

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO  
ABAD DEL CUSCO**

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE HISTORIA



**HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL  
SANTIAGO APOSTOL DE LAMAY**

**TESIS PRESENTADO POR:**

**El Bachiller. Carlos Cabrera Ramos**

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL**

**DE LICENCIADO EN HISTORIA**

**ASESOR: Dr. Francisco Medina Martínez**

**CUSCO – PERU**

**2018**

## DEDICATORIA

*En primer término doy gracias a mis padres: Juan C. Cabrera y María Ramos, quienes constantemente me han alentado, para seguir adelante y no flaquear en mis sueños de ser un buen profesional.*

*A mis hermanos Raúl y su esposa Diana, a mi hermana Nayda y su esposo Ivan y mis sobrinos Fabian y Gabriel, por su apoyo incondicional.*

*A mi asesor y docente Dr. Francisco Medina Martínez, por sus enseñanzas en el que hacer histórico.*

*A mi pueblo de Lamay, a las autoridades municipales y eclesiásticas, quienes me han apoyado en la realización de este trabajo.*

## PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

### HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL DE SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY

#### II. INTRODUCCIÓN

Señor Decano de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, señores miembros del jurado:

Tengo el grato honor de poner a su consideración el siguiente trabajo de investigación, que lleva por título: HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY trabajo que ha sido desarrollado con la finalidad de aportar al estudio del distrito de Lamay, enfocado principalmente en la construcción y descripción del templo Santiago Apóstol de Lamay, como espacio arquitectónico, artístico e histórico, en sus elementos semióticos de comunicación.

Las obras de arte visual durante la colonia jugaron un papel importante de control económico, social y cultural. Así a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII se desarrollaron las poblaciones indígenas con las reducciones de indios impulsado por el Virrey Francisco de Toledo y Figueroa con uno de los objetivos de adoctrinar a la religión católica.

El presente trabajo está estructurado en tres capítulos.

Primer Capítulo.- En este capítulo se realizará en forma referencial un estudio sobre el aspecto geográfico y económico del distrito de Lamay.

Segundo Capítulo.- En este capítulo realizamos un análisis arquitectónico y sus procesos de cambios durante sus intervenciones de restauración, tanto interna como externa y su vinculación con la administración económica de la parroquia.

Tercer Capítulo.- Por ultimo en este capítulo trataremos de la descripción iconográfica de las diferentes obras de arte.

El trabajo de investigación contiene las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

### **III. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.**

#### **III.1. Planteamiento del Problema.**

La Invasión al Tawantinsuyu interrumpió violentamente las tradiciones autóctonas, que fueron desplazadas con gran celeridad por la cultura visual europea, el Cusco fue una de las regiones de la colonia con mayor población indígena, por lo tanto fue necesario crear un nuevo esquema que permitiera evangelizarlos, y así cobrar el tributo de una manera más eficaz, siendo este el objetivo principal de la Corona Española. Los artistas indígenas a través de nuevos estilos artísticos, incluso superarán a los maestros europeos del arte. Por lo que merecen ser esclarecidas mediante la investigación histórica.

Es así, que en el templo de Lamay; podemos observar diversas temáticas artísticas como parte del Patrimonio Cultural. El arte de esta zona goza de fama a nivel nacional; sin embargo, estas obras de arte no han podido ser investigadas y difundidas, debido a los pocos estudios que se han hecho sobre el tema y el poco interés de los medios para divulgar la expresión artística y la escasez de fuentes bibliográficas, y la carencia de información.

Para abordar el presente trabajo de investigación histórica de forma precisa nos planteamos las siguientes interrogantes:

#### **III.2. Formulación del Problema.**

##### **- Problema General**

- a) ¿Qué función cumplió las obras de arte del Templo colonial Santiago Apóstol de Lamay?

##### **- Problemas Específicos**

- b) ¿Qué estilos artísticos se aprecia en las obras de arte religioso del Templo Colonial Santiago Apóstol de Lamay?

- c) ¿Cuál fue la finalidad de las cofradías con relación a las obras de arte del Templo colonial Santiago Apóstol de Lamay?

### **III.3. Justificación de la Investigación.**

El Cusco a través del arte colonial, fue un centro de desarrollo cultural y centro de la mayor producción de obras de arte que permitió a muchos indígenas abrazar las artes visuales.

El presente trabajo es importante, puesto que mediante esta información se dará a conocer la construcción del pensamiento religioso a través de las obras de arte, sus refacciones a través de su proceso, estilos artísticos, descripción iconográfica y los artífices de esta joya del arte, dentro del contexto histórico, social, económico, político y religioso como parte de las artes visuales. Son pocos los trabajos sobre Lamay, en especial sobre el templo Santiago Apóstol de Lamay, es por ello que hasta ahora no tenemos una visión clara e integral sobre su desarrollo e importancia durante la colonia.

