma de atenderlos: hacerles dibujar sus pecados, tal cual explica él mismo en sus relatos.

*«Una cuaresma, estando yo en Chololla, que es un gran pueblo cerca de la cibdad de los Ángeles, eran tantos los que del mismo pueblo y de fuera venían, á se confesar, que yo no me podía valer á mi ni consolar á ellos ; y por consolar á más, y también porque mejor se aparejase, dije : no tengo de confesar si no a los que trajesen sus pecados escriptos por figuras ; que esto es cosa que ellos bien saben hacer y entender ca esta era su escritura ; é traer sus pecados escriptos, que tampoco me podía valer ; y traían sus escripturas, y ellos con una paja apuntando, é yo con otra también ayudándoles, confesábanse mejor y más breve, y muchos generalmente, que por aquella vía en poco espacio satisfacían sus conciencias, y poco mas era menester preguntarles, porque lo más lo traían escrito, unos con tinta, otros con carbón, con diversas figuras y caracteres que solo ellos lo entienden, y confesándose por aquella vía lo dan bien á entender [sic]».*²²⁸

Bartolomé de las Casas, en *Apologética Historia Sumaria*, reconocía con satisfacción cómo el uso de imágenes ayudaba a la memoria de los indígenas, al momento de ser instruidos en la fe católica.

«Acaece algunas veces olvidarse algunos de algunas palabras o particularidades de la doctrina que se les predica de la doctrina cristiana, y no sabiendo leer nuestra escritura, escrebir toda la doctrina ellos por sus figuras y caracteres muy ingeniosamente, poniendo la figura que corresponderá en la voz y el sonido a nuestro vocablo: así como si dijésemos amén, ponían pintada una como fuente, y luego un magüey, que en

²²⁸ BENABENTE, T. [MOTOLÍNEA]. *Documentos Históricos de Méjico*. Tomo I. [Memoriales de Fray Toribio de Motolínea]. México: En Casa del Editor, 1903. p. 111.

su lengua frisaba con amén, porque llámanlo ametl, y así de todo lo demás. Yo he visto muncha parte de la doctrina cristiana escrita por sus figuras e imágenes que leían por ellas como yo la leía por nuestra letra en una carta, y esto no es artificio de ingenio poco admirable [sic].»²²⁹

Este recurso ilustrativo se había multiplicado entre los misioneros, con buenos resultados en la enseñanza a los indios.

«Algunos religiosos han tenido la costumbre de enseñar la doctrina a los indios y predicárselas por pinturas, conforme con el uso se ellos antiguamente tenían y tienen, que por falta de las letras, de que carecían, comunicaban y trataban y daban á entender todas las cosas que querían, por pinturas, las cuales les servían de libros, y lo mismo hacen el día de hoy, aunque no con la curiosidad que solían. Téngolo por cosa muy acertada y provechosa para con esta gente, porque hemos visto por experiencia, que adonde así se les ha predicado la doctrina cristiana por pinturas tienen los indios de aquellos pueblos más entendidas las cosas de nuestra santa fe católica y están más arraigados en ella [sic].»²³⁰

Fray Jerónimo Mendieta, que dio cuenta de lo provechoso de este medio, complementa la información dada por los franciscanos en su trabajo y lo detalla de esta manera:

«Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pintura. Y era de esta manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y lo demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería

²²⁹ DE LAS CASAS, B. *Apologética Historia. Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras escogidas de Fray Bartolomé de las Casas IV. Tomo CVI. Madrid: Ediciones Atlas, 1958, cap. CCXXXV.*

²³⁰ GARCÍA ICAZBALCETA, J. *Opus cit.* p. 67.

predicar de los mandamientos, colgaban el lienzo de los mandamientos junto á él, á un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando la parte que quería. Y así les iba declarando los mandamientos. Y lo mismo hacia cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados. Y de esta suerte se les declaró clara y distintamente y muy á su modo toda la doctrina cristiana. Y no fuera de poco fruto si en todas las escuelas de los muchachos la tuvieran pintada de esta manera, para que por allí se les imprimiera en sus memorias desde su tierna edad, y no hubiera tanta ignorancia como á veces hay por falta de esto [sic]»²³¹.

Los catecismos pictográficos fueron un sencillo y didáctico recurso de comunicación e instrucción que fueron elaborados por indígenas y para indígenas, bajo la supervisión de un misionero, el cual se constituyó en el mejor recurso pedagógico para la catequización de indígenas que no sabían leer ni escribir y eran desconocedores absolutos de la doctrina católica.

Estos catecismos segun, J. G. Duran²³², pasaron por tres etapas muy bien definidas;

1) Pinturas (lienzos). Explicadas mediante gestos mímicos de los religiosos que todavía no sabían la lengua, o lo hacían a través de un traductor o interprete indígena.

2) Pinturas en forma de escritura sobre papel que pueden adquirir la forma de libros o códices, llámese escritura picto-ideográfica, jeroglífica o testeramerindiana²³³.

3) Pinturas (lienzos, cuadros, láminas) que el mismo misionero explica en lengua de los neófitos.

²³¹ MENDIETA, J. *Opus cit.* p. 249.

²³² DURAN, J.G. *Opus cit.* p. 776.

²³³ Expresión utilizada por Nicolás León en 1900.

Los primeros sacerdotes se enfrentan a nativos de diferentes etnias y con ello de múltiples idiomas y dialectos, los cuales (pese a su dificultad), se disponen a aprender, al tiempo que se dedican a enseñar. Para ello conforman un sistema de comunicación de tipo ideográfico a modo de código, que consistía en darle significados a determinados dibujos.

La enseñanza de la religión por imágenes se hizo muy popular en todas las regiones y fue utilizada por muchos misioneros de diferentes órdenes religiosas, debido a la aceptación y los buenos resultados respecto al aprendizaje de los aborígenes. Existen importantes catecismos en pictogramas como el de *Fray Pedro de Gante* o el catecismo atribuido a *Fray Bernardino de Sahagún*, aunque no son los únicos. Fue probablemente el religioso Fray Pedro de Gante²³⁴, el primero y uno de los más importantes promotores de tan particular método de enseñanza a los indígenas con su catecismo pictográfico desarrollado, tras llegar a Texcoco.²³⁵

2.3.2.1. Catecismo pictográfico de fray Pedro de Gante

Pedro de Gante llegó a la Nueva España en 1523, (antes de la llegada de los doce misioneros franciscanos), con el propósito de atraer a los indios a la religión cristiana. Fue el primero en asumir seriamente la enseñanza y conversión de los indígenas, gracias a su experiencia en el quehacer educativo, y su profunda capacidad de adaptación a otros contextos culturales. La importancia de su trabajo radicó en la innovadora y creación de una serie de instrumentos y recursos didácticos.²³⁶

²³⁴ Fray Pieter van der Moere, conocido como fray Pedro de Gante o Pedro de Mura (Aygen-Saint Pierre 1479, c. - Nueva España -México- 1572) fue uno de los primeros religiosos franciscanos en arribar a América.

²³⁵ Actualmente ubicado en México.

²³⁶ LÓPEZ DE LA TORRE, C. F. "El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España". *Fronteras de la historia*. [online]. 2016, vol.21, n.1, pp.90-116. p.91



Figura 12. Catecismo pictográfico de fray Pedro de Gante.
Biblioteca Digital Hispánica.²³⁷

²³⁷ Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057904&page=1>.
Consulta: [18/04/2018].



Figura 13. Catecismo pictográfico de fray Pedro de Gante.
Biblioteca Digital Hispánica.238

²³⁸ Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057904&page=1>.
Consulta: [18/04/2018].

El hecho de haber llegado a Nueva España de manera temprana y tener la oportunidad de conocer la escritura precolombina y el significado de muchos de sus glifos, haber aprendido el náhuatl y haberse destacado por su condición de educador²³⁹, dan a entender que podría tratarse del primer evangelizador en enseñar el misterio cristiano en base a imágenes a través de su catecismo pictográfico.²⁴⁰

Elaborado en Nueva España²⁴¹ entre 1527 y 1529, este catecismo es un manuscrito pictográfico que se encuentra actualmente en²⁴²:

1) la Biblioteca Nacional de Madrid, en la sección de manuscritos con la signatura: Vit. 26-9 (un ejemplar completo, más otro incompleto).

2) Archivo Histórico Nacional, Madrid con la signatura 1257-B.

El cuadernillo está envuelto en piel, consta de 44 hojas, que hacen un total de 88 páginas,²⁴³ con una dimensión de 7.7 x 5.3 cm.²⁴⁴ y cuenta con 1.162 figuras o pictogramas²⁴⁵. Las primeras 34 hojas corresponden al ejemplar completo y las restantes 10 al segundo ejemplar fragmentado²⁴⁶.

En el anverso del folio 43 se encuentra el nombre y firma de fray Pedro de Gante y en la cara del segundo folio puede leerse

²³⁹ Como parte de sus actividades misionales, funda escuelas para hijos de nobles locales y se dedica de lleno a la enseñanza.

²⁴⁰ SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M. *La imagen como método de evangelización en la nueva España: Los catecismos pictográficos del siglo XVI: Fuentes del conocimiento para el restaurador*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003. p. 169.

²⁴¹ Actualmente México.

²⁴² RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 120.

²⁴³ Se trata de dos libros que fueron doblados, unidos y cosidos con hilo.

²⁴⁴ Aunque presenta ligeras irregularidades.

Capítulo 1 ²⁴⁵ TAPIA ZUÑIGA, P. "Traducción Pictográfica". *Chicomóztoc, Boletín del Seminario de Estudios Prehispánicos para la Descolonización de México*. 1988, Vol. 1-6, p. 1 [29].

²⁴⁶ RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 122.

«Este librito es de figuras con que los misioneros enseñaban a los indios la doctrina a el principio de la conquista de Indias [sic]». ²⁴⁷

Estudiosos como Justino Cortés (1987), Pedro Zúñiga (1988) o Luis Resines (1992), no dudan de la autoría de Gante de estos catecismos y coinciden que habría sido elaborada entre 1527 y 1529.

El libro consta de trece apartados litúrgicos: la Señal de la Cruz Padre Nuestro, Ave María, Credo, Salve, Confesión General, Artículos de la Fe, Mandamientos de Dios, Mandamientos de la Iglesia, Sacramentos, Obras de Misericordia y Oración Final. También incluye un complemento de dieciocho preguntas y respuestas sobre la doctrina

La lectura del catecismo se efectúa de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, alcanzando siempre dos páginas del cuadernillo, es decir, el reverso de la anterior página y el anverso de la siguiente. ²⁴⁸

Se trata de un breve y elemental catecismo que era usado como manual para el trabajo de los sacerdotes franciscanos con los indígenas durante la semana, para luego dirigirse a enseñar la doctrina a lugares más alejados, ello justificaría la existencia de tres copias del manuscrito, los cuales fueron realizados por un amanuense o *tlacuilo* ²⁴⁹ distinto. ²⁵⁰

Una de las mayores virtudes de Gante, fue la de comprender la necesidad de elaborar algún recurso pedagógico para transmitir su mensaje, pero además adecuarlo y contextualizarlo a la lengua, cultura y cosmovisión del indígena mesoamericano.

²⁴⁷ *Ibíd.*, p. 123.

²⁴⁸ SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M. *Opus cit.* 241

²⁴⁹ Palabra derivada del náhuatl con el que se designaba a los escribas, pintores o sabios.

²⁵⁰ RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 124.

Los indígenas entendían su realidad, interpretaban su mundo y se comunicaban con el otro, con pictogramas, por ello que este catecismo en figuras, usa fuentes precolombinas para transmitir un mensaje bíblico, sometiendo el mensaje a un proceso de transculturación, en el que se adoptan, ropajes, colores y símbolos de la cultura indígena mexicana, para dar un mensaje cristiano.

De allí que una representación de un *español armado* podría entenderse como un «nuestros enemigos», un *dios indígena* pasa a ser un «¡oh nuestro señor Dios!» cristiano, un *colibrí volando*, pase a representar a la tradicional «paloma católica», o una típica *tortilla* represente «el pan nuestro de cada día».²⁵¹

2.3.2.2. Catecismo pictográfico de Gómez de Orozco

Este catecismo es un manuscrito pictográfico del siglo XVI que relata la doctrina católica en pictogramas, acompañados de un texto en náhuatl y forma parte de la «Colección de Documentos Pictográficos» en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, de la ciudad de México, con la signatura 35 - 131.²⁵²

Es un texto de autoría anónima que perteneció, en principio, a la colección de Federico Gómez de Orozco²⁵³, de donde procede el nombre con el que es conocido actualmente. Es un cuadernillo de seis hojas centrales con doce páginas en papel europeo²⁵⁴ de 15,5 x 10,5 cm, aunque carece de la primera y de la última hoja. El tamaño de cada una de las hojas es relativamente grande en comparación con otros catecismos, cada una de éstas, presenta escritura pictográfica y náhuatl.

²⁵¹ TAPIA ZUÑIGA, P. *Opus cit.* p.38.

²⁵² RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 59.

²⁵³ Intelectual, historiador, investigador y académico (México, 1891- México, 1962).

²⁵⁴ Posiblemente hecho a mano con fibras de algodón.



Figura 14. Catecismo pictográfico de Gómez de Orozco. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.²⁵⁵

²⁵⁵ Disponible en: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/codice:1099#page/3/mode/2up> Consulta: [18/04/2018].



Figura 15. Catecismo pictográfico de Gómez de Orozco. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.256

²⁵⁶ Disponible en:<https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/REPOSITORIO/ISLANDORA/OBJECT/CODICE:1099#page/3/mode/2up> Consulta: [18/04/2018].

Se trata de un catecismo del que se desconocen todos los datos del autor o *tlacuilo* y cuyo sentido de lectura es de izquierda a derecha en un formato de preguntas y respuestas. La fecha de elaboración del manuscrito católico se sitúa entre finales del siglo XVI o principios del XVII.

Por sus características este se clasifica dentro el grupo de los catecismos pictográficos mixtos puesto que en su texto incluyen dibujos y paralelamente van acompañadas escritura en náhuatl el cual tiene por función acompañar y complementar la lectura de los mismos, aunque existen diferencias, entre el texto escrito y el texto pictográfico y se corresponden de manera exacta ya que cada uno sigue su propia logia idiomática.²⁵⁷

En cuanto a su lectura, el texto a lo largo de su estructura presenta solamente preguntas y respuestas en su gran mayoría cortas y simplificadas sin embargo carece de signos de interrogación, lo que dificulta determinar el inicio o conclusión de alguna pregunta, y aunque presenta separaciones verticales en la mayoría de los casos (no en todos). Este aspecto hace suponer que podría tratarse de un catecismo incompleto.

El contenido del catecismo está basado enteramente en preguntas y respuestas sobre la doctrina del cristianismo, se trata de una serie de afirmaciones de la fe cristiana en formato breve organizadas en cuatro bloques²⁵⁸;

- Un primer bloque de preguntas se centra en Dios, su condición de creador, la Trinidad, la divinidad de cada una de las personas y la afirmación de que es un único Dios.

- Un segundo bloque de preguntas tratan de Jesús, Dios hecho hombre; su nacimiento; la persona de María, su madre; el

²⁵⁷ RESINES LLORENTE, L. "Estudio sobre el catecismo pictográfico náhuatl". *Estudio Agustino*. 2005. Vol. 40. n° 2. p. 454.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 457.

motivo de su encarnación; y una breve síntesis de su actuación en la tierra.

- Un tercer bloque de preguntas es sobre la suerte futura de los hombres; la resurrección futura; el premio o castigo según cumplan o no los mandamientos.

- Un cuarto bloque de preguntas centradas en la Iglesia; los ángeles; y el valor de las obras humanas para la salvación.

2.3.2.3. Catecismo pictográfico Tolucano

Este catecismo es un manuscrito pictográfico, fechada su datación en torno al siglo XVI y se halla custodiado en la Biblioteca del Museo, del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México bajo la Signatura 35-53.²⁵⁹ Según Resines²⁶⁰ el catecismo tiene medidas aproximadas de 9, 5 x 6,5 cm. De altura y anchura respectivamente, con pictogramas que oscilan entre 8 y 9 cm.

Consta de once páginas (carece de una hoja al final)²⁶¹ que resultan del doblado de las hojas para darle forma de un cuadernillo, con una costura central.²⁶²

Es un catecismo anónimo, pues se desconoce datos que puedan llevar a identificar al autor, aunque una anotación en

²⁵⁹ RESINES LLORENTE, L. "Estudio sobre el catecismo pictográfico Tolucano". *Estudio Agustino*. 1996. Vol. 31. n° 2. p. 245.

²⁶⁰ Luis Resines en su trabajo de investigación bibliográfica «*Catecismos Americanos del Siglo XVI*» de 1992, da ciertos detalles erróneos acerca el catecismo pictográfico Tolucano. En su publicación de 1996 «Estudio sobre el catecismo pictográfico Tolucano», los corrige y aclara.

²⁶¹ J. C Duran²⁶¹ en su obra *Monumenta Catechetica Hispanoamericana*, V, Buenos Aires, Fac. Teológica Argentina, 1984, describe el ejemplar del catecismo pictográfico, como incompleto porque carecen de portada al inicio y de uno o más folios al final, quedando constituido por 11 hojas de papel europeo, blanco y medidas de 16, 6 x 11 cm., divididas por 8 líneas horizontales, con excepción de la última hoja de sólo 6 líneas. Luis Resines afirma que estas apreciaciones son erróneas.

²⁶² RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 246.

lengua *mazahua*, hace suponer proviene del Toluca²⁶³ y podría ser de inicios de la presencia de los españoles en América. Específicamente un catecismo pictográfico de autor franciscano o dominico, de mitades del siglo XVI.

Su contenido presenta trece oraciones: La Señal de la Cruz; Yo Pecador; Padrenuestro; Ave María; Credo; Salve; Artículos de la Fe; Mandamientos de Dios; Los Pecados Capitales; Sacramentos; Mandamientos de la Iglesia; Acto de Contrición y, por último un apartado de preguntas y respuestas.²⁶⁴

«Los dibujos son de rasgos sencillos e ingenuos, sugestivos y didácticos, iluminados con colores planos utilizando exclusivamente el amarillo, verde, azul y rojo., donde la imagen se ubica entre las líneas horizontales y se delimita por un contorno de color negro.

Para la separación entre oraciones se distingue una columna formada por dos líneas verticales paralelas entre sí, en cuyo interior se encuentran una serie de líneas diagonales, que van de derecha a izquierda y viceversa formando una especie de zig-zag (o dibujo de esterilla), seguido de esta se observa una línea ondulante y todas ellas son de color negro»²⁶⁵.

Presenta un llamativo uso de dos líneas pintadas de forma paralela, entrelazadas con líneas diagonales, que son utilizadas como recurso de separación de oraciones, similar al utilizado en otros catecismos pictográficos, pero elaborado con mayor detalle y color.

²⁶³ Actualmente México.

²⁶⁴ RESINES LLORENTE, *Opus cit.* p.454.

²⁶⁵SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M. *Opus cit.* 225.



Figura 16. *Catecismo Pictográfico Tolucano*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.²⁶⁶

²⁶⁶ Disponible en: <http://www.codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=40p>
Consulta: [18/04/2018].



Figura 17. Catecismo Pictográfico Tolucano. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.267

²⁶⁷ Disponible en: <http://www.codices.inah.gob.mx/pc/contenido.php?id=40p>
Consulta: [18/04/2018].

2.3.2.4. Catecismo pictográfico atribuido a fray Bernardino Sahagún

Se trata de un catecismo en imágenes acompañados de una interpretación en español. Este catecismo pictográfico se constituye en uno de los más reconocidos, forma parte de la colección de la Biblioteca Nacional de París, código de clasificación: Ms Mexicaine 78, incluye trece oraciones y si bien originalmente tenía doce hojas, actualmente consta de once hojas, cuyo formato es de 21 x 15 cm.²⁶⁸

La primera hoja, a manera de portada, exhibe inscripciones manuscritas²⁶⁹, poco legibles y desordenadas, que si bien están relacionadas con la obra, lucen una deficiente escritura ya que se encuentran tachadas completa o parcialmente y presentan errores de redacción u ortografía.

Los pictogramas divididos por nueve líneas horizontales no muy regulares, que definen ocho bandas horizontales.²⁷⁰ El sentido de la lectura es de izquierda a derecha, pasando de la página izquierda a la derecha para cada una de las bandas.

Para indicar los títulos de cada uno de los apartados, recurre a la escritura alfabética, los pictogramas son dibujos sencillos, cuyo tamaño de las figuras es de alrededor de 2 cm. y emplean tres colores básicos; amarillo, verde y sepia.²⁷¹

A lo largo del documento se encuentran espacios sin usar de las carillas, la lectura es de izquierda a derecha, pasando de la página de la izquierda a la página de la derecha.

²⁶⁸ RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 260.

²⁶⁹ Realizadas por al menos dos o más personas.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 261.

²⁷¹ SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M. *Opus cit.* 228.



Figura 18. Catecismo pictográfico atribuido a Fray Bernardino Sahagún.²⁷²

²⁷² RESINES LLORENTE, L. *Opus cit.* p. 251.

Algunas hojas presentan iniciales «M» y «P» de los que aún se desconoce su significado o función, así como anotaciones escritas en el catecismo que abrían sido introducidas posteriormente, probablemente por los circunstanciales dueños del ejemplar.²⁷³

El contenido catequético abarca las siguientes oraciones: Todo Fiel Cristiano; Padrenuestro; Ave María; Credo; Salve; Mandamientos de la ley de Dios; Mandamientos de la iglesia; Sacramentos; Artículos de la Fe; Obras de Misericordia; Confesión General; Comunión y Acto de Contrición.²⁷⁴

Las referencias bibliográficas, el indiscutible hecho que se trata de un catecismo franciscano y el dominio de Sahagún de la lengua náhuatl hacen que el documento pictográfico le sea atribuido y que habría sido elaborado entre 1529 y 1564.

2.3.2.5. Catecismo pictográfico de fray Jacobo de Testera

Aunque en realidad se trata de un catecismo pictográfico con características similares a las anteriores, el catecismo pictográfico de fray Jacobo de Testera, es más conocido como escritura testereana.

Contiene una variedad de imágenes que armonizan símbolos iconográficos hispánicos con dibujos representativos de la cultura indígena y cuyo contenido es parte de la doctrina cristiana creada precisamente para instruir a los indígenas en los conocimientos y principios de la religión católica; esta escritura «[...] se logra mediante la combinación de pictogramas, ideogramas y en algunos casos signos fonéticos».²⁷⁵

Este catecismo fue uno de los principales y más importantes medios para la transmisión de la doctrina cristiana a los indígenas «[...] es un sistema escritural ideográfico pictórico, presentado en

²⁷³ *Ibidem*, p. 262.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 267.

²⁷⁵ MORIN GONZÁLES, A. *Opus cit.* p. 867.

*libros pequeños de dibujos, que se usaba para enseñar la doctrina cristiana a los pueblos de México».*²⁷⁶

Se presentaba en formato de pequeños libros que se leían por líneas y enseñaban un dibujo por palabra, llegando a convertirse en el mejor instrumento didáctico de la evangelización.

La *escritura testereana*²⁷⁷, conocida también como *pintura testeriana* o *catecismo testeriano*, debe su nombre a Fray Jacobo de Testera, quien utilizaría ciertos pictogramas como recurso para la evangelización. Testera llegó a México en 1529 y rápidamente sobresalió por sus cualidades evangelizadoras.

Fray Jerónimo de Mendieta, en sus crónicas *Historia Eclesiástica Indiana*, reconoce las condiciones doctas de Testera, así como su *buen humor y humildad*, su buen trabajo administrativo, pero además como un comprometido misionero que llegó a usar signos y pictogramas en su labor cristiana.

*«Venido á esta tierra, como no pudiese tomar tan en breve como él quisiera la lengua de los indios para predicar en ella, no sufriendo su espíritu dilación (como era tan ferviente), dióse á otro modo de predicar por intérprete, trayendo consigo en un lienzo pintados todos los misterios de nuestra santa fe católica, y un indio hábil que en su lengua les declaraba á los demás todo lo que el siervo de Dios decía, con lo cual hizo mucho provecho entre los indios, y también con representaciones, de que mucho usaba [sic]».*²⁷⁸

²⁷⁶ ARNOLD YAPITA, D. "Algunos Debates Sobre los Sistemas Escriturarios Indígenas en Torno a la Escritura Testereana". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2015. p. 151.

²⁷⁷ Término atribuido al etnógrafo francés J.M. A. Aubin, quien en su libro *Mémoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens mexicains*; Imprimerie Nationale, Paris, 1885, desarrolla lo que llama *Peintures didactiques ou tableaux. De testera et des premiers franciscains*. p. 26.

²⁷⁸ MENDIETA, J. *Opus cit.* p. 665.



Figura 19. Catecismo Pictográfico de Fray Jacobo de Testera.
Biblioteca Digital Mexicana.²⁷⁹

²⁷⁹ Disponible en: http://bdmx.mx/detalle_documento/?id_cod=11. Consulta: [21/09/2017].



Figura 20. Catecismo Pictográfico de Fray Jacobo de Testera.
Biblioteca Digital Mexicana.280

²⁸⁰ Disponible en: http://bdmx.mx/detalle_documento/?id_cod=11. Consulta: [21/09/2017].

La *escritura testereana* reproduce gráficos sobre lienzos de diversos materiales, los *mnemónicos iconográficos*, elaborados por religiosos o indígenas, en función a la doctrina de la religión católica. Son pequeños libros cuyas imágenes ilustran la doctrina cristiana, utilizada fundamentalmente para instruir a los indígenas.

*«El escritor o pintor indígena, por propia iniciativa o a pedido del misionero, pero siempre bajo su directo asesoramiento, procura traducir a imágenes el contenido básico de la doctrina cristiana, para lo cual sirve de una serie de figuras, caracteres y signos, más o menos convencionales, que luego va dibujando en las planchas de papel, hasta formar en alguno de los casos primorosos libros o series de láminas catequísticas, que vienen a recordar los viejos códices precortesianos. Esta escritura es eminentemente picto-ideográfica, pues tiene a traducir de la manera más fiel posible los contenidos de la catequesis misionera (ideas, conceptos, afirmaciones) en representaciones visuales de fácil reconocimiento e intelección para quien, como los indígenas, estaban familiarizados con esta forma práctica de expresar el discurso mental».*²⁸¹

Las imágenes contienen símbolos iconográficos católicos, con imágenes en escritura mexicana, en líneas horizontales que pasan de una hoja a otra y son leídas de izquierda a derecha. El catecismo presenta diez líneas horizontales rectas, que definen once bandas horizontales en algunos casos y once líneas horizontales rectas, que delimitan doce bandas horizontales en otros.

Los pictogramas utilizan dos líneas verticales rectas con una línea irregular al centro para la separación de las oraciones, en ciertos lugares, puede apreciarse escritura alfabética (en español y lengua nativa), para aclarar la oración, resaltar algún pictograma o concluir el rezo (con Amen Jesús). Este catecismo tiene un formato de historias que difiere de los demás catecismos

²⁸¹ DURAN, J.G. *Opus cit.* p. 561.

pictográficos, por lo que se considera que fue elaborado por los hispanos o por indígenas bajo supervisión directa de éstos, pues son muy poco parecidos a los textos indígenas tradicionales. La mayor parte de los glifos del vocabulario no son los mismos que los utilizados antes de la conquista y que son tan comunes en textos indígenas (nahuas).

2.3.3. Evangelización y sincretismo religioso en Los Andes

Una vez realizada la conquista en la región de Los Andes, todos los habitantes de las tierras del Virreinato pasaron a convertirse en súbditos del rey y por lo tanto sujetos a su poder; la conquista territorial y espiritual se había convertido en una sola tarea, que no permitió la pluralidad de creencias, cultos ni dioses y exigió la fidelidad absoluta y obligatoria a la religión católica y su doctrina.

La llegada de los religiosos españoles a la región andina tuvo efecto a partir de 1558; primero los agustinos, los dominicos y los franciscanos, más tarde los jesuitas, quienes coincidieron en su llegada con el virrey Francisco de Toledo²⁸² actor fundamental de la consolidación española en la colonia. Duro y de carácter inclemente, Toledo construye y hace funcionar un aparato político y administrativo y hace públicas sus diferencias con la iglesia, a la que cuestionaba permanentemente su trabajo.

El tipo de administración y la estructura de los municipios y de sus poblados en el virreinato trajo consigo una creciente marginación de la población indígena, a pesar de ser ampliamente mayoritaria. « [...] Para 1570 una población total de poco más de 2.300,000 habitantes en los actuales territorios de

²⁸² Se convirtió en el quinto virrey del Perú. Ex mayordomo de la corte real, fue nombrado por el rey Felipe II y se convirtió en el verdadero arquitecto de la construcción colonial entre 1570 – 1581, periodo en el que administró y defendió los intereses reales.

*Perú-Bolivia... Lima, Potosí y Cuzco son las ciudades con mayor porcentaje de españoles».*²⁸³

Pero existían otro tipo de problemas que contribuyeron al poco impacto del trabajo de evangelización como las permanentes revueltas civiles entre españoles, la insuficiente cantidad de misioneros y el escaso conocimiento de las lenguas originarias. El propio virrey don Francisco de Toledo concluía que la escasa evangelización había tenido pocos avances en las tierras colonizadas debido a estos tres factores; *«lo que lleva a la superficialidad de la fe es el desorden catequístico entre los indígenas provocado por su vida itinerante, por el desconocimiento de las lenguas indígenas por parte de los misioneros y por falta de unidad en el modo de enseñar la doctrina y en el ritual usado para administrar los sacramentos».* Ante esto se propuso el aprendizaje obligatorio de la lengua indígena por parte de los misioneros doctrineros.²⁸⁴

La Compañía de Jesús²⁸⁵ fue una orden religiosa que tardó mucho, más que otras órdenes, en llegar a América, pero su participación fue decisiva en la evangelización indígena en Los Andes. Ellos, a raíz de los cambios administrativos que imponían las agrupaciones o *reducciones* de los indígenas, se hicieron cargo de la evangelización, como es el caso de Juli a orillas del lago Titicaca y centro principal de la región altiplánica. Los principales centros Jesuitas del periodo colonial andino se habían asentado además de Lima en: *« [...] el Cuzco (1576), Potosí (1576), Juli*

²⁸³ ALBÓ, X. "Perú 1568 – 1606, su actitud, métodos y criterios de aculturación. Jesuitas y culturas indígenas". *América indígena*, (Primera parte). 2012, vol. 26, no 4. p. 253.

²⁸⁴ HELM, F. *Opus cit.* p. 142.

²⁸⁵ Fundado por Ignacio de Loyola (ex militar y luego religioso), la Compañía de Jesús, fue institucionalizada en 1540 por el Papa Paulo III.

(1576), Arequipa (1582), La Paz (1582), Quito (1586) y Huamanga (1605)».²⁸⁶

Las autoridades políticas y los propios jefes de la iglesia se habían percatado de la falta de preparación pedagógica, lingüística y pastoral de los misioneros, además de los continuos malos ejemplos y falta de compromiso de éstos para con los indígenas.

Los misioneros encontraron en la comunicación el primer escollo para concretar su proceso evangelizador, razón por la que tuvieron que diseñar estrategias que les ayudaran con su cometido. Para ello, se recurrió a la contratación de doctrineros (gente más o menos comprometida con la religión, pero con el suficiente manejo de los principios de la iglesia), para evangelizar a los indígenas. Estos recibían el nombre de encomenderos, en referencia al mandato (pagado claro) que le era asignado. «El nombre de "encomendero" se refería a que cada uno de ellos tenía oficialmente encomendada la cristianización de un determinado número de indios y por tanto debían mantener a un cura, y teóricamente también una escuela».²⁸⁷

La mayoría de los indígenas no vivía en las ciudades, sino en los repartimientos en los que fueron organizados; el contacto y evangelización se daban, principalmente, en las denominadas misiones, a las que los sacerdotes solían acudir por determinados periodos de tiempo. Estos grupos de indios tenían mayor contacto con los doctrineros²⁸⁸, que se les había asignado de forma permanente.

²⁸⁶ VALENZUELA MÁRQUEZ, J. "Ambigüedad de la imagen en la cristianización del Perú: Trento, los jesuitas y el tercer concilio". *Investigaciones Sociales*, 2006, vol. 10, no 17, p. 493.

²⁸⁷ ALBO, X. *Opus cit.* p. 258

²⁸⁸ A menudo los indígenas denunciaban que sus doctrineros eran consumidores habituales de alcohol y que les exigía alimentos y animales por la fuerza.

El indígena andino tenía tan arraigados sus usos y costumbres que los misioneros optaron por centrarse en aquellos aspectos que realmente perjudicaban y se constituían en un verdadero obstáculo para la cristianización y su consecuente conversión, dejando de lado aquellos aspectos considerados no perjudiciales para su transformación. En *De Procuranda Indorum Salute*²⁸⁹, el sacerdote jesuita José de Acosta (1540-1600), escribía:

*«Oficio nuestro es ir poco a poco formando a los indios en las costumbres y la disciplina cristiana, y cortar sin estrépito los ritos supersticiosos y sacrílegos y los hábitos de bárbara fiereza; más en los puntos en que sus costumbres no se oponen a la religión o a la justicia, no creo conveniente cambiarlas; antes, al contrario, retener todo lo paterno y gentilicio, con tal que no sea contrario a la razón, y fallar así en derecho como lo ordenan las disposiciones del Consejo de Indias. En lo cual no poco yerran algunos, ya por ignorancia de los estatutos municipales, o por celo exagerado y prematuro de comunicarles nuestras cosas y usos».*²⁹⁰

Acosta pretendía evitar susceptibilidades y pérdida de energía innecesaria, al centrarse en aspectos poco convenientes o influyentes - aquellos vinculados a los problemas de enseñanza aprendizaje del nativo- con los estrictamente religiosos.

«Acusa pues, a los indios de lentitud para comprender los misterios de la fe. Dicen que son torpes, rudos, unos leños, incapaces de entender

²⁸⁹ La edición de 1588 se denominó *De natura Novi Orbis Libri Duo, et de Promulgatione Evangelii apud Bárbaros, sive de Procuranda Indorum Salute Libri Sex*. El libro fue especialmente destinado a los misioneros y evangelizadores y la temática se centró en el comportamiento que estos debían seguir; estableció ciertos parámetros éticos para el trato a los indígenas y dio directrices en cuanto al uso de la catequesis.

²⁹⁰ ACOSTA, J. de. *De Procuranda Indorum Salute*. Educación y Evangelización. Madrid: Consejo Supremo de Investigaciones Científicas. Título del capítulo 24 del libro III. (1588 [1984]). p. 200.

*nada fuera de su maíz y de su chuño. Para comprender las cosas celestiales y del espíritu son romos y brutos que se pierde miserablemente el tiempo en adoctrinarles;...y hay que tenerlos por animales más que por hombres racionales».*²⁹¹

Dadas estas circunstancias, el indígena no tenía más alternativa que integrarse al sistema dominante y totalitario que imponía la repetición de las verdades absolutas, sin otras posibilidades. Al indígena no le queda otra alternativa que integrarse sin la posibilidad de conservar y expresar sus alteridades «...La esfera familiar y el silencio quedan como únicos espacios para la resistencia y la supervivencia de la identidad cultural». La religión andina logró sobrevivir gracias al ámbito familiar que lo había vinculado fuertemente con sus actividades cotidianas.

2.3.4. Los Concilios Provinciales Limenses

No es posible entender la colonización y la evangelización en los Andes, sin antes comprender el papel de los primeros concilios en cuanto a sus intereses, medios e instrumentos, concibiendo que fueron éstos los que en definitiva, iniciaron el verdadero proceso de cristianización, tras años de trabajo estéril de los misioneros (dominicos, mercedarios, franciscano y agustinos), en su tarea de catequizar indígenas.

Las Indias pasaron a depender de Sevilla desde 1512 hasta 1546, cuando fueron creadas las provincias o metrópolis eclesiásticas de Santo Domingo, México y Lima y más tarde Santa Fe de Bogotá (1564) y Charcas (1609). La primera sede Episcopal del Perú fue creada en Tumbes en 1529, posteriormente Cusco²⁹² en 1529 y Lima en 1541.

La iglesia católica en América no había logrado construir un sistema pastoral, ni consolidarse como una institución religiosa

²⁹¹ *Ibidem.* p. 17

²⁹² Fue en realidad la primera sede Episcopal en funcionar.

estructurada, por lo que tenía serias dificultades para transmitir su mensaje a los indígenas andinos, los cuales se caracterizaban por ser pasivos y poco interesados a las nuevas enseñanzas religiosas, tanto así, que a varios años de ser colonizados y pese a las prohibiciones, aún practicaban de manera abierta sus ritos, fiestas religiosas y sus sacrificios de animales.

Los misioneros sin recursos ni guías de actuación, apenas alcanzaban a hacer, lo que su criterio e intuición les indicaban. Como parte de sus estrategias evangelizadoras fue la traducción de la doctrina católica al quechua y el aimara. Entre algunas de las primeras cartillas manuscritas de la doctrina cristiana que fueron traducidas al quechua sin tener autorización para su uso, están:

- Dos diccionarios, una serie de coloquios y un confesionario²⁹³, de Juan de Betanzos de la década de 1540.
- Dos documentos y *Una Suma de la fe* de Juan Matienzo, ambos de 1567.
- *Plática para todos los indios, con una breve historia de la creación, un diccionario, Grammatica o arte de la lengua general de los indios de los Reynos del Perú* y *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú* de fray Domingo de Santo J Tomás escritos durante la década de 1560.
- Una cartilla y un catecismo en lengua aimara del jesuita Alonso Barzana en 1582.
- Dos catecismos, uno breve para memorización y otro para una instrucción más de fondo, así como una cartilla

²⁹³ Aparentemente por encargo real.

y un confesionario traducidos al quechua y aimara, por la Primera Congregación provincial jesuita durante 1576.²⁹⁴

Este hecho motivo la preocupación de la jerarquía episcopal que intentó, medianamente, subsanar la situación con algunas disposiciones, una de ellas es la «*Instrucción de la orden que se ha de tener en la Doctrina de los naturales*», de fecha 29 de diciembre de 1545, del Arzobispo fray Jerónimo de Loaysa,²⁹⁵ el cual instruye entre otras cosas, la forma en que debía administrarse los métodos de catequización a los indios, el bautismo y actuaciones en general, pero que además dispone que se adoctrinen y enseñen a los indígenas en base a las cartillas provenientes de España, evitando las cartillas en lenguas de los naturales que todavía no habían recibido las correspondientes licencias del Ordinario²⁹⁶.

Loaysa reconoce que existían cartillas en lenguas originarias que contenían los principios de la Fe, pero que las mismas no podían ser usadas en tanto no sean examinadas y autorizadas.

« [...] Se han hecho algunas cartillas en las lenguas de los naturales donde se contienen los principios de nuestra fe, y porque aun no nos costa que las dichas cartillas o algunas dellas esté traducida y corregida conforme a la propiedad y significación de la lengua latina o de nuestro romance castellano [...] así en esta ciudad de los Reyes como en todo nuestro Arzobispado que adoctrinen y enseñen a los dichos naturales en el estilo general que es en la lengua

²⁹⁴ HOSNE, A. C. *Entre la fe y la razón. La Doctrina y el catecismo del Tercer Concilio Limense (1584-85) de José de Acosta SJ como autor principal del texto en castellano, y la Verdadera Doctrina del Señor del Cielo (Tianzhu shiyi) de Matteo Ricci SJ en China (1603)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009. p. 194.

²⁹⁵ En los documentos del concilio, el nombre se repite permanentemente y es escrito de modo diferente (Jerónimo, Gerónimo, Loaysa. Loaysa). Hemos optado por la que nos parece la adecuada, de acuerdo a los documentos revisados.

²⁹⁶ Loaysa hace referencia en este su instructivo, a cartillas que habrían sido elaboradas en lengua nativa.

*latina o en romance castellano, conforme a lo contenido en las cartillas que de España vienen impresas y, por el presente no usen de las dichas cartillas hechas en su lengua hasta tanto que por nos, juntamente con los autores dellas y otras personas que entiendan bien su lengua, sean vistas y examinadas, y de las que así están hechas, se reduzcan y hagan una. [sic]».*²⁹⁷

Esta *Instrucción* tuvo gran influencia en los planes misionológicos peruanos posteriores, pues sentaron las bases para el debate de los siguientes tres concilios Limenses en los que finalmente se logró constituir y hacer funcionar el aparato administrativo, ejecutivo e instructivo católico en los andes.²⁹⁸

2.3.4.1. Primer Concilio Limense (1551-1552)

El Concilio fue convocado por el dominico fray Jerónimo de Loaysa, Obispo y posteriormente primer Arzobispo de Lima²⁹⁹; se celebró entre el 4 de octubre de 1551 y el 23 de enero de 1552.

Este Concilio fue requerido especialmente, por varios factores, ante la ausencia de políticas misioneras, la poca influencia política de la autoridad en las colonias conquistadas, y la necesidad de resolver las dificultades resultantes de las pugnas violentas entre conquistadores, lo que provocaba la debilidad general del estado colonial.

El *Primer Concilio Limense* dividió las materias doctrinales en dos grupos diferenciados; *Constituciones de los naturales* o constituciones con dictámenes para los indígenas, que hacen un

²⁹⁷ VARGAS UGARTE, Rubén. *Concilios Limenses (1551 - 1772)*. Tomo II. Lima: Carolus Gómez Martinho S. J., 1951, p. 142.

²⁹⁸ VARGAS UGARTE, Rubén. *Concilios Limenses (1551 - 1772)*. Tomo I. Lima: Carolus Gómez Martinho S. J., 1951, p. 7.

²⁹⁹ Para entonces Lima aún no era arzobispado y, como se mencionó anteriormente, estaba enfrascada en una permanente guerra civil entre españoles consecuencia de las Leyes Nuevas de Indias del 20 de noviembre de 1542, razón por la que la convocatoria salió en forma de sinodal.

total de 40 artículos, y *Constituciones de lo que toca a los españoles* con 82 artículos.³⁰⁰

En lo que refiere a los naturales, las constituciones se habían mostrado contundentes a la hora de prohibir la catequización de indígenas y negros en otra lengua que no sea la española, bajo pena de multa económica.

De hecho la 1ª Constitución; «*De la orden que se ha de tener en doctrinar indios*», especifica que a pesar de ser la lengua nativa la de mayor uso, el santo evangelio y las oraciones sean en español:

*« [...] sean en nuestra lengua castellana, conforme a la Cartilla que esta Santa Sínodo tiene ordenada. Y porque en estos reinos del Perú hay una lengua más general y de que más continuamente usan los naturales della, en la cual está compuesta una Cartilla y ciertos Coloquios en declaración della; permitimos que desta se puede usar, y no de ora ninguna, so la dicha pena [sic]».*³⁰¹

La constitución nº 37; «*De lo que a los indios se ha de platicar y dar a entender*», ratifica la instrucción y especifica la sanción a la desobediencia:

« [...] Queriendo poner remedio al principio en ello, S.S. ap. ordenamos y mandamos, so pena de cincuenta pesos, que de aquí adelante todas las personas que entendieren en la doctrina de los indios guarden la Instrucción que aquí se les dá. Y por la presente derogamos todas y cualesquier instrucciones que acerca de esto se hayan dado, así por Nos como por cualesquier otros perlados o jueces deste nuestro arzobispado o de los obispos a él sufragáneos. Y

³⁰⁰ Las actas de este Concilio, no fueron aprobadas por el Consejo de Indias, por lo que careció de legalidad, aunque sirvió para establecer ciertos parámetros organizacionales, para los siguientes concilios.

³⁰¹ VARGAS UGARTE, R. Tomo I. *Opus cit.* p. 7.

mandamos que las pláticas que se les hicieren sean las siguientes [sic]]»³⁰².

Con estas medidas la autoridad eclesiástica pretendió eliminar cualquier posibilidad de hacer uso de alguna cartilla no autorizada e instruyó uniformar el uso de materiales de catequización, para el trabajo con los indígenas.

Las constituciones n°38 y n°39 contenían instrucciones acerca de la doctrina que se debía enseñar a los indios, aunque todavía de un modo muy genérico. Eran recomendaciones y explicaciones acerca del alma, de la vida, la muerte, del cielo, la trinidad, la creación, los ángeles, los mandamientos y el infierno, entre otras.

Debates como la uniformidad de las catequesis de los indios, la instrucción doctrinal, la edificación de más iglesias y ermitas, las políticas comunes sobre los sacramentos, la enseñanza de la doctrina y los bautizos centraron el concilio y especialmente la puesta en común sobre ciertas acciones, respecto a la forma de vida de los indígenas.

«En el concilio se debatió ampliamente sobre la situación de los matrimonios de los indígenas: la validez de los contraídos antes del bautismo, la poligamia y los realizados en grado de parentesco prohibido. Con relación a la administración de los sacramentos a los indios se dispuso que podrían recibir el bautismo, la penitencia y el matrimonio; la confirmación, si lo consideraban así los obispos; y la eucaristía, sólo con licencia del prelado o del provisor o del vicario, en todo caso si eran capaces de entender lo que recibían. Además, se estudió con detenimiento la cuestión de las exequias, debido a las

³⁰² *Ibíd*em, p. 28.

*muchas supersticiones que solían acompañar a las ceremonias indígenas.».*³⁰³

Las constituciones de lo que toca a los españoles mencionan temas sobre cómo deben vivir, comportarse y vincularse a la iglesia, los españoles acomodados en la región.

Para entonces, el Perú era un permanente desconcierto político y administrativo; su extenso territorio, la encomienda y la poca cantidad de religiosos eran los principales causales para los insuficientes resultados en los procesos de evangelización y cristianización.

A partir de 1563, la comunidad católica europea había tenido un renovado impulso debido a la reciente normativa eclesiástica, resultante del Concilio Ecuménico de Trento, el cual, tuvo importantes consecuencias en la vida religiosa americana pues le dio pautas a seguir para estructurarse en sus retos misionales. Por ello, Felipe II, mediante Real cédula en 1564, elevó esta normativa, a categoría de leyes y mandó que los decretos fuesen aplicados en todos sus dominios.

El Concilio de Trento había determinado tiempos y responsables para la realización de concilios provinciales cada tres años; sin embargo, el pontífice Pío V autorizó a las diócesis americanas celebrar estas reuniones cada cinco, debido a las dificultades propias del continente americano. Y, Gregorio XIII amplió el período a siete años, por último, a doce años, durante el pontificado de Paulo V³⁰⁴.

³⁰³ VIZUETE MENDOZA, J. C. "La Iglesia peruana después de Trento". En: CAMPOS y F.J. FERNANDES de SEVILLA, dir. *El Perú en la época de Felipe II*. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. María Cristina Servicio de publicaciones, 2014. p. 179.

³⁰⁴ LÓPEZ LAMERAIN, C *Opus cit.* p. 56.

2.3.4.2. El Segundo Concilio Limense (1567-1568)

El Segundo Concilio tuvo lugar del 2 de marzo de 1567 al 21 de enero de 1568, convocado por el propio Arzobispo Loaysa, y al que acudieron mayor cantidad de jerarcas de la iglesia.

Este concilio está influenciado por los principios tridentinos después de que el mismo Arzobispo Loaysa promulgara solemnemente el Concilio de Trento en la Catedral de Lima el 28 de Octubre de 1565.³⁰⁵

Los textos se redactaron en latín y aprobaron 132 capítulos de *lo que toca a los españoles* y 122 artículos de *lo que toca a los indios*, mismos que por su orientación se diferencian en dos partes, una calculada en las disposiciones dogmáticas doctrinales y la otra orientada a los aspectos misioneros:³⁰⁶

*«La primera, centrada en la recepción de los decretos del tridentino, contiene las disposiciones dogmáticas y doctrinales: administración de los sacramentos, normas sobre las imágenes y las reliquias, deberes y obligaciones de los obispos y sacerdotes, administración de los bienes eclesiásticos, seminarios, parroquias, etc. La segunda está dedicada exclusivamente a las cuestiones misioneras: sacramentos administrados a los indígenas, doctrinas y doctrineros, organización de las escuelas, fundaciones de las iglesias y hospitales, la idolatría y los pecados de los indios».*³⁰⁷

Respecto a la instrucción doctrinal de los indios, se ratificaron las inquietudes del primer concilio, en cuanto a la elaboración de un solo catecismo, a su contenido doctrinal y a la estrategia de enseñanza uniforme a los indígenas en la época de la Colonia.

³⁰⁵ VARGAS UGARTE, R. Tomo I. *Opus cit.* p. 97.

³⁰⁶ Las actas de este Concilio tampoco fueron aprobadas por el Consejo de Indias. Los acuerdos del Concilio se redactaron en latín, con un pequeño sumario en español.

³⁰⁷ VIZUETE MENDOZA, J. C. *Opus cit.* 179.

El Concilio insistió en la necesidad que los sacerdotes vivieran en las parroquias para entrar en contacto con los indígenas, aprender su lengua, llevar un registro de éstos, preparar materias catequísticas en la línea del catecismo romano de 1566, resaltando a diferencia del primer concilio, que « [...] todos los indios bautizados deberían recibir la confirmación. Los confesores debían conocer las lenguas de los penitentes y no estaba permitida la confesión mediante intérprete. La Eucaristía no había de negarse a los indios debidamente formados». ³⁰⁸

Del mismo modo, se ratificó la prohibición de que los sacerdotes pidieran o exigieran bienes a los indígenas, o se apropiaran de ellos; los curas tenían la obligación de visitar regularmente a los nativos, bautizarlos y confesarlos, sin embargo, estaba prohibido ordenarlos como sacristanes.

Este Segundo Concilio también determinó, siempre en función a lo que el Concilio Tridentino ordenó. ³⁰⁹ «Que los curas de indios aprendan con cuidado su lengua e para esto sean inducidos por los obispos por amor y también por rigor; los que fueran negligentes en ello, al primero año pierdan la tercia parte de su salario al segundo y al tercero se acrecenté [...] [sic]».

No obstante, los acuerdos, cualitativamente más fructíferos que en el primer concilio, no fueron suficientes para las mejoras reales y sustanciales, quedando las principales disposiciones olvidadas.

Felipe II, como resultado de la Junta Magna de 1568, ordenó aumentar el número de obispos para las provincias americanas, así como sus nuevas responsabilidades. También se crearon escuelas y templos y se establecieron nuevas regulaciones respecto a las políticas de diezmos.

³⁰⁸ *Ibidem.* p. 179.

³⁰⁹ VARGAS UGARTE, R. Tomo I. *Opus cit.* p. 240.

La Compañía de Jesús obtuvo licencia para pasar a Nueva España al Perú, celebrar periódicamente concilios provinciales e instaurar el Santo Oficio de la Inquisición en América, medida que estaba destinada a garantizar la ortodoxia en el continente americano³¹⁰.

2.3.4.3. El Tercer Concilio Limense (1582-1583)

Este Concilio, bajo la autoridad del recientemente³¹¹ nombrado Arzobispo Toribio Mogrovejo³¹² y la tutela del nuevo Virrey, Martín Enríquez de Almansa³¹³, se desarrolló entre el 15 de agosto de 1582 y el 13 de octubre de 1583, y resultó ser el más célebre de la iglesia católica desde su llegada al nuevo continente y probablemente una de las más trascendentales de su historia.³¹⁴

Aunque el Concilio inició con una serie de conflictos, propiciados por desavenencias entre la iglesia y los funcionarios de la Corona,³¹⁵ éste llegó a trabajar decretos organizados en *cinco acciones*, cada una de éstas constituidas en capítulos que fueron transcritos en latín y español. Estas acciones fueron:

1) La Primera Acción del Concilio «Actio Prima»;

Es una relación resumida de lo que se hizo en el Concilio Provincial, que incluía una introducción y la lista de los prelados participantes.³¹⁶

³¹⁰ LÓPEZ LAMERAIN, C. *Opus cit.* p. 57.

³¹¹ Para entonces el Virrey Francisco de Toledo había renunciado al cargo y el Arzobispo Jerónimo de Loaysa había fallecido.

³¹² Toribio Alfonso de Mogrovejo y Robledo (Valladolid 1538 - Perú 1606). Eclesiástico español fue segundo Arzobispo de Lima, fue un reconocido misionero y organizador de la Iglesia católica en el virreinato del Perú, canonizado en 1726.

³¹³ Martín Enríquez de Almansa y Ulloa (España, 1510, c. – Perú, 1583), político y militar español, fue cuarto Virrey de la Nueva España y el sexto Virrey del Perú.

³¹⁴ El Arzobispo Mogrovejo convocó a otros dos concilios más, el cuarto en 1592 y el quinto en 1601, los cuales, a pesar de su importancia, fueron de menor alcance.

³¹⁵ Los sacerdotes reclamaban la exagerada injerencia en asuntos internos por parte de los políficos,

³¹⁶ VARGAS UGARTE, R. Tomo I. *Opus cit.* p. 314.

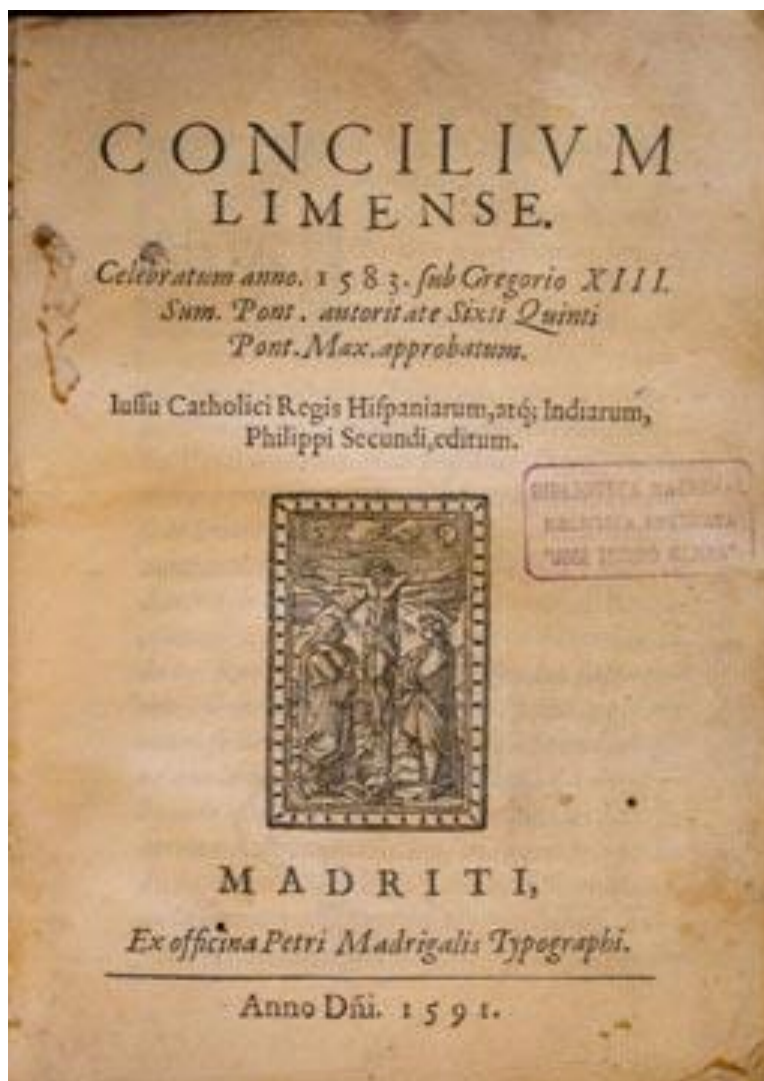


Figura 21. Frontispicio III Concilio Limense. Madrid, 1591.³¹⁷

³¹⁷ Disponible en: <http://ietoribianos.blogspot.com/2011/11/la-teologia-conciliar-entiempos-de.html> Consulta: [21/09/2017].

2) La Segunda Acción del Concilio «Actio Secunda»;

Trata de la *doctrina y los sacramentos*, a lo largo de sus 44 capítulos dirigidos a los naturales. Entre estos están: Que los curas instruyan a la gente ruda, que los indios aprendan en su lengua las oraciones y doctrina, que no vayan clérigos a conquistas de indios sin especial licencia, que los casamientos entre hermanos se aparten, qué se ha de hacer en caso de infieles casados, que los religiosos no bauticen ni casen no siendo curas, que no se lleve nada a los indios cuando se les administran los sacramentos, que los curas no se entrometan en los bienes de los indios difuntos, que los indios hechiceros sean apartados de los demás, que se les otorgue a los indios un padrino al bautizarse, que hacer en casos en los que un solo miembro del matrimonio era convertido, que se imponga el mandato de colocar nombres cristianos a los indios, que se prohíba el bautizo al que no era religioso, etc.

El Concilio consideró que la mejor forma de cristianizar a los rudos era precisamente en las iglesias y espacios públicos donde se reunían, por ello se reafirman ciertas normas de convivencia para los indígenas, así como pautas de coexistencia con los religiosos, al tiempo de recordar el papel de los Sínodos pasados.

Como una forma de presionar al indígena en la memorización de la doctrina católica, se prohíbe la administración de los sacramentos del bautizo, la penitencia, la confirmación y el matrimonio, a los indígenas que no supieran de memoria el Credo y el Padre Nuestro, tal como lo explicita el capítulo nº 2; «Lo que se ha de enseñar a cada uno de la doctrina cristiana»:

«Habiendo precepto divino que obliga a todos los cristianos adultos a saber conforme a su capacidad la substancia de la religión cristiana, [...] y para que esto tenga efecto siguiendo el orden de los sacros y antiguos cánones, manda con rigor el santo concilio

que a ningún adulto se le dé el bautismo sin que primero diga de coro por lo menos el Credo y el padre nuestro [...] [sic]»³¹⁸

De estos, el capítulo nº 3; «*Del cathecismo que se ha de usar y de su traducción*», dispone la instrucción de la doctrina cristiana a los indígenas, solamente a través de *catecismos autorizados* y enmarcados en concilio general Tridentino, so pena inclusive de excomuni3n.

«Para los indios que est3n a3n muy faltos en la doctrina cristiana sean en ella mejor instruidos y haya una misma forma doctrinarlos, pareci3n necesario, siguiendo los pasos del concilio general Tridentino, hazer un catecismo para toda esta provincia, por el qual sean ense3ados todos los indios conforme a su capacidad, y a lo menos los muchachos le tomen de memoria y los d3as domingos y fiestas le repitan en la iglesia a lo menos reciten alguna parte de 3l, como pareciere m3s conveniente para el provecho de los dem3s. Manda pues, el santo s3nodo a todos los curas de indios en virtud de santa obediencia y so pena de excomuni3n, que tengan y usen este catecismo que con su autoridad se publica, dejados todos los dem3s, y que conforme a 3l trabajen las almas que est3n a su cargo [...] [sic]».³¹⁹

Pero el cap3tulo trascendental para la ense3anza del catecismo en lenguas originarias, lo constituyo el cap3tulo 6º, «*Que los yndios aprendan en su lengua las oraciones y doctrinas [sic]*», mismo que especificaba:

«El principal fin del cathecismo y doctrina christiana es percibir los mysterios de nuestra f3e, pues con el esp3ritu creemos interiormente para ser justificados lo que interiormente justificados con la boca para ser salvos, conforme al Ap3stol ,y as3 cada uno ha de ser

³¹⁸ VARGAS UGARTE, R. Tomo I. *Opus cit.* p. 323.

³¹⁹ *Ib3dem*, p. 19. Traducci3n de Pastor Rafael Torres Berlanga

de tal manera instruido que entienda la doctrina, el Hespañol en romance, y el yndio también en su lengua, pues de otra suerte, por muy bien que recite las cosas de Dios, con todo eso se quedara sin fruto su entendimiento como lo dice el mismo Apóstol. Por tanto ningún yndio sea de oy mas compelido a aprender en latín las oraciones o cartillas, pues les basta y aun les es muy mejor saberlo y decidirlo por su cuenta, y si alguno de ellos quisieren podrán también aprenderlo en romance, pues muchos le entienden entre ellos, fuera de esto no hay para que pedir otra lengua ninguna a los yndios [sic]»³²⁰

Es decir, que existía un rechazo institucional a las cartillas bilingües ya existentes por no estar autorizadas, pero reivindica la necesidad de elaborar cartillas en lengua indígena.

El capítulo nº 43 concerniente a las escuelas de los *muchachos indios*, planteaba la necesidad de instruir a los indígenas en la fe y en la lengua española; « [...] los curas de indios y en ellas se enseñe a leer y a escribir y lo demás y principalmente que se abecen a entender y hablar nuestra lengua española [...]», es decir introducirlos en la cultura hispana.³²¹

Los decretos de la Segunda Acción del Concilio se publicaron el 15 de agosto de 1583.

3) La Tercera Acción del Concilio «Actio Tertia», enuncia en sus 44 capítulos, los decretos orientados a las *reformas*.

Los diferentes capítulos tratan aspectos como las disposiciones a considerar para quienes vayan a ser obispos o ministros, la defensa y cuidado que se debe tener de los indios, los tratos y contratos de los eclesiásticos, las penas en que incurren los curas indios que contratan o granjean, las parroquias y hospitales

³²⁰ *Ibidem*, p. 325.

³²¹ *Ibidem*, p. 340.

a los que debían asistir los indios, el número de indígenas que se debía asignar por cura, acciones en caso de ausencia de los indígenas a la iglesia, qué hacer con los españoles que mostraban poco compromiso cristiano, la designación de curas para quienes trabajaban en minas u obras, etc.

Los decretos de la Tercera Acción del Concilio Provincial, se publicaron el 22 de septiembre.

4) La Cuarta Acción del Concilio «Actio Quarta», trabajó 25 capítulos en los cuales se establecían las pautas de conducta de los religiosos.

Esta acción planteaba el orden y la disciplina eclesiástica.

Los decretos de la Cuarta Acción del Concilio provincial, se publicaron el 13 de octubre de 1583.

5) La Quinta Acción del Concilio «Actio Quinta»; Tenía relación con la declaración de algunos capítulos del Concilio provincial anterior. Todavía en latín, presenta 5 capítulos entre los que están «Capítulo 1. Declaración de algunos capítulos del Concilio Provincial. Capítulo 2. Del *summario* del Concilio pasado. Capítulo 3. Del confesionario. Capítulo 4. Que los yndios sean ynstruidos en vivir políticamente. Capítulo 5. Del *cuydado* del culto divino [sic]». ³²²

Los decretos de esta acción del concilio provincial, se publicaron el 18 de octubre de 1583.

Las directrices de este Concilio fueron las que finalmente sentaron las bases de una sociedad colonial cristiana, marcaron el trabajo pastoral y consolidaron a la iglesia católica en la región y por ende el poder político de la corona. En síntesis, el Concilio intentó dar a la institución eclesiástica una mejor organización y una mayor disciplina, impedir el enriquecimiento particular de los sacerdotes, acrecentar su dependencia económica de la corona,

³²² *Ibidem*, p. 372.

e incentivar la tarea de la evangelización. En este sentido, termina la tarea del segundo Concilio. Su labor principal fue planificar la integración definitiva de los indígenas al aparato del estado español por medio del instrumento de la iglesia. La doctrina del patronato real es, por ello, plenamente aceptada, en términos que llegan a ser censurados por Roma.³²³

Con menor trascendencia, pero no por ello menos importante, se convocaron el cuarto y quinto concilio.

El Cuarto Concilio fue establecido entre el 27 de enero y el 15 de marzo de 1591, evento que concluyó con la aprobación de 20 capítulos (decretos), mientras que el Quinto Concilio se reunió el día 11 de enero de 1601, el cual fue muy accidentado y polémico, ya que había sido cuestionado e impugnado desde su convocatoria, pese a ello aprobó 5 decretos.

2.3.5. El Catecismo Limense o catecismo de Acosta

El *Primer Concilio Limeño* se planteó redactar un único catecismo cosa que no ocurrió. El *Segundo Concilio Limeño* suspendió esa idea a la espera del Catecismo resultante del Concilio de Trento y delegó a la autoridad de obispos diocesanos la confección de catecismos oficiales con su correspondiente explicación en lengua de los indios.

Será en el Tercer Concilio Limeño cuando se proponga la elaboración y publicación de un catecismo unificado para toda la provincia eclesiástica en tres niveles: cartilla, doctrina breve y catecismo por sermones, al tiempo que debían ser traducidos al quechua y el aimara, por ser las lenguas mayoritarias en la región. Se exhortó al aprendizaje del indígena en su lengua y la necesidad del sacerdote de conocerla, sobre todo para los actos de confesión.

³²³ HELM, F. *Opus cit.* p. 161.

Una de las principales preocupaciones de los misioneros católicos fue precisamente la realización de acciones que orientaran y facilitaran el trabajo de conversión y cristianización de los indígenas americanos. Por ello, el III Concilio fue categórico concretando la doctrina cristiana en el nuevo catecismo para el apostolado con los indígenas; es así que en 1584 se publicó la «*Doctrina christiana y catecismo para la instrucción de los indios, y de las demás personas que han de ser enseñadas en nuestra santa fe: con un confesionario y otras cosas necesarias*»³²⁴.

El catecismo Limense, conocido también como el «catecismo de Acosta», porque tiene al jesuita José de Acosta como uno de sus principales autores del texto en castellano, son un conjunto de pequeños documentos de autoridades eclesiásticas y civiles, de subsidios catequísticos y lingüísticos.

La autoría oficial del Catecismo, elaborado a partir del Tercer Concilio Limeño, trae ciertas dudas al no especificar autores;³²⁵ no obstante, expertos y estudiosos consideran que se trata de un grupo selecto a la cabeza del jesuita José de Acosta³²⁶.

Donde no existen dudas sobre la autoría, es precisamente en las traducciones al quechua y al aimara de este catecismo, ya que el documento enviado al concilio posee los nombres de los autores:

³²⁴ Texto integral frontispicio: *DOCTRINA CHRISTIANA, Y CATECISMO PARA INSTRUCCIÓN de los indios, y de las demás perso-nas, que han de ser enseñadas en nuestra santa fé. CON UN CONFESIONARIO Y OTRAS COSAS necesarias para los que doctrinan, que se con-tienen en la pagina siguiente. COMPUESTO POR AUCTORIDAD DEL CONCILIO provincial, que se celebrou en la ciudad de los Reyes, el año 1583. Y por la misma traducido en las dos lenguas generales de este Reyno, Quichua, y Aymara. Impresso con licencia dela Real Audiencia, en la Ciudad de los Reyes, por Antonio Ricardo primero impressor en estoy Reynos del Pirú. AÑO DE M.D.LXXXVIII AÑOS. Esta tassado un Real por cada pliego, en papel [sic]*»

³²⁵ La autoría del catecismo resultante del Tercer Concilio de México si presenta nombres, entre ellos del jesuita Juan de la Plaza, aunque tuvo el apoyo de otros teólogos.

³²⁶ De allí surge el denominativo de *Catecismo de Acosta*.

«El Doctor Juan de Balboa, de la Santa Iglesia de los Reyes, el Canónico Alonso Martínez, prebendado de la iglesia del Cuzco, el Padre Bartolomé de Santiago, de la Compañía de Jesús, y Francisco Carrasco, Clericó Presbítero, decimos: que nosotros hemos traducido la Doctrina Cristiana y Catecismos que por el Santo Concilio Provincial nos fue cometido y de romance castellano lo hemos vuelto a la lengua general de Cuzco; guardando en todo y por todo el sentido original que se nos dio, y en ello hemos puesto la diligencia que nos ha sido posible, procurando hacer la traducción más propia, fiel e inteligible y que hemos podido alcanzar. Y damos fe que la dicha traducción es la que se contiene en este cuaderno de catorce hojas. Y en testimonio de verdad, lo firmamos de nuestros nombres. Que es hecho en trece de agosto de mil y quinientos y ochenta y tres años». ³²⁷

El catecismo atribuido al padre Acosta simbolizaba, de algún modo, que finalmente se había consolidado la presencia de la iglesia en tierras andinas, después de años de irregular evangelización.

La *Doctrina Cristiana* es el primer libro impreso en América del Sur, en edición trilingüe en quechua, aimara y español. La publicación de la versión oficial de este catecismo presenta traducciones simultáneas o continuas en quechua y aimara.

El orden del impreso se basa en lo dictado por el Catecismo Romano, organizado por partes, con 5 decretos (Provisión Real, dos epístolas y dos decretos del II Limeño), que anteceden a los subsidios pastorales. El contenido del cuerpo catequístico es:

- a) Doctrina Cristiana, o cartilla.
- b) La suma de la fe católica.
- c) Catecismo breve para los rudos y ocupados.

³²⁷ HELM, F. *Opus cit.* p. 252.

d) Plática breve en lo que se contiene la suma de lo que se ha de saber el que se hace cristiano.

e) Catecismo mayor para los que son más capaces.³²⁸

El libro contiene un silabario de la lengua castellana y al final anotaciones y vocabularios para las lenguas quechuas y aimaras.

2.3.5.1. Documento de las autoridades civil y eclesiástica

Los documentos de las autoridades civil y eclesiástica que anteceden los subsidios pastorales son:

a) Provisión Real.

b) Epístola del concilio, El santo sínodo a todos los fieles de esta su provincia.

c) Decreto del S. Concilio Provincial de Lima sobre el Catecismo: Ex Actione 2. Cap. 3.

d) Epístola sobre la traducción: El S.to. Synodo Provincial, a todos los fieles de esta su provincia salud sempiterna en el señor.

e) Decreto sobre la traducción. Ex Act. 2. Cap. 3.

En la *Provisión Real*, dada a nombre del rey, se presenta la «*Real Persona*», como alguien preocupado por el adoctrinamiento, conversión y bien espiritual de los indios, mientras que las dos epístolas dan a conocer las preocupaciones del concilio por la catequización de los indios, la elaboración, traducción y uso del catecismo.

³²⁸ La portada del catecismo, anuncia un Confesionario, el cual no se incluye en este impreso y es publicado recién con el «Tercer Catecismo».

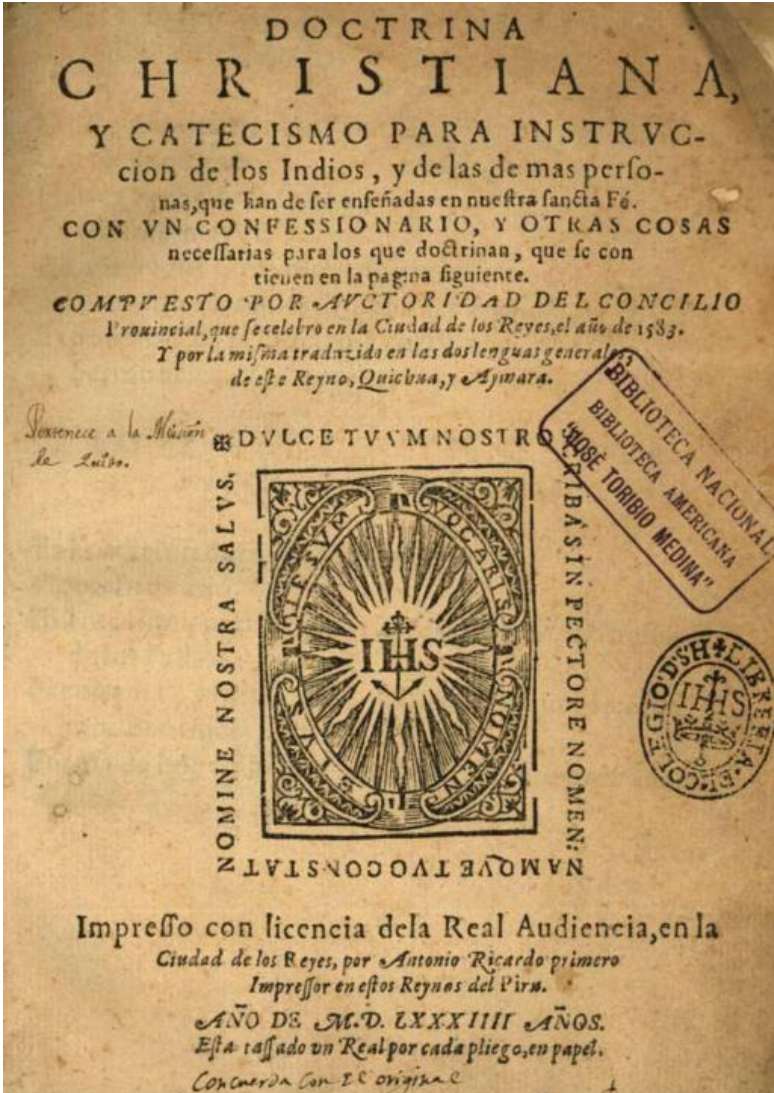


Figura 22. Frontispicio Doctrina christiana [...], 1583.³²⁹

³²⁹ Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-121365.html>
Consulta: [19-04-2018].

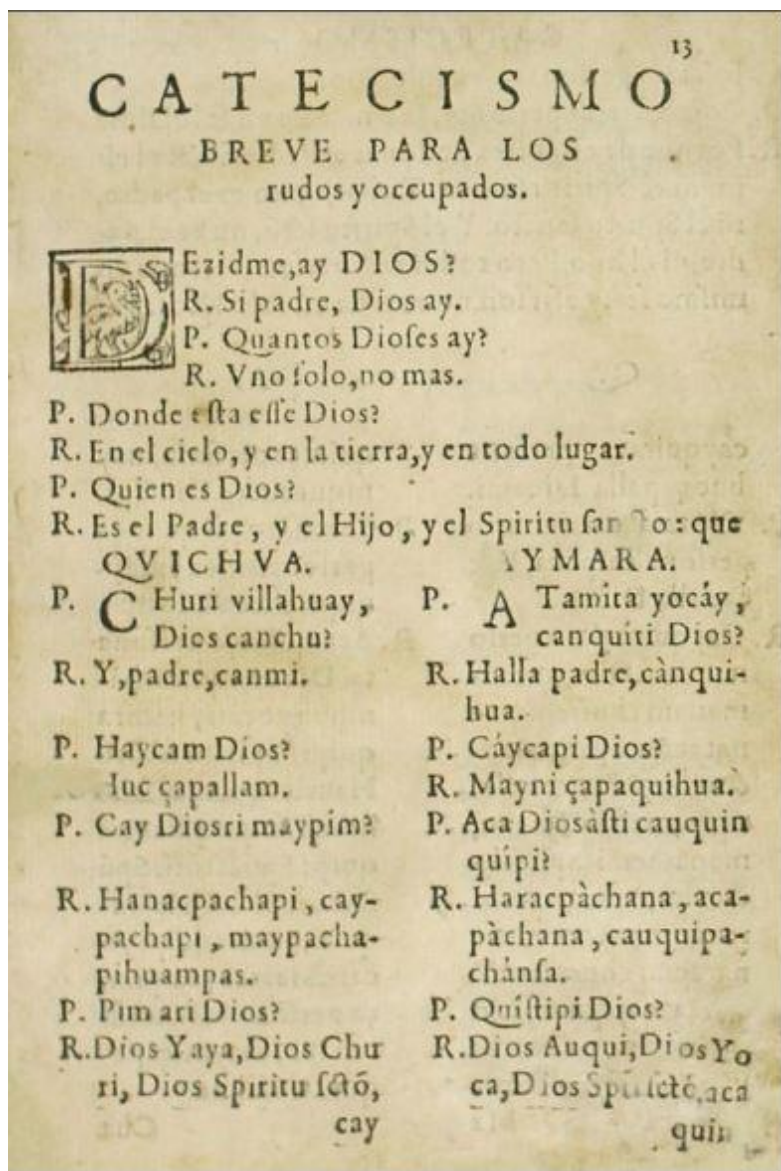


Figura 23. Página trilingüe, Doctrina Christiana y Catecismo [...] (1584, 13).

2.3.5.2. La Doctrina Cristiana

La doctrina «Christiana o Cartilla», es un género literario común desde el siglo XIV, cuando los sínodos reivindicaron su necesidad y utilidad. Este práctico documento, contiene las principales oraciones y verdades de la fe, que todos los cristianos católicos tienen la obligación de aprender de memoria. Se convierte por lo tanto en el contenido básico y esencial de la enseñanza catequística. En algunos casos para ayudar a su aprendizaje, se la memoriza cantado.³³⁰

Los contenidos de la *Doctrina christiana* o *cartilla* son³³¹:

- a) Por la Señal de la Santa Cruz.
- b) Pater Noster.
- c) El Ave Maria.
- d) El Credo.
- e) La Salve.
- f) Los artículos de la fe (Los que pertenecen a la divinidad, los que pertenecen a la santa humanidad de nuestro señor Jesu Cristo).
- g) Los mandamientos de la ley de Dios.
- h) Los mandamientos de la Santa Madre Iglesia.
- i) Los sacramentos de la Santa Madre Iglesia.
- j) Las obras de Misericordia (los corporales, las espirituales).
- k) Las virtudes teologales.
- l) Las virtudes cardinales.

³³⁰ HELM, F. *Opus cit.* p 283

³³¹ *Doctrina christiana y catecismo para la instrucción de los indios, y de las demás personas que han de ser enseñadas en nuestra santa fe: con un confesionario y otras cosas necesarias [...] 1584. p. 2.*

- m) Los pecados capitales.
- n) Los enemigos del alma.
- ñ) Los Cuatro Novísimos.
- o) La confesión general.

2.3.5.3. Suma de la fe católica, Catecismo breve y Plática

La «*Suma de la fe catholica*» sigue los contenidos y conceptos del libro sinodal de Gonzalo de Alba (1411), se trata de un resumen de la fe definido por la autoridad del Segundo y tercer Concilio limeño. Es el único texto de los subsidios pastorales que no fue traducido al quechua y al aimara.³³² Entre los contenidos de la Suma de la Fe Católica tenemos:³³³

- a) De Dios.
- b) De la Trinidad.
- c) De Jesucristo.
- d) De la Santa Iglesia.

El «*Catecismo Breve para los rudos y ocupados*» es un subsidio que se presenta en formato de diálogo en base a los temas centrales del credo cristiano cuyos contenidos narran:

«Sobre la naturaleza de Dios, Santísima Trinidad y creación. Sobre el destino del hombre³³⁴, la inmortalidad de alma, la vida eterna, la fe en Jesús y en su encarnación y muerte en la cruz para salvar al hombre. La muerte de Cristo y la condenación eterna de los que no creen en él y no cumplen su ley. La salvación de los miembros de la iglesia y su definición. La necesidad del pecador de confesarse para ser salvado y de permanecer en el

³³² HELM, F. *Opus cit.* p 284

³³³ DOCTRINA. *Opus cit.* p. 12.

³³⁴ Existe un error en el foliado del documento, presenta una numeración equivocada.

cumplimiento de los mandatos de Dios y de la iglesia, resumidos en el mandamiento mayor». ³³⁵

El texto cuyo título completo menciona «*Plática Breve en que se contiene la summa de lo que ha de saber el que se haze cristiano*» es una versión práctica y ágil del catecismo breve, que reseña lo que debe saber quién se hace cristiano (Pecado original, mandamientos, amor al prójimo, oraciones, salvación eterna, etc.). Es una adaptación narrativa del catecismo breve presente en otras predicaciones catequísticas orientado a la conversión de los fieles, mediante la práctica de estos rezos. ³³⁶

2.3.5.4. Catecismo Mayor

El «*Catecismo Mayor, para los que son más capaces*» es el que mayor espacio ocupa y su contenido está organizado de la siguiente manera: ³³⁷

- a) Introducción de la doctrina cristiana. Parte primera.
- b) Del símbolo. Parte segunda.
- c) De los sacramentos. Parte tercera ³³⁸.
- d) De los mandamientos. Parte cuarta.
- e) De la oración del Padre Nuestro. Parte quinta.

El texto presenta en sus cinco partes, los contenidos de la fe cristiana y los actos necesarios para salvarse, as verdades de la fe y las interrogantes de los hombres respecto a Dios, el universo, los fenómenos naturales, los pecados de los indígenas viejos, el pecado, la función santificadora del espíritu santo, los sacramentos, los diez mandamientos y la oración cristiana.

³³⁵ DOCTRINA. *Opus cit.* p. 13.

³³⁶ *Ibidem*, p. 18

³³⁷ *Ibidem*, p. 25.

³³⁸ *Ibidem*, p. 45.

2.3.5.5. Silabario y apéndice lingüístico

Por demás interesante es la inclusión de un «Silabario»,³³⁹ lo que revela que el catecismo fue usado como un recurso pedagógico para llevar adelante procesos de alfabetización inclusive hasta el siglo XIX.³⁴⁰ Probablemente ello justifique que el *Catecismo Mayor en su versión manuscrita en castellano, que está conservado en el archivo de las indias, dice «Catecismo más largo para los que son más capaces y para que lo aprendan los muchachos de la escuela, comprobando su uso escolar».*³⁴¹

Finalmente, el catecismo presenta una serie de textos que historian las traducciones en quechua y aimara, con el título de «ANNOTACIONES, O SCOLIOS, SO-bre la traducción de la Doctrina christiana, y Catecismo en las lenguas Quichua, y Aymara. Con la declaración de las phrases, y vocabulos que tienen alguna dificultad, los quales se hallará por su ordé de Alfabeto [sic]», cuyo contenido es³⁴²:

Notas de la quichua:

- a) Accentos, pronunciacion, y orthographia.
- b) Por la señal.
- c) Pater Noster.
- d) Del Ave María.
- e) Del Credo.
- f) De la Salve.
- g) De los articulos de la fe.
- h) De los mandamientos de dios.
- i) De los mandamientos de la iglesia.
- j) Catecismo breve.
- k) Catecismo mayor.

³³⁹ *Ibidem*, p. 24.

³⁴⁰ En Bolivia son varios los casos en los que los catecismos, eran también usados para alfabetizar.

³⁴¹ HELM, F. *Opus cit.* p. 289.

³⁴² DOCTRINA. *Opus cit.* p. 74.

l) Vocablos dificultosos de la legua quichua».

Anotaciones de la lengua aymara:

- a) *Pronunciacion.*
- b) *Accento.*
- c) *Orthographia.*
- d) *Vocabulario breve de los vocabulos que ay en esta doctrina por su abecedario.*

A pesar del esfuerzo de la iglesia de traducir al pie de la letra cada palabra del catecismo, la traducción al quechua terminó por transliterar algunos conceptos del español al quechua, por ejemplo: Dios – Dios / Espíritu santo - Spiritu sancto / Santo – Sancto / Gracia divina – gracia / Ángeles – ángel / Espíritus – spiritus. Algo similar sucedió con algunos conceptos filosóficos o teológicos como: Persona – Persona / Virgen – Virgen / Sacramentos – Sacramentos / Virtudes teologales – Virtudes theologales. También acontece con términos relacionados con la vida eclesiástica; Domingo – Domingo / Confesar – Confessar / Comulgar – Comulgar / Ayunar – Ayunar / Diezmo – Diezmos / Primicias – Primicias. En algunos casos, la traducción se realizó agregando al final el término en castellano, como en las virtudes teologales Fe – Yñincáchic, fe sutuoc / Esperanza – Suyananchic, Esperanza sutuoc / Amor – Munananchic, charidad sutuoc.³⁴³

Existen algunos casos en los que se vieron en la necesidad de considerar algunos nombres utilizados dentro de la cosmovisión andina, por ejemplo, en la traducción de *cielo* como *hanacpacha* o de *infierno*, como *ucupacha*, entre otros. Respecto a sus destinatarios, el catecismo estaba destinado a la población en general, aunque quienes más uso le daban eran precisamente los *misioneros* y *doctrineros*, quienes a menudo

³⁴³ HELM, F. *Opus cit.* p. 292.

trataban a los indígenas de *retardados y lentos para aprender los misterios de la fe*³⁴⁴.

2.3.6. Complementos pastorales

El Tercer Concilio añadió al catecismo dos subsidios pastorales: el «*Confessionario*» y el «*Tercer Catecismo*».

El primer subsidio lleva el título de «*Confessionario para los curas de indios. Con la instrucción contra sus ritos; y exhortación para ayudar a bien morir; y summa de sus privilegios: Y forma de impedimentos del matrimonio* y fue impreso en 1585».³⁴⁵

Las características principales de este confesionario fueron, precisamente, su ductilidad y pragmatismo, pues dejaron de lado aspectos formales y legales, para centrarse en su practicidad para su uso, aunque siempre en función a las acciones aprobadas en el Concilio.

El contenido de Confesionario está conformado por las siguientes partes:

- a) *Provisión Real.*
- b) *Erratas.*
- c) *Aprobación del Arzobispo, del 18 de mayo de 1584.*
- d) *Decreto del Concilio sobre el confesionario.*

³⁴⁴ Según el relato de Acosta, éste no compartía tales afirmaciones; es más, creía inclusive que haber convertido al rey Atahualpa desde el primer encuentro habría facilitado la conversión de sus súbditos, ya que los indígenas suelen ser serviles y devotos a sus reyes.

³⁴⁵ Texto integral frontispicio: «CONFESIONARIO PARA LOS CVRAS DE INDIOS. CON LA INSTRVCCIÓN CONTRA SUS Ritos: y Exhortacion para ayudar a bien morir: y summa de sus privilegios: Y forma de impedi-mentos del Matrimonio (?), COMPVESTO Y TRADVZIDO EN LAS lenguas Quichua, y Aymara. Por autoridad del Concilio Prouincial de Lima, del año 1583. IMPRESSO CON LICENCIA DELA Real Audiencia, en la Ciudad de los Reyes, por Antonio Ricardo primero impressor enestos Rey-nos del Pirú. AÑO DE M.D.LXXX. Esta tassado un Real por cada pliego, en papel [sic]».

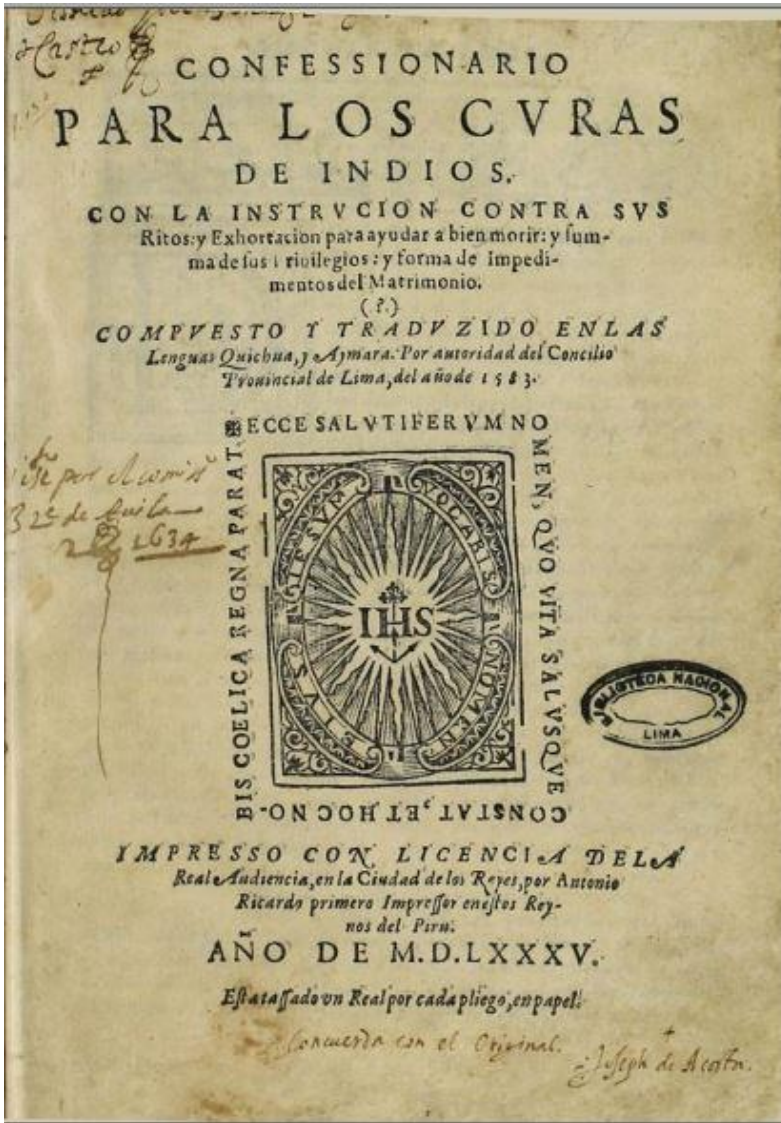


Figura 24. Frontispicio Confessionario Para Los Cvras De [...].³⁴⁶

³⁴⁶ Disponible en: <https://www.wdl.org/es/item/13748/>. Consulta: [21/09/2017].

e) *Proemio del confesionario e instrucción de las supersticiones, ritos de los indios; en los que se declaran como se han de aprovechar de esto los sacerdotes.*

f) *Confesionario: Antes de la confesión, exhortación antes de la confesión, diez mandamientos.*

- *Preguntas para caciques y curacas: Para caciques y curacas, para acaldes y fiscales, preguntas para fiscales, y alguaciles y alcaldes de indios, para los hechiceros y confesores.*
- *Exhortación o plática después de oída toda la confesión: Represión para los idolatras y supersticiosos, represión para los amancebados y deshonestos, para los que no restituyen.*
- *Instrucción contra ceremonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su infidelidad: De las idolatrías, de los sacrificios y ofendas, de los difuntos, de los hechiceros y hechiceras, de los agüeros y abusiones, de los errores de la fe católica en la que suelen caer algunos indios.*
- *Supersticiones de los indios, sacadas, del Segundo Concilio Provincial de Lima, que se celebró el año de sesenta y siete.*
- *Los errores y supersticiones de los indios sacadas del tratado y averiguación que hizo el licenciado Polo, (de las huacas e ídolos, de las animas y defuntos, de las estatuas de los incas, de los agüeros, de la cofecion y penitencia que hacían por sus pecados, instrucción contra el modo de sacrificar, del orden del año y tiempos, de las fiestas de cada mes del año, de las fiestas extraordinarias, de las hechicerías, de los sortilegos y adivinos, de los ministros de sacrificios, de las curas y médicos, sacrificios y*

- cosas que sacrifican, como el inga dio al modo del cuzco sus huacas a todos su reinos).
- Decreto del Santo Concilio Provincial, sobre la exhortación o preparación para ayudar a bien morir (ex. Acctione II).
 - Exhortación breve a los indios que están muy al cabo para que el sacerdote, o algún otro les ayude a bien morir.
 - Otra exhortación más larga para los que no están tan al cabo y tienen necesidad de disponer donde está su anima.
 - Letanía.
 - Sumario de algunos privilegios y facultades concedidos Para las indias, por diversos Sumos Pontífices. Las formas que se han de tener en publicar los impedimentos del matrimonio quedándole hacer.
 - Los impedimentos que hacen que no valga el matrimonio que se contraen con algunos de los siguientes. Los cuales han de decir en las amonestaciones.

