

INTRODUCCIÓN: TEXTUALIDAD Y CULTURA VISUAL DEL PERÍODO COLONIAL

PAUL FIRBAS
Stony Brook University
Paul.Firbas@stonybrook.edu

CITA RECOMENDADA: Paul Firbas, «Introducción: textualidad y cultura visual del período colonial», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, VI (2021), pp. 5-17. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/nueind.89>

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2021 / Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2021

RESUMEN

Se propone el término de textualidad, más allá de su referencia primera al texto, como un concepto que permite relacionar diversas fuentes materiales y actores culturales para comprender mejor la producción simbólica en los escenarios culturales del mundo colonial americano. Introducción al dossier «Textualidad y cultura visual en el período colonial».

PALABRAS CLAVE

Textualidad, Cultura visual, América colonial.

ABSTRACT

English Title: Introduction. Textuality and visual culture in the colonial period. The term textuality is proposed, beyond its first reference to the text, as a concept that allows relating various material sources and cultural actors to better understand symbolic production in the cultural settings of the American colonial world. Introduction to the dossier «Textuality and visual culture in the colonial period».

KEYWORDS

Textuality, Visual Culture, Colonial Latin America.

Las relaciones entre palabra e imagen, desde la disposición gráfica del texto en una página hasta los carteles en una pintura virreinal, jugaron un papel preponderante en los procesos de occidentalización de los territorios americanos desde el siglo XVI.¹ Considerando las brechas entre los sistemas semióticos europeos e indígenas, sobre todo en las primeras décadas de instrucción e imposición de los textos cristianos en Indias, las actividades de ‘ver’ y ‘leer’ producían seguramente diferentes sentidos y textualidades, según la posición de los individuos, sus comunidades y tradiciones culturales. A medida en que se fueron consolidando las instituciones españolas en América, la escritura y las imágenes de tradición europea fueron extendiendo su dominio y unificando los mecanismos de significación, sobre todo en los contextos urbanos. Sin embargo, inclusive en los ambientes más plenamente artesanos, como México o Lima, la distancia física de Europa, los materiales americanos y los agentes mestizos, indígenas, africanos y criollos vinculados a la producción simbólica, introdujeron otras heterogeneidades en unos medios de representación que, según Mitchel, son siem-

¹ Sobre los procesos de occidentalización, la pintura y escritura en el México colonial y el dinamismo de los sistemas simbólicos indígenas, ver el ya clásico libro de Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, capítulo 1; más recientemente, el artículo de Patrick Johansson K., «La palabra y la imagen en los códices nahuas», en *Bibliología & iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, ed. Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez, Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, Seminario Interdisciplinario de Bibliología, Instituto de Investigaciones Etnográficas, 2019, pp. 87-114. En el caso andino, Frank Salomon desarrolla la idea de una sintaxis no verbal en los quipus, vinculada a las formas ceremoniales, en *The Cord Keepers. Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004, pp. 23-39.

pre mixtos, ya que la «interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí».²

Un caso ejemplar de ‘textualidad’ del periodo temprano colonial en los Andes podemos encontrarlo en las ediciones de Sevilla y Amberes, de 1553 y 1554, respectivamente, de la *Primera parte de la crónica del Perú* del extremeño Pedro Cieza de León (c. 1520-1554), quien había vivido cerca de quince años en los Andes desempeñando diversas funciones, desde conquistador a encomendero, mercader y cronista. En 1552, de regreso en España, Cieza firmó en Sevilla un detallado contrato con el impresor Martín Montedoca para la publicación de esta primera parte de su extensa obra. El contrato especifica la disposición de la página y tipografía del impreso, así como el cuidado en la escritura exacta de los nombres;³ pero no menciona la docena de grabados incluidos en la edición, aunque puede conjeturarse que el autor también los supervisó. La crónica de Cieza puede considerarse como un primer ordenamiento simbólico del espacio andino mediante la narración de las fundaciones de ciudades y conventos españoles en el Perú, que conectados a través de los caminos reales del Inca construyeron un nuevo mapa y geografía cristiana. Los grabados ilustran esta transformación, por un lado, con imágenes de ídolos y demonios en contacto con los indígenas y, por otro, de caballeros que dirigen la construcción de muros y ciudades. Estas imágenes, como ilustración o suplemento de la narración, constituyen una zona fértil para el estudio de la textualidad y cultura visual colonial andina.