Por lo tanto, el presente trabajo es de gran interés ya que con dicho estudio sobre el Templo de Lamay se demostrará la importancia que tiene a través de la historia del arte.

### **III.4. Definición del Problema.**

El presente trabajo se contextualiza durante la época colonial; teniendo como objetivo principal la función que cumplió las obras de arte, el control y la evangelización de los naturales. El espacio geográfico a estudiar corresponde a la actual provincia de Calca, distrito de Lamay, región Cusco.

### **III.5. Limitaciones del Problema.**

La limitación principal, es la carencia de fuentes y la investigación que se ha realizado con respecto al Templo Santiago Apóstol de Lamay. La otra limitante es que el mencionado templo es administrado por el arzobispado del Cusco; por lo que no facilitan la información correspondiente ni la toma de fotografías, por temor a sufrir robos y atentar contra el Patrimonio Histórico y Cultural.

## **IV. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.**

### **IV.1. Objetivo General**

- a) Explicar la función que cumplió las obras de arte del Templo colonial Santiago Apóstol de Lamay.

### **IV.2. Objetivos Específicos**

- b) Identificar los estilos artísticos que se aprecia en las obras de arte religioso del Templo colonial Santiago Apóstol de Lamay.
- c) Describir la finalidad de las cofradías con relación a las obras de arte religioso del Templo colonial Santiago Apóstol de Lamay.

## **V. MARCO TEÓRICO.**

### **V.1. Antecedentes de la Investigación.**

Existen distintos investigadores que abordan el tema desde diferentes perspectivas, sin embargo con la revisión de los documentos del Archivo Arzobispal, tratamos de reconstruir la historia a través del proceso y contexto del sitio estudiado.

***“Los primitivos habitantes de la época preincaica y la comunidad campesina llamada Ilipleq, se ubicaron en la ladera del cerro***

***hacia el oriente, para protegerse de las inundaciones del río Vilcanota”<sup>1</sup>.***

Asimismo refiere el mismo autor: ***“todavía existe de la antiquísima kallka, el fortín o atalaya del wanqoyruyoq, desde donde podía observar el centinela los movimientos del enemigo.”<sup>2</sup>.***

Con el transcurrir del tiempo, al ingresar a estos territorios los inkas, mantuvieron enfrentamientos fuertes con dichos grupos sosteniendo cruentas luchas, logrando dominar los inkas. al respecto Vergara refiere ***“que los primeros grupos étnicos sometidos por los inkas fueron los poques y laris”<sup>3</sup>.***

A raíz de estos enfrentamientos los laris se refugiaron en el valle de cusco, mientras que los huallas decidieron instalarse cerca de Amparaes y los Poques por inmediaciones de Lamay. Durante la época inka, Lloque Yupanqui al someter a diversos grupos en el valle de Vilcanota redujo a los antiguos calqueños, como pueblos confederados. Los documentos de fábrica e inventario del templo de Lamay del año de 1756 se mencionan el ayllu Poque, como tierras de sembrar maíz, para los gastos del templo.

según los estudios de Jacinto Jijon menciona ***“que los poques y lares son naciones aborígenes que según murua poblaba el cusco antes de la llegada de manco capac de origen aymara”<sup>4</sup>,*** más adelante Bauer, en base a la revisión de Garcilaso ***“presenta una descripción detallada de la jerarquía social de la región del Cusco y describe cómo fue que Manco Capac comenzó gradualmente a extender privilegios a los habitantes, el primero de los que concediera a estos súbditos fue el derecho a vestir ciertas ropas, el segundo fue el de llevar el pelo corto y tercero de perforarse las orejas, a los poques se les horadaba tamaño de dedo pulgar”<sup>5</sup>***

---

<sup>1</sup> ESTRADA F, Alcides. “Monografía de Calca” Ed. Pantigoso. Cusco, 1992. Pág. 37

<sup>2</sup> Ob. Cit. Pág. 40

<sup>3</sup> VERGARA, Teresa. “Tahuantinsuyo mundo de los Inkas”. Ed. Grafos S.A. Barcelona, 2009, Pág. 21

<sup>4</sup> JIJON Y CAMAÑO, Jacinto. “Orígenes del Cusco”, Revista del Museo e Instituto Arqueológico, UNSAAC, 1959 N°58, Pág. 12

<sup>5</sup> BAUER, Brian. “Cuzco Antiguo”. CBC. Cusco, 2008, Pág. 34

Constituyéndose Calca en una de las zonas de mayor relevancia e importante del valle por su ubicación, además uno de los lugares más concurridos por la nobleza inka, por ende se desarrollaron importantes obras, consistente en terrazas y canales de irrigación. Al respecto Estrada indica al inka Urco de estirpe noble nacido en Calca, se le atribuyen obras de gran magnificencia como las andenerías, canales de irrigación, atalayas plasmados con magnificencia.