En 1584, en Lima, se publicó el segundo libro, también complementario, denominado «Tercer catecismo y exposición de la doctrina cristiana, por sermones, para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas conforme a lo que se decidió en el Santo Concilio Provincial de Lima». ³⁴⁷ Se publicó en la primera imprenta de América del Sur ³⁴⁸

³⁴⁷ Texto integral frontispicio: «TERCERO CATHECISMO Y EXPOSICION DE LA Doctrina Christiana, por Sermones. PARA QVE LOS CVRAS Y OTROS ministros prediquen y enseñen a los Yndios y a las demás personas. CONFORME A LO QUE EN EL SANCTO Concilio Provincial de Lima se proueyo. IMPRESO CON LICENCIA DE LA Real Audiencia, en la ciudad de los Reyes, por Antonio Ricardo primero impresor en estoy Reynos del Piru. AÑO DE M.D.LXXXV. Está tasado un Real por cada Pliego, en papel [sic]».

Los contenidos de este Tercer Catecismo son:

- a) Erratas de los sermones en Romance.
- b) Erratas de los sermones en quichua.
- c) Erratas de los sermones en la lengua Aimara.
- d) Provisión real.
- e) Tabla de las materias y cosas notables que se contienen en los sermones.
- f) Provisión para que en estos reinos no se use de otro Catecismo ni confesionario, sino el que está publicado por el Concilio Provincial, e impreso con licencia de la Real Audiencia, y ara que no se consienta andar de la mano, ni de otra suerte de cómo está impreso, y para que todos los que tienen Doctrina, tengan el dicho Catecismo y confesionario y sermones.
- g) Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones.
- h) Proemio de los sermones del modo que se ha de tener en enseñar, y predicar a los indios.
- i) 31 Sermones.

³⁴⁸ La primera imprenta de América del Sur fue establecida en Lima por el italiano Antonio Ricardo Piamontés, quien antes había trabajado en México con la orden de los jesuitas.

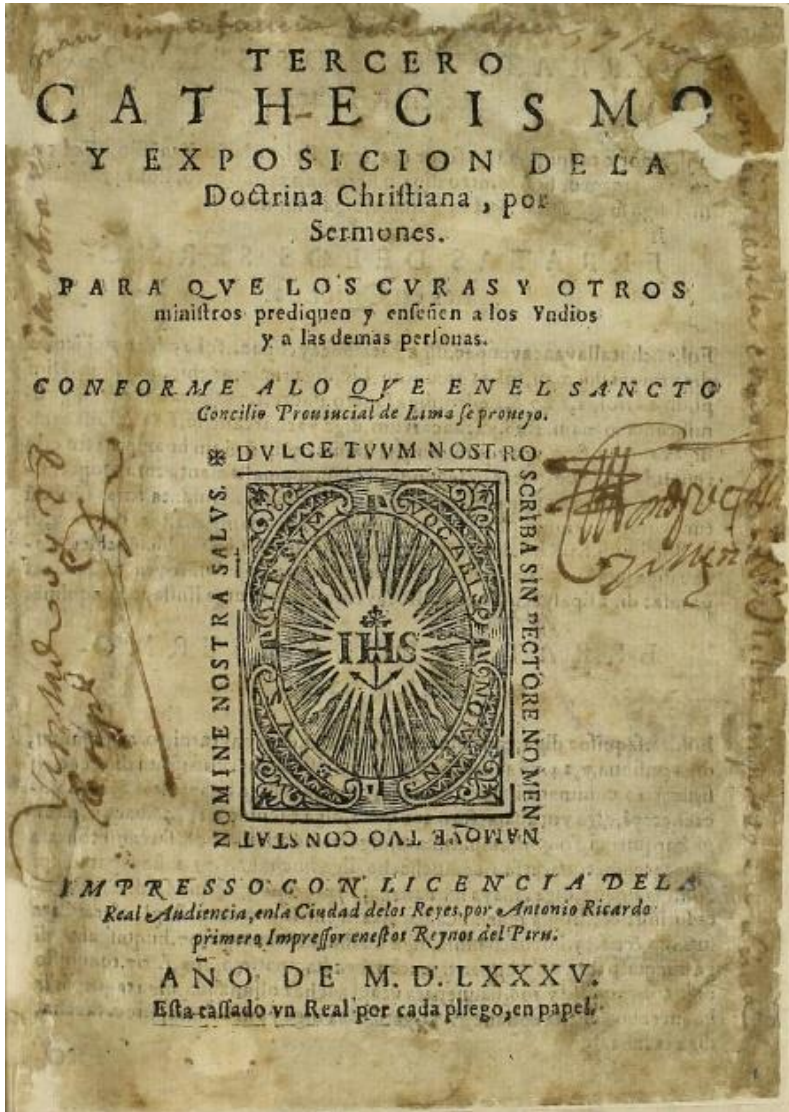


Figura 25. Frontispicio Tercer catecismo y exposición de la.³⁴⁹

³⁴⁹ Disponible en: <https://www.wdl.org/es/item/13747/>. Consulta: [21/09/2017].

2.3.7. Catecismo bilingüe

El año 1613 se imprime el «*Catecismo en español y quechua*». La publicación de este catecismo bilingüe había sido autorizada y ordenada por autoridad del concilio Provincial de Lima en el año 1583.³⁵⁰

El contenido del documento está organizado en:

- a) Erratas.
- b) Suma de la licencia.
- c) El credo. La salve. Los artículos de la Fe. Los que pertenecen a la santa humanidad. Los mandamientos de la ley de Dios son diez. Los mandamientos de la santa madre. Santa iglesia.
- d) Silabario.³⁵¹
- e) Las virtudes teologales son tres. Las virtudes cardinales son cuatro. Los pecados capitales son siete. Los Enemigos del alma son tres. Los cuatro novísimos. La confesión.
- f) La suma de la fe católica.
- g) Catecismo breve para rudos y ocupados.
- h) Catecismo en lengua quichua.
- i) Plática breve en que se contiene la suma de lo que se ha de saber el que se hace cristiano.

³⁵⁰ Texto integral frontispicio: «*Catecismo en la lengua española y quechua (¿)* Ordenado por autoridad del Concilio Provincial de Lima el año de 1583». EN LIMA Por Francisco del Canto. Año de 1613. Acosta de [...] (ilegible). [sic].

³⁵¹ Se trata de un silabario, aunque no presenta título alguno.

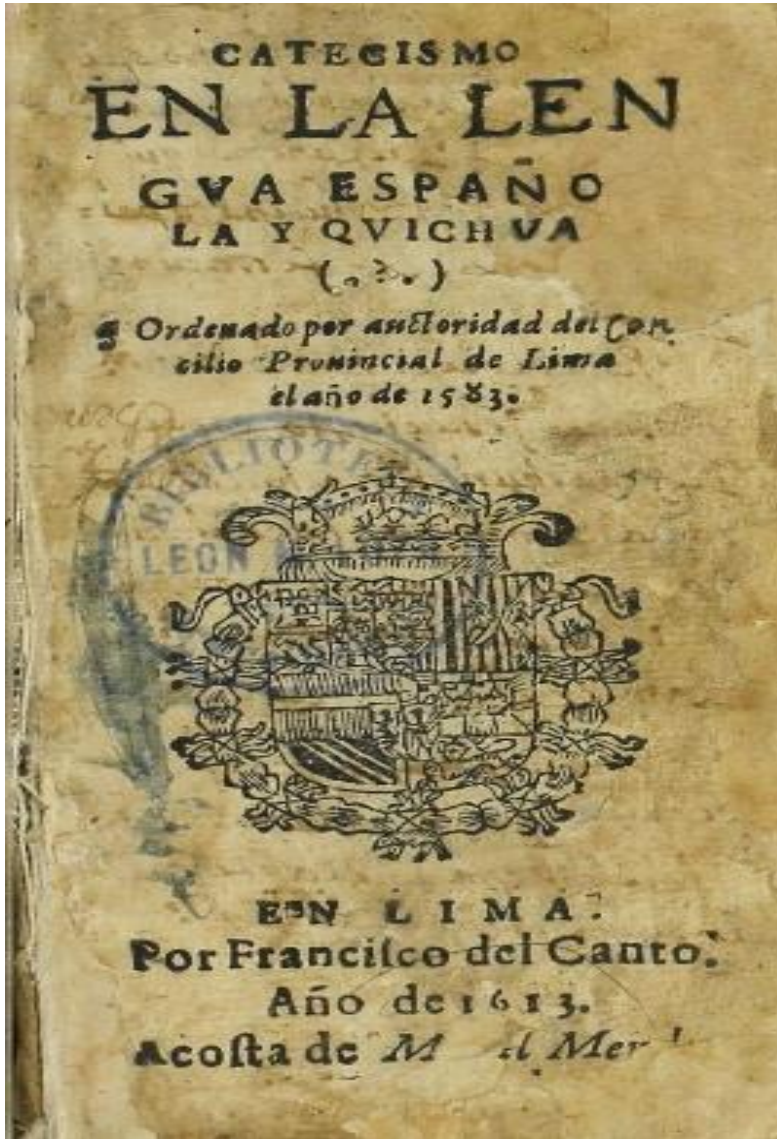


Figura 26. Frontispicio Catecismo en la Lengua Española y Quichua.³⁵²

³⁵² Disponible en: <https://www.wdl.org/es/item/13771/>. Consulta: [21/09/2017].

- j) Plática breve en que se contiene la suma de lo que se ha de saber el que se hace cristiano en lengua quichua.
- k) Catecismo mayor para los que son más capaces.
- l) Catecismo mayor para los que son más capaces en quichua.
- m) De los sacramentos.
- n) De los sacramentos en lengua quichua.
- ñ) Catecismo mayor de los mandamientos.
- o) Catecismo mayor de los mandamientos en (quechua).
- q) Catecismo mayor de la oración del padre nuestro.
- r) Catecismo mayor de la oración del padre nuestro (quechua).

El Catecismo para la Instrucción de los Indios contempla ciertos rezos que más tarde fueron replicados por doctrineros indígenas en los manuscritos católicos (catecismos) elaborados sobre cuero y sobre papel, encontrados en Samapaya y Titicachi (La Paz-Bolivia) como el Apuyaya, Diosninchipa, Iñinanchej, Iñini, Liapa Jucha, Mamanchik Sana María Iglesia, Napaykuypi María, Sapay Qoya, Ñoqa Juchaspa, Santa Iglesia Mamanchikpa Kamachikusqa Simi y el Yayayku.

2.3.8. Catequización en el área andina boliviana

En América Latina, el contexto para la aplicación del catecismo cambió en función a las permanentes instrucciones del virrey Francisco de Toledo. Los sacerdotes doctrinantes debían enseñar no precisamente el catecismo completo, sino más bien normas para la vida y conducta de los indígenas, definidas en lo

que era un cristiano, qué tenía que creer y cómo tenía que comportarse, según las normas de la iglesia.

El catecismo que se difundió en el virreinato del Perú era conocido como «catecismo bueno»; se trataba de un catecismo ya codificado y normativo que se utilizaba junto a denominadas «prácticas».³⁵³ No obstante, la difusión y la transmisión de la fe cristiana dependían de cómo cada sector, cada región y cada sacerdote entendían e interpretaba esas normas generales según el contexto propio de su zona. Así, la aplicación del catecismo era, de algún modo, consensuado, de manera que pudiera transformar la vida y la práctica de los indígenas.

Los textos que se utilizaron en los distintos lugares de la región andina boliviana fueron básicamente los mismos, salvo ligeras variaciones, no precisamente en el texto sino en el modo de cómo se los aplicó para hacer que el indígena lo entendiera, asumiera y aplicara en su contexto y realidad. El Tercer Concilio de Lima editó el catecismo y lo acompañó con un sermonario que llevaba los complementos pastorales y las instrucciones para la predicación a los indígenas por parte del cura³⁵⁴.

Ante la carencia de curas y el sistema de explotación impuesto por Francisco Toledo surgió toda una estrategia de catequización en los Andes, consistentes en la centralización, a partir de las doctrinas parroquiales; existía a su vez un sistema de encomiendas donde se entregaba a una persona española (o descendiente) tierras para ser distribuidas a los indígenas, a cambio de lograr su obediencia y subordinación.

El «encomendero» debía encargarse de la catequización de los indígenas y de todos estos bienes que recibía para enseñarles;

³⁵³ Estos fueron usados como sermoneros y se difundieron hasta 1899.

³⁵⁴ Se usó catecismo de tipo mayor con aquellas personas que tenían conocimientos más profundos de la fe y pudieran entender, y otro más breve para aquellos que estaban más ocupados o que no tenían las condiciones intelectuales para aprender.

el indígena tenía que trabajar para el encomendero y de no hacerlo perdía las tierras que le habían sido otorgadas. Los días sábados y domingos había la obligación de asistir a la doctrina como enseñanza de la catequesis; los domingos, después de la celebración, se enseñaba el catecismo.

Este sistema de catequización al interior de las encomiendas no fue factible porque la catequesis se daba un día a la semana y era precisamente el día en el que el indígena tenía que trabajar para sí (el resto de la semana trabajaba para el encomendero). Es decir que los recursos provenientes del indígena iban en beneficio del encomendero y al pago de tributos; por ello, en este contexto, la enseñanza de la doctrina no era muy profunda.

La catequesis se dio en circunstancias de dominación y de explotación dura del trabajo, por lo tanto, el cristianismo se formó a través de la obligación de asistir a la catequesis y el aprendizaje o memorización de su doctrina (rezos). Lo que sucedió en los Andes fue un proceso enérgico y violento y con una iglesia católica ambivalente en su relación con el poder político de la colonia. La realidad misma de los pueblos indígenas en los Andes era diversa³⁵⁵ y ante esto se requería una pluralidad de sistemas comunicacionales para la presentación de lo que significaba la doctrina cristiana, con un importante componente social, debido a las encomiendas dentro de un sistema colonial.

Los rezos en cuero y papel eran una mezcla de rezos católicos con peticiones indígenas vinculados al agro, por lo que bien podrían tratarse de una estrategia de los evangelizadores para la enseñanza de la religión católica y a su vez una habilidad de los indígenas como una forma de resistencia y supervivencia ante los misioneros cristianos. Desarrollaron entonces, como una estrategia pedagógica, una técnica mnemónica que hiciera el uso de imágenes en lugar del alfabeto latino y permitiera el

³⁵⁵ En los pueblos andinos tenían lenguas propias, viviendas ya establecidas, un sistema organizativo comunitario bastante sólido y un fuerte sentido religioso.

aprendizaje de rezos por parte de los indígenas. Esta técnica fue conocida como Reza Llip'ichiy.

«Sugiero que la estructura de la cadena verbal en el diálogo quechua pudiera remontarse a una técnica mnemónica que en altiplano boliviano lleva el nombre de Quillqa o Reza Llip'ichiy o "doctrina" en cuero. Esta técnica tendría sus orígenes en el siglo XVI, cuando el clero misionero emprendía la tarea de crear un medio que no dependiera del alfabeto latino para instruir la Doctrina Cristiana entre los catecúmenos iletrados que formaban parte de la gran población indígena reducida por las órdenes religiosas en la provincia de Parí. El material sobre el cual los frailes o sus asistentes escribían los textos didácticos y de devoción, como el Credo, los Diez Mandamientos, el Padre Nuestro y el Ave María, eran de ojos de pergamino y de barro en forma de disco.

Los frailes basaron el modo de recordar y narrar los preceptos de la Doctrina en un sistema de signos y figuras que representa las ideas concretas como el nombre de Dios y los conceptos abstractos en el caso de los números cardinales para ordenar, por ejemplo, os Diez Mandamientos. Frente al cuero extendido en una pared o colocado en el suelo, el doctrinero o catecúmeno indígena "leería" el texto siguiendo las líneas de los signos en el sentido del bustrofedon, o sea, como ara el buey los surcos de una parcela: comenzando desde el reglón inferior del texto inscrito en el cuero y siguiendo hacia arriba, "leía" de izquierda a derecha y luego de derecha a izquierda».³⁵⁶

En general, el evangelizador, o quien llevaba adelante la catequesis, tenía ya una instrucción completa. Si era español, estaba más preocupado por los contenidos y fundamentos bajo

³⁵⁶ BEYERSDORFF, M. *Historia y Drama Ritual en los Andes Bolivianos (Siglos XVI – XX)*. 2^{da} Edición. La Paz: Plural, 2003. p. 216.

un paradigma de modelo europeo; en cambio, cuando éste ya era criollo o mestizo, la fundamentación era escasa ya que desconocía muchas cosas porque provenía de otro contexto y por lo tanto vivía la vida de otra manera. Es decir que los misioneros europeos, en su permanencia y contacto con el indígena, no asumirían ni comprenderían aspectos vinculados a la cosmovisión indígena; en cambio, para el indígena no había conflicto entre la celebración de un culto cotidiano andino y los ritos cristianos que recibía, pues vivía sus tradiciones y su vida cotidiana para sí, por lo que no encontraron mayor conflicto en asumir la codificación de los signos católicos.

Los indígenas se habían percatado de que, aprendiendo la escritura por «dibujos», podían «dominar» parte del conocimiento de los conquistadores y que, además, conseguían hacer modificaciones e introducciones en sus rezos, incluyendo sus propios pedidos y peticiones a sus deidades sin ser amonestados por los religiosos.

«El modo mnemotécnico de la doctrina en cuero o barro, estuvo muy difundido en los andes, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de 1950 se han encontrado numerosas versiones de este medio de instrucción en el territorio entre el departamento de Cusco en el Perú y los departamentos de La Paz y Chuquisaca en Bolivia. La muestra de que el clero había aplicado la técnica en varias localidades del territorio sur andino ya que era costumbre de las doctrinas que la pareja indígena antes del matrimonio memorizar el Padre Nuestro.»³⁵⁷

Los primeros rezos habrían sido realizados por frailes en cueros y barro, posteriormente, los catecúmenos o indígenas doctrineros (siglo XIX) crearon y reprodujeron los Quillqa o reza Lip'ichiy, en el reverso de folios usados, cuadernos u hojas de papel.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 216.

2.4. Contexto histórico de los manuscritos pictográficos y signográficos

En el periodo de conquista y colonización en los Andes, la enseñanza de la religión y la imposición de sus leyes por los conquistadores constituyeron el arma fundamental para que éstos pudieran acrecentar su poder y sus riquezas en los nuevos territorios novohispanos.

*«En toda sociedad el poder se establece en base a dos pilares fundamentales: las leyes y el convencimiento de aquellos que tienen que acatarlas, de que están bien gobernados. Esto supone el respeto a las costumbres del país y la legitimidad de los gobernantes».*³⁵⁸

Dentro del imaginario del evangelizador, el indígena se proyectaba como un idólatra debido a la cosmovisión hacia la cual está direccionada su cultura, pues para un español católico de aquella época era inconcebible que alguien pudiera rendir culto a distintos dioses que no fueran el Dios uno y trino en el que creían. Para ellos era salvaje que los indios hicieran rituales o tuvieran prácticas ancestrales que no se asemejaban a las del mundo católico imperante en España.

Los misioneros católicos pudieron darse cuenta de que el cambio de mentalidad de los indígenas respecto a la religión española no iba a ser tarea fácil puesto que, si bien se emitieron varias ordenanzas y llevaron a cabo mecanismos de extirpación de idolatrías, los indígenas no podían borrar de su memoria aspectos como la naturaleza, a la cual consideraban sagrada; por ello, con el transcurso del tiempo, los españoles acompañaron sus prácticas agresivas con acciones que posteriormente llevaron a un sincretismo religioso.

³⁵⁸ GISBERT, T. *Opus cit.* p. 3.

Entre dichas acciones que se tomaron estaba la sobre posición de fechas festivas católicas sobre festividades indígenas como los solsticios; también se buscó adoctrinar a los indígenas mediante la utilización de imágenes que, con el ingenio de los evangelizadores, poseían adaptaciones a algunas características que los indígenas consideraban sagradas como los cerros que eran pintados con el rostro de la Virgen. Así, se explicaba a los indígenas que la Virgen María era la madre de todos. También se hicieron representaciones de custodias³⁵⁹ con forma de sol, el astro venerado por los incas.

Otro de los mecanismos que se puso en práctica fueron las reducciones indígenas, con los cuales se buscaba agrupar indígenas en territorios más delimitados en los cuales se los instruía en asuntos religiosos y diferentes modos de vida que estaban destinados a cambiar su mentalidad.

2.4.1. Datos de los cronistas de la colonia

Las memorias y comentarios de algunos de los principales cronistas de Las Indias hacen referencia a pinturas o jeroglíficos, que bien podrían tratarse de los antecedentes a los manuscritos que son objeto de la investigación.

Joseph de Acosta, el autor principal del Catecismo Limense, fue activo relator, en el libro *Historia Natural y Moral de las Indias* donde describe su asombro por la capacidad de los indios para conservar su historia y memoria sin tener escritura.

«Cómo se haya sabido los sucesos y hechos antiguos de indios, no teniendo ellos escritura como nosotros, en la misma historia se dirá, pues no es pequeña parte

³⁵⁹ Elemento religioso utilizado para portar la hostia en momentos celebres como procesiones de Corpus Christi y momentos de adoración al sacramento de la comunión.

*de sus habilidades, haber podido y sabido conservar sus antiguallas, sin usar ni tener letras algunas».*³⁶⁰

El autor hace referencia a la escritura de los indígenas (aunque sin reconocerla como tal) y afirma que no se puede averiguar el origen de los indios porque; «[...]es mejor hacer desechiar lo que es falso de origen de los Indios, que determinar la verdad, porque ni hay escritura entre los indios, ni memoriales ciertos de sus primeros fundadores».³⁶¹

Acosta asevera que «Los Indios del Perú, antes de venir Españoles, ningún género de escritura tuvieron, ni por letras, ni caracteres o cifras, o figurillas [...]», pero advierte que sí conservaron su registro histórico, «Fuera de esta diligencia, suplían la falta de escritura y letras, parte con pinturas como los de Méjico, aunque las del Perú eran más groseras y toscas, parte y los más con quipos».³⁶² Acerca los khipus, complementaba su obra sobre las Indias indicando que éstos:

*« [...] Son quipos unos memoriales o registros hechos de ramales, en que diversos ñudos y diversas colores significan diversas cosas. Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historias, leyes, ceremonias y cuentas de negocios, todo eso suplen los quipos tan puntualmente, que admira».*³⁶³

Acosta no esconde su sorpresa respecto a la múltiple funcionalidad de los khipus, los cuales pueden ser fuente de registro y a su vez de lectura, ya que cada uno de sus nudos y colores tiene sus propios y particulares significados de forma parecida a la escritura tradicional; también describe a los responsables de su interpretación.

³⁶⁰ ACOSTA, J. de. *Historia Natural o Moral de las Indias* (Tomo Primero). [edición digital]. Biblioteca Virtual Universal, (1590 [2003]). p. 03.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 52.

³⁶² *Ibidem*, p. 245.

³⁶³ *Ibidem*, p. 245.

*«había para tener estos quipos o memoriales oficiales diputados, que se llamaban hoy en día Quipocamayoc, los cuales eran obligados a dar cuenta de cada cosa, como los escribanos públicos acá, y así se les había de dar entero crédito; porque para diversos géneros, como guerra, de gobierno, de tributos, de ceremonias, de tierras, había diversos quipos o ramales; y en cada manajo de éstos, tantos ñudos y ñudicos, y hilillos atados; unos colorados, otros verdes, otros azules, otros blancos, finalmente tantas diferencias que así como nosotros de veinte y cuatro letras guisándolas en diferentes maneras sacamos tantas infinidad de vocablos, así éstos de sus ñudos y colores, sacaban innumerables significaciones de cosas».*³⁶⁴

La interpretación de los khipus no fue entendida del todo por los europeos y eran muy cautos sobre sus usos, no obstante, Acosta hace mención a otros sistemas escriturarios indígenas (pedrezuelas, discos de arcilla, semillas, etc.), que se verían reflejados también en los relatos de otros cronistas.

*«[...] Fuera de estos quipos de hilo tienen otros de pedrezuelas, por donde puntualmente aprenden las palabras que quieren tomar de memoria; y es cosa de ver a viejos ya caducos con una rueda hecha de pedrezuelas aprender el Padre nuestro, y con otra el Ave María, y con otra el Credo, y saber cuál piedra es: que fue concebido de Espíritu Santo, y -cual: que padeció debajo del poder de Poncio Pilato, y no hay más que verlos enmendar cuando yerran, y toda la enmienda consiste en mirar sus pedrezuelas [...]».*³⁶⁵

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 245.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 245.



Figura 27. Ilustraciones del uso de khipus, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.³⁶⁶

³⁶⁶ Disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/1/es/text>. Consulta: [17/04/2017].

Según Acosta, los indígenas no conocían la escritura antes de la llegada de los españoles, pero si elaboraban ciertas pinturas con motivos religiosos católicos, al igual que en Nueva España, aunque no con la misma habilidad.

«De manera, que escritura y letras solamente las usan los que con ellas significan vocablos; y si inmediatamente significan las mismas cosas, no son ya letras, ni escrituras, sino pintura y cifras.

De aquí se sacan dos cosas bien notables, la una es, que la memoria de historias y antigüedad pueden permanecer en los hombres por una de tres maneras; o por letras y escritura, como lo usan los latinos, griegos y hebreos, y otras muchas naciones; o por pintura, como cuasi en todo el mundo se ha usado, pues como se dice en el Concilio Niceno segundo, la pintura es libro para los idiotas que no saben leer; o por cifras o por caracteres,...El otro notable que se infiere es que en este capítulo se ha propuesto; es a saber: que ninguna nación de indios, que se ha descubierto en nuestros tiempos, usa letras, ni escritura, si no de las otras dos maneras, que son imágenes o figuras; y entiendo esto, no solo de los indios del Perú y de los de Nueva España, [...].»³⁶⁷

Quizá otra de las primeras menciones que se hace es la del cronista Francisco López de Gómara, quien en el capítulo referido al Remate de la cosas en el Perú, de su libro Historia General de las Indias, afirma «[...] Cuentan uno diez, ciento, mil, diez cientos, diez cientos de miles, y así van multiplicando. Traen la cuenta por piedras y por nudos en cuerdas de color; y es tan cierta y concertada, que los nuestros se maravillan».³⁶⁸

³⁶⁷ *Ibíd*em, p. 524.

³⁶⁸ LÓPEZ de GÓMARA, F. *Historia General de las Indias*. [en línea]. Biblioteca Virtual Universal, 1551 [2003]. Consulta: [08/07/2017] p. 223. En: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/92761.pdf>.

Juan Matienzo, quien fuera oidor de la Audiencia de Charcas, se refería en su tratado *Gobierno del Perú*, respecto a los quehaceres de los caciques³⁶⁹ « [...] su oficio de estos Caciques y principales es holgar y beber y contar y Repetir que son en esto más diestros que ningún español. Cuentan de espacio y con piedras de muchos colores, mantienense del tributo que les dan los Indios de su ayllu». ³⁷⁰

Existen menciones a los paños pintados, tal es el caso del capitán y cronista Pedro Sarmiento de Gamboa quien, en *Historia de los Incas* resalta que, ante la falta de letras, hay una capacidad de transmisión oral de los bárbaros;

«A esto se responde que, para suplir la falta de letras, tenían estos bárbaros una curiosidad muy buena y cierta, y era que unos a otros, padres a hijos, se iban refiriendo las cosas antiguas pasadas hasta sus tiempos, repitiéndolas muchas veces, como quien lee lección encatedra, haciéndoles repetir las tales lecciones historiales a los oyentes, hasta que se les quedasen en la memoria fijas. Y así cada uno a sus descendientes iba comunicando sus anales por esta orden dicha, para conservar sus historias y hazanas y antigüedades y los numeros de las gentes, pueblos y provincias, días, meses y anos, batallas, muertes, destruccions, fortalezas y cinches [sic]». ³⁷¹

Pedro Sarmiento también reconoce con admiración la función y finalidad de los khipus, incluyendo su forma de interpretarlos, equiparándola con la habilidad de los españoles al momento de escribir.

³⁶⁹ Estos debían llevar las cuentas de los recursos y bienes de sus comunidades, así como asegurar el adecuado reparto de los mismos.

³⁷⁰ MATIENZO. J. de. *Gobierno del Perú*. Buenos Aires: Compañía Sud - Americana de Billetes de Banco, 1567 [1910]. P. 16.

³⁷¹ SARMIENTO de GAMBOA, P. *Historia de los Incas*. (Segunda parte de la Historia General Llamada Indica). [edición digital]. Madrid: Ediciones Atlas, 1572 [1965]. p. 17.

*«Y finalmente las cosas mas notables, que consisten en numero y cuerpo, notabanlas, y agora las notan, en unos cordeles, a que llaman quipo, que es lo mismo que decir racional o contador. En el cual quipo dan ciertos nudos, como ellos saben, por los cuales y por las diferencias de las colores distinguen y anotan cada cosa como con letras. Es cosa de admiracion ver las menudencias que conservan en aquestos cordelejos, de los cuales hay maestros como entre nosotros del escribir [sic]».*³⁷²

Asimismo, el autor rememora cómo el Inca Pachacut³⁷³ mandó a llamar a los más importantes y reconocidos historiadores de todas las regiones del imperio al Cusco, a quienes instruyó guardar su memoria histórica en las Casas del Sol.

«Y demas de esto habia, y aun ahora hay, particulares historiadores de estas naciones, que era oficio que se heredaba de padre a hijo. Allegose a esto la grandísima diligencia del Pachacuti Inga Yupangui, noveno inga, el cual hizo llamamiento general de todos los viejos historiadores de todas las provincias que el sujeto, y aun de otros muchos mas de todos estos reinos, y tuvo los en la ciudad del Cuzco mucho tiempo examinandolos sobre las antigüedades, origen y cosas notables de sus pasados de estos reinos. Y despues que tuvo bien averiguado todo lo mas notable de las antigüedades de sus historias, hizolo todo pintar por su orden en tablonnes grandes, y deuto en las Casas del Sol una gran sala, adonde las tales tablas, que guarnescidas de oro estaban, estuviesen como nuestras librerias, y constituyo doctores que supiesen entenderlas y declararlas. Y no podian entrar, donde estas tablas estaban, sino el

³⁷² SARMIENTO de GAMBOA, P. *Opus cit.* p.18.

³⁷³ Hijo de Wiracocha fue el noveno gobernante Inca.

*inga o los historiadores, sin expresa licencia del inga [sic]».*³⁷⁴

El autor afirma que, al cabo de dos años³⁷⁵, se habrían elaborado unas mantas con descripciones de todas las provincias, las que el Inca mandó a guardar³⁷⁶. Es decir que los motivos de estas pinturas, a diferencia de las anteriores, son históricos y no religiosos.

*«Luego hizo ayuntamiento general en los mas antiguos y sabios del Cuzco y de otras partes, y con mucha diligencia escudrino y averiguo las historias de las antigüedades de esta tierra, principalmente de los ingas, sus mayores, y mandolo pintar, y mando que se conservasen por la orden que dije cuando hable del modo que hube en el examen de esta historia [sic]».*³⁷⁷

El Padre Cristóbal de Molina, conocido como el Cuzqueño, autor de *Fábulas y Ritos de los Incas*, manifiesta que los incas, al no tener escritura, guardaban sus memorias históricas en *tablas pintadas* y las almacenaban en una *Casa del Sol* en el Cuzco.

*«Y para entender donde tuvieron origen sus idolatrias, porque es asi que estos no usaron de escritura y tenían en una casa del Sol llamada Poquen Cancha, que es junto al Cuzco; la vida de cada uno de los Incas y de las tierras que conquisto, pintado por sus figuras en unas tablas, y que origen tuvieron; y entre las dichas pinturas tenían asimismo pintada la fabula siguiente [...]».*³⁷⁸

En Comentarios Reales, capítulo 26, se hacen relatos claros respecto al manejo e interpretación de los

³⁷⁴ SARMIENTO de GAMBOA, P. *Opus cit.* p. 18.

³⁷⁵ Tiempo que había durado el trabajo.

³⁷⁶ Sarmiento de Gamboa menciona una especie de mapas en relieve, que Ibarra cree se trata de los discos de arcilla.

³⁷⁷ *Ibidem.* p.42.

³⁷⁸ MOLINA, C. de (del Cuzco). *Ritos y Fabulas de los Incas*. [edición digital]. Colección Eurindia. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1573[1947] p. 1.

*kipus, granos de maíz y las piedritas « [...] que por nudos dados en unos hilos de diversos colores daban cuenta de todo lo que en el reino del Inca había de tributo y contribuciones, por cargo y descargo. Sumaban, restaban y multiplicaban por aquellos nudos, y, para saber lo que cabía a cada pueblo, hacían las particiones con granos de maíz y piedrezuelas, de manera que les salía cierta su cuenta».*³⁷⁹ Garcilaso escribe un acto de contabilidad tributaria y reconoce que por medio de *kipus* se podía sumar, restar y también multiplicar.

*«Quipu quiere decir añudar y ñudo, y también se toma por la cuenta, porque los ñudos la daban de toda cosa. Hacían los indios hilos de diversos colores; unos eran de un color solo, otros de dos colores, otros de tres, y otros de más, porque los colores simples y los mezclados, todos tenían su significación de por sí; los hilos eran muy torcidos, de tres o cuatro liñudos, y gruesos como un huso de hierro, y largos de a tres cuartas de vara, los cuales ensartaban en otro hilo por su orden a la larga, a manera de rapacejos. Por los colores sacaban lo que se contenía en aquel tal hilo, como el oro por el amarillo, y la plata por el blanco, y por colorado a gente de guerra».*³⁸⁰

Los *kipus* se leían de derecha a izquierda, poseían un cordel central de aproximadamente 50 centímetros del cual partían hebras de diferentes colores y grosores, unidas mediante nudos simples o dobles, a diferentes distancias. Servían para el registro estadístico de la población, el calendario y sus ciclos agrícolas y productivos, lo que permitía el control político, social y económico.

³⁷⁹ DE LA VEGA, G. *Comentarios Reales de los Incas*. TOMO I. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1609[1976]. p. 112.

³⁸⁰ DE LA VEGA, G. Tomo I. *Opus cit.* p. 23.

*«Otros recados llevaban, no de palabra sino por escrito, digámoslo así, aunque hemos dicho que no tuvieron letras, las cuales eran nudos dados en diferentes colores, que iban puestos por su orden, mas no siempre de una misma manera, sino algunas veces antepuesto el un color al otro y otra veces trocado al revés, y esta manera de recados eran cifras por los cuales se entendían el Inca y sus gobernadores para lo que había que hacer, y los nudos y las colores de los hilos significaban el número de gente, armas o vestidos o bastimento o cualquier otra cosa que se hubiese de hacer, enviar o aprestar».*³⁸¹

Garcilaso de la Vega describió el uso del khipu y la función del khipukamayuc de la siguiente manera:

*«ESTOS ASENTABAN por sus nudos todo el tributo que daban cada año al Inca, poniendo cada cosa por sus géneros, especies y calidades. Asentaban la gente que iba a la guerra, la que moría en ella, los que nacían y fallecían cada año por sus meses. En suma, decimos que escribían en aquellos ñudos todas las cosas que consistían en cuenta de número, hasta poner las batallas y recuentos que se daban, hasta decir cuántas embajadas habían traído al Inca, y cuántas pláticas y razonamientos había hecho el rey. Pero lo que contenía la embajada, ni las palabras del razonamiento, ni otro suceso historial, no podían decirlo por los ñudos, porque consiste en oración, ordenada de viva voz o por escrito, la cual no se puede referir por ñudos, porque el ñudo dice número, mas no la palabra».*³⁸²

El autor también destaca la importancia de los colores, el tamaño y la cantidad de nudos.

³⁸¹ *Ibídem*, p. 23.

³⁸² *Ibídem*, p. 25.

«Por la misma orden daban cuenta de sus leyes y ordenanzas, ritos y ceremonias, que por el color del hilo y por el número de los ñudos sacaban la ley que prohibía tal o tal delito, y la pena que se daba al quebrantador della. Decían el sacrificio y ceremonia que en tales y tales fiestas se hacían al Sol. Declaraban la ordenanza y fuero que hablaba en favor de las viudas, o de los pobres o pasajeros; y así daba cuenta de todas las demás cosas tomadas de memoria por tradición. De manera que cada hilo y ñudo les traía a la memoria lo que en sí contenía [...] [sic]»³⁸³

Sobre el uso que se le daba, afirmaba;

« [...] y delante del curaca y del gobernador Inca hacían las cuentas y particiones por los nudos de sus hilos y con piedrezuelas, [...] por los nudos se veía, lo que cada indio había trabajado, los oficios que habían hecho, los caminos que habían andado por mandado de sus príncipes y superiores, y cualquiera otra ocupación en que le habían ocupado».³⁸⁴

Garcilaso de la Vega, en sus crónicas, describe cómo en distintas regiones los indios recitaban diálogos religiosos y que muchos de ellos utilizaban un sistema nemotécnico en base a piedrecillas.

«Los muchachos indios, para tomar memoria de los dichos que han de decir, que se los dan por escrito, se van a los españoles que saben leer, seglares o sacerdotes, aunque sean de los más principales, y les suplican que les lean cuatro o cinco veces el reglón, hasta que lo toman de memoria, y porque no se les vaya de ella, aunque son tenaces, repiten muchas veces cada palabra, señalándola con una piedrecita o con un grano de semilla de diversos colores, que allá

³⁸³ *Ibíd.*, p. 27.

³⁸⁴ *Ibíd.*, p. 245.

*hay, del tamaño de garbanzos, que llaman chuy, y por aquellas señales se acuerdan de las palabras y de esta manera van tomando sus dichos con facilidad y brevedad, por mucha diligencia y cuidado en ella ponen».*³⁸⁵

En el capítulo referido *Al maíz y lo que llaman arroz, y de otras semillas*, el autor aclara que los indios peruanos tenían cuatro tipos o maneras de frijoles, siendo una de ellas, exclusiva, para jugar o contar, «[...] tienen otros frejoles que no son de comer; son redondos, como hechos con turquesa; son de muchos colores y del tamaño de los garbanzos; en común les llaman chuy, y, diferenciándolos por los colores, les dan muchos nombres, de ellos ridículos, de ellos bien apropiados, que por excusar prolijidad los dejamos de decir; usaban de ellos en muchas maneras de juegos que había, así de muchachos como de hombres mayores; yo me acuerdo haber jugado los unos y los otros».³⁸⁶

El primer libro publicado en América, en lengua aimara, fue precisamente «*Vocabulario de la Lengua Aymara*» en 1612, escrito por el lingüista y sacerdote jesuita Ludovico Bertonio, quien reiteradamente hizo uso de términos vinculados a las operaciones contables con piedritas, entre éstas: *inocatha: contar con piedras*³⁸⁷ o *cchaara: piedrecita de contar lo que se debe de la tassa y otras cosas*.³⁸⁸ También existían otros términos que hacían referencia al uso de las piedrecitas. En la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala, se hace alusión a muchos pasajes de la vida de los incas y de sus sistemas contables, escriturados y comunicacionales; uno de ellos se refiere a los indios de entre 18 y 20 años, quienes fungían de mensajeros.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 120.

³⁸⁶ DE LA VEGA, G. *Comentarios Reales de los Incas*. TOMO II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1609 [1976]. p. 172.

³⁸⁷ BERTONIO, L. *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Publicación de Julio Platzamann. Leipzig: B.G. TEUBNER, 1612 [1879]. p. 174.

³⁸⁸ BERTONIO, L. *Opus cit.* p. 72.



Figura 28. Quinta Calle Sayapac, Imagen Chasqui, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.³⁸⁹

³⁸⁹ Disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/204/es/image/> Consulta: [17/04/2017].

Muestra una imagen de uno de estos jóvenes con un khipu entre las manos, bajo un recuadro que dice *carta*, dando a entender el sentido y función comunicacional del mismo.

Los discos de arcilla y las piedritas o granos de contar no pasaron desapercibidos para los dibujos de *Guamán Poma de Ayala*, que los representó en su capítulo denominado *De los ídolos*. Guamán Poma presenta una imagen en la que el Inca habla con las huacas,³⁹⁰ que están ordenadas en un círculo, pidiendo (según el texto) que no llueva o no granice³⁹¹. Este cuadro resalta por la figura *tridimensional* que se exhibe; muestra las mismas características de los discos de arcilla considerados, también, como un tipo de escritura.

Los discos de arcilla tridimensionales fueron hallados en varias oblaciones de la región andina, hoy Bolivia. Se trata de escrituras en arcilla, es decir, de discos de barro que contienen signos y/o figuras en forma de pequeños muñecos pegados sobre el disco y en ocasiones junto a delgadas ramas³⁹².



Figura 29. Discos de barro. Imágenes INIAM – UMSS.

³⁹⁰ Término quechua que hace referencia a las deidades, ídolos, santuarios, restos humanos, o animales e incluso lugares sagrados.

³⁹¹ Los rezos de cuero encontrados en San Lucas – Chuquisaca tienen el mismo uso.

³⁹² Como se mencionó anteriormente, discos como estos son también parte de la colección de escritura pictográfica e ideográfica del INIAM, pero no son parte de esta investigación.

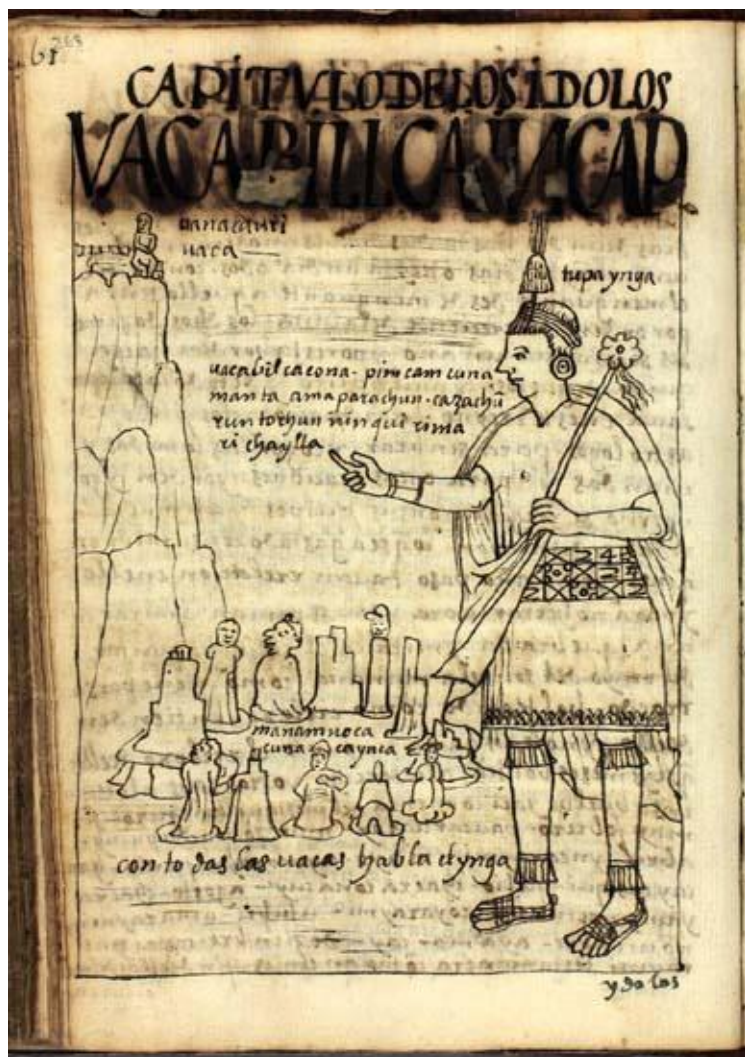


Figura 30. Capítulo de los Ídolos, Guamán Poma (1615).
Det Kongelige Bibliotek.³⁹³

393

Disponible

en:

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/263/es/text/?open=idp316144>
[17/04/2017].

Consulta:

El padre Bernabé Cobo, en la *Historia de Nuevo Mundo*, narra la existencia de quipos y pinturas sobre tejidos de lana, que se encontraban en el templo del Sol en el Cuzco;

« [...] que habían quedado del tiempo de su gentilidad, así de los Incas principales, como de los sacerdotes y qitipocamayos ó historiadores de los Incas. Los cuales no podían ignorar lo tocante al gobierno, ritos y costumbres de los suyos, por haber alcanzado el tiempo de los reyes Incas y ejercitado en él todo aquello sobre que fueron examinados, y por los memoriales de sus quipos y pinturas que aún estaban en pié.

*Particularmente la que tenían en un templo del Sol, junto á la ciudad del Cuzco, de la cual historia tengo para mi se debió de sacar una que yo vi en aquella ciudad dibujada en una tapicería de cumbe, no menos curiosa y bien pintada que si fuera de muy finos paños de corte [sic]».*³⁹⁴

El sacerdote y cronista Juan de Velasco, en su obra *Historia del Reino de Quito*, menciona una especie de escritos en arcilla o barro con características muy locales, en los que los indígenas registraban hechos y hacían cuentas.

«Usaban una especie de escritura más imperfecta que la de los quipos peruanos. Se reducía a ciertos archivos o depósitos hechos de madera, de piedra o de barro, con diversas separaciones en las cuales colocaban piedrecillas de distintos tamaños, colores y figuras angulares, porque eran excelentes lapidarios. Con diversas combinaciones de ellas, perpetuaban sus hechos y formaban sus cuentas en todo».³⁹⁵

³⁹⁴ COBO, B. *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo III. Sevilla: Ed. E. Rasco, 1653[1892]. p. 117.

³⁹⁵ VELASCO, J. *Historia del Reino de Quito*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1789 [1981]. p. 11.



Figura 31. Elaboración de tejidos, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.³⁹⁶

³⁹⁶ Disponible en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/1/es/text>. Consulta: [17/04/2017].

El fraile *Jerónimo de Mendieta*, en el relato referido a los *Diversos modos que los indios usaron para aprender la doctrina cristiana, y el ejercicio que en ella se han tenido*, en su libro *Historia Eclesiástica Indiana*, escrita a fines del siglo XVI, aunque publicado recién por vez primera en 1870³⁹⁷, menciona:

«Ya queda dicho cómo los niños enseñados por nuestros religiosos, con mucha facilidad aprendían la doctrina cristiana; y también algunos de los de fuera por tener buen ingenio la tomaban en pocos días en el modo común que se usa enseñarla, es á saber, diciendo el que enseña: Pater noster, y respondiendo también los que aprenden, Pater noster. Y luego, qui es in ccelis, y procediendo adelante de la misma manera. Empero otros muchos, en especial de la gente común y rústica (por ser rudos de ingenio), y otros por ser ya viejos, no podían salir con ello por esta vía, y buscaban otros modos, cada uno conforme á como mejor se hallaba. Unos iban contando las palabras de la oración que aprendían con pedrezuelas o granos de maíz, poniendo a cada palabra o a cada parte de las que por si se pronuncian una piedra o grano arreo una tras otra. Como (digamos) al Pater noster, una piedra; al qui es in ccelis, otra; al sanctificetur, otra, hasta acabar las partes de la oración. Y después, señalando con el dedo, comenzaban por la piedra primera á decir Pater noster, y luego qui es in ccelis á la segunda, y proseguíanlas hasta el cabo, y daban así muchas vueltas hasta que se les quedase toda la oración en la memoria. Otros buscaron otro modo, á mi parecer mas dificultoso, aunque curioso, y era aplicar las palabras que en su lengua conformaban algo en la pronunciación con las latinas, y poníanlas en un papel por su orden; no las palabras, sino el significado de

³⁹⁷ El manuscrito, polémico en su tiempo, fue confiado por el autor a Fray Juan de Torquemada, quien, para evitar posibles conflictos, lo edita y suprime ciertos párrafos, para posteriormente publicarlo bajo el título de *Monarquía Indiana*.

*ellas, porque ellos no tenían otras letras sino la pintura, y así se entendían por caracteres... Así que, para acordarse del vocablo noster, pintan tras la banderita una tuna, que ellos llaman nochtli, y de esta manera van prosiguiendo hasta acabar su oración [sic].*³⁹⁸

Destacaba lo importante que la doctrina resultaba para su aprendizaje pues les permitía una pronta memorización y se convertía en una útil herramienta misionera.

*«Y por semejante manera hallaban otros semejantes caracteres y modos por donde ellos se entendían para hacer memoria de lo que habían de tomar de coro. Y lo mismo usaban algunos que no confiaban de su memoria en las confesiones, para acordarse de sus pecados, llevándolos pintados con sus caracteres (como los que de nosotros se confiesan por escrito); que cierto era cosa de ver, y para alabar á Dios, las invenciones que finalmente argüía cuidado y diligencia en lo que tocaba á su cristiandad, y no podia dejar de dar contento á sus ministros eclesiásticos [sic].*³⁹⁹

El escritor e historiador español Fernando Montesinos, en su libro *Memorias Antiguas Historiales y Políticas del Perú*, escrita en el siglo XVI y publicada recién en 1882, narra el proceso de comunicación así como el envío y recepción de información haciendo mención a «las letras» y los «hieroglíficos»⁴⁰⁰, escritos en pliegos elaborados por hojas de plátano:

«En materia de los avisos que enviaban los gobernantes al rey ó rey á los gobernadores ha habido muchas variaciones, como las han tenido los sucesos de los reyes; cuando tenían letras y cifras, ó hieroglíficos, escribían en hojas de plátano, como

³⁹⁸ TORQUEMADA, J. *Opus cit.* p. 158.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 158.

⁴⁰⁰ Con la referencia de Montesinos sobre los *hieroglíficos*, se entiende que se trata de los jeroglíficos o de una variable de los mismos.

*hemos dicho, y un chasqui daba el pliego al otro, hasta que llegaba a manos del rey ó del gobernador [sic]».*⁴⁰¹

Asimismo, refiere en otro fragmento de sus memorias:

*«Fundó el Cuzco una célebre Universidad entre ellos, respecto de su poca policía; y en su tiempo, según dicen los indios, había letras y caracteres en pergamino y hojas de árboles, hasta que todo se perdió de ahí a cuatrocientos años, como veremos luego».*⁴⁰²

Juan de Santa Cruz Pachacuti⁴⁰³ relata un pasaje de la vida de Huayna Cápac, expresado en pintados de rayas de colores sobre palos, *«Sintiéndose cerca de la muerte, hizo su testamento como entre ellos era costumbre, y en una larga vara, a manera de báculo, fue poniendo rayas de distintos colores en que se conocía y entendía su última y prostera voluntad».*⁴⁰⁴

Se tiene para entonces un diverso sistema de expresiones comunicacionales no alfabéticas, re-funcionalizadas algunas, a partir de la colonia como las escrituras ideográficas en su compleja articulación con la escritura alfabética como se observa a lo largo de toda la *Nueva Corónica* de Guamán Poma y de varios folios de la *Relación de Antigüedades* de Juan de Santa Cruz Pachacuti, donde puede observarse la imbricación entre fonografía, ideografía y pictografía.⁴⁰⁵

⁴⁰¹ MONTESINOS, F. *Memorias Antiguas Historiales y Políticas del Perú*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1882. p. 43.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 72

⁴⁰³ Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui de Salcamaygua, cuyo nombre indígena fue Pacha Kuti Yamki Salqa Maywa.

⁴⁰⁴ PACHACUTI YAMQUI, S. J. SC. *Relación de Antigüedades desde el Rey del Perú*. Estudio Etnohistórico y lingüístico de Pierre Duviols y César Itier. [edición digital]. Lima: IFEA, CBC. (1613 [1993]). p. 111.

⁴⁰⁵ INIAM-UMSS. *Escritura Andina. Pictografía e Ideografía en Cuero, Papel y Barro*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2014. p. 106.



Figura 32. Escritura Alfabética y pictográfica, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.⁴⁰⁶

⁴⁰⁶

Disponible en:
<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/708/es/text/?open=idp499184> Consulta:
[17/04/2017].

f. 8v.

f. 13v.

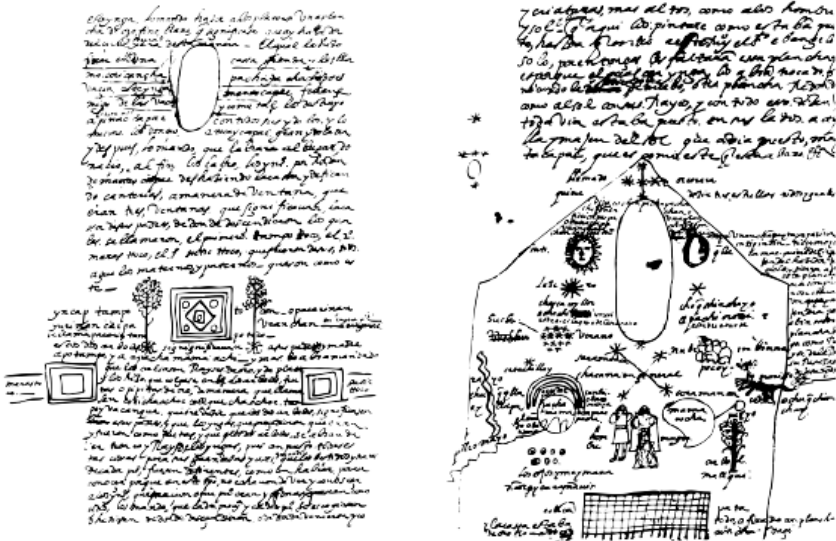


Figura 33. Escritura Alfabética, ideográfica y pictográfica. Juan de Santa Cruz Pachacuti 8v, 13 v (1613).

Estas representaciones de Guamán Poma se convierten en los más distintivos (pero no en los únicos) ejemplos de combinación, superposición y sobrevivencia de los raciocinios de notación y lógicas escriturarias, combinando lo andino prehispánico, con lo español colonizante. Esta composición podía darse al momento de completar la información pictográfica o (al revés) usando la escritura como mecanismo de construcción de diseños ideográficos.

Respecto a las pinturas históricas en tablonces el Notario del Virrey Toledo, don Álvaro Ruíz de Navamuel reseña lo siguiente:

«Estaba escritos y pintados en los cuatro paños los bultos de Ingas con medallas de sus mujeres y ayllos;

en las cenefas la historia de lo que sucedió en tiempo de cada uno de los Ingas y la fabula y notables que van puestos en el primer paño, uno de ellos dice de Tampo Toco y las fablas de las creaciones de Viracocha que va en la cenefa del primer paño, por fundamento y principio de la historia, cada cosa por sí distintamente escrito y señalado de la rubrica de mi, el presente secretario; y de la declaración y prevención para la inteligencia de la historia, y los rumbos y vientos para la remarcación de los sitios de los pueblos, quespuesto por el Capitán Pedro Sarmiento [sic]».⁴⁰⁷

2.4.2. Hallazgos durante el siglo XIX. La aportación de Ibarra Grasso

Durante el siglo XIX empiezan a surgir una serie de informaciones sobre hallazgos de «escrituras» en diferentes soportes, principalmente cuero, papel y arcilla, que tienen en común ciertos signos iconográficos y/o contenido católico (rezos), en diferentes comunidades rurales, de la región andina boliviana.⁴⁰⁸ En 1863, el científico suizo *Johann Jakob Von Tschudi*⁴⁰⁹ publica su obra *Reisen Durch Sud América*, en la que narra sus experiencias y descubrimientos, siendo una de éstas la referida a los escritos indígenas. Describe principalmente unas escrituras halladas en la Isla de Coati y en la comunidad de Sampaya, ubicada alrededor del Lago Titicaca en La Paz.

⁴⁰⁷ LARCO HOYLE, R. "La Escritura Peruana Sobre Pallares". *Revista Geográfica Americana*. 1943, Año XI, Vol. XX, nº 123. p. 58.

⁴⁰⁸ Los datos históricos de este acápite fueron recuperados en su gran mayoría de las investigaciones, escritos y trabajos del científico Dick Edgar Ibarra Grasso, acopiados a lo largo de sus muchos años de trabajo en los andes bolivianos y explicitados en sus libros, artículos, reseñas y testimonios, así como la información y documentación visual gentilmente facilitadas por el director y los investigadores del INIAM - UMSS.

⁴⁰⁹ Johann Jakob von Tschudi (1818 – 1889) fue un naturalista, lingüista y diplomático nacido en Suecia.

Tschudi se relaciona con el reverendo boliviano de apellido Areche, quien le enseña una escritura en cuero y al mismo tiempo le presenta a una adolescente de unos doce años, quien hace una lectura del mismo.

«Por orden del reverendo Padre Areche la chica me leyó casi corrientemente los jeroglíficos en aymara, los cuales contenían el pequeño catecismo. Me dijo el Padre Areche que un indio viejo, un buen católico oriundo de Sampaya sin saber leer y escribir en castellano había inventado estos signos simbólicos y con ellos ha pintado sobre pieles o papel; para el procedimiento de escribir se valía de un palito redondo y el jugo de una planta que existe mucho en la zona de Copacabana y Yunguyo [sic]». ⁴¹⁰

Se trata del primer acercamiento científico a las escrituras pictográficas y signográficas en cuero del que se tiene registro, donde se evidencia su contenido religioso católico, (rezos y catecismos) así como la forma de leerlo.

Tschudi complementa la información con los propios datos que le dio la muchacha,⁴¹¹ *«La indiecita me dijo que se leía la escritura de izquierda a derecha y luego de derecha a izquierda, y solamente cuando se termina un párrafo principal se empieza entonces el nuevo párrafo por el lado izquierdo»*⁴¹².

Así se confirma el carácter de la escritura tipo bustrófedon, siguiendo la misma vía de contacto el estudioso Helvético conoce al indígena Juan de Dios Apasa, de quien afirma *«de su presentación física, es en realidad muy feo, pero en cambio es un indio muy inteligente»* y a quien le atribuye ser el inventor de los jeroglíficos en Samanpaya.⁴¹³

⁴¹⁰ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 56.

⁴¹¹ La niña llevaba consigo un cuero manuscrito, que fue lo que procedió a leer.

⁴¹² *Ibíd.* p. 57.

⁴¹³ *Ibíd.* p. 58.

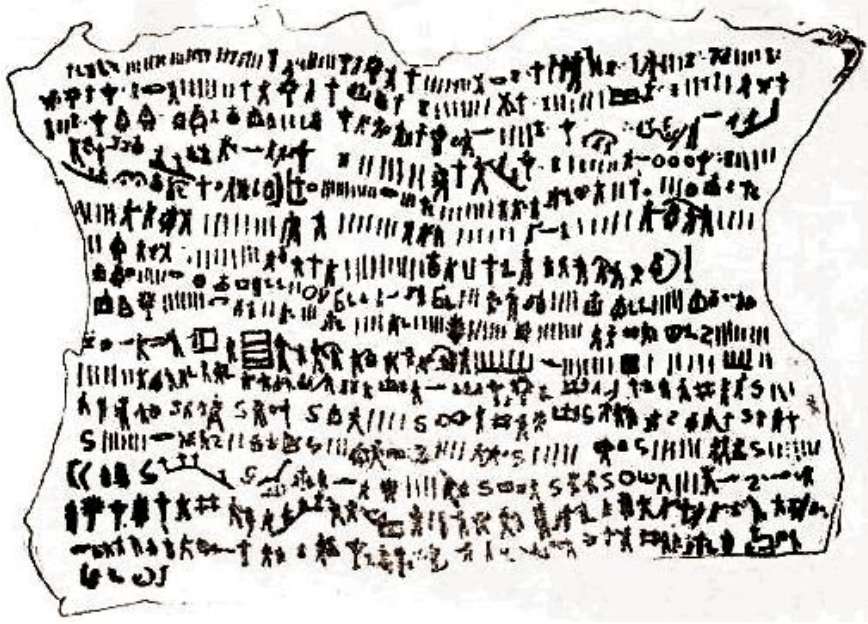


Figura 34. Lámina Publicada por Tschudi reproduciendo el cuero comprado por el mismo y que traduce parcialmente. Ibarra Grasso (1953, 64).

Una vez estudiados los escritos de cuero, Jacob Tschudi llegó a las siguientes conclusiones:

«1. La escritura es de origen reciente, de alrededor del 1.800, por creación espontanea de un indígena de Samanpaya.

2. En su principio se escribía solamente sobre cuero, usándose de tinta el jugo de una solanácea con el que se dibujaban los signos mediante un palito; posteriormente se usó un papel. No se ha usado otro material.

3. Las escrituras no ha tenido ninguna expansión fuera de Samanpaya ni puede tenerla a causa de su primitivismo.

4. La dirección de la escritura es boustrophedon, empezando por la parte superior derecha; no hay puntuación ortográfica.

5. La escritura es puramente ideográfica y de representación directa; no tiene sonidos fonéticos ni palabras.

6. La escritura sirve solamente para escribir el Catecismo, pues no hay signos para representar otra cosa.

7. Los textos se Allan en idioma aymara, nada hay en quechua ni puede haberlo.

8. Hay unos 200 signos.

9. Los jeroglíficos son en realidad un medio recordativo de algo que ya se sabe; sin saber de antemano los rezos nadie podría leer estos signos.

10. La escritura debe haber desaparecido ya hace rato en nuestros días». ⁴¹⁴

Por su parte, el investigador Charles Wiener⁴¹⁵, en su publicación de 1880, *Pérou et Bolivie*, reafirma la existencia de esta escritura ideográfica en las localidades de Sicasica en Bolivia y Paucartambo en Perú.

«Sin embargo en virtud del principio inmutable del progreso de la razas, pobres indios los cuales nadie ha enseñado ningún elemento de ciencia, ha vuelto a tomar el principio, la punta faltante del hilo violentamente desgarrado en el siglo XVI, y en los parajes de los más apartados del Perú, en el valle de Paucartambo, en el país perdido de Bolivia en Sicasica, nosotros hemos vuelto a encontrar la historia de la pasión de Cristo escrita en el mismo sistema

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 59.

⁴¹⁵ Charles Wiener (1851 – 1913), etnógrafo, arqueólogo, educador y diplomático nacido en Francia.

ideográfico que los indios de Ancón y del Norte de la costa han conocido antes de la conquista.

Estos dibujos descubiertos en Sicasica son hechos con pinceles (probablemente de plumas de pájaros), sobre un tejido extremadamente firme que se había endurecido probablemente, de acuerdo a un procedimiento muy en uso entre nosotros, o sea en una mezcla de goma y harina de mandioca (verdadero almidón). Este tejido es de un oscuro marco y sus dibujos son de un rojo muy vivo. En cuanto a la segunda serie, que ha sido encontrada en Paucartambo, ella está escrita según un sistema análogo, sobre viejos papeles de Holanda, que están todavía hoy en día en muy buen estado. Los dibujos son rojos y azules».⁴¹⁶

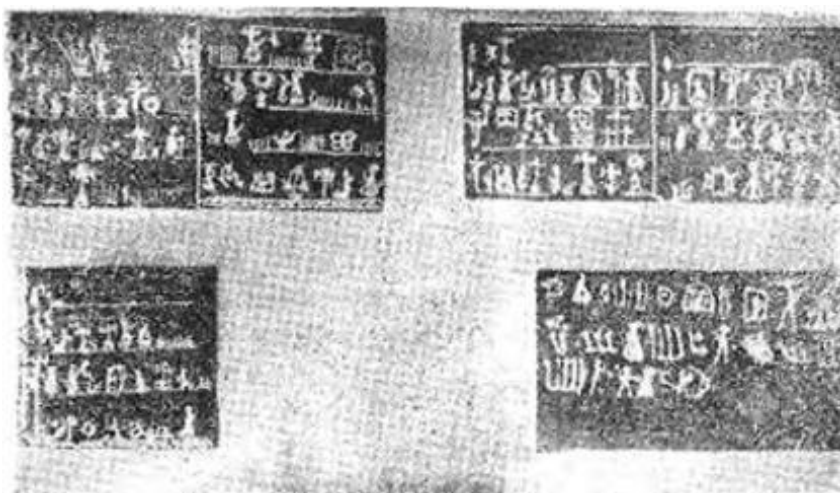


Figura 35. Cuatro escritos procedentes de Sicasica, Bolivia. Ibarra Grasso (1953, 33).

⁴¹⁶ WIENER, C. *Opus cit.* p. 772. Traducción de Ibarra Grasso, p. 10.

Según la explicación de Wiener, ambas zonas serían quechuas, pero tendrían importantes diferencias entre los signos utilizados, además del modo de lectura, ya que los textos jeroglíficos oriundos de Sicasica debían leerse comenzando en la parte inferior derecha siguiendo posteriormente en las líneas de boustrophedon hasta arriba, lo que, a juicio de Ibarra, descartaba la influencia de los europeos.

En 1870, William Bollaert⁴¹⁷ publica un artículo donde describe sus hallazgos en la pieza de cuero existente en el Museo de La Paz.

«En el primer volumen de Transactions of the Anthropological Society, pág. 187, yo hice mención de una daguerrotipo, de una piel de llama que está en el Museo de La Paz, en Bolivia, de una dimensión de alrededor de 34 pulgadas por 25, y cubierta de líneas de caracteres. Tschudy, a quien le había sido mostrado el daguerrotipo por M. Helsby, de Valparaíso, se inclinó a creer que no había más sino una indicación de alguna ceremonia cristiana. En diciembre de 1865, mi amigo M.G.H. Helsby, me confió, para examinar, el daguerrotipo original realizado por su hermano y por M. Tiernan en 1857. M. Tiernan me dijo que la opinión de un cura de La Paz era que esas figuras son de invención antigua.

Este objeto fué hallado en la península de Copacabana, en el lago Titicaca, que se encuentra en el antiguo país aymara. La dimensión del daguerrotipo es de 3 pulgadas y 1/8 de altura por 4 pulgadas 2/8 de ancho. La piel esta como enroscada, también las figuras, que parecen trazadas con una composición negra están deformadas. La piel está

⁴¹⁷ William Bollaert (1807-1876), fue un químico, geógrafo y etnólogo nacido en Inglaterra.

extendida entre dos armas indígenas, un hacha de piedra y una especie de alabarda [sic]».⁴¹⁸

Respecto a su origen este mismo artículo concluye; « [...] después de un examen serio de esta especie de escritura figurada, entremezclada de representaciones numéricas, yo pienso que los indios aymaras y quichuas conocían desde antes de la conquista, alguna cosa análoga, y que ellos han querido representar [...]»⁴¹⁹



Figura 36. Texto procedente de Paucartambo, Perú. Ibarra Grasso (1953,33).

⁴¹⁸ BOLLAERT, WILLIAM. *Opus cit.* p. 57. p. 356. Traducido por Ibarra, p. 70.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p.70.

Existen referencias sobre el estudio de los manuscritos, en una publicación realizada por *Rómulo Cuneo Vidal*⁴²⁰, en revistas científicas peruanas en base a los apuntes de *Horacio Urteaga*⁴²¹, pero que no llegan a interpretar los manuscritos en cuero, mientras que *Pastor Ordoñez* de Puno⁴²², presentó la interpretación de estos manuscritos, en el un artículo *Oracionario* publicado en la revista del Museo Nacional de Lima.

2.4.3. Hallazgos durante el siglo XX

Durante 1910, se descubre una pieza de cuero que había sido encontrada por *Manuel Vicente Ballivian*, colaborador del investigador *Arthur Posnansky*⁴²³ quien, a partir de este hallazgo, publica, ese mismo año, *la Guía para Visitante de los Monumentos de Tiahuanaco e Islas del Sol y la Luna (Titicaca y Koaty)*, donde ilustra el libro con las piezas de cuero, bajo el título de *Hieroglífico* en su primer capítulo y de *Kellkas* en el segundo. En ambos casos si bien contextualiza y describe superficialmente los manuscritos, Posnansky admite que no había podido descifrarla.

«Es quizá el único resto de la antigua pictografía de los indios isleños. Convendría trasladarla al Museo de La Paz antes que se pierdan los caracteres de la escritura, pintada con el jugo de la fruta de una planta que los indios llaman nuñumayu (Solanum aureifolium)...no me ha sido posible hasta ahora descifrarlo totalmente...una escritura usada por los antiguos indígenas y aprovechada por los misioneros católicos, al principio del siglo 17, con objeto de enseñar a aquellos la doctrina cristiana, cuyos

⁴²⁰ Juan Rómulo Cúneo Vidal (Perú, 1856 – Perú, 1931), Intelectual, historiador y diplomático que también representó los intereses de Bolivia en Chile.

⁴²¹ Horacio H. Urteaga López (Perú, 1877 – Perú, 1952), historiador, político y educador nacido en Perú.

⁴²² Poseedor de cuadernos con rezos jeroglíficos.

⁴²³ Reconocido y galardonado estratega militar, ex-combatiente, inventor, arquitecto, cineasta, fotógrafo, escritor, historiador, explorador, antropólogo, arqueólogo, paleontólogo y empresario húngaro – austriaco, nacionalizado boliviano.

*caracteres son muy semejantes los que se encuentran en la piedra del Chinkana».*⁴²⁴

En 1911 se presenta uno de los principales aportes al entendimiento de estos sistemas escriturarios con el trabajo realizado, por el intelectual aimara boliviano, *Franz Tamayo*⁴²⁵, quien, por primera vez, descifra de forma rigurosa—las escrituras jeroglíficas indígenas basado en un análisis de signos de escrituras en México.



Figura 37. Dibujo de parte del cuero traducido por Tamayo. Ibarra Grasso (1953, 98).

⁴²⁴ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 100.

⁴²⁵ Franz Tamayo Solares (1879 - 1956), poeta, político, educador y diplomático boliviano.

El estudio fue publicado en el periódico *El Diario*⁴²⁶ de la Paz, bajo el título de *Dermatograma aimara*, en el que da una explicación detallada de la metodología que utilizó para su desciframiento y la explicación del significado y forma de lectura de la escritura en cuero.

*«Existe en el museo de La Paz una piel de oveja sin curtir y no del todo entera, que contiene en su reverso una escritura aimara posterior a la conquista, sin que pueda fijársele una fecha anterior a 1730. Esta piel parece haber sido vendida a vil precio por un indio de una de las islas del lago Titicaca y es semejante a otra existente en Lima de la que Bandelier ha dado en su libro una excelente copia fotográfica, por lo menos en cuanto se quiere tener una lejana idea de la manera de estas escrituras indias».*⁴²⁷

Respecto a las características materiales del manuscrito, al cual denomina *dermatograma*, Tamayo explicita:

«La piel en cuestión mide en su mayor largo 82 y medio centímetros y su anchura máxima es de 58. El lado derecho de la piel está visiblemente incompleto, pues doblada la piel en dos, sobre su línea central correspondiente al espinaso del animal, aparece que la piel ha sido desgarrada faltando a dicho lado derecho una banda de 12 cm. Más o menos. Esta desgarradura ha comprometido naturalmente el texto de las inscripciones que resultan en tal manera truncas. Además toda la parte posterior del dermatograma y arte del lado izquierdo, han perdido también sus signos, ilegibles y borrados por la acción del tiempo u otra causa. Solo nos queda pues el centro bajo de la piel (allí mismo con dudosa claridad)

⁴²⁶ Artículos correspondientes a la tirada del 23 de junio, 29 de agosto y 1 de septiembre de 1911.

⁴²⁷ *Ibíd.* p. 84.

y la parte del todo inferior donde los signos se han conservado con notable nitidez». ⁴²⁸

Tamayo admite, en estos artículos de prensa, que los denominó *dermatogramas* ante la falta de otro término para referirse a ellos. ⁴²⁹

Para el descifrado recurrió al trabajo de Eduardo Sale, *Pictografías Mexicanas de Alejandro Humboldt* que se encontraban en el Museo Real de Berlín « [...] encontré que las 16 planchas humboldtianas la décima sexta la decía también contener textos católicos, y entonces vi el método empleado por el profesor Seler, para su descifración». ⁴³⁰ Franz Tamayo aclara que con el objeto de hacer entendible el trabajo, lo traduce del aimara al español, en base al catecismo del padre Fernando M. Sanjinés.

En 1912, Posnansky reedita su obra con modificaciones importantes, *Guía General Ilustrada para la Investigación de los monumentos Pre-históricos de Tiahuanaco e Islas del Sol y la Luna (Titicaca y Koaty)*, en la que de manera extensa da a conocer la interpretación a las escrituras indígenas en base a la traducción de Tamayo ⁴³¹, aunque reconoce que aún faltan muchos signos por ser interpretados.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 84.

⁴²⁹ Los documentos de Franz Tamayo sobre los dermatogramas no tienen fecha ni foliación de origen, y existe un escrito en el verso de este documento, que sin embargo no posee ninguna representación. Solo las tres hojas representadas en esta investigación contienen imágenes de los catecismos.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 84.

⁴³¹ Ibarra Graso afirma reiteradamente en base a un con un minucioso análisis, que en realidad se trata de un plagio por parte de Posnansky al trabajo de Tamayo.

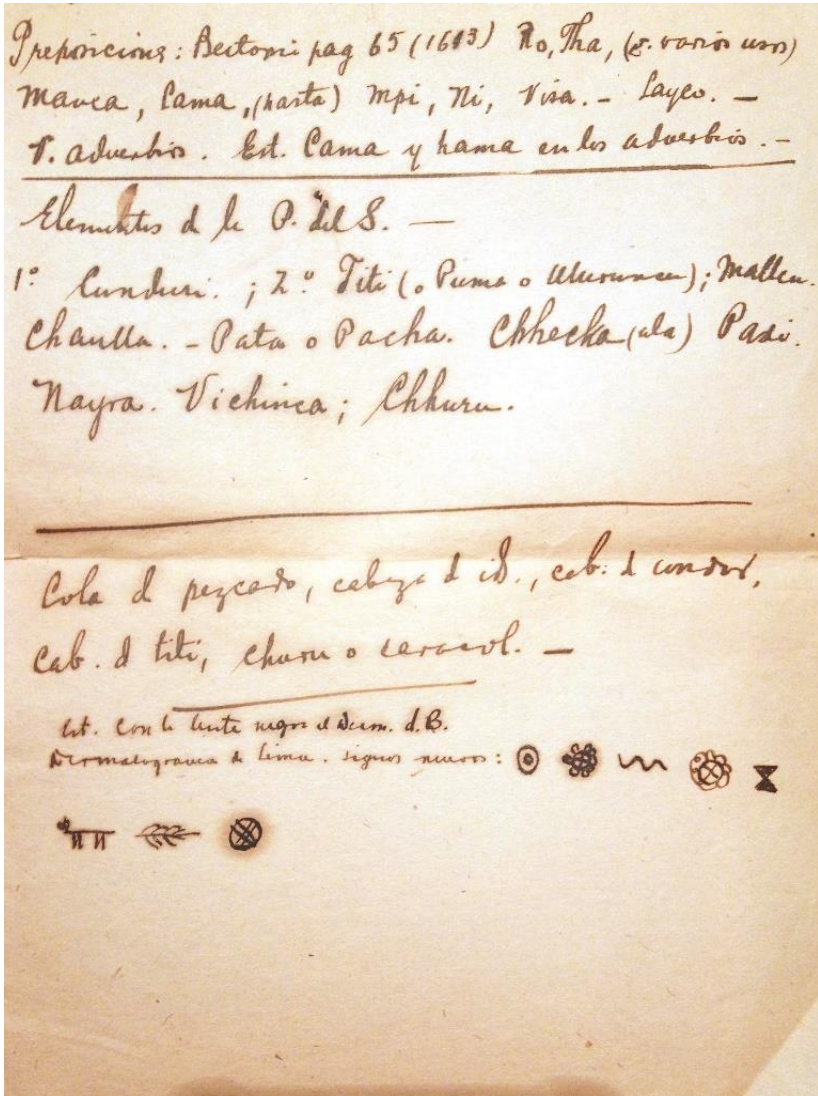


Figura 38. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo

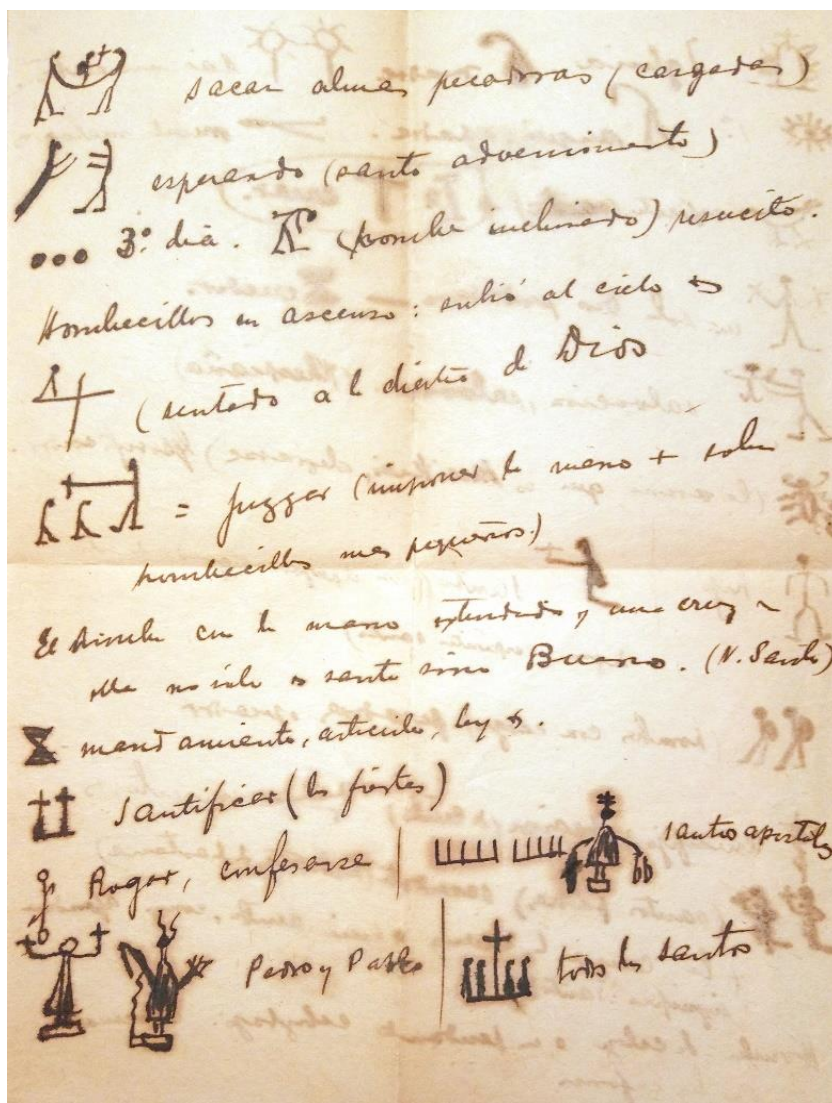


Figura 39. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo

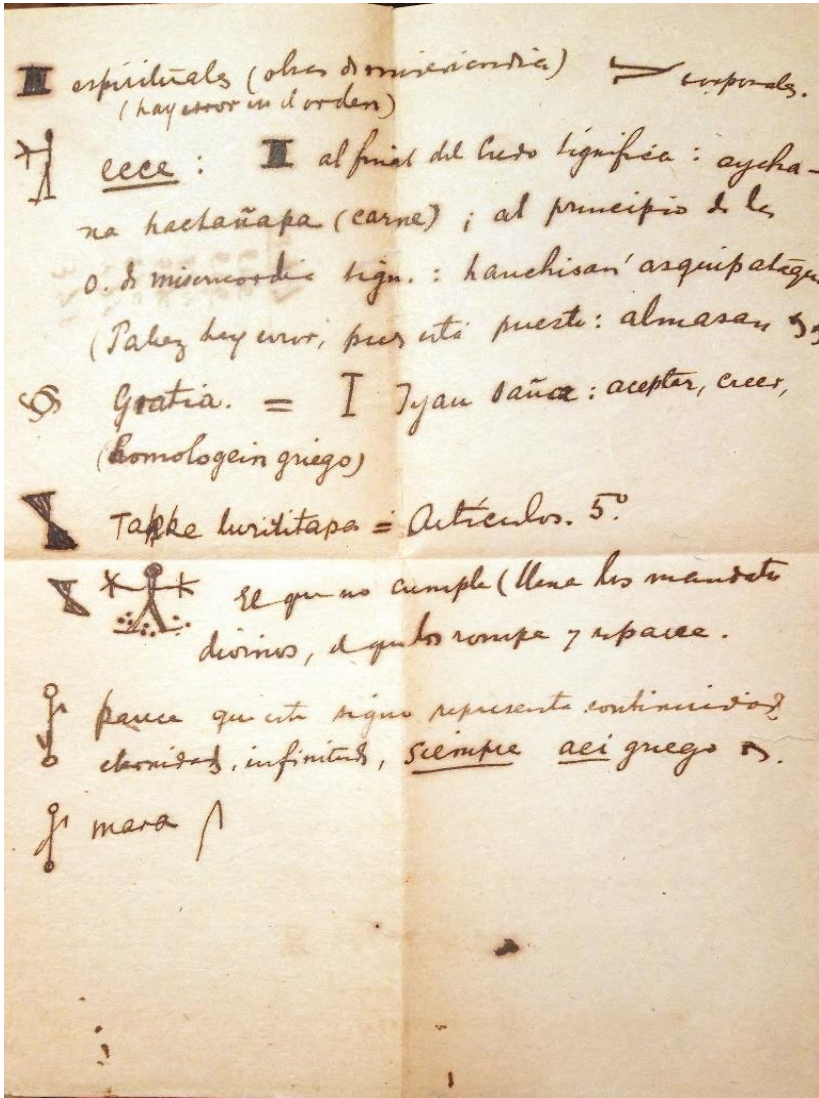


Figura 40. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo

Mucho más claro y concluyente es su libro *El signo escalonado en las ideografías americanas*, publicado en 1913, en el que asevera:

« [...] los indios collas ó aymarás, ó como se quiera llamarles poseían una antiquísima escritura ideográfica que fue aprovechada por los misioneros españoles, para que aquellos conservasen escritos en forma de manuales, los rezos de la Doctrina Cristiana.

Al principio se escribieron estos breviaros de la Doctrina sobre cuero de animales y más tarde sobre papel. Si como sostienen algunos viajeros esta escritura fue inventada por los misioneros, sería; sustentar un contrasentido, puesto que á los que sostienen tal tesis, podría llevarseles ad absurdum, con el único argumento de que más fácil les hubiera sido enseñar á los indios las 26 letras del alfabeto que una escritura ideográfica con centenares de caracteres.

Entre los muchos caracteres ideográficos de que están compuestos estos rezos, hay naturalmente algunos que han sido creados por los misioneros, para expresar las ideas de Cristo, de la Cruz, la Confesión, etc., pero hay un cúmulo de signos que nos hacen ver el modo de escribir en los tiempos primitivos.⁴³²

Es decir que Posnansky plantea la tesis de que los indígenas ya tenían un sistema de escritura ideográfico propio a la llegada de los misioneros españoles católicos, los cuales aprovecharon dicho conocimiento para la evangelización pero desestima la posibilidad de que esta escritura fuera resultado de la enseñanza de los religiosos. No obstante, reconoce que muchos de estos signos habrían sido ya resultado de la enseñanza de los misioneros. Sostiene además que la tinta usada para la escritura es

⁴³² POSNANSKY, A. *El Signo Escalonado en las Ideografías Americanas, con Especial Referencia a Tihuanacu*. Berlín: Editor Dietrich Reimer, 1913. p. 67.

precisamente de la planta que los indígenas llamaban *Nuñumayu* (*Solanum aureifolium*).

El pedagogo belga, *George Rouma*, en su libro publicado en 1913,⁴³³ describe experiencias de sus viajes por el área rural de Chuquisaca y narra cómo unos adolescentes de entre 12 a 14 años rezan de un modo peculiar, o cómo él llama *interesante*, « [...] ayudándose con una serie de pequeñas figuras de arcilla que constituyen otros tantos ideogramas destinados a ayudar la memoria», llegando con este método incluso a desarrollar ideas abstractas.⁴³⁴

La publicación de 1930 de *Erland Nordenskiöld*⁴³⁵, titulada *Comparative Ethnographical Studies*, también hace mención a escritos pintados hallados en la misma región geográfica, cuyo contenido está vinculado a la religión católica, atribuido a un número limitado de autores y cuya supervivencia en el tiempo no superaría las dos generaciones, para posteriormente ser abandonados.

«El aymara ocasionalmente usa letras alfabéticas europeas como ornamento de sus tejidos. Tanto como he podido darne cuenta no están arregladas en palabras. Estos indios tenían también en los tiempos post-colombinos inventada una escritura pintada. Es decir, que ha sido compuesta por un indio de Samaypaya en el lago Titicaca. Esta pintura escrita describe los mandamientos, los sacramentos, et. Este indio no podía leer o escribir la escritura ordinaria. Ni

⁴³³ Les indiens quitchoas et aymaras des Hauts Plateaux de la Bolivie: résultats de la mission anthropologique organisée en 1911 sous les auspices du Gouvernement de la République de Bolivie et de la Société anthropologique 'Sucre' sous la direction de l'au. Traducción; «Los Indios Quechuas, Aymaras y Tierras Altas de Bolivia: resultados de la misión antropológica organizada en 1911 bajo los auspicios del Gobierno de la República de Bolivia y bajo la dirección de la Sociedad Antropológica 'Sugar'».

⁴³⁴ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p 51.

⁴³⁵ Nils Erland Herbert Nordenskiöld (1877 – 1932), etnógrafo y explorador nacido en Suecia.

*empleó tampoco nuestras letras o figuras, sino una escritura pintada enteramente compuesta por él. No se puede suponer que recibiera la idea total del asunto viendo a los blancos escribir según su costumbre. Esta investigación genial parece como que ha existido en esa localidad por espacio de una o dos generaciones y después fue olvidada».*⁴³⁶

Este autor también se refiere a piezas con escritos de temática religiosa en otras zonas de Bolivia:

*«Estos indios habían inventado también una escritura de imágenes en tiempos post-Colombinos. Se dice que ha sido compuesto por un indio de Sampaya, en el lago Titicaca. Esta escritura de imágenes representa los mandamientos, los sacramentos, etc. Este indio era incapaz de leer o escribir texto normal. Él no empleo nuestras letras ni figuras, pero sí la pura pictografía que debe haber sido compuesta enteramente por él mismo. No puede suponerse que él recibió la idea de todo el asunto de ver el guion de los hombres y su uso. Este genial invento parece haber vivido en esa localidad por el espacio de una generación o dos y luego fue olvidada».*⁴³⁷

Dick Ibarra Grasso, principal investigador de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero, papel y barro, realiza un viaje a Bolivia, en el año 1940 que le llevaría varios años, tras averiguar un tipo de escritura jeroglífica que se había usado en el puerto de Lampaya, frente a la isla de la Luna o isla Coati, en el lago Titicaca.

Los únicos datos conocidos, hasta entonces, eran los de los investigadores Nordenskiöld y Wiener, quienes se habían referido

⁴³⁶ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 9 Citando a Nordenskiöld,

⁴³⁷ GARCÉS, F. "Solo con la Cabeza No se Puede Recordar. Oralidades, escrituras y memorias enmarañadas en San Lucas (Chuquisaca)". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2015, p. 69. Citando a Nordenskiöld. El texto original se encuentra en Inglés, la traducción es nuestra.

muy escuetamente a las piezas de cuero, a las que había considerado de elaboración reciente y por lo tanto de poco valor.

Arthur Posnansky había facilitado a Ibarra una libreta con dibujos jeroglíficos para que éste los copiara; se trataba del *Cuaderno de la Isla de la Luna*, « [...] era una libreta común de tapas negras, como las que se usan para las cuentas de los almacenes o apuntes de bolsillo, de 15 por 10 centímetros. Contenía 17 hojas escritas en color violeta....El texto esta naturalmente en aymara».⁴³⁸

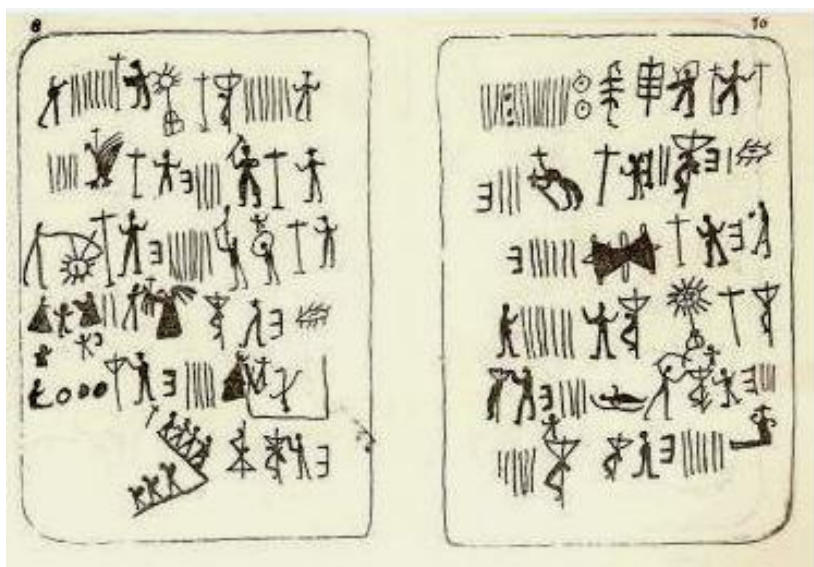


Figura 41. Páginas 8 y 10, libreta de la Isla de la Luna. Ibarra Grasso (1953, 305).

Estos rezos tenían la particularidad que en algunos casos se leían solamente de derecha a izquierda en cada reglón y algunos otros en bustrófedon,⁴³⁹ los rezos no eran completos y los signos muy simples y rudimentarios, entre los que se encontraban: yo

⁴³⁸ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* 299.

⁴³⁹ Es un tipo de escritura arcaica que es redactado (y leído) de izquierda a derecha y de derecha a izquierda.

pecador, el credo, diez mandamientos, artículos de la fe, mandamientos de la iglesia, sacramentos de la iglesia, obras de misericordia y rezos no reconocidos.

Ese mismo año, Ibarra registra una visita al Museo Nacional de Tiahuanaco en La Paz, donde accede al cuero con jeroglíficos que habría sido encontrado por *Ballivian*, traducido por *Tamayo* y publicado por *Posnansky*⁴⁴⁰, aunque en muy mal estado de conservación, pues había perdido casi la mitad de sus signos. En esta misma visita, el inspector del museo, *Maks Portugal*⁴⁴¹, mostró cinco páginas completas de jeroglíficos que habrían sido encontrados⁴⁴² en la provincia de Sur Lipez en Potosí, por el padre *Leo Pucher*⁴⁴³, quien no acompaña ningún otro dato sobre sus antecedentes, pero se podía advertir que la lectura era similar a los escritos de Sicasica, es decir en forma de bustrófedon.

