

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

LA ALTERIDAD EN CHIQUITOS A PARTIR DE LA ESPACIALIDAD PICTÓRICA.

Mambretti Inés.

Cita:

Mambretti Inés (2013). *LA ALTERIDAD EN CHIQUITOS A PARTIR DE LA ESPACIALIDAD PICTÓRICA. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/129>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XIV Jornadas



UNCU
UNIVERSIDAD
NACIONAL

Interescuelas/Departamentos de Historia

2 al 5 de octubre de 2013

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Mesa Temática: **N° 127**

Titulo de la Mesa Temática: **Literatura de viajes y representación de la alteridad. El descubrimiento del Otro en la narrativa, el arte y la política de la Modernidad (Siglos XV-XX)**

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: **Rogelio C. Paredes, Marcelo F. Figueroa, Sandra Fernández**

TÍTULO DE LA PONENCIA

LA ALTERIDAD EN CHIQUITOS A PARTIR DE LA ESPACIALIDAD PICTÓRICA

Apellido y Nombre del/a autor/a: **Inés Mambretti**

Pertenencia institucional: **Facultad de Filosofía y Letras - UBA**

Correo electrónico: **inesmam@gmail.com**

*Inés Mambretti*¹

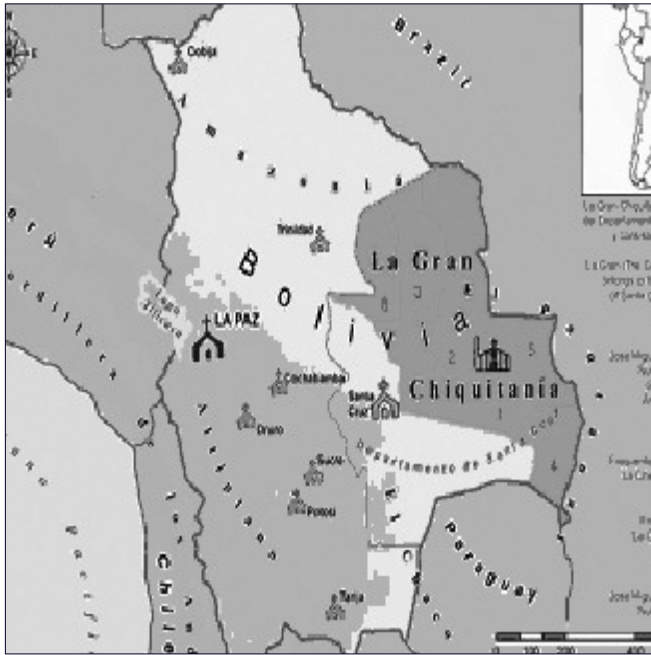
RESUMEN

Desde finales del siglo XIV, los conquistadores –luego, devenidos colonizadores–, al encontrarse con este mundo americano extraño a ellos, no sólo buscaron dominarlo por la fuerza sino también apropiárselo desde sus marcos intelectivos, imponiendo categorías conocidas –como la de “barbarie”– a esos “hombres-otros” que lo poblaban. Un abismo parecía abrirse entre ellos y esta alteridad desconocida hasta ese momento. Más tarde, durante la evangelización, fueron las artes las que tendieron un puente entre estos dos espacios culturales para acercar al indio reduccional a los parámetros estéticos y expresivos válidos desde el eurocentrismo.

En este trabajo abordaremos la categoría “alteridad” en la comunidad indígena perteneciente a las Misiones Jesuíticas de Chiquitos en Bolivia durante el siglo XVIII. Dicha categoría es posible observarla, entre otras, en las manifestaciones pictóricas que cubren los muros de las iglesias misionales. Analizaremos, a tal efecto, una de las pinturas de la fachada de la iglesia San Rafael de Velasco: la *Anunciación*. El espacio desempeña dentro de este relato bíblico el soporte de la acción, aglutinando a los protagonistas del mismo en un nuevo discurso compositivo *sui generis*.

