



“DIVERSIDAD DE IMÁGENES EN EL SIGLO XVII: EL CASO DE COHONI”

MARÍA ISABEL ÁLVAREZ PLATA P. / BOLIVIA

El objeto de este trabajo es interpretar los cuadros de la Iglesia de Cohoni, ubicada a 70 kilómetros al sur de la ciudad de La Paz, a través de la problemática de circulación de imágenes del siglo XVII como una de las vías de transmisión de catecismo y representación católica. El ejemplo de Cohoni demuestra que en pleno periodo de conversión de los indios, la iglesia católica se encontraba en polémicas discusiones acerca de cuál metodología fuera más aplicable y efectiva en la búsqueda de conversos¹. Esta discusión se inició en encuentros que tuvo la Iglesia Católica para definir la metodología a emplear para la evangelización. El Tercer Concilio Limense (1582- 1583), considera que, no obstante los dos Concilios anteriores, todavía no se había podido penetrar adecuadamente en las costumbres paganas de los indígenas, y la labor evangelizadora presentaba todavía mucha desorganización, descuido e improvisación². Dos fueron los grandes temas de la reunión conciliar: la promoción religiosa y social de los indígenas y la reforma del clero. La enseñanza de la doctrina cristiana impartida a los indígenas debía ser lo más clara posible. Por este motivo se decidió elaborar un catecismo único en castellano, quechua y aymara. Para los años 1584 y 1585 estaban listas las ediciones de los catecismos, que fueron los primeros libros impresos en América del Sur, como principal instrumento de evangelización³, y el catecismo, a la vez, estaba apoyado por las imágenes de cuadros y esculturas que mostrarían de una manera eficaz y visual el mensaje religioso. Para éste propósito, al inicio se importaron obras y luego se formaron talleres de pintura

y escultura a cargo también de pintores y escultores que estaban ligados a la iglesia, tal el caso de Bernado Bitti, Angelino Medoro y Perez de Alesio, que vienen a trabajar en el Virreinato del Perú⁴.

Las imágenes de Cohoni no responden a este canon y son por tanto ajenas al lineamiento evangelizador de la Iglesia Católica, puesto que el catecismo es una fuente doctrinal que parte de un solo Dios; de la Trinidad, que es Padre, Hijo y Espíritu Santo; de Jesucristo, que es hijo de Dios y se hizo hombre. Por tanto, las imágenes que servían para apoyar al catecismo en toda Latinoamérica estaban representadas sobre todo por las imágenes del Nuevo Testamento. Esto explica el hecho de la escasa representación del Antiguo Testamento, desde México hasta toda la América del Sur, si hacemos una comparación con la inmensa producción de obras referidas a la Iglesia, y a través de las ordenes religiosas que llegaron al Virreinato del Perú, de los santos y la vida de Cristo y la Virgen.

La problemática es aún mayor, puesto que Cohoni no sólo demuestra que no sigue la forma establecida de catecismo, sino que además presenta libertades en la interpretación y representación en el Antiguo Testamento. Mientras en el siglo XVII los colonizadores de este continente se esmeraban en pasar de un sistema de lenguaje pictórico a uno alfabetizado, los modelos iconográficos operantes no daban fin a la idolatría, como demuestra claramente el caso Cohoni. Los modelos iconográficos en esta iglesia apuntan a la tensa relación establecida entre Europa y la América Andina. Se trata, entonces, de indagar en las selecciones temáticas y compositivas

que se llevan a cabo a partir de grabados de origen generalmente flamenco, italianos, alemanes o franceses, en la creación de obras americanas⁵. La importación de cuadros y en especial de grabados, fue habitual para el desarrollo del arte de la pintura, reproduciendo exactamente los temas iconográficos. Sin embargo, a pesar de las exigencias de la Iglesia Católica, las representaciones iconográficas de los temas religiosos vieron alterada su significación por realizarse en un contexto diferente y por estar dirigidos a una cultura que debía captar estos mensajes ajenos representados en imágenes, apropiarse de ellos y atribuirles un significado nuevo⁶. El proceso de orden, dirección, y de atribución de significado del encuentro de dos mundos tuvo que ser complejo. La serie de la historia de David, segundo rey de Israel, surge como agente organizador de este nuevo ordenamiento que se habría visto confrontado desde su inicio por varias trabas, empezando por la diversidad de lenguas, la mirada de la otredad y, finalmente, la creación de una simbología que trataba de introducir elementos que podrían ser captados por los indígenas del lugar.