El Cuaderno de Sur de Lipez se trata de una cartilla escolar común en cuyas 5 hojas se encuentran signos con unas medidas de 2 a 3 centímetros.

La lectura de estos rezos « [...] comienza por abajo a la derecha y sigue en boustrophedon. El pinto final son dos cruces»⁴⁴⁴ y contiene rezos como: *Padre Nuestro, Ave María, El Credo, Salve, Yo Pecador*, acto de constricción; e incompletos los Diez Mandamientos, los Mandamientos de la Iglesia y los sacramentos.

⁴⁴⁰ La edición de la obra data de 1912 y titula «Guía General de Tiahuanacu».

⁴⁴¹ Arqueólogo y artista boliviano.

⁴⁴² Posteriormente comprados por Ibarra Grasso para el museo.

⁴⁴³ Investigador y arqueólogo, fue director del museo Arqueológico de San Francisco Xavier de Chuquisaca.

⁴⁴⁴ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 263.



Figura 42. Páginas 3 y 4, Cuaderno de Sur Lipez. Ibarra Grasso (1953, 266).

Según información de Ibarra Grasso, Abel Antezana, monseñor de la ciudad de La Paz, poseía un cuaderno escrito con jeroglíficos, procedente del pueblo de Quillacas, al sur del lago Poopó, en cuya comunidad se enseñaba los rezos católicos utilizando estos jeroglíficos.

También se tiene conocimiento que el padre *Porfirio Miranda Rivera*, presbítero de la localidad de Chuquisaca, en la comunidad de San Lucas (Chuquisaca), utilizaba un sistema jeroglífico de enseñanza similar, pero que además se utilizaban unas figuras moldeadas en unos discos de arcilla. En todo caso, lo llamativo de las escrituras en San Lucas es el uso de diversos soportes como cuero, cuadernos y arcilla o barro con piedrecillas y pequeñas ramas.

En la ciudad de La Paz, se conoce el trabajo de Juan Limachi originario de la hacienda Patapatani, en la isla Cumana ubicada al sureste del lago Titicaca, indígena que realizaba las funciones de traductor del aimara de los versos para el canto del culto en

base a signos y jeroglíficos. Desgraciadamente, *Limachi*, murió en abril de 1941, lo que impidió obtener más datos sobre sus conocimientos.

Sin embargo, la visita de Ibarra a esta hacienda le permitió conocer a Gregorio Machaca, escritor indígena que le vendió el *Cuaderno de Patapatani*.

«El mismo presenta 12 hojas grandes, de un papel grueso, casi cartulina; esta hecho en imprenta y tienen lomo de cuero, sin duda ha tenido muchas más páginas, pero ahora le quedan las dichas. Su tamaño es; 31, 5 centímetros por 20. Contiene 11 páginas escritas, de las cuales dos son continuación una de la otra. Tapas de cartón grueso.

*Los signos son grandes, de 5 centímetros y más. Se hallan pintados en color violeta, y algunos de ellos presentan, en forma que parecen agregados posteriores, brazos salientes en un tono rojizo».*⁴⁴⁵

El autor reconoció que lo que hacían era copiar figuras de arcillas sueltas. Su lectura era en bustrófedon, comenzando de arriba a la izquierda y tenía entre los rezos, los Diez Mandamientos, Artículos de la Fe, Sacramentos, Obras de la Misericordia, Mandamientos de la Iglesia y otros rezos, sin identificar.

⁴⁴⁵ *Ibíd.*, p. 273.



Figura 43. Página 9, Cuaderno de Patapatani, Isla Cumana. Ibarra Grasso (1953, 281).

Antes de concluir 1941, Dick Ibarra Grasso llegó a la isla Cumana, lugar en el que se encontraba la Hacienda Cumana (La Paz – Bolivia), donde evidenció abundantes escritos signográficos en hojas de papel y un cuero⁴⁴⁶, con diversos rezos católicos, conocidos como las *Hojas de la Isla y Hacienda de Cumana*.

⁴⁴⁶ Ibarra Grasso relata que, al carecer de fondos para comprar los escritos, se dio modos para conseguir solamente unas hojas mediante un trueque de objetos personales.

«El primer grupo comprende 4 hojas. Son hojas impresas arrancadas a una publicación: "Centésima Segunda Memoria Semestral presentada por el Consejo de Administración a los Accionistas del Crédito Hipotecario de Bolivia", La Paz, 1921. Aprovechando las hojas en blanco que quedan en la parte posterior de las primeras páginas se han escrito seis rezos en cuatro hojas.

El tamaño de los signos es de un centímetro y medio en las hojas 1 y 2, y llega a dos en las 3 y cuatro. Los signos están hechos con buena mano, mostrando habilidad en el escritor, pero los signos son poco numerosos como en todos los textos aymaras que hemos obtenido, denotando el predominio de las ideografías. No hay puntuación final. Esta escrito con anilinas violeta y ocre, a saber: rezo 1, violeta, 2 y 3, ocre (ambos en la misma página), 4, violeta, 5 y 6, ocre». ⁴⁴⁷

Entre los rezos que contienen los escritos están los diez mandamientos, sacramentos, obras de la misericordia y rezos sin identificar, que se leen en bustrófedon.

Todos estos hallazgos fueron presentados en una conferencia, el 24 de junio de 1941, a la Sociedad Argentina de Antropología, con el título de *Una Antigua Escritura de la Región Andina*. Ibarra Grasso describe las piezas de cuero y su contenido pictográfico como muy similares a las hechas por los *Pieles Rojas Dacotas* y *Algonquinos* de Estados Unidos, « [...] acentuándose este parecido por la líneas que sigue la escritura, que son indudablemente análogas en ambas partes». Y observa como algo llamativo y de estudio propio, los escritos sobre periódicos que se encontraron « [...] hojas de diario sobre las cuales escriben los indígenas, haciendo caso omiso de lo ya escrito». ⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 285.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 21.



Figura 44. Imagen página 3, hojas de la Isla y Hacienda Cumana. Ibarra Grasso (1953, 98).

Afirma (coincidiendo con Posnansky) que los cueros están pintados con el jugo de la planta conocida como *ñuñumayu*, el cual, gracias a su espesura y color final, puede ser utilizado para realizar escritos básicos y sencillos, que requieran cierta finura en su trazo. También se utilizó el jugo del fruto cactus, denominado *airampo*, su color es fuerte, rojizo y se extiende con facilidad. También se tiene evidencia del uso de tierra de diversos colores.

« [...] los escritos en cuero que hemos visto se hallan pintados con el jugo de una planta llamada

*ñuñumayu (rio de leche), el cual es blanco y gomoso cuando recién sacado pero se oscurece y ensucia fácilmente, tomando un color negruzco, o más bien sepia, y a la vez, como es espeso, queda sobresaliente sobre el cuero, y ello da un efecto como si realmente el cuero hubiese sido quemado con un clavo candente».*⁴⁴⁹

Ibarra considera que para el proceso de escritura en sí mismo, se utilizó una rama delgada o lo que él denomina *palito*, «Un simple palito es el único objeto que se utiliza para hacer el dibujo de las figuras en los escritos [...]».⁴⁵⁰

Los signos tienden a ser *simples y esquemáticos*, escritos en líneas de bustrófedon, con una sola excepción, que vienen a ser las piezas encontradas en Paucarpata y publicadas por Wiener. Ibarra le da una connotación singular a las escrituras de Lecori y Cinti porque han perdido el bustrófedon, es decir, se leen de izquierda a derecha, pero aclara que se debe a que la hija del dueño de la finca de esos lugares habría enseñado a rezar a los indígenas con el uso de este mismo sistema de escritura, pero ya influida por el sistema de lectura español.

Respecto a la forma de los signos, éstos, en versión del investigador argentino, son variados según los lugares de los que provienen, además algunos que de manera ocasional y creativa podían ser insertados por los propios autores. Estos signos son: *Ideográficos, simbólicos y fonéticos*, pero con características *humanizadas*.

*« [...] se trata de signos "humanizados", es decir que a signos que representan alguna cosa u objeto, se les provee de características humanas, por ejemplo una espiga de cebada que parece provista de los pies».*⁴⁵¹

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 30.

En septiembre de 1942, en la región de San Lucas (Cinti, Chuquisaca – Bolivia), Ibarra Grasso conoce al escritor indígena *Julián Guerrero*, quien conservaba la mitad de un cuaderno escolar que había sido cortada, intencionalmente, para darle una forma alargada: en las 17 páginas existían 15 rezos que sumaban un total de 837 signos escritos con anilina roja y violeta, cuyo tamaño no pasaba del centímetro y su lectura iniciaba por atrás y cada texto por la parte inferior derecha siguiendo en bustrófedon

⁴⁵²

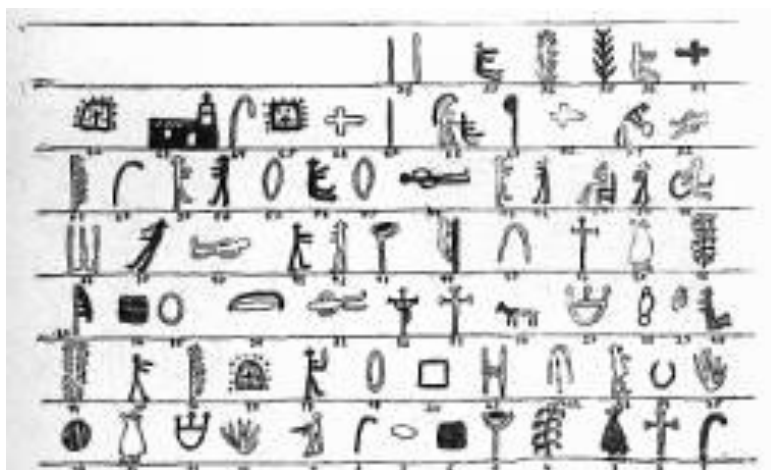


Figura 45. Página 9, cuaderno de Julián Guerrero. Ibarra Grasso (1953, 190).

Ese mismo año, Dick Ibarra Grasso relata un viaje de cuatro días a Ocuri (Potosí, Bolivia), lugar de una escuela seccional indígena, donde llegó por noticias de que en el área había antecedentes de usos de este sistema pictográfico y signográfico de escritura, aunque no encontró ningún indígena escritor, consiguió un cuaderno, *el cuaderno de Ocuri*, cuyo dueño afirmó no saber interpretarlo y que pertenecía a su suegro, autor del mismo.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 172.

«El cuaderno es un cuaderno escolar común, con 18 hojas escritas, de un solo lado y en color violeta....en la tapa este cuaderno tenía escrito con nuestras letras, lo siguiente: Dueño propio de Cuaderno del indígena apselar Nasario Condori. Hay estado de Maestro en Cocha el año 1922».⁴⁵³.



Figura 46. Página 4, cuaderno de Ocuri. Ibarra Grasso (1953, 202).

Para Ibarra Grasso, éste fue el cuaderno mejor escrito que cualquier otro, la lectura empieza por la parte baja izquierda y continúa en bustrófedon; se trata de rezos cortos entre los que se encuentran el *Padre Nuestro*, *Ave María*, *Acto de Constricción*, *Credo*, *Yo Pecador*, los sacramentos de la iglesia (aparentemente), Mandamientos de la Iglesia, Artículos de la Fe, *Yo Pecador*, los Diez Mandamientos, Obras de Misericordia y rezos no descritos.

Entre los hallazgos más importantes de Ibarra está, precisamente, un *pequeño cuero*, que fue visto y copiado en la escuela de Yapusiri (San Lucas, Chuquisaca – Bolivia), el mismo

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 198.

que había sido realizado por el padre Porfirio Miranda Rivera, para obsequiar al director de la escuela.

«El cuero dicho era del tamaño de un papel oficio, y nosotros lo copiamos a doble tamaño. Los signos estaban en tinta negra y los copiamos en azul. El tamaño original de los signos no pasaba casi de un centímetro.

*La lectura comienza por arriba a la derecha y sigue ininterrumpidamente en boustrophedon hacia abajo».*⁴⁵⁴

Entre los rezos que contenía este cuero escrito por el P. Miranda Rivera se encuentran *El Padre Nuestro, Ave María, El Credo, Acto de Constricción, Yo Pecador* y los Diez Mandamientos. Estos signos presentan grandes similitudes, entre los signos de Ocuri y los realizados por Julián Guerrero.

Si bien no se tienen mayores antecedentes, lo importante de este dato radica en que, a diferencia de los demás hallazgos, en esta ocasión se trata de un cuero y no papel, realizado por un sacerdote y no por un indígena.

San Lucas fue también el lugar en el que se encontraron escrituras en arcilla⁴⁵⁵. Dick Ibarra rememora que el mismo año (1942), mientras realizaba trabajos arqueológicos en la *hacienda Carma*, ubicada a 37 kilómetros de Potosí, tuvo la oportunidad de conocer a una escritora indígena *Manuela Astoraiqui*, a quien observó realizar algunos escritos pictográficos y signográficos en hojas de papel y en arcilla. Más tarde estos manuscritos fueron conocidos como *las Hojas de Carma*.

⁴⁵⁴ *Ibídem*, p. 217.

⁴⁵⁵ El investigador Fernando Garcés V. profundizó su investigación sobre escritura logográfica en la región de San Lucas – Chuquisaca, reportando en sus investigaciones escrituras fonográficas, logográficas y tridimensionales en soportes como papel, arcilla, cartón y yeso e identificando 19 rezos que dice están consignados en el Catecismo del Tercer Concilio Limense, junto a otros de elaboración e invención local.

«Manuela Astoraiqui nos escribió dos hojas grandes, que le proporcionamos nosotros, y que miden 40 centímetros por 27. Igualmente le proporcionamos tinta roja y verde, pero para escribir ella utilizó sus palitos, palitos cualquiera y poco más grandes que palillos; el tamaño de los signos es de dos centímetros, y la lectura de las dos hojas comienza por arriba a la derecha, siguiendo en boustrophedon»⁴⁵⁶



Figura 47. Cuero escrito por el P. Miranda Rivera en San Lucas. Ibarra Grasso (1953, 219).

Entre los rezos encontrados en las hojas están; el *Jatun Inini* (Artículos de la Fe), *Yo Pecador*, *Las Obras De La Misericordia*, *Los Diez Mandamientos*, el acto de constricción y un rezo no

⁴⁵⁶ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 235.

identificado, en arcilla⁴⁵⁷ estaba *El Padre Nuestro*, *Ave María* y *El Credo*.



Figura 48. Página 10, hojas de Carma. Ibarra Grasso (1953, 256).

En la comunidad de Vichacla (Nor Chichas, Potosí - Bolivia), durante 1942, Ibarra consiguió un cuaderno de seis hojas dobles de rezos, pertenecientes a la difunta esposa de un comunario que no sabía leerlo.

«El cuaderno se halla hecho rústicamente, pero en forma muy interesante, con seis hojas de oficio dobladas por la mitad y cocidas en el lomo; como tapa se han utilizado dos hojas (sobrepuestas) amarillas de una revista inglesa con la fecha 6 de mayo de 1911, y ha sido encuadernado con un género grueso, de color azul; este género está cosido a las tapas dichas.»

⁴⁵⁷ Esta pieza en arcilla fue llevada a Chile en 1943, a una exposición de artes populares.

El cuaderno contiene seis hojas dobles (es decir 12, pero que pasan de una a otra) de rezos, con los signos de un tamaño medio de 1 centímetro y medio a 2. Se hallan hechos con un palito, y tintas de anilina. Los colores utilizados son: hojas 1 y 2, verde, ocre, rosa fuerte y marrón; hojas 3 y 4, verde, rosa fuerte, violeta, ocre y sepia oscuro; hojas 5 y 6, ocre y marrón; hojas 7 y 8, verde, ocre, rosa y marrón; hojas 9 y 10, verde, ocre, rosa, marrón, violeta y sepia oscuro. En todo momento se ha procurado entonar los colores»,⁴⁵⁸

El cuaderno de Vichacla contiene rezos no identificados, Artículos de la Fe, Yo Pecador, Acto de Constricción, el Credo, Los Diez Mandamientos, el Padre Nuestro, Mandamientos de la Iglesia, los Sacramentos, Obras de Misericordia y rezos no reconocidos. Todos éstos se leen en bustrofedon desde la parte superior izquierda.

En 1943 en la finca Oroncota (Linares, Potosí – Bolivia), Dick Ibarra encuentra una peculiar hoja, la *hoja de Oroncota*, cuya principal característica, se basa en ser una hoja de periódico, en la que la autora escribió sin importarle lo ya escrito cual de hoja blanca se tratara, como si el hecho de desconocer la escritura alfabética fuera razón suficiente para ignorarla.

«Esta hoja es sencillamente una hoja del diario La Razón de La Paz, de fecha 18 de septiembre de 1943. En la misma, la autora escribió sus signos sobre las letras, sin hacer caso de las mismas. La hoja fué doblada por su mitad, al largo y sobre cada lado se escribieron cuatro líneas de jeroglíficos; la escritura sigue un orden boustrophédico hacia arriba, comenzando por abajo a la izquierda. los signos tienen de 3 a 4 centímetros de tamaño, y han sido

⁴⁵⁸ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 227.

hechos con anilina en los colores; verde marrón y ocre fuerte».⁴⁵⁹



Figura 49. Páginas 1 y 2, cuaderno de Vichacla. Ibarra Grasso (1953, 228).

Se trata de 29 signos a leerse en bustrófedon en oraciones como el *Credo*, los *Mandamientos de la Iglesia*, *Acto de Constricción*, el *Bendito* y *Yo Pecador*.



Figura 50. Página izquierda, hoja de Oroncota. Ibarra Grasso (1953, 190).

⁴⁵⁹ *Ibíd.*, p. 257.

En el Museo del Colegio de San Calixto en La Paz, Ibarra narra haber hallado *tres escritos pictográficos y signográficos en cuero*, provenientes de la Isla del Sol y que fueron escritos por indígenas en 1949, 1950 y 1953, a petición del P. Antonio Miranda, y resguardados por un sacerdote de apellido *Sempere*⁴⁶⁰. «*La lectura comienza por arriba a la izquierda y sigue en boustrophedon. Muy curiosa es la representación del medio ojo y la media araña*».⁴⁶¹



Figura 51. Tres escritos en cuero (1949, 1950 y 1953) del Museo de San Calixto, La Paz Bolivia. Ibarra Grasso (1953, 313).

Tras realizar sus investigaciones Ibarra Grasso expone las siguientes conclusiones;

«1. La escritura es de origen o antigüedad desconocida pero indudablemente precolombina, según los datos incompletos de los cronistas, y sus características.

2. La arcilla, la piedra y el cuero son los más antiguos materiales de escritura; antes de ellos se contaba con piedrecillas y objetos sueltos.

3. El uso de esta escritura hoy día se extiende, probablemente, por toda la zona Andina de Bolivia y gran parte del Sur del Perú.

⁴⁶⁰ En ambos casos (Sempere y Miranda), Ibarra no da mayores referencias.

⁴⁶¹ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 312.

4. La dirección típica de la escritura es en boustrophedon, empezando por la parte inferior derecha de la página, haciendo además formas en espiral y verticales, con una doble raya como punto ortográfico final.

5. La escritura consta de verdaderos jeroglíficos, es decir, hay signos de representación directa, simbólicos y fonéticos.

6. La escritura es apta para poder escribir cualquier cosa, no sólo el catecismo.

7. Se utiliza en toda la zona de habla aymara y en una región aún mayor del habla quichua.

8. Hay más del doble de signos de los que dice Tschudi, y la regla permite la creación de otros nuevos que se precisen.

9. Como en toda verdadera escritura, los textos se pueden leer sin saber de antemano lo que dicen.

10. Los que hoy utilizan esta escritura deben sumar docenas de miles, y su difusión actual hace difícil hasta imaginar su desaparición». ⁴⁶²

En 1957, Arthur Posnansky publica, en una edición bilingüe inglés – español, en tres volúmenes *Tiwanacu, cuna del Hombre Americano*, libro en el que dedica un par de páginas a los manuscritos y a la interpretación de rezos católicos, bajo el título de: «REZALIPICHE (KHELKALIPICHE) *Pictografía ideográfica de los indios aymaras en Sampaya y la isla Koaty (doctrina católica)*». Al pie de la imagen específica: *Reza-Lipichi, escritura ideográfica en forma de Bustróphedon de los indios de la Isla del Sol (Titicaca) (posiblemente del principio de la conquista)* y exhibe una fotografía de una página del rezo, así como la interpretación de cierto grupo de signos y pictogramas.

⁴⁶² *Ibíd*em, p. 64.



Figura 52. . Reza-Lipichi, de la Isla del Sol, Titicaca. Arthur Posnansky (1957, s/n).

Los manuscritos en los distintos soportes⁴⁶³, fueron hallados en los departamentos de La Paz (Sampaya, Titicachi, Sica Sica, Isla Cumana, Carabuco e Isla del Sol)⁴⁶⁴, Chuquisaca (San Lucas, quinta Genoveva – Mojocoya, Tarabuco, Sacabaya y Ocuri), Oruro (quillacas y Puqui) y Potosí (Sur Lipez, Finca Carma - Porco, Finca Oroncota – Pilcomayo, Relen, Vitichy, Vichacla y San Pedro de Buena Vista).

Muchas de las piezas encontradas por Ibarra se encuentran actualmente en diferentes museos del país como es el caso de La Paz, Tiahuanaco y Chuquisaca.

⁴⁶³ Piel (cuero), Papel y arcilla.

⁴⁶⁴ Todos estos lugares y comunidades se hallan alrededor del lago Titicaca.

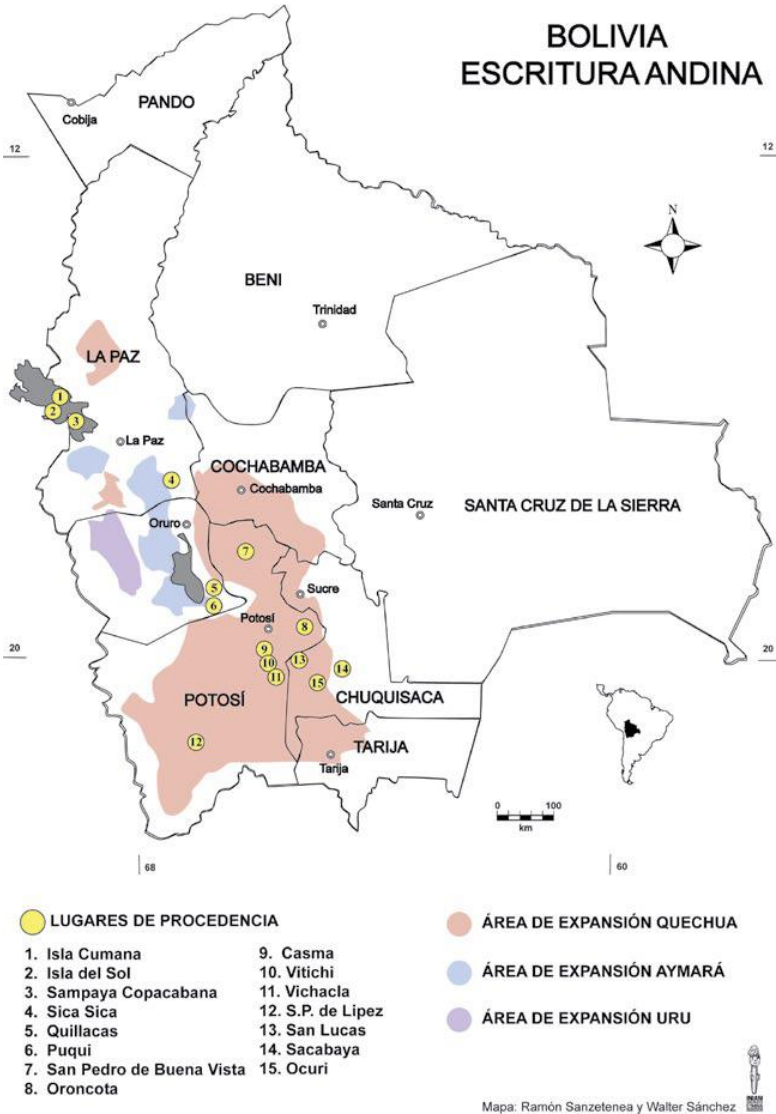


Figura 53. Mapa de hallazgos de Ibarra Grasso. INIAM – UMSS.

Barbara H. Jaye y William P. Mitchell presentan en 1996 un artículo científico⁴⁶⁵ en el que interpretan y dan detalles de un catecismo quechua, al que denominaron el «Catecismo de Huntington», además de especificar sobre la función de estos catecismos y su relación con pictogramas de otras culturas nativas de América.

En 1999, Jaye y Mitchel publican «*Picturing Faith. A Facsimile edition of the Pictographic Quechua Catechism in the Huntington Free Library*»⁴⁶⁶, en el que analizan un cuaderno guía de catecismos en base a pictogramas, hallado en la Biblioteca de Huntington de New York.

Denominan este ejemplar *el más lindo de los catecismos andinos*, señalando que su función delata una ayuda nemónica más que fonética y resaltan su iconografía europeizada, más que precolombina.

El catecismo de Huntington estaba destinado a quechua-hablantes; consta de 21 líneas en las hojas cubiertas con pictogramas en tinta negra que muestran el catecismo católico romano; está en quechua y presenta pocas frases en español y latín, entre éstas el llamado «Íncipit»⁴⁶⁷, como clave de cada doctrina u oración. Jaye y Mitchel afirman que son fácilmente reconocibles, pues provienen de un texto estándar conocido.

⁴⁶⁵ MITCHEL, W. P. y JAYE B. H. "Pictographs in the Andes: The Huntington Free Library Quechua Catechism". *Latin American Indian Literatures Journal*, Vol. 12, n° 1, 1996. p. 42.

⁴⁶⁶ JAYE, B.H. y MITCHEL, W.P. *Picturing Faith a Facsimile Edition of the Pictographic Quechua Catechism in the Huntington Free Library*. New York: Huntington Free Library Bronx, 1999. p. 72.

⁴⁶⁷ El íncipit es la palabra interlocutoria que abre frases en un texto.

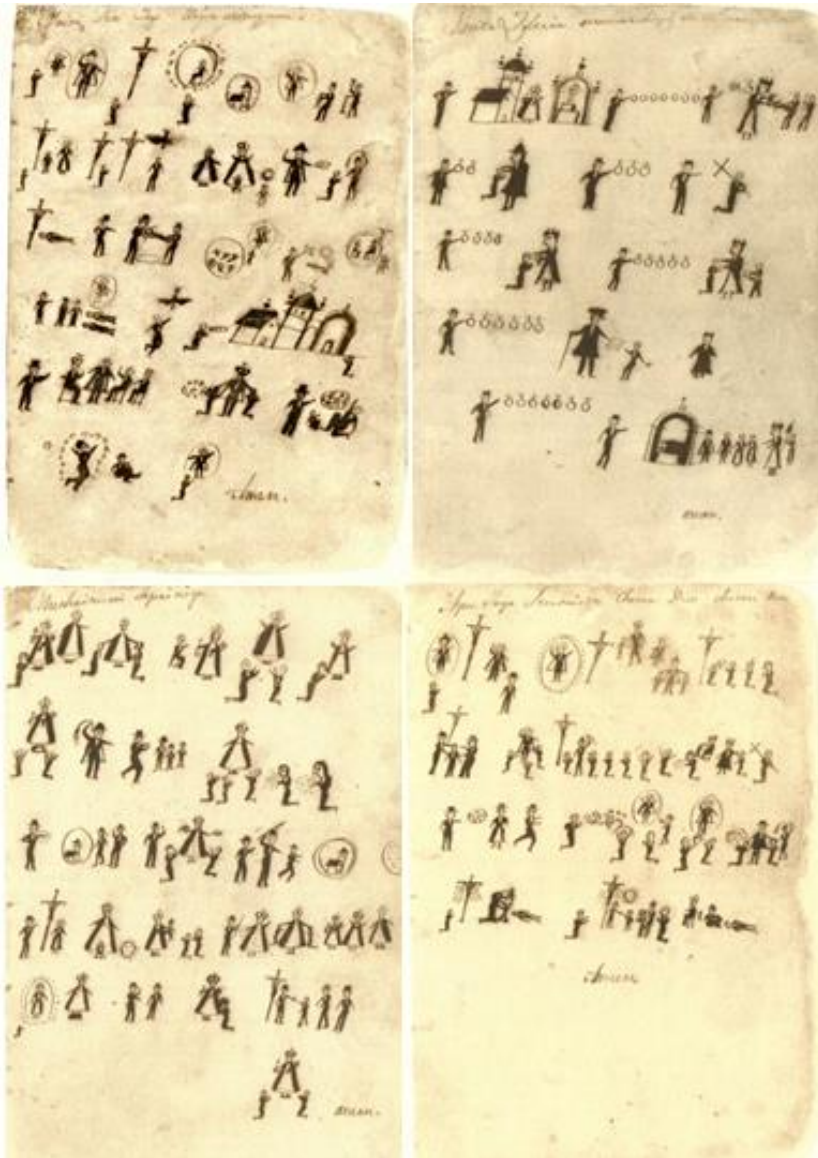


Figura 54. Catecismo de Huntington. Jaye B. H. y Mitchel, W. P. 1996, p. 28-59.

El origen⁴⁶⁸ y la época en que fue realizado son desconocidos⁴⁶⁹, la fecha de elaboración del manuscrito no puede ser precisada pero el papel y los detalles de la indumentaria representada⁴⁷⁰ en los pictogramas, apuntan a que fueron realizados a mediados del siglo XIX, momento en que se inicia el estudio de los catecismos pictográficos andinos. Por otro lado, el papel lineado del catecismo, que se ve como cuaderno común de escuela, claramente indica una datación no inferior a la del siglo XIX. Sus páginas son encuadernadas en cuero áspero y presentan un formato que sugiere que podía haber sido un libro de registro.

El modo de leer es de izquierda a derecha y de arriba abajo. Se trata de un sistema de signos que reproducen sonidos y no tiene escritura alfabética que aparentemente fue hecho por un cura o una persona habilosa o con conocimientos católicos

En las páginas 23 y 57 existen añadiduras con lápiz, lo que sugiere que lo hizo alguien con educación parcial; no todos los pictogramas fueron descifrados, pero éstos contienen, una vez más, las oraciones fundamentales en la doctrina cristiana: *El Credo de Los Apóstoles, Los Siete Sacramentos, El Ave María, El Padre Nuestro, Los Diez Mandamientos, Los Mandamientos De La Iglesia, Los Artículos De Fe, Los Artículos De La Fe acerca de la humanidad de Cristo, las siete obras de misericordia corporales, las siete obras de misericordia espirituales, preguntas del catecismo sobre la existencia y naturaleza de Dios, sobre la trinidad, sobre Jesucristo, sobre la humanidad y muerte de Cristo, sobre Cristo y el Juicio Final, sobre la naturaleza de la Eucaristía, sobre el sacramento de la penitencia, sobre la salvación, las virtudes teologales y cardinales, los siete pecados capitales y las virtudes reparadoras, Yo Confieso y el acto de contrición.*

⁴⁶⁸ Los investigadores creen que podría proceder de Chile, debido a una inscripción en el dorso de una de las hojas cuya frase indica «República de Chile».

⁴⁶⁹ Probablemente la época republicana, según los investigadores.

⁴⁷⁰ Capas, chaquetas, pantalos, sombreros, etc.

Como parte de la investigación, los estudiosos logran identificar un total de 43 Catecismos encontrados en distintos lugares de Perú y Bolivia⁴⁷¹, aunque no se alcanza a definir la procedencia de todos ellos, identifican a las comunidades de Sampaya, Sicasica, Vitichi, Vichacla, Isla Cumana, Ocuri, Isla Cumana, Linares, Sur Lipés, San Lucas, Isla del Sol y Puqui en Bolivia y Paucartambo, Chucuito y Puno en Perú. Todo ellos habrían sido elaborados entre el siglo XVI al XX.

En la década de los 80's, el profesor Osvaldo Sánchez Terrazas logró acopiar como 120 piezas (entre cueros y papel) de rezos con pictogramas y signogramas, además de un cuaderno etnográfico en el cual habría registrado los significados.

Algunos de los rezos en cuero fueron escritos en 1984 por un muchacho adolescente proveniente de San Lucas (Chuquisaca) de nombre Rafael Esposo, quien habría aprendido la escritura por las enseñanzas de su padre que era doctrinero en Sarakaya (Chuquisaca – Bolivia). Parte de estos rezos de propiedad de Sánchez, fueron donados al Museo de la Universidad y años más tarde estudiados, clasificados y organizados en una subcolección que lleva su nombre.

2.4.4. Hallazgos durante el siglo XXI

2.4.4.1. Subcolección de escrituras ideográficas Osvaldo Sánchez T.

El año 2000, los investigadores Walter Sánchez y Ramón Sanzetenea organizaron una exposición en el INIAM-UMSS, denominada *Rogativas Andinas*, donde fueron expuestas las diferentes piezas de cuero y papel⁴⁷², recopiladas por Dick Ibarra y Osvaldo Sánchez, que entonces llegó en condición de préstamo.

⁴⁷¹ Entre estos se encuentran los catecismos hallados por Ibarra Grasso.

⁴⁷² Para poder ser expuesto, se debió hacer un trabajo previo de restauración primaria pues los escritos se encontraban mal guardados, descuidados y dañados.

La exhibición fue completada con una publicación⁴⁷³ que aportaba información en base al cuaderno etnográfico de campo de Osvaldo Sánchez, se introdujo la temática de la escritura ideográfica andina y se explicó brevemente la relación y los usos de los rezos y la cosmología andina, en base a los 12 rezos de *Sarakaya* en sus tres versiones (ideográfica, quechua y español).

El año 2014, los investigadores *Fernando Garcés* y *Walter Sánchez Canedo*⁴⁷⁴ publicaron la obra, *Escritura Andina; Pictografía e Ideografía en cuero y papel*, en la que describen y presentan a detalle ambas subcolecciones y el 2015 presentaron un importante trabajo sobre la *Escritura Signográfica Andina*, a partir de la subcolección de *Osvaldo Sánchez Terrazas* de cuero y papel del INIAM-UMSS presentada por la lingüista Daniela Castro.

La subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas está constituida por sesenta y tres piezas en cuero y papel, que contienen doce rezos en idioma *quechua*. Cada rezo se repite en dos piezas de cuero, a excepción de los rezos *Apuyaya (Señor Mío)* y *P'unchayninchej (Nuestro Amanecer)*, de los que se tiene solamente un ejemplar. Entre los rezos que forman parte de esta subcolección están: *Apuyaya/ Señor Mío*, *Bendicionta churaykuway/ Dame tu bendición*, *Dios apunchej/ Dios Señor Nuestro*, *Diosllawanña/ Dios Mío*, *Diosnenchijpa/ Lo que dijo Dios*, *Ininanchej/ Creemos*, *Inini/ Credo*, *Jesus lasariño/ Jesús Nazareno*, *Noqa juchasapa/ Yo pecador*, *P'unchayninchej/ Nuestro Amanecer*, *Wasiykimanta/ De tu casa* y *Yayayku/ Padre Nuestro*.

⁴⁷³ SANCHEZ CANEDO, W. Y SANZETENEA, R. "Rogativas Andinas". *Boletín del INIAM - Museo Arqueológico*, 2000, Año 2, n° 8.

⁴⁷⁴ Ambos investigadores completan esta investigación, con publicaciones relacionadas como ser: GARCÉS VELÁSQUEZ, F. y SÁNCHEZ CANEDO, W. *Entre Cajones, Textiles, Cueros, Papeles y Barro. Textualidades*. / INIAM-UMSS. *Escritura Andina. Pictografía e Ideografía en Cuero, Papel y Barro*. Cochabamba. INIAM-UMSS, 2014. / GARCÉS VELÁSQUEZ, F. *Escrituras andinas de ayer y hoy*. INIAM – UMSS, 2017.



Figura 55. Rezo Diosnenchijpa / Lo que dijo Dios (Cuero. Tamaño 36 x 26.5 cm., y 21.5 x 16.5 cm.).⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ Imágenes subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.



Figura 56. Rezo Ininanchej / Creemos (Cuero. Tamaño 35.5 x 26 cm., Cuero. Tamaño 21.5 x 16 cm.).⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Imágenes subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.



Figura 57. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ Imágenes subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.



Figura 58. Rezo Diosnchijpa/Lo que dijo Dios. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.⁴⁷⁸

⁴⁷⁸ Imágenes subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.

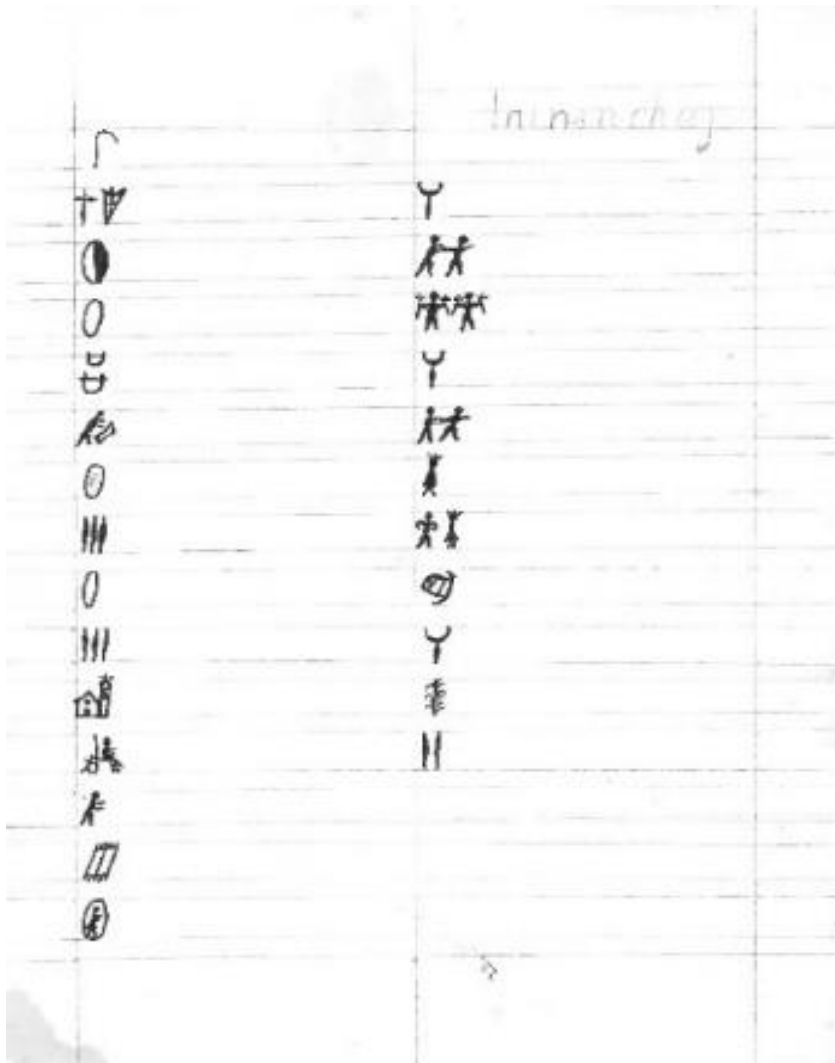


Figura 59. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.⁴⁷⁹

⁴⁷⁹ Imágenes subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.



Figura 60. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.⁴⁸⁰

Las piezas de cuero y papel fueron escritas en 1984 por el catequista *Rafael Esposo*, hijo de un misionero católico, en la comunidad de Sarakaya, San Lucas – Chuquisaca, Bolivia, cuyas primeras transcripciones e interpretaciones correspondieron al Prof. Oswaldo Sánchez Terrazas.

Existen dos tipos de rezos, aquellos que son estrictamente católicos y los de invención local que fusionan elementos rituales locales con los religiosos católicos, ya que no son parte de los catecismos tradicionales u oficiales. Entre los católicos están: *Apu Yaya*, *Iñini*, *Ñuqa juchasapa*, *Yayayku* y *Diosninchikpa*. En los de invención local se encuentran: *Bendicionta churaykuway*, *Dios*

⁴⁸⁰ Imágenes subcolección Oswaldo Sánchez Terrazas INIAM – UMSS.

apunchij, Diosllawanña, Ininanchik, Jesús Lazariño, P'unchayninchik y Wasiykimanta.

Los textos católico – andinos tienen una eminente finalidad de evangelización, lo cual se demuestra con el permanente uso de pictogramas alusivos a la doctrina católica, y signogramas cuyos rasgos aparentan la misma tendencia, en estos mismos pictogramas y sus correspondientes signos prevalece uso y consideración permanente de la cosmovisión andina a partir de sus creencias y necesidades sociales, agrícolas, etc.



Figura 61. Guardado de manuscritos subcoleccion Osvaldo Sanchez



CAPÍTULO 3

Capítulo 3

Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de Cochabamba, Sede de la Subcolección Ibarra Grasso

En este capítulo se realiza una fundamentación y presentación como patrimonio cultural de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas en cuero y papel que fueron encontrados por Dick Ibarra Grasso, desde la normativa y la legislación boliviana. Así mismo, da a conocer al Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM - UMSS), institución en la que se encuentran resguardados los catecismos manuscritos, dándose a conocer sus antecedentes institucionales, principales acciones, trabajos académicos y actividades culturales.

De la misma manera se da a conocer las características tipológicas generales de los manuscritos, como base para el estudio iconográfico, su estado de conservación y su recuperación y valoración como patrimonio cultural.

3.1. Los manuscritos pictográficos y signográficos como bien cultural

Existen referentes conceptuales sobre el patrimonio cultural, a partir de normativas reguladas por organismos internacionales, como la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (UNESCO), entidad dependiente de la *Organización de Naciones Unidas* (ONU) que define el patrimonio cultural como:

«Todos los elementos culturales, tangibles e intangibles, que son heredados o creados recientemente, mediante los cuales grupos sociales reconocen su identidad y se someten a pasarla a generaciones futuras de una manera mejor y enriquecida»⁴⁸¹.

Esta misma instancia, junto a otros organismos internacionales similares, consensuó durante los últimos años un marco teórico y legal, respecto al patrimonio cultural, sus categorías y tipos de bienes.

La normativa boliviana, mediante la reciente *Ley de Patrimonio Cultural n° 530*, puntualiza, regula y delinea estrategias de políticas culturales públicas que eduquen, protejan, conserven, restauren y promuevan el patrimonio cultural boliviano, señalando que:

«1. Bienes Culturales. Son todas las manifestaciones inmateriales y materiales de la cultura, cuyo valor depende de su origen, naturaleza, espacialidad, temporalidad, su contexto social e identidad cultural».

⁴⁸²

Esta ley considera como principios reguladores, la legalidad y presunción de legitimidad, la jerarquía normativa, la integralidad, la interculturalidad, la sostenibilidad, la descolonización, la transversalidad, el desarrollo sostenible, la coordinación y la concientización.

Según la ley, el Patrimonio Cultural Boliviano:

« [...] Es el conjunto de bienes culturales que, como manifestación de la cultura, representan el valor más importante en la conformación de la diversidad cultural del Estado Plurinacional y constituye un elemento clave para el desarrollo integral del país. Se

⁴⁸¹ Plan de Acción Sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo, Estocolmo 1998. Pág. 17.

⁴⁸² Ley del Patrimonio Cultural Boliviano, n° 530, de 23 de mayo de 2014. Ministerio de Culturas. p. 3.

*compone por los significados y valores atribuidos a los bienes y expresiones culturales, inmateriales y materiales, por parte de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afro bolivianas y las comunidades que se autodefinen como urbanas o rurales, migrantes, espirituales o de fe, transmitidos por herencia y establecidos colectivamente. Estos significados y valores forman parte de la expresión e identidad del Estado Plurinacional de Bolivia».*⁴⁸³

Este Patrimonio Cultural Boliviano se clasifica, a su vez, en Patrimonio Cultural Inmaterial y Patrimonio Cultural Material, entendiéndose este último como aquel bien susceptible de ser conservado y restaurado:

*«4. Patrimonio Cultural Material. Es el conjunto de bienes culturales que tienen substancia física y pueden ser conservados o restaurados a través de técnicas especializadas. Identifican una época o una cultura y son evaluados y reconocidos de acuerdo a criterios».*⁴⁸⁴

Asimismo, el Patrimonio Cultural Material se clasifica en Patrimonio Mueble y Patrimonio Inmueble, puntualizando que el Patrimonio Cultural Material Mueble es resultado de cierta expresión cultural y que, por sus características, puede ser trasladado o reubicado:

«ARTÍCULO 9. (PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL MUEBLE).

1. Son los productos materiales de la cultura, susceptibles de ser trasladados de un lugar a otro. Es decir, todos los bienes culturales materiales móviles que son expresión o testimonio de la cultura o de la evolución de la naturaleza y que poseen un valor histórico, ancestral, documental, arqueológico,

⁴⁸³ *Ibídem*, p. 3.

⁴⁸⁴ *Ibídem*, p. 3.

*paleontológico, científico, artístico, medicinal, terapéutico, religioso, espiritual, eclesiástico, ritual, etnográfico, cosmológico, folklórico, musical, dancístico, decorativo, comunitario, social, industrial, nutricional y tecnológico».*⁴⁸⁵

El Patrimonio Cultural Material es variado y puede expresarse en la pintura, escultura, cerámica, cristalería, textilera, talabartería, armería, sigilografía, filatelia, numismática, fotografía, documentos en diferentes tipos de soporte, objetos domésticos, objetos de trabajo, objetos para rituales, objetos subacuáticos, líticos y otros.

La ley, en su Título Primero de Disposiciones Generales, también especifica sobre lo que se entiende por preservación, conservación, investigación y restauración, definiéndolas en sus artículos, como:

«28. Preservación. Es el conjunto de acciones planificadas de defensa, amparo y prevención del deterioro, tergiversación, alteración y destrucción de los valores del Patrimonio Cultural, por medio de normas, programas de difusión y sensibilización, identificación y revalorización.

29. Conservación. Es la acción conjunta, planificada y articulada para el mantenimiento y permanencia de los valores del Patrimonio, evitando la marginación, tergiversación, deterioro o destrucción de los mismos.

30. Investigación. Es el proceso de estudio y conocimiento del Patrimonio Cultural Boliviano, en el marco de los fines de la presente Ley, a cargo de universidades, centros, institutos y sociedades de investigación.

31. Restauración. Es el procedimiento técnico multidisciplinario de recuperación, restablecimiento, reparación y consolidación de bienes culturales

⁴⁸⁵ *Ibíd*em, p. 9.

*materiales, en concordancia a principios y normas vigentes, evitando en lo posible tergiversar, alterar o distorsionar los patrones originales de sus valores».*⁴⁸⁶

Asimismo, define como Puesta en Valor del Patrimonio Cultural a todas las acciones orientadas a la valoración del Patrimonio.

*«25. [...] el conjunto de acciones sistemáticas y técnicas, encaminadas a la valorización del Patrimonio Cultural en función de su recuperación, procurando resaltar sus características y permitir su óptimo aprovechamiento».*⁴⁸⁷

Los catecismos manuscritos en cuero y papel son parte de una colección muy importante del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM - UMSS), en lo que refiere a los procedimientos de conocimiento y comunicación de las sociedades andinas y la historiografía de los procesos de enseñanza aprendizaje de las culturas quechua y aimara y de los sistemas escriturarios de las culturas no alfabéticas.

Los catecismos andinos en cuero y papel componen un sistema comunicativo de signos, que se han escrito de forma ordenada y en función a ciertos códigos de interpretación que se presentan en formato de manuscritos, sobre piezas de cuero de oveja y en papel.

Los manuscritos pictográficos y signográficos constituyen un sistema escritural en base a signos gráficos, que conjugan códigos de rápido análisis e interpretación y códigos complejos que requieren mayores estudios para su disquisición.

Los manuscritos son reconocidos como Patrimonio Cultural Material, los mismos que han logrado perdurar en el tiempo y que suministran datos históricos e información para una mayor

⁴⁸⁶ *Ibídem*, p. 6.

⁴⁸⁷ *Ibídem*, p. 6.

comprensión de la estructura social, económica, productiva, comunicacional, agrícola, etc. de las culturas indígenas andinas asentadas a orillas del lago Titicaca, influenciadas por el catolicismo desde el siglo XVI.

3.2. Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico

El Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM - UMSS) es una importante institución educativa y cultural de Cochabamba que preserva, protege, conserva, restaura, resguarda, difunde, exhibe e investiga el patrimonio cultural material e inmaterial del país y del departamento. Esta entidad realiza acciones públicas, abiertas y permanentes de atención a la población, a través de exposiciones permanentes, temporales, eventos académicos, actividades culturales y programas educativos.

El INIAM – UMSS depende de la Dirección de Investigación Científica y Tecnológica (DICyT) y ésta, del Vicerrectorado de la Universidad Mayor de San Simón. La DICyT es una alta unidad académica intercultural e interdisciplinaria que produce, gestiona y promueve el conocimiento científico y tecnológico y de ella dependen los diferentes institutos de investigaciones de la UMSS, entre los cuales está el INIAM – UMSS.



Figura 62. Frontis INIAM – UMSS (2017).

Actualmente el Museo resguarda la riqueza arqueológica de culturas que se establecieron, en torno al 1.500 a.C. en la región, resaltando el *hombre de Jayhuayco*⁴⁸⁸, material cerámico, metales preciosos y piezas en oro, que no se encuentran en exposición y se hallan resguardados en bóvedas de un banco privado⁴⁸⁹, bajo custodia de la UMSS.

Junto a todo lo anteriormente mencionado se resguardan, además, documentos históricos, fotografías antiguas, artefactos y objetos etnológicos de diversa condición y propiedad.

3.2.1. Antecedentes históricos del museo

El Museo Arqueológico y Etnográfico de la Universidad Mayor de San Simón fue fundado en 1951, por iniciativa del investigador Dick Edgar Ibarra Grasso, durante la gestión rectoral del Dr. Arturo Urquidi Morales, mediante la Resolución Rectoral, n° 742, de 17 de junio de ese año.⁴⁹⁰

El 15 de septiembre de 1955 el Museo Arqueológico y Etnográfico de la UMSS es oficialmente inaugurado. Los primeros espacios del Museo se encontraban en el interior de la Universidad, en la actual Facultad de Economía.

En 1960 el Museo realiza un convenio con la Escuela de Bellas Artes con la intención de contar con estudiantes que colaboren en las labores de trazo y dibujo de las piezas arqueológicas. En 1963 el Museo creó la primera Escuela de Antropología y Arqueología de Bolivia con la intención de formar antropólogos y arqueólogos, pero que actualmente no ejerce ninguna actividad.

Ante la renuncia de Ibarra Grasso, asume la dirección el artista y escultor Flavio Ayala Guillen, remplazado a su vez en 1971

⁴⁸⁸ El *hombre de Jayhuayco* es un hueso craneal considerado como el primer habitante de Bolivia y uno de los primeros de Sudamérica.

⁴⁸⁹ El museo carece de instalaciones especiales para la exposición y protección de metales preciosos, susceptibles de resguardo especial.

⁴⁹⁰ Varios de los datos históricos del museo, fueron obtenidos del Plan Museológico del Museo Dependiente del INIAM-UMSS de 2014, de Walter Sánchez Canedo.

por el entonces secretario del museo, Carlos Saavedra, quien el mismo año entrega nuevamente la dirección a Don Dick Ibarra Grasso.

En 1972, la historiadora, Dra. Geraldine Byrne de Caballero, es designada como directora del Museo, quien establece alianzas con organismos internacionales como la UNESCO, lo que permite la llegada de expertos de diversos países del mundo y se transforma el Museo en el *Departamento de Arqueología y Museo*, dependiente del Vicerrectorado de la UMSS, el cual, el 25 de abril de 1979, pasa finalmente a convertirse en Instituto de investigaciones, llegando a denominarse *Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM - UMSS)*.

En 1981, el INIAM – UMSS pasa a depender de la Dirección de Investigación y Extensión Universitaria (dependiente a su vez del Vicerrectorado); en 1986, el arquitecto, David Pereira Herrera, asume la dirección del museo hasta el 2008, año en que ocupa la dirección la Dra. María de los Ángeles Muñoz, hasta el 2012, época en la que se hace cargo el Dr. Walter Sánchez Canedo hasta el 2017 cuando entrega el cargo nuevamente la Dra. Muñoz, quien ejerce hasta la fecha.

En 1986 el Museo se traslada a un nuevo espacio,⁴⁹¹ este traslado permite reorganizar y mejorar el funcionamiento museístico.⁴⁹² A lo largo de estos años, la creación del instituto de investigaciones y museo permitió el hallazgo, rescate y preservación de miles de piezas arqueológicas que pertenecieron a pueblos y culturas que se desarrollaron a lo largo del tiempo en Bolivia y Cochabamba, a través de proyectos auto gestionados o

⁴⁹¹ Espacio ubicado en la calle 25 de Mayo entre calle Colombia y avenida Heroínas, zona céntrica de la ciudad de Cochabamba.

⁴⁹² Entre otros cambios, es el año en el que el museo comienza a realizar cobros de entradas al público.

mediante convenios suscritos con distintos museos, instituciones e investigadores de diversas partes del mundo.

Las múltiples investigaciones realizadas por el INIAM - UMSS dieron importantes referentes sobre las épocas, costumbres y hábitos de los pueblos ya desaparecidos, así como la revitalización de los sitios arqueológicos más importantes como Incallajta en Pocona⁴⁹³, Inca Racayen en Sipe Sipe,⁴⁹⁴ Sierra Moco en Piñami y las Qollkas en Quillacollo⁴⁹⁵.

Pese a carecer de inventario completo, se calcula que en sus sesenta y siete años de presencia posee alrededor de 30.000 ítems de piezas patrimoniales⁴⁹⁶ y el INIAM – UMSS excavó y difundió más de 200 los sitios arqueológicos⁴⁹⁷ encontrados y estudiados por investigadores del instituto - museo, tanto en el área urbana como en el área rural del departamento de Cochabamba.

Actualmente tiene alrededor de una quincena de proyectos mancomunados en pleno desarrollo, que se llevan adelante junto a los gobiernos municipales y los comunarios locales.

3.2.2. Misión y visión

Cochabamba se caracterizó por ser uno de los centros de desarrollo social prehispánico más importantes de la época pre y post incaica, y en este contexto el INIAM – UMSS se plantea dentro sus principios definidos en su misión y visión, la investigación científica multidisciplinaria, la formación, capacitación, asesoramiento y el rescate del conocimiento histórico, arqueológico y antropológico expresado en su matriz de planificación FODA 2017, de la siguiente manera:

⁴⁹³ Fue La ciudadela Incaica más importante del Collasuyo, construida c. 1460 - 1470.

⁴⁹⁴ Fue una ciudadela incaica, construida c. 1460 - 1470.

⁴⁹⁵ Sitios arqueológicos.

⁴⁹⁶ Actualmente se tiene catalogado aproximadamente solo un 10% de las piezas en resguardo.

⁴⁹⁷ Se calcula que el departamento de Cochabamba tiene alrededor de 3.000 sitios arqueológicos.

«Misión: El INIAM-UMSS, en base a su larga trayectoria y como parte de la Universidad Mayor de San Simón, es una institución referente en la investigación científica multidisciplinaria, en la formación intercultural, en interacción educativa y la prestación de servicios. Se articula a redes de debate académico; realiza acciones y programas de formación y de capacitación, de asesoramiento a museos comunitarios, locales y regionales, de interacción pedagógica; preserva los patrimonios arqueológicos, históricos y culturales; presta servicios museográficos y bibliotecológicos. Todo ello en el marco del respeto a la diversidad sociocultural y lingüística y a las cosmovisiones de los distintos grupos culturales del país.

*Visión: El INIAM-UMSS es una comunidad de investigación, formación, interacción educativa y servicios que produce y difunde conocimiento histórico, arqueológico y antropológico en diálogo equitativo de saberes; desarrolla programas de formación y de interacción social y comunitaria; preserva el patrimonio, despliega acciones de curaduría, gestión museográfica y bibliotecológica, para la construcción de una identidad nacional y regional, en interrelación permanente con otras unidades académicas, de la UMSS, con la sociedad civil y con entidades territoriales autónomas del Estado Plurinacional».*⁴⁹⁸

3.2.3. Estructura organizacional y de funcionamiento

Las actividades del INIAM – UMSS están organizadas y centradas en cuatro líneas de trabajo como son la investigación, interacción, educación y servicios directos expresados en el documento FODA 2017.

⁴⁹⁸ Disponible en: http://www.museo.umss.edu.bo/?page_id=91. Consulta: [22/03/2017].

«Investigación: Propone, regula, supervisa y ejecuta proyectos de investigación en Arqueología, Antropología, Patrimonio, Identidad, Cultura, Historia, Etnohistoria, Lingüística, Desarrollo Local Comunitario, Paleontología y Paleoambiente. Recibe investigadores de la UMSS y de otras universidades, co-dirige proyectos y asesora tesis en las áreas de su competencia. Realiza publicaciones de difusión de las investigaciones y participa en redes y eventos académicos nacionales e internacionales.

Interacción: Apoya a municipios e instituciones de base, público escolar, turistas, población cochabambina, universidades, instituciones estatales, colegios, centros culturales, empresas y organizaciones no gubernamentales.

Educación: Lleva adelante Cursos de Posgrado, Seminarios Académicos, oferta el respaldo académico a cursos, talleres y otros. Uno de los servicios importantes que ofrece consiste en la atención a grupos estudiantiles (niños), a través de programas multipedagógicos e interactivos.

Servicios directos: El Museo da atención al público en general, estudiantes y turistas, con guías especializados y multilingües»⁴⁹⁹.

La línea de investigación cuenta con una importante producción bibliográfica, resultado del trabajo de sus investigadores y estudiosos de otras universidades del mundo que se encuentran en calidad de pasantes - voluntarios. Cuenta actualmente con tres investigaciones de doctorado en pleno proceso de desarrollo.

La línea de interacción es transversal a las otras, en función al tipo de actividad o requerimiento que se tenga y se fortalece a partir de un incipiente pero creciente estado de conciencia sobre

⁴⁹⁹ Disponible en: http://www.museo.umss.edu.bo/page_id=87. Consulta: [22/03/2017].

la preservación del patrimonio cultural tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Cultural del año 2014.

La línea educativa cuenta con un Programa multi-pedagógico interactivo para niños, un área de vinculación y trabajo con los posgrados y el programa de pasantías.

La línea de servicios directos se apoya con las exposiciones permanentes (paleontológica, arqueológica y etnográfica) y exposiciones temporales en función a la época o las colecciones almacenadas.

3.2.4. Producción bibliográfica

La realización de publicaciones propias fueron siempre una de las principales características del Museo desde la década de 1950, periodo en el que Ibarra Grasso publica variedad de artículos y monografías vinculados a la vida, cultura y cosmovisión de las primeras y más importantes culturas americanas.



Figura 63. Producción bibliográfica INIAM - UMSS⁵⁰⁰

Desde entonces y hasta la actualidad, se tiene una diversidad de publicaciones de los investigadores del museo, producción que se ve fortalecida al convertirse el Museo además

⁵⁰⁰ Boletín n°1, 2009, Catálogo de exposición; *Escritura Ideográfica Andina* 2013 y *Revista Arqueoantropológicas*, n°1, 2011 respectivamente.

en instituto de investigaciones. La investigación es actualmente el eje central del INIAM – UMSS, el cual se expresa en la permanente producción intelectual y académica de sus investigadores con publicaciones como, *Arqueoantropológicas, Series de colecciones, Retratos de la Historia, Escritura Andina, Otras Miradas, Textualidades*, etc., además de artículos en diferentes revistas nacionales e internacionales, boletines mensuales y bi-mensuales, y catálogos de diferentes exposiciones.

El INIAM – UMSS permite y promueve que expertos, científicos independientes y estudiosos del pre y posgrado realicen sus investigaciones y/o proyectos de grado en el Museo o con temáticas vinculadas a las colecciones.

Para ello, el instituto cuenta con una biblioteca especializada y un centro de documentación que contiene registros videos, mapas, imágenes, libros, audios, etc.

3.2.5. Reconocimientos

Al tratarse de una institución de resguardo patrimonial única en la región y por sus importantes y permanentes aportes a la conservación del patrimonio cultural, el INIAM – UMSS posee múltiples reconocimientos de instituciones de ámbito público y privado y de carácter departamental y nacional.

Entre los reconocimientos más significativos están: *Diploma y Medalla al Mérito* otorgado por la Prefectura de Cochabamba⁵⁰¹ en septiembre de 1980. La *Orden de la Heroínas de la Coronilla, grado 4^{to}. Gran Maestro*, otorgado en el año 2001, por la Honorable Alcaldía Municipal, como la más importante distinción departamental en reconocimiento a sus 25 años de trabajo, incluidos la donación de 15.000 m² de terrenos municipales para la construcción y concreción del proyecto *Museo Universitario*.⁵⁰²

⁵⁰¹ Resolución Prefectural n° 93/80

⁵⁰² Proyecto que no logro concretarse hasta el día de hoy.

El *Cóndor de los Andes*, en grado Oficial, máximo galardón otorgado por el Estado de Bolivia el año 2001. También posee la *Medalla de Honor al Mérito, en el grado de Gran Cruz*, concedido por la Prefectura del Departamento de Cochabamba, además de la *Condecoración Franz Tamayo*, en virtud a los 62 años de servicio a la sociedad.

3.2.6. Ubicación e Infraestructura

El INIAM – UMSS se encuentra ubicado en el centro histórico de la ciudad a cien metros de la Plaza principal de la ciudad de Cochabamba, la Plaza del catorce de septiembre. Se trata de una edificación cuya construcción data de 1932 a 1938, hasta la década de 1980 perteneció al Banco Central de Bolivia, el cual fue entregado por el Estado a la Universidad como forma de compensación por las limitaciones económicas en los presupuestos generales.



Figura 64. Entrada principal al museo.

Desde su construcción simple, funcional y única en su género en Cochabamba, fue concebida específicamente para su funcionamiento como sucursal del Banco del Estado, ya que aún mantiene características como las puertas blindadas, rejas, bóvedas, cámaras, logotipos en las puertas, etc.; estos espacios actualmente sirven como ambientes para las exposiciones especiales.

La totalidad del edificio es de uso universitario, pero el INIAM – UMSS se ubica únicamente en la primera planta. El edificio es una infraestructura patrimonial, ocupada desde el año 1996, cuenta con un hall central con una capacidad aproximada para cien personas.



Figura 65. Salón - Entrada principal INIAM - UMSS.

Asimismo, existen áreas destinadas a las exposiciones permanentes, espacios de trabajo para los investigadores principales, espacios de trabajo para los pasantes – voluntarios, zona de servicios, depósito y almacén, biblioteca y ambientes administrativos y de dirección.

Posee una biblioteca y un centro de documentación presencial y virtual, permitiendo en ambos casos el préstamo de libros, videos, mapas, audios, imágenes, etc.

El edificio es compartido con la Facultad de Enfermería de la UMSS y es colindante al de la Facultad de Sociología de la UMSS, este inmueble se encuentra en un pésimo estado estructural de conservación y podría, en un futuro afectar al edificio del INIAM – UMSS.



Figura 66. Edificio colindante al INIAM – UMSS. (2017).

El área destinada a las exposiciones permanentes cuenta con tres salas de exposición: Paleontología, Arqueología y Etnografía.

El área paleontológica reconstruye y expone los fósiles de los primeros seres naturales que fueron encontrados en la región, desde sus distintas subdisciplinas, desde la era paleozoica. En esta área destacan muestras fosilizadas de seres vivos que fueron hallados en el municipio de Toro Toro (Potosí - Bolivia), conocido por ser uno de los mayores y más importantes yacimientos fósiles

de Sudamérica. En el lugar se pueden encontrar huesos de dinosaurios y grandes cavernas aún no estudiadas.



Figura 67. La k'oa y la ch'alla; actividad en la sala de exposiciones temporales, INIAM UMSS. (2017).

El área arqueológica expone en sus salas los restos, las obras y los utensilios de las civilizaciones que ocuparon la región cochabambina, pero también presenta muestras de otras culturas que se establecieron en distintos lugares de Bolivia. Entre estos están los periodos arcaico, formativo, horizonte medio y horizonte tardío de culturas como Tiwanaku, Mojos, Omereque, Tupuraya, Ciaco, Mollo, Lakatambo, Yampara y las culturas amazónicas. En esta área también se encuentran las momias, incas y periodocolonial.

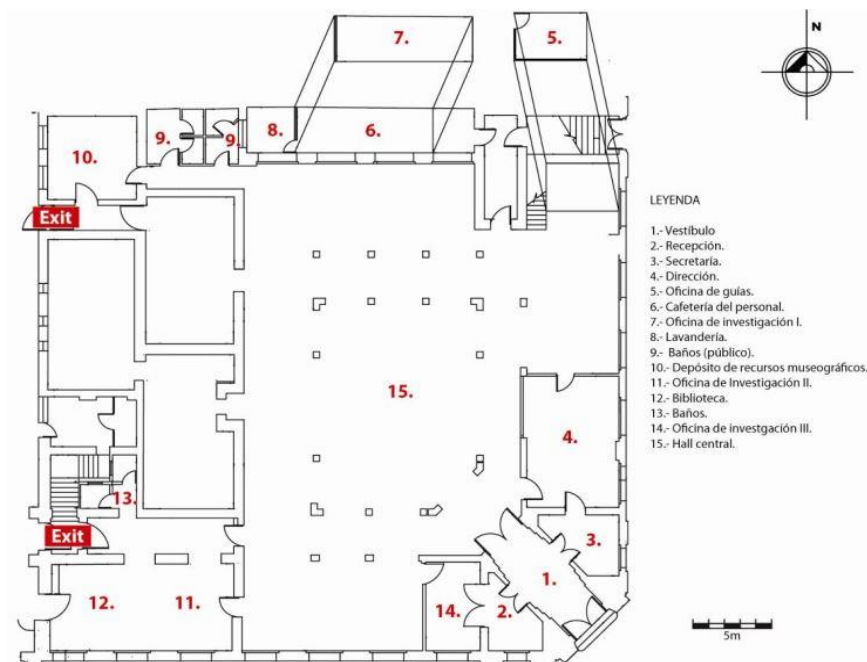


Figura 68. Distribución de espacios y servicios dentro el INIAM – UMSS.⁵⁰³

Por último, el área etnográfica presenta una importante muestra de vestigios y piezas del quehacer cotidiano y la práctica actual de diferentes culturas y pueblos del oriente y del occidente boliviano, a través de su arte textil, plumario, instrumentos musicales, vestimenta, etc.⁵⁰⁴

⁵⁰³ SANCHEZ CANEDO, W. *Plan Museológico del Museo Dependiente del INIAM-UMSS*. Memoria final Maestría inédita, Instituto Iberoamericano de Museología, 2014. p. 44.

⁵⁰⁴ La exposición pese a ser importante, no es completa por falta de espacio, actualmente el museo posee cantidades de restos arqueológicos, sin siglado ni etiquetado debido a la falta de recursos humanos.



Figura 69. Sala de exposición permanente, área Etnográfica. INIAM – UMSS. (2017).

El salón principal del Museo, es el área de exposiciones temporales, ejecutadas por el museo o a requerimiento de alguna institución de carácter cultural. Se trata de un hall de 93m² por 8m de alto, cuyo vitral en el techo, permite el ingreso de abundante luz natural, lo que la convierte en espacio ideal para exposiciones temporales, talleres, proyecciones, seminarios, presentaciones, etc.

Aledaño al edificio principal, se encuentran la bodega en la que se preservan variedad de bienes de distintas épocas, depósito para ciertos materiales del museo y un laboratorio básico para la restauración primaria. Todos estos espacios son de construcción antigua.

Actualmente, el INIAM – UMSS cuenta con un personal especializado pero insuficiente, compuesto por nueve⁵⁰⁵ profesionales entre investigadores y personal administrativo, los cuales realizan las excavaciones arqueológicas, los peritajes, las prospecciones, la musealización, la difusión, además de las actividades educativas permanentes y temporales.

Entre las condiciones básicas para la conservación de objetos culturales que posee el museo están los ambientes con luz controlada, medidores de humedad y temperatura y sistemas de ventilación. Todos los recursos técnicos y de seguridad, requieren ser renovados.

3.2.7. Principales colecciones

Variedad de colecciones se resguardan y exponen en el INIAM – UMSS, entre éstas las arqueológicas, etnográficas, paleontológicas, documentales, etc. Estas colecciones fueron obtenidas a partir de trabajos e investigaciones de los profesionales del Museo, mediante compra o por donaciones privadas.

El INIAM – UMSS posee cuatro bodegas⁵⁰⁶, que usa como almacenes, dos de ellas fueron ordenadas el año 2013, una tercera se encuentra abarrotada de objetos que fueron halladas en distintas excavaciones y una cuarta bodega que se encuentra en otros ambientes universitarios, el cual posee materiales de excavaciones desde los años 1970 hasta los 1990. Estas últimas dos bodegas aún no fueron revisadas, catalogadas ni clasificadas hasta el día de hoy, debido al escaso personal del Museo y la gran cantidad de piezas.

⁵⁰⁵ Mientras se desarrollaba la presente investigación, dos profesionales hicieron renuncia a sus cargos, quedando acéfalos desde entonces.

⁵⁰⁶ Se trata de dos ambientes antiguos con poco ingreso de luz y dos ambientes semisubterráneos. Ninguno reúne las condiciones necesarias y fueron improvisados para uso del museo.

Pese a ello se tiene un registro lineal del ingreso de las piezas, entre el 2010 y 2011 se catalogaron 3000 vasijas arqueológicas. El año 2012, se registró 500 ejemplares textiles prehispánicos y 1130 ejemplares de la colección paleontológica. El año 2014 se registró la totalidad de la colección *Escrituras Andinas*.⁵⁰⁷



Figura 70. Sala de exposición permanente: área arqueológica - INIAM - UMSS (2017).

Entre los objetos paleolíticos, arqueológicos y etnográficos existentes se tiene material lítico, textiles, cerámica, momias, cráneos y restos óseos, huesos, metales, madera, piedras semipreciosas, papel, cuero, barro, mapas, fotografías. De estas se tienen importantes colecciones; entre ellas la colección de *bienes etnográficos*, colección de *textiles etnográficos*, colección de *paleontológica*, colección de *restos humanos prehispánicos*, colección de *arte plumario*, colección de *instrumentos musicales etnográficos*, colección de *fotografías históricas*, colección de

⁵⁰⁷ SANCHEZ CANEDO, W. *Opus cit.* p. 21.

cartas de visitas, colección de mapas, colección de documentos históricos, etc.

Todas estas colecciones, provenientes de distintas regiones de Cochabamba como Mizque, Vila Vila, Tin Tin, Totorá, Aiquile, Arani, Cayacayani, Ayopaya, Morochata, Santa Rosa, Independencia, Pocanchi, Pampa Grande, Munaypata, Cliza, Tarata y Valle Grande. Se tiene además piezas provenientes de Viscachani, Sampaya, Titicachi (La Paz), San Lucas (Chuquisaca), entre otros.



Figura 71. Sala de exposición permanente: área arqueológica - INIAM - UMSS (2017).

Es precisamente una de las colecciones más importantes la de *Escrituras Ideográficas Andinas*, organizada y dividida en tres subcolecciones: la primera resultado de los hallazgos de Dick Ibarra Grasso en la década de 1950 en la zona del lago Titicaca (La Paz), la segunda fue donada por el Profesor Osvaldo Sánchez Terrazas el año 2011 y obtenida en la región de Sarakaya, San Lucas (Chuquisaca), y la tercera que trata de un disco de barro

logrado el año 2014, por el investigador del INIAM – UMSS Fernando Garcés, en la localidad de San Lucas (Chuquisaca).

3.3. Colección de escrituras ideográficas andinas del INIAM-UMSS. Subcolección de escritura ideográfica Dick E. Ibarra Grasso

La colección de escrituras ideográficas andinas del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM-UMSS) quizás se constituye en la recopilación más importante de escritura andina aimara y quechua conformada por manuscritos en diferentes soportes.

Se trata de dos subcolecciones de escritura ideográfica en cuero, papel y barro, que conforman la colección del INIAM-UMSS, resultado de las exploraciones, desde la década del cuarenta del siglo pasado, realizadas por el estudioso Dick Edgar Ibarra Grasso, principalmente en la zona colindante al Lago Titicaca, y de las investigaciones efectuadas por el profesor Osvaldo Sánchez Terrazas, en la década pasada, a partir de las escrituras que hiciera el catequista Rafael Esposo de la comunidad San Lucas (Chuquisaca) en 1984.

Estas subcolecciones están completas, con los discos de barro o arcilla⁵⁰⁸, provenientes de la comunidad de Puqui (Oruro - Bolivia) y fueron incorporadas al museo en la década de los años 60 del siglo pasado por Ibarra Grasso, incluidas otras seis de producciones recientes, por parte de maestros doctrineros de la zona de San Lucas (Chuquisaca - Bolivia).

3.3.1. El investigador Dick Ibarra Grasso

Dick Edgar Ibarra Grasso nació en Concordia (Entre Ríos, Argentina) en 1914. Trabajó en Bolivia desde 1940 como arqueólogo y antropólogo realizando investigaciones en todo el territorio nacional. En 1951 fundó el Museo de la Universidad Mayor de Simón y en 1963 la Escuela de Antropología. Falleció en Buenos Aires el año 2000.

⁵⁰⁸ La escritura en barro o arcilla no está considerada en la presente investigación.

Parte de su infancia la pasó en la Patagonia⁵⁰⁹ y fue allí donde probablemente se sintió atraído por la paleontología, antropología y arqueología. Ibarra fue autodidacta con fuerte influencia paterna, pues no accedió a la escuela. Llegó a Bolivia aquejado por sus problemas de salud (tuberculosis), creyendo que el clima seco del altiplano podría mejorar su salud. Recorrió diferentes departamentos y zonas rurales, en busca de datos que contribuyeran a su investigación sobre la escritura andina.⁵¹⁰

Dick Ibarra llegó muy joven a Bolivia, a inicios de la década de los 40, y se dedicó especialmente a investigar la escritura andina de la cual refiere en variedad de artículos y ponencias y da cuenta especialmente en su libro *La escritura indígena andina*.

Ibarra Grasso vivió veintitrés años en Bolivia y durante ese tiempo realizó valiosas contribuciones al conocimiento de las culturas prehispánicas de los Andes. Reunió una colección de 50.000 piezas arqueológicas y etnográficas, de las cuales 32.000 fueron clasificadas y estudiadas. Fundó y fue director del Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba y de los de otras universidades y ciudades bolivianas.⁵¹¹

Trabajó en el museo durante varios años de manera discontinua, fue miembro de la Academia Nacional de las Ciencias de Buenos Aires, de la Academia Nacional de las Ciencias de Bolivia, ejerció docencia universitaria en Bolivia y Argentina y fue nombrado doctor Honoris Causa por la Universidad Mayor de San Simón.

⁵⁰⁹ Esta región argentina es mundialmente conocida por sus grandes e importantes yacimientos paleontológicos. Muchos fósiles encontrados en esta región se encuentran en importantes museos en todo el mundo.

⁵¹⁰ LUQUI LAGLEYZE, J. "El doctor Dick Ibarra Grasso y el hallazgo y desciframiento de la escritura indígena andina". *Temas de Historia Argentina y Americana*, XXII, Enero - julio. p. 148.

⁵¹¹ *Ibidem*. p. 148.

En 1990 fue reconocido por el Estado boliviano con su máxima distinción y condecorado con el *Cóndor de los Andes* en grado de *Encomendador*.

3.3.2. Procedencia de los manuscritos en cuero y papel

Tras recibir información sobre manuscritos ideográficos elaborados por indígenas que desconocían la escritura alfabética, Dick E. Ibarra Grasso realizó varias expediciones a comunidades rurales de Bolivia y entre ellas a Sampaya y Titicachi, situadas junto al Lago Titicaca, dentro de la provincia Manco Kapac. Los manuscritos en cuero y papel objeto de la investigación provienen de estas dos comunidades.

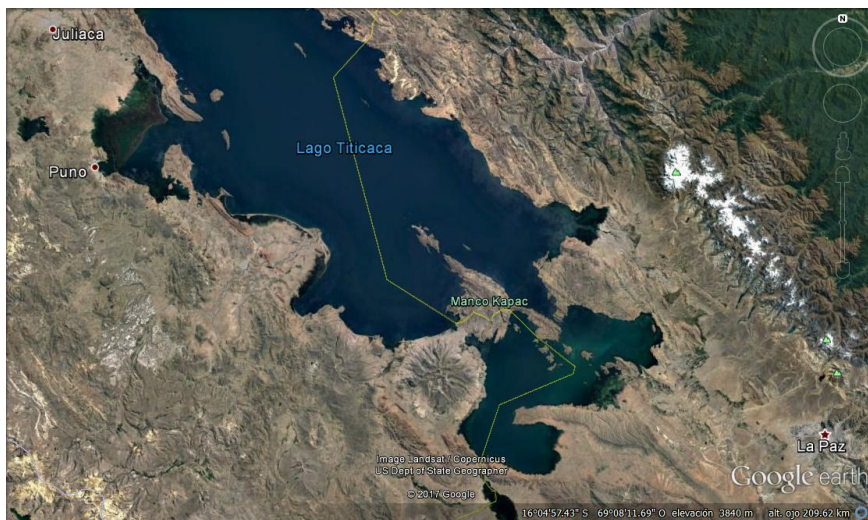


Figura 72. Ubicación provincia Manco Kapac – La Paz, Bolivia. Google Earth (Sep - 2017).

La provincia Manco Kapac es parte del departamento de La Paz (Bolivia); está rodeada por el lago Titicaca, excepto al oeste

colindante con la República de Perú.⁵¹² Tiene como capital al municipio de Copacabana.

Copacabana es un municipio que se encuentra a orillas del Lago Titicaca, es la capital de la provincia Manco Kapac y se encuentra a 155 km de distancia de la sede de gobierno (La Paz – Bolivia).

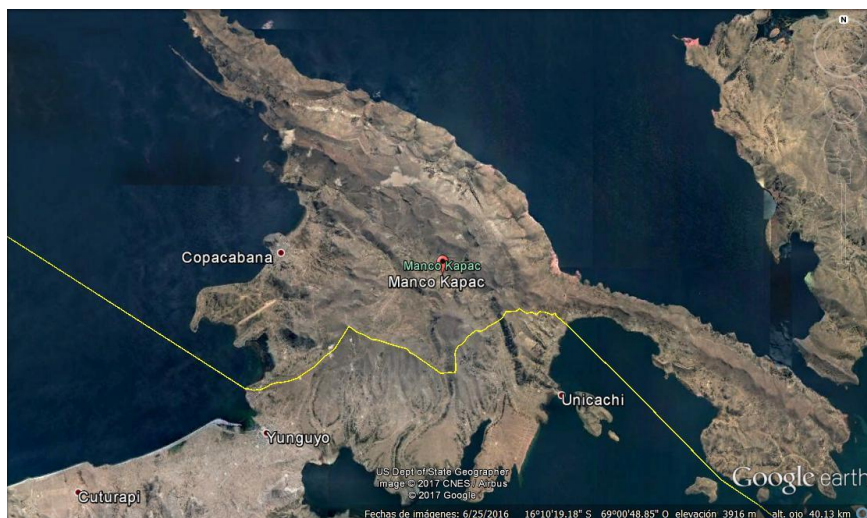


Figura 73. Ubicación Municipio Copacabana, provincia Manco Kapac, La Paz, Bolivia. Google Earth (Sep - 2017).

Se trata de uno de los mayores centros turísticos y religiosos del país, por su privilegiada ubicación a orillas del lago Titicaca;⁵¹³ se encuentra a solamente 142 km de la frontera con Perú y es un importante centro de peregrinación, al encontrarse en ésta la *Basílica Santuario de Copacabana*, sede de la Virgen de Copacabana, una de las advocaciones marianas más

⁵¹² Por su ubicación geográfica, está conectada por vía terrestre con el Perú, pero no con Bolivia, de la cual se encuentra separada por el lago Titicaca.

⁵¹³ El lago Titicaca es el más alto del mundo con una altitud promedio de 3.812 msnm y es compartido geográficamente por Perú y Bolivia.

significativas del país, que fue traída de Europa por los padres dominicos⁵¹⁴ en tiempos de la colonia.

Titicachi es una pequeña ensenada rural que se encuentra en el camino entre Copacabana y Sampaya, lugar en el que un puñado de campesinos dedica sus actividades a la pesca, agricultura y cuidado de animales. *Sampaya* es una comunidad de población aimara, ubicada a 18 kilómetros de Copacabana (capital de municipio); se trata de una comunidad con muchos antecedentes históricos, tras haber sido un importante centro de comunicación incaico.

Sus construcciones de época colonial fueron realizadas sobre las prehispánicas y en ambos casos se caracterizan por el uso de la piedra y la paja. La comunidad se dedica, principalmente, a la crianza de animales y a la agricultura, aunque actualmente está abierta al turismo.

3.3.3. Subcolección de escritura ideográfica Dick E. Ibarra Grasso, manuscritos en cuero y papel.

Algunas de las piezas manuscritas halladas por Ibarra Grasso, en sus diversos viajes por el altiplano boliviano, fueron adquiridas por el INIAM – UMSS y actualmente componen la subcolección de escrituras ideográficas que lleva su nombre.

La subcolección de Dick Ibarra Grasso consta de treinta piezas: ocho cueros y veintidós folios en papel con distintos rezos. Ibarra Grasso consideró que se trataba de un sistema de escritura iconográfica prehispánica, que fue aprovechada y utilizada por los misioneros católicos durante el proceso de colonización en el área andina de Bolivia. Todas las piezas poseen rezos en idioma *aimara* o *quechua*, sin embargo, algunas de ellas no pueden ser descifradas ni interpretadas en su totalidad, debido a su deterioro o desconocimiento de sus signos. La colección Escritura

⁵¹⁴ Actualmente es administrada por la orden de Franciscana.

Ideográfica Dick Ibarra Grasso del INIAM – UMSS está conformada por los siguientes manuscritos:

Código	Soporte	Procedencia
1354a 1354b 1354c 1354d 1354e	Papel	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1356	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1357	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1676	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1678a 1678b 1678c 1678d 1678e 1678f 1678g	Papel	Titicachi – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1770	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1771	Cuero	Titicachi – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1772	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1773	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1774	Cuero	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1776a, 1776b.	Papel	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1777a, 1777b, 1777c.	Papel	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).
1778a, 1778b, 1778c, 1778d.	Papel	Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Fuente: INIAM - UMSS

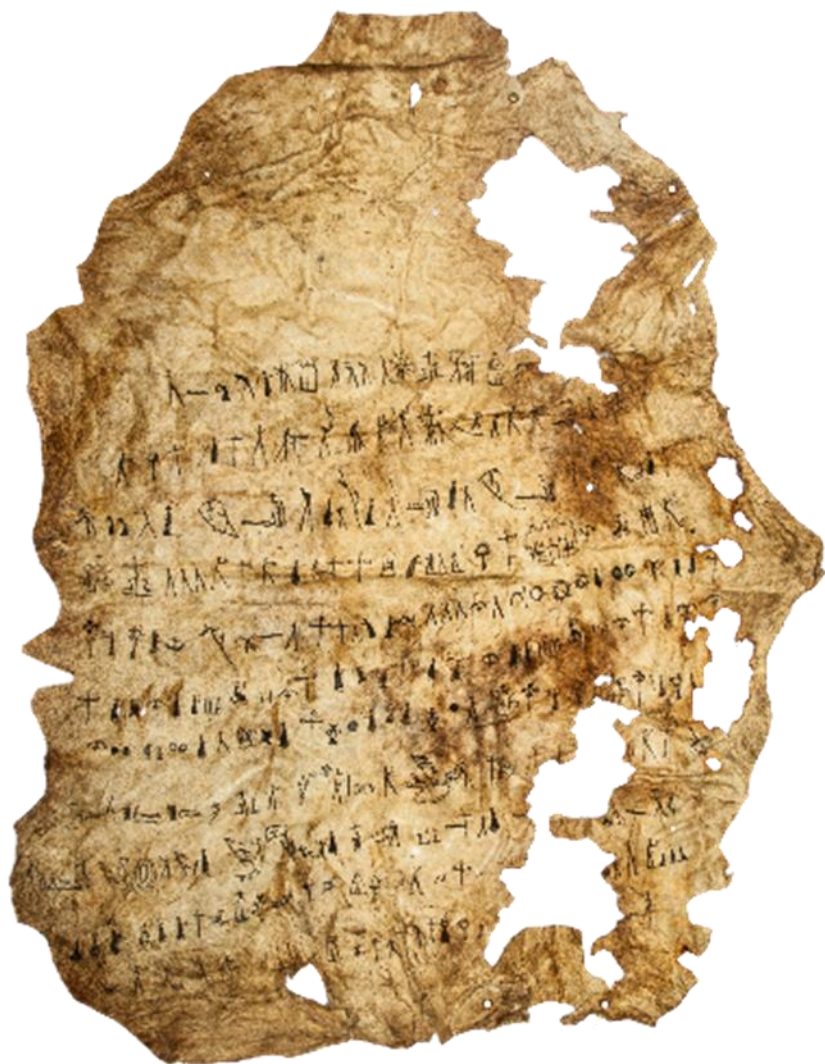
3.3.3.1. Manuscritos en soporte de cuero
subcolección Dick Ibarra Grasso

Las piezas de cuero son de oveja, tratada, tensionada y asentada de modo tradicional, cuatro con dimensiones funcionales al tamaño del ovino (códigos 1356, 1357, 1676, 1770, 1771 y 1772) y dos piezas cortadas, una en forma cuadrangular (código 1773) y otra semi-rectangular (código 1774). Por su antigüedad y su inadecuado almacenaje se ha decolorado y perdido materia, al extremo, en algunos casos, de ser ilegible.⁵¹⁵



Figura 74. Manuscritos en cuero.

⁵¹⁵ Imágenes cedidas por el INIAM – UMSS.



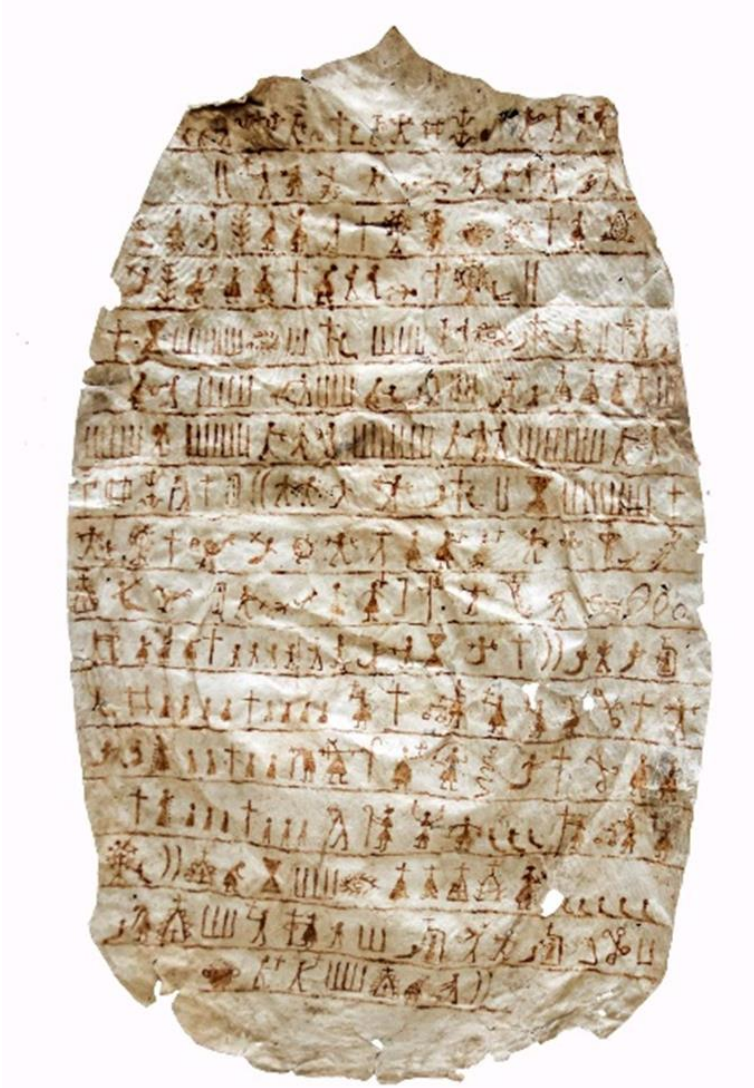
Código 1356. Cuero. Tamaño 77 x 60 cm



Código 1357. Cuero. Tamaño 69.5 x 62 cm



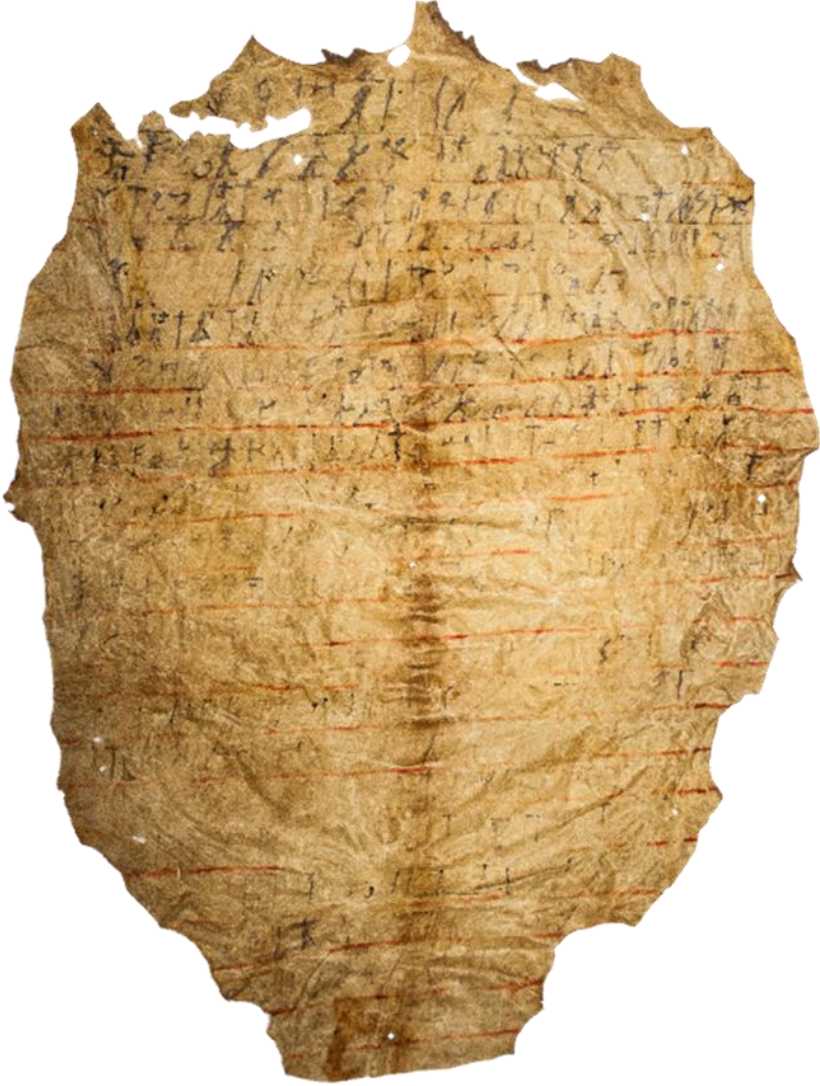
Código 1676. Cuero. Tamaño 75 x 58 cm.