Al año siguiente de la edición sevillana, en 1554, el impresor Juan Bellerio (Jean Bellère) tiró en Amberes su edición de la *Crónica* de Cieza, provista también de xilografías que, en principio, reproducían las escenas de los grabados sevillanos, pero con notables variantes. En esas dife-

² W.T.J. Mitchel, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, trad. de Yaiza Hernández Velázquez, Madrid, Akal, 2009, p. 12.

³ Luis Millones-Figueroa estudia el contrato de impresión en su ensayo «Corregidas y aumentadas: edición y lectura en las historias de Juan de Cárdenas, Pedro de Cieza de León y Alonso de Ovalle», ed. Ignacio Arellano y Fermín del Pino, *Lecturas y ediciones de crónicas de indias. Una propuesta interdisciplinaria*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana y Vervuert, 2004, pp. 345-6.

rencias se abre otro campo de significaciones y se pone en evidencia la intervención de otras tradiciones interpretativas. Por ejemplo, en el capítulo 44, que trata sobre la riqueza de los palacios de Tomebamba y la provincia de los Cañares, la xilografía de Sevilla representa los edificios americanos semejantes a palacetes andaluces con arcos y ventanas interiores. Los indios visten túnicas (el *uncu* o ‘camiseta de indios’)⁴ y, por la ausencia de barbas, no se distinguen los géneros. La ilustración de Amberes muestra, en cambio, un proceso más extremo de adaptación (o traducción) del contenido narrativo: el palacio andino tiene ahora la forma de un edificio de la antigüedad clásica y los pobladores, barbados, se alejan de todo intento de representación etnográfica. Lo que más destaca es la figura agregada en la parte inferior derecha: un mendigo medio desnudo sentado en el piso pide limosna con una escudilla. La edición de Amberes parece recoger lo que apuntó Hernán Cortés en su *Segunda carta de relación* (Sevilla, 1522) cuando describía Cholula: «aun hay mucha gente pobre y piden entre los ricos por las calles». La desigualdad social, para Cortés, era propia de los lugares «donde hay gente de razón».⁵ La realidad mesoamericana se acercaba así a la experiencia urbana española. En contraste, en este mismo capítulo y en muchos otros, la narrativa de Cieza exalta la capacidad administrativa de los incas y su producción de excedentes, con lo cual los indios no padecían necesidades. Los grabados de Sevilla y Amberes nos muestran las variantes o posibilidades de los impresores europeos y su archivo para visualizar las novedades de Indias, y su mínima apertura para la representación etnográfica.

⁴ Diego González de Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada quechua o del Inca* (1608), Lima, Universidad Nacional de San Marcos, 1989, p. 355.

⁵ Hernán Cortés, *Cartas de relación*, ed. Ángel Delgado Gómez, Madrid, Castalia, 1993, p. 192.



FIGURA 1. Grabados incluidos en el capítulo 44 de la *Primera parte de la crónica del Perú* de Pedro Cieza de León. A la izquierda, la edición de Sevilla, Martín Montedoca, 1553, f. LV v.; a la derecha, la edición de Amberes, Juan Bellerio, 1554, f. 118 v. [Ejemplares de la John Carter Brown Library]

Las dos ediciones de la crónica de Cieza de León y sus diferentes características materiales y variantes visuales e iconográficas abren varias preguntas sobre la identidad y límites de un texto de cultura y las complejas operaciones involucradas en la producción de su sentido, sobre todo en el contexto de una «comunicación visual colonial». ⁶ En otros dos gra-

⁶ Juan Carlos Estenssoro, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003, p. 326.