Entendemos entonces que Cohoni presenta dos características únicas en Latinoamérica: la representación de un tema del antiguo testamento en una serie tan completa de la vida de David y además, la incorporación de símbolos propios de los indígenas incas que ocupaban la región. Desde mediados del siglo XVI, la administración colonial apresuró la construcción de templos cristianos en los poblados indígenas porque vieron en ello la posibilidad de suplantarse la religión autóctona. Las iglesias de indios se diferenciaron claramente de las que correspondían a los españoles. Este es el caso de la comunidad de Cohoni, que en época prehispánica estuvo ocupada por culturas incaicas como lo demuestran las prospecciones arqueológicas realizadas por Fernández⁷ y que hasta la actualidad se encuentra rodeada de antiguas terrazas que se conservan hasta hoy, y tienen una vasta producción agrícola que alimenta a la ciudad de La Paz. En la zona, desde aquella época, fue común el intercambio de productos agrícolas con otros pisos ecológicos (Palca, a donde pertenece la comunidad de Cohoni, con Calamarca y Ayo Ayo,⁸). En el siglo XVI se estructuran haciendas en la zona, en torno a estas tierras excepcionalmente ricas por la cantidad de vertientes y cascadas de agua que bajan, durante todo el año, desde el Illimani. Estas antiguas haciendas y concretamente la de Tahuapalca son las que también se ocuparon de la construcción y decoración de la Iglesia. No es clara la pertenencia de esta hacienda, si en origen perteneció a alguna orden religiosa ó era propiedad de un hacendado.

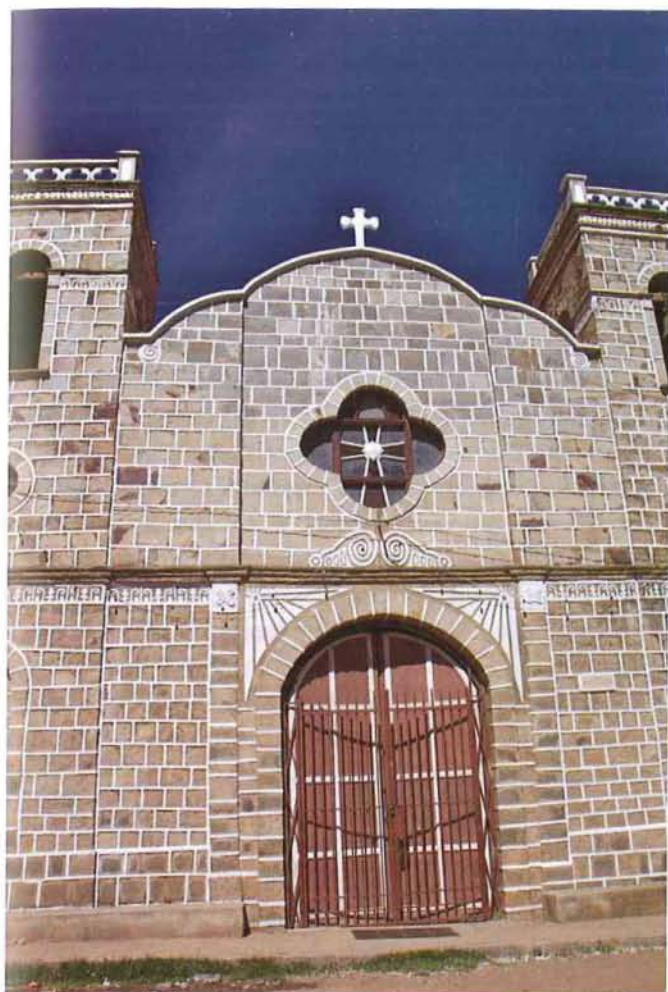
Varios son los autores (Fernández, Barragán, Loza, Squier, Gisbert) que describen Cohoni desde diferentes

