

Consideraciones acerca de las fuentes escritas que describen teatralidades coloniales de la zona andina¹

María Delia Martínez N.²

01. INTRODUCCIÓN

En el marco de los estudios coloniales andinos es pertinente preguntarse por las fuentes escritas y cómo estas influyen en la construcción de conocimiento acerca de las performance escénicas que se llevan a cabo en la zona durante el período. Siendo las teatralidades un concepto que estudia la puesta en escena, este artículo busca reflexionar sobre la posibilidad de hacer historia en torno a un acontecimiento efímero como este. En esta pregunta convergen cuestiones sobre el uso de materiales escritos que no necesariamente tienen relación con el texto dramático, usualmente utilizado para hacer historia del teatro. El carácter estético de la teatralidad y los límites de una información que la mayor parte de las veces no responde a cuestiones propias del arte o de la puesta en escena, sino a otros ámbitos del contexto cultural, como a los aspectos sociales o políticos. Todo lo anterior implica ampliar el marco metodológico para reorganizar continuamente la información que proporcionan las fuentes escritas. Asimismo, la incorporación adecuada de material visual, organizado habitualmente bajo los parámetros de la historia del arte, tensionan el propio concepto de teatralidad. Es así como la información surge habitualmente de áreas disciplinares que cuentan con una metodología específica para elaborar sus propios materiales. En estas condiciones, las teatralidades no pueden ser estudiadas de manera directa —como es lógico— sino a través de documentos cuyo propósito no es hablar de ellas, o cuando aparecen representadas en motivos pictóricos, ritos y mitos con los que trabaja la etnohistoria o en relatos analizados bajo la perspectiva literaria.

En el tiempo que llevo trabajando en el tema, ninguna de estas miradas me ha proporcionado por sí sola el sustento metodológico para trabajar con la información acerca de teatralidades que aportan los cronistas y la documentación de archivo. Inicialmente, el trabajo se basó en descripciones de cronistas, que aludían a escenificaciones, teatralidades, bailes o performance, siempre en la perspectiva de que las teatralidades “servían” para describir otros aspectos del período o se encontraban relacionadas con otras expresiones culturales. Sin embargo, los espacios de duda acerca de la coincidencia entre la información obtenida y las preguntas realizadas eran mayores

1 Esta ponencia se realiza en el marco del proyecto FONDECYT N°1090110. *Discursos coloniales, soportes, confluencias y transformaciones.*

2 Académica de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, UMCE. Estudiante del Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.

cuando la aproximación al objeto de estudio (las teatralidades) se acercaba a su problemática artística o estética. La pregunta acerca de la posibilidad de hacer historia a partir de descripciones de teatralidades analizadas bajo la perspectiva de los estudios teatrales continúa siendo un aspecto fundamental de la trayectoria de mi investigación y de los posibles pasos a seguir. El contenido de esta ponencia está basado en preguntas que surgieron al momento de incorporar los estudios teatrales a través del concepto de “teatralidades” a los estudios de etnohistoria que indagan en los discursos coloniales, soportes, confluencias y transformaciones de estos durante la colonia en la zona de los Andes Centrales.

■ ■ 02.

EL ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS PARA LAS TEATRALIDADES

Los estudios teatrales en América Latina durante las últimas décadas no han tenido una sola línea de reflexión acerca del concepto de teatralidad. Aunque, en términos generales, —más allá de nuestro continente— este concepto se relaciona con el proceso que ha sufrido el teatro en el último siglo —junto a otras disciplinas artísticas— de desbordamiento de sus límites y fronteras, además de la hibridación de sus prácticas. De ahí la necesidad que se han planteado distintos teóricos, como Pavis³, Villegas⁴ o Cornago⁵, de ampliar los recursos tácticos y analíticos, es decir su maquinaria crítica e interpretativa, para abarcar la extensión e intersección que han adoptado las prácticas teatrales cada día más “contaminadas”.