bados que acompañan a esta crónica, también con notables diferencias entre la edición de Sevilla y Amberes, los artistas representaron escenas dramáticas basándose en mínimos datos narrativos, mostrando a los pobladores indígenas en prácticas idolátricas y conversaciones con el demonio, proyectando así la iconografía cristiana en el espacio indígena y promoviendo indirectamente sincretismos que serían, décadas después, duramente reprimidos.⁷ En este sentido, la textualidad de la *Primera parte de la crónica del Perú* contiene (idealmente) toda la complejidad de su producción, desde la experiencia de Cieza (y su archivo) en los Andes hasta el trabajo de los artistas en Sevilla y Amberes, más las operaciones de ver y leer, donde la crónica adquiere sus sentidos. En términos prácticos, desde la filología actual y sus herramientas digitales, la pregunta sobre ‘cómo debería editarse esta obra’ queda abierta como una invitación a repensar nuestros métodos y proyectos, no solo para la preservación de los textos, sino para conectarlos apropiadamente a las nuevas formas de generar conocimiento.

La revolución digital que estalló a finales del siglo xx nos ha estimulado a repensar conceptos básicos de los estudios literarios, culturales, filológicos e históricos, como ‘libro’, ‘obra’, ‘texto’ o ‘documento’, que permanecían relativamente estáticos y hasta naturalizados en los órdenes de la cultura letrada de la modernidad. Los cambios tecnológicos introducidos por las máquinas electrónicas y las pantallas han transformado nuestro acceso a la información y las fuentes primarias y, en un nivel más profundo, nos están encaminando a reformular la semiótica del texto y a ‘pasar página’ en la posición que ha tenido el libro y su estructura en la difusión de la cultura y los imaginarios letrados. Los instrumentos digitales –a pesar de las ansiedades y pérdidas que producen– nos facilitan el trabajo de análisis cultural en formatos no alfabéticos, visuales o híbri-

⁷ Sobre el demonio en Cieza, ver Sabine MacCormack, *Religion in the Andes. Vision and Imagination in Colonial Perú*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1991, pp. 55 y 254; Ramón Mujica Pinilla, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 242-248 y Mercedes Serna, «Conversión y degradación en la primera parte de la *Crónica del Perú*, de Cieza de León», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, III (2018), pp. 137-154.

dos y nos permiten ampliar nuestro entendimiento de fenómenos que se expresaban en medios múltiples, como fueron, por ejemplo, las celebraciones y festivales en las cortes europeas y su traslado a las ciudades americanas o las formas como las culturas hispánica e indígenas se relacionaron simbólicamente en diversos soportes y lenguajes.

El concepto de textualidad, formulado a mediados del siglo xx,⁸ puede hoy servirnos desde la experiencia de los textos electrónicos no ya para definir qué es un texto (por su cohesión interna y coherencia con el mundo), sino para tomar conciencia de las diversas operaciones, agentes y situaciones que convergían, por ejemplo, en un papel escrito entre Lima y Sevilla en el siglo xvi o en un lienzo pintado en México en el siglo xviii, donde se representaban los pactos de las élites metropolitanas y locales. Desde finales del siglo pasado, cuando se consolidó el campo de los estudios coloniales, se señalaron ciertas características de la producción y recepción de ‘documentos’ en situaciones de heterogeneidad cultural, que por su opacidad y anclaje contextual exigían formas de análisis, anotación y trabajo filológico que parecían exclusivas de los textos poéticos o literarios.⁹ Actualmente, el trabajo del análisis y crítica textuales, hasta en sus formas más tradicionales, suele incluir herramientas digitales, las cuales van cambiando nuestra forma de leer y, en última instancia, modifican nuestro concepto de texto. Así como las ediciones cuidadosamente anotadas por los humanistas del siglo xvi transformaron manuscritos clásicos o canonizaron autores contemporáneos, dotándolos de una particular textualidad clasicista, el trabajo crítico actual va tejiendo, colectivamente, una nueva forma de textualidad a través de plataformas digitales, interconectada a millones de textos alfabéticos, grabados, pinturas, catálogos iconográficos o archivos audiovisuales. Aunque nada de esto es ya nuevo en el año 2021, el enfoque en la textualidad nos permite no solo tomar mayor conciencia de esas transforma-

⁸ Ver el estudio de W.F. Hanks, «Text and Textuality», *Annual Review of Anthropology*, 18 (1989), pp. 95-127, que discute los conceptos de ‘texto’ y ‘textualidad’ y comenta una extensa bibliografía sobre el tema.