intereses temáticos: la arqueología, la estructura de la hacienda a finales del siglo XVI, el intercambio de productos por pisos ecológicos, la ritualidad en las faldas del Illimani, y poco sobre la Iglesia y la serie de cuadros de la vida del Rey David, obras pintadas por el maestro Leonardo Flores hacia 1680⁹.

Se trata de una Iglesia de nave única, posiblemente de inicios del siglo XVII, de cubierta de par y nudillo, de estructura sólida, de gruesos muros de adobe. En su distribución se destaca la Sacristía al lado izquierdo de la nave y el baptisterio, desde el que se accede al coro alto que tiene planta en forma de U. La Nave está dividida en el último tercio por el arco toral que delimita al altar, donde también se encuentra un bello púlpito tallado del siglo XVII. La Iglesia fue intervenida en los años 60 del siglo XX, distorsionando su imagen original, sin embargo al interior guarda retablos incompletos del siglo XVI y XVII. A pesar de haber perdido la marquería de los cuadros, ha conservado la serie de cuadros pintados por Leonardo Flores.

Los investigadores Mesa-Gisbert publicaron la biografía del pintor en la serie Biblioteca de Arte y Cultura¹⁰, y consideran a Leonardo Flores, después de Melchor Pérez de Holguín y Bernardo Ritti, como el pintor más importante de toda la Audiencia de Charcas. Flores desarrolla su arte en la región del Collao y encontramos su obra en la ciudad de La Paz, en Italaque, Ilabaya, Yunguyo, Calamarca, Collana, Cohoni y Puerto Acosta. Se guarda correspondencia suya, 1683, sobre contratos que tiene con el Obispo Juan Queipo del Llano. El arte de Leonardo Flores se caracteriza por estar basado en la composición de grabadores flamencos como Jerónimo Wierix, Crispianus van der Passe, Basano y Luis de Alcazar, de acuerdo a la misma fuente. No conocemos si la serie tenía más cuadros sobre la vida del Rey David, sin embargo es poco probable, ya que la iglesia no muestra otro lugar para que pudiera haber otro cuadro de las mismas dimensiones.

La iglesia de Cohoni guarda la serie de diez cuadros de la mano del artista, de grandes dimensiones, con temas del Antiguo y Nuevo Testamento, cinco se refieren a pasajes de la vida del Rey David, un cuadro de Esther ante el Rey Asuero, uno de Judith y Holofernes, uno a la Cena del rico Epulón y el pobre Lázaro, el Juicio Final y la Conversión de San Pablo. Los cuadros de Flores están inspirados en composiciones realizadas durante el renacimiento, el manierismo y el barroco temprano por artistas como Guiseppe Porta (*Saúl y David*, Venecia, Santa María de la Salute), Piammenghino (*La Toma de Jerico*, Plegio, Iglesia de San Eusebio), Miguel Angel (*David y Goliath*, Roma, Capilla Sixtina; Caravaggio, Madrid, Museo del Prado); Rubens (*David y Abigail*, Los Angeles, J. Paul



Iglesia de Cohoni.

Getty Museum), Grabado de la Biblia Kölner, 1493 (*La muerte de Absalón*), Caravaggio (*Judith y Holofernes*, Roma, Galería Nacional de Arte)¹¹. Sin embargo, los cuadros de Flores son únicos por la razón que antes exponíamos. Las representaciones de escenas bíblicas del Antiguo Testamento no son frecuentes en el Arte Virreinal y por otra parte, ninguna serie muestra una cronología tan completa de los más importantes pasajes de su vida. Las que existen, se refieren generalmente a reyes, profetas y otros a personajes destacados de la historia hebrea y no constituyen conjuntos de la vida de un personaje del Antiguo Testamento. Por otra parte, estas representaciones no incluyen elementos indígenas en la iconografía cristiana.