LAS MISIONES JESUÍTICAS DE CHIQUITOS

1 Licenciada en Arte. UBA. Doctoranda de Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires con el proyecto denominado *Las pinturas murales de las Iglesias de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos, Bolivia*.



En Chiquitos –región de las tierras bajas de Bolivia–, se conformaron diez Misiones Jesuíticas entre los años 1690 y 1766, de las cuales aún hoy se conservan siete: San José, Santa Ana, San Rafael, San Miguel, San Ignacio, Concepción y San Javier. Estas misiones estaban habitadas por aborígenes de 75 etnias y otras tantas diferencias lingüísticas que identificaban a los grupos tribales. La comunicación dentro y fuera de las misiones, originaba alteraciones en las comunidades bajo el dominio colonial.

La fusión de vocablos de estos lenguajes diferenciados generó una lengua dominante elevada a la condición de “lingua franca” que fue usada por los misioneros en los catecismos doctrinales denominándola ‘chiquitos’. Esta construcción permitió la relación entre los habitantes de las misiones pero dificultó toda relación con los de “afuera” facilitando así el aislacionismo pretendido por los miembros de la Compañía de Jesús. La nominación ‘chiquitos’ ya había sido usada por los conquistadores al encontrarse con viviendas semi-subterráneas de aberturas bajas y angostas que los obligaban a agacharse para entrar y salir de ellas, llamadas “taperás”. La particularidad constructiva estaba motivada por la presencia recurrente de insectos y hostilidades de sus enemigos. En cada reducción había un número suficiente de indios chiquitos que permitieron con su lengua, e incluso con su sangre, al mezclarse con todas las demás, unificar pautas culturales de grupos tan diversos. Fue un mestizaje biológico y cultural de las diferentes etnias.

En tiempos de la evangelización –según cuenta el padre Patricio Fernández, S.J. [1726]², cronista de estos pueblos–, los ‘chiquitos’ recibían la educación y la

2 Fernández, P. [1770]. *Relación historial de las misiones de indios Chiquitos*. Universidad Nacional de Jujuy, Argentina. 1994. p. 37

cultura por medio de símbolos e imágenes; factores todos que “educaban” en una atmósfera muy particular y cautivante. El deber de adoctrinarlos y acogerlos en la fe era subrayado con insistencia en los documentos oficiales y eclesiásticos afirmando que se debía utilizar un método de agrupación de los indios (reducciones) para también modificar sus costumbres, incompatibles con las europeas, y ampararlos bajo una tutela administrativa³. El indio ‘chiquito’ fue incorporado en toda su plenitud a dicho proyecto y lo hicieron suyo, entre otras formas, en la resignificación de los modelos artísticos europeos que los jesuitas proponían como instrumentos catequísticos.

Consideremos que la comida comunitaria en la plaza, el vestido nuevo que los frailes les daban, la participación en un ritual deslumbrante y la posesión de objetos desconocidos y pertenecientes a otra cultura que se distribuían en una estudiada secuencia, deben haber producido en los recién llegados de la selva la sensación de haber entrado a un mundo nuevo, en cierta forma opuesto, o al menos, radicalmente diferente del que dejaban atrás en ese instante⁴. La comunidad era para los chiquitos toda su vida, su pequeño cosmos que se acentuaba debido al aislamiento topográfico; el templo era el centro de la vida misionera, la *domus Dei* (Casa de Dios) en la que el “hombre nuevo” chiquitano adquiriría su nueva forma de ver el mundo. Sin embargo, las personas no forman parte de una misma comunidad por ser propietarios de las mismas cosas (sean valores morales, éticos, religiosos o territorio), sino por manejar los mismos códigos y categorías de interacción⁵. Marc Augé afirma que:

El sentido social, es decir el conjunto de relaciones simbólicas instituidas y vividas entre los unos y los otros permite a una comunidad definirse como

³**Konetzke, R.** *América latina: la época colonial*. Historia Universal Siglo XXI Ed. México. p. 95

⁴ **Schmid, M.**, en **Hoffmann, W.** *Las misiones jesuíticas entre los chiquitanos*. Ed. CONICET, Buenos Aires, 1979, pp. 151 y 153.