Por presentar el Valle Sagrado tierras féculdas y clima benigno fueron lugares de recreación, desde tiempos remotos, donde no solo los soberanos incas se instalaron, sino también muchas personalidades, quienes maravillados del entorno paisajístico y su buen clima, se establecieron en este valle y sus alrededores.

Entre estos personajes figura Pedro Zamora, quien acompañado de un regimiento de gente recurrió los parajes del valle, desde Yuncaypata, Taray, Lamay hasta establecerse en Calca. Instalado ya en Calca, dicho personaje funda la villa Zamora en la misma capital como Villa, adquirió mayor categoría entre los pueblos instalados dentro del valle, permaneciendo con esta denominación de vida.

Calca y Lamay consideradas como zonas exuberantes y prodigiosas del valle sagrado, fueron poseedoras de inmensas parcelas eminentemente agrícolas fijadas en mitmaq, Lliqleq por Calca y Huama, Sayllajaya, Chuquibamba, Sayhua por Lamay. Constituyéndose Calca y Lamay zonas netamente agrícolas, quienes en reciprocidad trabajaron integralmente la tierra. De acuerdo a los documentos del Archivo Arzobispal figuran entre los ayllus más productivas y fértiles de Calca **“Saqllo, Mitmaq, Lliqleq, Accha, Arin y Chumbray y entre los ayllus de Lamay se encuentran Huama, Lamayqosqo, Huanca, Sayllajaya, Chuquibamba, Sayhua, Poques, Chumpe y Huarqui”**<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> AAC. Sección Provincia. Leg. 23.21.CCIII, 3, 1704. Pág. 27

En este contexto el ayllu Poque luego de su incorporación al estado Inka, tributaba con maíz.

Constituida como zona productiva, en este valle se establecieron estancias y/o casas haciendas, los mismos que adquirieron así importancia. Al respecto Manual Burga refiere ***“que la ubicación de las casas hacienda se fijaron en lugares donde la composición geológica del suelo fuese buena, determinante para la producción agrícola con riego. Adquiriendo los ayllus, un rol importante en el desarrollando socio económico, con el establecimiento de haciendas”***<sup>7</sup>

A razón de ello Calca, Lamay y Urubamba, por poseer diversos pisos ecológicos se fueron forjando económicamente.

Entre una de las haciendas más extensas y productiva y ubicada en la jurisdicción de Calca figura ***“la hacienda Urco de propiedad Juan Puelles. Y en lo que respecta a los propietarios de casas haciendas de Lamay figuran los de Sebastián de Chávez, Francisco Rosas, Manuel de Lesama, Juan López de Unsueta y Domingo Guemez, que fue registrada bajo diligencia y certificación del cura de Lamay y Coya licenciado Fernando de Vega de Anaya, refrendada el 15 de noviembre de 1689, durante el periodo del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo”***<sup>8</sup>.

Así mismo figuran en 1689, en la doctrina de Lamay y el anexo de Coya las casas haciendas de Mika de propiedad de Andrés Montufar y la estancia de Osqollo de propiedad de Esteban Sarmiento<sup>9</sup>. Señala Morner ***“que en toda la provincia de Calca hubo un promedio de 65 haciendas siendo una de las más grandes la hacienda de Paullo chico de propiedad de Felipe Umeres y por la zona de Lares la***

---

<sup>7</sup> BURGA, Manuel. “Feudalismo Andino y Movimientos Sociales”. Ed. Mejía Baca. Lima. 1982, Pág. 25

<sup>8</sup> VILLANUEVA URTEAGA, Horacio. “Economía y Sociedad en el Sur Andino”, CBC. Cusco. 1982, Pág. 56

<sup>9</sup> AAC. Sección Provincia. Leg. 13.11. XII, 1,3, 1689.

***propiedad de José Unzueta, a quienes también se les aplicaría aranceles y tasas por los bienes adquiridos”<sup>10</sup>.***

Al respecto Jorge Cornejo Bouroncle, señala ***“Al instituirse las intendencias en 1784, paralelamente se creaban los curatos, parajes de Calca conformando por Cachin, Hualla, Lares y Choquekancha”<sup>11</sup>.*** Y las doctrinas de Lamay y Písaq, fueron adquiriendo una mayor categoría, que con el transcurrir del tiempo lograron forjarse como distritos importantes del valle sagrado.