En el caso de Cohoni al entrar, el primer cuadro a la derecha de la Nave es el de “Esther ante el Rey Asuero.” Esther, mujer judía se arrodilla frente al Rey de Persia que

pasa en su carroza, para convertirse luego en la favorita del soberano. Éste, la convierte, entonces, en reina. Posteriormente, Esther salvará al pueblo judío del decreto de Asuero, en el que se ordenaba a todos los dignatarios exterminar a los judíos¹². El cuadro tiene una composición con los personajes principales rodeados de público, tiene las características de Leonardo Flores, con los paños en movimiento, intenso colorido y el paisaje de fondo con arquitectura renacentista. Este cuadro fue pintado también en la Iglesia de Italaque, en el departamento de La Paz, con variaciones en la composición, mientras en Italaque se representa al público con turbantes, en el caso de Cohoni se representa a los soldados con casco y plumas. La composición es barroca, con un dibujo suave, intenso colorido y muchos personajes en movimiento, que delatan el contenido barroco.

El segundo cuadro de la serie que se refiere a otra mujer del Antiguo Testamento y es: “Judith y Holofernes.” Judith, también judía. En la escena se representa a las fuerzas del mal representadas por el Rey asirio Nabucodonosor, quien pretende destruir a la religión que no sea la del culto al rey. Con tal motivo, Nabucodonosor envía a su general Holofernes a cercar Betulia. La bella Judith se presenta en el campamento, le brinda un banquete, lo seduce y cuando Holofernes duerme borracho en una tienda, lo decapita¹³. La escena muestra el momento en que Judith sale de la tienda sosteniendo la cabeza de Holofernes, mientras su sirvienta le entrega una bolsa para guardarla. Ambas mujeres están ricamente ataviadas con finas telas de brocado, Judith lleva sobre la cabeza un penacho de plumas. Judith se convierte en el símbolo de la resistencia y de la liberación de la nación judía.

La vida de David se inicia con la escena de “David y Goliat”. David, joven pastor, que durante la guerra de Saúl contra los filisteos, se asomó al campamento y tumbó al gigante Goliat con una honda¹⁴. El cuadro muestra una doble escena, la primera donde se ve a Goliat tendido en el piso, David le quita su espada y le corta la cabeza, en la segunda escena, David sostiene en una mano la cabeza de Goliat y en la otra su espada. El fondo del cuadro une a los dos pasajes mediante la escena de los ejércitos de Saúl y los filisteos, el ritmo de las lanzas nos recuerdan a las obras de Ucello. Llama la atención el nevado que se ve al fondo, que podría ser el último pico del Illimani visto desde Cohoni. Puesto que este nevado se repetirá en otros cuadros de la serie, es posible que el pintor se haya inspirado en esa vista, o haya querido transmitir un mensaje localizado a los indígenas incas de Cohoni, que adoraban el Apu, la montaña o el cerro. Comenzamos entonces las interpretaciones sincréticas del Antiguo

Testamento, ya aquí despojadas de su pureza y recurriendo a significantes locales.

La siguiente escena, "Saúl y David", muestra el momento en que Saúl invita a David a formar parte de su corte, debido a sus éxitos militares en la guerra contra los filisteos. Un coro acompaña la escena en primer plano, uno toca el tambor y otro el violín y mujeres bailan alrededor, mientras cantan: "Saúl hirió sus miles, y David sus diez miles."¹⁵ En segundo plano, el ejército festeja y al fondo-centro, encontramos nuevamente el nevado antes mencionado. En la Biblia, se estima que es a partir de este momento que Saúl empezará a tener celos de David.