⁵**Bailey, F. G.** “Gift and Poison: the politics of reputation” Oxford University Press. Basil Blackwell, 1971. p.1-25

tal⁶ y a su vez, esas relaciones de los unos con los otros se ordenan alrededor de los tipos de pertenencia que definen las distintas identidades de clase de los individuos⁷.

Los diferentes universos que acá tratamos como el de los indígenas y el de los jesuitas si bien no son sociológicamente comparables podemos decir que sí lo son epistemológicamente ya que todos ellos constituyen unidades productoras de discursos y de interpretación⁸. Cuando decimos ‘interpretación’ estamos hablando de traducir un registro determinado al lenguaje de otro registro cuya lectura será reconstruida por los observadores o espectadores externos. Según Augé, en este proceso se constituiría “una pareja indisoluble: identidad/alteridad”⁹ que nos va a remitir al ‘sí mismo’ y al ‘otro’. Esta reconstrucción o reformulación la encontraremos en los resultados de la educación y métodos que utilizaron las órdenes religiosas con los indígenas en América. Su objetivo postridentino fue establecer un orden social y una interioridad espiritual distinta a la que tenían los aborígenes¹⁰. Así, “se multiplicaron microcosmos cristianos”¹¹ o ‘reducciones’ que proyectaron en tierra extranjera el modelo utópico de una ciudad cristiana.

En el ámbito de creencias hay conductas y elementos tradicionales que pueden convertirse en algo diferente al estar al servicio de estrategias distintas aún en la

6 **Augé, Marc.** *El sentido de los otros*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica S.A..1996, p.11.

7 *Ibidem*, p.36

8 *Ibidem*, p.86.

9 *Ibidem*, p. 37

10 **De Certeau, M.** *El lugar del otro*. Buenos Aires, Katz Edictores. 2007, p.32

11 *Ibidem*.

misma época. El arte y la escritura del período barroco conformaron estrategias nuevas desplazando las imágenes e ideas ya establecidas para conseguir efectos de conversión y persuasión en los neófitos.

ALTERIDAD EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Las formas o prácticas artísticas se “reformaron” según la región geográfica donde estuvieren arraigadas, originando tipos diferentes de representaciones cuyos elementos se articulaban unos con otros homogeneizando el orden aparente y creando distintas tensiones. Intentaremos analizar cómo la relación con el ‘otro’, desde esta perspectiva, generó un proceso en el cual las diferencias debían ser asumidas pero únicamente a condición de formar *a posteriori* una totalidad, una reconversión de lo ajeno en propio. Era el pensamiento cristiano durante la colonia aunque el concepto dominante sobre el indígena era la de ‘salvaje’, ‘bárbaro’, ‘ignorante’ y ‘libidinoso’, simplemente porque no tenían una cultura europea sino maneras de existencia diferentes. De esta forma, la alteridad del ‘otro’ era representada por los frailes como inferior y mala¹².

La intención de reproducir Occidente y transferir sus técnicas a las poblaciones indígenas, fue parte del proyecto evangelizador. Las condiciones del aprendizaje se distinguieron por su rápida adaptación, por la creciente iniciativa del indígena y por la calidad de la copia¹³. La fuerza expresiva de la cultura

12 Cfr. **Hanke, L.** *Uno es todo el género humano*. Estudio acerca de la querrela que sobre la capacidad intelectual y religiosa de los indígenas americanos sostuvieron en 1550 Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda. México, Gobierno Constitucional del Estado de Chiapas, Secretaria de Pueblos Indios. 1974, p. 26. *El dominico Tomás de Ortiz sostuvo ante el Consejo de Indias en 1525, que los nativos de América “son incapaces de aprender [...]. No ejecutan ninguna de las artes o industrias humanas [...] Los indios son más estúpidos que los asnos y rechazan cualquier tipo de progreso”.*

13 **Gruzinski, S.** *El pensamiento mestizo*. Barcelona, Ediciones Paidós Iberia S.A. 2007, p.115.

chiquitana se reflejó en las expresiones que podríamos llamar espontáneas y populares, incluidas en un proyecto cultural institucional. En el lenguaje espacial de la pintura o la arquitectura hay una expresión de las cosas o verdades que, por manipulación o transformación superficial, o por el hecho de volver a emplear sus elementos y hacerlos funcionar de otro modo fueron modificados en su valor representativo¹⁴.