Código 1770. Cuero. Tamaño 76 x 46 cm.



Código 1771. Cuero. Tamaño 65 x 49 cm.



Código 1772. Cuero. Tamaño 80 x 59 cm.



Código 1773. Cuero. Tamaño 35.5 x 25.5 cm.



Código 1774. Cuero. Tamaño 43 x 22 cm.

3.3.3.2. Manuscritos en soporte de papel subcolección Dick Ibarra Grasso

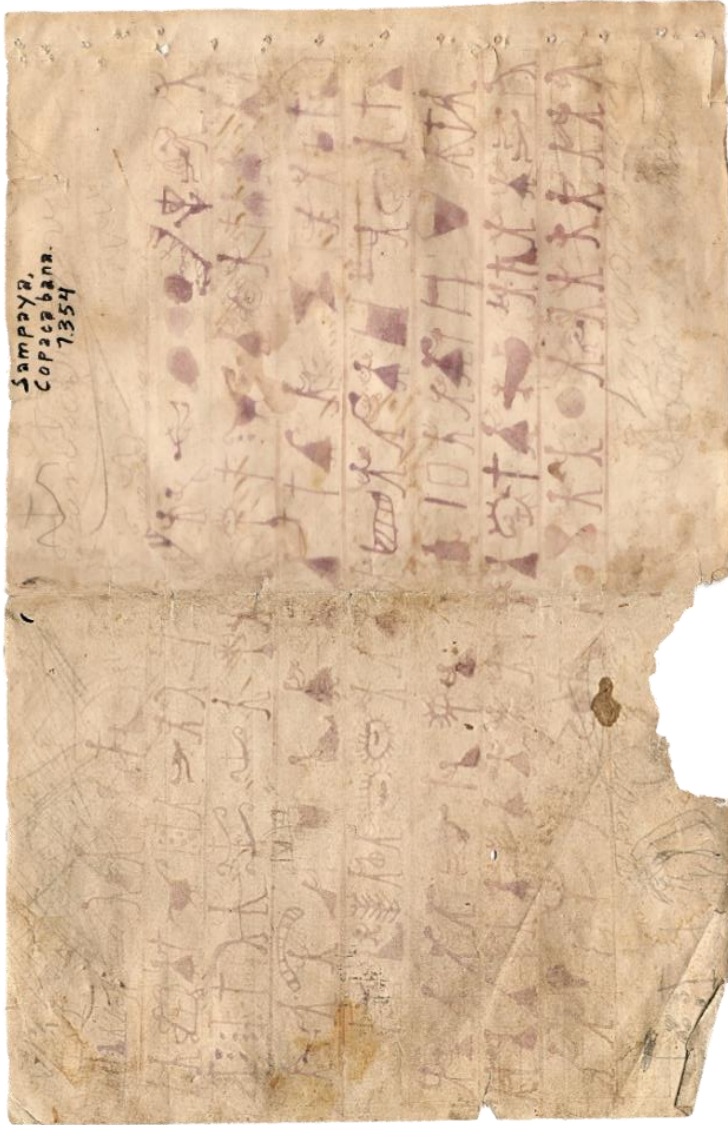
Las piezas de papel presentan variedad de características, entre ellas, la forma laminar de las mismas que comparten en común su materia prima de elaboración (celulosa). Debido a su mal almacenaje, todas presentan decoloración, deterioros leves y daños significativos, pero son, en su mayoría, susceptibles a ser estudiadas.

Se trata de cinco ejemplares en soporte de papel: Cinco folios usados en el reverso (códigos 1354^a, 1354b, 1354c, 1354d y 1354e), un cuaderno común (códigos 1678^a, 1678b, 1678c, 1678d, 1678e, 1678f y 1678g), dos folios en hojas de papel de música (códigos 1776a y 1776b), dos folios comunes (códigos 1777^a, 1777b y 1777c) y un cuaderno rústico (códigos 1778^a, 1778b, 1778c y 1778d).⁵¹⁶



Figura 75. Algunos manuscritos en papel.

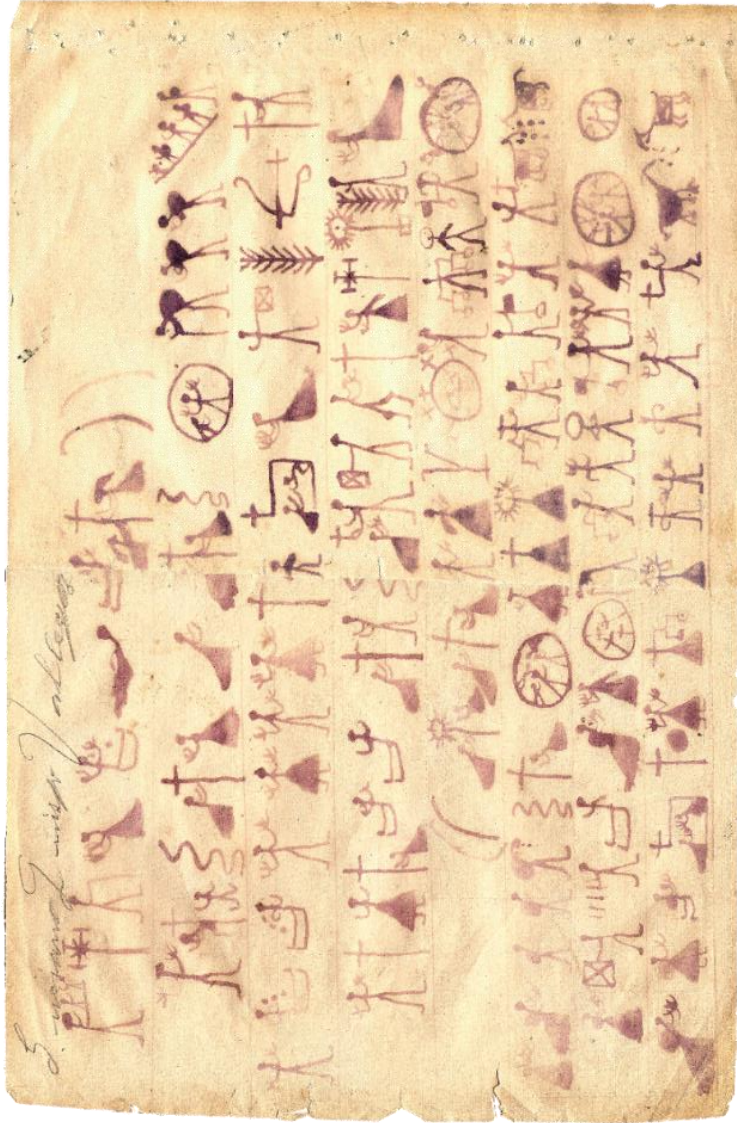
⁵¹⁶ Imágenes cedidas por el INIAM - UMSS.



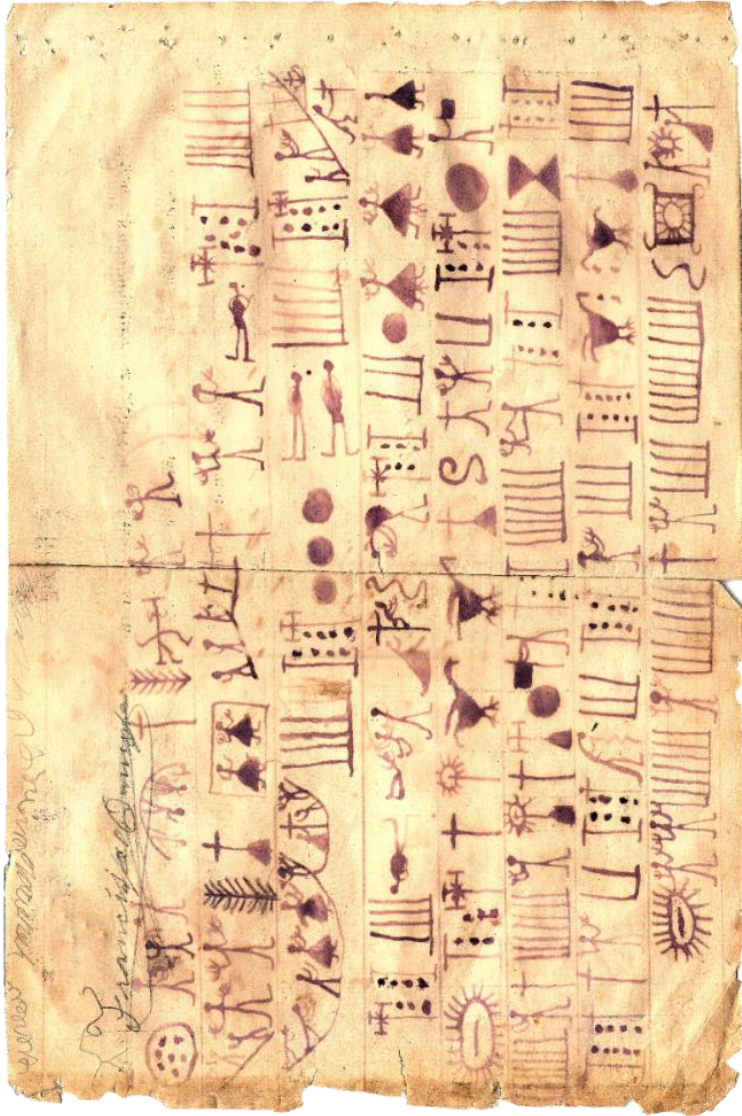
Código 1354a. Papel. Tamaño: 32.5 x 22 cm



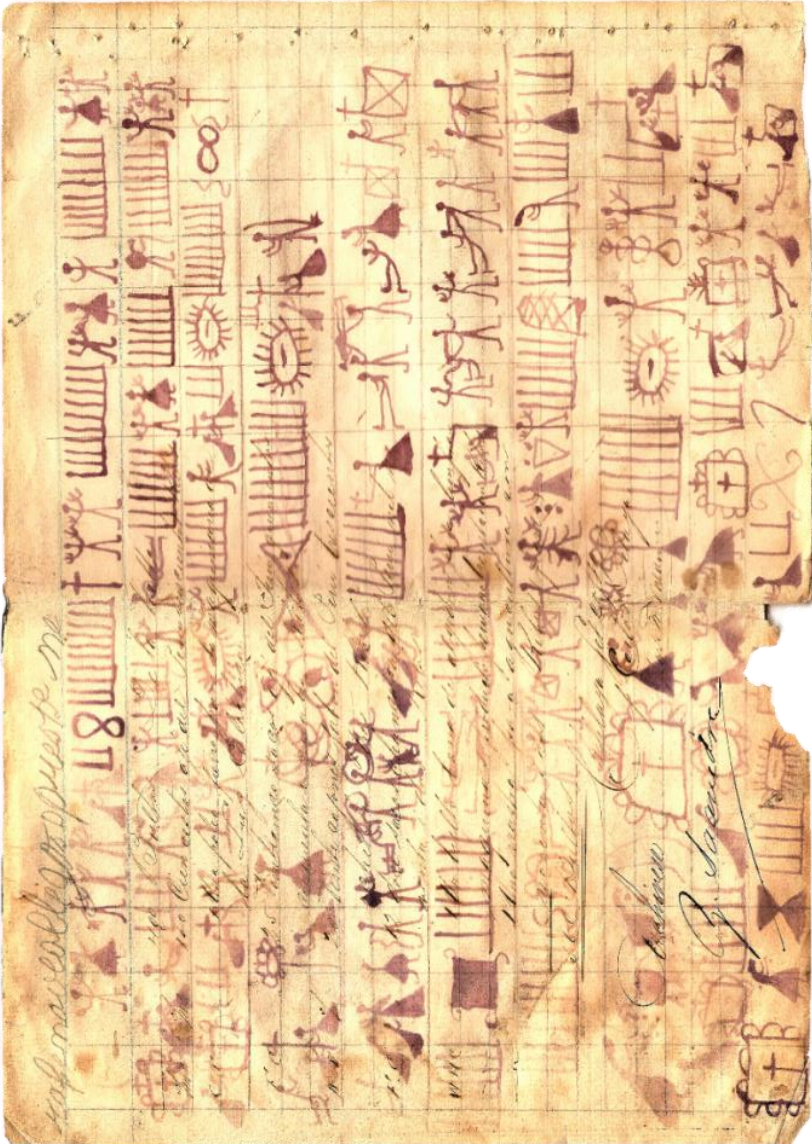
Código 1354b. Papel. Tamaño: 32 x 22.5 cm.



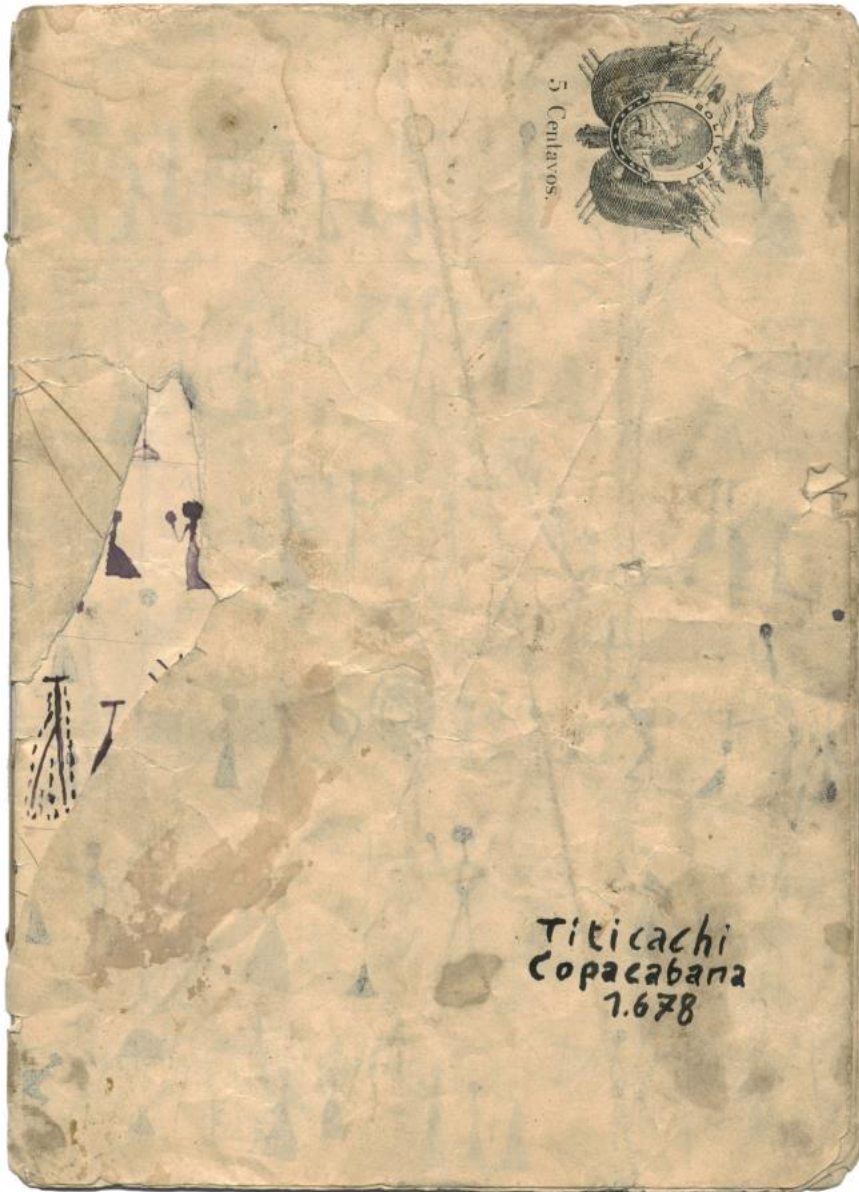
Código 1354c. Papel. Tamaño: 33 x 22 cm.



Código 1354d. Papel. Tamaño: 33 x 22 cm.



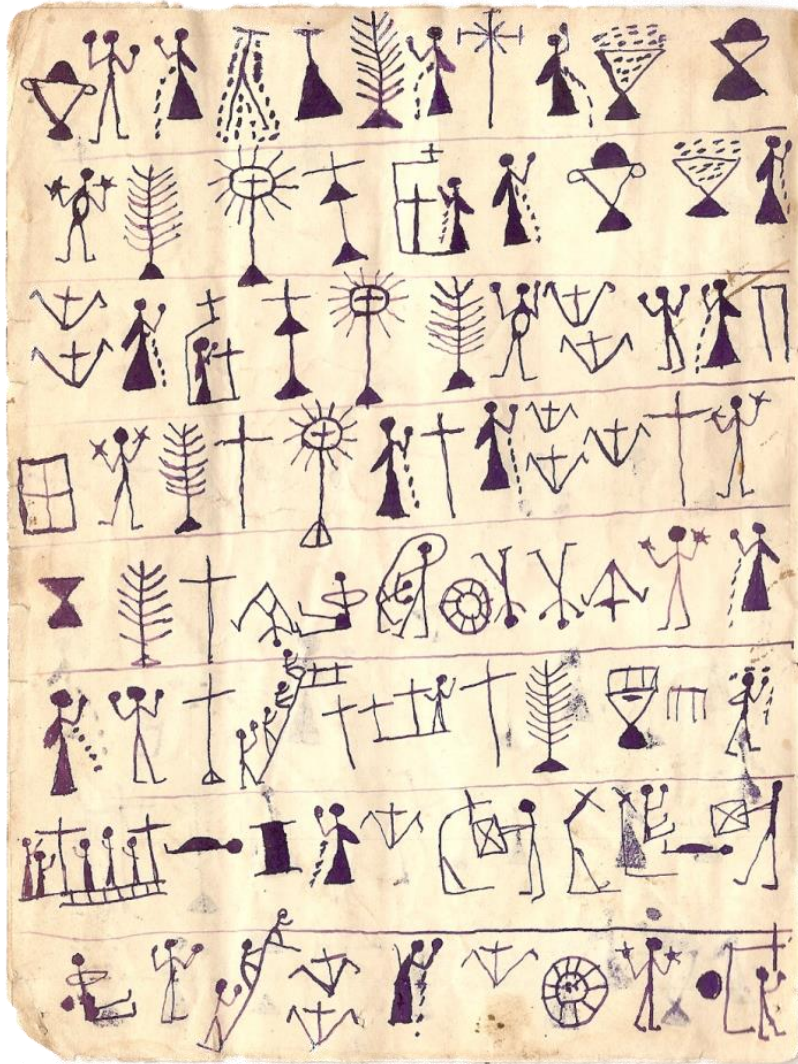
Código 1354e. Papel. Tamaño: 32.5 x 22.5 cm.



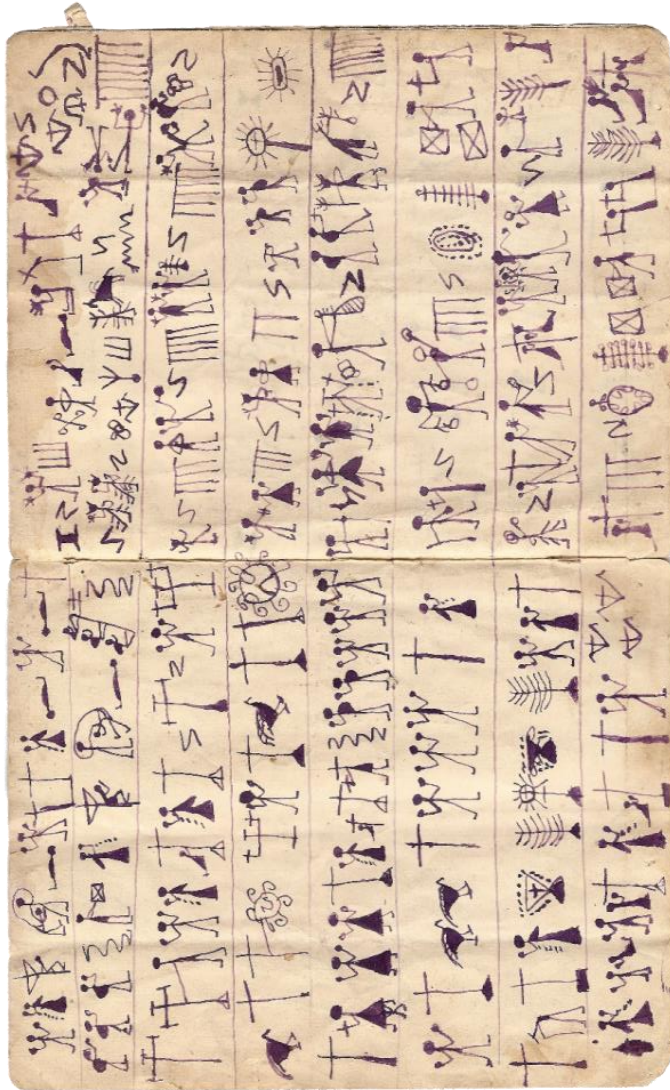
Código 1678a. Papel. Tamaño: 21 x 16 cm.



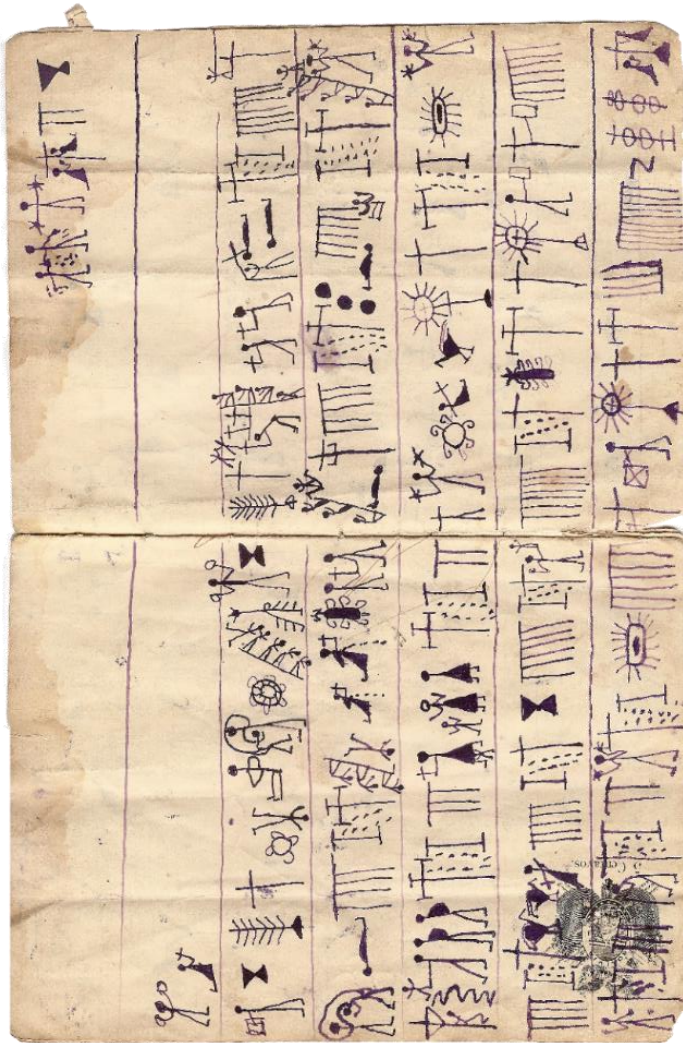
Código 1678b. Papel. Tamaño: 31.5 x 21 cm.



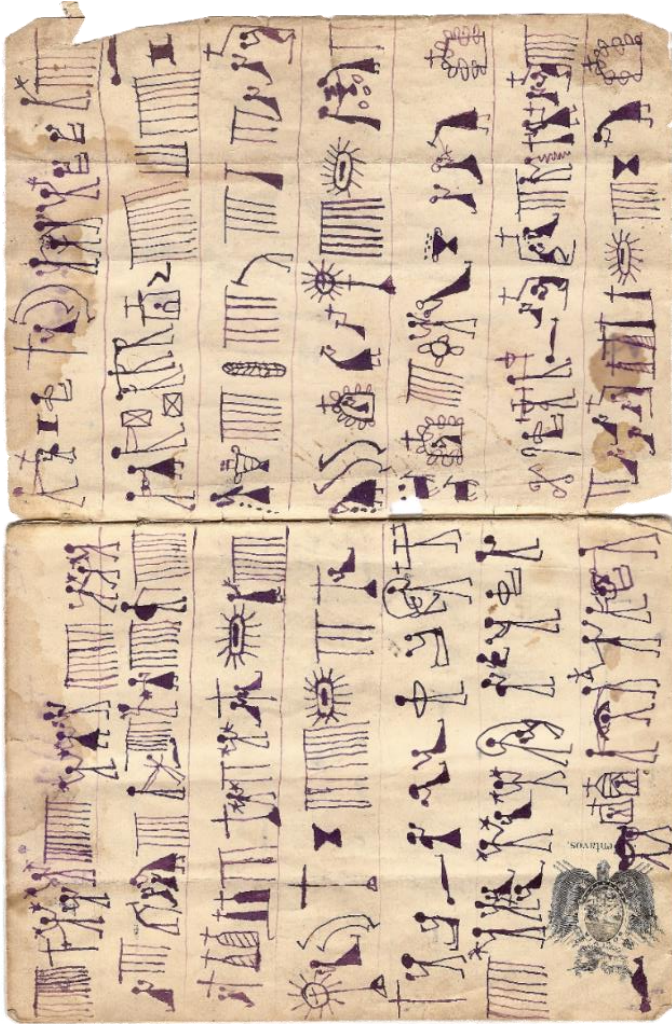
Código 1678c. Papel. Tamaño: 16 x 21 cm.



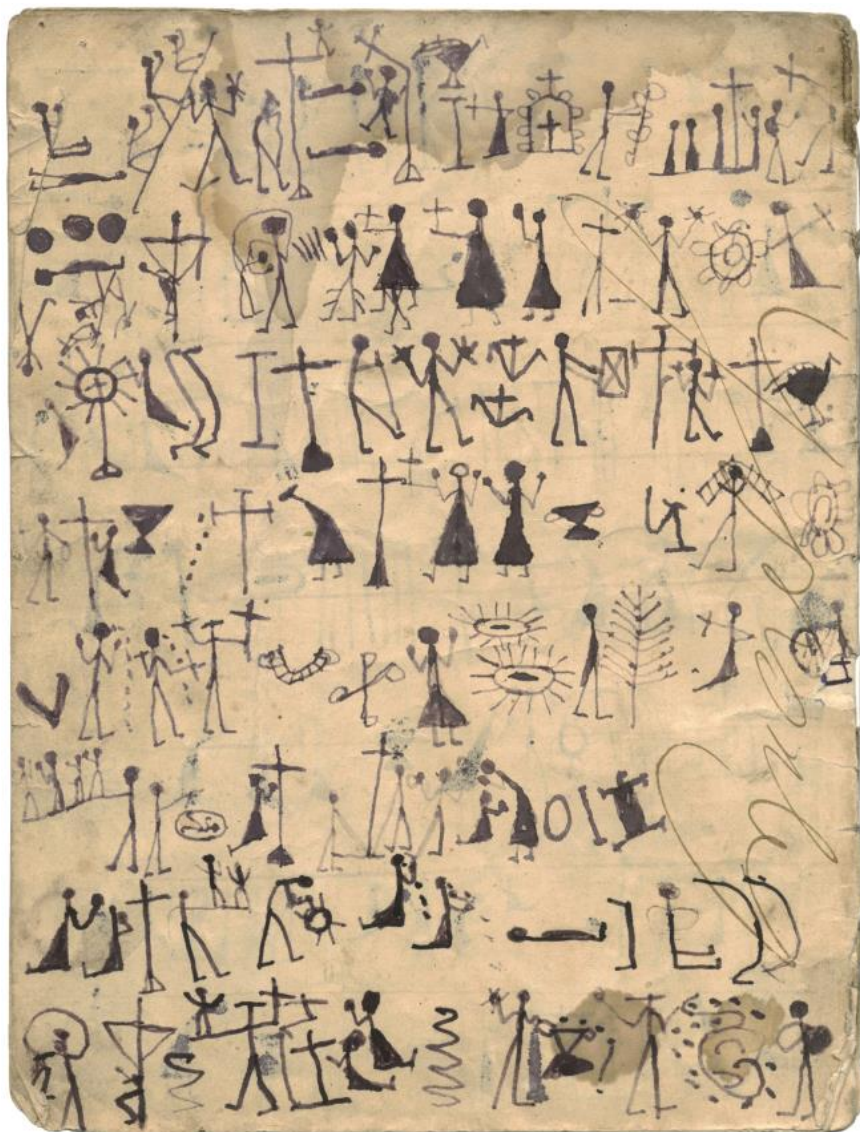
Código 1678d. Papel. Tamaño: 31.5 x 21 cm.



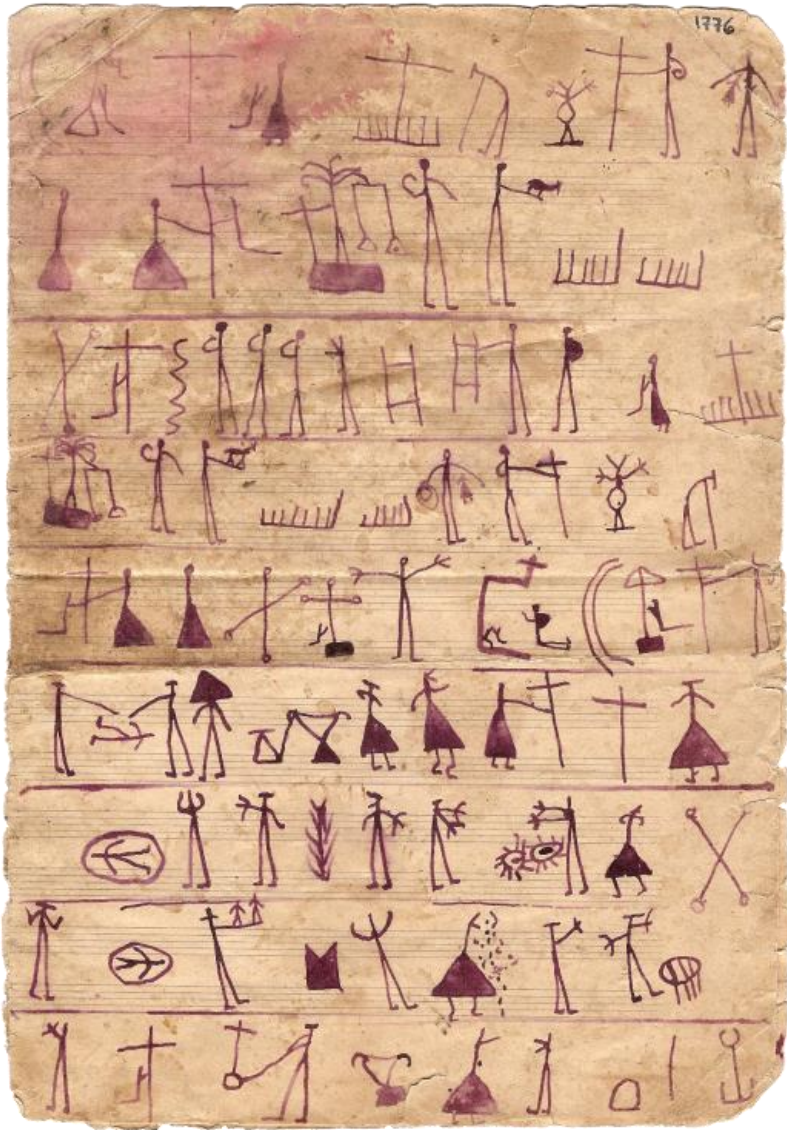
Código 1678e. Papel. Tamaño: 32.5 x 22 cm.



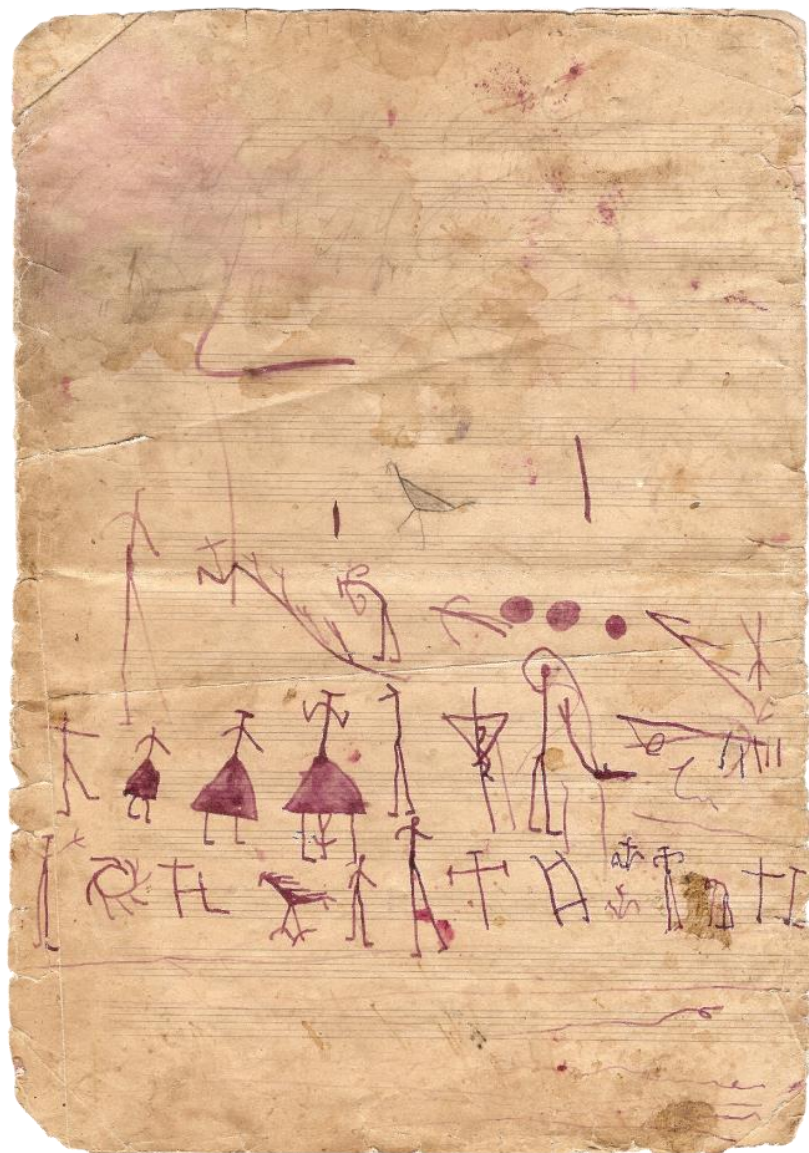
Código 1678f. Papel. Tamaño: 31.5 x 21 cm.



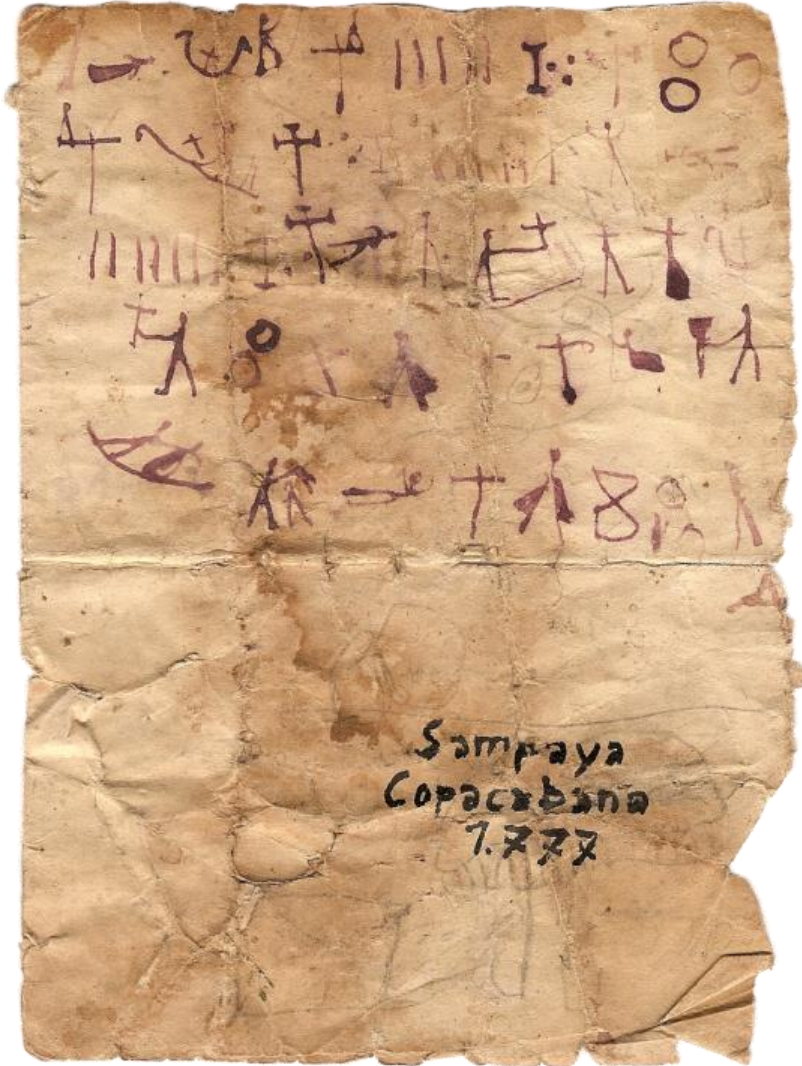
Código 1678g. Papel. Tamaño: 16 x 21 cm.



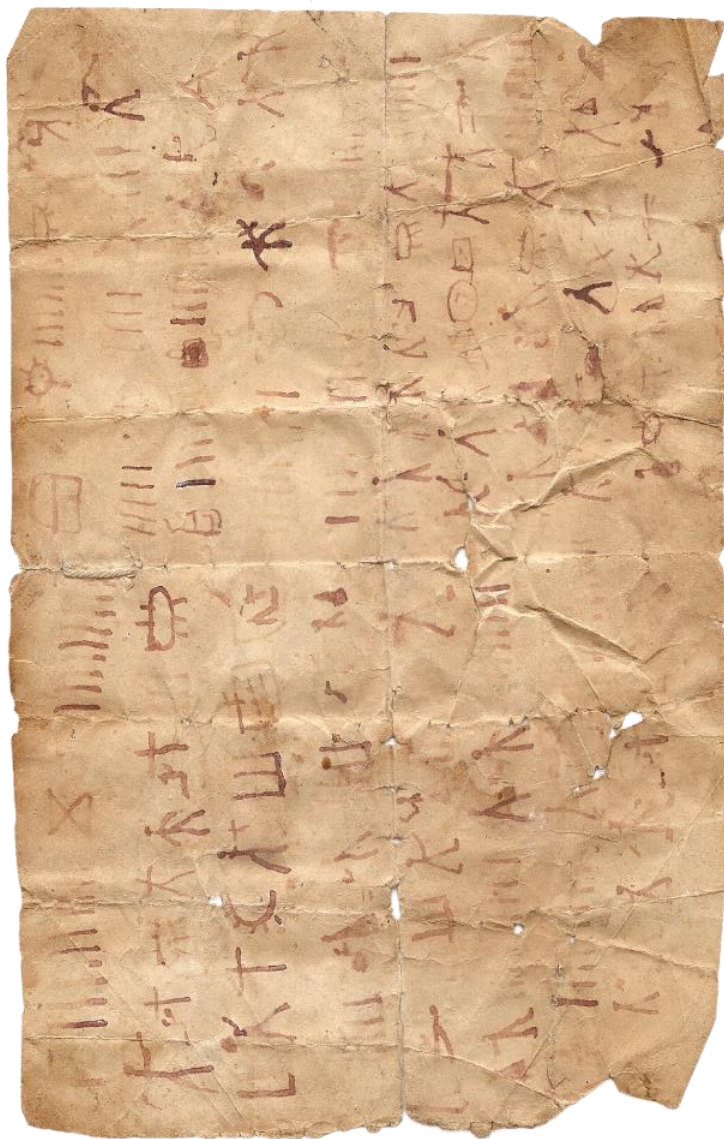
Código 1776a. Papel. Tamaño: 27 x 19 cm



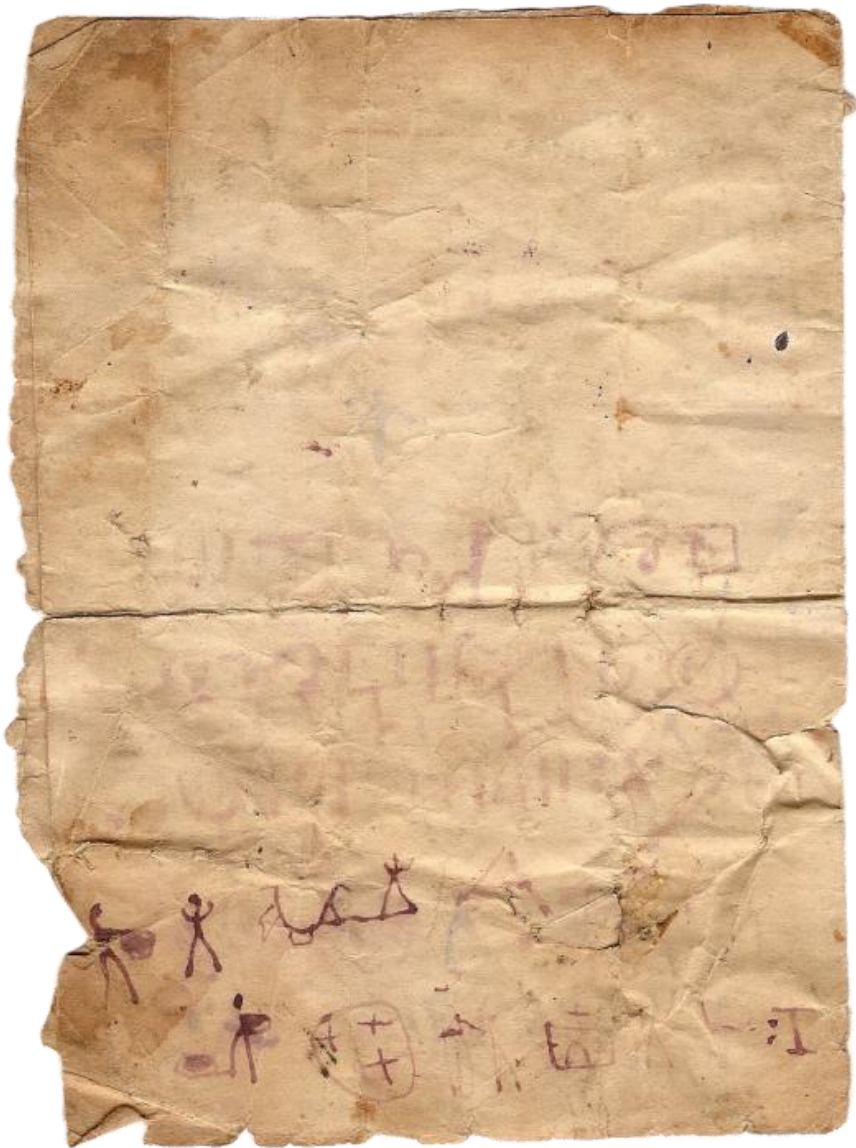
Código 1776b. Papel. Tamaño: 27 x 19 cm.



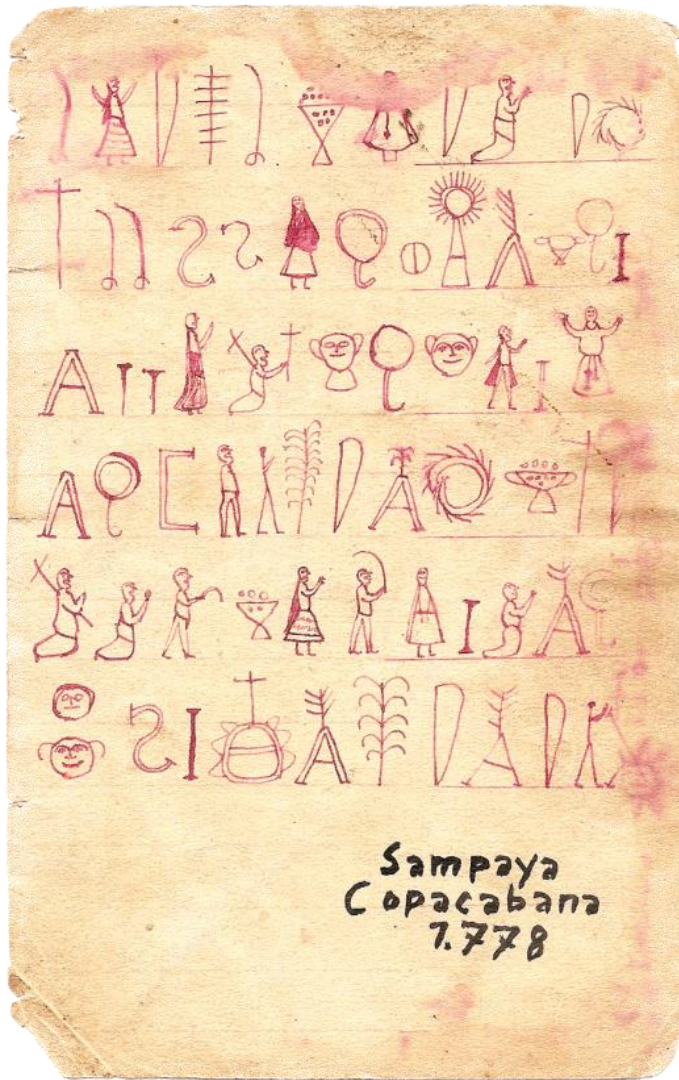
Código 1777a. Papel. Tamaño: 10.5 x 14.5 cm.



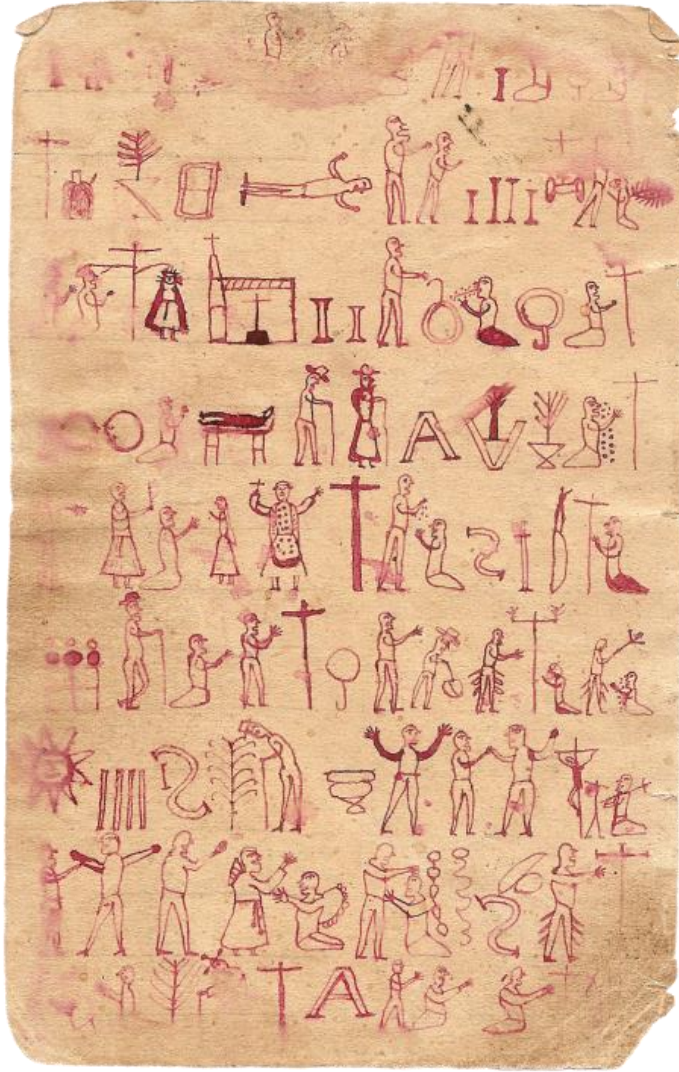
Código 1777b. Papel. Tamaño: 10.5 x 14.5 cm.



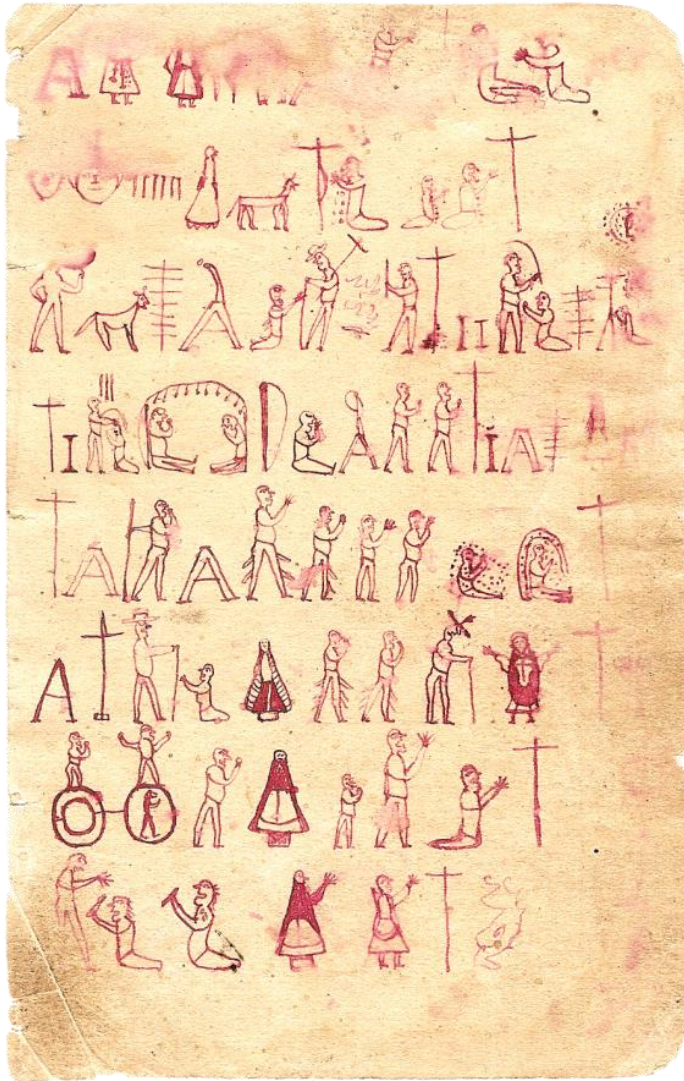
Código 1777c. Papel. Tamaño: 10.5 x 14.5 cm.



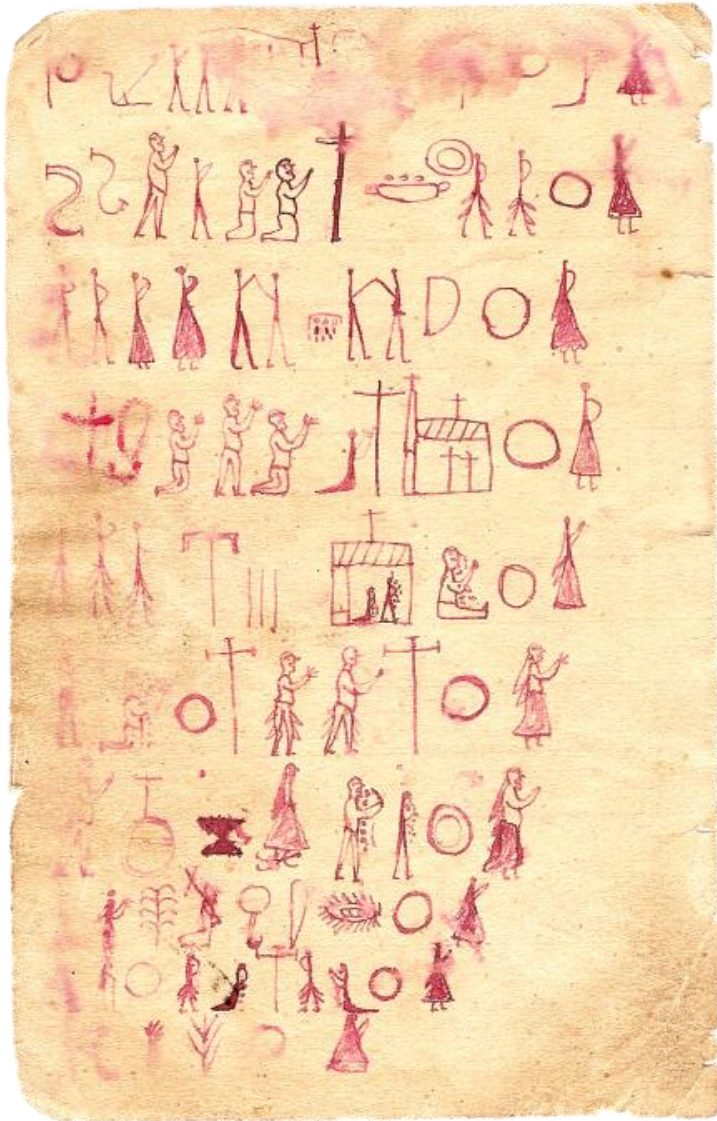
Código 1778a. Papel. Tamaño: 16 x 10 cm.



Código 1778b. Papel. Tamaño: 16 x 10 cm.



Código 1778c. Papel. Tamaño: 10 x 16 cm.



Código 1778d. Papel. Tamaño: 16 x 10 cm.



CAPÍTULO 4

Capítulo 4

Estudio iconográfico de los manuscritos pictográficos y signográficos

El objetivo de este capítulo es la descripción, interpretación y clasificación del contenido catequético de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel de la Subcolección de Escrituras Ideográficas Dick E. Ibarra Grasso, ampliamente explicados a lo largo de los diferentes capítulos.

Si bien se trata de catecismos que fueron objeto de estudios pasados, estas investigaciones no llegaron a descifrar e interpretar el objeto de estudio de esta tesis, la presente investigación ha identificado las características de las grafías y su función como sistema escriturario, estrategia de enseñanza y método mnemotécnico.

Se trata de un trabajo de interpretación iconográfica, en un intento por conocer la concepción y las ideas de sus antiguos realizadores y, a través de ellos, el contexto cultural y social andino.

Se analizaron minuciosamente treinta catecismos pictográficos, integrados por ocho manuscritos de cuero y veintidós manuscritos en papel, todos ellos compuestos por rezos católicos, combinados con elementos andinos. Estos bienes patrimoniales, son únicos, y caracterizados por su valor cultural.

4.1. Generalidades del estudio iconográfico de los manuscritos

El vocablo Iconografía proviene de dos vocablos de origen griego y latino: *εικων/icono* que significa imagen, y *γραφια/graphia* que significa descripción, esta disciplina se caracteriza por el estudio y análisis de las imágenes o

representaciones artísticas provistas de un contenido y significación. Va a permitir, en esta investigación, interpretar la información obtenida en los manuscritos a través de sus pictogramas y sus signogramas para, mediante estas representaciones y elementos iconográficos, comprender la cosmovisión de la comunidad andina y cómo ésta subsistió modificada y velada en la ideología colonial y republicana. La iconografía permite describir las imágenes y representaciones, a partir de sus características brindando a la vez importantes y relevantes datos históricos.

El lenguaje iconográfico es entendido como una capacidad humana de articular un mensaje o información mediante imágenes que necesitan ser decodificadas y donde el llamado icono alcanza mayor sentido, o un sentido real, a través de la comprensión del contexto en el que se generó. Así, un conjunto de iconos llega a generar un lenguaje cuando se vinculan con un tema o asunto en particular y transmiten información a través de su decodificación.

A partir de ello, la semiótica cobra relevancia en el estudio iconográfico. La semiótica es la ciencia que estudia los signos y sus significados que permiten la comunicación entre sujetos.

«Por lo tanto, la semiótica buscará encontrar los mecanismos que llevan al hombre o a la mujer a establecer una relación de significado con algo, que puede ser un objeto, un gráfico, una imagen, un sonido o una combinación de éstos, de tal forma que al volver a entrar en contacto con éste, su mente recordará el significado con el que se ligó en un principio»⁵¹⁷.

Según Ferdinand Saussure,

⁵¹⁷ CORREA GONZÁLEZ, J. P. *Semiótica*. Estado de México: Red Tercer Milenio, 2012. p. 10.

«La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc. Sólo que Es el Más importante De todos Esos sistemas. Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos Semiología (del griego semeïon 'signo'). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano.»⁵¹⁸

Es decir, para Saussure, «la lengua formará parte de una ciencia más amplia, que será la semiología, denominada también *teoría general de los signos*, que tiene como fin comunicar ideas en base a sonidos o signos que representan un determinado significado, junto con otros sistemas, como la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc.⁵¹⁹

Además, define al signo como una entidad de dos caras. «*El signo lingüístico es, pues, una entidad psíquica de dos caras [...] Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente [...] Esta definición plantea una importante cuestión de terminología. Llamamos signo a la combinación del concepto y de la imagen acústica [...]*».⁵²⁰

Según Saussure, el signo expresa ideas.

«Así, pues, consideraba implícitamente el signo como ARTIFICIO COMUNICATIVO que afectaba a dos seres humanos dedicados intencionalmente a comunicarse

⁵¹⁸ SAUSSURE de, F. *Curso de Lingüística General*. XXIV Ed. Buenos Aires, 1945. p. 43.

⁵¹⁹ SAUSSURE de, F. *Opus cit.* p. 43.

⁵²⁰ *Ibidem.* p. 92.

y a expresarse algo. Todos los ejemplos de sistemas semiológicos ofrecidos por Saussure son sin la menor duda sistemas de signos artificiales, profundamente convencionalizados, como las señales militares, las reglas de etiqueta o los alfabetos. Efectivamente, los partidarios de una semiología saussureana distinguen con gran claridad entre los signos intencionales y artificiales (entendidos como 'signos' en sentido propio) y todas aquellas manifestaciones naturales y no intencionales a las que, en rigor, no atribuyen el nombre de 'signos'». ⁵²¹

Para Roland Barthes, la semiología es parte de la lingüística al tiempo que es una subclase de la semiología connotativa;⁵²² el signo se constituye en un elemento que representa algo para alguien que lo interpreta y le da sentido. «El signo es un segmento (bi-faz) de sonoridad, de visualidad, etcétera. La significación puede concebirse como un proceso; es el acto que une el significante y el significado, acto cuyo producto es el signo»⁵²³,

Es, por tanto, un elemento que tiene uno o varios significados dentro del contexto al cual pertenece. Barthes clasifica los signos en signos icónicos⁵²⁴ (que tienen un solo significado dependiendo del contexto en el que se use), signos motivados,⁵²⁵ (marcas de identidad de personas, instituciones, países, etc.) y signos arbitrarios, que son aquellos que se caracterizan por no compartir atributos, es decir que los códigos deben ser necesariamente conocidos por el emisor y el receptor.

Por su parte, Charles S. Peirce considera a la semiótica como una actividad esencial de la naturaleza y de cualquier variedad de semiosis. «Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como, por

⁵²¹ ECO, U. *Tratado de Semiótica General*. 5ta. Ed. Barcelona, 2000. p. 32

⁵²² BARTHES, R. *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1993. p. 76

⁵²³ BARTHES, R. *Opus cit.* p. 46.

⁵²⁴ *Ibidem.* p. 58.

⁵²⁵ *Ibidem.* p. 48.

ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas»⁵²⁶

Según Peirce, un signo es algo que está en lugar de alguna otra cosa para alguien en ciertos aspectos o capacidades.

«Como veremos, un signo puede representar alguna otra cosa en opinión de alguien sólo porque esa relación (representar) se da gracias a la mediación de un interpretante. Ahora bien, no se puede negar que Peirce haya concebido en alguna ocasión el interpretante (que es otro signo que traduce y explica el signo anterior, y así hasta el infinito) como un fenómeno psicológico que 'se produce' en la mente de un posible intérprete; pero igualmente posible es entender la definición de Peirce en forma no antropomórfica»⁵²⁷

Peirce plantea su modelo tricotómico o tríadico, donde un signo, o lo que él denomina un *representamen*, representa algo en la mente de una persona que, al transmitirlo a otra, esta última crea en su mente un signo equivalente o aún más desarrollado que el transmitido inicialmente. «[...] Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen». Por lo tanto, que el signo pueda contener más de un objeto haría del proceso tríadico infinito. Peirce enfatiza la importancia del proceso sociocultural de los signos.⁵²⁸

Umberto Eco esboza una visión más amplia y considera que la semiótica es el estudio de todo aquello que pueda ser utilizado para representar a algo de la realidad que bien podría ser una

⁵²⁶ ECO, U. *Opus cit.* p. 32.

⁵²⁷ *Ibidem.* p. 33.

⁵²⁸ PEIRCE, Ch. S. *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1974. p. 22.

imagen, un sonido, un gesto, etc. Por tanto, el signo puede ser definido desde distintos ámbitos (lingüístico, filosófico, musical, etc.), aunque de modo general se puede puntualizar como aquel que representa a otro objeto, fenómeno o hecho, « [...] todo lo que, a partir de una convención aceptada previamente, pueda entenderse como alguna cosa que está en lugar de otra». ⁵²⁹

Así se entiende que la semiótica trabaja la simbología que nos rodea, es decir, se plantea conocer cómo es que el ser humano puede crear y abstraer significados a través de signos, símbolos, íconos, señales y demás unidades físicas y observables que puedan sustituir y a la vez transmitir dichos significados. La semiótica tiene como elementos al significado, que es la abstracción que define y delimita a algo en la realidad, y el signo que al entrar en contacto con un intérprete transmitirá la abstracción de la realidad; esta acción, denominada semiosis, se da a través de cuatro formas de signos: el símbolo, el icono, la señal y el signo. ⁵³⁰

Existen varias clasificaciones y tipos, inclusive subtipos, de signos, en función a los autores y las perspectivas que estos les dan. Peirce ⁵³¹ menciona el cualisigno, legisigno, sinsigno, icono, índice, símbolo, rema, discente o decisigno y argumento, mientras que Thomas Sebeok ⁵³² indica la señal, el síntoma, el ícono, el índice, el símbolo y el nombre.

Considerando que icono es un símbolo que imita o reproduce en gran medida al objeto o sujeto que pretende imitar, mientras que la señal es un signo con un propósito expresamente definido, que es el de informar o comunicar algo, y que esta investigación se centró únicamente en signogramas y pictogramas, solamente se profundizan los signos de tipo ícono y símbolo.

⁵²⁹ ECO, U. *Opus cit.* p. 34.

⁵³⁰ CORREA GONZÁLEZ, J. P. *Opus cit.* p. 12.

⁵³¹ PEIRCE, Ch. *Opus cit.* p. 29.

⁵³² SEBEOK, T. *Signos: Una Introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1996. p. 36.

Para Saussure, el signo lingüístico une un concepto y una imagen acústica y ambos elementos están unidos en nuestro cerebro por un vínculo de asociación. Una imagen acústica es una imagen sensorial. A la concepción de signo se le da la combinación de un concepto y una imagen acústica, a los cuales se les da los nombres de significado y significante. Para ello, esboza tres principios básicos del signo: Lo arbitrario del signo (vínculo entre significado y significante), el carácter lineal del significante (linealidad temporal del signo) y la inmutabilidad y mutabilidad del signo (la relación histórica y convencional, entre significado y significante).⁵³³

Para Peirce, el signo consta de tres elementos para su acción o semiosis: El *signo o representamen*, (el signo está en lugar de algo), el *objeto* (aquello que el signo representa y el *interpretante*.⁵³⁴

El ícono es un signo que representa a un objeto, basándose en su relación de semejanza o parecido con el objeto encarnado «...un signo puede ser icónico, es decir, puede representar a su objeto predominantemente por su similaridad...»;⁵³⁵ por ello, este signo posee algunas propiedades del objeto representado, o señalado. Para Morris, citado por Zecchetto, este signo icónico es similar a lo que denota. «Un signo caracterizador sí que caracteriza lo que puede denotar. Un signo de este tipo puede lograr ese resultado mostrando en sí mismo las propiedades que un objeto debe tener para ser denotado por él, y en este caso el signo caracterizador es un ícono...», bien podría ser una fotografía, un mapa estelar, un modelo, un diagrama químico, etc.⁵³⁶

El símbolo es un tipo de signo que contiene un plano de la realidad específica, tiene direccionalidad y tonalidad definida por

⁵³³ SASSURE De F. *Opus cit.* p. 92.

⁵³⁴ PEIRCE, Ch. *Opus cit.* p. 22.

⁵³⁵ *Ibidem.* p. 46.

⁵³⁶ ZECCHETTO, V. *La Danza de los Signos. Nociones de Semiótica General*. Quito: Paidós, 2002. p. 165.

la cultura y la historia del grupo social en el que se encuentra. Está vinculado a los valores y sentimientos y por ello se constituye en un factor de unidad de la comunidad.⁵³⁷

Rodríguez alega que «el símbolo es una imagen que hace referencia a una idea, y remite al espectador a una realidad no tangible»⁵³⁸, mientras que, según Sebeok, «se llama símbolo a un signo sin semejanza ni contigüidad, sino solamente con un vehículo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase internacional para su designado»,⁵³⁹ por lo que depende de una convención o de un hábito social. Peirce manifiesta que un símbolo «...es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto»; por tanto, los ideogramas son considerados símbolos.⁵⁴⁰

En explicación de Sebeok, la relación que se establece entre los signos, y los objetos que éstos representan, se convierte en una práctica comunicativa que se da al interior de todas las culturas, es decir, los signos se difunden a través de los códigos de comunicación humana, sean o no verbales.⁵⁴¹

No obstante, para el abordaje de los estudios iconográficos de los Andes, se deben considerar ciertas inquietudes. Por ejemplo, es importante tomar en cuenta que el análisis iconográfico se sirve de fuentes textuales y de los signos y recurre al corpus escrito de la fuentes primarias, algo que no existe en los Andes precolombinos que desarrollaron otro tipo de sistemas escriturales (no alfabéticos) y comunicacionales (orales); ello se complejiza aún más cuando, en un intento por fundamentar el análisis técnico de la investigación iconográfica, se recurre a

⁵³⁷ CORREA GONZALES, J. P. *Opus cit.* p. 15.

⁵³⁸ RODRIGUEZ, M. *Opus cit.* p. 11.

⁵³⁹ SEBEOK, T. *Opus cit.* p. 30.

⁵⁴⁰ PEIRCE, CH. *Opus cit.* p. 30.

⁵⁴¹ SEBEOK, T. *Opus cit.* p. 102.

estudios clásicos y fuentes textuales descritos en una gran mayoría por los cronistas coloniales.⁵⁴²

4.2. Denominación del tipo de escritura de los manuscritos

Investigaciones y estudios anteriores atribuyeron este tipo de escritura a otro tipo de nominaciones como: dermatograma (Tamayo, 1910), hieroglífico (Posnansky, 1953), escritura indígena andina (Ibarra, 1953), pictografía quechua (Jaye y Mitchell, 1999), ideografía andina (Sánchez Sanzetenea, 2000), pictografía e ideografía andina (INIAM, 2014), escritura signográfica (Castro, 2015), etc.

Sin embargo, se trata íntegramente de un «catecismo pictográfico», pues fuera de estos signos y símbolos no existe ningún tipo de escritura alfabética, ni palabras o frases sueltas que aludan, ya sea de forma directa o indirecta, a los pictogramas manuscritos. Para la presente investigación se ha denominado también a este tipo de escritos como «escritura *pictográfica andina*» debido a que el pictograma se entiende como un *signo de la escritura de figuras o símbolos que expresa e interpreta un objeto o una acción*, tal como enuncian muchos de los pictogramas que se encuentran en los rezos de la subcolección, los mismos que aluden de manera inmediata a un objeto específico, a algún tipo de reacción fonética, a cierta similitud gráfica o a un explícito acto o movimiento.

De la misma forma, se adopta el apelativo de «escritura *signográfica andina*» ya que está compuesta por signos abstractos indeterminados, de diversas categorías y características, que no alcanzan a constituirse en pictogramas, pues no denotan ninguna figura u objeto en particular, ni una acción, haciéndose inidentificable y desconocida. Estos signos surgen como resultado de la evocación de algún sonido o referencia o de algún símbolo o alegoría que conforma este

⁵⁴² ARNOLD YAPITA, D. "Una reconsideración metodológica de los estudios iconográficos de los Andes". *Estudios Sociales del Noa*. n° 17, 2017.

sistema escriturario y que adopta un significado a partir de su interpretación dentro de este conjunto.

Es decir, la pictografía alude a un significado o a una representación de la realidad tal y como es, mientras que un signograma es aquel cuyas gráficas están vinculadas a aspectos fonéticos (y sus sonidos), al verbo o la acción; el significado de este tipo de signos no es claro pues a pesar de su representación, su connotación es polisémica, es decir que los mismos elementos signográficos podrían significar otra cosa, se trata, por lo tanto, de un sistema escriturario de pictogramas y signos ordenados que pueden ser contruidos y decontruidos.

Por lo tanto, se asume que el contenido de estos manuscritos se constituyen en un sistema escriturario de los indígenas andinos quechuas y aimaras, pues se presenta como una escritura única que exhibe un soporte (cuero y papel), tiene signos convencionales susceptibles de ser utilizados para el envío de mensajes y demuestra un patrón entre los sistemas, autónomamente de otros procedimientos escriturarios, de los cuales no depende para poder escribirse o leerse, es decir es autónoma y engloba a un determinado grupo social, del cual refleja su cosmovisión y sus elementos culturales y religiosos.

Asimismo, este tipo de escritura constituye un conjunto de signos susceptibles de ser interpretados por cualquiera de los miembros del conjunto social que comprenda los principios básicos de su codificación que llega a ser un elemento fundamental de este sistema de escritura, ya que el mismo asimila dos visiones y prácticas religiosas distintas, creando una escritura sincrética andino⁵⁴³ – católica.

Los antecedentes encontrados y recopilados denotan la función evangelizadora de estos manuscritos, haciendo de éstos

⁵⁴³ Lo andino refiere a un espacio geográfico, pero además a un conjunto social de prácticas culturales y sociales comunes, con un fuerte componente de convivencia y respeto por la naturaleza.

un instrumento pedagógico evangelizador ya que facilita el aprendizaje mnemotécnico.

4.3. Consideraciones sobre el origen y autores de los catecismos

Se parte de la conjetura de que la práctica de elaboración de catecismos pictográficos en los Andes se remonta al siglo XVI, tras los resultados del Tercer Concilio de Lima, y el trabajo delegado a los doctrineros indígenas, mediante la Quillqa o el reza Llip'ichiy, aunque no pudieron ser encontradas mayores evidencias físicas al respecto, sino hasta el siglo XIX.

No es posible hacer precisiones sobre la antigüedad de los catecismos que las que ya se han mencionado, ya que no existen referencias exactas sobre la antigüedad de ninguna de las piezas, sean éstas de cuero o papel; pero, se deduce, por referencia bibliográfica,⁵⁴⁴ que algunas piezas podrían por lo menos un aproximado de 200 años de antigüedad.

Para plasmar los caracteres en cuero se utilizó un colorante vegetal obtenido del jugo del fruto del cactus llamado airampuo, correspondiente a una planta silvestre conocida por los lugareños como *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*solanum nitidum*). El *solanum nitidum* pertenece a la familia de *solanáceas*;⁵⁴⁵ se trata de un arbusto nativo que llega a medir 1,5 m., cuyo color varía entre el naranja y rojo, tiene una flor azul a morada, crece en el altiplano y cabeceras de valle⁵⁴⁶, es resistente a temperaturas bajas y requiere poca agua. El proceso de escritura en sí mismo habría sido realizado con una rama delgada común y no requirió ningún instrumento específico o especial.⁵⁴⁷

⁵⁴⁴ Ibarra al momento de encontrar las piezas (1940 – 1960) calcula que podría tener al menos 100 años. Tschudi en esas mismas circunstancias considera que las piezas son de alrededor del año 1800.

⁵⁴⁵ Se trata de una familia de plantas de papas (patatas), de distintas especies y géneros.

⁵⁴⁶ Se puede encontrar en regiones determinadas de Ecuador, Perú, Bolivia y Chile inclusive.

⁵⁴⁷ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 14.

Entre los casos peculiares se conservan cinco ejemplares manuscritos en papel, usados en el reverso de pólizas de aduana, un cuaderno común; además, existen dos rezos elaborados en papel pentagramado de uso musical, dos folios ordinarios y un cuaderno antiguo.

El manuscrito de cinco folios impresos en planillas de pólizas de aduana y rellenos a mano con tinta común, contiene cierta información respecto al registro y transporte de mercadería. Un dato importante de estas hojas es que menciona el año 1889 como el año en el que fue completado; uno de ellos inclusive especifica la fecha, «16 de septiembre de 1889», fecha que podría constituirse en referente sobre su antigüedad. En este caso se utilizó el reverso de los catecismos.



Figura 76. Vista anverso y reverso manuscrito papel 1354e.

Existe igualmente un cuaderno usado que presenta un cuño del escudo de la República de Bolivia en su impresión original, en el extremo superior del documento, con una cifra que podría ser el coste del mismo, cinco centavos, sobre el cual también fue escrito el rezo. Se trata de un cuaderno ya de la época republicana.



Figura 77. Vista anverso y reverso manuscrito papel 1678a y 1678e.

No existen mayores datos de los ya expuestos sobre sus autores. Los trabajos no llevan fecha, ninguna signatura de la época,⁵⁴⁸ ni la autoría de su ejecutor, por lo tanto son anónimos. Asimismo, tras el estudio realizado a las grafías de los mismos, se puede deducir con absoluta seguridad que se trata de diferentes autores, pues cada uno de los manuscritos fue realizado con trazos diferentes;⁵⁴⁹ por ende, su lectura e interpretación difiere una de la otra.

El hecho de que los catecismos manuscritos hayan sido encontrados en el siglo XIX en comunidades históricamente indígenas originarias,⁵⁵⁰ que se hallan a orillas del lago Titicaca, y lo agreste de los rasgos y delineaciones, tanto en cuero como en papel, permite deducir que se trataría de autores que desconocían la escritura alfabética (analfabetos).

4.4. Dificultades de interpretación

Dentro de los principales problemas a la hora de interpretar los catecismos, se encuentran aspectos referidos al significado de los pictogramas y los signos, la decoloración o mermas de

⁵⁴⁸ Salvo los mencionados anteriormente.

⁵⁴⁹ Los manuscritos presentan dibujos muy bien elaborados, como también pictogramas muy rudimentarios.

⁵⁵⁰ El siglo XIX, casi la totalidad de comunidades indígenas originarias en Bolivia eran analfabetas.

materia, la dificultad para diferenciar caracteres, la escasez de signos gramaticales, etc.

Existen figuras idénticas o cuando menos semejantes en la mayoría de los catecismos, pero cada manuscrito tiene sus singularidades e incluso curiosidades. Salvo algunas excepciones, los pictogramas y signogramas de los rezos son absolutamente originales y anónimos. Estas particularidades manifiestan que cada manuscrito fue elaborado por una persona diferente, lo que hace que no exista ninguna guía o patrón que permita descifrar con cierta facilidad los pictogramas y signogramas. Por lo tanto, la lectura de cada uno de los catecismos requiere de un patrón distinto.

Si bien pueden identificarse algunos pictogramas y signogramas, de forma común en todos los rezos, existen otros que pese a su parecido tienen significados diferentes. Asimismo, se dan los casos en los que ciertos signos tienen características disímiles que, sin embargo, significan lo mismo. Se trata de dos tipos de pictogramas y signogramas, en función a su forma de composición, ya que ésta determina la cantidad y los significados que pueden ser únicos o variables.

Existen, por lo tanto, pictogramas y signogramas que, teniendo uno o varios caracteres, presentan una sola y simple significación independientemente del rezo en el cual se encuentre. También están aquéllos que, teniendo uno o varios caracteres, varían de significado independientemente del rezo.

La dificultad para identificar los caracteres de los pictogramas y signogramas surge en el momento de clasificarlo y darle un significado.

La disyuntiva de mantener pictogramas juntos o separados es otra duda permanente durante el proceso de identificación.

Saber con exactitud cuándo da inicio un rezo, y cuándo concluye, dificulta enormemente su interpretación, pues su

formato da lugar a continuas dudas y malinterpretaciones permanentes.

El hecho de que se desconozca el inicio del rezo y si éste seguirá una lógica horizontal o una vertical en el folio y si la lectura es en bustrófedon, son los pasos más complejos a la hora de abordar la interpretación y significación de los manuscritos. También la escasez de códigos de puntuación gramaticales constituye otro problema que no facilita la lectura de las oraciones y rogativas, los documentos constan solamente del signo de punto final.

La posibilidad de interpretar y conocer los significados de los pictogramas y signogramas de esta sub-colección se ve limitada debido fundamentalmente a la pérdida de la información en las piezas de cuero, las cuales sufrieron un deterioro definitivo que impide su lectura.

A ello se suma que, si bien existen ciertos patrones comunes (como el caso de los números) o algunos pictogramas o signogramas que pueden ser extrapolados, éstos varían de modo importante de un manuscrito a otro, en función del autor, del lugar y de la lengua en la que fueron escritos. Es decir, para poder identificar algún rezo es primordial, en principio, identificar el lugar en el que fue hallado e identificar al autor que, si bien es anónimo, al menos equipara el tipo de trabajo, para saber que se trata de los mismos modelos. Finalmente, saber la lengua en la que fueron realizados aporta significativamente en su identificación.

4.5. Características de la escritura de los catecismos manuscritos

El estudio iconográfico ha seguido un procedimiento metodológico que permitió en principio la identificación individual de ciertos caracteres y códigos, la definición de la orientación de lectura, la caracterización de aspectos gramaticales a considerar para su decodificación, la clasificación de pictogramas y signogramas, su comparación y la interpretación y lectura individualizada de los manuscritos en cuero y en papel.

La totalidad de las oraciones traducidas, y muy probablemente los rezos que aún no pudieron ser convertidos, son las autorizadas por el Tercer Concilio de Lima y traducidas en el catecismo de 1584,⁵⁵¹ convirtiéndose en la primera codificación – reproducción de imposición colonial.

Se trata de un quechua antiguo que no llega a observarse en los actuales rezos, cuya comparación con los impresos en el catecismo trilingüe varía significativamente en el uso de ciertos términos que entraron en desuso, mas no en la interpretación global que sigue siendo la misma, ya que los rezos descifrados no requieren una interpretación de palabra por palabra, sino de un pictograma o de varios de ellos para expresar una acción y por ende una idea con la cual puede efectuarse la recitación, sin perder la idea principal.

Los rezos pierden razón si acaso se hace una lectura palabra por palabra. El rezo es una fórmula que tiene sentido para quien la elaboró, para quien la utilizará y por supuesto para quien aprenderá de ella. Es decir, rezar es una fórmula global que tiene lógica para quien la practica; los rezos no tienen sentido palabra a palabra, lo que importa es su performance total como totalidad oral, gestual, motriz oral, etc., por lo que algún cambio o modificación en ellos es irrelevante.

En el mundo andino la oración en un pliego de papel o en un pedazo de piel, si bien tiene un carácter didáctico, para el indígena es más bien simbólico, casi sagrado. Es decir, estos objetos están sobrevalorados y son parte de su sistema religioso, a pesar de no tener especial atención del cura de la región o de la comunidad.

Los rezos católicos pasan a convertirse en rogativas andinas, las oraciones se convierten en una forma de hacer plegarias a Dios, de tipo comunal, para evitar desastres naturales o de carácter

⁵⁵¹ Se trata de la primera traducción oficial al quechua y al aimara de rezos y doctrinas.

individual con asuntos personales, para alejar el mal, algún maleficio o enfermedad, utilizado a manera de invocación o conjuro. Se trata, por tanto, de una oración católica (Padre Nuestro, Credo, etc.), pero totalmente renacionalizado dentro de un marco religioso, andino desplegando sus propias oralidades, gestualidades, su propia ritualidad, su propia religiosidad usando significantes católicos y *refuncionalizándolos*.

Este sistema escriturario es un importante recurso nemotécnico y seguramente nació como tal, pero fue evolucionando hasta desarrollar códigos convencionales e incluso recursos ortográficos, orientaciones, tipos de signos, etc. hecho que demuestra su permanente estado evolutivo hasta que el contexto socio-cultural lo detuvo. Este tipo de escritura es sin duda parte de la historia de la evolución de la escritura que fue truncada por la agresiva e irreflexiva colonización.

La cultura andina siempre pensó en la escritura como un conjunto de signos y no como una derivación del habla, pues desde siempre representaron su realidad mediante rastros visibles de expresión. De allí que estos rezos son considerados como un sistema de escritura con otro tipo de sistemas estructurales por lo que son además de pictográfica, también signográfica. Por tanto, la escritura no es un sistema lingüístico sino semiótico y por lo mismo no es posible establecer que la escritura es posterior al habla porque copia al habla pero no es la visión logo centrista del occidente (escritura alfabética).⁵⁵²

Se puede afirmar con cierta certeza, por el tipo de signos, que los rezos identificados fueron escritos en quechua y de ahí sus representaciones gráficas. No obstante, también pueden ser (y de hecho son) leídos en español y aimara.

En definitiva, nos encontramos con un modelo de escritura ideográfica de larga temporalidad en los Andes y que ha

⁵⁵² GARCÉS VELÁSQUEZ, F. *Escrituras andinas de ayer y hoy*. Cochabamba: INIAM – UMSS, 2017. p.27.

pervivido hasta la actualidad en algunas regiones de Bolivia, con un marcado acento por lo que se refiere al registro nemotécnico de oraciones católicas. Este tipo de diseños presenta dispositivos en principio esquemáticos elaborados sobre discos de madera o arcilla, cueros de llama o de oveja o bien con diseños en bulto redondo de sentido y desarrollo circular en una espiral orientada en sentido levógiro.⁵⁵³ Se trata de prácticas oracionales andinas que siguen sus propias características en función a sus tradiciones, costumbres, ritos, calendario agrícola, es decir rezos católicos acomodados siempre a las necesidades del entorno doméstico y comunitario.

Los rezos en las fracciones de cuero y en los folios de papel fueron creados en lengua quechua y aimara con intromisión de la lengua española, ya que ni en el idioma quechua ni el aimara existe acepciones «castellanizadas», pero que finalmente terminaron por crearse, adecuarse y reconocerse en el imaginario indígena andino.

Se trata de rezos *sincréticos católicos-andinos*, pues si bien estos manuscritos signográficos y pictográficos denotan que el texto de sus rezos está directa y absolutamente vinculado a la doctrina católica, pero con elementos vinculados a la práctica, necesidad y ritualidad andina, del lugar en los que fueron realizados. Existen varios tipos de rezos, unos que denotan rigurosamente la catequética católica y otros que fusionan elementos rituales locales con los religiosos católicos.

Los textos católicos – andinos catequéticos tienen una eminente finalidad de evangelización, lo cual se demuestra con el permanente uso de pictogramas alusivos a la doctrina católica, pero prevalece el uso y consideración permanente de la cosmovisión andina a partir de sus creencias y necesidades sociales, agrícolas, etc.

⁵⁵³ FERNÁNDEZ JUÁREZ G. *Humo, barro y cuero*. Quito: Abya Yala, 2018. p. 40.

4.5.1. Orientación de lectoescritura

La orientación y sentido de los manuscritos signográficos y pictográficos es en *bustrófedon*⁵⁵⁴, es decir empezando por la esquina inferior derecha, o bien por la superior izquierda, tomando una dirección de derecha a izquierda y viceversa, en forma de una «S» permanente⁵⁵⁵. Este formato de lectura *serpenteante*, es característico de inscripciones antiguas y es, en definitiva, la dirección originaria de la escritura de los catecismos.⁵⁵⁶



Figura 78. Ejemplo de la orientación de lectoescritura. INIAM-UMSS (2014).

⁵⁵⁴ Boustrophedon, bustrofedon o bustrofedón.

⁵⁵⁵ INIAM-UMSS. Opus cit. p. 23.

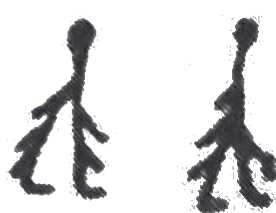
⁵⁵⁶ IBARRA GRASSO, D. Opus cit. p. 24

4.5.2. Formación del plural

Este tipo de formación se da a partir de la repetición de los pictogramas y/o signogramas, es decir, la duplicación del signo base en una cantidad mayor a la unidad simple. De esta manera, un signo, para transitar de la particularidad a la pluralidad, debe repetirse al menos una vez más (siempre en función a la necesidad del rezo)⁵⁵⁷.



Pecador – mal hombre



Pecadores – Malos hombres



Muerto



Muertos

4.5.3. Cantidad numérica

La cantidad numérica se representa por la repetición continua y seguida del pictograma y/o signograma, en función a la cuantía que se quiera o se necesite representar.

«La representación de los números tiene bastante interés [...] la forma más común representa cada uno de los números dígitos, inclusive el diez, mediante una raya vertical, o sea que pare el ocho, por ejemplo, se

⁵⁵⁷ *Ibidem.* p. 242.

ponen ocho rayas, y todas ellas van unidas por su base mediante una línea horizontal, de modo que el conjunto ofrece un aspecto de peine. Una de las variedades de esta forma se caracteriza simplemente por haber perdido la línea horizontal que unía los trazos Verticales.

En la otra forma las rayas se hallan substituidas por puntos, o por círculos, los cuales se ponen en línea vertical y se doblan cuando el número es alto; el diez, por ejemplo, se dispone mediante dos columnas de cinco puntos; rara vez por diez puntos en una sola línea: varias veces los puntos se hallan completamente en desorden.

El número diez a veces cuenta con un signo especial [...]]⁵⁵⁸

Es decir que si el rezo hace mención a un hecho o actividad, existirá un signo y si, se refiere a dos, éste será duplicado, triplicado, etc., hasta la cantidad requerida⁵⁵⁹.



Un Día



Dos días

4.5.4. Expresión de numeral

La expresión numeral hace referencia a la forma en la que se expresa la cuantificación en los manuscritos y cómo éstos describen la cantidad numérica.

⁵⁵⁸ *Ibidem.* p. 26.

⁵⁵⁹ *Ibidem.* p. 26.



Primero



Seis /Sexto



Dos /
Segundo



Siete /
Séptimo



Tres / Tercero



Ocho /
Octavo



Cuatro /
Cuarto



Nueve /
Noveno



Cinco /
Quinto



Diez /
Décimo

4.5.5. Signos de puntuación

Los rezos presentan signos de puntuación que permiten darle mayor sentido y significación a la escritura signográfica y pictográfica. En el primer caso, «*Lo mismo se advierte en el sistema de puntuación, consistente en dos rayitas verticales para marcar el punto final*»⁵⁶⁰; se trata de dos rayas curvas paralelas cuyo significado representa «punto final», aunque al tratarse de rezos, también se le da la traducción de «Amen o Amen Jesús»; el segundo caso consiste en una pequeña línea de trazado irregular en forma de zigzag cuya función ortográfica es la de indicar el «fin de una parte»; y, el tercer caso y con el mismo significado, se trata de un signo similar al de un número ocho en posición horizontal.



Punto final



Final de un periodo



Final de una parte o un periodo

⁵⁶⁰ *Ibíd.* p. 62.

4.5.6. Pictogramas y signogramas según la cantidad de caracteres

Los signogramas y pictogramas pueden variar respecto a la cantidad de caracteres que poseen, es decir existen desde un solo carácter, de dos, tres, cuatro, cinco o más caracteres.⁵⁶¹

Un carácter



Dos caracteres



Tres caracteres



Cuatro caracteres



⁵⁶¹ CASTRO MOLINA, D. *Escritura Signográfica Andina: Los significados andinos y católicos de los signos signográficos consignados en la subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas de cuero y papel del INIAM-UMSS y la colección privada de cueros de Walter Sánchez Canedo*. Tesis Licenciatura Inédita. Universidad Mayor de San Simón, 2015.

Hace una clasificación en Signogramas simples monosémicos, Signogramas simples polisémicos, Signogramas compuestos monosémicos y Signogramas simples polisémicos, de acuerdo a la cantidad de caracteres.

Cinco caracteres



Seis o más caracteres



4.5.7. Pictogramas y signogramas según la morfológica gráfica

Los pictogramas y signogramas poseen particularidades que las caracterizan, pero recurren a diversas formas y representaciones para proporcionar un significado⁵⁶².

Los signos se clasifican en:

- Pictogramas con morfología antropomorfa.
- Pictogramas con morfología religiosa.
- Pictogramas con morfología zoomorfa.
- Pictogramas con morfología fitomorfa.
- Pictogramas con morfología fenoménica de tipo climática y/o natural.
- Pictogramas con morfología etnográfica.
- Signogramas (con morfología indeterminada).
- Pictogramas y signogramas con morfología mixta o combinada.

⁵⁶² Estas categorías de clasificación toman como referencia el estudio de *Escritura Signográfica Andina: Los significados andinos y católicos de los signos signográficos consignados en la subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas de cuero y papel del INIAM-UMSS y la colección privada de cueros de Walter Sánchez Canedo de Daniela Castro*, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba-Bolivia, 2015.

Los pictogramas con morfología antropomorfa son pictogramas con representaciones humanas, ya sea masculinas o femeninas, en diversas situaciones, vestimentas y acciones.



Los pictogramas con morfología religiosa son pictogramas alusivos a la religión y la fe católica, así como a algunos objetos rituales y vestimentas vinculadas.



Los pictogramas con morfología zoomorfa son pictogramas que simbolizan variedad de animales típicos del altiplano y valles bolivianos. No obstante, en algunos de ellos, pese a sus rasgos, es difícil determinar exactamente su clasificación taxonómica.



Los pictogramas con morfología fitomorfa son pictogramas cuya representación se origina en las plantas, árboles o flores, propios del altiplano y valle boliviano.