⁹ Rolena Adorno, «Reconsidering Colonial Discourse for Sixteenth and Seventeenth Century Spanish», *Latin American Research Review*, 28.3 (1993), pp. 135-145.

ciones, sino empezar a diseñar proyectos de investigación que nos permitan entender mejor la producción simbólica de las redes de agentes transatlánticos de la Monarquía Hispánica y sus múltiples centros.

En marzo de 2020, pocos días antes de que la pandemia obligara el cierre de los campus universitarios, nos reunimos en un simposio internacional en Stony Brook University, New York, para discutir y presentar avances de investigación sobre cultura visual y textualidad del período colonial o virreinal hispanoamericano.¹⁰ Además de las presentaciones individuales organizadas en paneles, el simposio incluyó una mesa redonda donde conectamos problemas de crítica textual –propias del archivo colonial– con las humanidades digitales, abriendo la discusión a temas vinculados a la historia de los medios y la cultura material, al dinamismo entre imagen y palabra, y cómo las herramientas y soportes digitales de hoy pueden facilitarnos su estudio.

Los artículos aquí reunidos se presentaron como avances de investigación en el simposio de Stony Brook University, excepto el de Esperanza López Parada. Los cinco estudios se manejan, en mayor o menor grado, dentro de un extenso archivo facilitado por los catálogos y las reproducciones digitales y construyen su objeto de estudio como una red de relaciones textuales e icónicas que involucran diversos agentes. En ningún caso nos enfrentamos a una imagen tradicional de autor, ya sea porque las jerarquías eclesiásticas y de género desalentaban ese protagonismo para la mujer, porque la naturaleza del objeto artístico en cuestión formaba parte de un taller del cual no conservamos documentación o porque la materia de estudio es una red simbólica tejida alrededor de un acontecimiento histórico –como la entrada o la ausencia de un virrey– del cual conservamos diversos testimonios, en diferentes formatos, que dialogan entre ellos.

¹⁰ La página web del simposio «Visual Culture and Textuality in Colonial Spanish America (16th to 18th century)» puede visitarse en: <<https://you.stonybrook.edu/colonialvisualculture2020/>>. Este simposio, organizado por Paul Firbas, contó con el apoyo de una beca FAHSS (otoño 2019) del College of Arts of Sciences de Stony Brook University.

El estudio de Judith Farré, titulado «La entrada del marqués de las Amarillas en Puebla (1755), iconografía y sermón *políticogratulatorio*», se centra en un episodio histórico novohispano y en las diversas representaciones producidas localmente que lo registran en varios géneros y formatos, desde los diarios manuscritos o las relaciones conventuales hasta las dos piezas más destacadas del estudio: la *Portada erigida en la catedral*, lienzo de gran tamaño, atribuido a José Joaquín Magón, que representa el arco hecho sobre la fachada de la catedral, provisto de catorce emblemas (versos e imágenes) y la escena del recibimiento del obispo de Puebla al nuevo virrey; más el sermón impreso de Andrés Arce de Miranda, que sirve como explicación del programa emblemático del arco triunfal. El estudio de Farré traza la poética y política del itinerario ritual de las entradas de los virreyes, especialmente cifradas en los códigos de los arcos triunfales, donde se representan los pactos del poder. El lienzo permea además una tensión estética y cortesana entre las corrientes modernizadoras ilustradas y cierto conservadurismo local, además de mostrar su particular textualidad que, al cubrir parte de la catedral – como una moderna gigantografía –, inscribía los emblemas en la superficie arquitectónica y monumental de la ciudad.

Fernando Loffredo, en su trabajo «Viento y Fortuna en la representación de la France Antarctique» estudia la tradición iconográfica del paisaje ventoso en dos relieves de madera, hechos a mediados del siglo xvi en Rouen (Normandía), que representan indígenas desnudos trabajando en la extracción y el comercio de madera del Brasil. Los paneles de madera sirvieron probablemente como decoración de la fachada de un edificio local. El estudio de Loffredo sitúa estilísticamente los paneles en el contexto artístico francés del segundo cuarto de siglo del xvi (como las pinturas al fresco de Rosso Fiorentino), pero considera que los datos de estilo resultan menos determinativos para fecharlos que el contexto histórico-literario. El estudio traza la genealogía humanística, erudita y anticuaria de la iconografía de ambos paneles de madera, proponiendo que estos no documentan una actividad extractiva o comercial, sino que proponen una visión alegórica de un posible imperio francés de ultramar, basada en el viento –y los cabellos de la Fortuna– como elemento central que caracteriza el mundo antártico. Las fuentes de esa