En este proceso de resignificación se produciría cierto mestizaje en el que Gruzinski distingue que las culturas no tendrían límites en su mezcla.¹⁵ Por el contrario, Lévi-Strauss disiente al decir que aunque estén muy cerca dos culturas siempre habrá una distancia que no se puede vencer¹⁶. La frontera que separa una cultura de otra estaría desdibujada por sus propios dinamismos internos los que, por mecanismos de exclusión e inclusión, permitirían la entrada de elementos significativos que van a generar “procesos semióticos, interactivos e interdependientes que se dan, sobre todo, en las situaciones coloniales”¹⁷.

14 **De Certeau, M.** *El lugar del otro*. Buenos Aires, Katz Editores. 2007, p.27

15 **Gruzinski, S.** op. cit., p.22

16 **Lévi-Strauss, C.** Seminario *L'identité*, París, Presses Universitaires de France. 1977. “Entre dos culturas entre dos especies vivientes tan vecinas como se quiera imaginar, hay siempre una distancia diferencial y [...] esta distancia diferencial no se puede vencer” en Gruzinski S. op.cit. p. 22

17 Cfr.**Mignolo, Walter.** “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas” en *Crítica y descolonización: el sujeto en la cultura latinoamericana*. Beatriz González Stephan, Lúcia Helena Costigan (eds.), Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1992, pp.27-47

Presenta la *semiosis colonial* como las fracturas, las fronteras, y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales. Parte desde los estudios coloniales centrados en el dominio del lenguaje sin embargo llega a aceptar un sentido más amplio que el lingüístico y sus derivados en el campo del discurso, reconociendo un dominio de interacciones poblado por distintos sistemas de signos como pueden ser los visuales y auditivos.

En la pintura mural que hemos tomado como ejemplo, *la Anunciación*, observaremos que “la representación indígena “tendía a desviarse del modelo hispánico original pues era tributaria de una aproximación india a la interpretación”¹⁸. La mimesis impuesta por el eurocentrismo se prestaba entonces a ciertas desviaciones que prosperaron en las aparentes ‘copias exactas’ en el registro artístico. Si consideramos a Lacan que “el ‘otro’ es una especie de espejo en el cual nos reflejamos y reconocemos pero sin que esto signifique una plena identificación”¹⁹ tendremos la valoración de la alteridad en esta representación.

La difusión de la imagen occidental constituyó una de las manifestaciones más logradas de mimetismo reproduciendo en el medio evangelizado elementos esenciales del decorado visual y del imaginario europeo²⁰. Las representaciones plásticas y la gramática ornamental conformaron instrumentos para la comunicación dejando como legado testimonial para la humanidad pinturas, esculturas y arquitectura.

A fin de analizar la *alteridad* u *otredad* en el proceso artístico chiquitano del período colonial, hemos tomado como ejemplos comparativos la pintura mural de la *Anunciación* (ca.1783) de la Iglesia San Rafael de Velazco (Chiquitos, Bolivia) y la representación iconográfica europea del óleo sobre lienzo la *Anunciación* realizado de Bartolomé E. Murillo (1660).

LA ANUNCIACIÓN

18 **Gruzinski, S.** op. cit., p. 121

19 **Lacan, J.** “Le stade du miroir comme formateur de la foction du Je”, en *Écrits I*, Paris, Seuil, 1999, pp. 92-99.

20 *Ibidem*, p. 132.

La *Anunciación* es seguramente uno de los temas iconográficos más habituales en la historia del arte cristiano. Sus orígenes se encuentran en el Nuevo Testamento, donde tanto Lucas (1, 26-38) como Mateo (1, 18-21) describen el encuentro entre el arcángel Gabriel y la Virgen María. Gabriel sorprende a María y le dice que se convertirá en la madre de Jesucristo.