En la obra, "David y Abigail", muestra cuando David huye de Saúl hacia el desierto de Parán. Ahí encontró al rico Nabal, esposo de Abigail y le pidió comida para él y su ejército. Nabal se resistió y los criados le avisaron a Abigail, entonces ella tomó panes, cueros de vino, ovejas guisadas, frutas y fue al encuentro de David¹⁶. En el cuadro, ella se postra ante él y sus criados entregan la comida. David, vestido como guerrero, lleva casco con corona y también un penacho de plumas; viene acompañado de su ejército. Luego David la tomaría como esposa. En este cuadro también aparece el nevado del Illimani. En el cuadro Flores desarrolla todas sus características estilísticas, las joyas adornando a Abigail, los brocados de su vestido, los bodegones de panes, frutas y comida que ofrece a David.

El cuadro más destacado es indudablemente "La entrada de David a Jerusalem." Después de ser ungido Rey de Israel en Hebrón, David subió a Jerusalén, haciéndola la capital política y religiosa del reino. El cuadro muestra la entrada de David a Jerusalén, llevando el Arca de la Alianza. La Biblia relata este pasaje: "Y pusieron el Arca de Dios sobre un carro nuevo, y lleváronla de la casa de Abinadab. Ahí iba delante del Arca. Y David y toda la casa de Israel danzaban delante con toda suerte de instrumentos de madera de haya; con arpas, salterios, adufes, flautas y cimbales..."¹⁷ En la obra vemos a David en el extremo izquierdo bailando y contorsionándose de júbilo. En la parte central los sacerdotes portan el arca, un cofre rectangular de madera de acacia de dos codos y medio de largo. La composición, en general, responde a la iconografía clásica; sin embargo, tiene un elemento adicional sobre el Arca de la Alianza: un sol.

Este significante visual altera la totalidad de la obra, su significación va ciertamente dirigida a receptores de mentalidades y creencias indígenas incaicas. El dios Inti, en este caso referido a Punchao¹⁸, quién para la cultura incaica, como lo describe Duviols y Calancha, estaba sentado sobre un trono, tenía rayos solares y una caja o

recipiente con las cenizas de los Incas. Punchao, según Gisbert era una de las tres personas que constituía la divinidad del Sol, correspondía a Churi-Inti y representaba el día. Las otras dos personas eran Apu Inti, que era el mismo sol, e Inti Guanqui o "hermano sol". Lo sugerente del cuadro, y por ello nuestra interpretación es el arca que en la iconografía cristiana contiene las Tablas de Moisés, y en este caso la caja de Punchao o Inti contiene las cenizas de los Incas. Ludovico Bertonio en su obra publicada en 1612 "Vocabulario de la Lengua Aymara"¹⁹, en su introducción dedicada a los Sacerdotes y Curas, dice: "No soy amigo de encarecer nuestras cosas, pero volviendo por la verdad digo que en este pueblo del Inti, y aunque se pone cuidado de enseñar el Verbo y opere la doctrina evangélica conforme la capacidad de los indios, se ven almas muy aprovechadas,... y otros que no son tales y prefieren sus vicios y maldades.. acuden a misa y se confiesan cada año y juntamente guardan los ritos Gentilicios adorando a los cerros, confesándose con sus hechiceros..." Bertonio nos indica que en la región se sigue venerando a Inti y a los cerros, como este cuadro nos muestra el paralelismo de la veneración al sol y el Arca de la Alianza, y que plasma el pintor Flores ó el obispo Queipo Ulanos entre el Antiguo Testamento y la etapa prehispánica.