Este mismo fenómeno se observa en relación a las prácticas sociales y políticas, la construcción de la vida cotidiana y los procesos de agenciamiento identitario, que han sido los ámbitos con los que las teatralidades han tomado contacto conceptualmente durante el mismo período. En el ámbito de la historiografía, el análisis de los textos de cronistas ha generado diferentes posiciones en torno a su veracidad, contextos individuales, sociales y políticos en los que se vieron envueltos quienes dieron testimonio de su época y hazañas.⁶ Esto, impulsados por el necesario reconocimiento de lealtad a la corona española, puesto que el rey era la fuente y el origen de todos los derechos y beneficios de los conquistadores. Cercana a esta posición, Porras Barrenechea⁷ se refiere a esta producción como crónicas soldadescas que habrían servido para difundir las hazañas de los europeos y que olvidaron casi por completo al mundo indígena. Aporta a esta perspectiva, María Rostworowski⁸, quien se cuestiona la veracidad de los *Comentarios Reales*⁹, acercando su creación a una autobiografía del autor.

En relación con las teatralidades de la época, existe coincidencia entre los cronistas estudiados acerca de la diversidad de estas en la región. En ello hace hincapié Molina cuando se refiere a la existencia

3 Pavis, P. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Paidós, 1983.

4 Villegas, J. *Para un modelo de historia del teatro*, Buenos Aires: Ed. Gestos, 1997.

5 Cornago, O. *Pensar la teatralidad*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.

6 Pease, Franklin. *Los últimos incas del Cuzco*. 2.º edición, Lima: P.L. Villanueva, 1995.

7 Porras Barrenechea, R. *Las relaciones primitivas de la conquista del Perú*. Lima: Instituto Porras Barrenechea, 1967.

8 Rostworowski, M. *Historia del Tahuantinsuyu*, Lima: IEP, 2001.

9 Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Edición facsimilar, París: Institut d'ethnologie, [1615] 1989.

de muchas manifestaciones de este tipo en las diferentes naciones y provincias de indios "que cada una de ellas tenía por sí sus ritos y actos y ceremonias antes que los incas los sujetasen"¹⁰. Cobo¹¹ y Molina¹² subrayan las similitudes de algunas expresiones escénicas con costumbres españolas o entre las creencias indígenas y las cristinas. También existe la tendencia a referirse despectivamente a algunas prácticas rituales como parte de la ignorancia y la ingenuidad indígena. Hay que recordar que justamente uno de los propósitos de la enseñanza del evangelio entre los indios era, según Acosta¹³, "deshacer sus fábulas y bagatelas".

En el ámbito de las teatralidades relacionadas con rituales; Cobo¹⁴, Guamán Poma¹⁵ y Murúa¹⁶ ordenan las fiestas por meses de acuerdo a un calendario ritual que se intenta ajustar al calendario gregoriano con pequeñas modificaciones. Molina, Cobo y Ramos Gavilán¹⁷ concuerdan en una secuencia mensual festiva, y también lo hace Guamán Poma, aunque de manera un poco diferente¹⁸. Molina lleva una secuencia detallada y ordenada de fiestas en las que no aparecen cuestiones extraordinarias que motiven otras celebraciones. Sin embargo, Cobo habla de la existencia de fiestas especiales, como la coronación del Inca o el matrimonio de una de sus hijas o sobrina, cuando el Inca partía a la guerra o cuando ocurrían hechos fuera de la normalidad, como una sequía prolongada. Ramos Gavilán se refiere de manera mucho más general a las teatralidades y establece una analogía casi absoluta entre los meses del año gregoriano y los meses incas, haciendo hincapié en los sacrificios de animales.

Como se señalaba anteriormente, en un tipo de ordenamiento diferente, Guamán Poma divide estas fiestas territorialmente (Chinchaysuyu, Andesuyu, Condesuyu, Coyasuyu), aunque desarrolla un capítulo anterior donde también hace alusión a los meses, pero no los aborda solo desde el punto de vista de las teatralidades, sino de las divinidades y motivaciones que movilizan el quehacer mes a mes. En el caso de este autor, las fiestas se relacionan tanto con una dimensión espacial, con los distintos reinos del Tahuantinsuyu, como con una dimensión temporal: los meses lunares. Cobo intenta una descripción más dinámica de estas fiestas, puesto que su relación no es construida en torno a fechas determinadas, al modo occidental, sino relacionándolas constantemente a un ritmo vital, y con acontecimientos que se entrelazan y fluyen, generando un relato de fácil lectura. Los procesos agrícolas que motivaban muchas celebraciones festivas, como la siembra del maíz, ocurrían de diferente modo según las condiciones climáticas de las zonas, y por lo tanto, era imposible ajustarlas solo a un calendario preestablecido.