Los pictogramas con morfología fenoménica, climática y/o natural son aquellos que están vinculados a fenómenos meteorológicos, atmosféricos, climáticos y naturales, como el día o la noche, el sol, la lluvia, la nieve, etc. Son particularmente importantes, pues los rezos están vinculados con las actividades agrícolas.



Los pictogramas con morfología etnográfica son aquellos pictogramas que refieren a la etnografía; son denominados así por su vinculación con los objetos cotidianos, tradicionales, de uso común y relacionados con la cultura indígena andina como instrumentos musicales, velas, cajas, puertas, etc., pero que pueden llegar a ser más complejos o afines a su cosmovisión.



Los denominados signogramas poseen una morfología que no llega a entenderse en sus trazos, ni describirse de qué se trata o, en algunos casos inclusive, lo que significa, quedando como un simple signo indeterminado.



Los pictogramas y signogramas con morfología mixta o combinada son aquellos pictogramas o signogramas que agrupan a dos o tres signos de una misma clasificación, que se unen en función al rezo, haciendo que cambien o complementen sus significados.



4.6. Decodificación e interpretación iconográfica individualizada de los manuscritos en cuero

Son varios los rezos identificados en español, quechua y aimara, a pesar de que muchos de ellos no pudieron ser reconocidos, sí son varios los que se pudieron interpretar por vez primera vez. Todos son oraciones dispuestas por el Tercer Concilio de Lima, pero en versiones distintas, influenciadas por el lugar, el tiempo y la ascendencia religiosa del autor. Entre los rezos que han sido descifrados y registrados se encuentran, los siguientes:

Rezo en Español	Rezo en Quechua	Rezo en Aimara
Los Diez Mandamientos.	Chunka Kamachikusqan Simi.	Diosa Tunca Camachita.
Los Mandamientos de la Iglesia son cinco ⁵⁶³ .	Santa Iglesia Mamanchecpa Camachiskan Simi Piskan.	Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa.
Los Sacramentos de la Iglesia son Siete.	Sacramentosta Iglesiasimanta Simi Piskan.	Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa.
Padre Nuestro.	Yayayku.	Nanacan Auquisa.
El Credo.	Iñini.	Iyaustwa.
El Yo Pecador.	Ñoka Juchasapa.	Naya Juchaniua.
Los Artículos de la Fe.	Artículos de la Fe Sutin.	Iyau Sañasaga Artículos de la Fe Sutini

⁵⁶³ En el conocimiento popular, esta oración se la conoce como los *Mandamientos de la Iglesia son cinco* y no solamente como los *Mandamientos de la Iglesia*. Esto se debe a razones pedagógicas, ya que es la forma de que quien aprende el rezo, no lo confunda con los *Diez Mandamientos*.

El procedimiento metodológico utilizado para la decodificación conllevó varios pasos en función al estado de los manuscritos, los cuales presentan diferentes peculiaridades.

Las siguientes características, respecto a los catecismos manuscritos en cuero:

El manuscrito 1356 consta de once líneas de escritura; el rezo no fue identificado debido a cantidad de pictogramas y signogramas que desaparecieron ante la pérdida del soporte.

El manuscrito 1357 consta de 6 rezos, de los cuales fueron decodificados cuatro, uno más fue identificado, pero no fue posible descifrarlo en su totalidad. El primer rezo, que da inicio en la parte inferior derecha del manuscrito, presenta cinco líneas que no pueden leerse completamente por la pérdida de soporte, pero fue identificado, como la oración del Credo. El segundo rezo trata de los Diez Mandamientos, en tres líneas de escritura y da inicio en la parte inferior derecha. El tercer rezo corresponde a los Mandamientos de la Iglesia son cinco y, pese a la decoloración casi total de sus representaciones, son leídos de izquierda a derecha en dos líneas que casi han perdido visibilidad. El cuarto rezo también presenta dificultades de visibilidad, pero puede leerse en una sola línea, los Sacramentos de la iglesia son siete. El quinto y sexto rezo no fue ser decodificado por cuestiones de conservación. Todos los rezos se atribuyen a un solo autor.

El manuscrito 1676 se halla seriamente dañado, sus pictogramas y signogramas son imperceptibles casi en su totalidad, razón por la que no es posible determinar la cantidad de líneas ni de rezos que presentan; no obstante, se identificaron dos rezos, el Credo y los Sacramentos de la iglesia.

El manuscrito 1770 es el único que se encuentra expuesto. Se trata de un manuscrito que puede ser leído en su integridad, comenzando por la parte superior izquierda y está conformado

por seis rezos con los siguientes detalles: primer rezo, el Padre Nuestro en dos líneas de escritura; segundo rezo, en buen estado, con pictogramas legibles en sus dos líneas. A pesar de haber decodificado varios caracteres, no es posible determinar el rezo del que se trata. El tercer rezo trata de los Diez Mandamientos en sus cuatro líneas; el cuarto presenta el Credo en cuatro líneas. El quinto rezo muestra en cuatro líneas completas y dos incompletas el rezo denominado Yo Pecador. Finalmente, el sexto rezo exhibe los Diez Mandamientos en tres líneas de escritura. Todos los rezos tienen un solo autor.

El manuscrito 1771 presenta una fuerte decoloración, lo que impide determinar y decodificar los posibles rezos y las representaciones.

El manuscrito 1772 se encuentra en pésimo estado de conservación, lo que impide ver la totalidad de sus representaciones y, por tanto, no es posible determinar los rezos que presenta. Sin embargo, fue posible identificar el Credo, el cual se encuentra en la parte media del cuero, aunque no puede ser leído en su totalidad.

El manuscrito 1773 se encuentra seriamente dañado en sus signos, pues la pérdida de color hace que no sea posible decodificarlo. Sólo se puede determinar que se trata de un solo rezo.

El manuscrito 1774 pese a presentar problemas de conservación, se puede determinar que se trata de los Diez Mandamientos, es decir un solo rezo.

En relación a los catecismos manuscritos en papel:

El manuscrito 1354, a lo largo de sus cinco folios, expone variedad de rezos entre éstos el 1354a; este folio muy dañado exterioriza nueve líneas horizontales rectas que definen diez bandas horizontales en las que se expone el Credo, leído desde la parte superior hacia la inferior en forma de bustrofedon. El folio

1354b presenta signos que no pueden ser interpretados; aparentemente son signos colocados al azar como si se tratara del ensayo del autor, pues no llega a ser más que una línea y media de escritura. El folio 1354c presenta un primer rezo con cuatro líneas de escritura que no pudieron ser decodificadas y un segundo rezo trata del Yo Pecador en cuatro líneas de escritura. El folio 1354d enseña los Artículos de la Fe, a lo largo de sus 8 líneas de escritura de signos. El folio 1354e demuestra, en tres líneas de escritura, los Mandamientos de la Iglesia son cinco; en otras dos, los Sacramentos de la Iglesia son Siete, un rezo no identificado de cuatro líneas y los Diez Mandamientos en una oración de tres líneas. Todos los escritos en los folios fueron realizados por la misma persona.

El manuscrito 1678 es el más extenso de todos los manuscritos; consta de siete folios y varios rezos, algunos de los cuales no pudieron ser decodificados. El primer folio 1678a tiene un carácter más bien de tapa, razón por la cual no luce ningún tipo de pictograma ni signograma. El folio 1678b despliega un rezo que no pudo ser identificado. El manuscrito del folio 1678c tiene ocho líneas de escritura vertical que, pese al reconocimiento de varios de sus signos, tampoco pudo ser descifrado. El folio 1678d no pudo ser identificado, pese a que su signografía da a entender que podría tratarse de dos rezos. El folio 1678e presenta seis líneas para destacar siete espacios horizontales para la escritura que da inicio en la parte inferior derecha para ser leído en forma de bustrofedon; se trata de un rezo único y muy particular, que mezcla signos de los rezos el Credo y los Artículos de la Fe. El folio 1678f presenta, en su primer rezo, los Diez Mandamientos en cuatro líneas de escritura; un segundo rezo de también cuatro líneas no fue identificado; un tercer rezo, exhibe los Sacramentos de la Iglesia son Siete, en cuatro líneas de rezos y un cuarto rezo, ostenta los Mandamientos de la Iglesia son cinco en tres líneas de figuras. Finalmente, el folio 1678f enseña una página vertical, con ocho líneas de escritura, que no pudo ser interpretado.

El manuscrito 1776 presenta dos planas, ambas en mal estado; el folio 1776a tiene una división lineal y ocho de escritura, pero no pudo ser identificado. El folio 1776b despliega signos que aparentan haber sido escritos de forma aleatoria, sin tratarse de ningún rezo en particular.

El manuscrito 1777 es el que mayor daño presenta. El folio 1777a presenta cinco líneas de escritura. Se trata de signos notoriamente más rudimentarios que los demás pictogramas y signogramas, tanto respecto a la claridad de la representación de los signos como a la fidelidad del escrito, respecto del rezo. En este caso muestra el Credo, pero muy reducido en cuanto a sus caracteres. El folio 1777b tiene diez líneas de escritura y posee las mismas características lo que evita que el rezo sea identificado. El folio 1777c presenta algunos signos que no llegan a la decena y que aparentemente no representan ningún rezo.

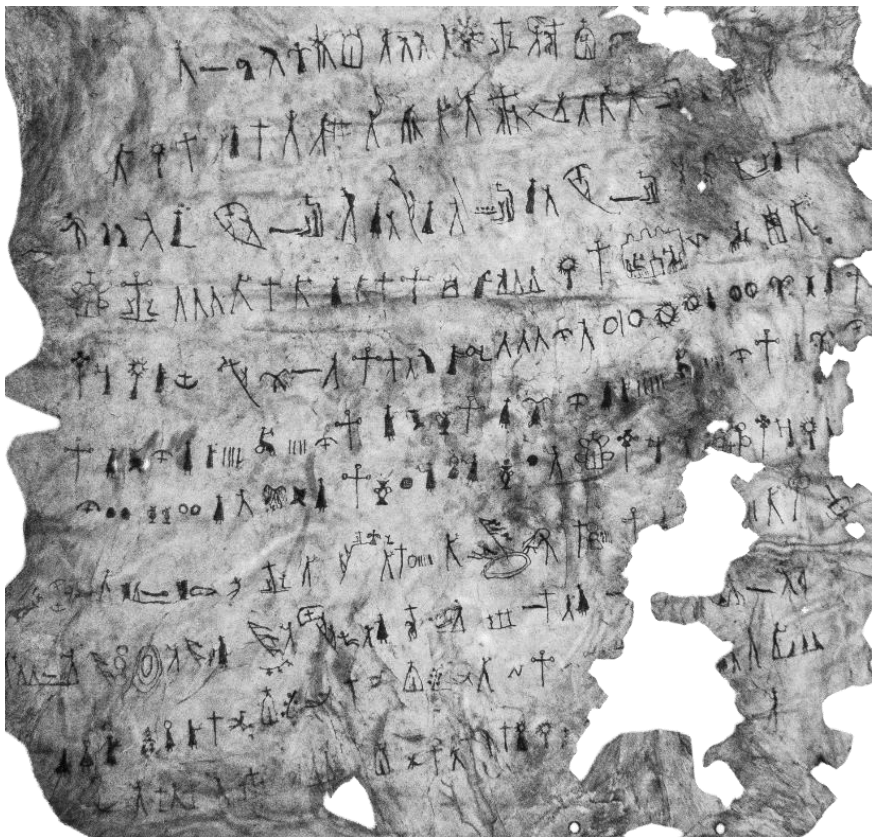
El manuscrito 1778 exterioriza un tipo de escritura que difiere del resto de los pictogramas; se observan muchos detalles en los dibujos, de los que carecen el resto de los manuscritos. Ninguno de los rezos de los folios pudo ser identificado (es decir, folios 1778^a, 1778b, 1778c y 1778d).

Los rezos pueden ser leídos desde cualquier lengua, si se logran identificar los signos. Es por ello que su desciframiento e interpretación se presenta en español, quechua y aimara. Se resalta el hecho de que las zonas en las que hubieron sido encontrados los catecismos manuscritos son, actualmente, zonas mayoritariamente aimaras, pero que fueron quechuas y posteriormente colonizadas por la lengua española, razón por la que fácilmente pueden coexistir en las distintas comunidades, las tres lenguas.

Otra de las razones para interpretarlos desde las tres lenguas, es que no se tiene la seguridad del idioma del autor de los pictogramas, considerando que el origen de los signos puede ser de carácter ideográfico, fonético y simbólico; no obstante, se

puede afirmar que los rezos que lograron ser interpretados, fueron escritos en lengua quechua, por los tipos de signos utilizados⁵⁶⁴.

4.6.1. Manuscrito 1356



El manuscrito se encuentra irreversiblemente dañado, lo que impide ver la totalidad de sus pictogramas y signogramas. Aparentemente se trata de algún relato o catecismo breve, si bien presenta caracteres conocidos como; iglesia / muerto / confesión / solo para dios / tres días / pecador / etc., constan pictogramas y signogramas que no existen en otros manuscritos.

⁵⁶⁴ IBARRA GRASSO, D. *Opus cit.* p. 27.

4.6.2. Manuscrito 1357 – Primer rezo

*El Credo / Iñini / Iyaustwa*⁵⁶⁵



Este manuscrito presenta pérdidas en el soporte que impiden la lectura total de los pictogramas. Pese a la identificación de varios caracteres, no es posible leer la totalidad del rezo, pero, podría afirmarse tras el análisis de los pictogramas que es la oración de El Credo.

4.6.2.1. Manuscrito 1357 - Segundo rezo

*Los Diez Mandamientos / Chunka Kamachikusqan Simi / Diosa Tunca Camachita.*⁵⁶⁶



Los Diez Mandamientos (español): De Dios / los mandamientos / son diez / los primeros / tres / para (pertenecen a) Dios / siete /para el (provecho) del prójimo / el primero (mandamiento) / amar a Dios / sobre todas las cosas / el segundo (mandamiento) / no juraras su santo nombre en vano / el tercero (Mandamiento) / santificaras las fiestas / cuarto (mandamiento) / honraras a tu padre y a tu madre / el quinto (mandamiento / no

⁵⁶⁵ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

⁵⁶⁶ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

mataras / el sexto (mandamiento) / no fornicar / séptimo (mandamiento) / no hurtaras / octavo (mandamiento) / no levantarás falso testimonio / noveno mandamiento / no desearas la mujer de tu prójimo / decimo (mandamiento) / no codiciar cosas ajenas / de Dios / (estos) diez / mandamientos / (encierran) dos cosas / amar a Dios / sobre todas las cosas / y a tu prójimo como a ti mismo / punto final (amen Jesús).

Chunka kamachikusqan Simi (quechua): Diosninchikpa / Kamachikusqan simi / Kay chunka / Ñawpaq / kimsa / Kikin Diosninchikpa / qanchis / Runa masinchikpaq / Ainninta / Ñawpaq kamachikuyninpi / Diosta munanki / Tukuy imap patanpi / Iskay kamachikuyninpi / Ama uqharinkitaqchu Qhapaq sutinta / Kimsa kamachikuyninpi / Fiestan ninpi Diosta much'akuspa / Tawa kamachikuyninpi / Allinta yupaychakunki Yayaykita Mamaykita / Phichqa kamachikuyninpi / Qasimanta wañuchinkitaqchu / Suqta kachikuyninpi / Ama wach'uqchu kanki / Qanchis kamachikuyninpi / Ni imata jayk'aqpis Suwakunkichikchu / Pusaq kamachikuyninpi / Ama runa masiykita Qhasimanta tumpankitaqchu Llullakuspa Kankitaqchu / Jisq'un kamachikuyninpi / Ama runamasiykita / Warminta Munapayantaqchu / Kay chunka kamachikuyninpi simi / Ama Saqra sunquykiwan / Diosninchikpa / Kay chunka / Kamachikusqan simi / Iskaymanmin tukun / Diosman sunqulla kanki / Tukuy ima Jayk'aq Llalljta / Runa masiykita Qamtajina munakunki / kaypi tukukun (Amen Jesús).

Diosa Tunca Camachita (aimara): Diosan camachita arunacapajha tuncawa naira quimsajha Dios cancapapata arusi khepa pakallkosti, hake masisan asquipataraquin / 1° Nayra arún siwa: Diosaru take cunjharu, take chuima munaña / 2° Paya arún siwa: hani Diosan khapak sutipa aitasiña inapampa (juramentumpi) / 3° Quimsa arún siwa: Domingonaca, fiestanacsa santochaca samata / 4°pusi aún siwa: auquimsa taycamsa yupaychaña / 5°Pheska arún siwa: hani hiwayaña / 6°Sojhta arún siwa: hani huachokaru (o huachojh hucharu) puriña / 7° Pacallko

arún siwa: hani lunthataña / 8° Quimsacallko arún siwa: hani luti (o inapampa tumpaña) hani ccarisiña / 9° Llatunca arún siwa: hani hake masiman warmipa munapayaña / 10° Tunca arún siwa: hani hake masiman asquip, cuna cauquipsa, munapayaña / Aca Diosa tunca camachita arunacapaja payaruquiwa tucu: Diosaru take cunjharu munaña, heke masimarusti huma quiquimarusti hama.

4.6.2.2. Manuscrito 1357 Tercer rezo

*Los Mandamientos de la Iglesia son cinco / Santa Iglesia Mamanchepca Camachiskan Simi Piskan / Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa.*⁵⁶⁷



Los Mandamientos de la Iglesia son cinco (español): De la iglesia / los mandamientos / son cinco: / 1° (primero) / Oír misa entera todos los domingos y fiestas de guardar / 2° (segundo) / Confesarse a lo menos una vez al año y antes, si hay peligro de muerte o si se ha de comulgar / 3° (tercero) / Comulgar por Pascua de Resurrección / 4° (cuarto) / ayunar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia / 5° (quinto) / pagar diezmos y primicias a la iglesia de DIOS.

Santa Iglesia Mamanchepca Camachiskan Simi Piskan (quechua): Santa iglesia Mamanchepca camachiskan simi piskan: 1° Ñaupac simipi, nin: Domingocunapi, fiesta punchaicunapipis Misata kallariskanmanta, tucucunancama uyapajps. 2° Iscaineken simipi, nin: Guatapi uc llatapis confesacunqui, jinatatac onkospa, guañunapac caspa comulganaiqui uajpis. 3° Quinsaneken simipi nin: Jesucristoc cuasarimuskan jatun Pascuapi comulganaiquitaj. 4° Tahuaneken simipi, nin: Santa Mamanchec Iglesia ayunai niskan punchaicunapi ayunanqui. 5° Piskaneken simipi, nin: Santa

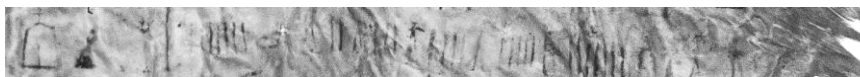
⁵⁶⁷ El rezo da inicio en la parte inferior central continuado hacia la izquierda en forma de bustrofedon.

Iglesiaman, Diusta yupaichanapac labricasta juntaskata
yupaicunqui, jinallatatac yayanhec sacerdotes
causanancupajpis yanapallanquitac.

Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa (aimara): Santa Iglesia Taycasán camachita arunacapajh pheskuwa: 1° Naira arún siwa: Domingonacan fiestanacansa, misa kallat tucuyañacama isapaña. 2° Paya arún siwa: Marab mayacutisa confesana cuaresman, nia hiwirhmiplan, comulgañataquis confesasiña. 3° Quimsa arún siwa: Resurrección hachcha fiestán comulgaña. 4° Pusi arún siwa: Santa Iglesia ayunan satapa ayunaña. 5° Pheska arún siwa: Diezmonacsa, primicinacsa Santa Iglesias pagaña. Amen.

4.6.2.3. Manuscrito 1357 Cuarto rezo.

*Los Sacramentos de la Iglesia son Siete / Sacramentosta
Iglesiamanta Simi Piskan / Santa Iglesia Taycasán
Sacramentonacapah Pakallkowa.*⁵⁶⁸



Los Sacramentos de la Iglesia son Siete (español): De la iglesia / los sacramentos / son siete/ (El) 1° / Bautismo / (El) 2° / Confirmación / (El) 3° / Penitencia / (El) 4° / Comunión / (El) 5° / extremaunción / (El) 6° / Orden Sacerdotal / (El) 7° / Matrimonio.

Sacramentosta Iglesiasmanta Simi Piskan (quechua): Sacramentosta Iglesiasmanta simi piskan / 1° Naupacmin Bautismo 2° Iscainekenmin Confirmación 3° Quinsanekenmin Penitencia 4° Tahuanekekenmin Comunión 5° Piskanekenmin Extremaunción 6° Sojtanekekenmin Orden Sacerdotal / 7° Kanchisnekenmin Matrimonio.

Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah Pakallkowa (aimara): Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah

⁵⁶⁸ El rezo da inicio en la parte inferior central continuado hacia la izquierda en forma de bustrofedon.

pakallkowa 1° Nayran, Bautismo 2° Payan, Confirmación 3° Quimsan, Penitencia. 4° Pusin, Comunión 5° Pheskan, extremaunción 6° Sojhtan, Orden sacerdotal 7° Paakallko, Matrimonio.

4.6.2.4. Manuscrito 1357 Quinto rezo



Se trataría de un rezo incompleto de las *Obras de la Misericordia* o de *los Artículos de la Fe*.

4.6.2.5. Manuscrito 1357 Sexto rezo



Pese a la identificación de algunos signos, la decoloración de estos impide que el rezo sea identificado.

4.6.3. Manuscrito 1676

Primer rezo: El Credo / Iñini / Iyaustwa. Segundo rezo: Los Sacramentos de la Iglesia son siete / Sacramentosta Iglesiasanta / Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah Pakallkowa ⁵⁶⁹.

Pictogramas y signogramas decolorados que hacen imposible su lectura completa. Existen al menos tres rezos, entre estos fueron identificados el *Credo* y *los Sacramentos* los cuales no puede ser leídos en su totalidad.

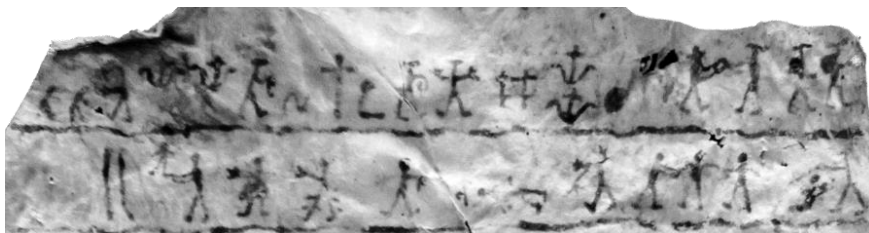
⁵⁶⁹ El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.



Por los pictogramas que pudieron ser identificados, el tercer rezo podría tratarse de los *Diez Mandamientos*.

4.6.4. Manuscrito 1770 Primer rezo

*Padre Nuestro / Yayayku / Nanacan Auquisa*⁵⁷⁰



Padre Nuestro (español): Padre Nuestro / que estas en / los cielos / santificado / sea el tu nombre / venga a nos el tu reino / hágase tu voluntad / así en la tierra / como en el cielo / el pan / nuestro / de cada día / dánosle hoy / y perdónanos / nuestras deudas / así como nosotros perdonamos / a nuestros deudores / y no nos dejes / caer / en la tentación / mas líbranos / del mal / amen.

⁵⁷⁰ El rezo da inicio en la parte superior izquierda en forma de bustrofedon.

Yayayku (quechua): Yayaicu janacpachacinapi kaj sutyiqui muchaska cachun, kapaj cariniyqui nokaicumam jamunchun muncriniyqui ruraska cachun imainachu jinataj cai pachapipis, Sapa punchai ttantaicuta cunan coayer, juhaicutari pampachaguaycu, imainatachus ñokaycupis jickicumam juchllej cunata pampachaicu jina. Amtaj cachariguaycuchu guatejcaiman urmacta allin jinari mana allinmanta kgaspichiguaycu. Amen

Nanacan Auquisa (aimara): Nanacan Auquisa a lajhpachana, canta sutima hamppatitapa, khapak cancañama nanacaru huipana, munañama luratapana, camisa alajpachom ukhmaniqui acapachansa. Sapuru ttanttasa hichuru churapjheta, huchanacasti pampacharaputa, camisa nanacasa nanacaru huchachasirinacatus pampachepjheta ukhma; haniraqui huatocarur tincuyapjhestati; nankjhata khespiyapjpharanquita Amen.

4.6.4.1. Manuscrito 1770 Segundo rezo



El rezo presenta pictogramas y signogramas nuevos, no reproducidos en otros manuscritos, lo que hace que no obstante se reconozcan varios caracteres, el rezo no fue identificado.

4.6.4.2. Manuscrito 1770 Tercer rezo

*Los Diez Mandamientos / Chunka Kamachikusqan Simi / Diosa Tunca Camachita*⁵⁷¹.

⁵⁷¹ El rezo da inicio en la parte superior izquierda en forma de bustrofedon.



Los Diez Mandamientos (español): De Dios / los mandamientos / son diez / los primeros / tres / para (pertenecen a) Dios / siete /para el (provecho) del prójimo / el primero (mandamiento) / amar a Dios / sobre todas las cosas / el segundo (mandamiento) / no juraras su santo nombre en vano / el tercero (Mandamiento) / santificaras las fiestas / cuarto (mandamiento) / honraras a tu padre y a tu madre / el quinto (mandamiento / no mataras / el sexto (mandamiento) / no fornicar / séptimo (mandamiento) / no hurtaras / octavo (mandamiento) / no levantaras falso testimonio / noveno mandamiento / no desearas la mujer de tu prójimo / decimo (mandamiento) / no codiciar cosas ajenas / de Dios / (estos) diez / mandamientos / (encierran) dos cosas / amar a Dios / sobre todas las cosas / y a tu prójimo como a ti mismo / punto final (amen Jesús).

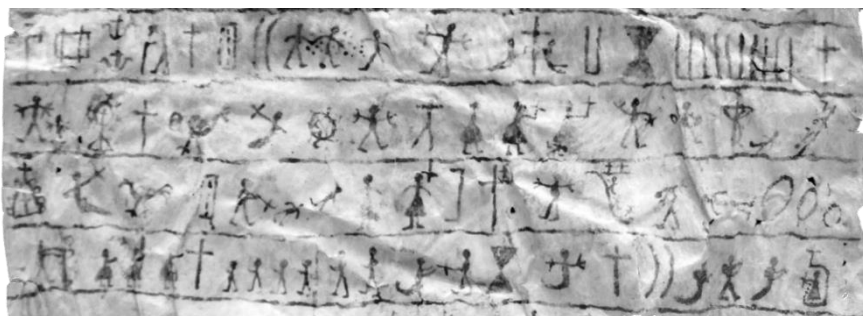
Chunka kamachikusqan Simi (quechua): Diosninchikpa / Kamachikusqan simi / Kay chunka / Ñawpaq / kimsa / Kikin Diosninchikpa / qanchis / Runa masinchikpaq / Ainninta / Ñawpaq kamachikuyninpi / Diosta munanki / Tukuy imap patanpi / Iskay kamachikuyninpi / Ama uqharinkitaqchu Qhapaq sutinta / Kimsa kamachikuyninpi / Fiestan ninpi Diosta much'akuspa / Tawa kamachikuyninpi / Allinta yupaychakunki Yayaykita Mamaykita / Phichqa kamachikuyninpi / Qasimanta wañuchinkitaqchu / Suqta kachikuyninpi / Ama wach'uqchu kanki / Qanchis kamachikuyninpi / Ni imata jayk'aqpis Suwakunkichikchu / Pusaq kamachikuyninpi / Ama runa masiykita Qhasimanta tumpankitaqchu Llullakuspa Kankitaqchu / Jisq'un kamachikuyninpi / Ama runamasiykita / Warminta

Munapayantaqchu / Kay chunka kamachikuyninpi simi / Ama Saqra sunquykiwan / Diosninchikpa / Kay chunka / Kamachikusqan simi / Iskaymanmin tukun / Diosman sunqulla kanki / Tukuy ima Jayk´aq Llalljta / Runa masiykita Qamtajina munakunki / kaypi tukukun (Amen Jesús).

Diosa Tunca Camachita (aimara): Diosan camachita arunacapajha tuncawa naira quimsajha Dios cancapapata arusi khepa pakallkosti, hake masisan asquipataraquin / 1° Nayra arún siwa: Diosaru take cunjharu, take chuima munaña / 2° Paya arún siwa: hani Diosan khapak sutipa aitasiña inapampa (juramentumpi) / 3° Quimsa arún siwa: Domingonaca, fiestanacsa santochaca samata / 4°pusi aún siwa: auquimsa taycamsa yupaychaña / 5°Pheska arún siwa: hani hiwayaña / 6°Sojhta arún siwa: hani huachokaru (o huachojh hucharu) puriña / 7° Pacallko arún siwa: hani lunthataña / 8°Quimsacallko arún siwa: hani luti (o inapampa tumpaña) hani ccarisiña / 9° Llatunca arún siwa: hani hake masiman warmipa munapayaña / 10° Tunca arún siwa: hani hake masiman asquip, cuna cauquipsa, munapayaña / Aca Diosa tunca camachita arunacapaja payaruquiwa tucu: Diosaru take cunjharu munaña, heke masimarusti huma quiquimarusti hama.

4.6.4.3. Manuscrito 1770 Cuarto rezo

*El Credo / Iñini / Iyaustwa*⁵⁷²



⁵⁷² El rezo da inicio en la parte superior media, continuando hacia la izquierda en forma de bustrofedon.

El Credo (español): Creo / en Dios Padre Todopoderoso /, creador del cielo / y de la tierra / y en Jesucristo su único Hijo/ Nuestro Señor / que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo / nació de Santa María Virgen / padeció bajo el poder de Poncio Pilato / fue crucificado / muerto / sepultado / descendió a los infiernos / al tercer día / resucitó de entre los muertos / subió a los cielos / está sentado a la derecha de Dios / Padre todopoderoso / desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos / Creo / en el Espíritu Santo / la Santa Iglesia Católica / la comunión de los santos / el perdón de los pecados / la resurrección de la carne / la vida perdurable / Amén.

Iñini (quechua): Inini dius Yaya llapa atipac janacpachac cai pacha Rurakempi, Jesucristo paypa sapay churin Apunchecipis. Caimin Espiritu Santumanta runa tucorka Virgen Santa Mariamanta, pakarimorka. Poncio Pilatoc siminmanata muchorcka. Cruspi chacataska carka, huañorka, pampaskataj carka. Ucupachacunaman uraicorka, quinsanequen punchaimantari huañuskacunamanta causarinporka; janacpacha Cielomanri ujchariporka. Dius yaya llapa atipaj pañanequempiri tiaska caskan; chaymantapachan causac runacunata huañojcuñatahuampis tariyac jamonka. Espiritu Santo pipis ininitacmin. Santa Iglesia Catolicapipis; Santocunaj ujjlachacuñimpi, juchacunac pampachacuñimpi, Aychac causarimpuyñinta huiñay causaytaguampis. Amen.

Iyaustwa (aimara): Iyaustwa dios auquin, Taque Atipiri, Alajhpacha Acapacha luriri, Jesucristo hupan sapa yakapam, Espiritu Santon graciapata hakeru tucuna, Virgen Santa Marian puracapatayurina: Poncio Pilaton arupata mutuna: maya cruzaruchchacatatata hiwana, imataraquina: mankhapachanacaru mantana: quimsa uru hiwatapata hiwatanacan taypipata hacatatjhana: alajhpacharu mistuna, ucanwa Take atipiri Dios Auquin cupijhapan utjhasqui; ucaipachawa haquirinacsa hiwirinacsa taripiri hutani. Iyausiwa

Espiritu Santon: Santa Iglesia Catolican, Santonacan mayachasiñapa, huchanacansa, iyau saractua. Amen.

4.6.4.4. Manuscrito 1770 Quinto rezo

*El Yo Pecador / Ñoka Juchasapa / Naya Juchaniua*⁵⁷³



El Yo Pecador (español): Yo Pecador/ me confieso / a Dios todopoderoso / a la bienaventurada / siempre Virgen María / al bienaventurado / san Miguel Arcángel /al bienaventurado / san Juan Bautista / a los santos Apóstoles / Pedro y Pablo / a todos los santos /y a Vos, Padre Espiritual / que pequé gravemente / con el pensamiento, palabra y obra / por mi culpa / por mi culpa / por mi grandísima culpa / por tanto, ruego a la Bienaventurada / siempre Virgen María / al Bienaventurado / San Miguel Arcángel / a San Juan Bautista / a los Santos Apóstoles San Pedro / y San Pablo / a todos los santos / y a vos, Padre Espiritual / que roguéis⁵⁷⁴ por mí a Dios nuestro Señor. Amén.

Ñoka Juchasapa (quechua): Ñoka juchasapa confesacuni llapa atipac Diosman, Huiñay Virgen Santa Mariaman, San Miguel Arcángelman, San Juan Bautistaman, Apóstolesman, San Pedroman, San Pabloman, llapa Santocunaman, kan padremanpis, anchata juchallicorkani yuyaiguyan, rimaiguan, ruraiguampis Juchaimin, juchaimin, ancha jatun juchaimin.

⁵⁷³ El rezo da inicio en la parte superior izquierda en forma de bustrofedon.

⁵⁷⁴ Los rezos que se utilizaron en el área andina hasta el siglo XIX e incluso principios del XX, presentaban el léxico de España.

Chairaicu, muchaicuni huiñay Virgen Santa Mariata, San Miguel Arcángelta, San Juan Bautista, Apóstolcunata, San Pedrota, San Pablota, llapa santocunatapis, kan padreitaguampis Apunchec Diusta muchapunahuaiquipac. Amen.

Naya Juchaniua (aimara): Naya juchaniua confesasta take luriri Diosaru uiñay cusita Virgen Santa Mariaru, San Miguel Arcángelaru, San Juan Bautistaru, Apóstolonacaru, San Pedroru, San Pabloru, take Santonacaru, juma Padrompirusa sintiua juchachasta amjasiñampi, arusitajampi, luratajampisa juchaua, sinti jacha juchajaua: uca laycua maytiasta nayaja alajpachanquiri uiñay Virgen Santa Mariaru, San Miguel Arcángelaru, San Juan Bautistaru, Apóstolonacaru, San Pedroru, San Pabloru, take Santonacaru juma Padrejampirusa Dios Apusata mayirapita. Amen.

4.6.4.5. Manuscrito 1770 Sexto Rezo

*Los Mandamientos de la Iglesia son cinco / Santa Iglesia Mamanchecpa Camachiskan Simi Piskan / Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa*⁵⁷⁵.



Los Mandamientos de la Iglesia son cinco (español): De la iglesia / los mandamientos / son cinco: /1° (primero) / Oír misa entera todos los domingos y fiestas de guardar / 2° (segundo) / Confesarse a lo menos una vez al año y antes, si hay peligro de muerte o si se ha de comulgar / 3° (tercero) / Comulgar por

⁵⁷⁵ El rezo da inicio en la parte superior izquierda en forma de bustrofedon.

Pascua de Resurrección / 4° (cuarto) / ayunar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia / 5° (quinto) / pagar diezmos y primicias a la iglesia de DIOS.

Santa Iglesia Mamanchepa Camachiskan Simi Piskan (quechua): Santa iglesia Mamanchepa camachiskan simi piskan: 1° Ñaupac simipi, nin: Domingocunapi, fiesta punchaicunapipis Misata kallariskanmanta, tucucunancama uyapajps. 2° Iscaineken simipi, nin: Guatapi uc llatapis confesacunqui, jinatatatac onkospa, guañunapac caspa comulganaiqui uajpis. 3° Quinsaneken simipi nin: Jesucristoc cuasarimuskan jatun Pascuapi comulganaiquitaj. 4° Tahuaneken simipi, nin: Santa Mamanchec Iglesia ayunai niskan punchaicunapi ayunanqui. 5° Piskaneken simipi, nin: Santa Ilesiaman, Diusta yupaichanapac labricasta juntaskata yupaicunqui, jinallatatatac yayanhec sacerdotes causanancupajpis yanapallanquitac.

Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa (aimara): Santa Iglesia Taycasán camachita arunacapajh pheskuwa: 1° Naira arún siwa: Domingonacan fiestanacansa, misa kallat tucuyañacama isapaña. 2° Paya arún siwa: Marab mayacutisa confesana cuaresman, nia hiwirmipan, comulgañataquis confesasiña. 3° Quimsa arún siwa: Resurrección hachcha fiestán comulgaña. 4° Pusi arún siwa: Santa Iglesia ayunan satapa ayunaña. 5° Pheska arún siwa: Diezmonacsa, primicinacsa Santa Ilesiam pagaña. Amen.

4.6.5. Manuscrito 1771



El deterioro del manuscrito y decoloración de los pictogramas no hacen posible la identificación del (los) rezo(s).

4.6.6. Manuscrito 1772

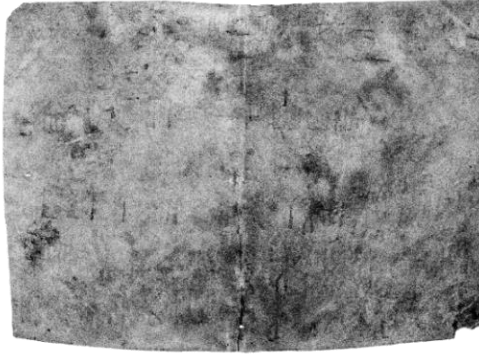
*El Credo / Iñini / Iyaustwa*⁵⁷⁶



Los rezos no pueden ser no identificados en su totalidad debido a la decoloración de sus pictogramas y signogramas. El análisis de ciertos caracteres da a entender que se trata de al menos dos rezos, el primero identificado como el *Credo* y el segundo probablemente se trate de los *Diez Mandamientos*.

⁵⁷⁶ El rezo da inicio en la parte superior media en forma de bustrofedon.

4.6.7. Manuscrito 1773



Rezo no identificado debido a la pérdida de color casi total de sus pictogramas y signogramas.

4.6.8. Manuscrito 1774

*Los Diez Mandamientos / Chunka Kamachikusqan Simi / Diosa Tunca Camachita*⁵⁷⁷.



El rezo presenta dificultades en su lectura debido al decolorado de los pictogramas y signogramas, sin embargo los caracteres visibles hacen ver que se trata de una versión de los *Diez Mandamientos*.

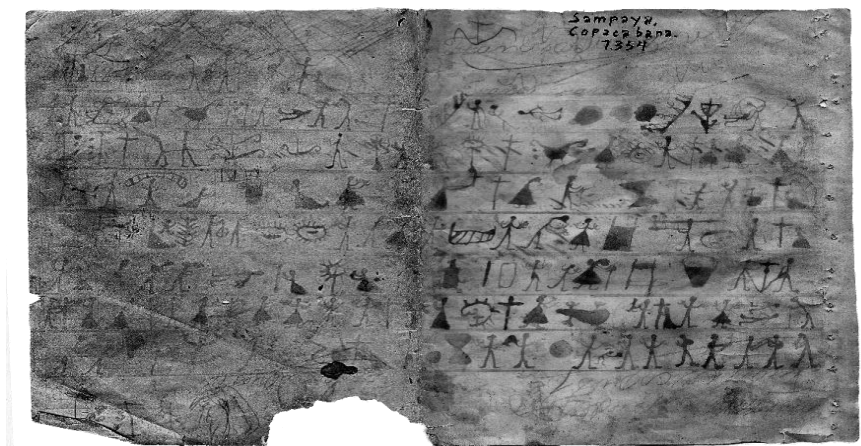
⁵⁷⁷ El rezo da inicio en la parte superior derecha en forma de bustrofedon.

4.7. Decodificación e Interpretación iconográfica individualizada de los manuscritos en papel

4.7.1. Manuscrito 1354a Primer rezo

*El Credo / Iñini / Iyaustwa*⁵⁷⁸

El rezo presenta particularidades (pictogramas y signogramas) introducidas por el autor lo que provoca cierto desorden en su lectura, no obstante, ha logrado ser descrito y explicado.



El Credo (español): Creo / en Dios Padre Todopoderoso / creador del cielo / y de la tierra / y en Jesucristo su único Hijo/ Nuestro Señor / que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo / nació de Santa María Virgen / padeció bajo el poder de Poncio Pilato / fue crucificado / muerto / sepultado / descendió a los infiernos / al tercer día / resucitó de entre los muertos / subió a los cielos / está sentado a la derecha de Dios / Padre todopoderoso / desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos / Creo / en el Espíritu Santo / la Santa Iglesia Católica / la

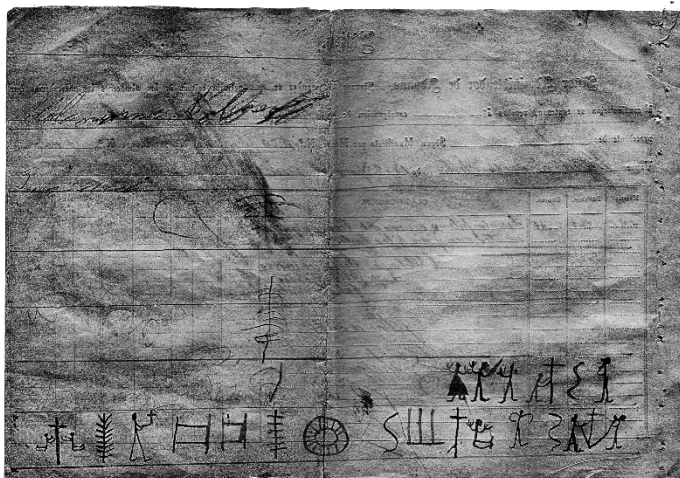
⁵⁷⁸ El rezo da inicio en la segunda fila superior izquierda en forma de bustrofedon.

comuni3n de los santos / el perd3n de los pecados / la resurrecci3n de la carne / la vida perdurable / Am3n.

Iñini (quechua): Inini dius Yaya llapa atipac janacpachac cai pacha Rurakempi, Jesucristo paypa sapay churin Apunchecpapis. Caimin Espiritu Santumanta runa tucorka Virgen Santa Mariamanta, pakarimorka. Poncio Pilatoc siminmanata muchorcka. Cruspi chacataska carka, huañorka, pampaskataj carka. Ucupachacunaman uraicorka, quinsanequen punchaimantari huañuskacunamanta causarinporka; janacpacha Cielomanri ujchariporka. Dius yaya llapa atipaj pañanequempiri tiaska caskan; chaymantapachan causac runacunata huañojcnatahuampis taripac jamonka. Espiritu Santo pipis ininitacmin. Santa Iglesia Catolicapapis; Santocunaj ujllachacuinimpi, juchacunac pampachacuynimpi, Aychac causarimpuyninta huiñay causaytaguampis. Amen.

Iyaustwa (aimara): Iyaustwa dios auquin, Taque Atipiri, Alajhpacha Acapacha luriri, Jesucristo hupan sapa yakapam, Espiritu Santon graciapata hakeru tucuna, Virgen Santa Marian puracapatayurina: Poncio Pilaton arupata mutuna: maya cruzaruchchacatatata hiwana, imataraquina: mankhapachanacaru mantana: quimsa uru hiwatapata hiwatanacan taypipata hacatatjhana: alajhpacharu mistuna, ucanwa Take atipiri Dios Auquin cupijhapan utjhasqui; ucaipachawa haquirinacsa hiwirinacsa taripiri hutani. Iyausiwa Espiritu Santon: Santa Iglesia Catolican, Santonacan mayachasiñapa, huchanacansa, iyau saractua. Amen.

4.7.1.1. Manuscrito 1354b Segundo rezo



Se trata de alguna frase o inicio de plegaria frustrada, pues no se encuentra completo, razón por la que si bien se identificaron ciertos pictogramas y/o signogramas el rezo no fue identificado.

4.7.1.2. Manuscrito 1354c Tercer rezo



Muchos caracteres son reconocidos, no obstante el rezo no ha identificado.

4.7.1.3. Manuscrito 1354c Cuarto rezo

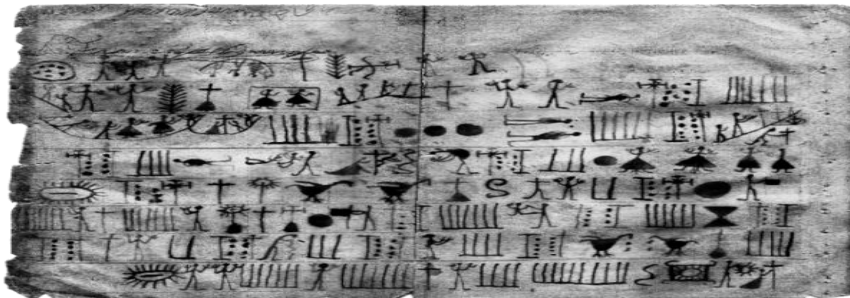
El Yo Pecedor / Ñoka Juchasapa / Naya Juchaniua⁵⁷⁹



Se trata de una versión modificada del «Yo Pecedor», razón por la que existen caracteres no conocidos. Son identificables caracteres como; Yo Pecedor/ me confieso / a Dios todopoderoso / Virgen María / al bienaventurado / san Miguel Arcángel / san Juan Bautista / a los santos Apóstoles / Pedro y Pablo / a todos los santos / que pequé gravemente / con el pensamiento, palabra y obra / por mi culpa / por mi culpa / por mi grandísima culpa / por tanto, ruego / siempre Virgen María / San Miguel Arcángel / a San Juan Bautista / a los Santos Apóstoles San Pedro / y San Pablo / a todos los santos / y a vos, Padre Espiritual / rogar a Dios nuestro Señor.

4.7.1.4. Manuscrito 1354d Quinto rezo

Los Artículos de la Fe / Artículos de la Fe Sutin / Iyau Sañasaga Artículos de la Fe Sutini⁵⁸⁰.



⁵⁷⁹ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

⁵⁸⁰ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

Los Artículos de la Fe (español): Los Artículos de la Fe / son catorce / los siete primeros siete / pertenecen a la divinidad / y los otros siete / a la santa humanidad de nuestro señor Jesucristo Dios y hombre verdadero / los que pertenecen a la divinidad son estos / el primero / creer en un solo dios todo poderoso / el segundo / creer que es padre / el tercero / creer que es hijo / el cuarto / creer que es espíritu santo / el quinto / creer que es creador / el sexto / creer que es salvador / el séptimo / creer que es glorificador. / Los que pertenecen a la santa humanidad de nuestro señor Jesucristo son éstos / el primero/ creer que nuestro señor Jesucristo, en cuanto hombre, fui concebido por obra y gracia del espíritu santo / el segundo/ creer que nació de santa maría virgen, siendo ella virgen, antes del parto, en el parió y después del parto / el tercero / creer / crac recibió muerte y pasión por salvar a nosotros pecadores / el cuarto / creer que descendió a los infiernos y socó las almas de los santos padres que estaban allí esperando su santo advenimiento / el quinto / creer que resucitó al tercer día de entre los muertos / el sexto / creer que subió a los cielos / y está sentado a la diestra de dios padre todopoderoso / la séptima / creer que vendrá a juzgar a los vivos y a los muertos / conviene a saber / a los buenos para darles la gloria / porque guardaron sus santos mandamientos / y a los malos, pena eterna, porque no los guardaron.

Artículos del Fe Sutin (quechua): Willay iñiyanta chunka tawayuq kanku / Qanchis ñawpaqqa tata apupaq kanku, wak qanchistaq runapaq tata apunchik wawanpaq sumaq qharipaq / Tata apupaq kaykuna kanku / Ñawpaq kaq: juk tata apupi iñina / Iskay kaq: tata kasqanta iñina / Kimsa kaq: wawa kasqanta iñina / Tawa kaq: espíritu santo kasqanta iñina / Phichqa kaq: tukuy ima ruwasqata iñina / Suqta kaq: salvador kasqanta iñina / Qanchis kaq: jatun kaq kasqanta iñina / Runapaq tata apup wawanmanta kaykuna kanku / Ñawpaq kaq: Jesucristo qhari kaspá espíritu santorayku iñisqa / Iskay kaq: santa María juk virgen warmimanta paqarimurqa / Kimsa kaq: ñuqanchikrayku wañurqa iñina juchasapanchikta chinkachirqa / Tawa kaq: ukhupachaman yaykurqa chaymanta nunata tatakunamanta chaypi

kasqakumanta urqhumun / Phichqa kaq: kimsa p'unchay
 wañusqamanta kawsamurqa / Suqta kaq: janaqpachaman
 wicharirqa chaypitaq tata apuq pañanpi chukuchkan / Qanchis
 kaq: kawsaqkunata wañusqakunata juzgaq jamunqa / Allin
 runata glorinata qunqa, imaraykuchus nisqankunata
 jalch'asqankumanta chanta saqra runata juk ñak'ayí kanqanku
 mana willaykunata jalch'asqankumanta

Iyau Sañasaga Artículos de la Fe Sutini (aimara): Iyau
 sañasaga Artículos de la Fe Sutini, tunca pusiniwa; naira
 pakallkoha Dios cancañapata arusi; khepa pakallcosti. Jesucristo
 auquisan hake cancañapataqui Dios cancañapata arusirej
 acanacawa. Nairan Nairan, iyauscñajq, maa sapa Diosana ake
 atipiri uthatapa. Payan, iyausaña, Auquitapa. Quimsan,. iyausaña,
 uokkapa'a. Pusin, iyausaña. Espíritu Santopa. Pheskan, iyausaña,
 take luriritapa. sojgtan, iyausaña, khespiyiritapa. Pakallcon,
 iyausaña, cusisiritapa. Jesucristun hake cancañañata arusire-ha,
 acanacawa: Nairan iyausaña, Jesucristo auqiosa-ha Espíritu
 Santon munañapata graciapata hakeru tucuna. Payan iyausuño,
 hupa quipku Jesucriston, kollana Santa, María puracapata yurina,
 llumppakasin hanirawawachasina, wawacha sinsa, ni
 wawachachasitapasa. Quimsan, iyausaña, hupa quipka
 Jesucriston, maya cruzaru chichacata muthutapa, hiwas
 huchjtaranaca khespiña laicu. Pusin, iyasusaña, hupa quipca
 Jesucriston, mankhapachanacaru mantatapa Santo Padrenacan
 almanacapa irpsuri, hupan hutañapan wanquesquiriru. Pheskan,
 iyausaña. hupa quipca Jesucriston quimsa uruhiwatatapata,
 hiwatanacan taypipata, hacata-hana. Sojgtan, iyausaña,
 hupaquipca Jesucriston alajpacharu mistutap, ucanwa take
 qtupiri Dios Suquim cupihapan uthasqui. Pakallconm iyausaña,
 hupa quipca Jesucriston haquirinacsc hiwarinacsa taripiri
 hutañapa, yatiñawa waquisi, asqui cristianonacajg
 alajpachanacaru sarani wiñayan wiñayapataqui cusiriri, diosan
 camachita arunacapa phokawipata; ñanjahadesti,

mankhapachanacaruwa sarani, hani Diosan camachita crunacapa phokhawipata. Amen.

4.7.1.5. Manuscrito 1354e Sexto rezo

*Los Mandamientos de la Iglesia son cinco / Santa Iglesia Mamanchepca Camachiskan Simi Piskan / Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa*⁵⁸¹.



Los Mandamientos de la Iglesia son cinco (español): De la iglesia / los mandamientos / son cinco: /1° (primero) / Oír misa entera todos los domingos y fiestas de guardar / 2° (segundo) / Confesarse a lo menos una vez al año y antes, si hay peligro de muerte o si se ha de comulgar / 3° (tercero) / Comulgar por Pascua de Resurrección / 4° (cuarto) / ayunar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia / 5° (quinto) / pagar diezmos y primicias a la iglesia de DIOS.

Santa Iglesia Mamanchepca Camachiskan Simi Piskan (quechua): Santa iglesia Mamanchepca camachiskan simi piskan: 1° Ñaupac simipi, nin: Domingocunapi, fiesta punchaicunapipis Misata kallariskanmanta, tucucunancama uyapajps. 2° Iscaineken simipi, nin: Guatapi uc llatapis confesacunqui, jinatatac onkospa, guañunapac caspa comulganaiqui uajpis. 3° Quinsaneken simipi nin: Jesucristoc cuasarimuskan jatun Pascuapi comulganaiquitaj. 4° Tahuanecken simipi, nin: Santa Mamanchec Iglesia ayunai niskan punchaicunapi ayunanqui. 5° Piskaneken simipi, nin: Santa Igliesiaman, Diusta yupaichanapac labricasta juntaskata yupaicunqui, jinallatatac yayanhec sacerdotes causanancupajpis yanapallanquitac.

⁵⁸¹ El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.

Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa (aimara): Santa Iglesia Taycasán camachita arunacapajh pheskuwa: 1° Naira arún siwa: Domingonacan fiestanacansa, misa kallat tucuyañacama isapaña. 2° Paya arún siwa: Marab mayacutisa confesana cuaresman, nia hiwirmipan, comulgañataquis confesasiña. 3° Quimsa arún siwa: Resurrección hachcha fiestán comulgaña. 4° Pusi arún siwa: Santa Iglesia ayunan satapa ayunaña. 5° Pheska arún siwa: Diezmonacsa, primicinacsa Santa Iglesiasiam pagaña. Amen.

4.7.1.6. Manuscrito 1354e Séptimo rezo

Los Sacramentos de la Iglesia son siete / Sacramentosta Iglesiasiamanta / Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah Pakallkowa ⁵⁸².



Los Sacramentos de la Iglesia son Siete (español): De la iglesia / los sacramentos / son siete/ (El) 1° / Bautismo / (El) 2° / Confirmación / (El) 3° / Penitencia / (El) 4° / Comunión / (El) 5° / extremaunción / (El) 6° / Orden Sacerdotal / (El) 7° / Matrimonio.

Sacramentosta Iglesiasiamanta (quechua): Sacramentosta Iglesiasiamanta 1° Naupacmin Bautismo / 2° Iscainenkenmin Confirmación / 3° Quinsanekenmin Penitencia / 4° Tahuanekekinmin Comunión 5° Piskanekenmin Extremaunción / 6° Sojtanekenmin Orden Sacerdotal / 7° Kanchisnekenmin Matrimonio.

Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah Pakallkowa (aimara): Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah pakallkowa 1° Nayran, Bautismo / 2° Payan, Confirmación / 3° Quimsan, Penitencia. / 4° Pusi, Comunión / 5° Pheskan,

⁵⁸² El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.

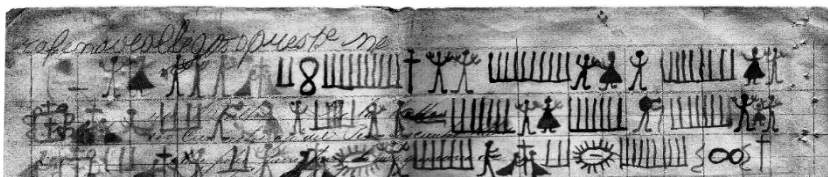
extremaunción / 6° Sojhtan, Orden sacerdotal / 7° Paakallko, Matrimonio.

4.7.1.7. Manuscrito 1354e Octavo rezo



4.7.1.8. Manuscrito 1354e Noveno rezo

Los Diez Mandamientos / *Chunka Kamachikusqan Simi* / Diosa *Tunca Camachita*⁵⁸³.



Los Diez Mandamientos (español): De Dios / los mandamientos / son diez / los primeros / tres / para (pertenecen a) Dios / siete / para el (provecho) del prójimo / el primero (mandamiento) / amar a Dios / sobre todas las cosas / el segundo (mandamiento) / no juraras su santo nombre en vano / el tercero (Mandamiento) / santificaras las fiestas / cuarto (mandamiento) / honraras a tu padre y a tu madre / el quinto (mandamiento / no mataras / el sexto (mandamiento) / no fornicar / séptimo (mandamiento) / no hurtaras / octavo (mandamiento) / no levantarás falso testimonio / noveno mandamiento / no desearas la mujer de tu prójimo / decimo (mandamiento) / no codiciar cosas ajenas / de Dios / (estos) diez / mandamientos / (encierran)

⁵⁸³ El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.

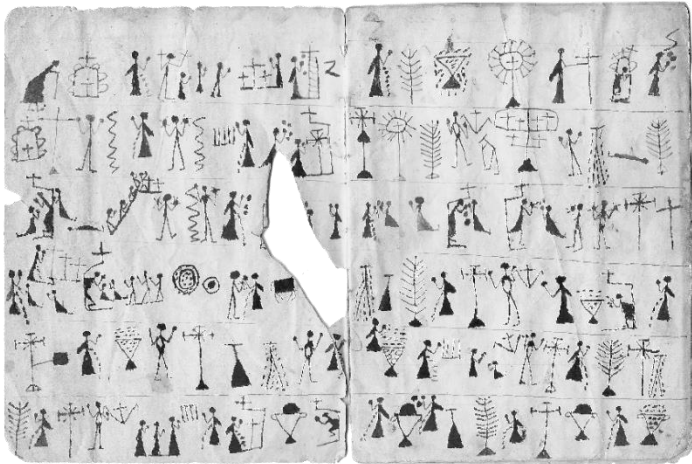
dos cosas / amar a Dios / sobre todas las cosas / y a tu prójimo como a ti mismo / punto final (amen Jesús).

Chunka kamachikusqan Simi (quechua): Diosninchikpa / Kamachikusqan simi / Kay chunka / Ñawpaq / kimsa / Kikin Diosninchikpa / qanchis / Runa masinchikpaq / Ainninta / Ñawpaq kamachikuqninpi / Diosta munanki / Tukuy imap patanpi / Iskay kamachikuyninpi / Ama uqharinkitaqchu Qhapaq sutinta / Kimsa kamachikuyninpi / Fiestan ninpi Diosta much'akuspa / Tawa kamachikuyninpi / Allinta yupaychakunki Yayaykita Mamaykita / Phichqa kamachikuyninpi / Qasimanta wañuchinkitaqchu / Suqta kachikuyninpi / Ama wach'úqchu kanki / Qanchis kamachikuyninpi / Ni imata jayk'áqpis Suwakunkichikchu / Pusaq kamachikuyninpi / Ama runa masiykita Qhasimanta tumpankitaqchu Llullakuspa Kankitaqchu / Jisq'un kamachikuyninpi / Ama runamasiykita / Warminta Munapayantaqchu / Kay chunka kamachikuyninpi simi / Ama Saqra sunquykiwan / Diosninchikpa / Kay chunka / Kamachikusqan simi / Iskaymanmin tukun / Diosman sunqulla kanki / Tukuy ima Jayk'áq Llalljta / Runa masiykita Qamtajina munakunki / kaypi tukukun (Amen Jesús).

Diosa Tunca Camachita (aimara): Diosan camachita arunacapajha tuncawa naira quimsajha Dios cancapapata arusi khepa pakallkosti, hake masisan asquipataraquin / 1° Nayra arún siwa: Diosaru take cunjharu, take chuima munaña / 2° Paya arún siwa: hani Diosan khapak sutipa aitasiña inapampa (juramentumpi) / 3° Quimsa arún siwa: Domingonaca, fiestanacsa santochaca samata / 4°pusi aún siwa: auquimsa taycamsa yupaychaña / 5°Pheska arún siwa: hani hiwayaña / 6°Sojhta arún siwa: hani huachokaru (o huachojh hucharu) puriña / 7° Pacallko arún siwa: hani lunthataña / 8°Quimsacallko arún siwa: hani luti (o inapampa tumpaña) hani ccarisiña / 9° Llatunca arún siwa: hani hake masiman warmipa munapayaña / 10° Tunca arún siwa: hani hake masiman asquip, cuna cauquipsa, munapayaña / Aca Diosa

tunca camachita arunacapaja payaruquiwa tucu: Diosaru take
cunjharu munaña, heke masimarusti huma quiquimarusti hama.

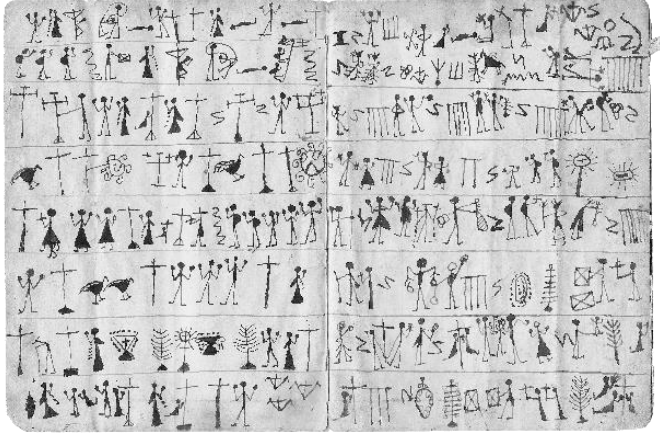
4.7.2. Manuscrito 1678b Primer rezo



4.7.2.1. Manuscrito 1678c Segundo rezo

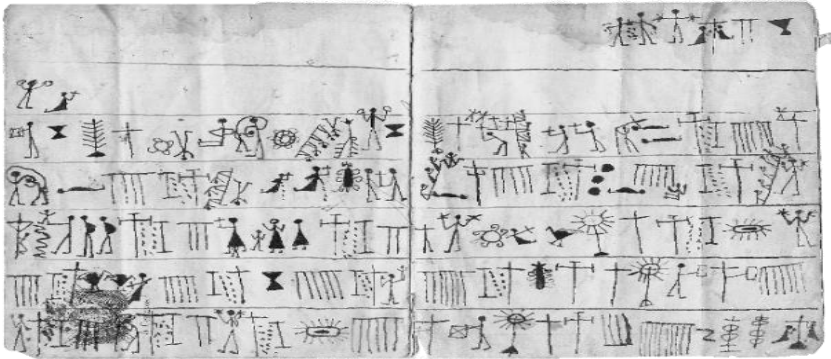


4.7.2.2. Manuscrito 1678d Tercer rezo



4.7.2.3. Manuscrito 1678e Cuarto rezo

*El Credo / Iñini / Iyaustwa - Los Artículos de la Fe / Artículos de Fe
Sutin / Iyau Sañasaga Artículos de la Fe Sutin*⁵⁸⁴.

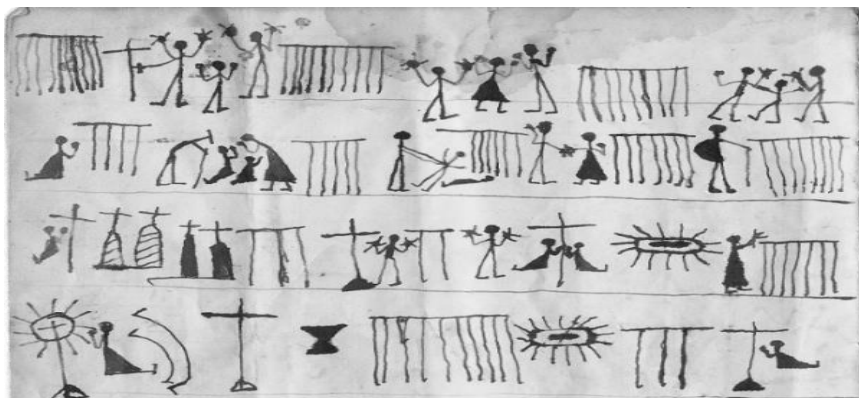


Es un rezo único, se trata de una mezcla del Credo y Los Artículos de la Fe.

⁵⁸⁴ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

4.7.2.4. Manuscrito 1678f Quinto rezo

*Los Diez Mandamientos / Chunka Kamachikusqan Simi / Diosa Tunca Camachita*⁵⁸⁵.



Los Diez Mandamientos (español): De Dios / los mandamientos / son diez / los primeros / tres / para (pertenecen a) Dios / siete /para el (provecho) del prójimo / el primero (mandamiento) / amar a Dios / sobre todas las cosas / el segundo (mandamiento) / no juraras su santo nombre en vano / el tercero (Mandamiento) / santificaras las fiestas / cuarto (mandamiento) / honraras a tu padre y a tu madre / el quinto (mandamiento / no mataras / el sexto (mandamiento) / no fornicar / séptimo (mandamiento) / no hurtaras / octavo (mandamiento) / no levantarás falso testimonio / noveno mandamiento / no desearas la mujer de tu prójimo / decimo (mandamiento) / no codiciar cosas ajenas / de Dios / (estos) diez / mandamientos / (encierran) dos cosas / amar a Dios / sobre todas las cosas / y a tu prójimo como a ti mismo / punto final (amen Jesús).

Chunka kamachikusqan Simi (quechua): Diosninchikpa / Kamachikusqan simi / Kay chunka / Ñawpaq / kimsa / Kikin Diosninchikpa / qanchis / Runa masinchikpaq / Ainninta / Ñawpaq kamachikuqanpi / Diosta munanki / Tukuy imap patanpi / Iskay

⁵⁸⁵ El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.

kamachikuyninpi / Ama uqharinkitaqchu Qhapaq sutinta / Kimsa kamachikuyninpi / Fiestan ninpi Diosta much'akuspa / Tawa kamachikuyninpi / Allinta yupaychakunki Yayaykita Mamaykita / Phichqa kamachikuyninpi / Qasimanta wañuchinkitaqchu / Suqta kachikuyninpi / Ama wach'uqchu kanki / Qanchis kamachikuyninpi / Ni imata jayk'aqpis Suwakunkichikchu / Pusaq kamachikuyninpi / Ama runa masiykita Qhasimanta tumpankitaqchu Llullakuspa Kankitaqchu / Jisq'un kamachikuyninpi / Ama runamasiykita / Warminta Munapayantaqchu / Kay chunka kamachikuyninpi simi / Ama Saqra sunquykiwan / Diosninchikpa / Kay chunka / Kamachikusqan simi / Iskaymanmin tukun / Diosman sunqulla kanki / Tukuy ima Jayk'aq Llalljta / Runa masiykita Qamtajina munakunki / kaypi tukukun (Amen Jesús).

Diosa Tunca Camachita (aimara): Diosan camachita arunacapajha tuncawa naira quimsajha Dios cancapapata arusi khepa pakallkosti, hake masisan asquipataraquin / 1° Nayra arún siwa: Diosaru take cunjharu, take chuima munaña / 2° Paya arún siwa: hani Diosan khapak sutipa aitasiña inapampa (jurementumpi) / 3° Quimsa arún siwa: Domingonaca, fiestanacsa santochaca samata / 4°pusi aún siwa: auquimsa taycamsa yupaychaña / 5°Pheska arún siwa: hani hiwayaña / 6°Sojhta arún siwa: hani huachokaru (o huachojh hucharu) puriña / 7° Pacallko arún siwa: hani lunthataña / 8°Quimsacallko arún siwa: hani luti (o inapampa tumpaña) hani ccarisiña / 9° Llatunca arún siwa: hani hake masiman warmipa munapayaña / 10° Tunca arún siwa: hani hake masiman asquip, cuna cauquipsa, munapayaña / Aca Diosa tunca camachita arunacapaja payaruquiwa tucu: Diosaru take cunjharu munaña, heke masimarusti huma quiquimarusti hama.

4.7.2.5. Manuscrito 1678f Sexto rezo



4.7.2.6. Manuscrito 1678f Séptimo rezo

*Los Sacramentos de la Iglesia son siete / Sacramentosta
Iglesiamanta / Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah
Pakalkowa* ⁵⁸⁶.



Los Sacramentos de la iglesia son siete (español): El 1°
Bautismo / El 2° Confirmación / El 3° Penitencia / El 4° Comunión /
El 5° extremaunción / El 6° Orden Sacerdotal / El 7° Matrimonio.

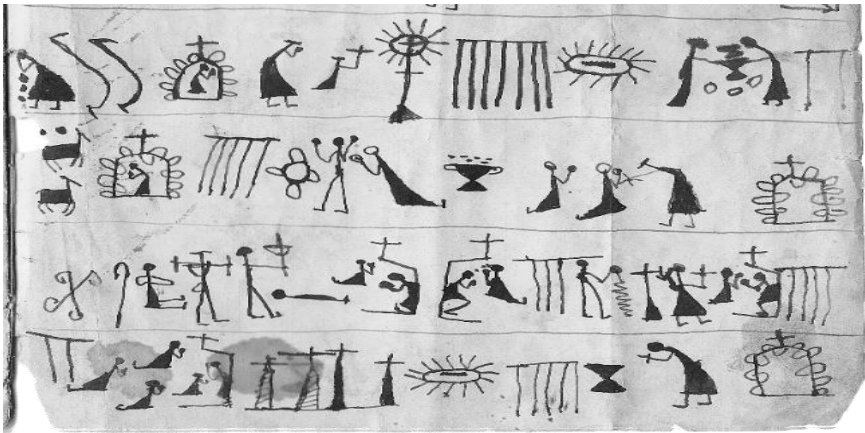
⁵⁸⁶ El rezo da inicio en la parte inferior izquierda en forma de bustrofedon.

Sacramentosta Iglesiasmanta (quechua): Sacramentosta Iglesiasmanta 1° Naupacmin Bautismo / 2° Iscainekenmin Confirmación / 3° Quinsanekenmin Penitencia / 4° Tahuanekekin Comunción 5° Piskanekenmin Extremaunción / 6° Sojtanekenmin Orden Sacerdotal / 7° Kanchisnekenmin Matrimonio.

Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah Pakallkowa (aimara): Santa Iglesia Taycasán, Sacramentonacapah pakallkowa 1° Nayran, Bautismo / 2° Payan, Confirmación / 3° Quimsan, Penitencia. / 4°Pusin, Comunción / 5° Pheskan, extremaunción / 6° Sojhtan, Orden sacerdotal / 7° Paakallko, Matrimonio.

4.7.2.7. Manuscrito 1678f Octavo rezo

*Los Mandamientos de la Iglesia son cinco / Santa Iglesia Mamanchecpa Camachiskan Simi Piskan / Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa*⁵⁸⁷.



Los Mandamientos de la Iglesia son cinco (español): De la iglesia / los mandamientos / son cinco: /1° (primero) / Oír misa entera todos los domingos y fiestas de guardar / 2° (segundo) / Confesarse a lo menos una vez al año y antes, si hay peligro de muerte o si se ha de comulgar / 3° (tercero) / Comulgar por

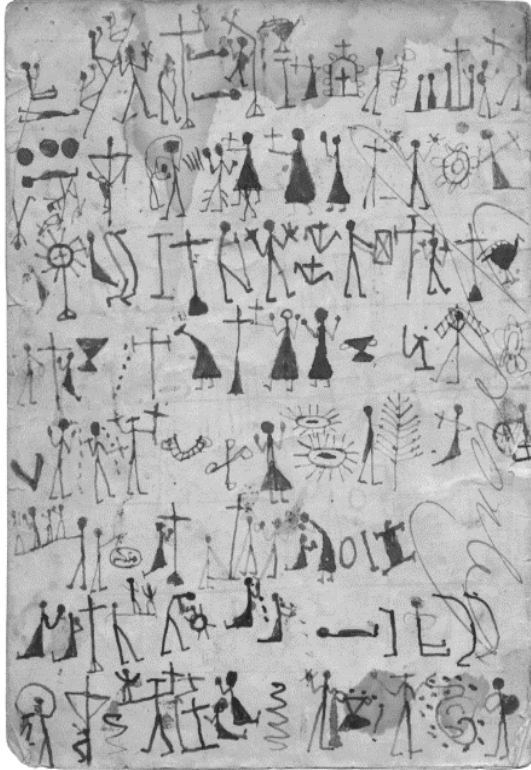
⁵⁸⁷ El rezo da inicio en la parte inferior derecha en forma de bustrofedon.

Pascua de Resurrección / 4° (cuarto) / ayunar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia / 5° (quinto) / pagar diezmos y primicias a la iglesia de DIOS.

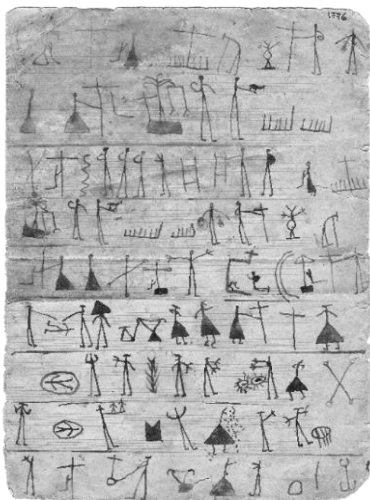
Santa Iglesia Mamanchepca Camachiskan Simi Piskan (quechua): Santa iglesia Mamanchepca camachiskan simi piskan: 1° Ñaupac simipi, nin: Domingocunapi, fiesta punchaicunapipis Misata kallariskanmanta, tucucunancama uyapajps. 2° Iscaineken simipi, nin: Guatapi uc llatapis confesacunqui, jinatatac onkospa, guañunapac caspa comulganaiqui uajpis. 3° Quinsaneken simipi nin: Jesucristoc cuasarimuskan jatun Pascuapi comulganaiquitaj. 4° Tahuaneken simipi, nin: Santa Mamanchec Iglesia ayunai niskan punchaicunapi ayunanqui. 5° Piskaneken simipi, nin: Santa Igleciaman, Diusta yupaichanapac labricasta juntaskata yupaicunqui, jinallatatac yayanhec sacerdotes causanancupajpis yanapallanquitac.

Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa (aimara): Santa Iglesia Taycasán camachita arunacapajh pheskuwa: 1° Naira arún siwa: Domingonacan fiestanacansa, misa kallat tucuyañacama isapaña. 2° Paya arún siwa: Marab mayacutisa confesana cuaresman, nia hiwirmipan, comulgañataquis confesasiña. 3° Quimsa arún siwa: Resurrección hachcha fiestán comulgaña. 4° Pusi arún siwa: Santa Iglesia ayunan satapa ayunaña. 5° Pheska arún siwa: Diezmonacsa, primicinacsa Santa Igleciam pagaña. Amen.

4.7.2.8. Manuscrito 1878g Noveno rezo



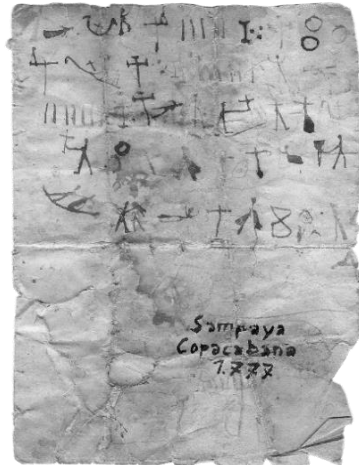
4.7.3. Manuscrito 1776a



4.7.3.1. Manuscrito 1776b

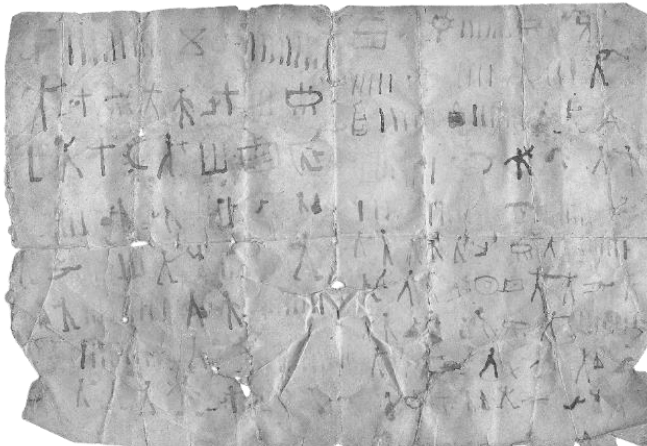


4.7.4. Manuscrito 1777a

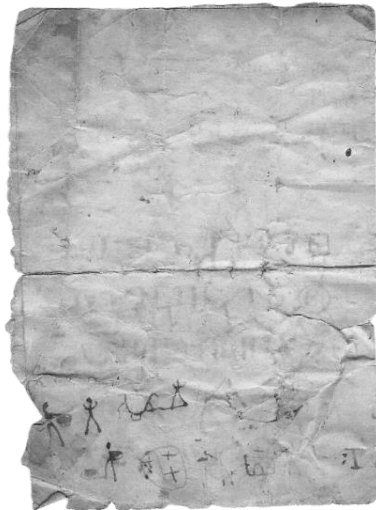


Se trata del Credo resumido. Presenta pictogramas del rezo, aunque no todos lo que habitualmente se encuentran en otros rezos similares. Se pueden identificar pictogramas como: tres días, creer, dios, cuarto, muerto, sentado a la diestra de dios, pecador, etc.

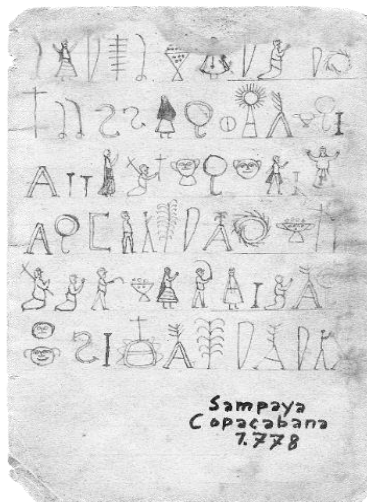
4.7.4.1. Manuscrito 1777b



4.7.4.2. Manuscrito 1777c



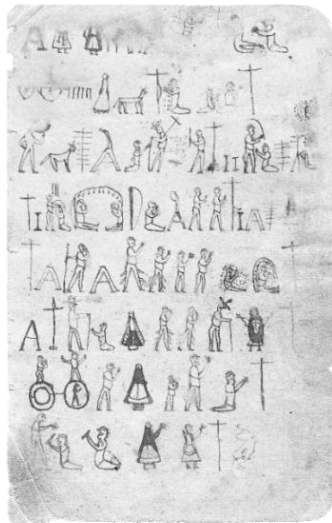
4.7.5. Manuscrito 1778a



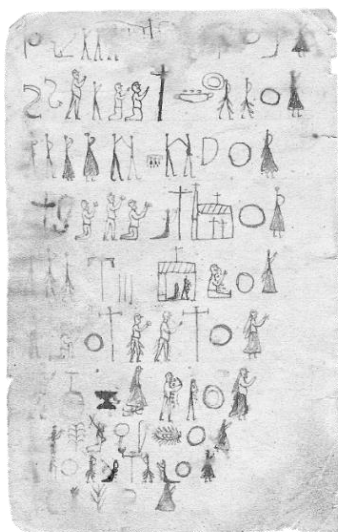
4.7.5.1. Manuscrito 1778b



4.7.5.2. Manuscrito 1778c



4.7.5.3. Manuscrito 1778d





CAPÍTULO 5

Capítulo 5

Estudio de la problemática de conservación de los manuscritos andinos

5.1. Objetivos del estudio científico técnico

Todo proceso de conservación tendrá, como base, el análisis ordenado y sistemático del bien cultural, tanto en sus características físicas como en sus antecedentes históricos. Evidentemente, el concepto de conservación no es unívoco y su interpretación estará influenciada por elementos contextuales, corrientes, escuelas, subdisciplinas, etc. Sin embargo, de modo general, se la puede definir como aquellas acciones orientadas a la prevención. La palabra «conservación» tiene que ver con;

*«[...]el conjunto de operaciones y técnicas que tienen como objetivo prolongar la vida de los bienes culturales, es evidente que se trata de un término genérico que incluye tanto las medidas de prevención y control como las intervenciones encaminadas a hacer pervivir las obras deterioradas. Las medidas de conservación engloban por lo tanto, también, toda la legislación que trata de proteger el patrimonio histórico y cultural, mediante la catalogación, el control del tráfico de obras, apoyos financieros y muchas otras cuestiones».*⁵⁸⁸

Estas operaciones y técnicas estarán completas solamente si son seguidas de operaciones prácticas como la prevención y la restauración. Con la primera se evita el deterioro de los bienes, mediante el control del entorno y el tratamiento de la estructura del bien cultural, con el fin de mantenerlos de la mejor manera y

⁵⁸⁸ CALVO, A. *Conservación y Restauración de Pintura Sobre Lienzo*. España: Ediciones del Serbal, 2002. p. 25.

durante el mayor tiempo posible, mientras que la restauración es la acción necesaria para hacer reconocible un objeto deteriorado, llegando incluso a sacrificar parte de su integridad estética o historia.⁵⁸⁹

Lo que se busca es salvaguardar un bien indefinidamente, «*la conservación garantiza que la difusión pueda mantenerse para el mayor número de generaciones posibles*»⁵⁹⁰, mediante actividades que permitan el control del medio ambiente, evaluando periódicamente y realizando pequeñas intervenciones técnicas. Por ende, se establece que la conservación es toda actividad humana aplicada directa o indirectamente sobre los bienes y que está encaminada a extender su esperanza de vida, a pesar del deterioro.⁵⁹¹

La problemática de conservación del cuero y papel no queda al margen del debate teórico, más aún en un contexto (Bolivia) cuyo lenguaje es todavía nuevo y lleno de desafíos, considerando que a las piezas de la subcolección Ibarra Grasso antecede un historial de mala praxis, incorrecta manipulación y deficiente conservación que transigió, en determinado momento, a la antigüedad de las piezas y las propias limitaciones técnicas, tecnológicas, funcionales y de infraestructura del INIAM – UMSS.

Considerando que los manuscritos presentan alteraciones relacionados con factores medioambientales durante su exposición y almacenaje, en el INIAM – UMSS, se entiende por conservación preventiva a todas aquellas acciones directas, transitorias o permanentes, orientadas a la prevención de daños y al mantenimiento de las piezas, tanto de los manuscritos de cuero

⁵⁸⁹ CALVO, A. *Ibidem*. p. 26.

⁵⁹⁰ TACÓN CLAVAIN, J. *La conservación en archivos y bibliotecas: prevención y protección*. Madrid: Ollero & Ramos, 2008. p.189.

⁵⁹¹ BELLIDO MÁRQUEZ, MA. C. y DURAN SUÁREZ J. *Materialidad y conservación del arte contemporáneo: un caso actual, colección José Guerrero*. Granada: Bellido, 2008. p 239

como de los de papel, los cuales, a excepción de una sola pieza de cuero, se encuentran embaladas y almacenadas.

Este capítulo concreta los objetivos del estudio científico técnico de los manuscritos, la metodología del estudio, las técnicas de análisis, el estudio de las problemáticas del cuero y del papel, la situación y el estado actual de conservación de los manuscritos y da a conocer de modo general los parámetros de conservación preventiva, propuestos por la investigación.

Este estudio, da cuenta del estado de conservación de los manuscritos y fue realizado bajo un estricto protocolo técnico que incluyó la observación, examen y análisis del material, la contrastación con estudios similares, la revisión de fuentes documentales y la exploración de referencias históricas, que guiaron el análisis técnico general del soporte y manufactura de los manuscritos y sus patologías.

Para ello fue necesario realizar un diagnóstico y determinar un protocolo de actuación para solucionar las alteraciones generales y específicas de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y en papel.

El reconocimiento científico-técnico del estado de conservación de los manuscritos elaborados en cuero y de los manuscritos hechos en folios de papel, acompaña y complementa al estudio histórico e iconográfico de los catecismos, manuscritos pictográficos y signográficos, desarrollados en los capítulos antepuestos, desde los cuales se lograron conclusiones significativas.

A partir de todo lo enunciado para el análisis científico-técnico, se plantearon los siguientes objetivos:

- Identificar los principales factores de alteración y sus consecuencias en los manuscritos de cuero y de papel.

- Determinar el estado de conservación de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel de la subcolección Ibarra Grasso.
- Elaborar mapa de daños de cada uno de los manuscritos, a objeto de identificar las alteraciones y su ubicación exacta en la pieza.
- Plantear acciones prioritarias para la conservación preventiva de los manuscritos, en el INIAM - UMSS.

El cumplimiento de estos objetivos sentó las bases que ayudaron a determinar ciertos parámetros para la correcta conservación, preservación y la puesta en valor de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos quechuas y aimaras, realizados en cuero y papel por indígenas andinos.

5.2. Metodología del estudio científico técnico

Para la obtención de la información fue necesario recurrir al uso de diferentes técnicas sin toma de muestras⁵⁹², lo que permitió identificar el origen y localización de las alteraciones, el grado de deterioro de las mismas, identificación y clasificación de los materiales, el tipo de soporte, el colorante utilizado y las alteraciones y degradaciones.

Todo ello mediante la búsqueda de toda información posible sobre, cronología de los manuscritos y probables tratamientos de restauración realizados anteriormente.

Identificadas las tipologías, fue necesario trabajar sobre las características particulares y el nivel de complejidad de cada uno de los manuscritos, tanto los de cuero como los de papel, pues son piezas heterogéneas con diversos tipos de daño. Por ello, a medida que se realizaba el estudio, se tuvieron que establecer pautas de trabajo para cada uno de los manuscritos, ya que su disparidad no permitía trabajar un patrón común.

⁵⁹² No se recurrió al análisis con toma de muestras, ya que en el país no existe un centro con la capacidad de hacer análisis científico - técnico.

En ambos tipos de manuscritos (cuero y papel) se encontraron piezas en buen estado sin deterioros importantes en su presentación; sin embargo, también existían manuscritos con pérdidas de soporte cuyos pictogramas y signogramas se habían decolorado, pudiendo ser observados únicamente (no en todos los casos) con la ayuda de luz ultravioleta.

A partir de estos antecedentes se organizó metodológicamente el estudio en tres etapas;

a) Primera etapa: Se identificaron los principales factores de deterioro, degradación y causas de alteración en soportes de cuero y papel y se caracterizaron factores intrínsecos y extrínsecos que pueden activar un proceso de deterioro. Esta etapa, además fundamentaron teóricamente las diferentes patologías y tipologías de la degradación en papel y cuero.

b) Segunda etapa: En esta fase se procedió al análisis y registro individual de los manuscritos, tanto el que se encuentra en vitrina de exposición como los que se hallan en depósito, los cuales fueron extraídos siguiendo un protocolo, para proceder a su análisis, inventariado, registro fotográfico con cámara réflex digital y con microscopio digital.

Se hizo un análisis del estado de conservación de los manuscritos de la subcolección Ibarra Grasso; del estado del soporte material, se tipificaron los principales agentes de alteración de los manuscritos y los riesgos a los que están sometidos por sus condiciones de embalaje, almacenado y exposición.

Este proceso permitió tener un conocimiento real de los detalles y características individuales de cada uno de los manuscritos, y crearles los historiales respectivos y mapas de daños en los que se detallan las condiciones a las que fueron expuestos. Esta etapa contempló además la revisión y actualización del inventario de los manuscritos, la revisión de toda la documentación existente en el museo sobre los manuscritos, tanto

en lo referido a sus antecedentes históricos, iconográficos, como a sus circunstancias de conservación.

c) Tercera etapa: Consistió en la elaboración de recomendaciones técnicas para la conservación preventiva; en ésta se plantearon recomendaciones integrales para contener la problemática y mejorar las condiciones de embalaje, almacenado y exposición de los manuscritos pictográficos y signográficos.

Durante todo este proceso (las etapas mencionadas) se trabajó directamente con las piezas de cuero y de papel, precediendo a su observación, análisis y revisión individual, a fin de identificar el proceso de su transformación (cuero), características de su fabricación (papel), elementos gráficos de los manuscritos (tinta) y los recursos y técnicas intervinientes en la elaboración de los pictogramas y signogramas.

5.2.1. Técnicas de análisis

Para el estudio se recurrió al uso de las técnicas no invasivas que permiten hacer un seguimiento científico válido del comportamiento de los materiales e identifican características de la constitución de las piezas, el estado del soporte, sus alteraciones, etc.

5.2.1.1. Revisión de fuentes documentales

Se recurrió a todo tipo de fuentes documentales primarias y secundarias que permitieron acceder a información sobre los antecedentes históricos, procesos de restauración pasados, diagnósticos, manipulación y almacenamiento de los manuscritos.

Se efectuó una recopilación de información que, a pesar de ser muy escasa, se consiguió documentar mediante el estudio de informes, fotografías, inventarios, producción bibliografía y documentación en general, sobre estudios e investigaciones realizadas con anterioridad a los manuscritos y a la escritura andina.

5.2.1.2. Uso de fuentes orales

Las fuentes orales se constituyen en una de las principales herramientas para la obtención de datos primarios, pues en la búsqueda de antecedentes históricos es muy frecuente la falta de información, razón por la que se requiere un punto de partida, desde el cual se construya la investigación y, en este caso, el estudio de conservación de los manuscritos.

El uso de fuentes orales como recurso básico y primario es sobretodo útil en estudios en los que se carece de información registrada como es el caso de los manuscritos pictográficos y signográficos, obteniendo una reconstrucción histórica que permitió identificar los antecedentes, su interpretación y determinar el estado de su intervención.

Las fuentes orales consistieron en entrevistas con investigadores, expertos y el restaurador del museo. En dichas entrevistas se obtuvo información sobre referencias acerca de los manuscritos, a partir de los cuales se procedió al estudio de los principales factores que crearon alteraciones en los catecismos.

5.2.1.3. Documentación fotográfica

El INIAM – UMSS cuenta con un archivo fotográfico importante de los manuscritos, sin embargo, la investigación requirió de más fotografías indispensables para llevar adelante el estudio del estado de conservación. Por ello se procedió a construir un archivo fotográfico individual.

La documentación fotográfica reunió una cantidad suficiente de fotografías que permitieron la observación completa y en detalle de las piezas de estudio y su correspondiente elaboración de informes técnicos. Estas fotografías no se limitan a un periodo determinado, sino a cualquier tipo de intervención al que fueron sometidas las piezas. Todas las fotografías fueron tomadas con un equipo fotográfico que garantizó la calidad de las mismas, siendo

absolutamente necesario que las principales fotografías se hayan ejecutado con escalímetro, a fin de establecer la dimensión próxima de la pieza.

Las reproducciones fotográficas muestran aspectos generales y detalles específicos del estado de conservación, para lo que se recurre a ilustrar las alteraciones y la técnica de ejecución por medio de iluminaciones rasantes o tangentes, luz transmitida, iluminación ultravioleta y película infrarroja, macro y microfotografías.

También se fotografian aspectos del tratamiento realizado como, por ejemplo, las pruebas de limpieza y, por último, se recolecta la documentación final como referencia para los controles posteriores del estado de la obra.⁵⁹³



Figura 79. Tomas fotográficas con luz natural.

Bajo estas características, la elaboración de la documentación fotográfica se realizó con cámara réflex digital, Nikon D3300, objetivo Nikon Nikkor AF-S DX 18-55 mm f: 3.5-5.6G VR II (Diámetro de 52 mm) y Nikon D3300 objetivo Nikon Nikkor AF-S DX VR 55-300mm F4.5-5.6 VR (apertura f/4.5).

Las fotografías incluyeron planos generales de las piezas y macrofotografías de detalles de los pictogramas y signogramas y

⁵⁹³ CALVO, A. *Opus cit.* p. 59.

de las degradaciones, tanto de los cueros como de los folios de papel.