Para terminar con los pasajes de la vida de David, encontramos la "Muerte de Absalón" que era el tercer hijo de David, quienes pelearon debido a la violación de su hermana Tammar por su hermano Amnón, a quien, por esta causa, lo mata. Absalón huiría a Gessur, donde su abuelo durante muchos años prepara batalla en contra de David. Joab era el jefe y capitán del ejército de David y cuando Absalón huía, su cabello se enredó con las ramas de una encina y quedó suspendido de ella, situación que aprovechó Joab, desobedeciendo a David, para clavarle tres dardos en el corazón. La escena muestra el momento que Absalón está atrapado en la encina y Joab le clava una lanza en el corazón. En primer plano vemos el scorzo de un guerrero, forma utilizada al inicio del renacimiento para mostrar el manejo de la perspectiva y pocas veces utilizada en la América Andina. Al fondo del cuadro vemos al ejército de Joab, arquitectura y paisaje. El mismo tema está representado en la Iglesia de Italaque con pequeñas variaciones.

Flores también pinta "La cena del rico Epulón y el pobre Lázaro". En la escena se ve la figura de Epulón ricamente ataviado al igual que sus cinco acompañantes, un niño abanica la figura central, la mesa muestra viandas, dulces y frutas. En el piso Lázaro sentado extiende un plato hacia los comensales, mientras dos perros le lamen las piernas, detrás un personaje trata de quitarle el plato.

Este tema fue pintado también para la iglesia de San Pedro de La Paz, y repetido en las Iglesias de Collana e Italaque. Flores copió la escena del grabador flamenco Crispinianus van der Passe, que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York, la composición es casi exacta hasta en los detalles de los bodegones de comida sobre la mesa.

En "La Conversión de San Pablo," la escena central representa el momento que realizaba un viaje a Damasco, cuando al ver una gran luz, Pablo cae de su caballo y tiene la visión de Jesús. A la izquierda, en escena paralela, lo llevan a Damasco, donde pasó tres días ciego sin comer ni beber, Ananías lo visita, le impuso las manos y le dijo que era enviado del Señor.

El último cuadro de la serie es "El Juicio Final." En la mitad del cuadro se encuentra el mundo celeste, con la figura central de Cristo, con un brazo en alto, que tiene a su madre, María a su lado arrodillada y al otro San Juan Bautista. A los lados de este triángulo, se sitúan santos, patriarcas, profetas...separados por nubes, en la mitad inferior vemos a los ya juzgados que, o bien suben al cielo por la izquierda o son empujados por un demonio al infierno por la derecha. En el centro unos ángeles despiertan a los muertos de sus tumbas. En la parte izquierda representa la "resurrección de los muertos" y en la derecha el traslado de los condenados a la boca de Leviatán.