La representación pictórica europea sigue un modelo arquetípico, en el que aparece la Virgen María reclinada en un interior arquitectónico, y el ángel San Gabriel irrumpiendo desde el exterior, en el extremo opuesto de la composición. Sobrevolando estas dos figuras se distingue siempre una paloma blanca que simboliza al Espíritu Santo, y en ocasiones también unos rayos de sol u otro elemento alusivo al poder de Dios Padre, quien también puede aparecer representado. Además de lo expuesto, la escena se completa con otros símbolos, como un jarrón con flores o un ramo de azucenas, que hacen referencia a la pureza, inocencia y belleza de la Virgen María.

◆ *La Anunciación* (Murillo)



La Anunciación (detalle) (1680)

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682):

Esta representación nos muestra el momento en el que la Virgen María acepta el anuncio del nacimiento de Cristo. Su presencia y el reclinatorio de los contudentes y macizas dan una sensación de frontalismo. Los protagonistas se encuentran en un primer plano. En este espacio, las nubes invaden el escenario por el lado superior y se abren dando paso al Espíritu Santo. Las bordean ángeles iluminados en luz e imprecisión en un fondo oscuro. Las manos de la Virgen están puestas sobre el pecho, lo que simboliza su actitud de aceptación. El arcángel Gabriel se encuentra en tierra, con sólo una rodilla apoyada en el suelo. Esta obra refleja influencias de generaciones renacentistas y manieristas.

Vemos otro ejemplo europeo referenciado a la misma iconografía. Es un lienzo pintado por Alonso Cano en el siglo XVII donde Gabriel contempla a María adorándola con veneración; las alas del ángel están plegadas hacia el suelo y en el rompimiento del cielo aparece la presencia del Espíritu Santo quien pone en evidencia el momento de la *Encarnación*. Cano le da ese nombre a la obra, postulado luego como la *Anunciación*.

***Anunciación* - Capilla Mayor de la Catedral de Granada**

Alonso Cano (1601-1607)

◆ *La Anunciación* (fachada San Rafael de Velasco)



San Rafael de Velasco - Fachada

***La Anunciación* ►**

Fig.2: en la fachada de la iglesia de la misión San Rafael de Velasco, en Chiquitos, sobre el panel lateral derecho, vemos la *Anunciación* (1783)²¹. La escena se halla dentro de un marco arquitectónico delimitado por jambas que se erigen desde su base hasta las impostas en las que se apoya un arco de medio punto. El luneto con arco y venera estilizada, rodeada de ornamentos vegetales, se aproximaría a un ábside. Conforme a la tradiciones romanas y habiéndose transmitido estas al primer arte cristiano y medieval, la venera imbuía de sacralidad a todos los personajes que estuvieran ubicados bajo su protección²². En el sector inferior encontramos un zócalo ajedrezado con flores. La profusa ornamentación aplicada sobre la fachada transforma a los elementos arquitectónicos, buscando efectos de ámbitos diferenciados que transmiten una sensación de fluidez espacial. Se respeta la iconografía clásica, representada por la presencia de la Virgen, reclinada sobre almohadones con formas de volutas abriendo los brazos y señalando al ángel y a las sagradas escrituras que posan sobre un atril cuya pata. El ángel Gabriel, envuelto en voluptuosos pliegues está sostenido por las nubes y porta un lirio como símbolo de pureza virginal. El ojo del Padre, en luminoso rompimiento de gloria, escena pictórica propia del Barroco, confirmaría el anuncio del Ángel. La pincelada, tanto como la pintura plana, nos hablan de cierta ingenuidad en la factura.

21 Khüene, E. “San Rafael: fases decorativas y pinturas murales” en Tesis Doctoral *The Construction and Restoration of the 18th Century Missionary Churches of Chiquitos in Eastern Bolivia*. Zurich, 2002. “Gran parte de las pinturas hoy visibles se realizaron durante el curato de Bernardo Cuellar (cura de San Rafael en 1777-1789), con pinturas ornamentales y figurativos en negro, rojo castaño y ocre. La fecha se deduce de ciertas notas en el libro de inventarios de San Rafael y aproximadamente es de 1783/4”.