Figura 80. Tomas fotográficas con luz ultravioleta.

Estas fotografías se efectuaron con luz visible natural y con luz ultravioleta (UV), a fin de poder apreciar los pictogramas y signogramas en cuero, que ya no son visibles⁵⁹⁴. Las fotografías con luz ultravioleta sirven, además, como test para la detección de manchas o microorganismos como los hongos.

5.2.1.4. Análisis microscópico estereoscópico digital

Se realizó la exploración pormenorizada y precisa de los pictogramas y signogramas, así como de las alteraciones y degradaciones de las piezas en cuero y papel, haciendo uso de un microscopio digital portátil *Handheld de Celestron con pantalla LCD* modelo n° 44311, con cámara digital integrada de 3MP, capacidad de captura de instantáneas y secuencias de vídeo, Zoom digital 4x, aumentos ópticos de 1 a 3,7x y 54x, Memoria flash interna, tarjetas SD y mando de enfoque e Iluminación LED regulable.

Para ello se utilizaron diferentes potencias ópticas y 4 tipos de aumento, lo que permitió determinar con mayor exactitud la morfología, estructura, alteraciones y detalles técnicos de las piezas.

⁵⁹⁴ Todos los pictogramas y signogramas en papel son visibles.



Figura 81. Imágenes con MED.

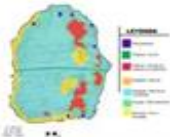
Este tipo de imágenes permitieron identificar referencias microscópicas de las modificaciones, alteraciones y degradaciones de los manuscritos, así como el detalle del colorante y/o tinta usada en su elaboración.

5.2.1.5. Ficha técnica

Al no existir registros actualizados de los manuscritos, para el estudio fue necesario la construcción de una *Ficha Técnica* que permitió el registro y la categorización de los catecismos manuscritos como bienes culturales. La ficha técnica es un registro con ítems y datos referenciales concretos y específicos que deben acompañar siempre a las piezas y fueron taxativamente elaboradas para los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel.⁵⁹⁵

El diseño de la ficha describe completamente el manuscrito, en el que figuran datos identificativos, características técnicas, descripción iconográfica, estado de conservación y registro fotográfico, en el que se incluyen las respectivas fotografías.

⁵⁹⁵ Las fichas técnicas, se encuentran completas en el capítulo seis del presente documento.

FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CODIGO: 132a		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1984	
OBJETO: Manuscrito en cuero		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
CLASIFICACIÓN: Etnología - Religiosos - Escritos en piel - Biblia - Biblia		UBICACIÓN ACTUAL: AMNH/SH	
PROCEDENCIA: Etnología - Colecciones - US - Folio - 80/10			
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
EPÓCORA: Cuero de vaca		AUTORIA: Anónimo	
FECHA: 20/18/18		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de vaca con 11 hojas de escritura pictográfica y signográfica.	
DIMENSIONES: 17 x 40 cm.		INDIA:	
DESCRIPCIÓN ECONOMIÁRICA			
Este manuscrito cartón-ano no identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta manchas, marcas de humedad y pérdida general de uniformidad que indican en la integridad del manuscrito. Se ven algunas en el soporte entre desgastes, desgastes, deformaciones, rasguños, arrastres y arrugas. Partes de la superficie muestran partes de piel, suavidad y manchas de color oscuro. Se ven deformaciones provocadas por objetos metálicos y hojas de cuero desmenuzadas.			
Foto de apoyo:			
			

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

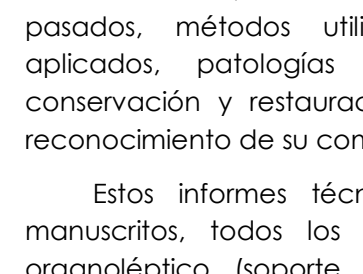


Figura 82. Ficha técnica.

5.2.1.6. Informes técnicos

Los manuscritos pictográficos y signográficos se hallan registrados en los *libros de ingreso lineal*, pero carecen de registros sobre su historial y antecedentes por lo que se consideró imprescindible documentar correctamente estos datos mediante fichas técnicas, la historia individual de las piezas, estudios pasados, métodos utilizados, procedimientos y productos aplicados, patologías tratadas, medidas preventivas de conservación y restauración a los que fueron sometidos y un reconocimiento de su comportamiento y evolución.

Estos informes técnicos incluyen la descripción de los manuscritos, todos los datos relativos al examen ocular u organoléptico (soporte, técnica, medidas, aspecto, texturas, posibles intervenciones anteriores, adiciones o recortes, alteraciones que presenta y causas de degradación) e información posible sobre su historia material, autor, época, iconografía, procedencia localización vicisitudes por las que ha pasado, exposiciones y traslados, condiciones de

almacenamiento, y bibliografía existente, acompañados de un importante legajo fotográfico.⁵⁹⁶

5.3. Características tipológicas de los manuscritos en cuero y papel

Los manuscritos objeto de la investigación son los bienes que conforman la subcolección de Escritura Ideográfica del INIAM – UMSS, llamada Dick Ibarra, que consta de un conjunto total de *treinta piezas*, conformada por *ocho* manuscritos en cuero y *cinco* manuscritos en papel (que hacen un total de *veintidós* folios), todos ellos procedentes de la zona de Copacabana (Sampaya y Titicachi).

Todos estos manuscritos fueron sometidos a un estudio científico técnico, que incluyó análisis globales sin toma de muestra y mapas de daños, haciendo uso de recursos, instrumentales del investigador y del propio INIAM – UMSS.

5.3.1. Características tipológicas de los manuscritos en cuero

El tratamiento del cuero se efectúa desde tiempos inmemorables, junto con el desarrollo del hombre y de las culturas alrededor del mundo. Sus usos varían desde la vestimenta, la tapicería, la elaboración de muebles, la producción de calzados, la construcción de instrumentos musicales, las herramientas, los libros y documentos, la industria en general e, inclusive, como obras de arte.

Los cueros suelen variar según su procedencia, es decir, si se trata de bovinos, caprinos, porcinos, equinos, reptiles, etc.

«Entre los animales cuya piel se aprovecha industrialmente figuran especies acuáticas como el castor, la nutria, el ratón almizclero y la foca; especies terrestres del hemisferio septentrional, como el zorro, el lobo, el visón, la comadreja, el oso, la marta y el

⁵⁹⁶ *Ibidem.* p. 59.

mapache; y especies tropicales como el leopardo, el ocelote y la onza. Además, se aprovecha la piel de las crías de ciertos animales, como las vacas, caballos, cerdos y cabras. Aunque la mayoría de todos estos animales se cazan con cepos, el visón concretamente se cría en granjas peleteras [sic]».⁵⁹⁷

Según su tratamiento, bien podrían ser cueros cocidos, engrasados, teñidos o barnizados.

Pese a los avances en las técnicas e intervenciones para la conservación de bienes culturales en general, el cuero es aún una asignatura pendiente, pues todavía toca estudiar, experimentar y revelar particularidades, respecto a su conservación y restauración, ya que a menudo es intervenido, siguiendo patrones y pautas de otras materias orgánicas.

Hasta la década de los 80's no existían métodos claros de intervención en cuero; a partir de los trabajos de *Rene Larsen*, en la Escuela de Conservación de Copenhague (1992, 1996), se obtuvieron ciertos conocimientos sobre la estabilidad y deterioro del cuero y se desarrollaron algunas técnicas de diagnóstico con pequeñas muestras (aún destructivas). Sobresalen el *Método de Análisis Integral*, desarrollado en Holanda por *J. Wouters* (1992) que hace un análisis de fibras no destructivas; *las técnicas de determinación de la estabilidad hidrotérmica* desarrollada por *G. Young* (1990) en el Instituto de Conservación de Canadá; el método de *Gerardo Gonzales*, de *diagnóstico completo de carácter no destructivo*, llevado adelante en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, y los estudios de tratamientos con *recurtición con alkóxidos lumínicos* propuestos por *Calnan* (1989)⁵⁹⁸.

⁵⁹⁷ OSINSKY, M. "Perfil General". *Industrias Textiles y de la Confección*, cap. 88. *Cueros, Piles y Calzado*. Parte XIV. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1988. p. 2.

⁵⁹⁸ GONZÁLES ALVAREZ, G. M. "Recientes Avances en Conservación de Objetos de Cuero". *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. Nº 1, 2005.

*«El cuero es la piel que sufre un proceso de curtido. Este proceso consiste en la adición de ciertas sustancias químicas que ocupan los espacios libres del colágeno consiguiendo que, a partir de ese momento, la piel no reaccione con el agua y llegue a ser, incluso, imputrescible. Las primeras sustancias curtientes utilizadas por el ser humano fueron las de origen vegetal: madera, corteza de distintos árboles y hojas de distintas especies. Todas contienen taninos, un ácido orgánico responsable del cambio en la composición original de la piel».*⁵⁹⁹

El cuero resulta del tejido (piel o pellejo) que recubre a los animales, el cual es cuidadosamente separado de su cuerpo, limpiado de su cobertura⁶⁰⁰ (pelo o lana, dependiendo del animal) y sometido a un proceso de manejo físico y químico que le da color, textura y que evita su descomposición.

Es, en términos prácticos, el pellejo curtido o tratado que proviene de diversos animales vertebrados, cuyas características principales son: la resistencia, la flexibilidad, la facilidad de manipulación y la durabilidad.

*«El objetivo de la curtiduría es hacer de un material putrescible, como lo es la piel cruda, uno prácticamente imputrescible. En otras palabras, el curtido es el arte de transformar la propiedades físicas y químicas de la piel para obtener un producto duradero, con las características particulares que le da cada tipo de curtido, como son: color, flexibilidad, suavidad, dureza, rigidez, elasticidad, impermeabilidad»*⁶⁰¹

⁵⁹⁹ GARCIA FORTES, S. y FLOS TRAVIESO, N. *Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos*. España: Síntesis. p. 218.

⁶⁰⁰ Salvo que, por su uso, quiera mantenerse su pelo.

⁶⁰¹ MALDONADO ALVARADO, M. y MALDONADO ALVARADO, B. *La Sabiduría de las Pielles. De las técnicas de curtido de los códices a la curtiduría tradicional actual en Oaxaca*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado CONACULTA- INAH, México, 2004.

Como todos los materiales orgánicos el cuero, al estar compuesto de carbono, es sensible a las condiciones climatológicas y los ataques biológicos; no obstante, las piezas de cuero tratadas se conservan adecuadamente, si se encuentran en condiciones excepcionales.

El cuero ya transformado (manuscritos, en relación a su materia prima original, es susceptible a cambios, es decir está sujeto a «[...] la posibilidad de su alteración y degradación, consecuencia de la conjunción de sus características intrínsecas y de la variables»⁶⁰² Por ello, el cuero, a pesar de haber pasado por un proceso de curtido que le hace imputrescible y al ser un material orgánico, es siempre susceptible a sufrir ataques biológicos a partir del 68% de humedad relativa que provoca la propagación de microorganismos como hongos y bacterias. Pero existen otras circunstancias a considerar:

*«En contextos terrestres, el agua puede romper por hidrólisis sus proteínas, ayudando a biodeterioro. Al hidratarse, se hinchan y se dispersan las moléculas de sus fibras, desintegrándose las redes que forman colágeno. En estos yacimientos pueden encontrarse restos de cuero asociados a metales, como el cobre, por la capacidad esterilizante de este».*⁶⁰³

El curtido del cuero consiste en la estabilización de las proteínas, otorgándole una mayor resistencia frente a los microorganismos y dándole la forma material que se busca. Se trata de un proceso químico mediante el cual se transforman los pellejos de animales en cuero.

«El término cuero designa la cubierta corporal de los grandes animales (por ejemplo, vacas o caballos), mientras que piel se aplica a la cubierta corporal de animales pequeños (por ejemplo, ovejas)[...]El

⁶⁰² BARROS GARCIA, J.M. *Tratamientos de C+R de Pintura de Caballete en Diferentes Soportes Artísticos*. Máster En Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2016. p. 103.

⁶⁰³ *Ibidem*. p. 125.

proceso de curtido consiste en reforzar la estructura proteica del cuero creando un enlace entre las cadenas de péptidos. El cuero consta de tres capas: epidermis, dermis y capa subcutánea. La dermis comprende aproximadamente un 30 a un 35 % de proteína, que en su mayor parte es colágeno, siendo el resto agua y grasa. La dermis se utiliza para fabricar la piel después de eliminar las demás capas con medios químicos y mecánicos. En el proceso de curtido se emplean ácidos, álcalis, sales, enzimas y agentes curtientes para disolver las grasas y las proteínas no fibrosas y para enlazar químicamente las fibras de colágeno entre sí».604

Actualmente existen múltiples técnicas para curtir e igual cantidad de tipos de curtido, desde las artesanales, hasta las industriales. No obstante, si bien hay varias formas, las más importantes son precisamente el vegetal (método antiguo) y el curtido al cromo.

El curtido vegetal o tradicional consiste en un trabajo químico, en el que el ácido tánico o los taninos⁶⁰⁵ son extraídos a partir de las plantas, con los cuales los cueros se remojan por un tiempo indeterminado (semanas e incluso meses), hasta lograr el curtido.

El curtido al cromo es un método moderno que lleva el nombre precisamente por las sales minerales que se utiliza, como el sulfato de cromo, que suele emplearse como el procedimiento más rápido, resistente y por ello más frecuente.

La diferencia significativa es que el primer procedimiento es el adecuado para cueros más gruesos y el segundo para más finos. A partir de ello pueden ser labrados y pintados artísticamente (guadamecías), corbantes, incisiones, relieves, repujados,

⁶⁰⁴ OSINSKY, M. *Opus cit.* p. 2.

⁶⁰⁵ Los taninos reaccionan ante las proteínas de colágeno, presentes en las pieles de los animales y las unen entre sí, aumentando su resistencia y evitando la putrefacción y el ataque de microbios.

punteados, moldeados, incrustados, dorados, esmaltados, etc., dependiendo del producto que se pretende lograr.

La piel está compuesta de epidermis, dermis e hipodermis. La epidermis es la capa exterior de la piel y la portadora de los pelos; sus células inferiores están en contacto con la dermis, se trata de células germinales que al irse reproduciendo van subiendo hacia la parte exterior de la piel hasta que, al hacerse viejas, se desprenden automáticamente producto de la deshidratación y el endurecimiento, recibiendo el nombre de células muertas queratinizadas.⁶⁰⁶

Por su parte, las células vivas forman las glándulas sudoríparas, las sebáceas y los folículos pilosos. En el proceso de curtido es precisamente la epidermis la que se elimina en el encalado y depilado cuando no se llega a curtir la piel con pelo dejando el grano de la flor a la vista.

La dermis o corion es la que se encuentra en medio de la epidermis y la hipodermis; uno de sus lados es el lugar donde se encuentra la flor que está constituida por células compactas que se conoce como grano y que varía de acuerdo al animal en lo que refiere a la cantidad y grosor de pelo, la cantidad y distribución de las glándulas sebáceas y diferente grosor y constitución de la piel. El otro lado de la dermis está compuesto por fibras colágenas, cuya red de fibras son las que terminan por constituirse en el cuero de la piel. La hipodermis es el tejido de unión subcutáneo, parte de la piel, (mantiene pegada la dermis al organismo) que debe ser eliminado en el proceso de curtido (es decir durante el descarne).⁶⁰⁷

Toda piel tiene estas tres estructuras y varía simplemente en el grosor, que será eliminado en el trabajo de curtido, en función al uso y tipo de piel que se quiere obtener. El uso de las pieles de animales decoradas y pintadas, ya sea por motivos decorativos o

⁶⁰⁶ La queratina es una proteína que componen también las uñas y pelos.

⁶⁰⁷ MALDONADO, M. y MALDONADO, B. *Opus cit.* p. 57.

educativos, fue una constante desde la antigüedad y en función a ello se tienen los distintos cueros, pergaminos⁶⁰⁸ o vitelas⁶⁰⁹.

En el caso de los cueros, la estructura tridimensional de fibras de colágeno no está dispuesta al azar, sino que sigue patrones, que le dan (mayor o menor) resistencia y extensibilidad. La resistencia del cuero a la rotura también depende del grosor de la dermis y de la forma y del número de veces que las fibras se entrecruzan; también influye el propio proceso de preparación del cuero.⁶¹⁰

El cuero puede llegar a deteriorarse debido a factores físicos, químicos y biológicos como la oxidación, a determinadas sales metálicas (hierro, cobre, zinc, etc.), a la hidrólisis, a la degradación de la materia proteínica producto del calor, al daño en el colágeno, al agua, a los cambios de coloración provocados por el exceso de luz, al deterioro producto de la contaminación, a la aparición de hongos que producen descomposición, rajaduras, aberturas, roturas y desprendimientos, debido a su sequedad, suciedad, mala manipulación, etc.

Es fundamental, a la hora de hacer intervenciones, indagar con detalle sobre el proceso del que fue resultado la pieza, pues su tratamiento dependerá de ello (qué procedimiento y qué productos químicos recibió), ya que no puede aplicársele de modo mecánico ningún tratamiento general.

«Deterioro del pergamino: El pergamino puede presentar diferencias en cuanto a su conservación con respecto al cuero, debido a que los tratamientos con los que se ha elaborado el material son diferentes.»

⁶⁰⁸ «m. Piel de vaca o ternera, adobada y muy pulida, en particular la que sirve para pintar o escribir sobre ella» (R.A.E.). Disponible en: [http://dle.rae.es/?id=\\$bY18c5](http://dle.rae.es/?id=$bY18c5) Consulta: [04/10/2017].

⁶⁰⁹ «f.» Piel de la res, limpia de vellón o del pelo, raída, adobada y estirada, que sirve para escribir en ella, para forrar libros o para otros usos (R.A.E.). Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=bwVH4Us> Consulta: [04/10/2017].

⁶¹⁰ BARROS GARCIA, J.M. *Opus cit.* p. 1.

La acción de la cal provoca que el material se comporte de forma algo diferente a la piel curtida.

El pergamino es mucho más higroscópico y deformable que el cuero. Puede ser muy sensible al calor y a la humedad, a veces incluso más que el papel, sobre todo en piezas muy antiguas y deterioradas. Muy sensible a las variaciones de HR: fuerte contracción y dilatación del material.

La exposición a un intenso calor y baja HR puede provocar que se vuelva quebradizo mientras que la acción combinada del calor y la humedad durante un periodo prolongado de tiempo pueden provocar el reblandecimiento y oscurecimiento del pergamino.

El pergamino se puede ensuciar y manchar con relativa facilidad; - Más sensible que el cuero a la acción de hongos y bacterias, en especial si el ambiente es muy húmedo: desde la aparición de manchas hasta la completa destrucción del material».

611

Es conveniente aclarar que si bien las alteraciones, así como los procesos de conservación y restauración del cuero y el papel, son relativamente similares, no son idénticos y por ende no podría aplicarse el mismo proceso de modo mecánico y automático.

Por las características tipológicas de los manuscritos de cuero estudiados, estos siguieron el proceso de trabajo tradicional consistente en el sacrificio, desuello, descarnado, desecación, salazón, depilado, remojo y rebaje⁶¹²

A diferencia del papel, el cuero sigue un proceso cuasi ceremonial, pues no sólo se trata de una labor mecánica de tratamiento de la piel, sino de una práctica ritual desde la muerte

⁶¹¹ *Ibidem.* p. 2.

⁶¹² Actualmente en las comunidades rurales, los indígenas aún recurren a esta práctica (método), para la obtención de pieles.

del animal, el uso que se le da a la sangre y el preparado de cuero. Este procedimiento sigue las siguientes etapas:

- a) El *Sacrificio* es el trabajo realizado por indígenas, quienes exponen mucha habilidad y practicidad al momento de sacrificar el animal (oveja o cabra). Previamente se presiona el cuello, intentando realizar una especie de torniquete momentáneo, apretando el mismo hacia la cabeza y hacia el cuerpo dejando libre el lugar del corte, para evitar que, ante el estrés del animal, circule mayor cantidad de sangre por esa zona.

Tras realizar el tajo en el cuello interno (yugular), se recibe «la sangría» (sangre) en dos tipos de recipientes. El primer hilo con sangre tiene una función ritual, es echado a las paredes, plantas, piso y al resto de los animales vivos, mientras se pide prosperidad a la Pachamama y que el animal sacrificado se multiplique, representado en la sangre esparcida por el lugar. El resto de la sangre es para el consumo en algún tipo de alimento.

- b) El *Desuello* es un procedimiento que consiste en separar la piel del cuerpo del animal y para ello se acostumbra acomodarlo en el suelo o suspenderlo (dependiendo del tamaño del mismo), introduciendo el puño entre la piel y el cuerpo del animal, mientras aún se encuentra caliente; esto se hace con bastante rapidez, utilizando el cuchillo solamente en partes de difícil acceso para la empuñadura como el cuello o las patas. Considerando que el cuero será utilizado para pergamino, se lo extrae con rapidez, pero se tiene especial cuidado para evitar daños en la estructura de la piel del animal, especialmente en la zona llamada crupón.⁶¹³
- c) El *Descarnado* es el momento en el que se procede a separar la piel de la hipodermis, haciendo uso del cuchillo

⁶¹³ Parte central del cuero animal, resultado de la separación del cuello y las patas.

(del lado de la carne) mediante cortes cuidadosos en el tejido subcutáneo. Llegado a este punto se hace una rápida limpieza de la suciedad o restos de sangre, grasa o carne que pudieran haber quedado adheridas a la piel, para luego eliminar toda la humedad posible, mediante la *desección*. Para ello se tiende la piel en el suelo sin llegar a tocar la tierra, o se cuelga la de las paredes, intentando extenderla, tirando de las partes para estirla. Este proceso se realiza cubriendo la piel del sol, pero en un lugar ventilando, para evitar una putrefacción previa.

- d) Posteriormente se procede a la *salazón*⁶¹⁴ lo que ayuda que la piel sea más dócil y evite la conformación de arrugas. El tiempo de este proceso suele variar en función a las condiciones medioambientales (climáticas), según al tamaño de los animales. La piel suele estar lista para su uso, como pergamino, en menos de una semana.
- e) El *Depilado* consiste en afeitar la piel con un cuchillo, raspándola por ambos lados, dependiendo de la textura de la misma; algunos indígenas suelen usar piedras para alisarla y adelgazarla, hacer que se compacten las fibras y darle un cuerpo traslúcido.
- f) El *remojo* es un paso previo al curtido y para ello se sumerge la piel en agua, hasta obtener la suavidad y flexibilidad deseada. Esta ayuda a que la piel esté completamente limpia y con mayor consistencia para las cortaduras.

En algunos casos se procede al *rebaje* del grosor de la piel para curtila adecuadamente. Este procedimiento se realiza sobre la dermis con cuchillas.

Casi siempre parte del tratamiento consistía en utilizar restos de cuero, guardados durante meses en un recipiente con agua,

⁶¹⁴ Esparcir sal sobre la piel. En ocasiones el cuero es sumergido en salmuera.

hasta lograr que quedaran putrefactos. Entonces se los hervía y tras un proceso de evaporación resultaba un pegamento con muchas funciones y usos, incluido el de la construcción.

Los cueros con «pinturas» signográficas y pictográficas encontradas en comunidades rurales de Bolivia, objeto de estudio, son únicamente pieles de oveja de un grosor aproximado de 0,8-3 mm (dependiendo del tipo), un tamaño promedio de 0,4-0,6 m², y se caracterizan porque las fibras de la dermis son finas y no tan compactas como en las pieles de cabra o ternero.⁶¹⁵

La utilidad del cuero tiene que ver con ductilidad para convertirse en un material duro y rígido, variar en colores o tipos de textura. Por ello, en su tratamiento, suelen dar especial atención al engrasado o al teñido, para conseguir tonos decorativos de diversos matices. No obstante, los usos siempre fueron vinculados a las herramientas de trabajo (principalmente correas para sujeción de animales y plantas, durante su transporte) y en raras ocasiones como cinturón o faja.

5.3.2. Características tipológicas de los manuscritos en papel

El papel es una lámina (que bien podría ser llana, arrugada, rugosa o rasgada) de origen vegetal, obtenido a partir de la unión de sus fibras individuales entrelazadas entre sí, « [...] esas fibras son en realidad células vegetales muertas, de las que solo queda la membrana que está compuesta esencialmente por celulosa»,⁶¹⁶ previamente tratada y refinada con aditivos y materiales añadidos que bien podrían definirse como:

« [...] un producto de forma laminar que está compuesto por fibras vegetales sueltas dispuestas de forma aleatoria, o por acortas aún más, como una

⁶¹⁵ BARROS GARCIA, J.M. *Opus cit.* P. 1.

⁶¹⁶ MUÑOZ, S. *Opus cit.* p. 26.

lámina formada por fibras vegetales sueltas aleatoriamente dispuestas».⁶¹⁷

Estas fibras de origen vegetal son células vegetales muertas que carecen de citoplasma y núcleo y cuya morfología varía dependiendo su origen y naturaleza, es decir de que planta provienen. Estas fibras vegetales están compuestas principalmente por hemicelulosa⁶¹⁸, pectinas, proteínas y esencialmente celulosa (polímero de molécula glucosa). Esta celulosa es una biomolécula orgánica, de propiedades higroscópicas e insolubles al agua, capaz de descomponerse en contacto con ácidos y se constituye en el principal componente del papel. Parte de la pared celular de muchas células vegetales, (es decir procedente de la madera) es también la lignina, cuya función es la de dar dureza y resistencia física.

Su fabricación consiste básicamente en la preparación de la pasta y la formación del papel, a la cual (dependiendo el fabricante y el uso) se le añade encolado, aditivos, el bruñido, etc.

Al papel le precede una larga historia desde su aparición, muy ligada al desarrollo cultural de las civilizaciones; emergió en China ya en el siglo III desde donde se extendió a prácticamente todo el mundo. Hasta el siglo XVII era confeccionado a partir de fibras de lino y algodón con añadiduras de almidón de trigo o gelatina, proceso que cambió con la utilización de la madera (en lugar del algodón y del lino) y componentes químicos para su fabricación.

Este nuevo método de fabricación del papel, que continuó a lo largo del siglo XIX, resolvió algunos problemas de su demanda, pero creó otros referidos a su conservación, ya que el uso de la pulpa de madera y sus componentes químicos como la lignina tendrían, a la larga, consecuencias autodestructivas (degradables) por sus características ácidas.

⁶¹⁷ *Ibidem.* p. 27.

⁶¹⁸ Es una molécula de celulosa con bajo grado de polimerización.

Los papeles fabricados a partir del siglo XIX contienen variedad de ácidos lo que provoca una hidrólisis de la célula y a la vez hace que el papel sea más susceptible al deterioro y a la resistencia en general.

Determinar las principales características físico-químicas del papel es esencial a la hora de discriminarlos, clasificarlos y considerarlos para realizar en ellos algún proceso de restauración. Entre sus rasgos más sobresalientes encontramos el gramaje, las fibras, el encolado y las cargas.

- a) El gramaje: Indica el peso del papel. La unidad de medida del gramaje más utilizada es gramo por metro cuadrado (gr/m^2); a mayor gramaje, mayor peso y viceversa. Normalmente (no siempre) hay relación entre gramaje y grosor, por lo tanto, un papel con alto gramaje es grueso y un papel de bajo gramaje tiende a ser delgado.
- b) Fibras: Todo papel es elaborado con fibras vegetales, pues si bien éstas pueden variar por el tipo de planta, siempre tendrán como componente principal a la celulosa, variando simplemente en la dirección que los diferentes procesos de fabricación les dan a las fibras.
- c) Encolado: Los papeles son, por naturaleza, porosos y absorbentes, lo que constituye un problema para utilizar (escribir) la tinta sobre ellos. Por ello, son sujetos al encolado durante su fabricación para reducir la porosidad. El tipo y grado de encolado varía en función al papel.
- d) Cargas: Se trata de compuestos químicos en su estado material molidos refinadamente, los cuales son impregnados en el papel para transformar y/o mejorar sus características (color, porosidad, etc.).

5.4. Problemática de conservación del cuero y el papel

Es primordial el conocimiento físico-químico de los manuscritos (cuero y papel), para entender su comportamiento y reacción frente a los distintos factores que podrían modificar su composición, desde el momento que se procede a su manipulación.

*«La información acumulada proporciona un mayor conocimiento de la obra, puede explicar sus alteraciones y causas de degradación y, por tanto, permitirá seleccionar los materiales y tratamientos de restauración más adecuados, en función también a las condiciones del origen y destino del objeto».*⁶¹⁹

Las alteraciones tienen que ver con el cambio o transformación de una o varias características del material de un bien cultural. Normalmente no existe una sola causa de alteración y es más bien una confluencia de varios factores. Estas podrían ser alteraciones físico-mecánicas, químicas y/o biológicas, aunque a menudo actúan interrelacionadas.

Se denomina alteración a aquellas modificaciones de las características de los manuscritos, producto de la degradación de las mismas, ya sea por efectos del tiempo, el contacto con ciertos entornos ambientales perniciosos, sucesos catastróficos o errores humanos en su tratamiento y manejo. Por lo descrito se puede dar cuenta que, debido principalmente a su antigüedad y la falta de acciones de preservación, los cueros que presentan mayor daño son los manuscritos de la subcolección Ibarra Grasso.

Toda esta información deberá estar por tanto siempre registrada, pues se constituyen en la herramienta principal, para llevar adelante un apropiado proceso de conservación y/o restauración.

⁶¹⁹ CALVO, A. *Ibidem*. p. 61.

5.4.1. Tipos de deterioro

El deterioro hace referencia al empeoramiento de la calidad material de alguna pieza o bien cultural; estos se manifiestan en tres tipos de deterioro, deterioro físico-mecánico, deterioro químico y deterioro biológico.

- Deterioro físico-mecánico: Es aquel tipo de deterioro que modifica el soporte del bien cultural, sin llegar a alterar o modificar su composición química; en el caso de los manuscritos, modifica el material original del cuero o papel, provocando deterioros de tipo mecánico como las perforaciones, orificios, fracturas, desgastes, endurecimiento de colas y adhesivos, deformaciones, dobleces, etc.

- Deterioro químico: Este tipo de deterioro es ocasionado por agentes contaminantes como la atmósfera, que producen la oxidación, los ataques ácidos, gases, hidrólisis, etc. que incitan cambios o transformaciones en el material, producto de las reacciones químicas provocando degradaciones y pérdidas.

- Deterioro biológico: Producido por el contacto con microorganismos, roedores, insectos, etc., los cuales pueden llegar a modificar la composición del material y/o afectar su resistencia y consistencia.

Entre las mayores alteraciones, producto de las condiciones de la temperatura y/o la humedad relativa, están el debilitamiento de las fibras por la transformación del colágeno (cueros), agotamiento de las fibras por polimerización de la celulosa, aumento de la acidez, amarilleamiento, oxidación, hidrólisis, corrosión de tintas, etc.

Las causas de modificación de los manuscritos se deben a varios factores de diversa tipología y al transcurso del tiempo. Al momento de identificar las patologías se consideró que las piezas correspondían a diferentes soportes (cuero y papel) y, aunque presentaban similitudes en cuanto a las causas de alteración,

tenían diferencias debido al material usado (tinta) y su desigual conservación, lo que provocó que algunas de éstas presentaran substanciales y considerables transformaciones y pérdidas.

Se trata del deterioro natural (parcial o completo) de las cualidades físicas, químicas y ópticas originales en los manuscritos, tanto en el cuero como en el papel, los cuales, como se mencionó anteriormente, se clasifican en tres tipos generales de deterioro: el físico, el químico y el biológico.

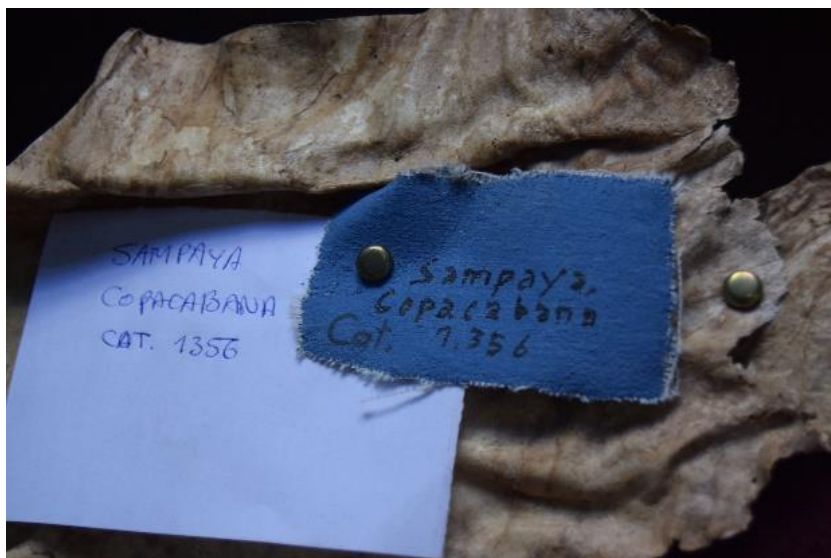


Figura 83. Detalle deterioro físico – mecánico en los manuscritos.



Figura 84. Detalle deterioro químico en los manuscritos.



Figura 85. Detalles deterioro biológico en los manuscritos.

Por ello, los procesos de alteración o modificación deben ser condicionados desde su manufactura, proceso o tratamiento, es decir relacionados al tipo y calidad del material, su elaboración o manejo y los materiales o químicos utilizados en ellos. Estos factores se van a manifestar o acentuar, independientemente del lugar en el que se encuentren, y actuar de manera independiente o variada.

El deterioro puede producirse debido a una variedad de factores que actúan en un mismo tiempo o de modo autónomo, en todo caso, estos son agrupados en dos grandes factores de alteración; los extrínsecos y los intrínsecos.

5.4.2. Agentes intrínsecos de deterioro

Los factores extrínsecos tienen que ver con el contexto físico y medio ambiental, aunque también podrían deberse a circunstancias fortuitas y ocasionales (accidentes, inundaciones, incendios, etc.). En esta situación se dan las condiciones favorables para un proceso largo de descomposición y formación de sales minerales provocadas por la humedad y los contaminantes biológicos del aire que contribuye al deterioro de la composición, mediante el ataque de microorganismos, bacterias y moho.

Los factores intrínsecos de deterioro o alteración son aquellos que se encuentran en la propia naturaleza del cuero o el papel, producto de los materiales o técnicas que se hayan usado en la elaboración o fabricación de los mismos; de allí la importancia de conocer las propiedades físico – químicas de los materiales pues esto permite tomar medidas para la prevención de su deterioro y adelantar acciones de control.

Los manuscritos en cuero, son materia orgánica cuya mayor parte de su composición es el carbono, pues se trata de un producto manufacturado y derivado de un ser vivo, en este caso la oveja. La escritura pictográfica y signográfica sustentada en estos manuscritos fue realizada con el jugo de la planta ñuñumayu

el cual, tras un tiempo posterior al de su utilización, suele secarse y adquirir un color oscuro y en función a sus condiciones de conservación, puede decolorarse.

Los manuscritos en papel, tienen el sustrato base a partir de la pulpa de las fibras de madera, materia prima se transforma en papel. Sin embargo, las sales, ácidos y componentes aditivos (marcas, sellos, ataduras, etc.) utilizados en su elaboración hacen que con el transcurrir del tiempo se decoloren y pierdan flexibilidad lo que los convierte en documentos sumamente frágiles ante posibles deterioros o degradaciones consecuencia de la lignina, las partículas metálicas, las tintas y distintos tipos de productos químicos intervinientes en su elaboración.

Un factor determinante en la alteración de los manuscritos son las tintas debido a la posibilidad de su oxidación; en este caso, los pictogramas y signogramas fueron elaborados con tinta azul y roja. La importancia de estos radica en la transferencia o migración de la tinta de un lugar a otro, producto de la humedad y debido a que ciertas tintas ácidas pueden llegar incluso a desintegrar el sustrato.



Figura 86. Manuscritos decolorados cuero / papel, como consecuencia natural del tiempo.

5.4.3. Agentes extrínsecos de deterioro

Los factores intrínsecos se relacionan más bien con las cualidades de los bienes, es decir con las características materiales y de manufacturación. Los factores internos son producto del envejecimiento natural o pueden manifestarse siempre en función a las condiciones medioambientales o del entorno, a la exposición o almacenaje del material.

Los denominados agentes extrínsecos son consecuencia de factores externos a los manuscritos, sean de cuero o de papel; estos agentes pueden ser naturales, mecánicos, físicos, biológicos, químicos e incluso humanos, por lo que se clasifican en agentes medioambientales (luz, humedad, temperatura, contaminación o polución atmosférica, etc.), biológicos (insectos y microorganismos), catastróficos (inundaciones, robo con daño, incendios, daño premeditado, etc.) y antropogénicos (manipulación y uso humano inadecuado).

5.4.3.1. Factores de naturaleza medioambiental

Los factores de naturaleza medioambiental son aquellos relacionados precisamente con las condiciones medioambientales como el clima o concretamente los microclimas en los que se encuentran los manuscritos; se trata de factores ambientales básicos como la iluminación, humedad, temperatura y contaminantes atmosférica. Los manuscritos de cuero, como los manuscritos en papel, son por sus características materiales orgánicas, altamente sensibles a este tipo de factores y condiciones.

a) Luz / Iluminación; La iluminación en sí no necesariamente representa un factor de riesgo, es más, inclusive contribuye como germicida frente a ciertos microorganismos, siempre y cuando sea controlada adecuadamente, ya que su exceso es una importante causa de deterioro como consecuencia de la radiación. Se trata de radiaciones lumínicas visibles e invisibles (infrarrojos y ultravioletas) de significativas consecuencias, resulta que la luz al

ser absorbida provoca descomposición química que incita cambios en la estructura molecular de los compuestos orgánicos induciendo su decoloración, oxidación y debilitamiento.⁶²⁰

Los manuscritos de cuero, en su mayoría fueron irreversiblemente afectados por las radiaciones ultravioletas de la luz solar (luz UV)⁶²¹, la cual ha ocasionado daños como la decoloración casi total de los pictogramas y signogramas.

Los manuscritos de papel, en cambio, solo algunos folios, llegaron a decolorarse debido a la sobre exposición continua y permanente a la luz (UV), provocando, además, el amarillamiento y con ello el envejecimiento prematuro, causando que algunos folios se vuelvan quebradizos como consecuencia de la ruptura de las cadenas moleculares de la celulosa.

b) Humedad / temperatura; La humedad relativa (HR) es la cantidad de agua en el aire, en forma de vapor, es decir el vapor de agua que absorbe la atmósfera en términos relativos, por ello siempre se los analiza en función de porcentaje (%), es decir, es la cantidad de agua existente en una determinada unidad y la cantidad de agua que esta unidad necesita para estar saturada. La humedad está directamente relacionada con la temperatura, por lo tanto, cuanto mayor es la temperatura, mayor es la cantidad de vapor de agua que un determinado volumen en el aire necesita para su saturación y a menor temperatura, menor cantidad de vapor agua para saturar ese mismo volumen de aire.

Tanto el papel como el cuero necesitan cierta cantidad de humedad para conservar su flexibilidad, pero el exceso de la misma provoca su descomposición. Las variaciones drásticas en la humedad provocan en las piezas orgánicas alteraciones físicas

⁶²⁰ A diferencia de la humedad o temperatura, la luz solo es peligrosa si incide de manera directa en la pieza u compuesto orgánico.

⁶²¹ La luz está formada por fotones que emanan diferentes tipos de radiación u ondas, dependiendo de la longitud de onda y frecuencia, siendo la radiación UV de la luz solar la que mayor daño provoca debido a su potencia, seguido de la luz fluorescente y posteriormente la luz incandescente.

dimensionales y estructurales, pues se hinchan al absorber la humedad y se encogen al secar provocando la aparición de grietas, etc.

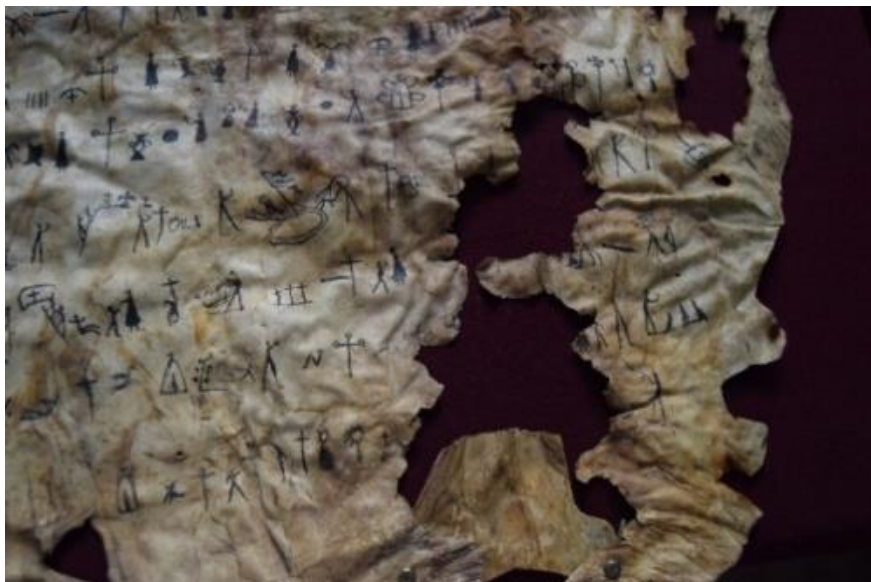


Figura 87. Detalle daños producidos por la humedad y la acción de agentes biológicos.

En los manuscritos de cuero, se observa que los efectos de la humedad y la temperatura alta⁶²² han tenido como consecuencia, un deterioro físico, químico y biológico; la alta humedad, la oscuridad y la falta de ventilación ocasionaron el desarrollo de microorganismos cuyas consecuencias fueron las pérdidas de soporte, pérdida de elasticidad y flexibilidad de las piezas. La contaminación atmosférica provocó, en todas las piezas, una aceleración de los procesos de envejecimiento (debilitamiento, rigidez, etc.) y además su disgregación.

⁶²² Vinculado a la humedad, la temperatura es el grado o nivel térmico de un objeto o espacio atmosférico que actúa como catalizador para acelerar ciertas reacciones químicas.

Los manuscritos de papel, fueron sometidos a largos periodos de altas temperaturas y humedad, lo que estimuló algunas reacciones químicas que trajeron como consecuencias fisuras, decoloración en los pictogramas y signogramas, desecamiento y debilitamiento general.

Algunos folios presentan secuelas de la contaminación atmosférica como manchas, abrasiones y esporas, provocando su decoloración, pérdida de celulosa y deformación de ciertas partes. La humedad excesiva también es la causante de las deformaciones en general, como las arrugas, pliegues, ondulaciones y en ocasiones, la adhesión de las hojas entre sí, que puede traer consigo el rasgado o el apego de tinta a una hoja adyacente.

En ambos casos existe un daño estructural, por las constantes fluctuaciones o cambios de humedad y temperatura. La permanente exposición a la radiación ultravioleta, los niveles elevados de humedad relativa o las altas temperaturas ocasionan a menudo la degradación y deterioro químico del papel.

5.4.3.2. Factores de naturaleza biológica

Son los más comunes, se trata de insectos bibliófagos que pueden ser insectos celulósicos e insectos xilófagos, los cuales suelen dejar daños a partir de su alimentación o excremento, durante su desarrollo y reproducción. Los ambientes húmedos, oscuros y con mala ventilación son los apropiados para su desarrollo.

Asimismo, los roedores ejercen una acción mecánica destructiva sobre las piezas. Los microorganismos (hongos y bacterias) suelen producir sustanciales daños en los bienes culturales, favorecidos por las condiciones medioambientales en las construcciones como en las estanterías en las que se encontraban.

Los manuscritos en cuero, tienen propiedades higroscópicas y se vieron fuertemente afectadas por las bacterias y hongos⁶²³, que permitieron la germinación de esporas, debido a las altas condiciones de humedad que produjeron fragmentación y pérdida de soporte. Los microorganismos suelen multiplicarse con rapidez favorecidos por la ausencia de luz; provocan surcos, heces y capullos adheridos que producen manchas y degradaciones.

Los manuscritos en papel, por cualidades naturales, igualmente absorben la humedad por lo que sufrieron un proceso de debilitamiento y roturas en sus soporte, aunque no se observaron secuelas (perforaciones, degradación, etc.) de insectos⁶²⁴ que suelen atacar el material celulósico.

También se encontraron rastros de heces y orina de roedores. Asimismo, las manchas se deben al excremento de insectos o el crecimiento de hongos, los cuales tiñen de diferentes colores las zonas donde se han desarrollado, permaneciendo inclusive si los hongos han sido eliminados.

La perjudicial acción de insectos bibliófagos produjo daños como la fragmentación, alteración de la textura o capa superficial, perforaciones y pérdidas en el papel.

⁶²³ Los hongos son microorganismos que requieren oxígeno, bióxido de carbono y mucha humedad para sobrevivir, producen esporas para reproducirse, viven entre los 25° y 35° C y requieren de espacios sin acceso a la luz para sobrevivir. absorben nutrientes a través de su pared celular, lo que debilita y degrada el soporte en el que se encuentran.

⁶²⁴ Entre los principales insectos que suelen atacar estos bienes se encuentran los pececillos de plata (*Lepisma saccharina*), los escarabajos (coleóptero), las cucarachas (blatodeo), las polillas (lepidóptero), las termitas (isópteros) y el piojo de los libros (psocóptero).

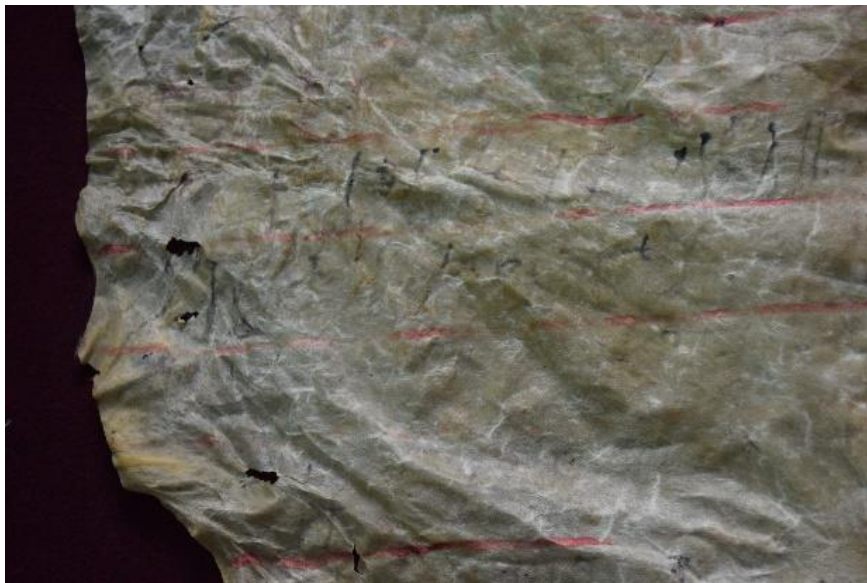


Figura 88. Detalle manuscrito con signos decolorados.

5.4.3.3. Factores de carácter catastrófico

Este tipo de factores tienen que ver fundamentalmente con desastres, incendios, terremotos, inundaciones, vandalismo, etc. En muchos casos, las circunstancias catastróficas suponen la destrucción masiva de piezas y bienes culturales. Estos factores destructivos son sumamente agresivos e inmediatos, ocasionados en ciertas circunstancias por descuidos institucionales o por no seguir o carecer de protocolos de planes de emergencia.

Cuando se tenía desconocimiento de su valor histórico y cultural, los bienes de cuero y de papel fueron almacenados junto a gran cantidad de mobiliario en depósitos universitarios que, tras verse afectados por las intensas lluvias, provocaron importantes daños en los manuscritos.



Figura 89. Detalle daños físico – mecánico en los manuscritos.

Los manuscritos de cuero, en su estado normal, presenta siempre cierta cantidad de agua y colágeno; pero, al absorber mayor cantidad de lo regular, provoca reacciones químicas que dañan la materia y crea las condiciones para el ataque de agentes bióticos con sus correspondientes consecuencias. Actualmente, la baja humedad relativa del cuero (agua) ha provocado que los manuscritos estén extremadamente secos y, por consiguiente, fueron afectados por, las tensiones que se producen en estas circunstancias, provocando las grietas, las roturas y los desprendimientos.

Las manchas en los manuscritos de papel, pueden tener un origen diverso, las situaciones catastróficas más comunes tienen que ver precisamente con el agua, y sus efectos pues se trata de alteraciones al color y textura original del papel, « [...] se produce cuando una cierta cantidad de agua entra en contacto con un papel. La capilaridad hace que el agua se desplace por su interior, y al hacerlo disuelve y arrastra los productos de

degradación de la celulosa. Cuando el agua deja de desplazarse, los productos disueltos quedan concentrados en el frente del arrastre del agua, formando un cerco de color generalmente ocre»⁶²⁵, Tanto las partículas de polvo, la suciedad atmosférica como la humedad, contribuyen a esta situación.

5.4.3.4. Factores antrópicos

Denominados también causas físico-mecánicas, los factores antrópicos están relacionados con el manejo inadecuado y los errores técnicos producidos por el personal durante la manipulación regular de los manuscritos (manos sucias, grasientas, sudorosas, etc.) o en su almacenaje (doblecés, golpes, roces, etc.). Los encolados de tela o madera influyen en el estado de tensión del cuero, pero que no es el caso de ninguna de las piezas. En cuanto a los papeles, de igual forma, se incrementa la posibilidad de ruptura de páginas, ataduras, fotocopiado, escritos y anotaciones, etc.

Este tipo de factores también considera las reparaciones caseras, los sistemas de restauración empíricos, el uso de recursos y materiales obsoletos y/o nocivos e incluso los robos totales o parciales como causa grave.

Los manuscritos en cuero, presentan perforaciones de grapas metálicas, perforaciones con hilo de pesca, arrugas, surcos y deformaciones de doblados, resultado de un mal almacenaje y la incorrecta disposición para su exposición. Es probable que ciertas pérdidas de material se deban a la manipulación errónea, tensado incorrecto y golpes o descuidos del personal técnico.

Los manuscritos en papel muestran trazos de lápiz, bolígrafo u otro tipo de tinta o carbón, manchas y marcas de cintas adhesivas las cuales han permanecido largos periodos adheridos al papel, desprendido de bordes, roturas y amarilleo debido a su inadecuada manipulación y almacenado.

⁶²⁵ MUÑOZ VIÑAS, S. *La Restauración del Papel*. Madrid: Tecnos, 2010. p. 95.

La mala manipulación y las inadecuadas condiciones de conservación ocasionaron pliegues, arrugas, ondulaciones, desgastes, pérdidas de papel, así como las roturas y/o microrroturas localizadas en sus distintos tipos, es decir en los rasgados y roturas por plegado, las fibras no se fragmentan: cuando el papel es sometido a tensión, son sobre todo las uniones interfibrilares las que se deshacen, de modo que las propias fibras permanecen enteras sin sufrir grandes daños, pero también puede suceder que con el uso de algún medio mecánico se proceda a una incisión, es decir, «[...] en los cortes, las fibras son seccionadas por la acción del instrumento de corte (como cuando se corta con unas tijeras) o por la propia debilidad de las fibras [...]». ⁶²⁶



Figura 90. Manuscrito de papel con adhesivo.

Entre otras alteraciones del papel también se encontraron las manchas producidas por la degradación del papel conocidas

⁶²⁶ *Ibidem.* p.102.

como *foxing*⁶²⁷, el deterioro de los elementos gráficos, alteraciones cromáticas, propagación de los tintes hacia zonas periféricas, descamación, disoluciones del grafismo, amarilleamiento, sulfuración u oxidación, etc.

5.5. La subcolección Ibarra Grasso y su entorno

Los manuscritos en cuero presentan los siguientes detalles:

Código	Descripción / Soporte
1356	Cuero de oveja con 11 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
1357	Cuero de oveja con 12 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta <i>ñuñumayu</i> .
1676	Cuero de oveja con 24 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta <i>ñuñumayu</i> .
1770	Cuero de oveja con 17 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta <i>ñuñumayu</i> .
1771	Cuero de oveja recortado con 15 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
1772	Cuero de oveja con 22 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con anilina azul, violeta y roja.
1773	Fragmento rectangular de cuero de oveja con ocho líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta.

⁶²⁷ Deterioro químico que produce manchas moteadas de color ocre o marrón en el papel o la tela, pero no en el cuero.

1774

Fragmento rectangular de cuero de oveja con 5 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta.

Los manuscritos en papel presentan las siguientes particularidades:

Código	Descripción / Soporte
1354 ^a , 1354b, 1354c, 1354d, 1354e.	Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana, con 2, 8 y 10 líneas de escritura pictográfica y signográfica de un solo lado.
1678 ^a , 1678b, 1678c, 1678d, 1678e, 1678f, 1678g.	Cuaderno hecho con hojas oficio dobladas con membrete el escudo de la República de Bolivia, que contiene doce páginas de las cuales diez están cubiertas con 7 y 8 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
1776 ^a , 1776b.	Dos folios de 9 y 4 líneas de escritura pictográfica y signográfica en una cara de una hoja de papel de música.
1777a, 1777b, 1777c.	Una hoja doblada con cuatro folios con 5, 8 y 2 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
1778 ^a , 1778b, 1778c, 1778d.	Cuatro folios con 6, 8, 9 y 10 líneas de escritura pictográfica y signográfica elaborados con tinta roja.

5.5.1. Ubicación de la subcolección en el museo

Como se mencionó anteriormente, hasta la década de los años 90', los manuscritos habían sido almacenados en depósitos universitarios, junto a otro tipo de mobiliario, sin consideración de su valor histórico y en condiciones desfavorables, pues se trataba de un establecimiento común sin infraestructura ni equipamiento. Producto de este abandono las piezas, sufrieron roturas, desgastes

y pérdidas insalvables de soporte como la decoloración de los pictogramas y signogramas.

Actualmente, los manuscritos de la subcolección en cuero y en papel se conservan embalados en el almacén del museo, a excepción de una pieza de cuero que se encuentra en exposición, en una vitrina en el área de etnografía, junto a dos facsímiles de la escritura ideográfica en papel de la misma colección, incluidos los discos de barro, acompañados de una breve explicación para el visitante. El almacén del museo presenta condiciones técnicas inadecuadas, pero permite los cuidados básicos para los bienes culturales, como el aislamiento de fuentes importantes de temperatura y humedad, del contacto con la luz solar directa y, en menor grado, de la contaminación con sustancias que se encuentran en el aire u en otro tipo de contaminantes.

El almacén y el museo en general carecen de seguridad en casos de robos, incendio, inundaciones o movimientos sísmicos de envergadura por la antigüedad del edificio y por encontrarse aledaño a otras edificaciones que ya fueron abandonadas por su estado crítico. Posee un sistema básico antirrobo y cámaras de seguridad limitado y anticuado, por lo que necesita ser actualizado. Así mismo ambos ambientes soportan ligeras vibraciones consecuencia del alto tráfico vehicular del sector, el cual sumado a las filtraciones por el deficiente estado del sistema de distribución de agua, lo que aumenta la humedad relativa y provoca pequeños (pero permanentes) desprendimientos en las paredes y los techos. En ningún caso cuentan con sistemas y/o procedimientos de control ambiental.



Figura 91. Vitrina de exposición; escrituras ideográficas - INIAM – UMSS.



Figura 92. Álmancen. INIAM – UMSS.

5.5.2. Condiciones climáticas de Cochabamba

Cochabamba se ubica el centro geográfico de Bolivia dentro de un gran valle en medio de la Cordillera de los Andes. Posee un clasificación climática es «Cwb», de montañosa subtropical oceánica, según el subtipo de clasificación climática de Köppen⁶²⁸. La temperatura promedio del año es de 17.2° C. con noviembre como el mes más cálido, una temperatura promedio de 20 ° C., y con junio como el más frío, una temperatura media de 13.3° C. Existe, además, un promedio de 85.0 días de precipitación, con la mayor en enero con 17.0 días y la menor en junio con 1.0 días.⁶²⁹

La ubicación geográfica de Cochabamba, presenta regiones tropicales, subtropicales y localidades montañosas, no obstante, su altitud posee un clima templado y primaveral durante todo el año. Cochabamba se encuentra a una elevación de 2547 msm. Es un valle meso-térmico seco, sin temperaturas extremas en ninguna de las estaciones del año lo que favorece a que las condiciones ambientales sean las adecuadas para la conservación de bienes culturales.⁶³⁰

5.6. Embalaje, almacenado y estado de conservación de los manuscritos en cuero

5.6.1. Embalaje y almacenado actual de los manuscritos en cuero

El embalaje de los manuscritos de cuero se caracteriza por contener todas las piezas juntas, pero separadas de modo

⁶²⁸ El científico Wladimir Peter Köppen, creó una clasificación climática, especificando cada tipo de clima, en base a letras que representan temperaturas y precipitaciones, caracterizando el entorno climático en distintas zonas mundiales. En: <http://meteo.navarra.es/definiciones/koppen.cfm>

⁶²⁹ Disponible en: <http://www.weatherbase.com/search/search.php3?query=COCHABAMBA>. Consulta: [04/04/2017].

⁶³⁰ Disponible en: <http://www.weatherbase.com/weather/weather-summary.php3?s=32258&cityname=Cochabamba%2C+Cochabamba%2C+Bolivia&units=> Consulta: [04/04/2017].

individual por capas de papel neutro, especialmente diseñadas al tamaño de cada manuscrito.

El soporte de guardado está construido por dos tableros de cartón prensado con marcos de madera usados como estribos, en los cuales se encuentran tornillos ajustables.

Si bien las condiciones no son idóneas, se ha podido asegurar su estabilidad, minimizar sus riesgos y mantener los cueros libres de ataques físicos, químicos o biológicos. Las piezas se encuentran debidamente embaladas y etiquetadas, aunque podría realizarse mejoras que aseguren su conservación ante eventuales situaciones de riesgo, e incluso de cambio de personal.

5.6.2. Alteraciones y deterioros de los manuscritos en cuero

5.6.2.1. Manuscrito de cuero n° 1356

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Tinta. Dimensiones: 77 x 60 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

El manuscrito, es una pieza de cuero de oveja, su piel tiene un solo lado utilizado (lado de la flor) dejando limpia la posterior (lado de la carne). Tiene fondo de color natural marrón claro canela con partes grisáceas, pero con presencia de manchas, merma de flexibilidad y pérdida general de uniformidad que inciden en la integridad del manuscrito, provocadas por el exceso de humedad y agente biológicos.

No presenta alteraciones cromáticas en su escritura, exceptuando aquellas partes con pérdida de fragmento lo que imposibilita la lectura e interpretación de pictogramas y signogramas en estos sectores.

Existen desgastes, desgarros y roturas, consecuencia del biodeterioro. Tiene deformaciones, pliegues, ondulaciones, arrugas originados a causa de su heterogeneidad higroscópica y secado en condiciones de no tensión.

Partes de la superficie muestran ligeras capas de polvo, suciedad y manchas de color oscuro, debido al agua y la gelatinización parcial y puntual de las fibras y colonias de microorganismos.

Revela perforaciones provocadas por objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas para la sujeción del manuscrito e identificación del código y la colección a la que pertenece. Estas perforaciones tienen un diámetro aproximado de 1cm. Estos mismos objetos metálicos fueron utilizados para unir trozos de cuero que se habían desprendido.

5.6.2.2. Manuscrito de cuero n° 1357

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Colorante vegetal. Dimensiones: 69.5 x 62 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Es un cuero de oveja cuya escritura fue realizada con tinta en base del fruto de la planta *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum nitidum*), de color marrón oscuro a negro. La piel presenta un solo lado utilizado (flor) y de ésta se usó el crupón, incluidas las faldas, dejando limpia la parte posterior (carne).

Para la escritura se usó el crupón y las culatas. Tiene un color natural de piel, de marrón claro canela con partes grisáceas; se trata de manchas que inciden en la integridad del manuscrito provocadas por el polvo, la suciedad, el exceso de humedad, la gelatinización parcial de fibras y el desarrollo puntual de colonias de microorganismos.

Exhibe alteraciones cromáticas en su escritura y partes con pérdida de soporte lo que no hace posible su lectura en extenso.

Demuestra merma de flexibilidad, resquebrajamiento, desgaste, desgarros y roturas con importantes pérdidas de soporte, incluidas grietas y fisuras y una secuela de agentes biológicos, dificultando la lectura e interpretación de sus pictogramas y signogramas en dos lugares de su base.

El secado de la piel en condiciones de no tensión, como consecuencia de los depósitos acumulados de agua, dio lugar a la formación arrugas, surcos y pérdida general de uniformidad. Constan partes que presentan pequeñas manchas de un ligero color oscuro.

Existen al menos una docena de orificios de origen antrópico consecuencia del uso de clavos metálicos.

5.6.2.3. Manuscrito de cuero n° 1676

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Colorante vegetal. Dimensiones: 75 x 58 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia)

Es un manuscrito de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con Colorante vegetal obtenido del jugo de la planta silvestre *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum nitidum*), de color marrón oscuro a negro. Se usó un solo lado de la piel (flor), y se dejó limpia la posterior (carne). Para la escritura se utilizó el cuello, el crupón y las culatas.

Se trata de una pieza de cuero que presenta desgarros y rupturas leves en el soporte, además de acumulación de suciedad.

El secado en condiciones de no tensión, la mala manipulación y su deficiente almacenado provocaron deformaciones, pliegues, arrugas, surcos, plegamientos y dobleces.

5.6.2.4. Manuscrito de cuero n° 1770

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Colorante vegetal. Dimensiones: 76 x 46 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta en base del fruto de la planta *ñuñumayu* emanado de la planta silvestre *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum*

nitidum), de color marrón oscuro. Se trata de la única pieza que se encuentra en exposición. Se escribió en un solo lado del cuero (flor) dejando limpio y sin uso el posterior (carne). Para la escritura se utilizó el cuello, el crupón y la culata, siendo eliminadas las faldas, las ijadas y las garras.

El manuscrito se conserva en buen estado y, gracias su grado de legibilidad de sus pictogramas y signogramas, y ha sido parcialmente interpretado.

El color de la piel es marrón claro canela, carente del brillo de su manufactura original, con partes grisáceas y manchas puntuales, aparentemente producidas por su manipulación.

Presenta desgarros y rupturas con leves pérdidas de sustrato; de modo general está bien conservado. Se observa una pequeña laguna por la pérdida de fragmento en la parte inferior derecha.

Se observan pliegues, ondulaciones arrugas y algún grado de deformación en su superficie. No pudo apreciarse su nivel de alteración en la superficie del dorso, pero sí algunos orificios producidos por perforaciones mecánicas.

5.6.2.5. Manuscrito de cuero n° 1771

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Tinta. Dimensiones: 65 x 49 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Cuero de oveja recortada. Se escribió en un solo lado del cuero (flor) dejando limpio y sin uso el ulterior (carne). Se utilizó el crupón, las faldas y la culata y fueron mutiladas las ijadas, las garras y el cuello. La exposición a la luz ha provocado alteraciones cromáticas que impiden que los pictogramas y signogramas sean visibles en su totalidad, incluso haciendo uso de luz ultravioleta.

Sufrió algún grado de desgaste y exterioriza también deformaciones, pliegues, dobleces, surcos y arrugas, causados por

su propiedad higroscópica y su secado en un inadecuado estado de almacenaje.

Muestra manchas y depósitos de polvo acumulado e incrustado en la estructura del cuero, afectando su color natural, provocado por la inadecuada manipulación y la existencia de zonas con lana del animal derivado del incorrecto depilado.

La superficie (anverso y reverso) está cubierta por una capa de polvo y suciedad que le da un color oscuro a la piel; despliega máculas debido a deslavados y gelatinizaciones parciales y puntuales de las fibras que permitieron el desarrollo puntual de cultivos de microorganismos. Presenta pérdida de flexibilidad del soporte, desgastes y perforaciones provocadas por objetos metálicos, resultado de exposiciones pasadas.

5.6.2.6. Manuscrito de cuero n° 1772

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Anilina. Dimensiones: 80 x 59 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con anilina azul, violeta y roja. La piel presenta un solo lado utilizado (flor) dejando limpia la posterior (carne). Presenta desgastes y desgarros con pérdida de soporte, además de quebranto y merma de flexibilidad del soporte debido al ataque de microorganismos que no fueron debidamente tratados.

Muestra desgaste, leves deformaciones y pliegues, así como alteraciones cromáticas que imposibilitan la lectura e interpretación de sus pictogramas y signogramas.

La superficie está cubierta por suciedad y manchas, provocadas por el polvo (anverso y reverso) acumulado e incrustado en la estructura del cuero, alterando su color natural y lúcido; tiene manchas oscuras debido al desarrollo de microorganismos biológicos y cambios químicos en la piel (gelatinización de la fibra en sectores puntuales). Luce orificios

provocados por el uso de objetos metálicos, resultado de exposiciones pasadas.

5.6.2.7. Manuscrito de cuero n° 1773

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Tinta. Dimensiones: 35.5 x 25.5 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia).

Fragmento rectangular de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta. La piel está escrita de lado de la flor y no de la posterior (carne). Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que hace imposible su lectura completa, inclusive con el uso de luz ultravioleta.

La exposición a la luz, la suciedad, las manchas, el polvo, el exceso de humedad y los gases tóxicos del ambiente han alterado su color natural, provocando merma de flexibilidad y pérdida cromática. El cuero presenta desgarros mecánicos en la esquina superior izquierda y la inferior derecha, provocados por dobleces. Se observan pliegues y surcos consecuencia del inadecuado manejo y almacenado.

El manuscrito está cubierto por una capa de polvo, manchas de deslavados parciales y colonias de microorganismos que se establecieron en zonas puntuales. El secado en condiciones de no tensión produjo ciertas deformaciones no muy profundas debido a su grosor y tamaño (35.5 x 25.5 cm). Exhibe orificios en los cuatro costados consecuencia de objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas.

5.6.2.8. Manuscrito de cuero n° 1774

Soporte: Cuero de oveja. Técnica gráfica: Tinta. Dimensiones: 43 x 22 cm. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia). Fragmento rectangular no uniforme de cuero de oveja con cinco líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta. La piel

presenta un solo lado utilizado (flor); se usó el crupón, incluidas las faldas, dejando limpia la posterior (carne). Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que hace imposible su lectura completa, inclusive con el uso de luz ultravioleta.

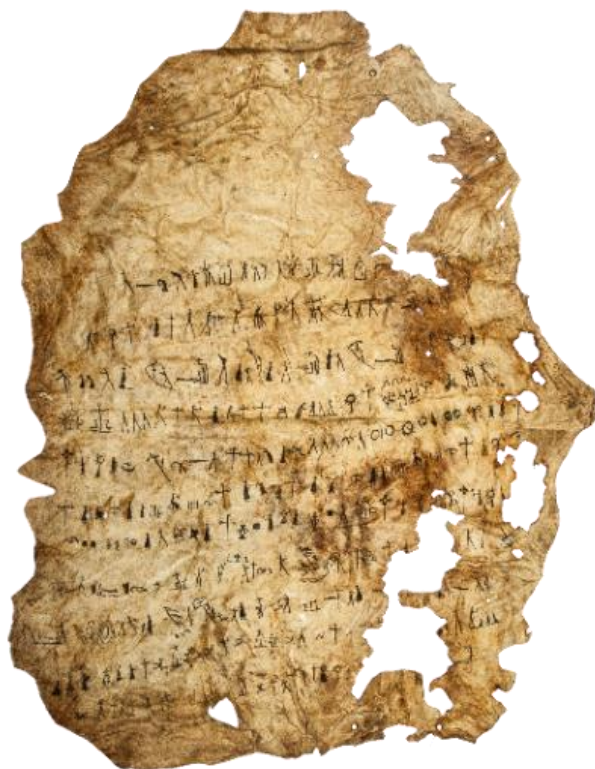
El ataque de microorganismos provocó desgarros y rupturas con pérdida de soporte, resquebrajamientos, pliegues y dobleces. Presenta plegamientos y pérdida general de uniformidad; los casos más llamativos son los pliegues y surcos dejados como consecuencia del inadecuado manejo y guardado.

La superficie está cubierta por una capa de polvo, suciedad y manchas de color oscuro provocadas por deslavados y gelatinización puntuales y parciales de las fibras y el desarrollo específico de colonias de microorganismos. Exterioriza perforaciones mecánicas en los cuatro costados como consecuencia de objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas.

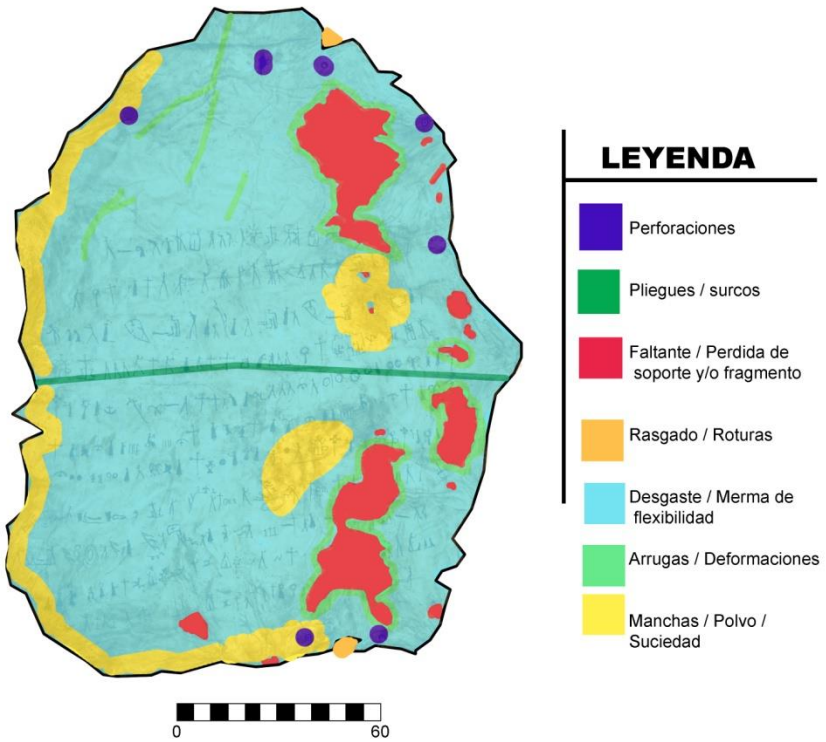


Figura 93. Analisis en detalle del deterioro de los manuscritos.

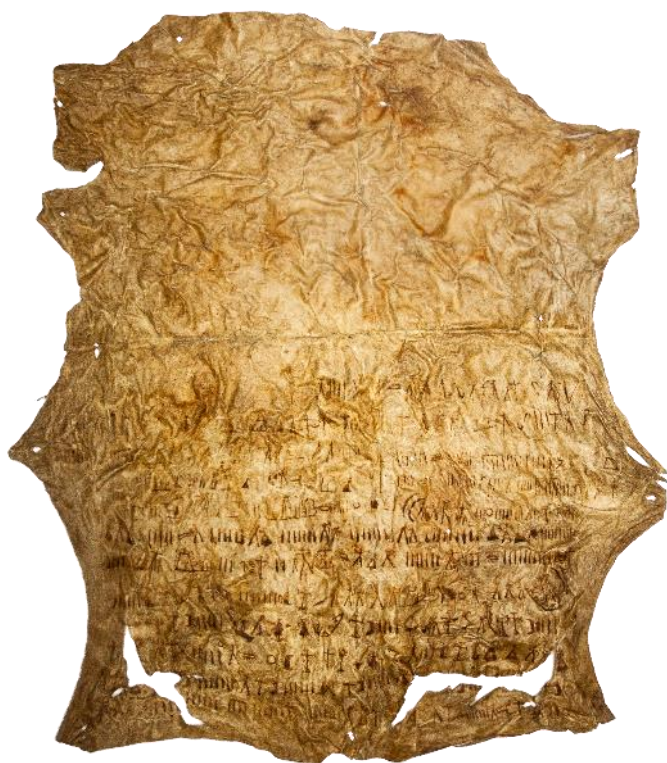
5.6.3. Mapas de daños de los manuscritos en cuero



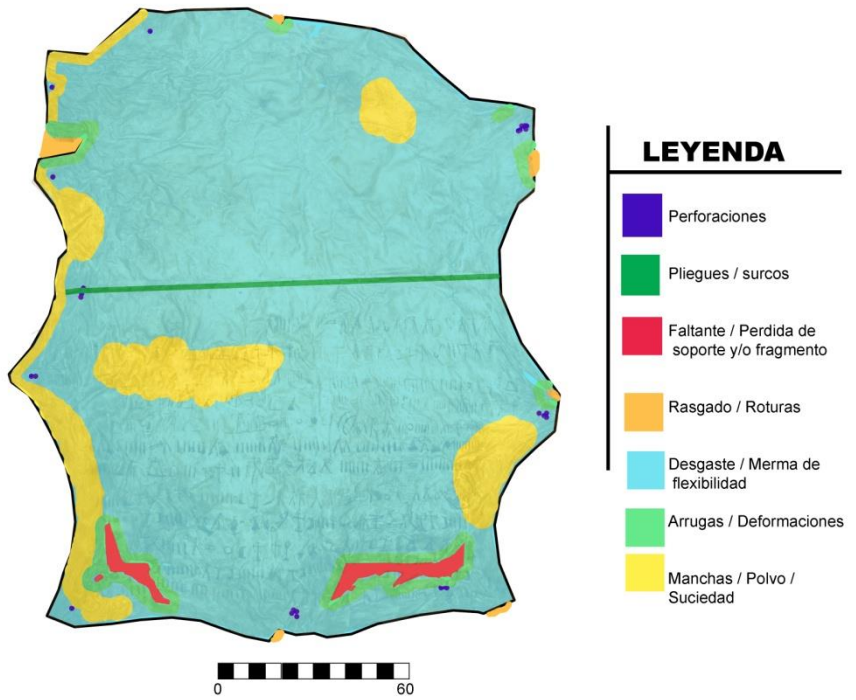
Manuscrito de cuero n° 1356



Mapa de daños manuscrito de cuero nº 1356



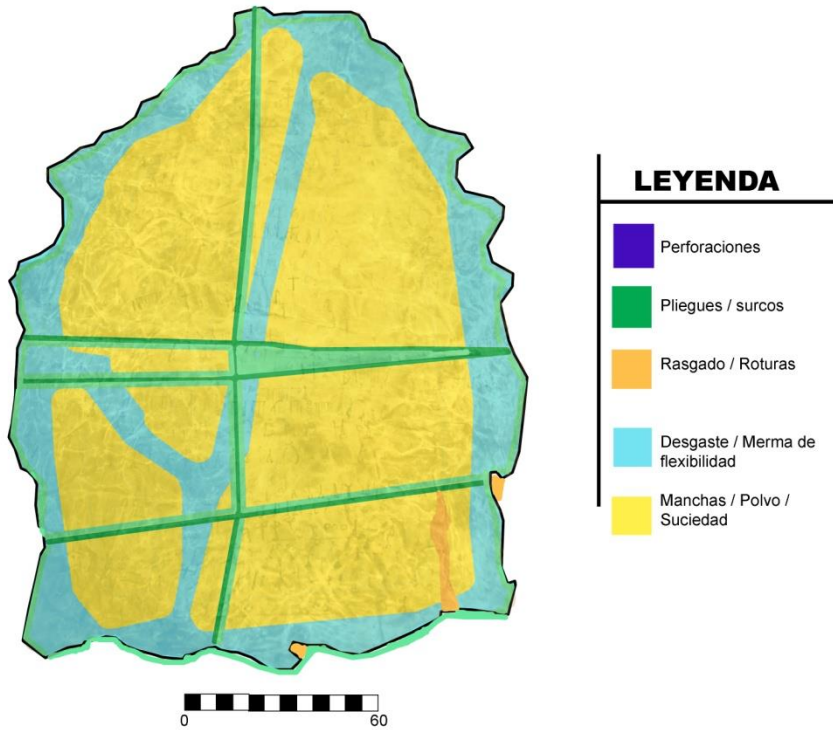
Manuscrito de cuero n° 1357



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1357



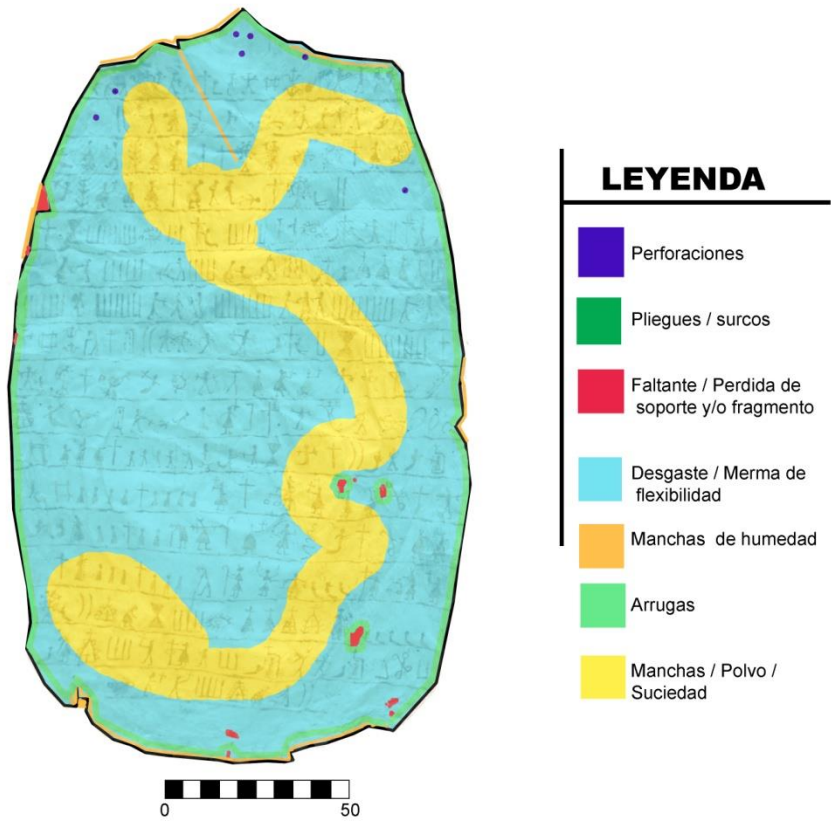
Manuscrito de cuero n° 1676



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1676



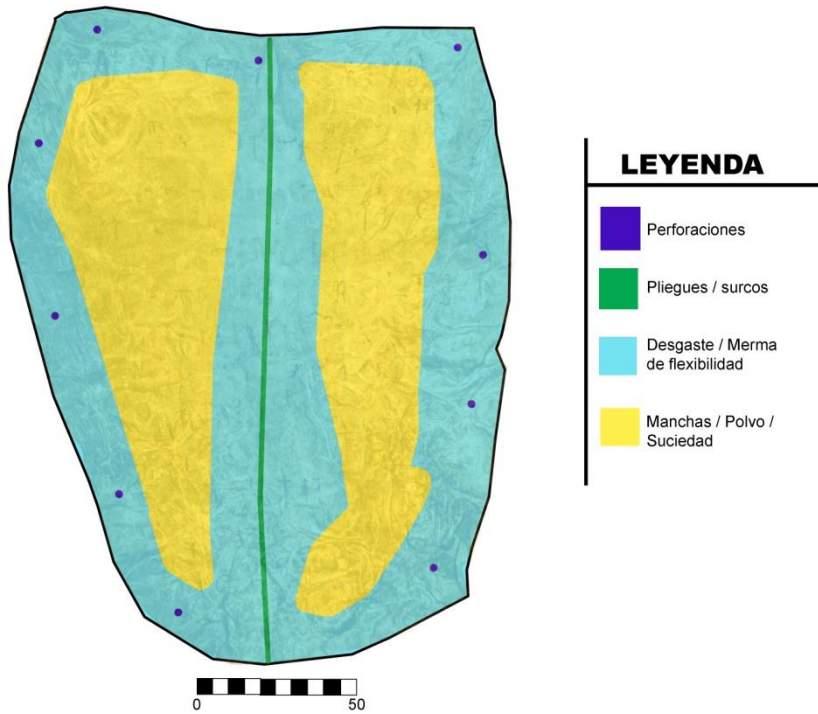
Manuscrito de cuero n° 1770



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1770



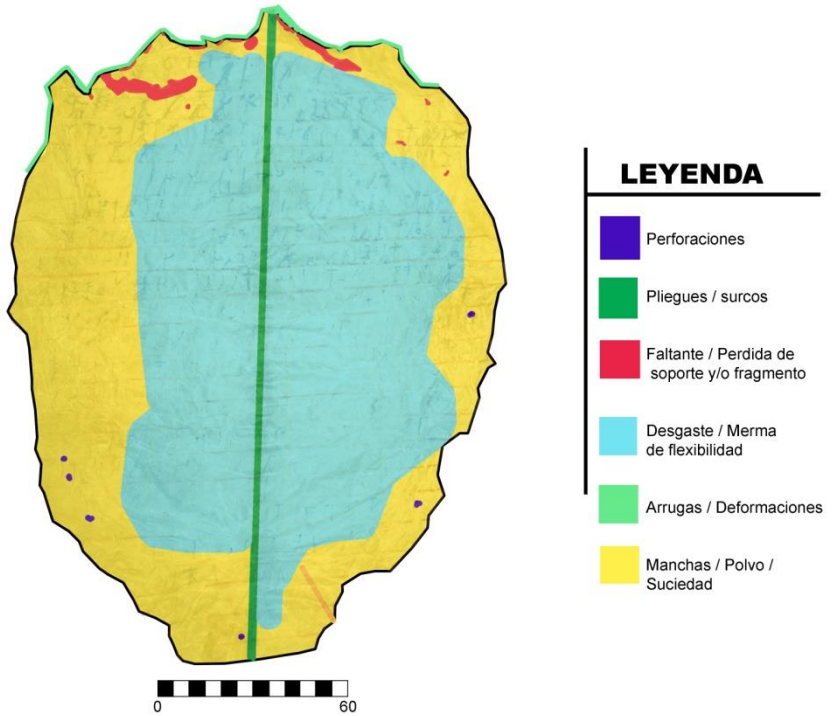
Manuscrito de cuero n° 1771



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1771



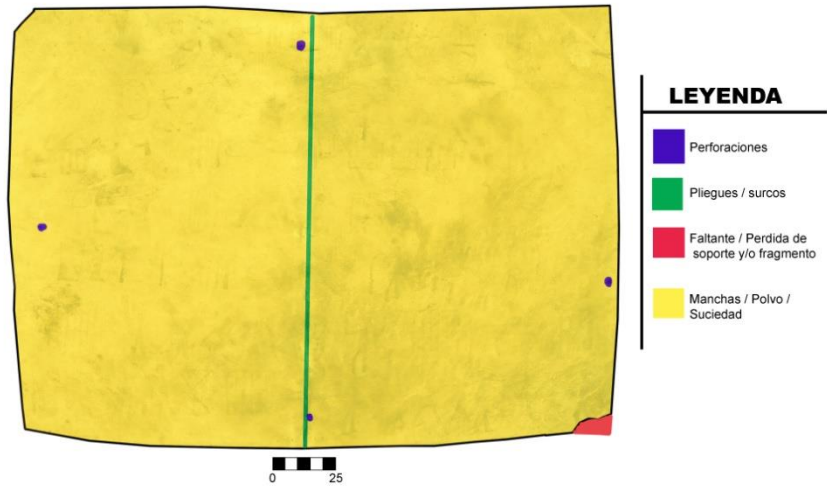
Manuscrito de cuero n° 1772



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1772



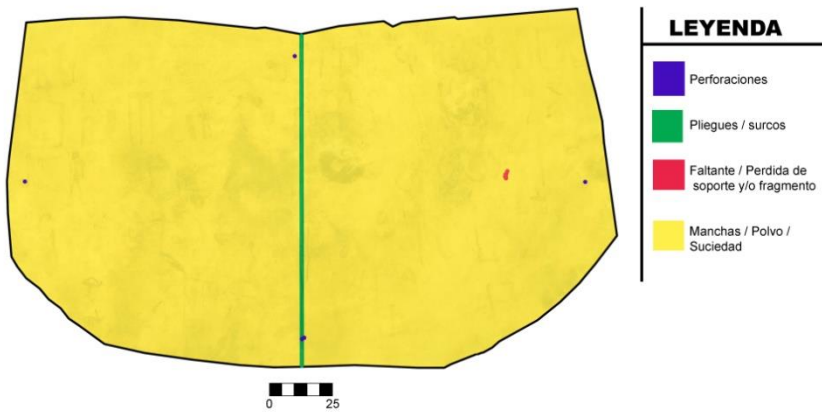
Manuscrito de cuero n° 1773



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1773



Manuscrito de cuero n° 1774



Mapa de daños manuscrito de cuero n° 1774

5.7. Estado de conservación, embalaje y almacenamiento de los manuscritos en papel

5.7.1. Embalaje y almacenado actual de los manuscritos en papel

Los manuscritos en papel se encontraban conjuntamente con los de cuero, desatendidos en el mismo depósito, lugar en el que fueron recuperados con importantes daños.

Desde su recuperación los pliegos y cuadernos, cuya base de soporte son las fibras de celulosa, fueron debidamente etiquetados, guardados en sobres *manila* (sobres de papel) y ubicados en un lugar fresco, seco y ventilado, resguardados de la contaminación y protegidos de la luz.

El primer aspecto a considerar es que los 22 folios de papel presentan características distintas de fabricación. A pesar de que provienen de la misma región, éstos fueron hechos por distintos autores quienes utilizaron diferente tinta y un proceso de manipulación desigual antes de ser parte del museo.

Los catecismos en sustrato de papel fueron almacenados junto con las piezas de cuero, y por ello se vieron afectados por los mismos tipos de alteraciones que variaron simplemente porque presentaron distinto grado de alteración y deterioro (debido a su composición de fibras de celulosa, elaboradas mecánicamente).

Casi la totalidad de los manuscritos presentan algún tipo de alteración, como: roturas, pérdidas, desgastes, deformaciones, pliegues, suciedad, deterioros biológicos, alteraciones cromáticas y manchas consecuencia del dióxido de azufre, dióxido de nitrógeno, radiación de la luz, humedad, microorganismos, insectos, roedores, etc.



Figura 94. Embalajes manuscritos de papel. INIAM – UMSS.

Resultado del análisis individual de los manuscritos en papel, se pueden apreciar diversas alteraciones, consecuencia de la inadecuada manipulación e inconveniente almacenamiento entre otros.

5.7.2. Alteraciones y deterioros en los manuscritos de papel

5.7.2.1. Manuscrito de papel nº 1354

Códigos: 1354a, 1354b, 1354c, 1354d, 1354e. Dimensiones: 32.5 x 22, 32 x 22.5, 33 x 22, 33 x 22, 32.5 x 22.5cm. Datación: Sin referencia. Soporte: papel. Pasta/fabricación: Pasta de celulosa. Técnica gráfica: Manuscrito. Filigranas, marcas de agua: No posee. Encolado: No posee.

Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia). Está conformado por un conjunto de cinco folios de papel de pólizas, plegados por la mitad en forma de cuaderno tradicional, presentando a un lado datos de su uso original y en el reverso la escritura pictográfica y signográfica.

Se trataría de formularios usados de póliza de aduana, para el manejo de mercadería en almacenes, cuya referencia describe «Puno, 1889»⁶³¹ además de otros datos completados a mano. Contiene cinco láminas, cada una de ellas con dos, ocho y diez líneas escritas.

La superficie presenta amarilleamiento consecuencia de la luz directa a la que fue sometida y la acidez del papel. Este manuscrito tiene manchas de diverso origen que se habría agravado debido a la humedad, acumulación de sustancias grasas y oscurecimiento en la integridad del manuscrito secuela de la incorrecta manipulación.

Debido a un inapropiado almacenamiento, tiene deformaciones de su plano, pliegues y surcos, además de arrugas que alteran la superficie y provocan fragilidad. Perforaciones de grapas metálicas, desgarros con y sin merma de soporte y significativos faltantes de fragmentos. Evidencia trazos irregulares de lápiz de carbón de tipo antrópico, sobre la superficie principal.

⁶³¹ Puno es una ciudad perteneciente al Perú, ubicado a orillas del lago Titicaca y frontera con Copacabana, región boliviana en la fueron encontrados los manuscritos.

5.7.2.2. Manuscrito de papel n° 1678.

Código: 1678a, 1678b, 1678c, 1678d, 1678e, 1678f, 1678g.
Dimensiones: 21 x 16, 31.5 x 21, 16 x 21, 31.5 x 21, 31.5 x 21, 31.5 x 21,
16 x 21. Datación: Sin referencia. Procedencia: Titicachi –
Copacabana (La Paz - Bolivia). Soporte: papel. Pasta/fabricación:
Pasta de celulosa. Técnica gráfica: Manuscrito. Filigranas, marcas
de agua: No posee. Encolado: No posee.

Son folios de 31.5 x 21 cm, doblados por la mitad y cosidos en
el área central en forma de cuaderno; exhiben como
particularidad un membrete del escudo de la República de
Bolivia, dando a entender que se trataba de hojas de alguna
institución gubernamental oficial. También luce 12 hojas, la
primera y la cuarta en blanco y las restantes 10 con escritura de
entre 7 y 8 líneas.

Exterioriza amarilleamiento y oscurecimiento por efecto de la
acidez y acción de la luz. Presenta importante suciedad en la
superficie a causa de las condiciones atmosféricas y manchas
como consecuencia de la grasa acumulada producto de la
humedad y su manipulación incorrecta.

Muestra friabilidad, deformación planimétrica, surcos y
arrugas, secuela de su manejo incorrecto. También exhibe
rsgados y roturas sin pérdida de material y faltantes de soporte
y/o fragmentos de consecuencia antrópica.

5.7.2.3. Manuscrito de papel n° 1776

Código: 1776a, 1777b. Dimensiones: 27 x 19, 27 x 19.
Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana
(La Paz - Bolivia). Soporte: papel. Pasta/fabricación: Pasta de
celulosa. Técnica gráfica: Manuscrito. Filigranas, marcas de agua:
No posee. Encolado: No posee.

Estos manuscritos están constituidos por dos páginas con
impreso pentagramado (para la escritura de notas musicales),
pegadas entre sí por el lado izquierdo. Solamente presentan

escritos en las caras externas y no así en las internas, una de ellas con nueve líneas de escritura pictográfica y signográfica y la otra con cuatro inclusive; en ambos casos, omiten respetar el pentagramado.