Mediante los lineamientos de los Concilios Limenses que fueron seis, los cinco primeros en un periodo de 50 años en 1551, 1567, 1582, 1591, 1600 y el último casi dos siglos después en 1772. Obviamente la construcción de templos de cada doctrina fue dispuesta en base a los concilios. Así en la constitución segunda del primer Concilio Límense (1551-2) en el cual señala:

***“Que se hagan iglesias en los pueblos de indios y el modo que se ha de tener en hacerlas: un templo grande para los pueblos principales, ermitas en los pequeños y por lo menos una cruz en los caseríos... que las guacas sean derribadas y en el mismo lugar si fuere decente, se hagan iglesias”<sup>12</sup>***

En esta cita se puede apreciar claramente, las disposiciones que se emanaba a través de los concilios limenses, donde la política colonial fue la erradicación de los antiguos adoratorios de la cultura andina.

Una de las características que tuvo el templo del Patrón Santiago de Lamay, es que fue designado como un pueblo de indios, por estar alejado, lo cual hizo que se hiciera una capilla abierta, primero por la necesidad que había de parte de los catequizadores, quienes tenían la obligación de extirpar sus idolatrías para luego impartirles el evangelio o la palabra de Dios, el cual para los años posteriores se fue logrando su acercamiento con la iglesia. ***“Llegada la colonia, los ayllus reales y asentamientos humanos fueron reducidos según las ordenanzas***

---

<sup>10</sup> MAGNUS, Morner. "Historia Agraria en el Cuzco" Rev. Histórica, Vol. II, Núm. I. Julio de 1978, Pág.15

<sup>11</sup> CORNEJO BOURUNCLE, Jorge. Historia de Calca en la colonia. Rev. Archivo histórico del Cusco, 1975. Pág. 56

<sup>12</sup> VARGAS UGARTE, Rubén. "Concilios Limenses. (1551 – 1772)" Tomo I Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S.A. Lima. 1951, Pág. 8

**de poblaciones dadas por Felipe II en 1573, así: Para su establecimiento se elegían mejores lugares de los pueblos, así por ejemplo las calles trazadas por cuadros, conforme a la traza de lugares españoles, partían de una plaza central, en donde se levantaban, frente a frente, el cabildo y la iglesia. Las casas formaban bloques rectangulares homogéneos y estaban edificadas sacando las puertas a las calles para que sus moradores pudiesen ser vistos y visitados de la justicia y del sacerdote, cada reducción debería tener el número de doctrineros necesarios para atender a su población, si ésta rebasaba la cifra de cuatrocientos o quinientos habitantes, se duplicaba el número de sacerdotes”<sup>13</sup>**

Al respecto José de Meza y Teresa Gisbert señalan **“Cada pueblo de indios o doctrina, para ser tal, desde el punto de vista catequizador tuvo que contar con un templo que era el símbolo de la conversión a la nueva fe. Cada uno adquiere características arquitectónicas muy propias, como tener capillas abiertas, con atrios, fosas”** <sup>14</sup>.

Esto respondió a las nuevas necesidades de la enseñanza de la doctrina, la administración de los sacramentos, los actos de penitencia pública, las procesiones, la prédica a grandes multitudes. Es decir, la realización del culto al aire libre, ya que los espacios de los templos no eran suficientemente grandes para albergar a poblaciones enteras.

En torno a la plaza principal de Lamay, se ubica el Templo Santiago Apóstol, **“el cual es considerado como uno de los monumentos más relevantes de valor histórico artístico, dominante por sus proporciones volumétricas y arquitectónicas que datan del siglo XVII”<sup>15</sup>.**

Por la disposición que presenta el templo de planta de cruz latina, esta se compone de una nave central, baptisterio, sotocoro, capillas lateras,

---

<sup>13</sup> MARZAL, Manuel. “La Cristianización del Indígena Peruano”. En Revista Allpanchis Phuturunqha Vol. 1, Nº 1, 1969, Pág. 95

<sup>14</sup> DE MEZA, José y Teresa GISBERT. “Arquitectura Andina”. Ed. Don Bosco, Colección Arzans y Vela. La Paz Bolivia. 1985, Pág.126.

<sup>15</sup> PERALTA, Cesar. “Plan de ordenamiento de Lamay”. UNSAAC. Cusco. 2001.

presbiterio, arco triunfal, bóveda, coro, sacristía y la torre del campanario. Correspondiendo la planta a una volumetría dominante, cuya fachada principal da hacia la plaza dirigido hacia el sur y la fachada lateral hacia el oeste, conformada por la nave y presbiterio como elementos dominantes, en cuyos flancos se encuentran el baptisterio, sotocoro, capillas laterales y sacristía, acondicionados al entorno de la nave principal, sumados por los muros de contrafuertes a la altura del arco triunfal, destacando en la fachada, la portada principal muy sobria, de ladrillo con características renacentistas.