22 Villalón, M. C. *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz, 1985, pp. 205 y ss. En **Villalón y Cerrillo Martín de Cáceres** “La iconografía arquitectónica de la Antigüedad al Medioevo”. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Cuadernos de Arte e Iconografía / Tomo Ii - 3. 1989:.[...]

.Debió quedar establecido el nicho o arco con venera como un símbolo cuyo valor se transmite al primer arte cristiano y medieval con pleno sentido. Cristo, la Virgen, los santos y apóstoles, o lo altos símbolos del cristianismo, aparecen bajo nichos con veneras, en una tradición que tiene abundantes manifestaciones en la plástica del siglo VI a lo largo del Mediterráneo, siendo significativas las creaciones ravenaicas, y paralelamente las visigodas, en las que se puede intuir un punto de partida en Bizancio. En línea [consulta marzo 2013]:
<<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0307.html>>

Esta representación, exuberantemente ornamentada no cumple una función puramente decorativa aunque por ello capta la mirada del espectador sino que nos permite descifrar su contenido bíblico y revela el mestizaje de dos universos. Era de su naturaleza que los neófitos tenían el gusto por el ornato de los templos y los frailes sabían de esta inclinación, así que incentivaban aquella decoración profusa. Según Juan de Torquemada (1557-1624) :

*[...] y les llamaba tanto su curiosidad por ello que los había en todos los pueblos, así grandes como pequeños muy hermosos y curiosos y adornados de toda la más hermosura que su entendimiento podía alcanzar y después de ser cristianos [...]*²³

La ornamentación se podría encuadrar en el género de grutescos. Entró en América a través de libros ilustrados con grabados y frontispicios abundantemente decorados que ofrecían un repertorio amplio para que tanto los frailes como los indígenas explotaran rápidamente²⁴. Si bien los grutescos gozan de una libertad creadora y fantástica donde se mezclan las ondulaciones del follaje con figuras animadas, encuadramos la ornamentación vegetal de nuestra pintura dentro del género mencionado por su lógica organizativa, la ingravidez de las formas y la proliferación de los híbridos sobre fondos lisos.

Gruzinski da cuenta del interés indígena por los grutescos en tanto se abandona la lógica formal del objeto mismo de la representación occidental trastocando sus reglas y la verosimilitud fijada por la retórica medieval pero manteniendo la simetría²⁵. Es decir, permite libertad al imaginario. Este es el atractivo para los indígenas. En esta

23 Torquemada, J. de. *Monarquía indiana*. Vol.III. Libro VIII. Capítulo XIX. “Del ornato y riquezas de los templos de esta Nueva España y Pirú”. Tercera edición, preparada por el Seminario para el Estudio de Fuentes de Tradición Indígena, coordinado por Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1979, p.239-242

²⁴ Cfr. **Gruzinski, S.** *op.cit.*, p.200

²⁵ *Ibidem, op.cit.*, p.204

representación, el mestizaje no se reduce a un choque de culturas o a la superposición de formas europeas e indígenas sino que es una asociación de motivos y formas que pueden ser locales o europeas que se da en el seno de una sociedad colonial que se nutre de fragmentos importados, de creencias diferentes, de contextos narrativos no siempre bien asimilados, de improvisaciones y de ajustes. Es una mezcla de elementos indígenas y europeos donde siempre habrá movimientos de disyunción y conjunción²⁶.

Nos preguntamos ¿los elementos cristianos que se impusieron a estos pueblos chiquitanos en una convivencia determinada por reglas extrañas pudieron haber estimulado en su resistencia procesos de mestizaje? Creemos que sí, ya que la evangelización de los jesuitas fue una negociación ininterrumpida con la realidad india a partir de la técnica de la persuasión. Louis Richeome lo explica así:

Es una cosa humanamente divina y divinamente humana saber dignamente manejar con espíritu y lengua un sujeto [...] ordenar sus pensamientos con su ordenamiento juicioso, revestirlos con un lenguaje rico [...] plantar nuevas opiniones y nuevos deseos en los corazones y arrancar de ellos los viejos, doblegar y someter las voluntades endurecidas [...] y victoriosamente persuadir y disuadir lo que se quiere²⁷.