10 Molina, Cristóbal de. *Fábulas y ritos de los incas*. Buenos Aires: Futuro, [1575] 1959, p.104.

11 Cobo, B. *Obras/ estudio preliminar*. Madrid: Editado por Francisco Mateo, Atlas, [1653] 1964.

12 *Op. cit.*

13 Acosta, J. de. *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas; y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno, y guerras de los Indios, Sevilla, Casa de Juan de León*, Edición preparada por Edmundo O'Gorman, México: FCE, [1590] 1962, p.421.

14 *Op. cit.*

15 *Op. cit.*

16 Murúa, M. de. *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*. Madrid: Edición de C. Bayle, 2 ts., Consejo Superior de Investigación Científicas, [1588] 1946.

17 Ramos Gavilán, A. *Corónicas moralizada del orden de San Agustín en el Perú*, Lima: Ed. Ignacio Prado Pastor, [1621] 1976, tomo III.

18 De aquí en adelante, me referiré a las obras ya indicadas de los autores mencionados.

La tendencia a ordenar las fiestas como producto de un orden cronológico similar al occidental parece avanzar en el tiempo, adaptándolas a un relato, a las concepciones y conocimiento de otras realidades “salvajes” que se tenían por conocidas, pero también aparecen simbólicamente relacionadas con estructuras rituales ya sabidas, como la fiesta de *Raymi* con el Sol, y por esta vía, con la consagración de la hostia y la fiesta del Corpus Christi. Este orden, que pudo ser útil para la política de evangelización, no puede dar cuenta de la diversidad y del flujo ritual que circulaba entre los ámbitos privados y comunitarios, en distintos contextos climáticos o geográficos y en diferentes espacios administrativos. El propósito de controlar y de ordenar bajo un criterio temporal occidental, pudo responder a la necesidad de homogeneizar y administrar estas costumbres, pero también al impulso por entenderlas y narrarlas. Vestigios de antiguas costumbres se encuentran en teatralidades de raíz prehispánica, que —al parecer— fueron el producto de una asimilación dinámica de distintos ritos y festividades que se ordenaban según las circunstancias solemnes o cotidianas, ordenadas de una manera que constituía un cierto ritmo cultural y un orden vital.

Gracias a la revisión de los archivos cuzqueños¹⁹ en sus distintos fondos documentales, es posible establecer otra relación entre la escritura y los indígenas, ya que, según los datos aportados por los documentos, un alto porcentaje de los indígenas que hacen peticiones, legan posesiones o fijan pagos están vinculados con otra institución colonial de gran envergadura: la cofradía. Como lo señala Valenzuela²⁰, las cofradías permitieron a los cófrades socializar en razón de sus lazos étnicos, sociales o religiosos, mientras que otras se articularon en razón de su prestigio, y otras permitieron una inserción gremial en determinadas especialidades artesanales. En Lima hacia 1613 se podrían encontrar un total de 57 cofradías: 25 de españoles, 13 de indios y 19 de negros. Si proyectamos la información plasmada en la documentación archivística acerca de las prácticas de enseñanza de la escritura al interior de las cofradías al número que existía de ellas, es posible pensar en que el proceso de enseñanza haya tenido una extensión tal que permitiría explicar, en parte, el volumen de documentos escritos por indígenas en el siglo XVI y comienzos del XVII.

■ ■ 03.

TEATRALIDADES Y CRÓNICAS EN LOS ANDES

Al comienzo de esta investigación, el concepto de teatralidades me “sirvió” para agrupar un cúmulo de manifestaciones que emanaban desde los relatos de cronistas y que en gran medida se referían a un tiempo pasado mítico, donde se realizaban una serie de performance rituales que si bien no pertenecían a la categoría de material teatral, sí respondían de manera adecuada al análisis de sistemas representacionales teatrales. La necesidad de denominar de algún modo este material que no era propiamente dramático fue el primer impulso para utilizar el concepto. Por lo tanto, mi aproximación al término partió de una denominación-continente que fue progresivamente siendo “llenada” con la sistematización de fenómenos que fueron “leídos” como teatralidades. De ahí que este concepto sea utilizado de manera plural, puesto que responde a una variedad de manifestaciones provenientes de distintos lugares y que fueron agrupadas con el solo propósito de responder a aspectos de su análisis.