iconografía culta estarían en *De rerum natura* de Lucrecio, *Des cannibales* de Montaigne y *Capitolo di fortuna* de Machiavelli, y en una tradición visual cercana a los dibujos de Leonardo da Vinci sobre Fortuna. Los textos de Thevet, Ronsard y Montaigne serían los más cercanos a la propuesta alegórica de los paneles, que podrían por tanto fecharse entre 1550 y 1560, los años de la experiencia colonial francesa en Brasil.

En su estudio titulado «“Salió tan parecido el retrato”. La Vida de la Venerable Reverenda madre Sor María Anna Águeda de San Ignacio y la tradición visual de su tiempo», Beatriz Ferrús Antón analiza el texto firmado por el padre jesuita Joseph Bellido, publicado en México en 1758, sobre la vida ejemplar de la fundadora y priora del convento de Dominicas Recoletas de Santa Rosa de Puebla, confrontado con una tradición narrativa y visual de vidas conventuales, cuyo principal modelo era entonces la criolla limeña Santa Rosa, canonizada en 1671. Bellido utiliza diversos materiales y un subtexto escrito por la misma Sor María Anna Águeda, pero el orden de la textualidad eclesiástica diluye la autoría femenina, que se traslada alegóricamente a los flujos del cuerpo de la mujer (sangre y leche) asociados a la escritura. Así, el estudio de Ferrús, orientado a ilustrar la agencia de Sor María Anna Águeda en su *Vida*, conecta escenas del texto que recoge Bellido con pinturas de la misma época, teniendo en cuenta la íntima relación entre la escritura y la iconografía en la expresión mística. La importancia de la representación pictórica de Rosa de Lima, y su imitación de santa Catalina de Siena, se vuelven modelos para la priora poblana, que el estudio explora en cuadros pintados tanto en el virreinato del Perú como en México. La cultura visual obra como «catalizadora de afectos» en la narrativa biográfica. Texto y pintura se encuentran, señala Ferrús, no solo en los pasajes que representan los suplicios del cuerpo femenino, sino que estructuran todos los escritos de Bellido sobre la madre de Puebla. Además del dominante tono místico, los detalles narrativos sobre el funcionamiento del convento construyen un escenario para el ejercicio del poder criollo de las mujeres en la ciudad virreinal.

El artículo de Esperanza López Parada, «Pasiones compensadas, vicios públicos e imágenes disruptivas en el recibimiento de un virrey», estudia la representación del singular episodio histórico de la entrada del arzobispo Diego Morcillo Rubio de Auñón, en calidad de virrey, a la ciudad

de Potosí en su viaje desde La Plata hacia Lima, aunque solo desempeñará el cargo por cincuenta días. El estudio traza los conceptos filosóficos y morales, pasiones y vicios, que aparecerán implicados en el cuadro de gran formato del pintor Melchor Pérez de Holguín (1716), que representa el desfile del inicio de la fiesta del arzobispo- virrey en Potosí; en la narrativa del cronista Bartolomé de Arzans de Orsúa y Vela y en la relación del agustino Juan de la Torre, promotor de la fiesta, impresa en Lima en 1716. El estudio hace una detallada descripción de los itinerarios y preparaciones habituales para las entradas de virreyes. Las referencias a la codicia y la soberbia en la representación de la entrada del virrey Morcillo contravienen las convenciones simbólicas de la celebración política. López Parada analiza las escenas mitológicas que decoraban la ciudad y que aparecen en el lienzo de Pérez de Holguín, pero no en la crónica de Arzáns, probablemente por tratarse de alegorías que castigaban la figura política del virrey. Finalmente, al artículo continúa el estudio de la figura política de Morcillo hasta cuando es nuevamente nombrado virrey, esta vez por seis años, y el polígrafo Pedro de Peralta y Barnuevo escribe en su defensa el *Templo de la fama vindicado* (1720), resignificado así las pasiones del virrey desde una filosofía de gobierno ‘posibilista’ que las gestiona en beneficio del Estado.