Sin embargo, el lenguaje propio es una relación con el lenguaje de los ‘otros’ que no siempre se explicita en forma directa sino que hay otras maneras de traducir el relato: una de ellas es la representación pictórica. En la *Anunciación*, la Virgen ejemplifica con su aceptación a la voluntad divina y con su pureza, preservada del mundo, exhorta al indígena a una oración más contemplativa que discursiva y a una actitud sagrada.

Por otra parte, observemos la resignificación indígena de la obra donde la Virgen, tiene el rostro en total frontalidad y ‘escucha’ lo que el ángel le dice. Con sus brazos abiertos

²⁶ *Ibidem*, op.cit., p.235

²⁷ **Richeome, L.** *L'academie d'honneur dressée par le Fils de Dieu au royaume de son Église ...* (1614) en *Œuvres*, París, 1628, t.II, p. 648 en **Certeau, M.** op.cit.,p.184.

parece que señala, para el espectador, la situación. Ella está reclinada sobre almohadones con formas de volutas o zarcillos de acanto y a su lado las Escrituras, en plano rebatido, se apoyan en un atril con pata en forma de flor. Los poderosos rayos del Espíritu Santo, pintados en una totalidad plena figurativa se fusionan con el manto de la Virgen que construye una figura en el espacio. El ángel Gabriel, envuelto en voluptuosos pliegues vuela sobre las nubes y porta un lirio como símbolo de pureza virginal. Podríamos concluir que nuestra interpretación iconográfica comparativa con la europea ha dado cuenta de un mestizaje artístico y la presencia de un 'otro' en la cultura europea del siglo XVIII.

Bibliografía

Augé, Marc. *El sentido de los otros*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica S.A..1996.

Bailey, Frederick George. "Gift and Poison: the politics of reputation". Basil Blackwell, Oxford University Press.1971.

De Certeau, Michel *El lugar del otro*. Buenos Aires, Katz Editores. 2007.

Fernández, Patricio, SJ. [1770]. *Relación historial de las misiones de indios Chiquitos*. Argentina, Universidad Nacional de Jujuy, 1994.

Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Barcelona, Ediciones Paidós Iberia S.A. 2007.

Hanke, Lewis. *Uno es todo el género humano*. México, Gobierno Constitucional del Estado de Chiapas, Secretaria de Pueblos Indios. 1974

Hoffmann, Werner. *Las misiones jesuíticas entre los chiquitanos*. Buenos Aires, CONICET, 1979

Khüne, Eckart. "San Rafael: fases decorativas y pinturas murales" en Tesis Doctoral *The Construction and Restoration of the 18th Century Missionary Churches of Chiquitos in Eastern Bolivia*. Zurich, 2002

Konetzke, Richard. *América latina: la época colonial*. Colección Historia Universal. México, Siglo XXI Ed. 1979

Lacan, Jacques. “Le stade du miroir comme formateur de la foción du Je”, en *Écrits I*, Paris, Seuil, 1999.

Lévi-Strauss, Claude. Seminario ‘L’identité’. París, Presses Universitaires de France. 1977.

Mignolo, Walter. “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas” en *Crítica y descolonización: el sujeto en la cultura latinoamericana*. Beatriz González Stephan, Lúcia Helena Costigan (eds.), Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1992, pp.27-47

Torquemada, Juan de. *Monarquía indiana*. Vol.III. Libro VIII. Capítulo XIX. “Del ornato y riquezas de los templos de esta Nueva España y Pirú”. Tercera edición, coordinado por Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1979.

Villalón, María Cruz y Cerrillo Martín de Cáceres, Enrique. “La iconografía arquitectónica de la Antigüedad al Medioevo”. . Cuadernos de Arte e Iconografía / Tomo II – 3. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. En línea [consulta marzo 2013]: <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0307.html>>