Entre los bienes del templo Santiago Apóstol, figuran varias piezas de lienzos entre ellas tenemos: ***“María Magdalena, María Egipciaca, Historia de Adán, Sagrada Escritura, Oración del Huerto, San Francisco, Santo Domingo, San Pedro, San Pablo, Inmaculada Concepción, entre otros. En lo que respecta a objetos de plata figuran la custodia, cáliz con sus patenas.***

***Entre las imágenes en bulto se encuentran el de San Sebastián, San José, Niño Jesús, Santiago, Señor de la Resurrección, Jesús Nazareno, San Blas, Sra. de la Soledad entre otros, y entre los objetos litúrgicos vinajeras con su platillo”.***<sup>16</sup> Constituyéndose la producción artística en función al color y decoración representadas en los lienzos de la Oración del Huerto, Santo Domingo y la Inmaculada Concepción.

El Dr. Horacio Villanueva Urteaga con la prolija investigación durante el año de 1689 el templo de Lamay ***“albergo buena cantidad de feligreses entre oriundos y forasteros, estimados en 340 entre hombres y mujeres, provenientes de distintos lugares en especial del asiento de Coya, a donde el sínodo o concilio enviaría***

---

<sup>16</sup> VARGAS QUISPE, Medalith. “Proyecto de Restauración del Templo de Lamay”. Sub Dirección de Estudios y Proyectos. I.N.C. Cusco 2003.

***aportaciones equivalentes a 800 pesos anuales para el sustento de la Iglesia”.***<sup>17</sup>

Según documentos de archivos de 1689. Se registra ***“que el cacique de Lamay Diego Madera mantuvo todo un control económico de la rentas de Iglesia, acusando al cacique Pascual Corimanya, por apropiación de tierras, peculado de tasas tributarias, ocultamiento de tributarios y pérdida de diezmos de la iglesia que por disposición las rentas debían ir directamente a la caja real. Transcurrido el tiempo, la feligresía del pueblo de Lamay por la devoción a sus santos, recaudó buena cantidad de diezmos estimado en 354 pesos anuales que fueron entregadas al vicario y depositados en la caja real durante 1818”***<sup>18</sup>

## V.2. Base Teórica

La historia del arte, tal como hoy se practica es una disciplina, que se ha ido formando paulatinamente, como resultado de la aplicación de sus criterios y los métodos de investigación sobre un catálogo de obras de arte para lo cual recurriremos al teórico Johann Joachim Winckelmann. ***“En términos metodológicos y narrativos, este trazó los derroteros de una manera específica de pensar los acontecimientos del arte: la historización de hechos y la jerarquización de momentos, autores, hallazgos técnicos y formales. La Historia del arte de la antigüedad, por otra parte, es un hito fundante ya que establece la tradición clásica como epítome de la creación artística. Plantea un acercamiento científico a la historia del arte, que establece un ejercicio de investigación supuestamente neutral y objetivo, desde el cual se observarán las operaciones simbólicas llevadas a cabo por diferentes culturas en diversos momentos, el objetivo de la***

---

<sup>17</sup> VILLANUEVA URTEAGA, Horacio. “Economía y Sociedad en el Sur Andino”. Ed. CBC. Cusco 1982, Pág. 69

<sup>18</sup> ARC. Protocolos Notariales. Jordan. J. Clemente. Leg. 114. Año 1816-1818.F.224.

***historia del arte como ciencia es comprender el estudio de todas las creaciones artísticas”<sup>19</sup>***

En este contexto es importante recurrir a la historia del arte, ya que mediante esta disciplina podremos llegar a entender los diferentes procesos estilísticos del arte colonial.

Para realizar una descripción iconográfica de las obras de arte, recurriremos a Edwin Panofsky, para lo cual considera tres niveles:

1.- Contenido temático primario o natural, es que se refiere al mundo de los motivos artísticos, formas puras a base de líneas, de color, de masas, que representan personas, animales, plantas, cosas, etc. Esta sería el objeto de interpretación para esto solo basta tener familiaridad con los objetos y las acciones en síntesis es la identificación pre-iconográfica.

2.- Contenido temático secundario o convencional cuando relacionamos los motivos artísticos con temas o conceptos, estos motivos portadores de un significado se les denomina imágenes y las combinaciones de estas historias, alegorías. Esta interpretación ya corresponde a la iconografía.

3.- significado intrínseco o contenido este tercer nivel corresponde al terreno de la Iconología, su objeto es el descubrimiento y la interpretación de los valores simbólicos, tiene un sentido más profundo.