Muestra amarilleamiento y ennegrecimiento derivación de la acidez del papel, la acción de la luz y la mala manipulación. Presenta importante suciedad superficial consecuencia del polvo, manchas de humedad, manchas grasas de diversas causas, entre ellas por el contacto inapropiado con las manos.

Existe fragilidad del documento, deformación del plano por su inapropiado almacenamiento, alteración de la superficie del papel debido a las arrugas, dobleces que provocaron surcos y desgarros sin pérdida de soporte.

Constan migraciones en la tinta la cual se encuentra dispersa (emborronada) por disolución en algunas zonas, consecuencia de la humedad. Evidencia trazos irregulares de lápiz de carbón de tipo antrópico.

5.7.2.4. Manuscrito de papel nº 1777

Código: 1777a, 1777b, 1777c. Dimensiones: 10.5 x 14.5, 21 x 14.5, 10.5 x 14.5. Datación: Sin referencia. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia). Soporte: papel. Pasta/fabricación: Pasta de celulosa. Técnica gráfica: Manuscrito. Filigranas, marcas de agua: No posee. Encolado: No posee.

Es un manuscrito de una sola hoja, doblada por la mitad en forma de cuaderno. La primera plana tiene cuatro líneas de escritura pictográfica y signográfica. Toda la plana central un solo escrito de ocho líneas y finalmente la última plana dos líneas.

Se trata del manuscrito que presenta mayor deterioro debido a su alto grado de suciedad en su superficie. Tiene acumulación de grasas de diversa causa e importantes manchas de humedad, que oscureció irreversiblemente el papel y contribuyó a su

amarilleamiento, junto con la acción de la acidez y la luz que aceleran los procesos de oxidación.

Se aprecian dobleces o surcos que afectaron la superficie, además de importantes arrugas. Presenta rasgados, roturas y faltantes o pérdidas de soporte. Existen además deterioros causados por trazos irregulares de lápiz de carbón sobre la superficie principal de origen antrópico.

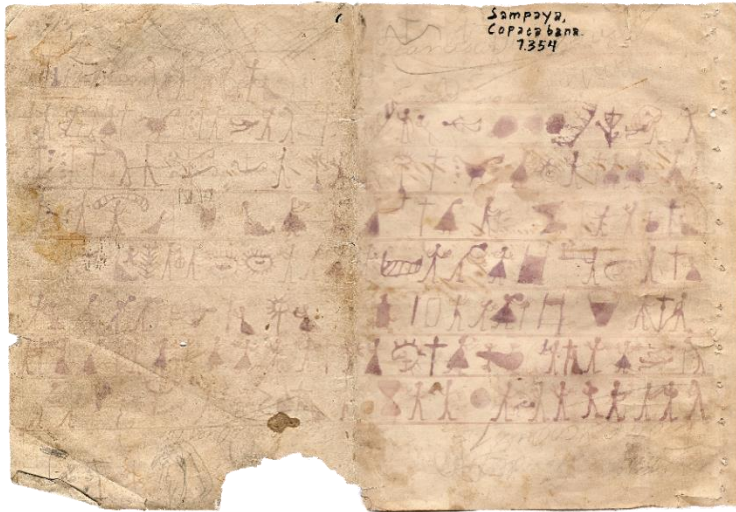
5.7.2.5. Manuscrito de papel n° 1778

Código: 1778a, 1778b, 1778c, 1778d. Dimensiones: 16 x 10, 16 x 10, 16 x 10, 16 x 10. Datación: Sin referencia. Soporte: papel. Pasta/fabricación: Pasta de celulosa. Técnica gráfica: Manuscrito. Filigranas, marcas de agua: No posee. Encolado: No posee. Procedencia: Sampaya – Copacabana (La Paz - Bolivia)

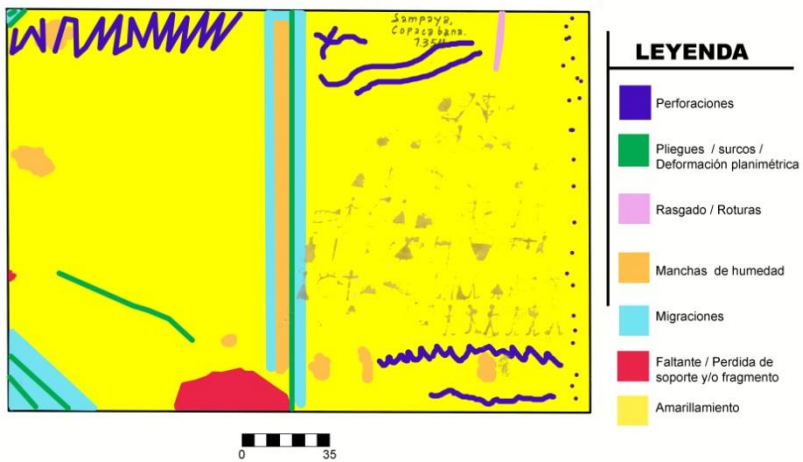
El manuscrito 1778, es un cuaderno de cuatro páginas cuyo costurado central se ha desprendido; posee escrituras pictográficas y signográficas de seis, ocho, nueve y diez líneas, con la particularidad de que fueron realizadas con tinta roja. Presenta suciedad producida por partículas de polvo en algunos folios, acumulación significativa de sustancias grasas, como consecuencia de su manipulación e importantes restos de manchas de humedad. Amarillamiento debido a diversas causas, oscurecimiento y friabilidad que afectan la integralidad del manuscrito.

Los dobleces o pliegues que alteraron las esquinas, provocaron deformación planimétrica y causaron surcos en el papel dejando los manuscritos frágiles y quebradizos. Tiene excesivos desgarros en los márgenes de las hojas y demuestra roturas con pérdidas y faltantes de soporte y/o fragmento. La tinta muestra importantes migraciones (emborronado) por disolución en algunas zonas, consecuencia de las manchas producidas por la humedad.

5.7.3. Mapas de daños en los manuscritos de papel



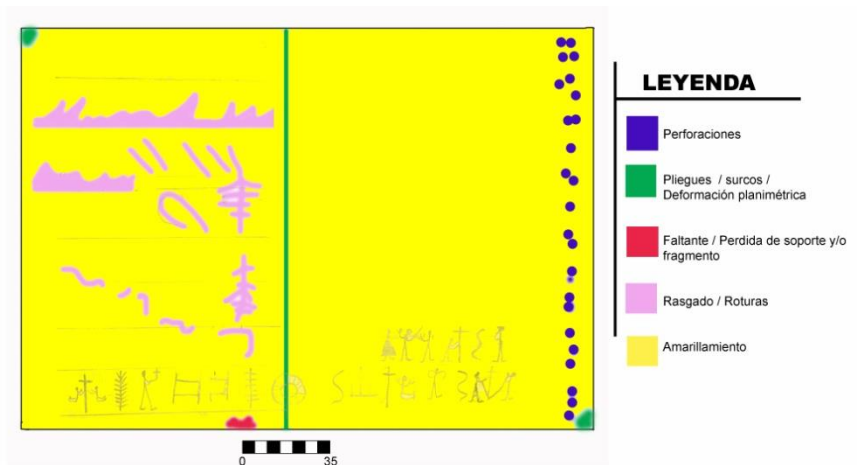
Manuscrito de papel n° 1354a



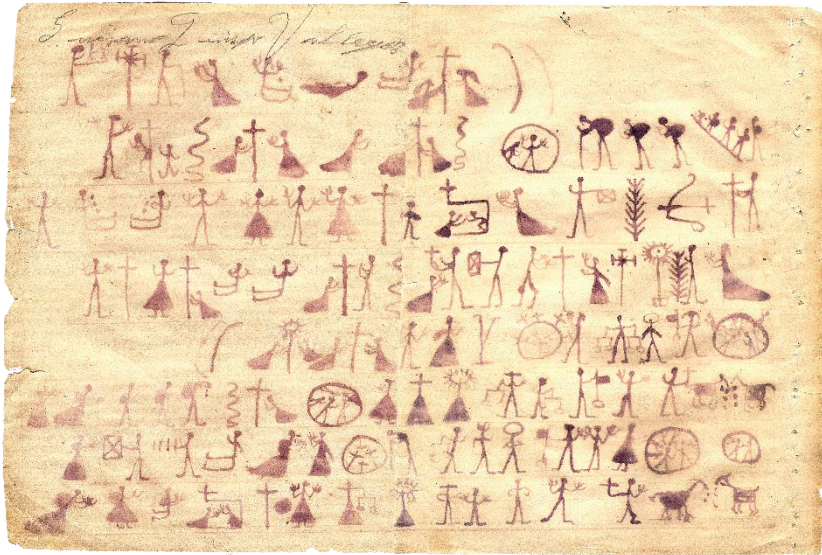
Mapa de daños manuscrito de papel n° 1354a



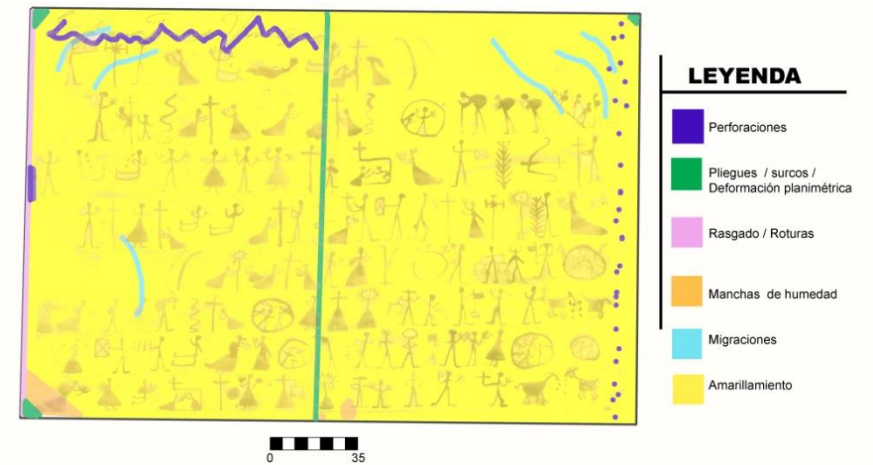
Manuscrito de papel código 1354b



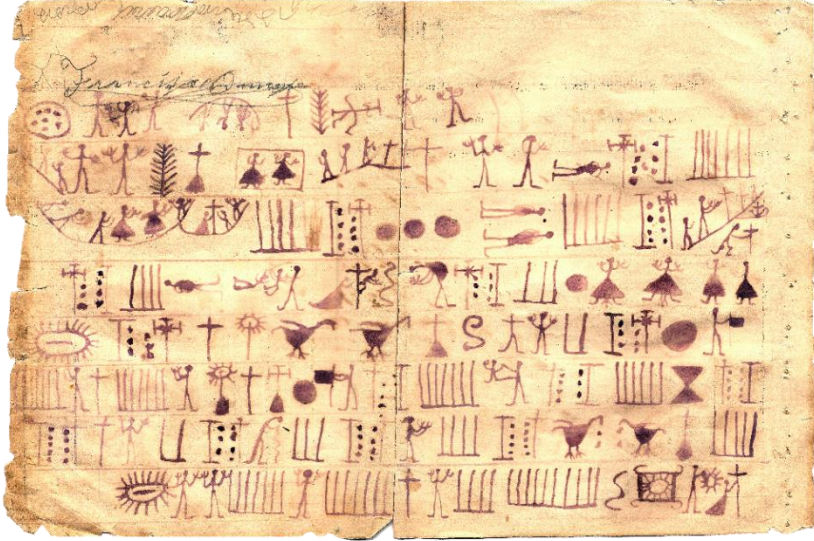
Mapa de daños manuscrito de papel código 1354b



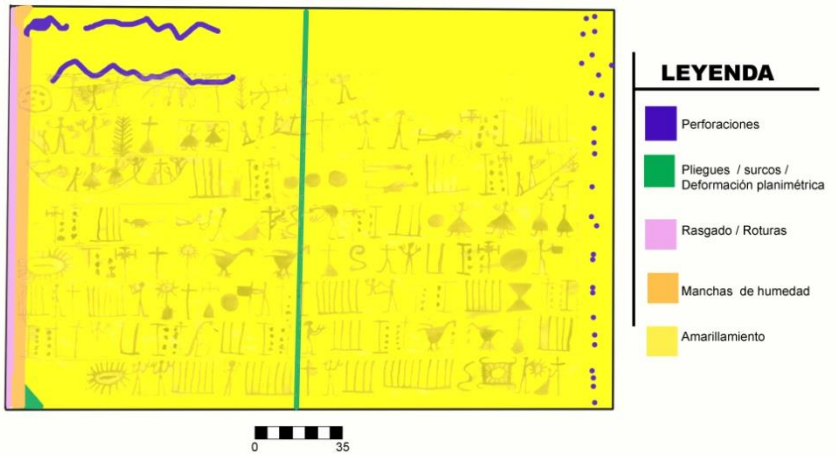
Manuscrito de papel código 1354c



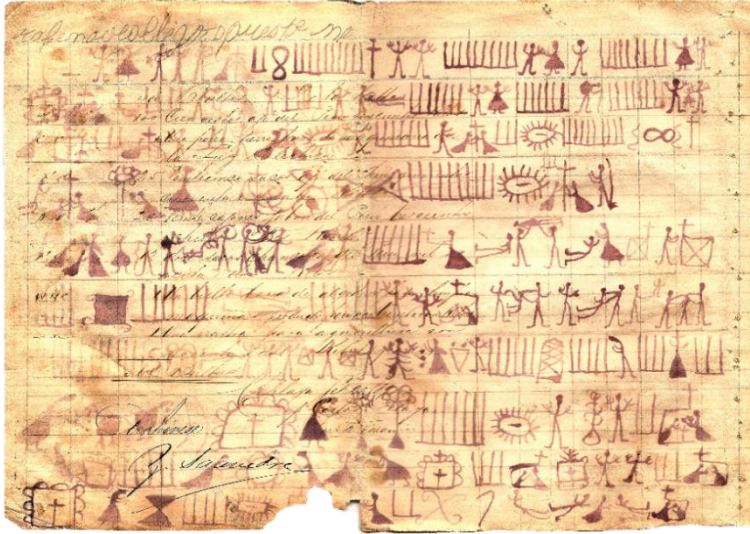
Mapa de daños manuscrito de papel código 1354c



Manuscrito de papel código 1354d



Mapa de daños Manuscrito de papel código 1354d



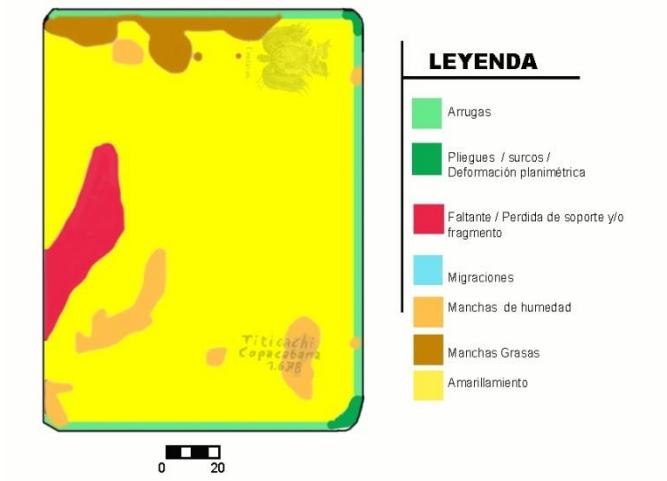
Manuscrito de papel código 1354e



Mapa de daños manuscrito de papel código 1354e



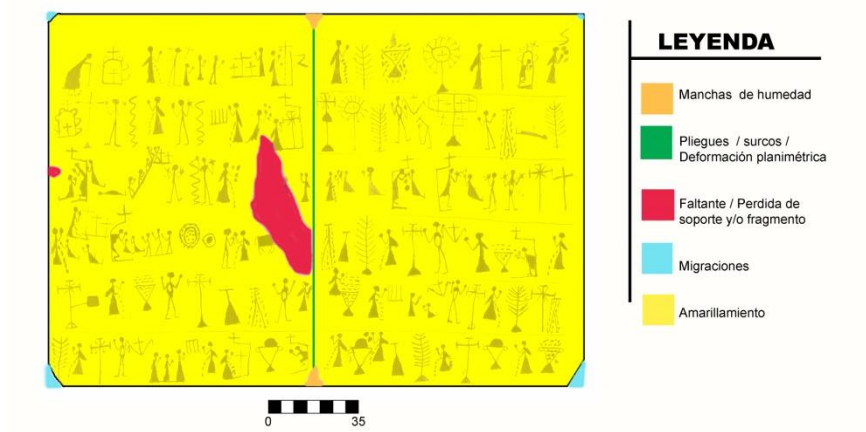
Manuscrito de papel n° 1678a



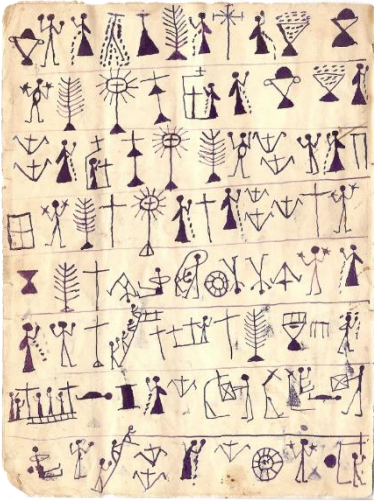
Mapa de daños manuscrito de papel n° 1678a



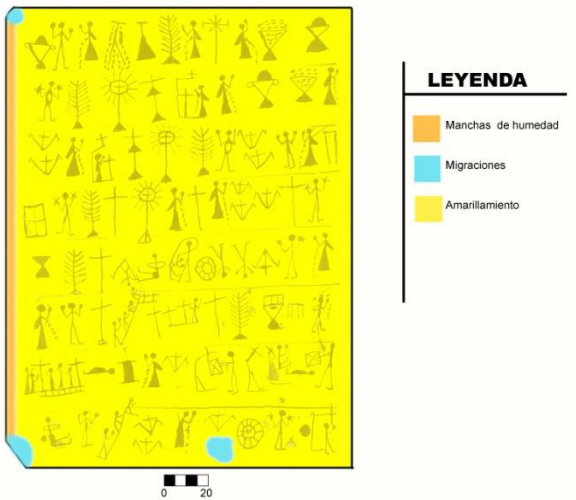
Manuscrito de papel código 1678b



Mapa de daños manuscrito de papel código 1678b



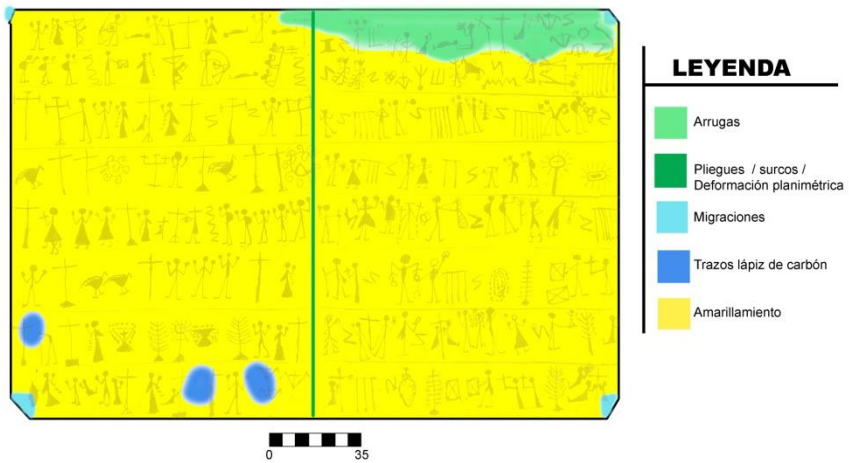
Manuscrito de papel código 1678c



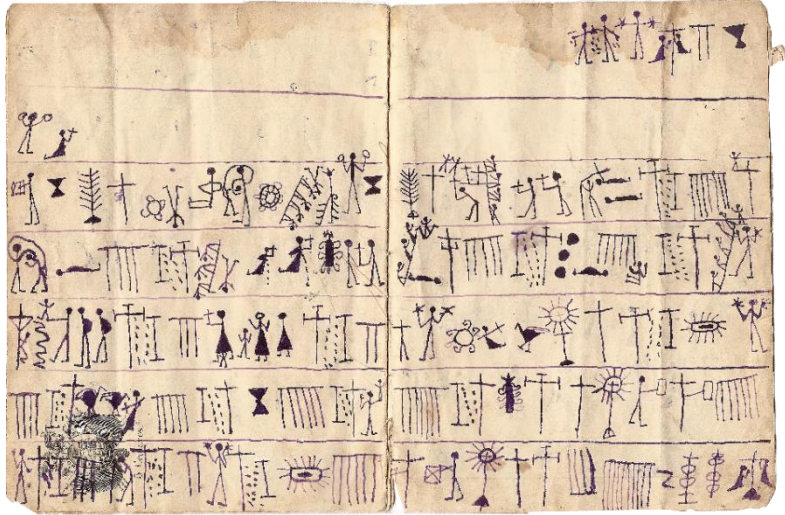
Mapa de daños manuscrito de papel código 1678c



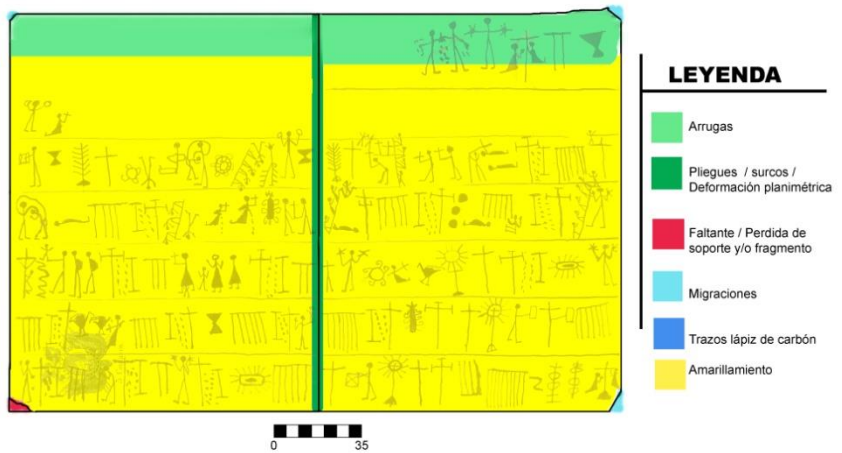
Manuscrito de papel código 1678d



Mapa de daños manuscrito de papel código 1678d



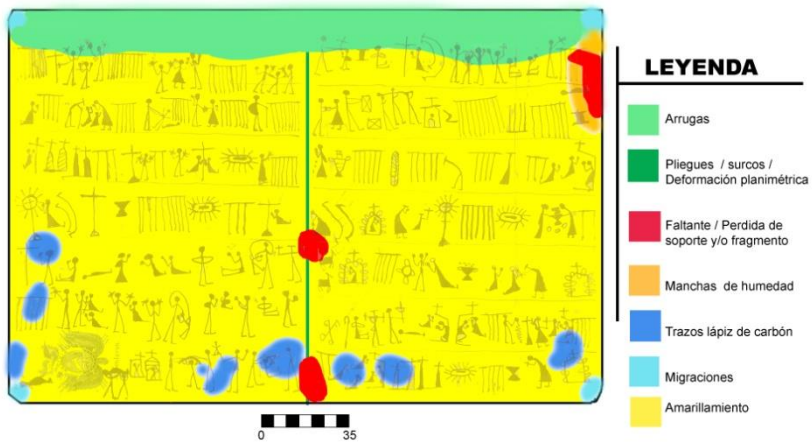
Manuscrito de papel código 1678e



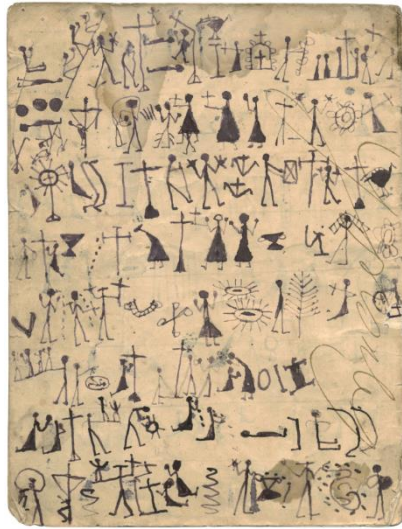
Mapa de daños manuscrito de papel código 1678e



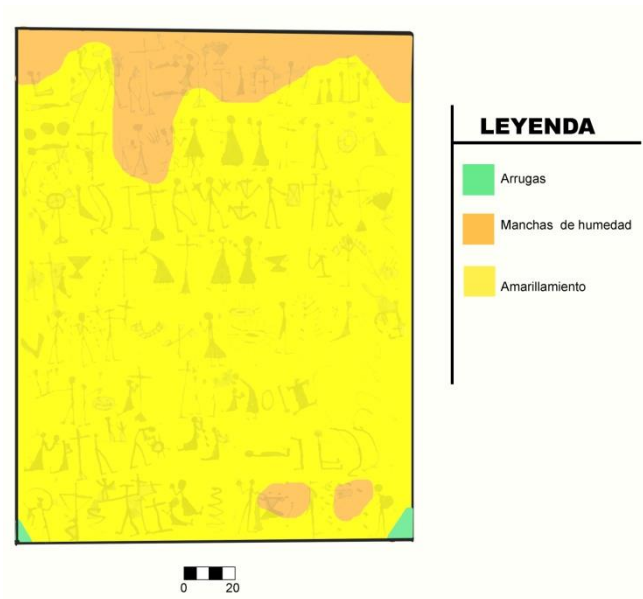
Manuscrito de papel código 1678f



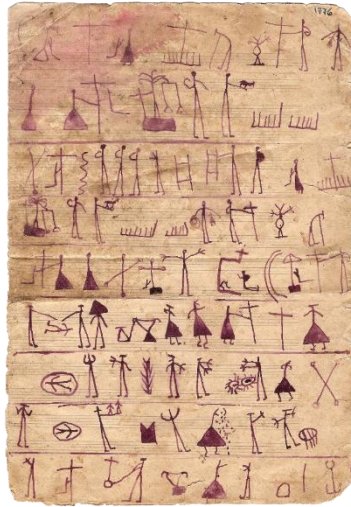
Mapa de daños manuscrito de papel código 1678f



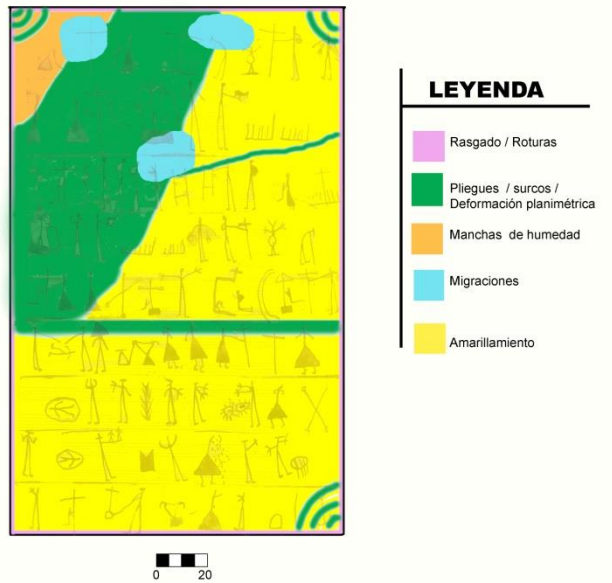
Manuscrito de papel código 1678g



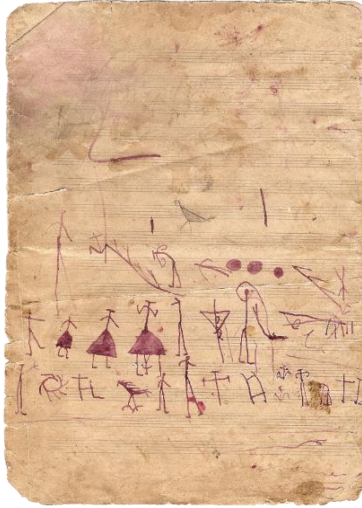
Mapa de daños manuscrito de papel código 1678g



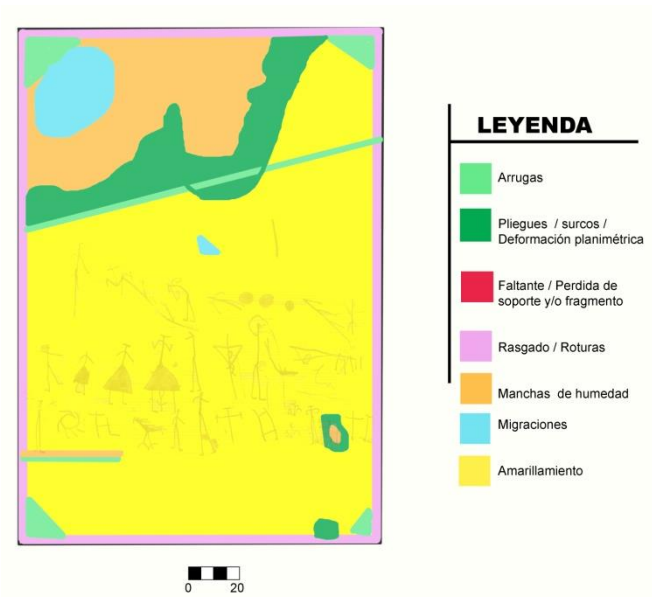
Manuscrito de papel código n° 1776a



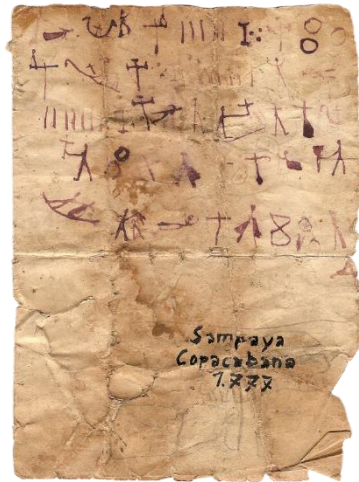
Mapa de daños manuscrito de papel código n° 1776^a



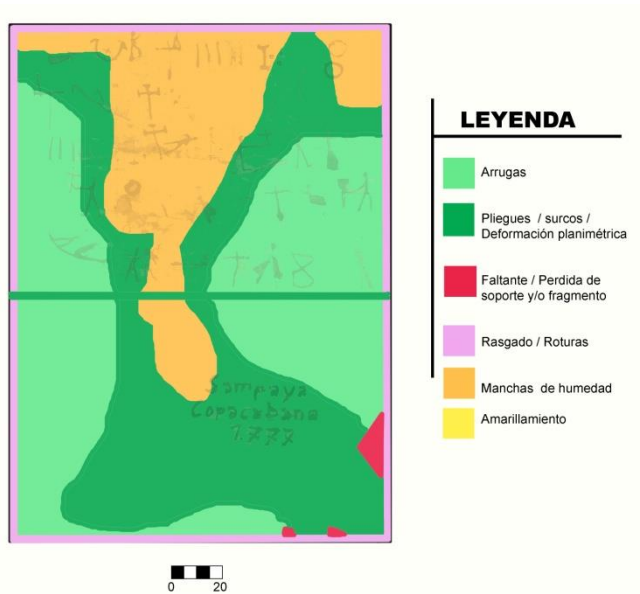
Manuscrito de papel código 1776b



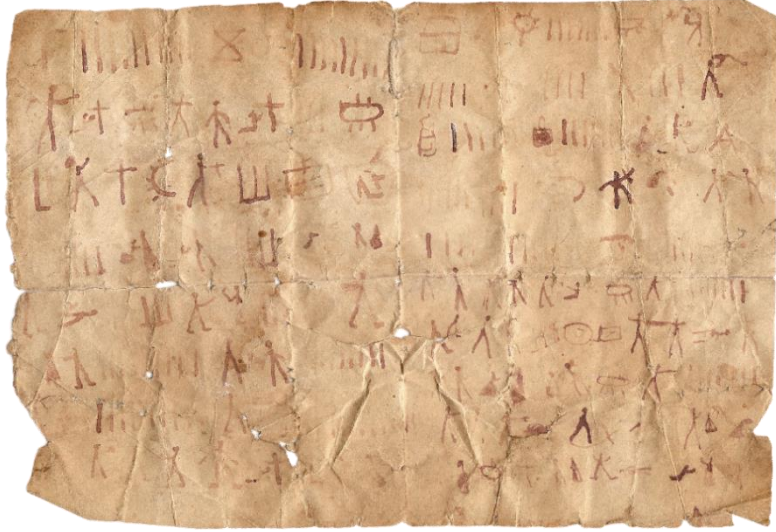
Mapa de daños manuscrito de papel código n° 1776b



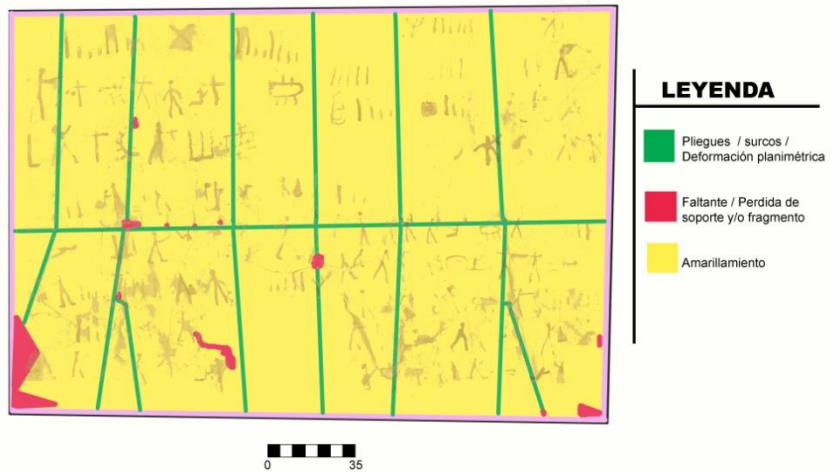
Manuscrito de papel código n° 1777a



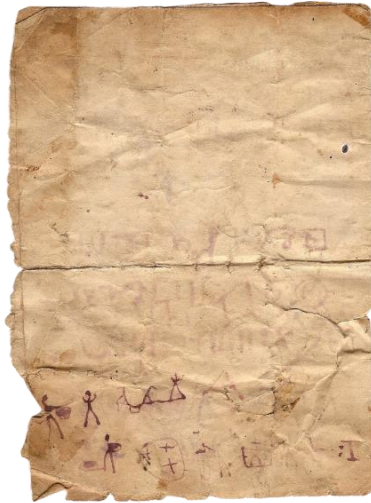
Mapa de daños manuscrito de papel código n° 1777a



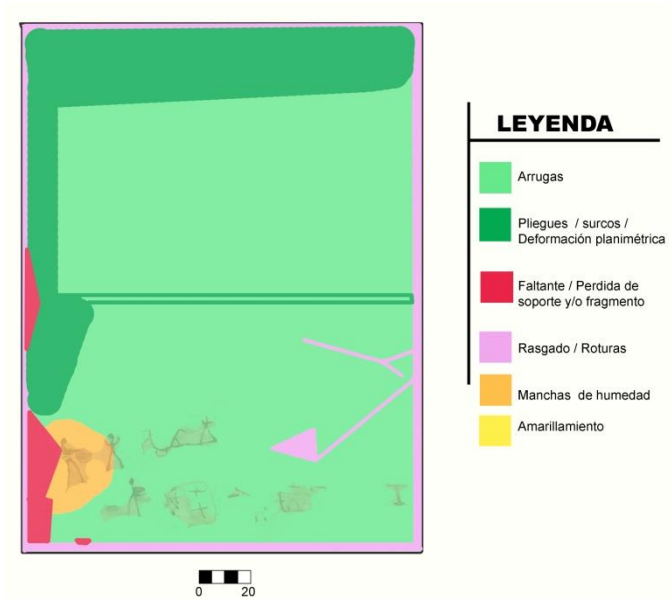
Manuscrito de papel código 1777b



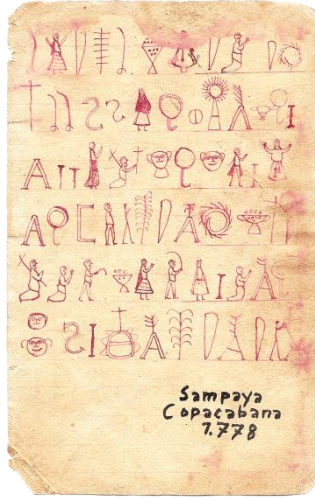
Mapa de daños manuscrito de papel código nº 1777b



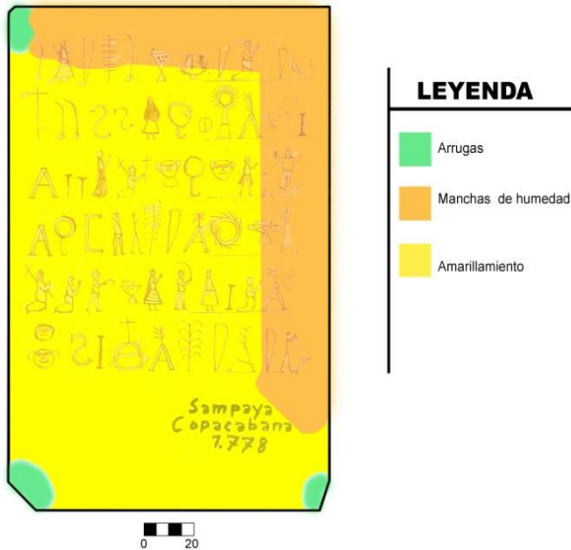
Manuscrito de papel código 1777c



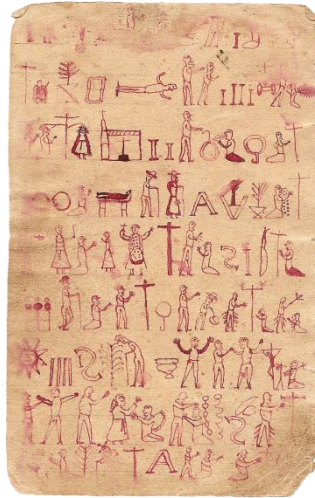
Mapa de daños manuscrito de papel código nº 1777c



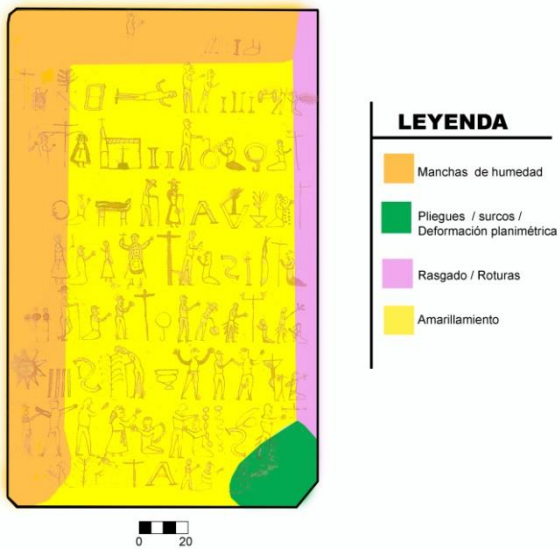
Manuscrito de papel código n° 1778a



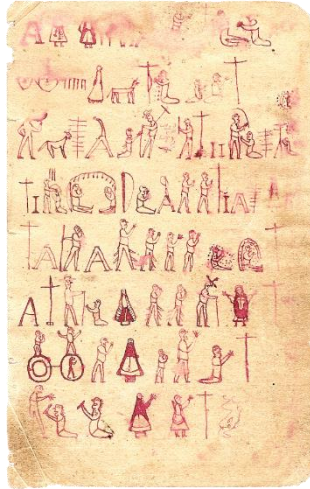
Mapa de daños manuscrito de papel código n° 1778a



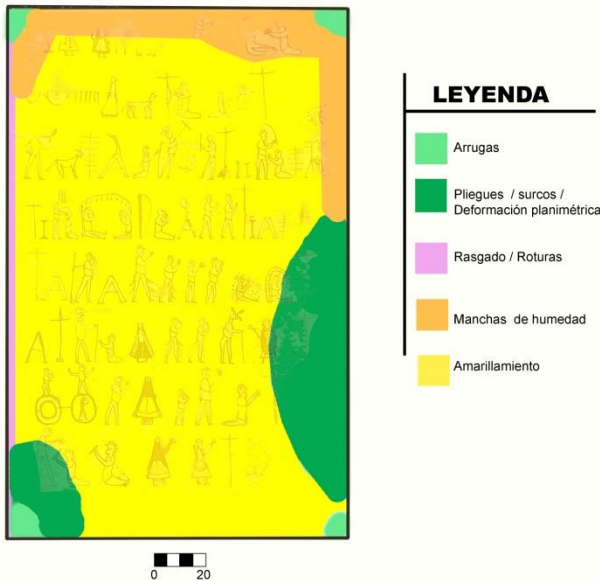
Manuscrito de papel código 1778b



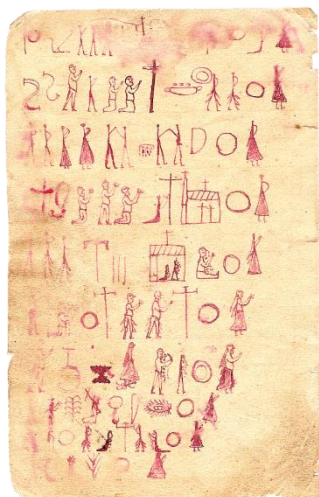
Mapa de daños manuscrito de papel código nº 1778b



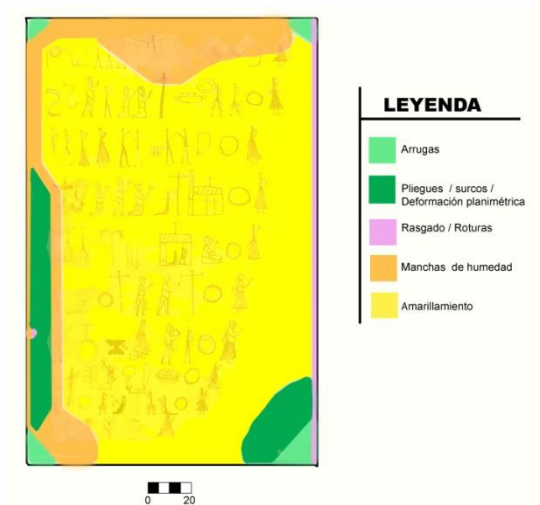
Manuscrito de papel código 1778c



Mapa de daños manuscrito de papel código n° 1778c



Manuscrito de papel código 1778d



Mapa de daños manuscrito de papel código nº 1778d

5.8. Conservación preventiva de los manuscritos en el INIAM – UMSS

La conservación de los manuscritos ha tomado, en los últimos años, una dimensión especialmente relevante, a partir de los trabajos interpretativos de los investigadores del museo y la expectativa generada por los mismos en ciertos ámbitos académicos nacionales e internacionales. Existe el esfuerzo institucional por lograr medidas de conservación preventiva pese a las restricciones respecto a la información de los soportes, pigmentos y los procesos de envejecimiento natural de las piezas manuscritas.

La conservación preventiva patrimonial se la puede concebir como:

*« [...] el conjunto de medidas y técnicas aplicadas de forma directa sobre los objetos, o sobre su entorno, imprescindibles para afrontar los daños reales o potenciales que puedan sufrir los objetos, a fin de garantizarles una mayor esperanza de vida».*⁶³²

A partir de ello, la conservación preventiva se entiende como la estrategia sistemática y metódica para minimizar el deterioro de un bien cultural; se trata, por ende, de crear condiciones adecuadas durante su almacenamiento y su exposición, mediante el control y seguimiento permanente y planificado. La conservación preventiva pretende minimizar los factores y efectos del deterioro de los bienes y alargar el buen estado de los mismos.

«La conservación tiene por objetivo la prolongación de la vida de los objetos, es decir, su mantenimiento en buenas condiciones físicas, a fin de que pueda cumplir la función para la que fue creado. Dicha conservación se consigue evitando el deterioro o destrucción de ese objeto o reparándolo si ha sufrido

⁶³² VAILLANT CALLOL, M., VALENTIN RODRIGO, N. Y DOMENECH CARBÓ, M.T. Una Mirada Hacia la Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural. Valencia: Editorial UPV, 2003.

*daños que le impidan o pongan en riesgo el cumplimiento de dicha función. Esta acción puede realizarse sobre un objeto o un conjunto (acción directa) y, sobre el ambiente de un objeto o una colección (acción indirecta)».*⁶³³

La mejor forma de conservación es la prevención pues se trata de una respuesta no solamente técnica sino, además, económica, e incluso ética, al manejo de los bienes culturales.

*«Dos motivos han determinado esta orientación, por un lado, la constatación práctica y científica de los problemas que conlleva la intervención, y, por otro, cuestiones de tipo económico, de eficacia y de tiempo».*⁶³⁴

Realizar intervenciones siempre implica riesgos que sobrepasan la pericia del restaurador. No obstante, la pieza haya o no pasado por un proceso de restauración, deberá ser almacenada o expuesta en un ambiente que le asegure las mejores condiciones posibles, para su protección contra cualquier tipo de alteración y le permita mantener su estabilidad en el tiempo.

De allí que la conservación preventiva se entiende como:

*« [...] todas aquellas operaciones que se ocupan de aplicar los medios existentes, externos a los objetos, que garanticen su correcta conservación y mantenimiento. La preservación se encargara de eliminar los daños potenciales que pueden ocasionar los factores ambientales o fortuitos que ciernen sobre el medio que rodea a los bienes culturales».*⁶³⁵

Es importante aclarar que los métodos o medios preventivos (legales y técnicos) no se emplean de modo directo sobre el bien

⁶³³ RODRÍGUEZ LASO, M. D. *El soporte de papel y sus técnicas. Degradación y conservación preventiva*. Gipuzkoa: Editorial Universidad País Vasco, 1999. p. 163.

⁶³⁴ CALVO, A. *Opus cit.* p. 159.

⁶³⁵ *Ibidem.* p. 160.

cultural, sino a todos aquellos aspectos que inciden o que podrían incidir sobre él, como las condiciones ambientales y otras. Es decir que la conservación preventiva va a incluir una serie de medidas legales (leyes, convenios, acuerdos, etc.) y además humanas y de recursos.

*«Son finalidades de la prevención: el control de las condiciones ambientales adecuadas (iluminación, clima, polución), la seguridad (incendios, robo, desastres naturales, guerras), y las garantías de transporte, manipulación instalación y almacenamiento. Las condiciones óptimas no pueden generalizarse, aunque, para facilitar unas normas comunes, se den unos límites según los diferentes tipos de objeto y sus materiales. Sin embargo hay que tener en cuenta muchos otros factores, como el equilibrio con el ambiente en que se encuentran habituados, la naturaleza de las diferentes materias que conforman los objetos y sus procesos de fabricación, y las posibles intervenciones que han sufrido».*⁶³⁶

La conservación preventiva tiene que ver fundamentalmente con todas aquellas acciones sistemáticas y permanentes, tendientes a evitar o disminuir los riesgos de deterioro de las piezas y bienes culturales, por lo que se la entiende como:

*« [...] todas aquellas operaciones de conservación que intervienen exclusivamente sobre el entorno del objeto que se pretende conservar; es decir, de aquellas formas de conservación en las que no se toca el objeto. Por ello, cada vez es más frecuente el empleo de expresiones como "conservación ambiental" o "conservación indirecta" para describirlas».*⁶³⁷

La conservación preventiva incluye todas aquellas acciones previas al hallazgo, traslado, guardado, etc. de un bien, incluye un

⁶³⁶ *Ibídem.* p. 160.

⁶³⁷ MUÑOZ VIÑAS, S. *Opus cit.* p. 235.

examen exhaustivo y un diagnóstico adecuado que permita la identificación y determinación de sus elementos constitutivos (estructura original y sus componente) y de su estado de conservación, la identificación de sus alteraciones, su naturaleza y extensión; la evaluación de sus condiciones y causas de sus degradaciones; la identificación y la comprensión de su naturaleza documental, histórica y estética y la determinación del tipo y la extensión de las intervenciones que necesita para su preservación.⁶³⁸

«Es en términos prácticos, el manejo, almacenamiento y administración de las colecciones, incluyendo la planificación para emergencias, constituyen elementos básicos de una metodología de conservación preventiva. Así se debe dejar de pensar en objetos para pensar en colecciones, de salas en edificios, de trabajo individual por trabajo en equipos multidisciplinares, de planes a corto plazo por otros a largo plazo, y algo muy importante, dejar de pensar en como se hace para conocer porque se hace.»⁶³⁹

Se trata, por lo tanto, de prevenir riesgos de deterioro y alteraciones, creando condiciones óptimas para la conservación, correcta manipulación, transporte, almacenaje, exposición y mantenimiento permanente, realizando acciones directas sobre el objeto y su entorno que eviten y/o retarden su alteración.

Esto se va a lograr documentando de manera rigurosa todo el proceso, tomando datos relevantes, registrando imágenes de cada uno de los pasos por los que pasen los manuscritos. A todas estas etapas les suceden acciones, que podrían ser recurrentes o permanentes de protección, estabilización, desinfección, refuerzo, limpieza, etc.

Por ello la conservación preventiva, en el caso de los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel,

⁶³⁸ GARCIA FORTES, S. y FLOS TRAVIESO, N. *Opus cit.* p. 130.

⁶³⁹ VAILLANT CALLOL, M. et al. *Opus cit.* p. 266.

implica la actuación oportuna y directa sobre las piezas y su entorno para lo que deberá realizarse un examen y diagnóstico, el tratamiento o intervención, es decir, la conservación preventiva propiamente dicha, o la conservación curativa, siendo fundamental el registro documental minucioso. Asimismo, en esta etapa es imprescindible el contexto histórico, social y cultural en el que se desarrollaron las piezas manuscritas.⁶⁴⁰

Todas las piezas del museo son susceptibles a sufrir alteraciones por la humedad ambiental por su naturaleza orgánica, por lo que es necesario el control, la medición y estabilización de la temperatura y la humedad, con la adquisición de un higrómetro, con el cual realizar y precisar mediciones constantes de humedad, tanto en sala como en vitrina. La conservación preventiva requiere necesariamente de un detallado análisis de las condiciones y situación de las piezas como de su entorno, resultado de un estudio técnico y científico.

5.8.1. Medidas para la conservación preventiva de los manuscritos

5.8.1.1. Estructura del edificio

Se requiere de una evaluación arquitectónica general del edificio y en función a ello realizar refacciones estructurales necesarias que garanticen absoluta impermeabilidad, aislamiento higrotérmico y expedita eliminación pluvial, durante las épocas lluviosas que en Cochabamba se caracterizan por ser caudalosas y torrenciales.

En las reparaciones que logren realizarse, se deben utilizar materiales inocuos y aislantes que impidan la capilaridad y la filtración en techos y paredes, a fin de evitar la humedad que producen los conductos hidráulicos deteriorados.

Así mismo, es necesario el uso de materiales resistentes y menor cantidad de juntas posibles para el piso, para evitar el

⁶⁴⁰ GARCIA y FLOS. *Opus cit.* p. 129.

polvo causado por el permanente tráfico de los visitantes, y complementar con una extractora de polvo.

Toda la estructura del edificio debe contar con puertas corta fuegos, que aíslen con efectividad todas las zonas, como primera medida ante posibles incendios. Tener las correspondientes señales que refieran a los extintores y aparatos contra incendios, salidas de emergencia, etc.

5.8.1.2. Sala de exposición

Como se explicó anteriormente, el museo tiene 3 salas de exposición permanente (paleontológica, arqueológica y etnográfica), subsalas y un hall principal para exposiciones temporales y eventos culturales.

Estas salas tienen una demarcación espacial pero no material, es decir, no existen paredes de separación entre ellas ni con el hall central. Las visitas transitan por un recorrido organizado articulado que da inicio en la sala paleontológica (inicios de la vida), para continuar en las salas arqueológicas (primeras culturas) y concluyen en la etnográfica (diversidad cultural y étnica), lugar en el que se encuentra el aparador de los manuscritos.

El techo en vidrio del hall central suele dar una sensación cálida y agradable a las salas del museo en general, pero se constituye en una contingencia para las piezas las cuales sufren cambios bruscos y permanentes de temperatura y luminosidad durante el día (de 08:00 a 18:00) horas de mayor exposición solar (radiación) que se incrementa con el reflejo sintético del piso.

El museo consta de un sistema de luz natural que intenta solucionar estos cambios agresivos de luz, pero que son insuficientes, considerando que los manuscritos pictográficos y signográficos en cuero tienen una sensibilidad media o moderada a la luz mientras que los manuscritos pictográficos y signográficos en papel tienen una alta sensibilidad.

En el caso del papel y del cuero, por su naturaleza, al ser éstos sometidos a exposiciones largas y permanentes, siempre resultan dañados, independientemente de los cuidados que se tenga. Por ello se sugiere recurrir al uso de exposiciones de facsímiles. Se recomienda no exponer los originales y conservarlos en los almacenes, al servicio únicamente de investigaciones.

No obstante, si acaso el INIAM UMSS decidiera exponerlos de forma permanente, se sugiere la adecuación y consolidación de una subsala que acoja a «los sistemas escriturarios en los andes», que dé lugar al cambio de vitrina por una de mayor envergadura y comodidad o el incremento de otras vitrinas que contemplen piezas claves de los manuscritos, con todos los requerimientos técnicos para su adecuada exposición.

Esta separación en una subsala permitirá tener las condiciones necesarias de luz y temperatura, sin dañar al resto de las piezas del museo, las cuales se caracterizan por su gran variedad, ni verse afectadas por la intensidad de la luz natural proveniente del hall central.

Esta subsala hará uso de luz de baja intensidad, para evitar cualquier daño en las tintas o soportes de los manuscritos, sin que obstruyan la visión de los visitantes, de modo que no rompa la armonía del ambiente ni llegue a afectar las demás piezas en exposición, las cuales deberán tener luz natural controlada para ser apreciadas en su totalidad.

De lo que se trata es que ambos espacios (el central y los salones) tengan sus propios manejos de luz siempre en función de sus características propias, evitando que las subidas de luz y el oscurecimiento permanente afecten las piezas.

La vitrina de escrituras ideográficas, se halla herméticamente cerradas con luz controlada, se considera que una vitrina de exposición está adecuadamente iluminada, cuando los niveles de luz son bajos y no reciben luz natural directa o reflejada (UV o IR),

ni existen focos colocados directamente sobre las piezas por el elevado y continuo calor que desprenden.⁶⁴¹

La iluminación deberá ser lo más baja posible, pero a su vez adecuada para la apropiada lectura de las piezas de papel, la cantidad de la luz estará determinada por su ubicación, si bien las medidas son aproximadas, estas deberían limitarse alrededor de 50 luxes para la exposición, cuidando de la menor emisión posible de radiación ultravioleta.

Para presentaciones especiales, deberá elaborarse previamente un bastidor rígido, en el que el manuscrito pueda descansar adecuadamente sin ningún tipo de tensión, también es necesario eliminar, en la sujeción de los manuscritos, cualquier elemento punzante (grapas, clavos, etc.), material oxidable (elementos metálicos) y el uso de cintas adhesivas. Para la contención se utilizará la modalidad de adhesión *pase-par-tour* mediante bisagras de papel japonés o tela de lino, que a su vez están adheridas a la hoja y a la base mediante almidón o goma arábrica.⁶⁴²

La vitrina de exposición carece de sistemas de control de humedad, por lo que para evitar la condensación de la humedad al interior de ésta, se propone utilizar cantidades suficientes de productos higroscópicos reversibles como el gel de sílice.

5.8.1.3. Almacén

Los espacios destinados al almacenamiento deben ser cuidadosa y meticulosamente organizados pues de sus condiciones dependerá la adecuada conservación y durabilidad de los manuscritos y bienes culturales en general.

El almacén al interior de un museo se constituye en una edificación prioritaria y debe ser cuidadosamente construida y equipada, además de ser sometida a inspecciones periódicas.

⁶⁴¹ CARRASCOSA MOLINER, B. *Opus cit.* p.218.

⁶⁴² MUÑOZ VIÑAS, S. *Opus cit.* p. 254.

Para que los manuscritos de cuero y los de papel puedan estar debidamente conservados, es necesario considerar ciertos aspectos como la funcionalidad, seguridad y la comodidad del almacén del INIAM – UMSS. Se recomienda que esté emplazado en un segundo piso y evitar los subterráneos, pues éstos presentan mayores posibilidades de ser afectados por la humedad. Desde luego debe ser un área restringida a los funcionarios, investigadores y personal autorizado solamente.

El almacén no deberá exceder los 200 m² según parámetros internacionales y sus estructuras deben ser de cemento con interiores de colores claros con pintura anti-humedad e impermeabilizante. El piso debe estar hecho de materiales resistentes e incombustibles para evitar el desarrollo de microorganismos o humedad y fácil limpieza.

El ambiente de almacenaje debe garantizar una adecuada ventilación que impida la condensación de gases y tenga un control de la Humedad Relativa (HR) y la temperatura (T) mediante el equipamiento adecuado como: un medidor multifunción para aire acondicionado, ventilación y calidad aire interior, termómetros, higrógrafos, termo-higrógrafo, humidificadores, controladores de polución y contaminación ambiental, etc.

El almacén también debe contar con un procedimiento de detección de catástrofes o actos vandálicos, mediante la instalación de un sistema de detección de humo, extintores, luces de emergencia, sistemas de alarma, caja fuerte, cámaras de video seguridad y una puerta corta fuego anti pánico de *pusch*.

El almacén no es un laboratorio de trabajo, depósito de materiales, lugar de alimentación u otro similar, por ello se sugiere la readecuación o la consiguiente demolición del actual sector de almacenaje del INIAM - UMSS, para la edificación de una infraestructura diseñada y construida específicamente para este

fin (almacén de bienes culturales) y en la que se incluyan todos los aspectos antes mencionados.

5.8.1.4. Embalaje

La importancia del embalaje radica en crear las mejores condiciones posibles para la protección integral de la pieza o bien cultural, en este caso, los manuscritos, aislándolos de posibles deterioros de origen físico, químico o biológico, *«la finalidad de un buen embalaje es proporcionar al objeto una correcta protección tanto a nivel físico, químico como biológico»*.⁶⁴³

De allí la importancia de formular y cumplir ciertos criterios y protocolos de protección durante su embalaje y almacenaje, comenzando por la adecuada identificación de la pieza manuscrita, lo que involucra su correspondiente identificación y etiquetado.

Los manuscritos deberán estar adecuadamente identificados ya sea para el almacenado o para su transporte, en ambos casos deberán contar con el respectivo código del manuscrito, fotografía de respaldo, procedencia, especificidades y declaración de que se trata de un bien inflamable.

Si se trata de introducirlos en contenedores para su traslado, éstos deberán además incluir en su información, el número de contenedor en el que se encuentran, código de manuscrito, especificación de que es un bien delicado e inflamable y acompañarlo con su respectiva ficha técnica, puntualizando los cuidados especiales a considerar para su adecuado traslado y exposición.

Para lograr esta protección general se deberán emplear materiales y soportes químicamente inertes que impidan la manipulación directa de los manuscritos, a fin de evitar con ello cualquier posibilidad de provocarles manchas o daños.

⁶⁴³ CARRASCOSA MOLINER, B. *La Conservación y Restauración de Objetos Cerámicos Arqueológicos*. Madrid. Ed: Tecnos. 2009. p. 207.

Los manuscritos en cuero deben ser guardados en fundas elaborados con papel japonés⁶⁴⁴, las fundas corresponderán con el tamaño de cada una de las piezas, ello permitirá mantener los manuscritos juntos, pero intercalados y protegidos, antes de ser guardado en planeros específicamente construidos para las dimensiones de los manuscritos en cuero.

Los manuscritos en papel deberán ser envueltos en papel japonés, forrados y guardados en fundas adaptadas previamente construidas en base a plásticos de polietileno como Mylar o Melinex, en el que se incluirá el registro con los datos sobresalientes del manuscrito. Los manuscritos serán finalmente colocados en una caja de cartón que será depositada en los respectivos gaveteros.

En ambos casos puede utilizarse el papel *tissue* como alternativa económica al papel japonés. El papel *tissue* o papel tisú es libre de ácidos, gracias a su fabricación con madera blanca.

Para reducir cualquier contingencia, daño o accidente se debe recurrir a materiales que aislen de toda posibilidad de agresión de agentes microbiológicos, corrosivos, aislantes térmicos y de humedad e inmovilización en su caja de embalaje, por ello no debe usarse bajo ninguna circunstancia clips, grapas u otro tipo de soporte metálico ni adhesivos inestables que puedan emigrar y dañar las piezas.

El almacenado en cajas de cartón resulta útil como resguardo temporal, pero no a largo plazo, pues su alta calidad macroscópica, volatilidad ante el fuego, vulnerabilidad ante los golpes, etc., hace de los manuscritos de cuero y de papel susceptibles a cualquier acción de carácter catastrófico, motivo

⁶⁴⁴ El papel japonés está elaborado a mano, ofrece ventajas excepcionales para la conservación debido a su Ph neutro, su resistencia físicoquímica a través del tiempo y su capacidad de absorción y ligereza, gracias a sus largas fibras.

por el que deben ser almacenados en cajas adecuadas y específicas.

El mobiliario del almacén (estanterías, contenedores y planeros) debe estar situado alejado de las ventanas, focos de calor, desniveles, etc., y en lo posible debe ser de material ignífugo.

El almacén deberá cumplir con las especificaciones correspondientes a fin de facilitar la adecuada organización en el guardado y la ubicación de piezas, lo que quiere decir que será necesario la utilización de mobiliario metálico⁶⁴⁵ tipo mecano esmaltado al horno, anticorrosivo, superficie plana de bordes redondos, resistencia de al menos 80 kilos o más, bandejas de clasificación de objetos de distinto tamaño y volumen, altura máxima de 2,50 m. con un pasillo central de 1, 50 m. y pasillos laterales (distancia entre estantes) de 1m.

Los estantes no deben ceñirse de modo permanente a las paredes ni al suelo, del cual debe existir una separación de al menos 6 cm, entre el piso y las primeras baldas.

Por las características de su forma y materia, los manuscritos deben ser depositados dentro de archivadores o cajas libres de ácido, alojadas horizontalmente en módulos metálicos que poseen varios cajones (planeros), que permiten el guardado de mapas, planos o similares, como es el caso de los manuscritos.

5.8.1.5. Control ambiental

El control de la humedad y la temperatura se constituye en una de las principales preocupaciones, debido a la incidencia directa e inmediata sobre los materiales orgánicos, a los cuales podría llegar a provocar cambios y reacciones químicas.

Este ambiente deberá contar con un sistema de tratamiento de aire y climatización que garantice el nivel adecuado de

⁶⁴⁵ El mobiliario de madera es inflamable y puede crear condiciones adecuadas para el desarrollo de insectos y microorganismos.

humedad y temperatura que debe oscilar entre el 45% y 55% HR y un 18% – 22% T, todo ello en deferencia de la media de temperatura en Cochabamba – Bolivia.

Considerando que en la exposición intervienen nuevos factores como la iluminación permanente, el constante movimiento de visitantes, la antigüedad del edificio, las particularidades de las diferentes salas que componen la exposición permanente del museo, etc., se deberá considerar la aplicación de medidas pertinentes como los microclimas o climas intermedios, pues se trata ya no simplemente de manuscritos, sino de una variedad de objetos arqueológicos, óseos, vítreos, metales, cerámicos, etc.

Por ello debe distinguirse el tipo de bienes, es decir, entre 30% – 60% HR para los materiales de naturaleza inorgánica y 45% – 55% HR, para los materiales de naturaleza orgánica, los cuales podrían llegar a variar si ya fueron restaurados y tuvieran adhesivos orgánicos o estucos sensibles a la humedad, en cuyo caso variará en un 30% – 45% HR para los materiales de origen inorgánico. Entre tanto los metales con corrosión, alto contenido de sales o los vidrios con elevado grado de exfoliación deberán estar entre un 20% – 40% HR. Finalmente en lo que a la temperatura refiere, ésta podrá ser la misma tanto para materiales orgánicos, como para los inorgánicos, hayan o no sido intervenidos con un valor de entre 20 – 25° de T.⁶⁴⁶

Estas condiciones deben ser permanentes en el tiempo y durante las 24 horas, evitando los cambios bruscos de temperatura, por las consecuencias que traería a los manuscritos y las piezas orgánicas en general.

Las condiciones aconsejadas para los manuscritos en almacenes son de 15°C y 45+2% HR. En la sala de exposición, la temperatura podría subir hasta un máximo de 20°C y 50+2% HR, principalmente por dar ciertas condiciones a los visitantes. Los

⁶⁴⁶ CARRASCOSA MOLINER, B. *Opus cit.* p. 216.

manuscritos en cuero y papel deben mantenerse con los mismos estándares de temperatura y humedad.

5.8.1.6. Control lumínico

La absorción de la luz (radiaciones) por los manuscritos ocasiona transformaciones químicas que producen alteraciones y deterioros que deben ser controlados adecuadamente.

Las radiaciones luminosas se constituyen en uno de los principales factores a considerar para la conservación preventiva de los manuscritos, por su acción directa sobre los pictogramas y signogramas; por ello, es preciso utilizarla en las condiciones adecuadas pues su uso limitado y controlado si bien puede resultar perjudicial, podría también resultar beneficioso, ante probables ataques de organismos biológicos (microorganismos, insectos, etc.).

En almacén se recomienda oscuridad y el uso de sensores de movimiento limitando la cantidad de luz a unos 50 lux⁶⁴⁷, proteger las ventanas de los rayos UV y las paredes deben ser cerradas para evitar el ingreso de la luz solar. Las mismas características deben ser consideradas en su exposición, donde no podrá exceder los 50 lux.

Para el caso de los cueros, se tendrá que considerar un máximo de 150 – 200 lux, sin embargo, al tratarse de cueros de uso manuscritos, para su conservación y exposición, se deberá controlar un máximo de 50 lux.

A objeto de evitar la sobre exposición lumínica de radiación ultravioleta (UV)⁶⁴⁸ o infrarroja (IR)⁶⁴⁹, provocada por el calor de la luz incandescente sobre los manuscritos y sobre todas las piezas en

⁶⁴⁷ Lux (lx) es la unidad de intensidad de iluminación, es la medida empleada, para determinar las cantidades o niveles a utilizar (exponer) sobre los bienes o piezas culturales.

⁶⁴⁸ Es considerada sumamente dañina especialmente con los manuscritos.

⁶⁴⁹ Provocan descomposición física del papel (amarillamiento).

exposición del museo en general, se sugiere el uso de luz fluorescente con filtros difusores de rayos UV.

En ambos casos se hace necesaria la instalación de sensores de movimiento, que mantengan las salas en la oscuridad y que se iluminen solamente con la presencia de visitantes o personal, lo que evitaría la exposición excesiva de los manuscritos a elevadas intensidades de luz.

5.8.1.7. Recursos humanos, instrumental y equipamiento

Se recomienda la contratación de personal especializado para el área de conservación y restauración de bienes culturales, en consideración a que no existe ningún profesional con esta función al interior de INIAM – UMSS.

Las condiciones económicas de mantenimiento son limitadas debido al poco presupuesto que la universidad le dedica al INIAM – UMSS y el escaso apoyo de las instituciones departamentales y nacionales, llamadas al cuidado, preservación y fomento de la cultura en Bolivia.

A pesar de estas restricciones, y en consideración al valor científico, histórico y cultural de los manuscritos, se recomienda la compra de equipos tecnológicos de última generación como termómetros, higrómetro, termohigrógrafo, deshumidificadores, luxómetro, sistemas de aire acondicionado, sistemas automáticos de filtración de aire (polución), etc.

Se requiere el uso de aparatos medidores de luxes como el luxómetro y ultraviómetro para mejorar el control de radiaciones luminosas que permitan una lectura exacta de la iluminación que se esté utilizando. Para reducir los efectos del aire que puede contener contaminantes gaseosos como el óxido de carbono, azufre e incluso partículas sólidas en suspensión (hollín, microorganismos, esporas de polvo, etc.), se deberá tener control sobre la ventilación e instalar filtros y purificadores en las entradas

de aire. Estos permitirán el filtrado de aire evitando agentes de alteración como el polvo y los gases. Las ventanas del museo deberán garantizar el acceso de cualquier tipo de partículas.

Pese a la imposibilidad de hacer reformas totales a la infraestructura por motivos económicos, se deben considerar protocolos de actuación y acciones necesarias para evitar catástrofes por fuertes vibraciones, considerando que Cochabamba es una zona de permanentes (diarios) movimientos sísmicos. Para ello se sugiere el uso de materiales flexibles que puedan absorber las vibraciones y sistemas aseguradores dobles en anclajes de las vitrinas de los manuscritos.

Cualquier reforma debe evitar absolutamente el uso de materiales inflamables o de aquellos que faciliten la propagación de la combustión, para lo que debe preverse extintores químicos gaseosos y/o de polvo, evitando así el uso de agua, por los irreparables daños que ésta causaría a los manuscritos. En lo posible y según la zona, se debe contar con alarmas vinculadas a sistemas de detección y aspersión automática y manual. Se exhorta el uso de puertas anti fuego, pues éstas permitirían el control zonal del fuego, evitando verdaderas catástrofes y el mínimo de daños, las cuales deberán estar acompañadas de señalizaciones adecuadas y pertinentes.

Los sistemas anti-incendios se complementan con sistemas antirrobo que incluyen contactos magnéticos, detectores de movimientos, sensores de rotura de vidrios, cámaras de seguridad y software de seguimiento las 24 horas, en los dispositivos (celulares o computadoras portátiles) del personal responsable.

Se recomienda elaborar un plan o protocolo de actuación para la toma de acciones y medidas ante emergencias, que implique ensayos preventivos de emergencia y adiestramientos semestrales del personal, junto con bomberos, policía y servicio de salud, considerando que la ubicación del museo es de difícil acceso y lento movimiento vehicular.



CAPÍTULO 6

Capítulo 6

Catalogación de los manuscritos pictográficos y signográficos de la Subcolección Ibarra Grasso

El museo desconoce con exactitud, la cantidad de bienes que tiene bajo resguardo, los cuales son el resultado de variedad de trabajos arqueológicos, donaciones, bienes que les son entregados para su resguardo, bienes encargados para su conservación, etc.

La falta de registro documental y catalogación, entre ellas las fichas técnicas, son una debilidad general del INIAM – UMSS, que se ha visto desbordada ante la abundante cantidad de piezas en custodia y los pocos recursos humanos capacitados para efectuar los análisis y registros correspondientes.

En esta investigación, se presenta las fichas técnicas individualizadas, como aporte a la catalogación de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas en cuero y papel de la subcolección Dick Ibarra Grasso.

La ficha técnica es el resultado del cuerpo práctico de la investigación, permitiendo tener organizada la información sobre el inventario, la localización, la cantidad, el tipo de bienes, etc., de los catecismos manuscritos.

Estos datos sistematizados en las fichas técnicas, coadyuvaron a establecer el contexto histórico, social y técnico del origen y función de los manuscritos, lo que a su vez posibilitará revalorizarlos, tener suficiente información para su exposición, visibilizarlo para futuras investigaciones, darle un uso y sentido pedagógico, relacionarlos con otros estudios, generar un sistema

informático detallado y principalmente hacer seguimiento preciso a su estado de conservación.

La ficha técnica contiene información básica y especializada, relacionada con las características simbólicas y técnicas de cada uno de los manuscritos, organizadas en cinco partes; Los datos identificativos, las características técnicas, la descripción iconográfica, el estado de conservación y la documentación fotográfica.

1. Datos identificativos:

Estos se constituyen en ítems fundamentales y referenciales de las piezas, respecto a su codificación y clasificación, origen, tipo de objeto, autoría, procedencia, fecha y forma de adquisición y ubicación exacta (vitrina o almacén).

2. Características técnicas:

Refiere a todos los aspectos técnicos de cada uno de los catecismos manuscritos, como la tipología, datación, dimensiones (tamaño), descripción técnica, características de la tinta, etc., en el caso del papel, además, ítems como el tipo de pasta base de fabricación y encolado.

3. Descripción iconográfica:

Puntualiza los rezos que tratan cada uno de los manuscritos en cuero o en folios de papel, en función a los pictogramas y signogramas que éstos tienen. Se explica brevemente y de modo general el significado de los signos.

4. Estado de conservación:

Especifica los resultados del estudio referentes al estado de conservación de los manuscritos, mediante técnicas no invasivas. Este acápite describe de modo genérico el estado de alteración, la problemática de conservación, los agentes de deterioro, etc., de los catecismos manuscritos consecuencia de su embalaje, almacenado y/o exposición.

A fin de tener la información completa, se incluye el respectivo mapa de daños.

5. Documentación fotográfica:

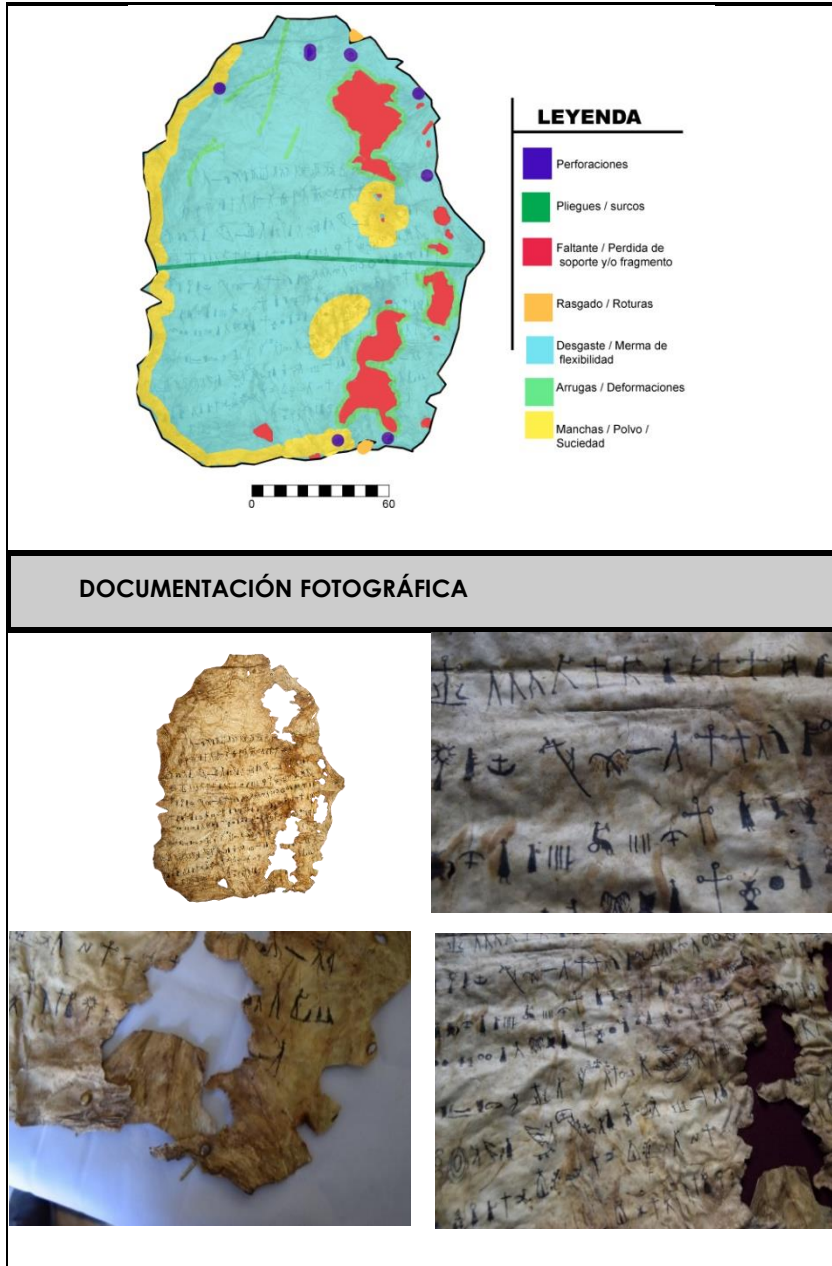
Presenta fotografías del estado de los manuscritos. Se trata de imágenes generales y microfotografías con luz natural, iluminación ultravioleta y/o con microscópico estereoscópica digital de los detalles de los pictogramas y signogramas y de las degradaciones, tanto de los catecismos en cueros como de los folios de papel.



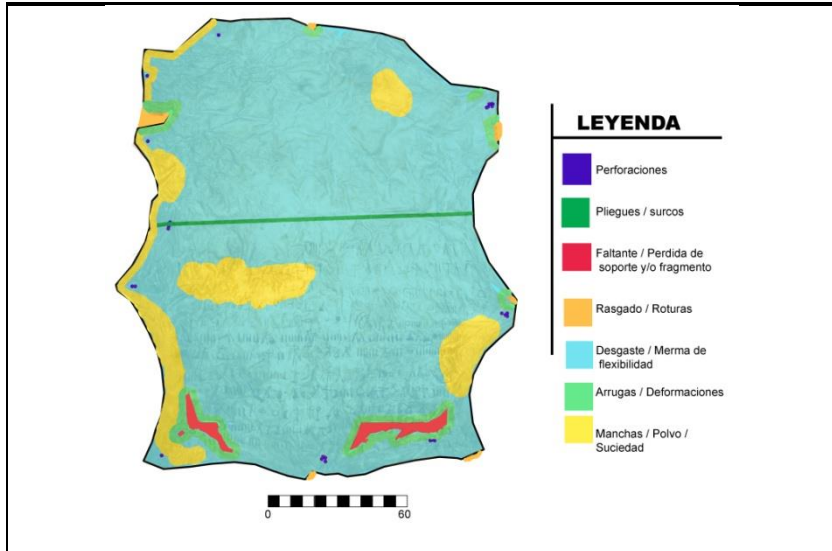
Figura 95. Detalles de los signos con luz UV.

6.1. Fichas técnicas manuscritos en cuero

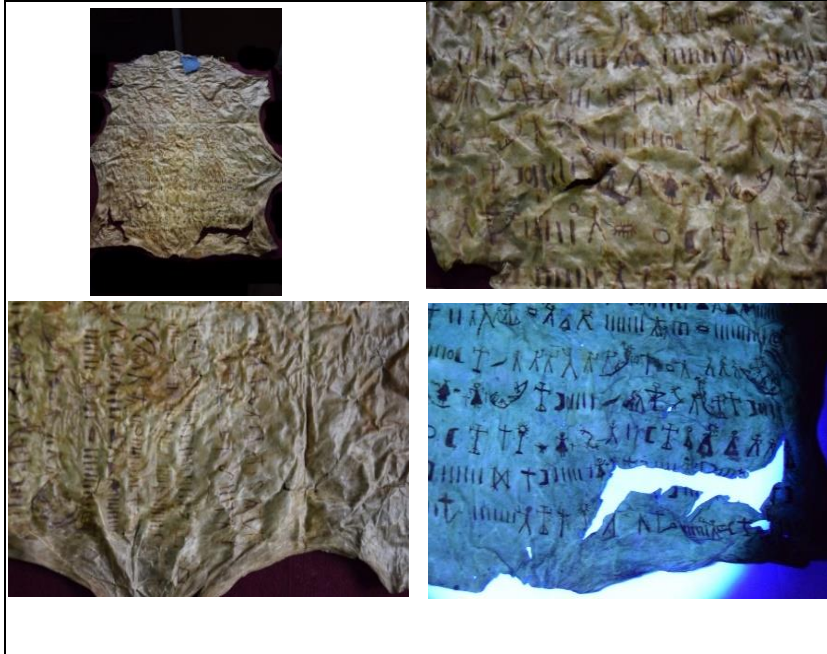
FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1356	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero	FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 11 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia		
DIMENSIONES: 77 X 60 cm.	TINTA: Negra.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
Rezo sincrético católico-andino no identificado.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Presenta manchas, merma de flexibilidad y pérdida general de uniformidad que inciden en la integridad del manuscrito. Existen lagunas en el soporte, exhibe desgastes, desgarros, deformaciones, pliegues, ondulaciones y arrugas. Partes de la superficie muestran ligeras capas de polvo, suciedad, manchas de color oscuro, trozos de cuero desprendidos y perforaciones provocadas por objetos metálicos.		



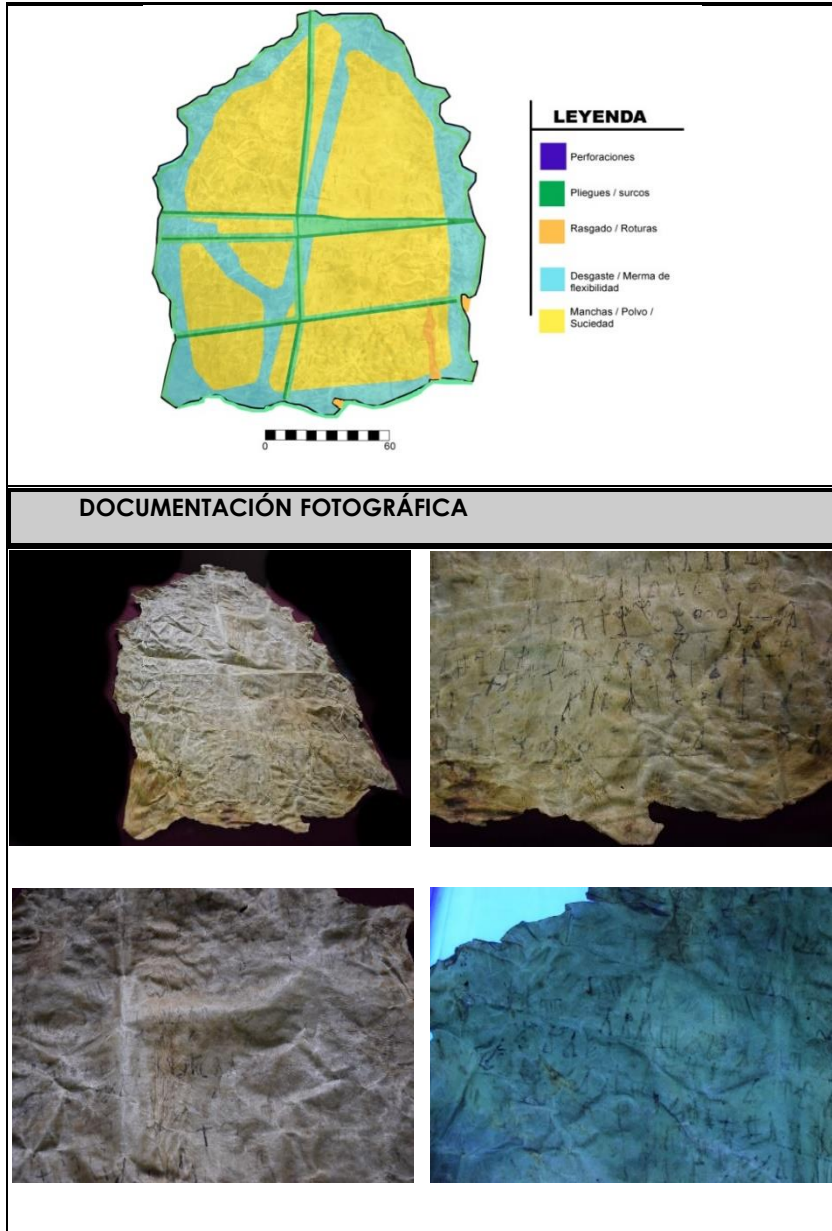
FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1357	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero	FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 12 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia		
DIMENSIONES: 69.5 x 62 cm.	TINTA: Colorante vegetal, obtenida del fruto de la planta ñuñumayu.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
<p>Rezos sincréticos católicos-andinos. Consta de 6 rezos. El primer rezo, no puede leerse completamente por la pérdida de soporte, pero se trata del Credo. El segundo rezo es los Diez Mandamientos. El tercer rezo son los Mandamientos de la Iglesia. El cuarto rezo a los Sacramentos. El quinto y sexto rezo no pudieron ser decodificados.</p>		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
<p>Tiene manchas que inciden en la integridad del manuscrito provocadas por el polvo, la suciedad y el exceso de humedad. Exhibe alteraciones cromáticas con pérdida de soporte. Muestra merma de flexibilidad, resquebrajamiento, desgaste, desgarros, roturas, grietas y fisuras. Presentan pequeñas manchas y orificios de origen antrópico.</p>		



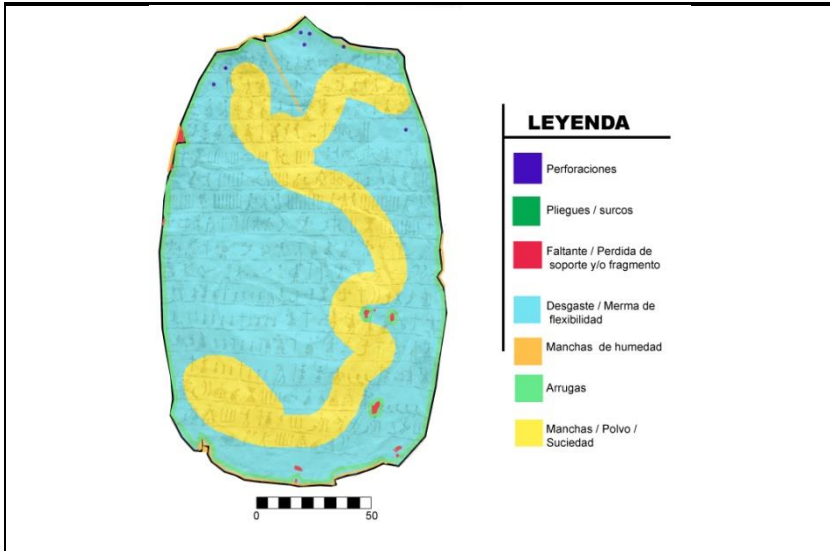
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1676		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 24 líneas de escritura pictográfica y signográfica	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 75 X 58 cm.		TINTA: Colorante vegetal, obtenida del fruto de la planta ñuñumayu.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezos sincréticos católico-andinos. Los signos son imperceptibles casi en su totalidad, razón por la que no es posible determinar la cantidad de rezos que presenta, no obstante, se identificaron el Credo y los Sacramentos de la iglesia.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta desgarros, rupturas leves, pérdida de soporte y depósitos de suciedad en el anverso y reverso. Tiene deformaciones, pliegues, arrugas, surcos, plegamientos y dobleces. Posee manchas y colonias puntuales de microorganismos, alteraciones y pérdidas cromáticas en casi totalidad de sus signos. Muestra perforaciones inducidas por cuerpos metálicos.			



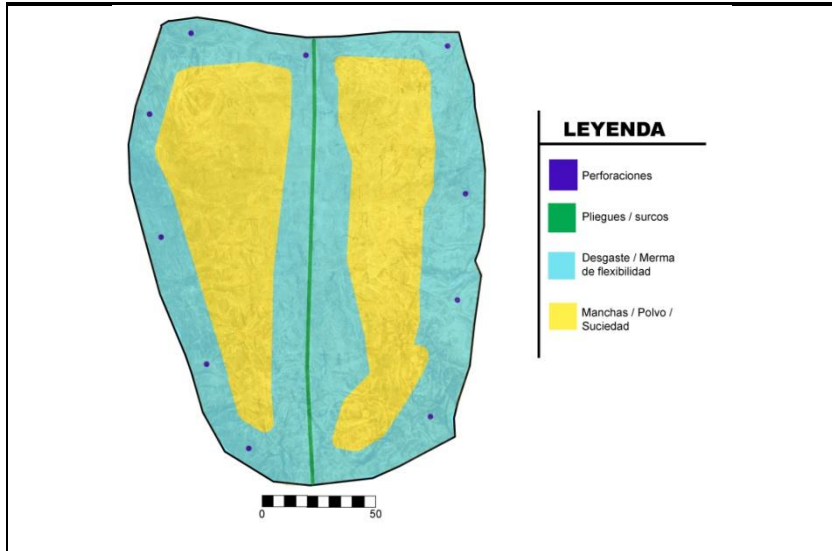
FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1770	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero	FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Vitrina de exposición	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 17 líneas de escritura pictográfica y signográfica	
DATACIÓN: Sin referencia		
DIMENSIONES: 76 X 46 cm.	TINTA: Colorante vegetal, obtenida del fruto de la planta ñuñumayu.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
<p>Rezos sincréticos católicos-andinos. Primer rezo, el Padre Nuestro, segundo rezo, Ave María. El tercer rezo trata de los Diez Mandamientos, el cuarto presenta el Credo, el quinto rezo muestra el Yo Pecador y el sexto rezo exhibe los Diez Mandamientos.</p>		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
<p>Se trata de la única pieza que se encuentra en exposición. Se conserva en buen estado con partes grisáceas y manchas puntuales. Presenta desgarros y rupturas con leves pérdidas de sustrato, se observa una pequeña laguna por la pérdida de fragmento en la parte inferior derecha. Pliegues, ondulaciones arrugas, perforaciones y algún grado de deformación en su superficie.</p>		



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



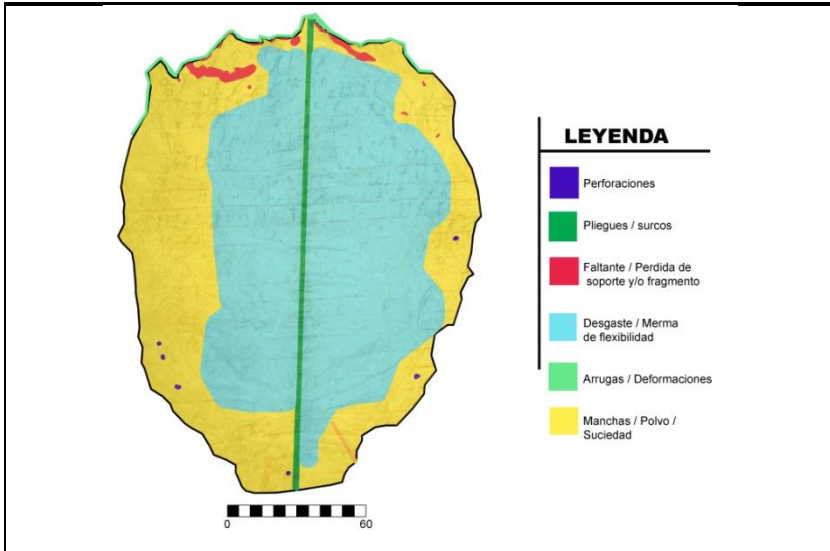
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1771		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 15 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 65 X 49 cm.		TINTA: Negra.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino no identificado. La decoloración impide determinar y decodificar los posibles rezos y las representaciones.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Sufrió desgaste y exterioriza también deformaciones, pliegues, dobleces, surcos y arrugas. Muestra manchas y depósitos de polvo acumulado e incrustado en la estructura del cuero, la superficie (anverso y reverso). Presenta máculas de humedad que permitieron el desarrollo puntual de cultivos de microorganismos. Exhibe pérdida de flexibilidad del soporte, desgastes y perforaciones metálicas.			