El concepto de teatralidad responde a la diversidad de formas que adoptan estas manifestaciones durante la colonia. Las teatralidades fueron estudiadas a partir de las prácticas que desbordaron

19 Departamental histórico y arzobispal.

20 Valenzuela, J. *Las liturgias del poder*, Santiago de Chile: LOM, 2010.

la caja negra del teatro, y uno de sus antecedentes se encuentra en el teórico Evreinoff²¹ que, en la década del treinta del siglo pasado, trabajó en este concepto asociándolo a una especie de inclinación natural del ser humano a representar con el cuerpo, es decir con el impulso de representar, que no se expresaba con la creación y articulación de un personaje —necesariamente—, sino con segmentos de la creación de un personaje o a partir de gestos-síntesis. Esta categoría de manifestaciones corporales era frecuente de encontrar entre las descripciones etnográficas actuales y en teatralidades/rituales coloniales. Ellas daban cuenta de una situación o contexto, o bien apelaban a situaciones del pasado; como el asperjar y todo el recorrido simbólico de memoria que implica, o el gesto ligero de un beso en la punta de los dedos.

La profundidad de estos gestos, relacionado con la situación de dominación que debían enfrentar las comunidades indígenas durante la colonia, no concordaba tampoco con las interpretaciones performativas que daban cuenta del proceso que realizaron los estudios teatrales en la década de los sesenta del siglo pasado, cuando estos conceptos fueron utilizados para abarcar amplios ámbitos de la cultura. Se trataba de una basta interpretación que incursionaba en la vida cotidiana y en el espacio de la política para describir aspectos presentes en estas dimensiones de la vida humana, pero ella no daba cuenta de la intensidad del momento histórico donde estas manifestaciones fueron restauradas, para el caso de mi investigación.

Se hace necesario, entonces, avanzar en las manifestaciones que provenían de la cultura hispana y constatar su influencia en las teatralidades de la zona junto con las circunstancias que permitieron la persistencia de algunos aspectos de la cultura indígena, donde se pueden pesquisar antecedentes prehispánicos, con el propósito de usar este concepto de manera adecuada. En esta perspectiva, la fiesta pública fue utilizada como medio de propaganda que se relacionó con acontecimientos excepcionales, y que buscaba perpetuar en la memoria de las personas las redes de relaciones que daban cuenta de un orden que se ponía en acción a través de la estructura espacial, temporal y gestual de la teatralidad festiva. Esta instancia de despliegue público en la época ha sido estudiada por Maravall²², Leach²³, Turner²⁴ y Douvignaud²⁵ entre otros, como parte del control hegemónico y, en general, como elemento que refuerza, integra y vitaliza el tejido social. Sin embargo, en el caso de la colonia andina también esta puede ser analizada bajo el concepto de “violencia simbólica” propuesta por Pierre Bourdier²⁶, quien se refiere a estas manifestaciones como un modo de imposición cultural. El uso del espacio público es una fuente de legitimidad en el marco de estas celebraciones.

Llama la atención que la teatralidad más antigua que se encuentra registrada sea la que describe Arzans de Orzúa y Vela²⁷, supuestamente realizada en 1555, que describe en un relato documentado casi doscientos años después, en 1736. Esta teatralidad se enmarcaría en la celebración que la

21 Evreinoff, N. *El teatro en la vida*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1936.

22 Maravall, J.A. *La cultura del barroco; análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.

23 Leach, E. *Replanteamiento de la antropología*. Barcelona: Seix Barral, 1971.

24 Turner, V. *The Ritual Process; Structure and Anti-Structure*, Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1991.

25 Douvignaud, J. *El Actor. Bosquejo de una sociología del comediante*, México: Taurus, 1966.

26 Bourdier, P. *Contrafuegos: reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona: Anagrama, Trad. de Jordan, 1999.