***“El arte es la expresión mediante el cual el hombre expresa una visión personal o social del mundo real o imaginado; la obra de arte es el producto que se perenniza a través del tiempo, en este sentido el Arte viene a ser la “expresión de los pueblos para transmitir sus hechos y su cultura, su historia y su civilización, ya sea a través de la pintura, escultura, dibujo, arquitectura...”<sup>20</sup>***. A través de la historia el hombre ha expresado su forma de pensar de distintas maneras, una de ellas es el arte en sus distintas expresiones, así mismo numerosos

---

<sup>19</sup> LOZANO, Ana María. “Historia del Arte y Poder Hegemónico”. Universidad de Tolima, Pág. 10

<sup>20</sup> ESCOBAR MEDRANO, Jorge Enrique. “Historia del Arte Cusqueño Siglos XVI-XIX.” Ed. Finishing. Pág.12

acontecimientos históricos artísticos han sido plasmados sobre diversos soportes.

Así sucede en Europa, desde las grandes decoraciones de palacios, e iglesias en Francia, donde las pinturas murales se convertirán en la decoración principal de las iglesias cristianas, desarrollando la técnica, hasta el mejoramiento de esta, tal es el caso de uno de los pintores más afamados de Europa: Miguel Ángel, entre otros.

Cuando el hombre concibe una obra de arte, este siempre tiende a resaltar la belleza imperante en el hombre; a través de la historia el artista siempre estuvo influenciado por el medio social, es por ello que sus pinturas, dependiendo a la época, van a tener un marcado naturalismo, por el contrario, algunos se encargaran a exaltar lo sobrenatural. Según Carlos Alvear Acevedo a estas dos se las puede conceptualizar de la siguiente manera:

**Natural:** El artista se preocupa en retratar el mundo tal como se le presenta, retratará el mundo que lo circunda; los modelos para su tarea, proviene de hechos concretos.

**Sobrenatural:** El artista realiza su obra de arte conforme a un motivo religioso; su propósito obedece a un afán más elevado, con miras hacia una vida de carácter espiritual que lo lleva a transformar la materia bajo una idea de trascendencia.

***“Uno de los centros de mayor cultura artística, entre mediados del siglo XVI y XVII fue el Cusco. El arte peruano y en especial el arte cusqueño, esta pues íntegramente ligado con el medio geográfico, con la configuración física del suelo, depende también del medio social, de la estructura económica y de la religión”<sup>21</sup>***

Debemos decir que el arte arquitectónico, es importantes en el aspecto, económico, social y cultural de la población de Lamay. Al desarrollar el

---

<sup>21</sup> CUADROS, Manuel. “Historia y Arquitectura de los Templos del Cuzco”. Ed. Rimac S.A. 1946. Pág. 45

tema, hay que tener en cuenta la influencia del ambiente en el que vive el pintor, pues no se debe olvidar que el artista es hombre de su época y en cuanto tal recibe la influencia del medio que lo rodea.

***“Lo social, lo político, lo religioso y lo económico influyen decisivamente en él. Una obra de artes es, entonces, la creación de un individuo, o de varios, pero también la imagen del tiempo en el que aparece”<sup>22</sup>***

### **V.3. Hipótesis.**

#### **- Hipótesis General**

- La función que cumple las obras de arte, del templo colonial Santiago Apóstol de Lamay, fue la decoración del templo y la evangelización de los naturales.

#### **- Hipótesis Específicos**

- Los estilos artísticos que se aprecia en las obras de arte religioso del Templo colonial de Santiago Apóstol de Lamay son: el manierismo, el barroco y el neoclásico.

- La finalidad de las cofradías con las obras de arte del Templo colonial de Santiago Apóstol de Lamay, fue de carácter social, económico y cultural.

---

<sup>22</sup> ALVEAR ACEVEDO, Carlos. “Introducción a la Historia del Arte”. Limusa Editores, México, 2004. Pág.10 al 12

## VI. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

### VI.1. Tipo y Nivel de Investigación

El tipo de investigación que se utilizará es el descriptivo, ya que para responder a las interrogantes enunciadas, se acopiaron datos empíricos a partir de técnicas de entrevista y recopilación de información documental y contrastación de hechos con la visita al templo Santiago Apóstol de Lamay, de esta manera se describirá el templo su arquitectura y todo lo relacionado al arte.

### VI.2. Materiales

En cuanto a los instrumentos se utilizó: cámara fotográfica, grabadoras, cintra métrica, finalmente el uso de una computadora para el procesamiento, sistematización e interpretación de los datos, para dar paso a un informe final.

### VI.3. Métodos

- **Método Histórico:** Recurrí a los documentos, para un análisis más detallado del espacio y el tiempo, de esta manera la investigación resulte coherente.
- **Método Heurístico:** Utilizaré este método para el acopio de material, en la recopilación de toda la información relevante al templo de Lamay. Cuyas fuentes primarias y secundarias fue acopiado en los archivos y bibliotecas públicas y privadas, para descubrir y hacer historia, para luego poder interpretar.
- **Método Hermenéutico:** Se aplicó en la clasificación, selección e interpretación de los documentos acopiados, fase que nos da a entender o deducir de manera objetiva el tema que se está estudiando.