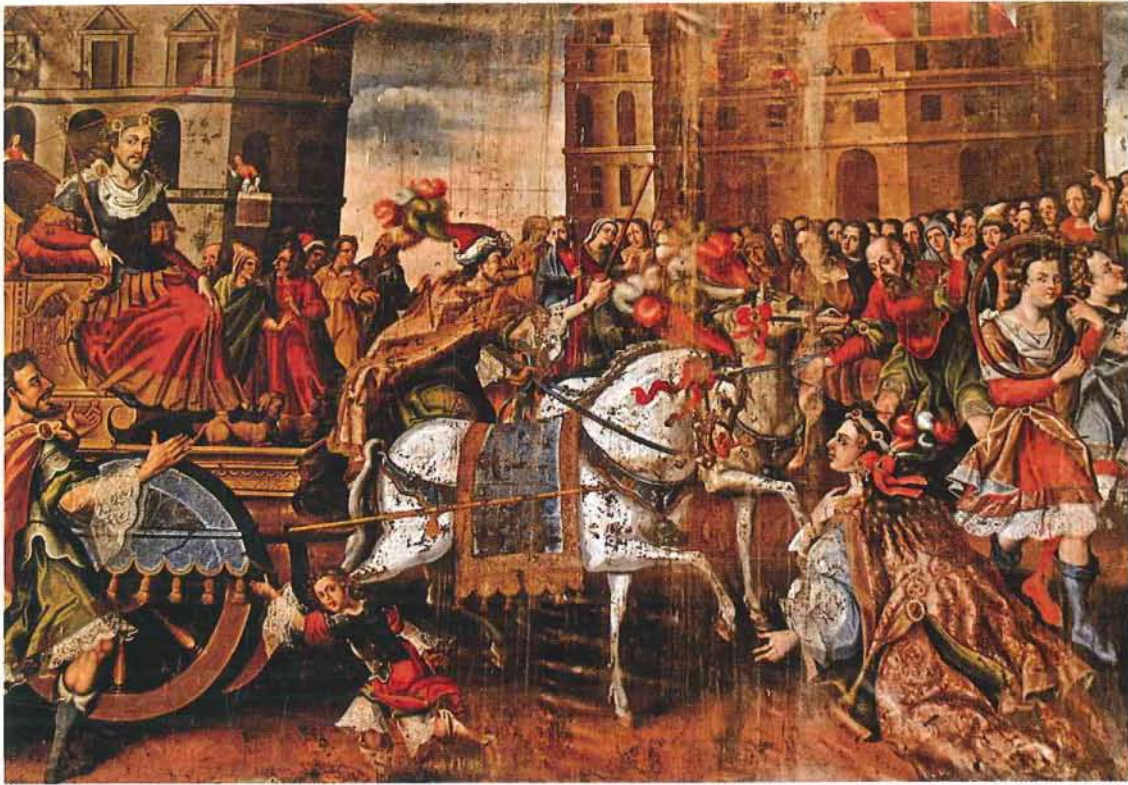
Hemos visto que el "Juicio Final" esta representado en muchas Iglesias de la zona andina, en fechas, este sería paralelo a Carabuco, sin embargo se lo presenta sólo, no como los conjuntos de postrimerías que encontramos en Laja, Curahuara de Carangas o Caquiaviri, entre otros.

Es posible que los cuadros que faltan de esta serie, sean los que actualmente se encuentran en la Iglesia de Collana, donde Flores representa al Infierno.

La serie de Flores en Cohoni responde a un mensaje entre el Antiguo y Nuevo Testamento transmitiendo la relación del Árbol de Jesé, que representa el árbol genealógico de Cristo. Este tema iconográfico tiene sus raíces en el Antiguo Testamento, en la profecía de Isaías. Jesé era el padre del Rey David y según las profecías el Mesías procedería de la Casa de David. (Matco y Lucas). Por otro lado, los padres de la Iglesia identifican la Genealogía de Jesé con la Virgen María. Así, Flores termina la serie del Rey David con el Juicio Final donde representa a Cristo y María.

Este cuadro posiblemente sea parte de la serie del Infierno, El Juicio y la Gloria que se encuentra en Collana y en algún momento fueron cambiados entre ambas iglesias de indios que se encuentran muy cercanas.

Como planteamos al inicio, existen mensajes velados entre la iconografía católica y la inclusión de elementos como el sol o Inti sobre el Arca de la Alianza, la posible representación del pico del nevado Illimani visto desde Cohoni y finalmente, el Juicio Final que generalmente fuera representado en capillas de indios con el afán de evangelizarlos, pero también prevenirlos del pecado y contra la idolatría. En Cohoni, estos elementos se presentan visualmente en armonía con la representación de la vida de David, es por tanto que concluimos que Flores hace uso de elementos idólatras para afirmar su posición retórica dentro del catecismo andino.



Esther y Rey Asuero.



Judith y Holofernes.



David y Goliat.



David y Abigail.



Entrada del Rey David a Jerusalén.



Muerte de Absalon.



Conversión de San Pablo.



Juicio Final.
Fotos: Cecilia Lampo.