27 Arzans de Orzúa y Vela B. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, vol. 3 Edis. Lejía Hanke y Gunnar Mendoza. RI: Brown UP: Providence, [1736] 1965.

ciudad de Potosí brinda a sus tres patrones, y que habría incluido cuatro comedias de temas incaicos. En estudios posteriores Beyersdorff²⁸ señala que los actores que tomaron parte en estas comedias incásicas podrían haber provenido de una empresa teatral de reciente creación que, en el siguiente siglo, se asentaría en la Villa Imperial. Probablemente los antecedentes acerca de este espectáculo se encuentran entrelazados con los que se señalan para la fundación de la Villa de San Felipe de Austria en Oruro, en 1606, puesto que ambas ciudades del distrito de Charcas se hermanaron durante el auge de la producción de plata.

■ ■ 04. LAS TEATRALIDADES DEL CUERPO

En cuanto al cuerpo como “soporte de teatralidades”, a partir de la información obtenida en crónicas y archivos, este ámbito de la investigación se acrecienta significativamente y también se constituye en un contenido transversal. En los cronistas estudiados se encuentran datos acerca de un sistema de pensamiento específico que utiliza formas perceptibles de aproximación al mundo²⁹ a través de un determinado manejo del cuerpo. Sin embargo, puesto que la corporalidad está afincada en el vasto territorio de la subjetividad podría ser imposible pesquisar su uso sin acotar su observación a comportamientos específicos. Esto permite abordar aspectos acotados sobre la relación que las culturas andinas mantuvieron con el cuerpo durante la colonia.

Desde la perspectiva de las teatralidades, el cuerpo es un punto de anclaje y al mismo tiempo se desliza de lo real a lo aparental, de lo oculto a lo develado, de la unidad a la fragmentación, del adentro al afuera. En el teatro el cuerpo es comprendido como un mediador entre el personaje y su mundo. El cuerpo sería un medio de estar en el mundo y, al mismo tiempo, un producto de ese mundo, los movimientos corporales son el vehículo de la comunicación, una forma de intercambio pautada por las diferentes culturas³⁰. Barthes³¹ reconoce la dimensión estética del cuerpo, señalando a este como el objeto de la representación artística, y por lo tanto admite transformaciones, como contingencias que determinan al cuerpo y a nuestra propia corporalidad.

Las aproximaciones y significados que aporta el cuerpo a las teatralidades no se manifiestan solo en las dos dimensiones abordadas por Merleau Ponty³², como el cuerpo referido a la existencia física, material, tangible, por lo tanto, concreto y objetivo; ni solo como un cuerpo vivenciado que se entiende como producto de la experiencia subjetiva que se desprende a partir de los repartos sensitivos. Hablar de cuerpo implica hablar de corporalidad, es decir, del proceso mediante el cuerpo se gesta y se transforma al mismo tiempo, además de ser objetivo de la mirada del otro y eslabón de la intersubjetividad.³³ La corporalidad así se relacionaría con la vivencia subjetiva del cuerpo,

28 Beyersdorff, M. *Historia y drama ritual en los andes bolivianos (siglo XVI-XX)*. La Paz: Colección Academia, Plural editores, UMSA, 2003.

29 Schechner, R. *Performance; teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2000.

30 Birdwhistell, R. M. *El lenguaje de la expresión corporal*, G. Gil, Barcelona, 1979.

31 Barthes, R. *Elementos de Semiología*, en *Communications* n.º4, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1978.

32 Merleau Ponty, M. *La estructura del comportamiento*. Buenos Aires: Planeta Agostini, 1993.

33 Araneda, M. “Cuerpo, vínculo y cambio” en *Psicoterapia Relacional Corporal*. Disponible en: www.cueporelacional.cl/articulo/cuerpo_vin.pdf. Fecha de acceso: 2005.

donde se alija la memoria así como la significación que se da a partir de la relación afectiva con otro. Este fenómeno avanza para vincularse fuertemente con las distintas formas que adopta la experiencia estética.