- **Método Analítico:** Para comprender el templo de Lamay, es necesario realizar un análisis minucioso para descubrir los elementos encriptados y entender el estilo artístico y así entender las pinturas.
- **Método Dialectico:** Este importante método utilizaré para comprender y estudiar todo el proceso histórico del templo colonial de Santiago Apóstol de Lamay, identificando los cambios y las transformaciones ocurridas a través del tiempo.

## VII. PROYECCIÓN ADMINISTRATIVA

### VII.1. Cronograma de Actividades

Nro.	CRONOGRAMA PARA LA ELABORACIÓN DE TESIS (2017-2018)								
		ABRIL 2017	JUNIO 2017	JULIO 2017	AGOSTO 2017	SEPTIEMBRE 2017	DICIEMBRE 2017	FEBRERO 2018	FEBRERO 2018
1	Elección del tema de investigación	X							
2	Recopilación de información		X	X	X				
3	Elaboración del proyecto					X			
4	Impresión del primer borrador de tesis						X		
5	Impresión de tesis							X	
6	Sustentación de tesis								X

## VII.2. Presupuesto

Nro.	DESCRIPCIÓN	CANT.	P. UNITARIO	P. TOTAL
1	Papel bond A4 de 85 gr.	3 millares	34.00	102.00
2	Lapicero	4 unidades	3.00	12.00
3	Borrador	2 unidades	1.00	2.00
4	Lápiz	4 unidades	1.50	6.00
5	Carné de biblioteca del Centro Bartolomé de las Casas	1 unidades	60.00	60.00
6	Carné del Archivo Departamental Cusco	1 unidad	10.00	10.00
7	Fotocopia de documentos	500 unidades	0.30	150.00
8	Servicio de internet	30 horas	1.00	30.00
9	Impresión y empastado de tesis	4 unidades	130.00	520.00
10	Pasaje urbano en la ciudad del Cusco	180 servicios	1.40	126.00
11	Alimentación	240 días	10.00	2400.00
12	Alquiler de habitación	8 meses	200.00	1600.00
13	Gastos diversos	8 meses	150.00	1200.00
Total gastos				6,218.00

### **VII.3. Financiamiento**

Todo el costo que genere la investigación del presente tema de investigación, para optar el grado de Licenciado en Historia, será cubierto en su totalidad por mi persona.

## ÍNDICE

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....	I
II. INTRODUCCIÓN.....	I
III. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	II
III.1. Planteamiento del Problema.....	II
III.2. Formulación del Problema.....	II
III.3. Justificación de la Investigación.....	III
III.4. Definición del Problema.....	III
III.5. Limitaciones del Problema.....	IV
IV. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	IV
IV.1. Objetivo General.....	IV
IV.2. Objetivos Específicos .....	IV
V. MARCO TEÓRICO.....	IV
V.1. Antecedentes de la Investigación.....	IV
V.2. Base Teórica.....	XI
V.3. Hipótesis.....	XIV
VI. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	XV
VI.1. Tipo y Nivel de Investigación .....	XV
VI.2. Materiales .....	XV
VI.3. Métodos.....	XV
VII. PROYECCIÓN ADMINISTRATIVA .....	XVI
VII.1. Cronograma de Actividades.....	XVI
VII.2. Presupuesto.....	XVII
VII.3. Financiamiento .....	XVIII

CAPÍTULO I.....	1
1. MARCO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DEL DISTRITO DE LAMAY .....	1
1.1. ASPECTOS GEOGRÁFICOS DEL DISTRITO DE LAMAY.....	1
1.1.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA .....	1
1.1.2. EXTENSIÓN.....	2
1.1.3. HIDROGRAFÍA.....	3
1.1.4. POBLACIÓN.....	3
1.1.5. DIVISIÓN POLÍTICA.....	3
1.1.6. CLIMA .....	4
1.1.7. VÍAS DE COMUNICACIÓN .....	4
1.1.8. ATRACTIVOS TURÍSTICOS. ....	4
1.1.9. GEOMORFOLOGÍA .....	6
1.2. ASPECTOS ECONÓMICOS DEL DISTRITO DE LAMAY .....	7
1.2.1. LA AGRICULTURA.....	7
1.2.2. LA GANADERÍA .....	7
1.2.3. EL COMERCIO. ....	7
1.2.4. LA ARTESANÍA.....	8
1.3. MARCO HISTÓRICO .....	8
1.3.1. ETIMOLOGÍA DEL ORIGEN DE LA PALABRA LAMAY .....	8
1.3.2. LAMAY EN LA ÉPOCA PRE-INCA.....	9
1.3.3. LAMAY EN LA ÉPOCA INCA .....	12
1.3.4. LAMAY DURANTE LA COLONIA .....	17
CAPÍTULO II.....	23
2. ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY .....	23
2.1. ORIGEN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY.....	23