NOTAS

- 1 Tineo, Primitivo, *Los Concilios Limenses en la Evangelización Americana*, Ediciones Universidad de Navarra, 1990, p. 77.
- 2 *Idem*, p. 283.
- 3 Scheuchpool, Martín, *Historia de la Iglesia en el Perú*, Cap. V, Implementación de la Iglesia en el Perú.
- 4 Mesa, José de, Gisbert, Teresa, *Holguín y la Pintura Virreinal en Bolivia*, p. 31.
- 5 *Idem*, p. 19.
- 6 Rodríguez Romero, Agustina, *Presencia del Grabado Francés en el Virreinato del Perú*, p. 1.
- 7 Fernández, María Soledad, *La Ocupación Inka en el Valle de Cochón*, Revista de Arqueología 22.
- 8 Barragán, Rossana, *El acceso vertical y el nacimiento de la Hacienda en Palca. (1596-1644)*, Colección Avances de Investigación, MUSEF, 1982.

- 9 La serie de cuadros fue catalogada por el Centro Nacional de Catalogación del Viceministerio de Cultura de Bolivia.
- 10 Mesa, José de, Gisbert, Teresa, *Leonardo Flores*, Biblioteca de Arte y Cultura, 1963.
- 11 Capoa, Chiara de, *Old Testament Figures in Art*, The J. Paul Getty Museum, 2003.
- 12 Cream Editores. *Diccionario Bíblico Ilustrado*, 2003.
- 13 *Idem*.
- 14 *Idem*.
- 15 *Idem*.
- 16 *Idem*.
- 17 *Idem*.
- 18 Gisbert, Teresa, *El Paraíso de los Pájaros Parlantes*, Plural editores 1999, p. 49.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José de, *Historia Natural y Moral de las Indias* en Biblioteca de Autores Españoles, 1954.
- BARRAGÁN, Rossana, *El acceso vertical y el nacimiento de la hacienda en Palca (1596-1644)* en Colección Avances de Investigación, Editor Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1982.
- BERTONIO, Ludovico, *Vocabulario de la Lengua Aymara*, 1612, CERES, IFEA, MUSEF, 1984.
- CAPOA, Chiara de, *Old testament Figures in Art* en The Getty Museum, Los Angeles, 2003.
- CORVIERA POIRÉ, Marcela, *La enseñanza de las Sagradas Escrituras en la América hispana desde el enfoque de la tipología: el sueño de Jacob y sus diversas interpretaciones* en Asociación Latinoamericana para el Estudio de las Religiones, 2008.
- DICCIONARIO BÍBLICO ILUSTRADO Cream Editores 2002.
- DUVIOLS, Pierre, *Cultura Andina y Represión*, Cusco, 1986.
- FERNÁNDEZ, *La ocupación Inka en el Valle de Cochón*, Revista Arqueología, La Paz.
- GISBERT, Teresa, *El Paraíso de los Pájaros Parlantes, La imagen del otro en la cultura andina*, Plural Editores, Universidad Nuestra Señora de La Paz, 1999.
- *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*, Gisbert y CIA. S.A. Libreros Editores, La Paz, 1980.
- MESA, José de, GISBERT, Teresa, *Holguín y la Pintura virreinal en Bolivia*, Librería Editorial "Juventud", La Paz 1977.
- *Leonardo Flores* en Biblioteca de Arte y Cultura, Dirección Nacional de Informaciones de la Presidencia de la República, La Paz, 1963.
- *Historia de la Pintura Cuzqueña*, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, 1982.
- RODRIGUEZ ROMERO, Agustina, *Presencia Del Grabado Francés en el Virreinato del Perú. Aportes Iconográficos de Claude Vignon*, en Consejo Nacional de Investigaciones y Técnicas, 2003.
- LISI, Francesco, *El tercer Concilio Limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos. Estudio crítico con edición, traducción y comentarios de actas del Concilio Provincial elaborado en Lima entre 1582 y 1583*, Editorial Universidad de Salamanca, 1990.
- VALLÍN, Rodolfo, *El Maestro Isidro Vargas Machuca en Potosí*, en Arte y Arqueología 8-9, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz 1982-1983.
- VICEMINISTERIO DE CULTURA; *Catalogación de la Iglesia de Cochón*, Centro Nacional de Catalogación, La Paz, 2007.