José Antonio Rodríguez Garrido, en su estudio «Los manuscritos de *Flor de academias*: del acto literario al libro ilustrado» analiza la rica tradición de testimonios e historia editorial de la academia poética dirigida por el virrey Casteldosrius en Lima entre 1709 y 1710. Este virrey, de larga trayectoria diplomática en Lisboa y París, llegó al Perú durante la Guerra de Sucesión y trajo consigo su biblioteca y cultura francesa que influirán en la corte virreinal. El estudio de Rodríguez Garrido, a través del cotejo de las diferencias materiales y de contenido en los manuscritos plantea que *Flor de academias* se compiló y ofreció como una propuesta colectiva de las élites cercanas a palacio para ganarse los favores y posible mecenazgo de quien esperaban que fuera el futuro virrey del Perú: el duque de Albuquerque, virrey de Nueva España. Aunque en ese contexto destaca la figura del criollo limeño Diego Rodríguez de Guzmán como editor de las sesiones poéticas e iniciador de un debate con Lorenz de Rada, residente en México, sobre «la destreza de la espada», el estudio

trabaja con textualidades de factura grupal que evitan la figura del autor convencional. El manuscrito de *Flor de academias* conservado en Nueva York habría sido el último y más ambicioso producto de este conjunto, el cual buscaba, a través de sus múltiples voces, ornamentos e ilustraciones reproducir, desde la página, la cultura del espectáculo cortesano.

Los cinco artículos reunidos en este número de *Nuevas de Indias* se ocupan de un extenso territorio simbólico, con evidentes contactos entre las dos capitales virreinales, México y Lima, y sus constantes flujos con la corte metropolitana; pero también con un mundo americano transatlántico real e imaginado en Europa, ricamente conectado con tradiciones clásicas y renacentistas. A través de la colaboración de palabras e imágenes dentro de una cultura del espectáculo, la producción simbólica de las élites y sus figuraciones del poder se abrían a una heterogeneidad de comunidades, de miradas y lecturas que configuraban la textualidad de Indias.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena, «Reconsidering Colonial Discourse for Sixteenth and Seventeenth Century Spanish», *Latin American Research Review*, 28.3 (1993), pp. 135-145.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, ed. de Ángel Delgado Gómez, Madrid, Castalia, 1993.
- Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003.
- Garone Gravier, Mariana, «Aproximaciones al estudio de la cultura visual en el libro novohispano», en *Bibliología & iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, ed. Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez, Ciudad de México, Seminario Interdisciplinario de Bibliología, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 145-177.
- Garone Gravier, Marina y Giovine Yáñez, María Andrea, eds., *Bibliología & iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, Ciudad de México, Seminario Interdisciplinario de Bibliología,

- Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- González de Holguín, Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada quechua o del Inca* (1608), Lima, Universidad Nacional de San Marcos, 1989.
- Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Johansson K., Patrick, «La palabra y la imagen en los códices nahuas», en *Bibliología & iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, ed. Marina Garone Gravier y María Andrea Giovine Yáñez, Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, Seminario Interdisciplinario de Bibliología, Instituto de Investigaciones Etnográficas, 2019, pp. 87-114.
- MacCormick, Sabine, *Religion in the Andes. Vision and Imagination in the Early Colonial Peru*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1991.
- Millones-Figueroa, Luis, «Corregidas y aumentadas: edición y lectura en las historias de Juan de Cárdenas, Pedro de Cieza de León y Alonso de Ovalle», en *Lecturas y ediciones de crónicas de indias. Una propuesta interdisciplinaria*, ed. Ignacio Arellano y Fermín del Pino, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana y Vervuert, 2004, pp. 345-6.
- Mitchel, W.J.T., *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, trad. de Yaiza Hernández Velázquez, Madrid, Akal, 2009.
- Mujica Pinilla, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Salomon, Frank, *The Cord Keepers. Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004.
- Serna, Mercedes, «Conversión y degradación en la primera parte de la *Crónica del Perú*, de Cieza de León», *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, III (2018), pp. 137-154.