Sobre la concepción europea del cuerpo, y probablemente compartida por los cronistas de la época, Cvitanovic haciendo un recorrido por la idea del cuerpo en las letras españolas, reconoce la imagen del alma separada del cuerpo, figurando la muerte. El carácter dual de esta situación simbolizada por la condición de esencialidad que concierne al alma es confrontada con el cuerpo como la fuente de donde surge el daño. La ambivalencia frente a la consideración del cuerpo, por una parte armonía, máquina y fábrica perfecta, y por otra, cadáver, corrupción objeto despreciable que atenta contra la meta espiritual del hombre, convive con acentos diversos en una amplia y extraña gama de concepciones del cuerpo durante el siglo XV.³⁴

La concepción del cuerpo en la colonia, estaría ilustrada por la imagen de una bisagra entre la vida y la muerte. También el cuerpo será una máquina perfecta que no va a poder desprenderse de sus segmentos, órganos y flujos como un todo que depende de sus partes, aunque también las trasciende. La pareja vida/muerte como construcción simbólica que se instala en la corporalidad es una especie de frontera conceptual desde donde se puede visualizar el vasto territorio de sentido que adquiere para los hispanos el cuerpo inerte.

Al menos para Ramos Gavilán³⁵, el cuerpo de los indios no parece trascender en ninguna circunstancia la carnalidad que denigraría su humanidad. Aunque no todos los cronistas mantienen esta misma posición, tampoco se visualizan posiciones alternativas a esta. El silencio de las crónicas respecto de este punto puede deberse a la primacía que adquiere la muerte u otras circunstancias extraordinarias, donde el cuerpo es percibido como parte de una naturaleza que es ajena a las posibilidades de intervención humana.

Como elemento persistente de los criterios corporales que emanan del análisis de las teatralidades de origen prehispánico descritas por los cronistas, surge el concepto de *sonqo*. Concepto que se encuentra al centro de la concepción del cuerpo andino, habitualmente traducido como "corazón". Al parecer este órgano trasciende con creces el mero segmento corporal. En estudios actuales acerca de la concepción del cuerpo andino, el *sonqo* es el eje donde se produce la compresión y destilación que desempeña procesos circulatorios y digestivos, aunque también se asocia a pensamientos que se asocian a los fluidos³⁶. Esta concepción podría estar relacionada con el eje de dos corrientes que se reúnen en una turbulencia que separa los nutrientes del agua y los llena de aire, especie de centro que reúne los líquidos, produciendo una fuerza centrípeta y centrífuga a la vez, ya que dispersa los fluidos a través de lo que nosotros conocemos como sistema circulatorio.

34 Cvitanovic, D. La idea del cuerpo en las letras españolas, Bahía Blanca: Cuadernos del sur -Instituto de Humanidades- U. Nacional del Sur, 1976, p. 23.

35 Ramos Gavilán, A. *Corónicas moralizada del orden de San Agustín en el Perú...*

36 Bastien, J. "Qollahuaya-Andean Body Concepts: A Topographical-Hydraulic Model of Physiology". *American Anthropologist*, New Series, vol. 87, n.º3, (septiembre, 1985) pp. 595-611 Fecha de acceso: 31/05/2008. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/678878>.

En otro ámbito del cuerpo, los gestos y la gestualidad en general proveen información acerca de los comportamientos corporales. En estudios etnohistóricos actuales³⁷ se reconoce como particularmente significativo el acto de besar, como gesto que señala un soplo sutil de los labios en los dedos para luego imponer las manos sobre los vestuarios de la Virgen y los santos. Besar la tierra cuando las mujeres ofrecen su *tinka* a la *Pachamama* en la limpia de canales o besar el borde abierto de la chuspa al coquear. Este suave, rápido y profundo gesto podría corresponder al correlato prehispánico de mochar con un chasquido de los labios. Reafirmado por el gesto católico de besar las imágenes, que llega con los españoles a la zona, pudo haber perdurado en el tiempo a raíz de esta coincidencia.

A raíz de la ampliación de los márgenes de las situaciones estudiadas, así como de la incursión en otras disciplinas y de la abertura a información lateral o al conocimiento que emana de los estudios teatrales propiamente tales, la perspectiva de las teatralidades anudada a la historia del continente surge como una línea de investigación que hasta ahora se ha sustentado en una organización de la información bajo parámetros transversales, como el uso del espacio, el sentido que adquiere el tiempo en los desplazamientos o el cuerpo como soporte de memoria y otros temas que abordan lineamientos de considerable importancia para el conocimiento de una cultura. Ellos se han elaborado hasta ahora gracias al cruce de información que proviene de las teatralidades con aspectos de la investigación etnohistórica. Es posible que la conclusión parcial a raíz de esta investigación continúe siendo la necesidad de un enfoque interdisciplinario, así como la constante re-lectura de los materiales, la relación revisada con los materiales actuales etnográficos y el diálogo permanente con las bases fundantes de los estudios teatrales y la estética como fuente de análisis e interpretación que aporta sentido a los antecedentes estudiados.