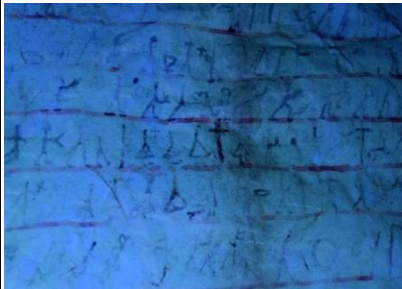
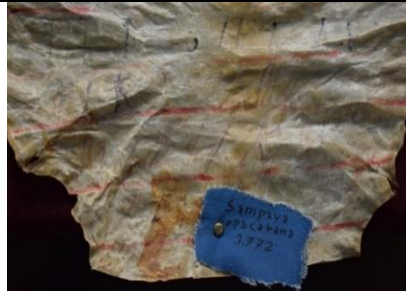
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



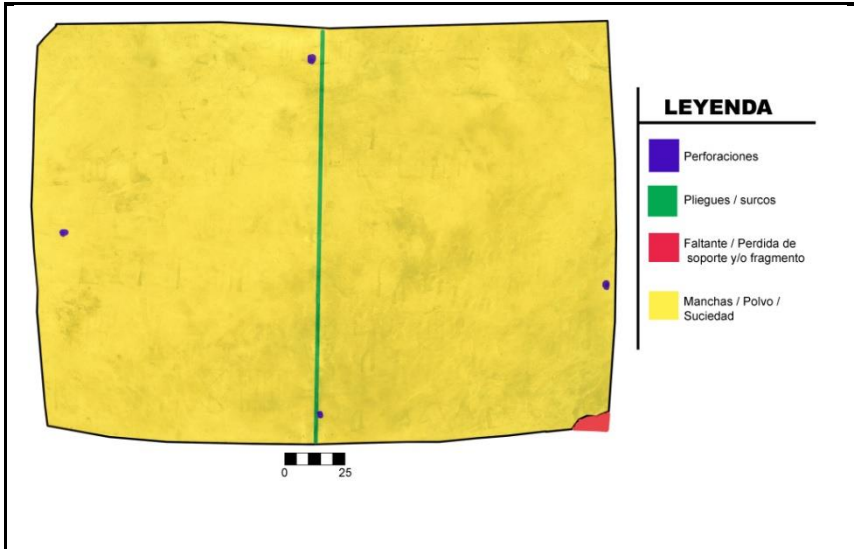
FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel
DATOS IDENTIFICATIVOS	
CÓDIGO: 1772	AUTORÍA: Anónimo
OBJETO: Manuscrito en cuero	FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1956
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuero de oveja con 22 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
DATACIÓN: Sin referencia	
DIMENSIONES: 80 X 59 cm.	TINTA: Anilina azul, violeta y roja
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA	
Rezo sincrético católico-andino no identificado. La decoloración impide ver la totalidad de sus representaciones y, no es posible determinar los rezos, sin embargo, fue posible identificar el Credo, el cual no puede ser leído en su totalidad.	
ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Presenta desgarros con pérdida de fragmento, quebranto y merma de flexibilidad del soporte, desgaste, leves deformaciones, pliegues, y alteraciones cromáticas. La superficie está cubierta por suciedad y manchas, provocadas por el polvo (anverso y reverso) acumulado e incrustado en la estructura del cuero, tiene manchas oscuras debido al desarrollo de microorganismos biológicos en sectores puntuales. Tiene orificios de origen mecánico.	



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1773		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Fragmento rectangular de cuero de oveja con 8 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 35.5 X 25.5 cm.		TINTA: Violeta.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino no identificado. Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que no hace posible su lectura. Se trata de un solo rezo.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Exterioriza merma de flexibilidad y pérdida cromática. Presenta desgarros mecánicos en la esquina superior izquierda e inferior derecha, provocados por dobleces y luce pliegos y surcos. Está cubierto por una capa de polvo, manchas de deslavados parciales y colonias de microorganismos en zonas puntuales. Exhibe deformaciones y orificios en los cuatro costados consecuencia de objetos metálicos.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



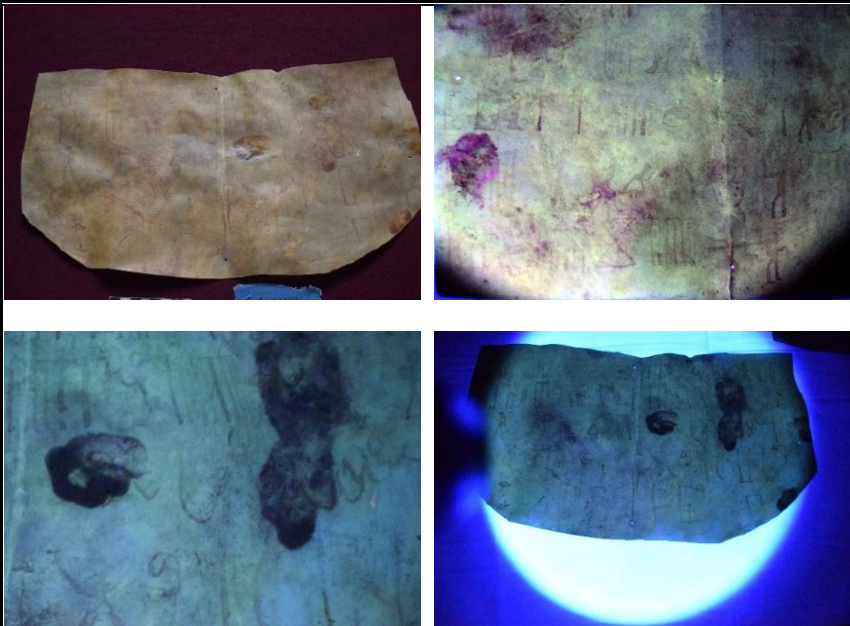
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1774		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en cuero		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Cuero de oveja		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Fragmento rectangular de cuero de oveja con 5 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 43 X 22 cm.		TINTA: Violeta.	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Pese a la decoloración, se puede determinar que se trata de un solo rezo; los Diez Mandamientos.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que hace dificultosa su lectura completa, inclusive con el uso de luz ultravioleta. El ataque de microorganismos provocó desgarros y rupturas con pérdida de soporte, resquebrajamientos, pliegues, dobleces, y la pérdida general de uniformidad; los casos más llamativos son los surcos, la superficie está cubierta por una capa de polvo, suciedad y manchas de color oscuro. Exterioriza perforaciones mecánicas en los cuatro costados como consecuencia de clavos metálicos introducidos en intervenciones pasadas.			



LEYENDA

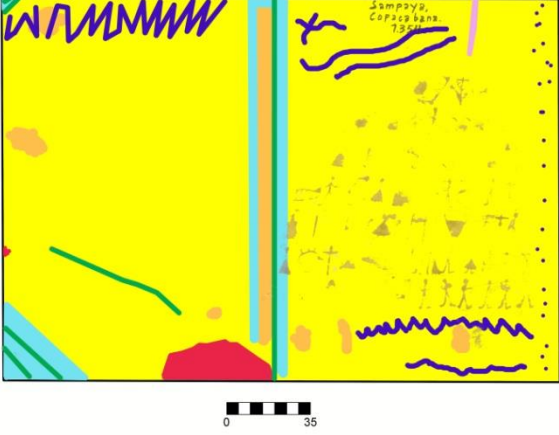
- Perforaciones
- Pliegues / surcos
- Faltante / Perdida de soporte y/o fragmento
- Manchas / Polvo / Suciedad

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



6.2. Fichas técnicas manuscritos en papel



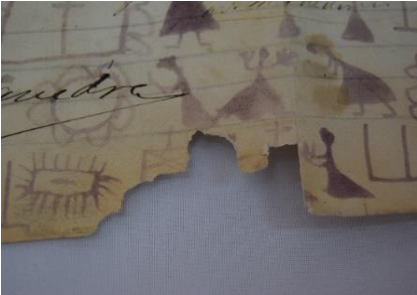

FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1354a	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel	FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz – Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Papel	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana (fechado en puno, 1889) con 8 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia		
DIMENSIONES: 32 x 22 cm.	TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa	ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
Rezo sincrético católico-andino. Enseña el Credo, leído desde la parte superior en forma de bustrofedon		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.		




LEYENDA

- Perforaciones
- Pliegues / surcos / Deformación planimétrica
- Rasgado / Roturas
- Manchas de humedad
- Migraciones
- Faltante / Perdida de soporte y/o fragmento
- Amarillamiento

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

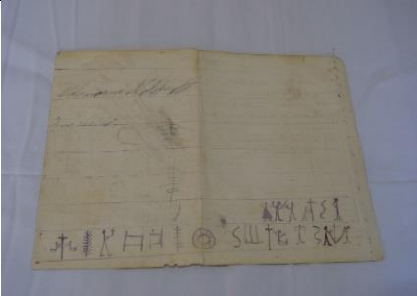

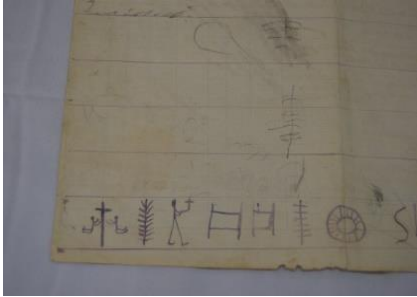

FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1354b		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana (fechado en puno, 1889) con 2 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 32 x 22.5 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Tiene signos que no pueden ser interpretados; aparentemente son signos colocados al azar.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



LEYENDA

- Perforaciones
- Pliegues / surcos / Deformación planimétrica
- Faltante / Perdida de soporte y/o fragmento
- Rasgado / Roturas
- Amarillamiento

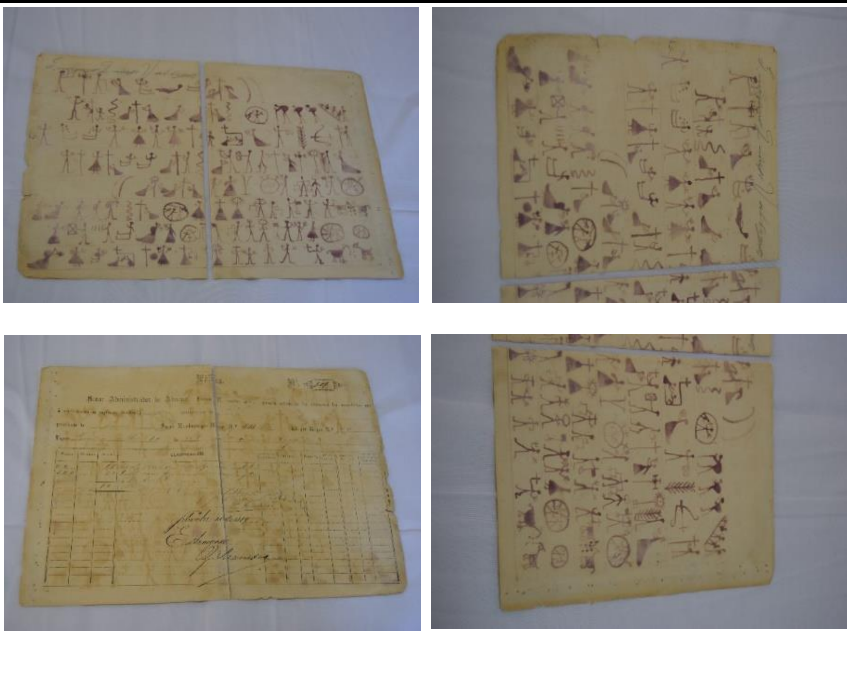
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

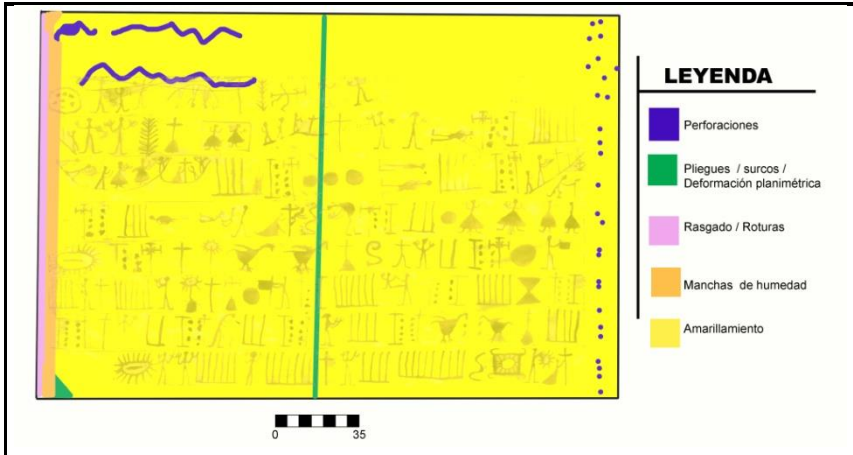
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1354c		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana (fechado en puno, 1889) con 8 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 32 x 22 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezos sincréticos católicos-andinos. Muestra un primer rezo con cuatro líneas de escritura que no pudieron ser decodificadas y un segundo rezo trata del Yo Pecador en cuatro líneas de escritura.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1354d		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana (fechado en puno, 1889) con 8 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 32 x 22 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Enseña los Artículos de la Fe, a lo largo de sus 8 líneas de escritura de signos.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1354e		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1954	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana (fechado en puno, 1889) con 10 líneas de escritura.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 32.5 x 22.5 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezos sincréticos católico-andinos. Demuestra en tres líneas de escritura, los Mandamientos; en otras dos, los Sacramentos, un rezo no identificado de cuatro líneas y los Diez Mandamientos en una oración de tres líneas.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



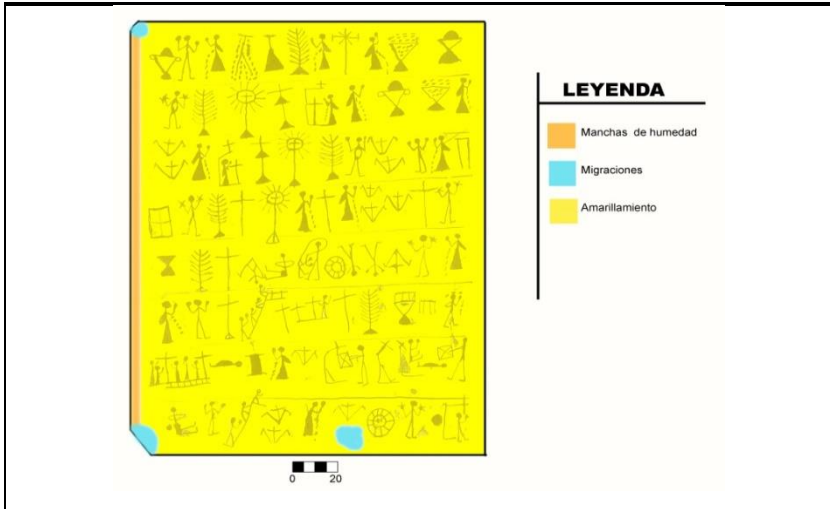
FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1678a	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel	FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Papel	DESCRIPCIÓN TÉCNICA:	
DATACIÓN: Sin referencia	Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Presentan un membrete con el escudo de la República de Bolivia. No contiene escritura pictográfica y signográfica.	
DIMENSIONES: 21 x 16 cm.	TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa	ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
Tiene una función de tapa del manuscrito, razón por la cual no luce ningún tipo de pictograma ni signograma.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.		



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678b		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 6 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 31.5 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino, que no pudo ser identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



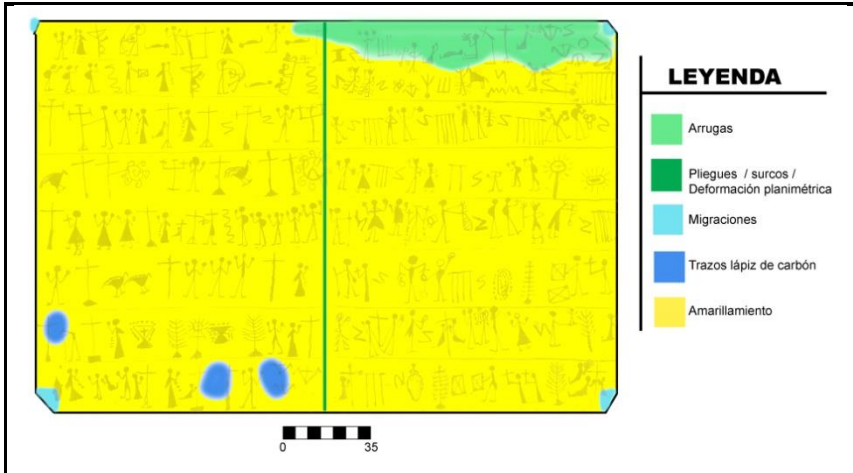
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678c		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 8 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 16 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Tiene ocho líneas de escritura vertical que, pese al reconocimiento de varios de sus signos, no pudo ser descifrado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678d		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 8 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 31.5 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Se trata de al menos dos rezos que no fueron identificados.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



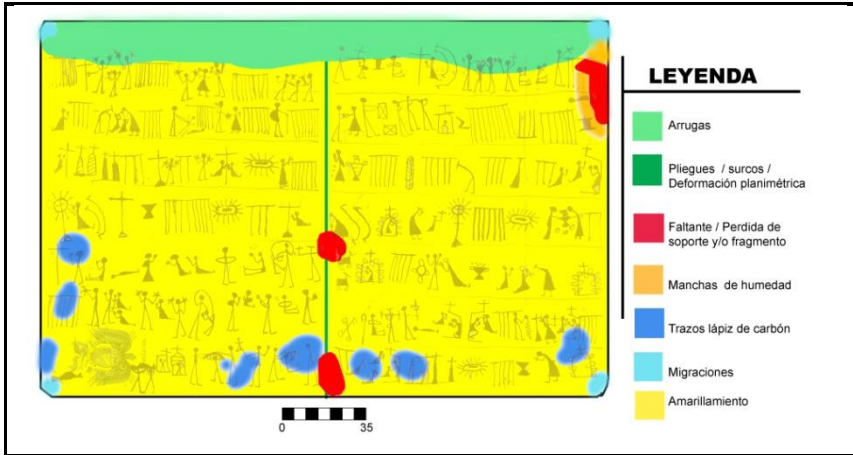
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678e		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA:	
DATACIÓN: Sin referencia		Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 5 líneas completas y 2 incompletas de escritura pictográfica y signográfica. Presentan un membrete con el escudo de la República de Bolivia.	
DIMENSIONES: 31,5 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezos sincréticos católicos-andinos. Se trata de dos rezos cuyos signos estan entre mezclados (El Credo y los Artículos de la FE).			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			

LEYENDA

- Arrugas
- Pliegues / surcos / Deformación planimétrica
- Faltante / Pérdida de soporte y/o fragmento
- Migraciones
- Trazos lápiz de carbón
- Amarillamiento

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

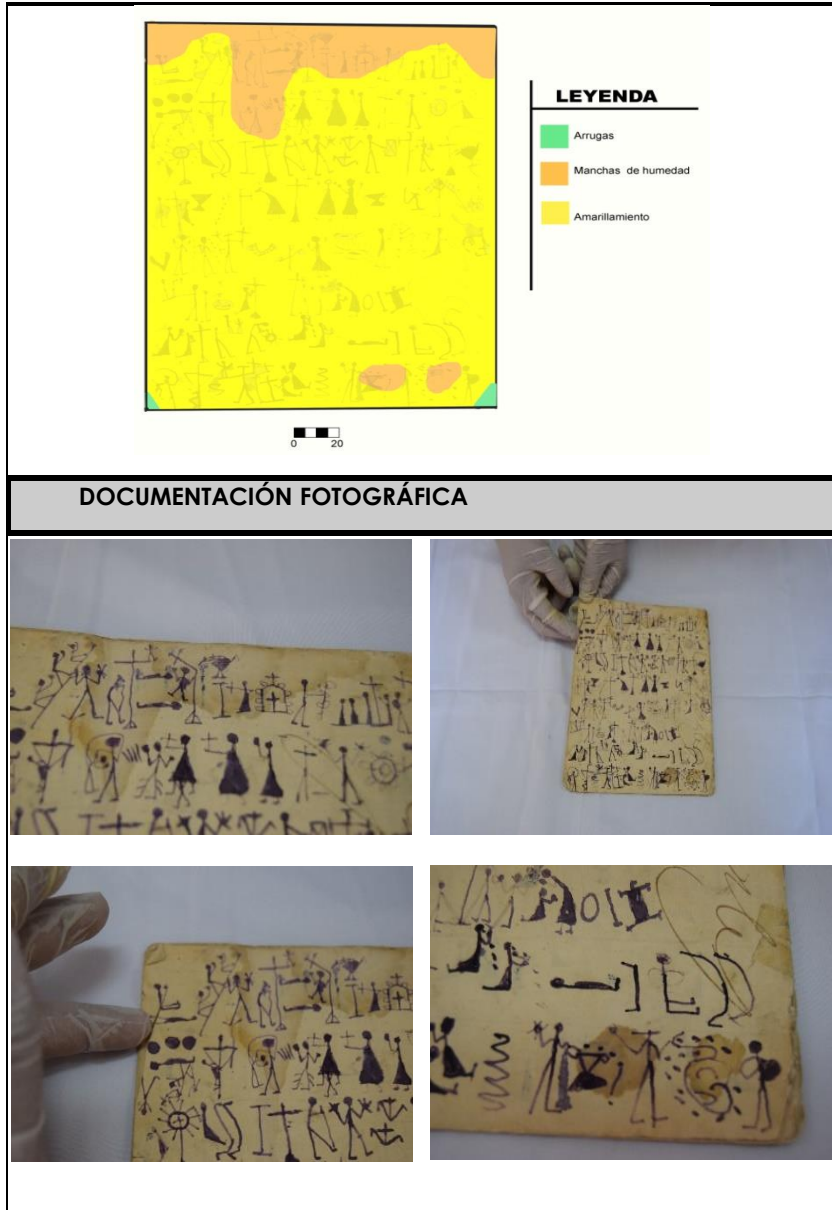
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678f		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA:	
DATACIÓN: Sin referencia		Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 7 líneas de escritura pictográfica y signográfica. Presentan un membrete con el escudo de la República de Bolivia.	
DIMENSIONES: 31.5 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezos sincréticos católicos-andinos. En su primer rezo, enseña los Diez Mandamientos en cuatro líneas de escritura; un segundo rezo de cuatro líneas no fue identificado; un tercer rezo, exhibe los Sacramentos en cuatro líneas y en un cuarto rezo, los Mandamientos en tres líneas.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1678g		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Junio 1955	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Titicachi - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA:	
DATACIÓN: Sin referencia		Cuaderno hecho con hojas tamaño oficio dobladas por la mitad. Contiene 8 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DIMENSIONES: 16 x 21 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Enseña una página vertical, con ocho líneas de escritura, cuyo rezo no pudo ser interpretado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



FICHA TÉCNICA	Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS		
CÓDIGO: 1776a	AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel	FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso	FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia	UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
TIPOLOGÍA: Papel	DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Folios de papel de música (pentagramado) con 9 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia		
DIMENSIONES: 27 x 19 cm.	TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa	ENCOLADO: Si	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA		
Rezo sincrético católico-andino. Tiene nueve líneas de escritura pictografica y signografica, que no pudo ser identificado.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.		

LEYENDA

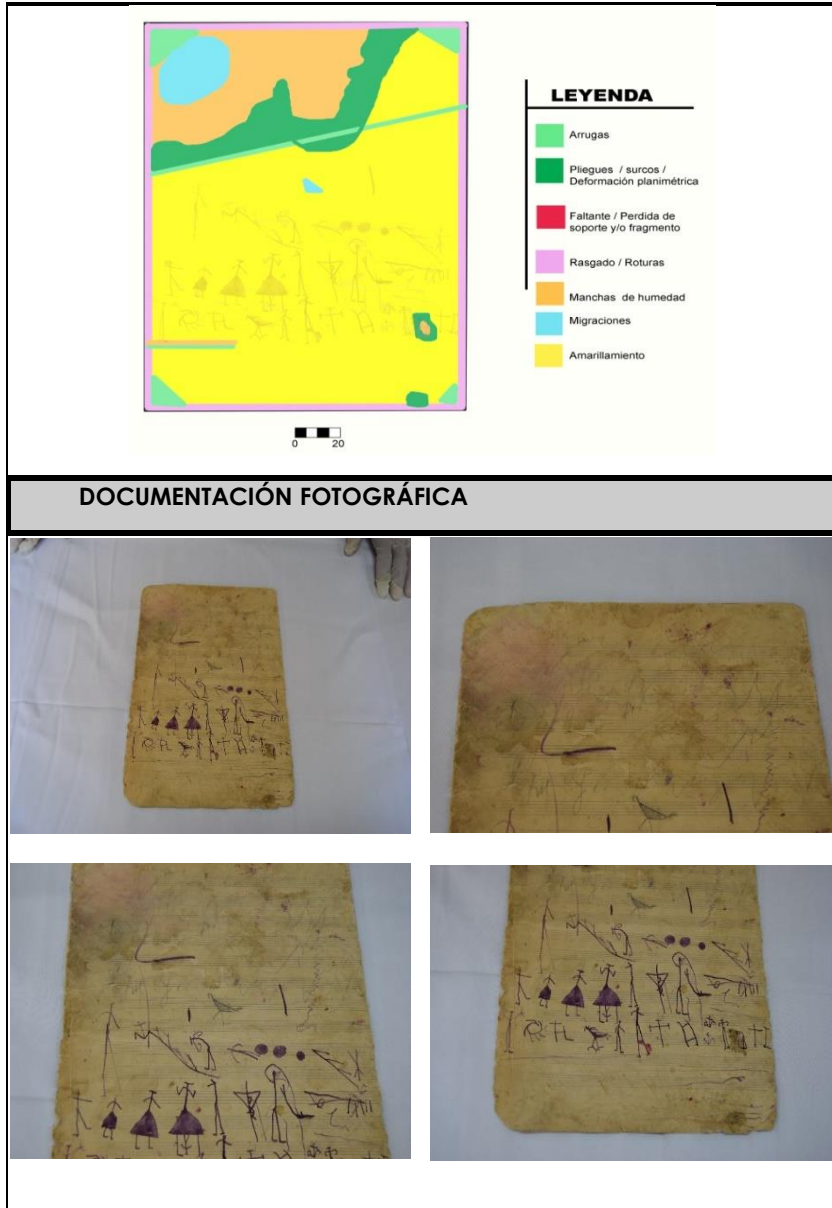
- Rasgado / Roturas
- Plegues / surcos / Deformación planimétrica
- Manchas de humedad
- Migraciones
- Amarillamiento

0 20

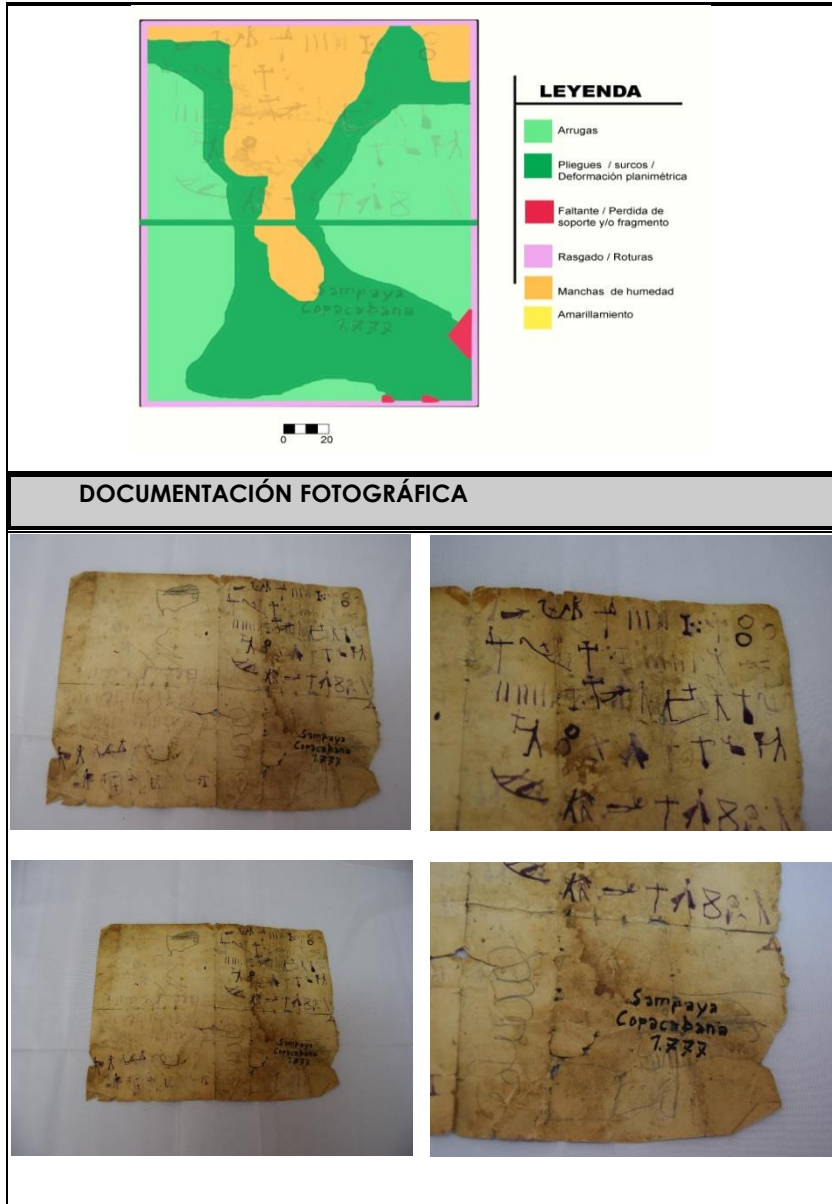
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

The composite image displays a map of a document with color-coded damage areas. The legend identifies five types of damage: Rasgado / Roturas (pink), Plegues / surcos / Deformación planimétrica (green), Manchas de humedad (orange), Migraciones (light blue), and Amarillamiento (yellow). A scale bar below the map indicates 0 to 20 units. Below the map is a section titled 'DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA' containing four photographs of the document's surface, showing various sections of ancient pictographs and drawings.

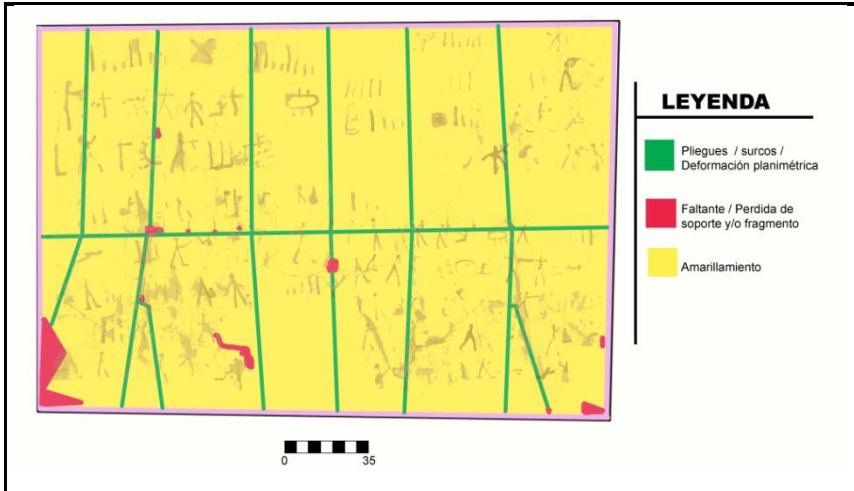
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1776b		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Folios de papel de música (pentagramado) con 3 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 27 x 19 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		Encolado: Si	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Despliega signos que aparentan haber sido escritos de forma aleatoria, sin tratarse de ningún rezo en particular.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



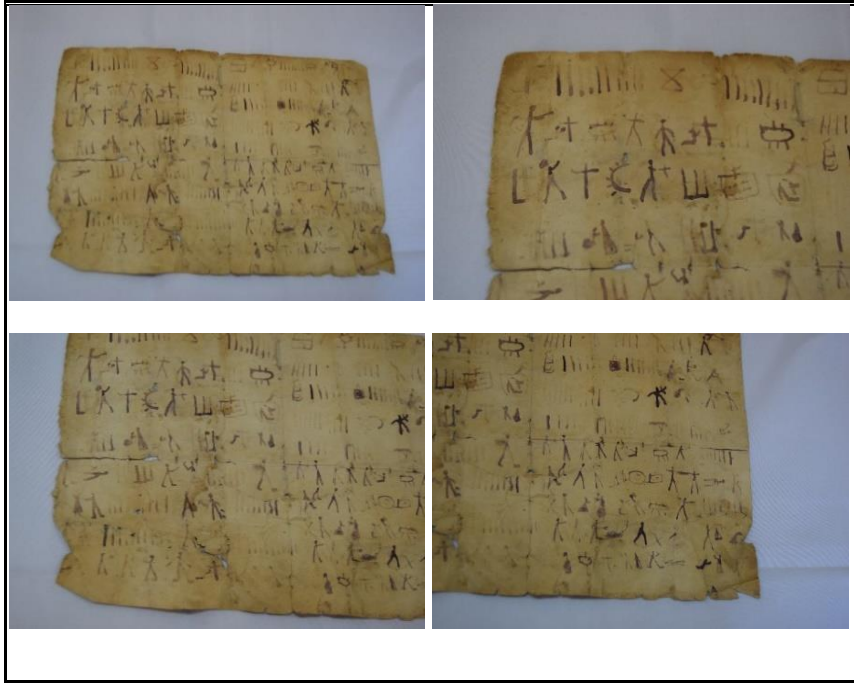
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1777a		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Hoja con 5 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 10.5 x 14.5 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino. Se trata del Credo, pero reducido en cuanto a sus caracteres.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



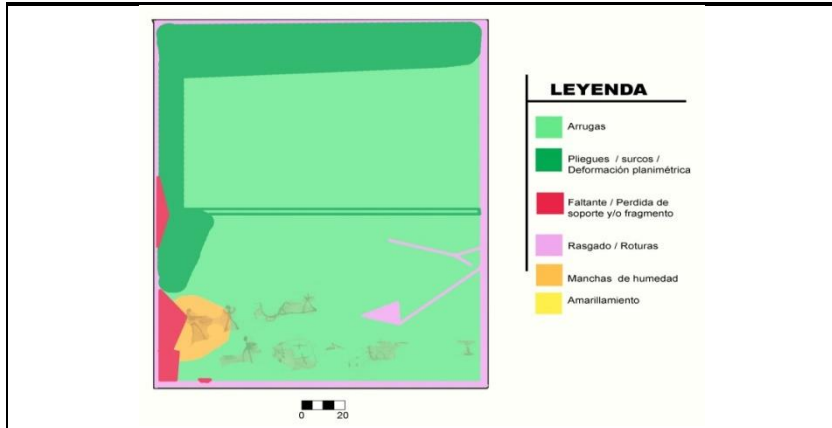
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1777b		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Una hoja doblada con cuatro folios con 10 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 21 x 14.5 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino cuyo rezo no fue identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



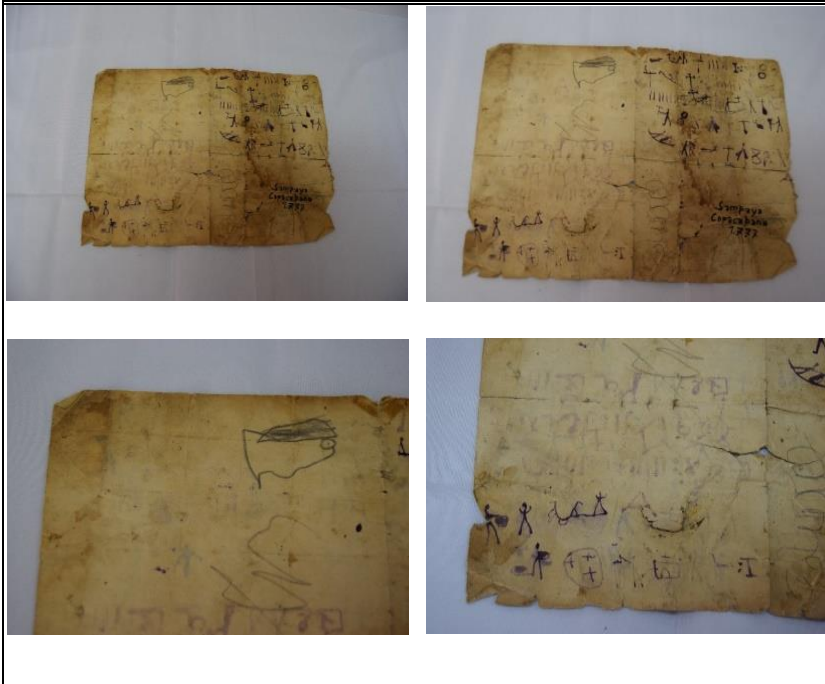
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1777c		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Hoja doblada por la mitad con 2 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 10.5 x 14.5 cm.		TINTA: Negra	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Muestra algunos signos que no llegan a la decena y que aparentemente no representan ningún rezo.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



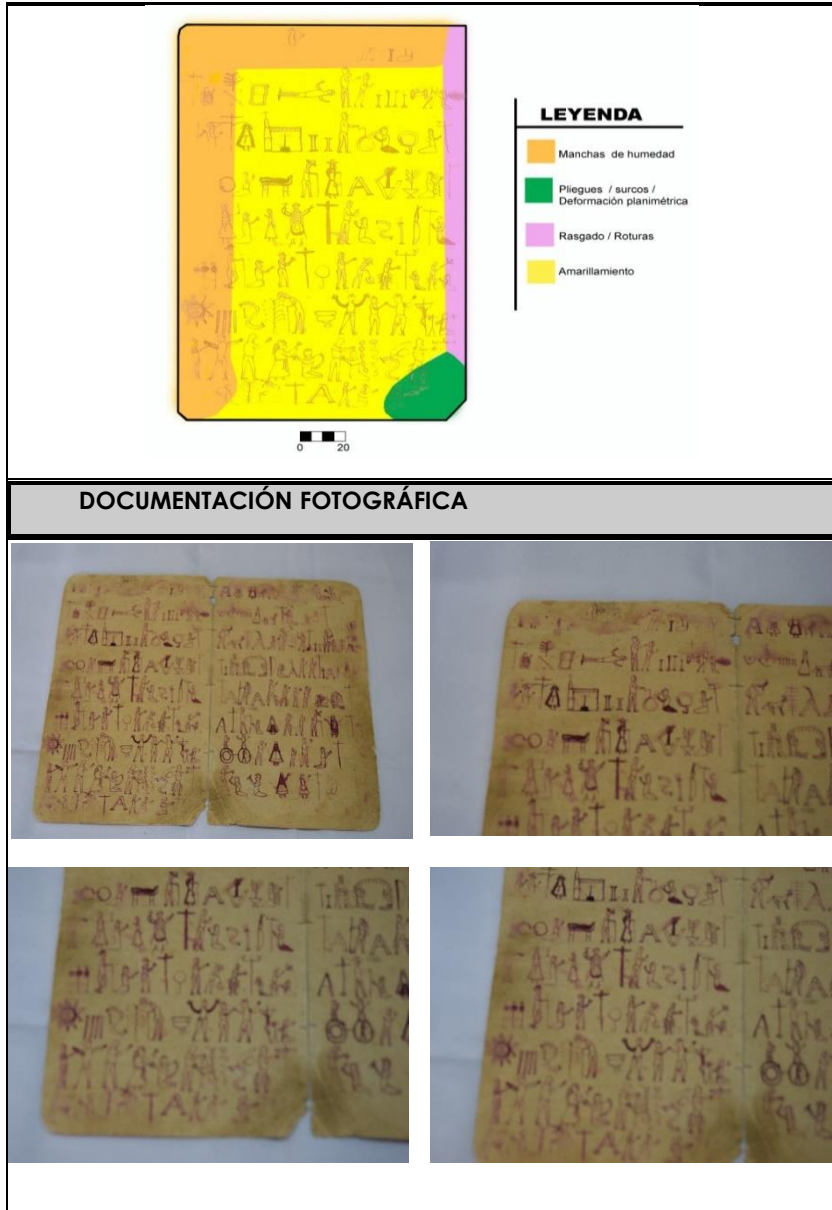
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1778a		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Folio con 6 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 16 x 10 cm.		TINTA: Roja	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino cuyo rezo no pudo ser identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



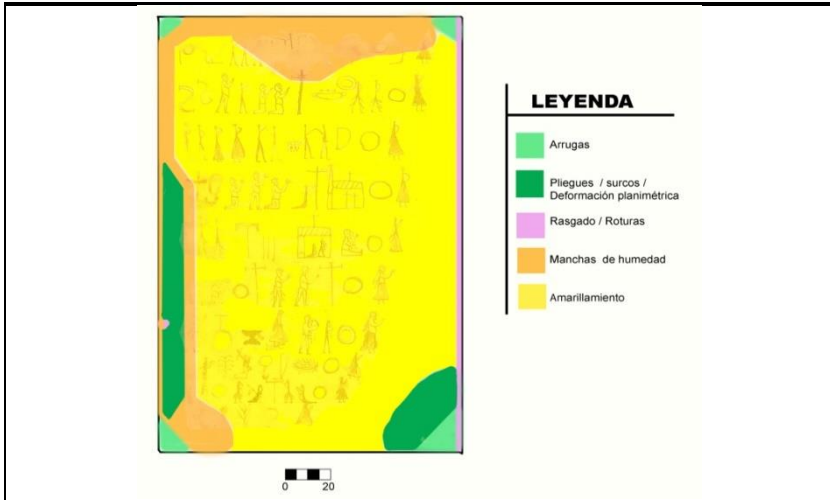
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1778b		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA Folio con 6 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 16 x 10 cm.		TINTA: Roja	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino cuyo rezo no pudo ser identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



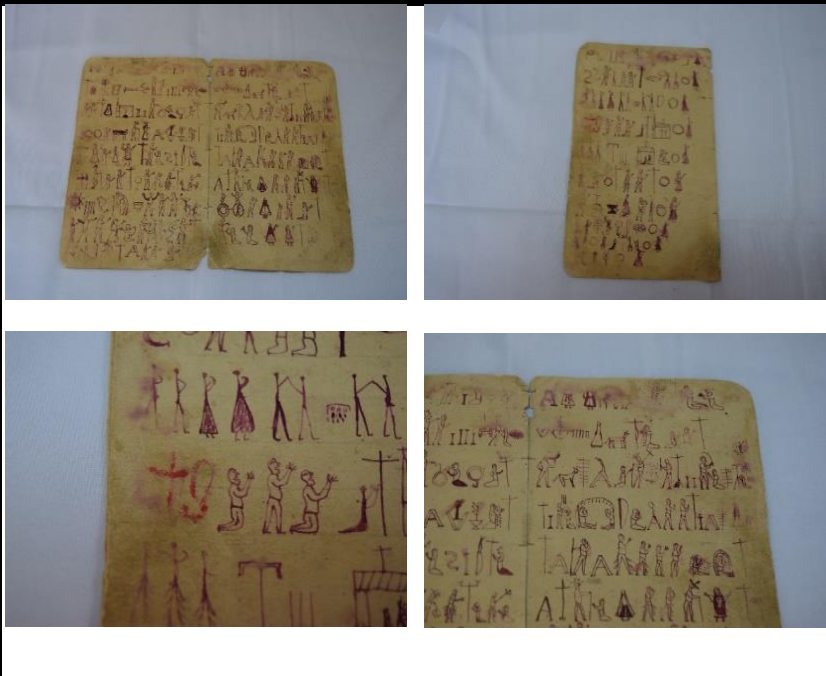
FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1778c		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick F. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Folio con 6 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 16 x 10 cm.		TINTA: Roja	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino cuyo rezo no pudo ser identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			

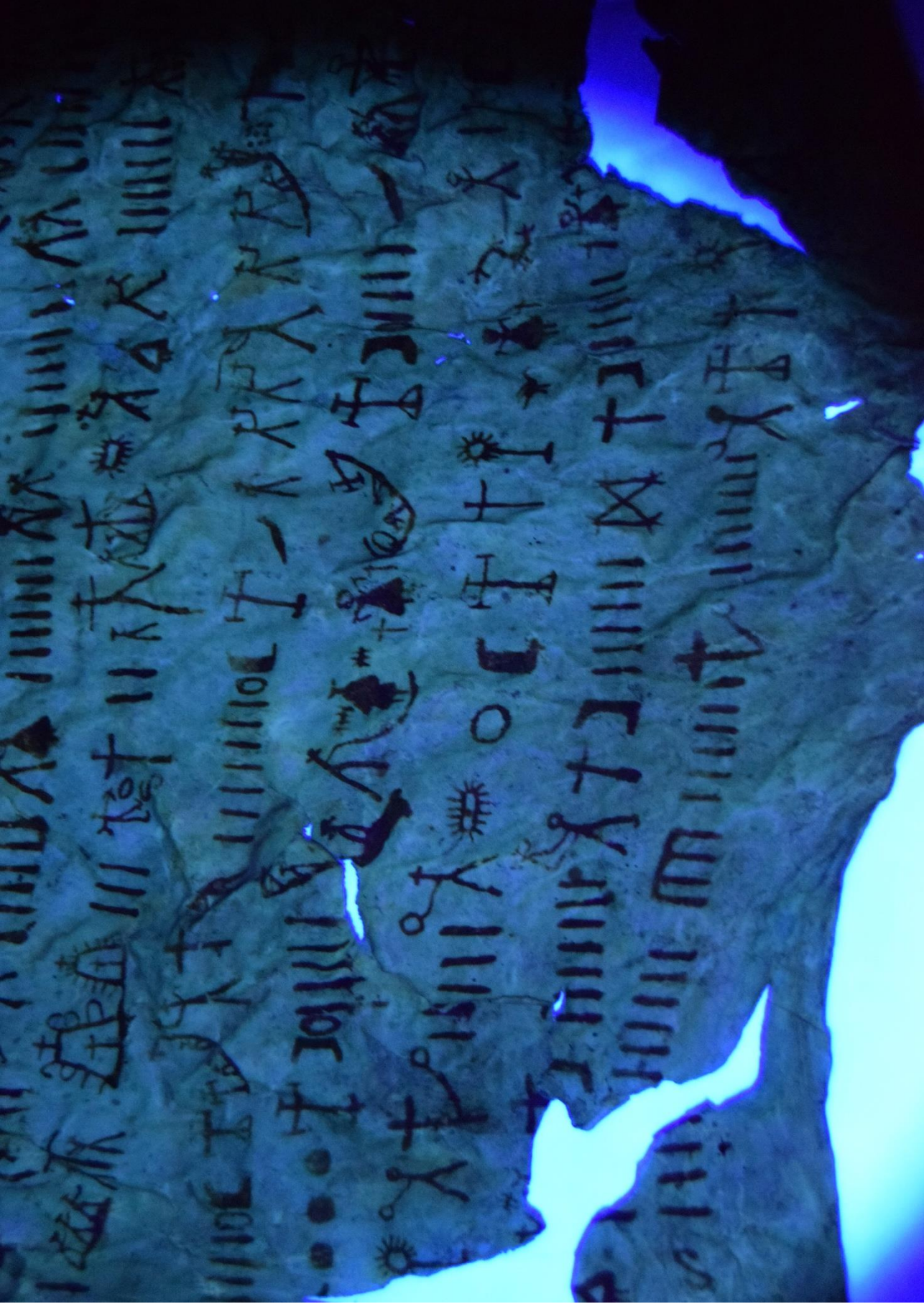


FICHA TÉCNICA		Manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel	
DATOS IDENTIFICATIVOS			
CÓDIGO: 1778d		AUTORÍA: Anónimo	
OBJETO: Manuscrito en papel		FECHA DE ADQUISICIÓN: Marzo 1956	
CLASIFICACIÓN: Escrituras ideográficas - Subcolección Dick E. Ibarra Grasso		FORMA DE ADQUISICIÓN: Compra	
PROCEDENCIA: Sampaya - Copacabana - La Paz - Bolivia		UBICACIÓN ACTUAL: Almacén	
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS			
TIPOLOGÍA: Papel		DESCRIPCIÓN TÉCNICA: Folio con 6 líneas de escritura pictográfica y signográfica.	
DATACIÓN: Sin referencia			
DIMENSIONES: 16 x 10 cm.		TINTA: Roja	
Pasta/fabricación: Pasta de celulosa		ENCOLADO: No posee	
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA			
Rezo sincrético católico-andino cuyo rezo no pudo ser identificado.			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Presenta perforaciones, pliegues, surcos, deformación planimétrica, rasgado, roturas, manchas de humedad, migraciones, faltante, pérdida de soporte y/o fragmento y amarilleamiento.			



DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA





Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

Fragment of ancient script on the left edge of the parchment.

CONCLUSIONES

Conclusiones

Después de llevar adelante el trabajo de investigación histórico, iconográfico, análisis del estado de conservación y puesta en valor de los sistemas escriturarios indígenas en torno a los catecismos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas realizados en cuero y papel por indígenas andinos, que fueron hallados por el investigador Dick Ibarra Grasso durante el siglo XIX, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- El indígena andino precolombino es un todo que no puede ser aislado o individualizado de su contexto; por ello, no es posible advertir sus sistemas escriturarios y comunicativos sin concebirlo y entenderlo a partir de su cosmovisión, su lógica y racionalidad.

- Las culturas andinas prehispánicas no desarrollaron un sistema de escritura alfabética integrado por fonemas y sonidos vocálicos, fundamentalmente, porque las culturas precolombinas no lo necesitaron, ya que desplegaron varios sistemas escriturarios rechazando el monopolio de un solo tipo de escritura.

- Desde su cosmovisión, la producción de la escritura ancestral y natural desarrollada a través de sistemas de registro, información y comunicación como el Khipu, los diseños textiles, tocapus, quilcas, pallares, petroglifos, geoglifos, fueron suficientes en su cultura, lo que no implica un menor desarrollo social, cultural ni científico.

- Las representaciones y grafías andinas son un sistema de escritura precolombino en pleno proceso de desarrollo que no logró vincularse a la fonología probablemente por el abrupto arribo de los europeos conquistadores.

- La conquista encarnó un hecho violento; el colonialismo implicó un dominio social e ideológico

basado en la disgregación y desintegración de lo indígena, se produjo un encuentro de dos culturas diferentes, estrictamente opuestas, sin rasgos de unidad ni de complementariedad alguna.

- Una de las derivaciones de este proceso colonialista fue la deflación de lo oral ante lo escrito. La producción de la escritura alfabética inhabilitó otras formas de conocimiento indígena que desde la Colonia se constituyó en un único modelo de producción de conocimientos que desechó el saber local y ancestral.

- El Tercer Concilio de Lima editó y difundió, en el virreinato del Perú, un catecismo que acompañó con un sermonario que llevaba los complementos pastorales y las instrucciones para la predicación a los indígenas por parte de los eclesiásticos. Los cristianos predicadores desarrollaron una técnica mnemónica como estrategia pedagógica, en base al uso de imágenes en lugar del alfabeto latino, lo que permitió el aprendizaje de rezos por parte de los indígenas.

Los misioneros católicos, reorientaron y utilizaron los pictogramas y signogramas como medio sistemático y organizado de adoctrinamiento, las formas escriturarias adoptan pictogramas y signogramas enmarcados en función de las características comunicacionales de los indígenas andinos, como medio para alcanzar su comprensión cabal, adaptarse a las presiones y exigencias del contexto y disimular sus prácticas culturales.

- Probablemente, los primeros rezos habrían sido realizados por frailes en cueros y barro, sin embargo, posteriormente, los catecúmenos o indígenas doctrineros crearon y reprodujeron los catecismos pictográficos, conocidos como Quillqas o reza Llip'ichiy.

El estudio iconográfico, la identificación, interpretación, clasificación, y descripción de los pictogramas y signogramas andinos en cuero y papel, ha determinado que:

- Estos rezos y rogativas (Reza Llip'ichiy) que tienen como soporte el cuero y el papel, son una mezcla de rezos católicos con peticiones indígenas, por lo que podría representar la estrategia de los evangelizadores, y a su vez, una habilidad de los indígenas para resistir a la presión de los propagadores cristianos.

- Los manuscritos presentan rezos cristianos sincréticos resultado de las enseñanzas católicas y las creencias andinas, lo que se expresa en el contenido y adecuación de las oraciones y rogativas. Los signos y pictogramas expresan la doctrina cristiana, mediante rudimentarios gráficos y representaciones andinas tanto a nivel morfológico como simbólico.

Explican el sentir y pensar de una cultura que asumió a otra, fusionándose con ella y dejando una extraordinaria muestra material de sincretismo cultural.

- Estos textos fueron usados para la memorización de los rezos católicos, pero también en contextos rituales andinos relacionados con el calendario agrícola y religioso.

- La totalidad de los rezos descifrados refieren a rezos enmarcados en la Doctrina Limense, pero con peculiaridades y adaptaciones que permitieron fueran utilizadas como rogativas, ésta presenta signos de origen ideográfico, simbólico y fonético.

- Pese al inflexible proceso de imposición religiosa, la escritura pictográfica y signográfica en cuero y papel en ningún tiempo estuvo al margen de la cosmovisión andina, ni en la elaboración de sus grafías ni en el uso de los rezos. Si bien estos sistemas escriturarios poseen consignas de la

religión católica, conservan un trasfondo de rescate y supervivencia cultural; se trata, por ende, de escritos que demuestran cómo los rezos católicos se fusionan y se reinterpretan con las significaciones y concepciones indígenas.

- El uso de este tipo de escritura se extendió a lo largo de gran parte de la zona andina boliviana, tanto la zona quechua como la aimara, teniendo gran auge el siglo pasado, y hoy en día su uso está vigente.

Se realizó un estudio científico técnico del estado de conservación e identificación de alteraciones sufridas por los manuscritos, derivados de factores internos y externos, y se trabajó directamente con las piezas de cuero y de papel, bajo un preciso protocolo del museo, procediendo a la observación, análisis y revisión individual de cada uno de los manuscritos, lo que nos permite obtener los siguientes resultados concluyentes:

- Por primera vez, los manuscritos fueron objeto de un estudio de evaluación de su estado de conservación y se identificaron los principales factores de deterioro, degradación y causas de alteración en ambos soportes (cuero y papel) mediante técnicas no invasivas.

- Al no existir un registro específico de catalogación de los catecismos manuscritos, esta investigación ha elaborado una ficha técnica completa de registro e identificación individual, que recoge todos los datos concernientes a los manuscritos, entre los que destacan la información general (soporte, dimensiones, etc.), procedencia (lugar de origen, fecha y forma de adquisición, cronología, etc.), características generales, diagnóstico inicial y detalles iconográficos.

- Se trabajó de modo novedoso e innovador, con mapas de daños cuya exactitud y calidad posibilitó la identificación de todos los deterioros de los manuscritos y la

posición exacta de los mismos, lo que permitió realizar un correcto diagnóstico del estado de conservación.

Los mapas de daños constituyen una fuente de información para el restaurador y los investigadores del INIAM - UMSS sobre las patologías de los manuscritos y las áreas exactas en las que se encuentran los daños.

- La totalidad de las piezas manuscritas muestran alteraciones o patologías de algún tipo y presentan deterioros físico-mecánicos, químicos y biológicos; estas alteraciones modificaron en todos los casos las características de los manuscritos, degradándolos, ya sea por efectos del tiempo, el contacto con entornos ambientales dañinos o por causas antrópicas.

- El INIAM – UMSS, carece de programas o proyectos de difusión, formación, investigación, comunicación y visibilización sobre el valor histórico, iconográfico y cultural de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos. Desde el inicio de la investigación se llevarán adelante un conjunto de acciones orientadas a la evaluación del estado de conservación y puesta en valor de los manuscritos como la concienciación a funcionarios e investigadores del INIAM – UMSS sobre los catecismos manuscritos como bienes culturales de interés general.

- El INIAM - UMSS no cuenta con ningún tipo de plan museológico, plan de emergencias, plan de seguridad, ni protocolos de actuación para la conservación preventiva de los manuscritos, por ello, se propusieron acciones prioritarias para la conservación preventiva de los manuscritos, a través de un plan de actuación.

- El INIAM UMSS se constituye en un centro de investigación e institución científica que deberá precautelar el edificio, mejorar los espacios, actualizar los sistemas de seguridad, readecuar el almacén, construir y

equipar un laboratorio y resguardar el mantenimiento y control climático para la exposición, traslado y manipulación de los catecismos manuscritos.

- El Museo carece de uno o más profesionales técnicos, especializados en conservación, preservación y restauración de bienes culturales, que puedan hacer intervenciones adecuadas, científicas y pertinentes en los manuscritos y plantear acciones prioritarias, permanentes, planificadas y sistemáticas de restauración con criterios de conservación científica, a fin de precautelar la durabilidad de los catecismos manuscritos y su revalorización como bien cultural, histórico y educativo.

Finalmente, se puede afirmar que, pese a la profundización histórica y contextual, la interpretación de muchos de los rezos, y el análisis científico y técnico del estado de conservación de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos, el estudio no ha concluido, y deja abierta una línea de investigación, puesto que se trata, de una temática que debe ser profundizada y complementada, ya que se constituye en una fuente novedosa e inexplorada de información, para posteriores investigaciones históricas, lingüísticas, religiosas, y técnicas.



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía Específica

ACOSTA, J. de. *Historia Natural o Moral de las Indias* (Tomo Primero). [Edición digital]. Biblioteca Virtual Universal, (1590 [2003]).

ACOSTA, J. de. *De Procuranda Indorum Salute*. Educación y Evangelización. Madrid: Consejo Supremo de Investigaciones Científicas. Título del capítulo 24 del libro III. (1588 [1984]).

ARNOLD YAPITA, D. *El Rincón de las Cabezas: Luchas Textuales, Educación y Tierras en los Andes*. La Paz: Instituto de Lenguas y Culturas Aymaras. 2017.

BARTHES, R. *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1993. ISBN 84-7509-581-X

BARROS GARCIA, J.M. *Tratamientos de C+R de Pintura de Caballete en Diferentes Soportes Artísticos*. Master En Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2016.

BELLIDO MÁRQUEZ, MA. C. y DURAN SUÁREZ J. *Materialidad y conservación del arte contemporáneo: un caso actual, colección José Guerrero*. Granada: Bellido, 2008, ISBN 9788461233892.

BERNAL TORRES, C. A. *Metodología de la Investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Colombia: Pearson Educación, 2010.

BEHAR RIVERO, D. S. *Metodología de la Investigación*. Bogotá: Editorial Shalom, 2008.

BELTRÁN SALMÓN, L.; HERRERA MILLER, K.; PINTO SARDÓN, E.; TORRICO VILLANUEVA, E. *La Comunicación antes de Colón. Tipos y Formas de Comunicación en Mesoamérica y los Andes*. La Paz: CIBEC, 2008. ISBN 978-99954-0-509-0.

BENABENTE, T. [MOTOLÍNEA]. *Documentos Históricos de Méjico*. Tomo I. [Memoriales de Fray Toribio de Motolínea]. México: En Casa del Editor, 1903.

BEYERSDORFF, M. *Historia y Drama Ritual en los Andes Bolivianos (Siglos XVI – XX)*. 2^{da} Edición. La Paz: Plural, 2003, ISBN 848989115X.

BERTONIO, L. *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Publicación de Julio Platzamann. Leipzig: B.G. TEUBNER, 1612 [1879].

CALVO, A. *Conservación y Restauración de Pintura Sobre Lienzo*. España: Ediciones del Serbal, 2002, ISBN 9788476283905.

CARRASCOSA MOLINER, B. *La Conservación y Restauración de Objetos Cerámicos Arqueológicos*. Madrid. Ed: Tecnos. 2009, ISBN 9788430949397.

CERDA GUTIERREZ, H. *Los Elementos de la Investigación. Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá: El Búho. 1993.

COBO, B. *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo III. Sevilla: Ed. E. Rasco, 1653[1892].

COBO Y PERALTA, B. *Historia del Nuevo Mundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1893. Libro XV, cap. XI.

CORREA GONZALES, J. P. *Semiótica*. Estado de México: Red Tercer Milenio, 2012.

CURATOLA PETROCCHI, M. y DE LA PUENTE LUNA, J. C. *Contar Concertando: Quipus, Piedritas y Escritura en los Andes Coloniales*. En: *El Quipu Colonial. Estudios y Materiales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. ISBN: 9786124146275.

DE LA VEGA, G. *Comentarios Reales de los Incas*. Tomo I y Tomo II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1609[1976].

DERRIDA, J. *De la gramatología*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1986.

DUSSEL AMBROSINI, E. D. 1942 *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – UMSA, 1994.

ECO, U. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Ed. Lumen, 5^{ta} edición, 2000.

ESTERMANN, J. *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología, 2^a ed., 2009, ISBN 978-99905-878-0-7.

ESPIÑOZA, C. *Descolonización y Despatriarcalización en la nueva constitución política del Estado. Horizontes emancipatorios del constitucionalismo plurinacional*. El Alto: Centro Gregoria Apaza, 2010.

FERNÁNDEZ JUÁREZ G. *Humo, Barro y Cuero*. Quito: Abya Yala, 2018.

GARCIA FORTES, S. y FLOS TRAVIESO, N. *Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos*. España: Síntesis. ISBN 9788497565769.

GARCIA ICAZBALCETA J. *Nueva Colección de Documentos Para la Historia de México – Códice Franciscano Siglo XVI*. México: Imprenta Francisco Díaz de León, 1889.

GARCÉS VELÁSQUEZ, F. *Escrituras andinas de ayer y hoy*. Cochabamba: INIAM – UMSS, 2017, ISBN 978-99974-72-48-9.

GISBERT, T. *Arte, Poder e Identidad*. La Paz: Editorial Gisbert, 2016, ISBN 978-99974-878-6-5.

GRUZINSKI, S. *La Guerra de las Imágenes De Cristóbal Colon a Blade Runner 1492- 2019*. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, ISBN 968-16-4446-8.

HELM, F. *La Misión Católica durante los Siglos VVI – XVII: Contexto y Texto*. Cochabamba: Verbo Divino, 2002, ISBN 99905-43-86-0.

HERNANDEZ SAMPIERI, R. FERNANDEZ COLLADO, C. y BATISTA LUCIO, M. P. C. *Metodología de la Investigación*. México McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. De C.V. 2014.

IBARRA GRASSO, D. *La Escritura Indígena Andina*. La Paz: Biblioteca Paceña, 1953.

INIAM-UMSS. *Escritura Andina. Pictografía e Ideografía en Cuero, Papel y Barro*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2014, ISBN 978-99974-41-56-0.

JAYE, B.H. y MITCHEL, W.P. *Picturing Faith a Facsimile Edition of the Pictographic Quechua Catechism in the Huntington Free Library*. New York: Huntington Free Library Bronx, 1999.

LARCO HOYLE, R. "La Escritura Peruana Sobre Pallares". *Revista Geográfica Americana*. 1943, Año XI, Vol. XX, n° 123.

LEY del PATRIMONIO CULTURAL BOLIVIANO, n° 530, de 23 de mayo de 2014. Ministerio de Culturas.

LÓPEZ de GÓMARA, F. *Historia General de las Indias*. [en línea]. Biblioteca Virtual Universal, 1551 [2003]. Consulta: [08/07/2017] En: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/92761.pdf>.

LUMBRERAS, L. G. *Arqueología de la América Andina*. Lima: Milla Batres, 1981.

MALDONADO ALVARADO, M. y MALDONADO ALVARADO, B. *La Sabiduría de las Pieles. De las técnicas de curtido de los códices a la curtiduría tradicional actual en Oaxaca*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado CONACULTA- INAH, México, 2004, ISBN 968-03-0073-0.

MATIENZO. J. de. *Gobierno del Perú*. Buenos Aires: Compañía Sud - Americana de Billetes de Banco, 1567 [1910].

MEDINA, J. Ch'ulla y Yanantin. *Las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*. La Paz: Garza Azul, 2008. ISBN 9789995404321

MENDIETA, J. de. *Historia Eclesiástica Indiana*. Tomo I. Obra escrita a fines del siglo XVI, publicada por primera vez por Joaquín García Icazbalceta. México: Antigua Librería, 1870.

MESA GUIBERT, C, DE MESA J. y GUIBERT, T. *Historia de Bolivia*. 7° ed. La Paz: Gisbert, 2008, ISBN 51463160018.

MOLINA, C. de (del Cuzco). *Ritos y Fabulas de los Incas*. [Edición digital]. Colección Eurindia. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1573[1947].

MONTESINOS, F. *Memorias Antiguas Historiales y Políticas del Perú*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1882.

MUÑOZ VIÑAS, S. *La Restauración del Papel*. Madrid: Tecnos, 2010. ISBN 978-84-309-5112-3.

PACHACUTI YAMQUI, S. J. SC. *Relación de Antigüedades desde el Rey del Pirú*. Estudio Etnohistórico y lingüístico de Pierre Duviols y César Itier. [Edición digital]. Lima: IFEA, CBC. (1613 [1993]).

PATZI PACO, Félix. *Etnofagia Estatal: Modernas Formas de Violencia Simbólica (análisis de la reforma educativa en Bolivia y Ley Abelino Siñani y Elizardo Pérez)*. La Paz: 4° Edición. Vicuña, 2011, ISBN 9990533105.

PEIRCE, CHARLES S. *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1974.

POSNANSKY, A. *El Signo Escalonado en las Ideografías Americanas, con Especial Referencia a Tihuanacu*. Berlín: Editor Dietrich Reimer, 1913.

PLAN DE ACCIÓN SOBRE POLÍTICAS CULTURALES AL SERVICIO DEL DESARROLLO, Estocolmo 1998.

RENGIFO G. *La enseñanza de estar contento. Educación y afirmación cultural y andina*. Lima: PRATEC, 2003.

RESINES LLORENTE, L. *Catecismos Americanos del Siglo XVI*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, 1992, ISBN 9788478460977.

ROJAS De SILVA, D.V. *Los Tokapu, Graficación de la Emblemática Inka*. La Paz: Producciones CIMA. 2008.

RODRÍGUEZ LASO, M. D. *El soporte de papel y sus técnicas. Degradación y conservación preventiva*. Gipuzkoa: Editorial Universidad País Vasco, 1999, ISBN 8483731878.

SAHAGUN, B. *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Imp. El Ciudadano, 1829.

SALCEDO SALCEDO, J. *Los jeroglíficos incas: Introducción a un método para descifrar tocapus-quillca*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007. ISBN 978-958-701-885-1.

SARMIENTO de GAMBOA, P. *Historia de los Incas*. [Segunda parte de la Historia General Llamada Indica]. [Edición digital]. Madrid: Ediciones Atlas, 1572 [1965].

SAUSSURE De, F. *Curso de Lingüística General*. XXIV Ed. Buenos Aires, 1945.

SEBEOK, T. *Signos: Una Introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1996.

SILVERMAN, P. G. *El tejido Andino: Un Libro de Sabiduría*. Perú: Banco Central de Reserva del Perú. Fondo Editorial, 1994, pp. 19 – 21. pp. 37-49. ISSN electrònic: 2385-3638.

TACÓN CLAVAÍN, J. *La conservación en archivos y bibliotecas: prevención y protección*. Madrid: Ollero & Ramos, 2008, ISBN: 9788478952526.

TORQUEMADA, J. *Monarquía Indiana*. 3^{ra}. Ed. México: UNAM, (1615 [1975]). Vol. V, Libro quince, cap. XIII.

URTON, G. *Signos del Khipu Inca: código binario*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 2005.

VAILLANT CALLOL, M., VALENTIN RODRIGO, N. Y DOMENECH CARBÓ, M.T. *Una Mirada Hacia la Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural*. Valencia: Editorial UPV, 2003, ISBN 8497054202.

VARGAS UGARTE, Rubén. *Concilios Limenses (1551 - 1772)*. Tomo I y Tomo II. Lima: Carolus Gómez Martinho S. J., 1951.

VELASCO, J. *Historia del Reino de Quito*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1789 [1981].

WIENER, C. *Pérou et Bolivie, Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*. Paris: Hachette. 1880.

WILLIAMSON E. *Historia de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, ISBN 978-607-16-1646-3.

Artículos y publicaciones periódicas

ALBÓ, X. "Perú 1568 – 1606, su actitud, métodos y criterios de aculturación. Jesuitas y culturas indígenas". *América indígena*, (Primera parte). 2012, vol. 26, no 4, pp. 251- 445.

ARNOLD YAPITA, D. "Algunos Debates Sobre los Sistemas Escriturarios Indígenas en Torno a la Escritura Testereana". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2015, pp. 149-157. ISBN 978-99974-54-45-4.

ARNOLD YAPITA, D. "Del hilo al laberinto: replanteando el debate sobre los diseños textiles como escritura". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, 2015, pp. 39 – 64, ISBN 978-99974-54-45-4

ARNOLD YAPITA, D. "Una reconsideración metodológica de los estudios iconográficos de los Andes". *Estudios Sociales del Noa*. 2017, n° 17, pp. 7-18. ISSN 03298257.

BOLLAERT, W. "On Ancienc Peruvian Graphic Records". *Memoris Read Before The Anthropological Society Of London*. 1867-8-9. VOL. III. London. Published for the anthropological Society, By Longmans, Green & Co. 1870.

DE LAS CASAS, B. *Apologética Historia. Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Obras escogidas de Fray Bartolomé de Las Casas IV. Tomo CVI. Madrid: Ediciones Atlas, 1958, cap. CCXXXV.

DURÁN, J.G. "Los Instrumentos Americanos de Pastoral (s. XVI)". En *VIII Jornadas de Historia de la Iglesia*. Buenos Aires: Cuadernos doctorales, nº 14, 2004, pp. 747-792.

EECKHOUT, P. y DANIS, N. "Los Tocapus Reales en Guamán Poma ¿Una Heráldica Incaica?". *Boletín de Arqueología*. PUCP, nº 8. 2004, pp. 305-323.

GARCIA AHUMADA, E. "La inculturación en la Catequesis inicial de América". *Anuario de Historia de la Iglesia*. España: Vol. III, 1994. pp. 215-232.

GARCÉS, F. "Solo con la Cabeza No se Puede Recordar. Oralidades, escrituras y memorias enmarañadas en San Lucas (Chuquisaca)". *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS. 2015, pp. 61-93, ISBN 978-99974-54-45-4.

GONZALES ALVAREZ, G. M. "Recientes Avances en Conservación de Objetos de Cuero". *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. Nº 1, 2005, pp. 80-87, ISSN 1698-1065.

GUERRA, S. "Etapas y Procesos en la Historia de América". *Cuadernos de Trabajo*. nº2. Veracruz: Instituto de Investigaciones Histórico – Sociales Universidad Veracruzana. 1997. ISSN 1405-5600.

LANDABURO J. "Oralidad y escritura en las sociedades indígenas". En: *2º Congreso latinoamericano de Educación bilingüe intercultural*, Santa Cruz de la Sierra, 1996.

LARCO HOYLE, R. "La Escritura Peruana sobre pallares". *Revista Geográfica Americana*. 1943, Año XI, Vol. XX, nº 123. Buenos Aires.

LÓPEZ LAMERAIN, C. "El III Concilio de Lima y la conformación de una normativa evangelizadora para la provincia eclesiástica del Perú". *Intus-Legere Historia*. Vol. 5, nº 2, 2011, pp. 51-18. ISSN 0718-5456.

LÓPEZ DE LA TORRE, C. F. "El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España". *Fronteras de la historia*. 2016, vol.21, nº.1, pp.90-116, ISSN 2027-4688.

LUQUI LAGLEYZE, J. "El doctor Dick Ibarra Grasso y el hallazgo y desciframiento de la escritura indígena andina". *Temas de Historia Argentina y Americana*, XXII, Enero – julio.

MELO MATURANA, N.E. "La Iconografía Religioso Como un Elemento de Moda o Diseño. Trabajo Practico Diseño y Comunicación". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. 2007. N.31, pp. 92-95. ISSN: 1668-0227.

MEJÍA, NAVARRETE. J. "Sobre la Investigación Cualitativa. Nuevos Conceptos y Campos de Desarrollo". *Investigaciones Sociales*, Año VIII. nº 13: 2004.

MITCHEL, W. P. y JAYE B. H. "Pictographs in the Andes: The Huntington Free Library Quechua Catechism". *Latin American Indian Literatures Journal*, Vol. 12, nº 1, 1996.

MORIN GONZÁLES, A. "Catecismo Testeriano: Una Lectura de evangelización". En: *XVIII Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 2005, pp. 865- 869.

JIMÉNEZ VILLALBA, F. "La Monarquía Indiana de Fray Juan de Torquemada y la historia pre-azteca del Valle de México". *Anales del Museo de América*, nº. 4, 1996.

OSINSKY, M. "Perfil General". *Industrias Textiles y de la Confección*, cap. 88. *Cueros, Piles y Calzado*. Parte XIV. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1988.

PINTO YÉPEZ, E. M. "La escritura colonial, como expresión del mestizaje y de la identidad hispanoamericana". *Revista de Artes y Humanidades UNICA*. Universidad Católica Cecilio Acosta Maracaibo, 2007, vol. 8. núm. 19, pp. 205-220. ISSN 1317- 102X.

RESINES LLORENTE, L. "Estudio sobre el catecismo pictográfico náhuatl". *Estudio Agustino*. 2005. Vol. 40. nº 2, pp. 449-532.

RESINES LLORENTE, L. "Estudio sobre el catecismo pictográfico Tolucano". *Estudio Agustino*. 1996. Vol. 31. nº 2, pp. 245-298.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I. "Introducción General a los Estudios Iconográficos y su Metodología". *E-excellence*. 2005. ISSN 84-9822-173-0.

ROSAS, CRESPO, E. "Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual". *Espéculo, Revista de estudios literarios* [en línea]. 2005, marzo – junio, nº 19. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/index.html>

SÁNCHEZ CANEDO, W. Y SANZETENEA, R. "Un vaso keru sonajero Tiwanaku". *Boletín del INIAM Museo Arqueológico*, 2003. Año 5, nº 30, pp. 1-18.

SILVERMAN G. "La Escritura Inca. La Representación Geométrica del Quechua Precolombino". *Ex novo: Revista d'Història I Humanitats*. Barcelona: Universitat de Barcelona. nº. 7.

SANCHEZ CANEDO, W. Y SANZETENEA, R. "Rogativas Andinas". *Bol. INIAM - Museo Arqueológico*, 2000, Año 2, n° 8. pp. 3-16.

SCHUESSLER, M. "Precursores Iconográficos y Arquitectónicos del Teatro Misionero Novohispano". *Destiempos*. México, n° 14. 2008.

TANODI, M. "Escrituras Americanas Precolombinas de los Andes Centrales". *Revista Científica Historia*. Instituciones. *Documentos*, 1994, n° 21.

TAPIA ZUÑIGA, P. "Traducción Pictográfica". *Chicomóztoc*, *Boletín del Seminario de Estudios Prehispánicos para la Descolonización de México*. 1988, Vol. 1-6. pp. 29-43.

VALENZUELA MÁRQUEZ, J. "Ambigüedad de la imagen en la cristianización del Perú: Trento, los jesuitas y el tercer concilio". *Investigaciones Sociales*, 2006, vol. 10, n° 17, pp. 491-503.

VARGAS, P. y ECHEVARRIA LÓPEZ, G.T. "Una propuesta para la secuencia de tipos de escritura en la Costa Central del Perú". *Boletín Oficial de la Asociación Peruana de Arte Rupestre*, 2013. Vol. 4. n° 15 – 16, pp. 665-671, ISSN 2075- 6798.

VIGIL, ONTIVEROS, N. "Pueblos Indígenas y Escritura". [En Línea]. *Construyendo Nuestra Interculturalidad*. 2006, n° 3. Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/1911.pdf>

VIVAS HURTADO, S. "Vasallos de la Escritura Alfabética: Riesgo y Posibilidad de la Literatura Aborigen". *Estudios de Literatura Colombiana*, Antioquia: Universidad de Antioquía, 2009, pp. 15 - 34. ISSN-e 0123-4412

VIZUETE MENDOZA, J. C. "La Iglesia peruana después de Trento". En: CAMPOS y F.J. FERNANDES de SEVILLA, dir. *El Perú en la época de Felipe II*. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. María Cristina Servicio de publicaciones, 2014, pp. 157-184. ISBN 978-84-15659-21-1.

ZAMORA RAMÍREZ, E. "Iconografía indígena y católica en la oración del Credo" del catecismo atribuido a fray Bernardino de Sahagún". *Los franciscanos y el contacto de lenguas y culturas*. Praga: Universidad Carolina de Praga, 2013, pp. 41-50. ISBN 978-80-2462-159-3.

ZECCHETTO, V. *La Danza de los Signos. Nociones de Semiótica General*. Quito: Paidós, 2002.

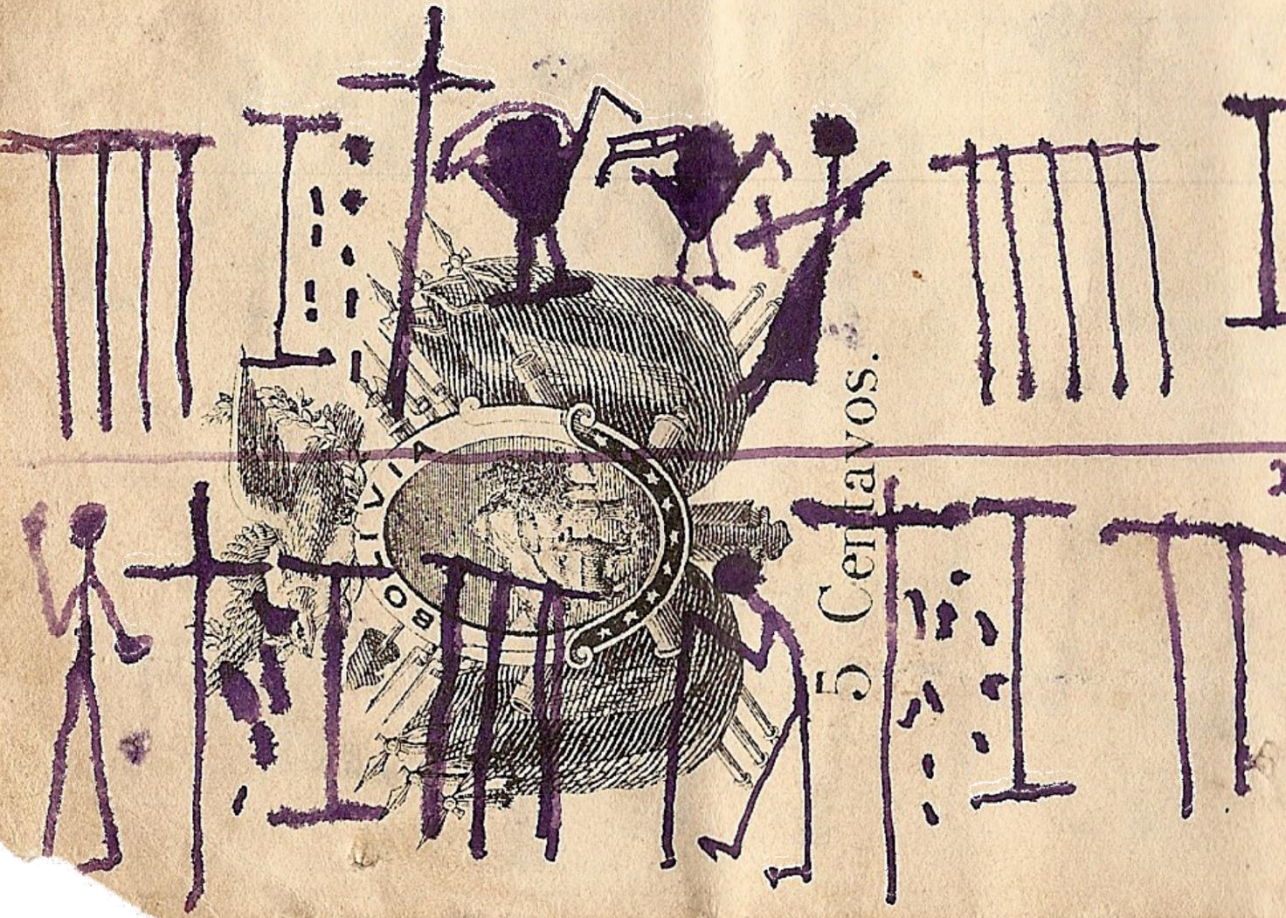
Tesis doctorales y tesis de licenciatura

CASTRO MOLINA, D. *Escritura Signográfica Andina: Los significados andinos y católicos de los signos signográficos consignados en la subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas de cuero y papel del INIAM-UMSS y la colección privada de cueros de Walter Sánchez Canedo*. Tesis Licenciatura Inédita. Universidad Mayor de San Simón, 2015.

HOSNE, A. C. *Entre la fe y la razón. La Doctrina y el catecismo del Tercer Concilio Limense (1584-85) de José de Acosta SJ como autor principal del texto en castellano, y la Verdadera Doctrina del Señor del Cielo (Tianzhu shiyi) de Matteo Ricci SJ en China (1603)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

SANCHEZ CANEDO, W. *Plan Museológico del Museo Dependiente del INIAM-UMSS*. Memoria final Maestría inédita, Instituto Iberoamericano de Museología, 2014.

SÁNCHEZ VALENZUELA, G. M. *La imagen como método de evangelización en la nueva España: Los catecismos pictográficos del siglo XVI: Fuentes del conocimiento para el restaurador*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003.



5 Centavos.

Índice de figuras

BI

Índice de figuras

Figura 1. Khipu, Museo Chileno de Arte Precolombino.	42
Figura 2. Diseño textil, Museo de Textiles Andinos Bolivianos.	46
Figura 3. . Tokapu, Museo de América.	47
Figura 4. Los reyes incas exhibiendo sus tokapus, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	49
Figura 5. Detalle Quilcas Yunga III, grafemas aislados, de cerámica Puerto Viejo.	51
Figura 6. Representación de pallares con ideogramas mochicas.	53
Figura 7. Dorso de la serpiente, Sitio arqueológico el Fuerte de Samipata. Santa Cruz – Bolivia.	55
Figura 8. Iconografía Keru Sonajero. Boletín del INIAM – Museo UMSS.	56
Figura 9. <i>Mapa Virreinato del Perú en 1775, Autor: Rigobert Bonne (Lattre 1775).</i>	59
Figura 10. <i>Virgen del Cerro</i> , Anónimo, siglo XVIII. Real Casa de la Moneda de Potosí (Bolivia).	72
Figura 11. Frontispicio <i>Monarquía Indiana</i> de Juan Torquemada.	88
Figura 12. <i>Catecismo pictográfico</i> de fray Pedro de Gante. Biblioteca Digital Hispánica.	97
Figura 13. <i>Catecismo pictográfico</i> de fray Pedro de Gante. Biblioteca Digital Hispánica.	98
Figura 14. <i>Catecismo pictográfico</i> de Gómez de Orozco. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.	102

Figura 15. Catecismo pictográfico de Gómez de Orozco. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.	103
Figura 16. <i>Catecismo Pictográfico</i> Tolucano. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.	107
Figura 17. <i>Catecismo Pictográfico</i> Tolucano. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.	108
Figura 18. <i>Catecismo pictográfico</i> atribuido a Fray Bernardino Sahagún.	110
Figura 19. Catecismo Pictográfico de Fray Jacobo de Testera. Biblioteca Digital Mexicana.	113
Figura 20. Catecismo Pictográfico de Fray Jacobo de Testera. Biblioteca Digital Mexicana.	114
Figura 21. Frontispicio III Concilio Limense. Madrid, 1591.	130
Figura 22. Frontispicio <i>Doctrina christiana</i> [...], 1583.	139
Figura 23. Página trilingüe, <i>Doctrina Christiana</i> y <i>Catecismo</i> [...] (1584, 13).	140
Figura 24. Frontispicio <i>Confessionario Para Los Cvras De</i> [...].	147
Figura 25. Frontispicio <i>Tercer catecismo</i> y exposición de la.	151
Figura 26. Frontispicio <i>Catecismo en la Lengua Española y Quichua</i> .	153
Figura 27. Ilustraciones del uso de khipus, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	163
Figura 28. Quinta Calle Sayapac, Imagen Chasqui, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	172
Figura 29. Discos de barro. Imágenes INIAM – UMSS.	173
Figura 30. Capítulo de los Ídolos, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	174

Figura 31. Elaboración de tejidos, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	176
Figura 32. Escritura Alfabética y pictográfica, Guamán Poma (1615). Det Kongelige Bibliotek.	180
Figura 33. Escritura Alfabética, ideográfica y pictográfica. Juan de Santa Cruz Pachacuti 8v, 13 v (1613).	181
Figura 34. Lámina Publicada por Tschudi reproduciendo el cuero comprado por el mismo y que traduce parcialmente. Ibarra Grasso (1953, 64).	184
Figura 35. Cuatro escritos procedentes de Sicasica, Bolivia. Ibarra Grasso (1953, 33).	186
Figura 36. Texto procedente de Paucartambo, Perú. Ibarra Grasso (1953,33).	188
Figura 37. Dibujo de parte del cuero traducido por Tamayo. Ibarra Grasso (1953, 98).	190
Figura 38. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo	193
Figura 39. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo	194
Figura 40. Manuscritos de Tamayo en su proceso de interpretación de los dermatogramas. Archivo Histórico Franz Tamayo	195
Figura 41. Páginas 8 y 10, libreta de la Isla de la Luna. Ibarra Grasso (1953, 305).	199
Figura 42. Páginas 3 y 4, Cuaderno de Sur Lipez. Ibarra Grasso (1953, 266).	201
Figura 43. Página 9, Cuaderno de Patapatani, Isla Cumana. Ibarra Grasso (1953, 281).	203

Figura 44. Imagen página 3, hojas de la Isla y Hacienda Cumana. Ibarra Grasso (1953, 98).	205
Figura 45. Página 9, cuaderno de Julián Guerrero. Ibarra Grasso (1953, 190).	207
Figura 46. Página 4, cuaderno de Ocuri. Ibarra Grasso (1953, 202).	208
Figura 47. Cuero escrito por el P. Miranda Rivera en San Lucas. Ibarra Grasso (1953, 219).	210
Figura 48. Página 10, hojas de Carma. Ibarra Grasso (1953, 256).	211
Figura 49. Páginas 1 y 2, cuaderno de Vichacla. Ibarra Grasso (1953, 228).	213
Figura 50. Página izquierda, hoja de Oroncota. Ibarra Grasso (1953, 190).	213
Figura 51. Tres escritos en cuero (1949, 1950 y 1953) del Museo de San Calixto, La Paz Bolivia. Ibarra Grasso (1953, 313).	214
Figura 52. . Reza-Lipichi, de la Isla del Sol, Titicaca. Arthur Posnansky (1957, s/n).	216
Figura 53. Mapa de hallazgos de Ibarra Grasso. INIAM – UMSS.	217
Figura 54. Catecismo de Huntington. Jaye B. H. y Mitchel, W. P. 1996, p. 28-59.	219
Figura 55. Rezo Diosnenchijpa / Lo que dijo Dios (Cuero. Tamaño 36 x 26.5 cm., y 21.5 x 16.5 cm.	223
Figura 56. Rezo Ininanchej / Creemos (Cuero. Tamaño 35.5 x 26 cm., Cuero. Tamaño 21.5 x 16 cm.).	224
Figura 57. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.	225
Figura 58. Rezo Diosnenchijpa/Lo que dijo Dios. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.	226

Figura 59. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.	227
Figura 60. Rezo Ininanchej / Creemos. Papel. Tamaño 28 x 21.5 cm.	228
Figura 61. Guardado de manuscritos subcoleccion Osvaldo Sanchez	229
Figura 62. Frontis INIAM – UMSS (2017).	238
Figura 63. Producción bibliográfica INIAM - UMSS	244
Figura 64. Entrada principal al museo.	246
Figura 65. Salón - Entrada principal INIAM - UMSS.	247
Figura 66. Edificio colindante al INIAM – UMSS. (2017).	248
Figura 67. La k'oa y la ch'alla; actividad en la sala de exposiciones temporales, INIAM UMSS. (2017).	249
Figura 68. Distribución de espacios y servicios dentro el INIAM – UMSS.	250
Figura 69. Sala de exposición permanente, área Etnográfica. INIAM – UMSS. (2017).	251
Figura 70. Sala de exposición permanente: área arqueológica - INIAM - UMSS (2017).	253
Figura 71. Sala de exposición permanente: área arqueológica - INIAM - UMSS (2017).	254
Figura 72. Ubicación provincia Manco Kapac – La Paz, Bolivia. Google Earth (Sep - 2017).	257
Figura 73. Ubicación Municipio Copacabana, provincia Manco Kapac, La Paz, Bolivia. Google Earth (Sep - 2017).	258
Figura 74. Manuscritos en cuero.	261
Figura 75. Algunos manuscritos en papel.	270

Figura 76. Vista anverso y reverso manuscrito papel 1354e.	306
Figura 77. Vista anverso y reverso manuscrito papel 1678a y 1678e.	307
Figura 78. Ejemplo de la orientación de lectoescritura. INIAM-UMSS (2014).	313
Figura 79. Tomas fotográficas con luz natural.	378
Figura 80. Tomas fotográficas con luz ultravioleta.	379
Figura 81. Imágenes con MED.	380
Figura 82. Ficha técnica.	381
Figura 83. Detalle deterioro físico – mecánico en los manuscritos.	397
Figura 84. Detalle deterioro químico en los manuscritos.	398
Figura 85. Detalles deterioro biológico en los manuscritos.	398
Figura 86. Manuscritos decolorados cuero / papel, como consecuencia natural del tiempo.	400
Figura 87. Detalle daños producidos por la humedad y la acción de agentes biológicos.	403
Figura 88. Detalle manuscrito con signos decolorados.	406
Figura 89. Detalle daños físico – mecánico en los manuscritos.	407
Figura 90. Manuscrito de papel con adhesivo.	409
Figura 91. Vitrina de exposición; escrituras ideográficas - INIAM – UMSS.	413
Figura 92. Álmancen. INIAM – UMSS.	413
Figura 93. Analisis en detalle del deterioro de los manuscritos.	421
Figura 94. Embalajes manuscritos de papel. INIAM – UMSS.	439
Figura 95. Detalles de los signos con luz UV.	487