37 Castro, V. *Huacca Muchay; Evangelización y religión andina en Charcas, Atacama la Baja*. Tesis para optar al título de Magíster en Historia, mención Ethnohistoria, Universidad de Chile, 1997.

■ ■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, J. de. *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas; y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno, y guerras de los Indios*, Sevilla, Casa de Juan de León, Edición preparada por Edmundo O'Gorman, México: FCE, [1590] 1962.
- Araneda, M. "Cuerpo, vínculo y cambio" en *Psicoterapia Relacional Corporal*. Disponible en: www.cueporelacional.cl/articulo/cuerpo_vin.pdf. Fecha de acceso: 2005.
- Arzans de Orzúa y Vela B. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, vol. 3. Hanke, Lejía y Mendoza, Gunnar (eds.). Providence, RI: Brown UP, [1736] 1965.
- Bastien, J. "Qollahuaya-Andean Body Concepts: A Topographical-Hydraulic Model of Physiology". *American Anthropologist, New Series*, vol. 87, n.º3, (septiembre, 1985) pp. 595-611. Fecha de acceso: 31/05/2008. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/678878>.
- Barthes, R. *Elementos de Semiología*, en *Communications* n.º4, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1978.
- Beyersdorff, M. *Historia y drama ritual en los andes bolivianos (siglo XVI-XX)*. La Paz: Colección Academia, Plural editores, UMSA, 2003.
- Birdwhistell, R. *El lenguaje de la expresión corporal*, G. Gil, Barcelona, 1979.
- Bourdier, P. *Contrafuegos: reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona: Anagrama, Trad. de Jordan, 1999.
- Castro, V. *Huacca Muchay; Evangelización y religión andina en Charcas, Atacama la Baja*. Tesis para optar al título de Magíster en Historia, mención Etnohistoria, Universidad de Chile, 1997.
- Cobo, B. *Obras/ estudio preliminar*. Madrid: Atlas, Editado por Francisco Mateo, [1653] 1964.
- Cornago, O. *Pensar la teatralidad*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.
- Cvitanovic, D. *La idea del cuerpo en las letras españolas*, Bahía Blanca: Cuadernos del sur -Instituto de Humanidades- U. Nacional del Sur, 1976.
- Douvignaud, J. *El Actor. Bosquejo de una sociología del comediante*, México: Taurus, 1966.
- Evreinoff, N. *El teatro en la vida*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1936.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Edición facsimilar, París: Institut d'ethnologie, 1989 [1615].
- Leach, E. *Replanteamiento de la antropología*. Barcelona: Seix Barral, 1971.

Maravall, J.A. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.

Merleau Ponty, M. *La estructura del comportamiento*. Buenos Aires: Planeta Agostini, 1993.

Molina, Cristóbal de. *Fábulas y ritos de los incas*. Buenos Aires: Futuro, 1959 [1575].

Murúa, M. de. *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*. Madrid: Edición de C. Bayle, 2 ts., Consejo Superior de Investigación Científicas, 1946 [1588].

Pavis, P. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Paidós, 1983.

Pease, F. *Los últimos incas del Cuzco*, Lima: P.L. Villanueva, 2.a edición, 1995.

Porras Barrenechea, R. *Las relaciones primitivas de la conquista del Perú*. Lima: Instituto Porras Barrenechea, 1967.

Ramos Gavilán, A. *Corónicas moralizada del orden de San Agustín en el Perú*, Lima: Ed. Ignacio Prado Pastor, 1976 [1621], tomo III.

Rostowoeowski, M. *Historia del Tahuantinsuyu*, Lima: IEP, 2001.

Schechner, R. *Performance; teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2000.

Turner, V. *The Ritual Process; Structure and Anti-Structure*, Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1991.

Valenzuela, J. *Las liturgias del poder*, Santiago de Chile: LOM, 2010.

Villegas, J. *Para un modelo de historia del teatro*, Buenos Aires: Ed. Gestos, 1997.