2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY.....	27
2.2.1. DESCRIPCIÓN DE ATRIOS:.....	33
2.2.2. CAPILLAS LATERALES DEL MURO DE LA EPÍSTOLA (INTERIOR).....	37
2.2.3. CAPILLAS LATERALES DEL MURO DEL EVANGELIO .....	38
2.3. PROCESOS DE RESTAURACIÓN Y NUEVOS ADORNOS DEL TEMPLO DE LAMAY.....	43
2.4. EVANGELIZACIÓN Y EXTIRPACIÓN DE IDOLATRÍAS. ....	47
2.5. LAS VISITAS DE LOS OBISPOS AL TEMPLO COLONIAL SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY .....	56
2.6. INGRESO Y EGRESOS ECONÓMICOS DEL TEMPLO DE LAMAY.....	83
2.7. COFRADÍAS RELIGIOSAS .....	87
CAPÍTULO III.....	94
3. OBRAS DE ARTE DEL TEMPLO COLONIAL SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY. ...	94
3.1. PINTURA DE CABALLETE .....	94
3.1.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN .....	98
3.1.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.....	100
3.2. ESCULTURA POLÍCROMA.....	120
3.2.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN .....	122
3.2.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.....	126
3.3. RETABLOS .....	150
3.3.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN .....	155
3.3.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.....	157
CONCLUSIONES .....	172
RECOMENDACIONES.....	173
BIBLIOGRAFÍA.....	174
ANEXOS.....	177

## **CAPÍTULO I**

### **1. MARCO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DEL DISTRITO DE LAMAY**

#### **1.1. ASPECTOS GEOGRÁFICOS DEL DISTRITO DE LAMAY**

##### **1.1.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA**

El distrito de Lamay, es uno de los ocho distrito de la provincia de Calca, región Cusco. Limita por el Norte con la provincia de Calca. Por el Sur con los distritos de Coya y Pisac. Por el este con la provincia de Paucartambo y por el Oeste con las provincia de Urubamba. La capital del distrito de Lamay es la ciudad del mismo nombre, se encuentra a 2934 msnm. Se encuentra comprendida entre las siguientes coordenadas:

13°21'51" de latitud sur y 71°55'12" de latitud oeste.



Fuente: [http://www.perutoptours.com/index07cu\\_calca\\_mapa.html](http://www.perutoptours.com/index07cu_calca_mapa.html)

### 1.1.2. EXTENSIÓN

El distrito de Lamay, en la actualidad, posee una extensión superficial de 94.22 Km<sup>2</sup>

### 1.1.3. HIDROGRAFÍA

El distrito de Lamay, es uno de los ocho distritos de la provincia de Calca, se encuentra en pleno Valle Sagrado de los Incas, por donde recorre el río Vilcanota. También por el distrito de Lamay, recorre el río Carmen que va de este a oeste; otros riachuelos importantes son el Karampa, el Chuquibambilla y el Rakakay.

### 1.1.4. POBLACIÓN

De acuerdo al INEI, la población estimada según el último censo del 2015 es de 5,765 habitantes.

POBLACIÓN ESTIMADA AL 30 DE JUNIO, POR AÑOS CALENDARIO Y SEXO, SEGÚN DEPARTAMENTO, PROVINCIA Y DISTRITO, 2012-2015							
UBIGEO	DEPARTAMENTO PROVINCIA Y DISTRITO	2014			2015		
		Total	Hombre	Mujer	Total	Hombre	Mujer
080400	CALCA	73,675	37,753	35,922	74,195	38,023	36,172
080401	CALCA	22,976	11,575	11,401	23,316	11,745	11,571
080402	COYA	4,020	1,969	2,051	4,026	1,967	2,059
080403	LAMAY	5,765	2,871	2,894	5,768	2,872	2,896
080404	LARES	7,270	3,748	3,522	7,210	3,718	3,492
080405	PISAC	10,183	5,166	5,017	10,188	5,167	5,021
080406	SAN SALVADOR	5,620	2,776	2,844	5,622	2,777	2,845
080407	TARAY	4,712	2,442	2,270	4,728	2,453	2,275
080408	YANATILE	13,129	7,206	5,923	13,337	7,324	6,013

Fuente: [www.inei.gov.pe](http://www.inei.gov.pe)

### 1.1.5. DIVISIÓN POLÍTICA

El distrito de Lamay, políticamente está dividido en trece comunidades, los cuales están divididos de la siguiente manera:

- Comunidad de Lamay Qosqo.
- Comunidad de Huchuy Qosqo.
- Comunidad de Huanca Ayllu.
- Comunidad de Chuquibamba.
- Comunidad de Sayhua.
- Comunidad de Huancco Pillpinto.
- Comunidad de Huancco Mulluncus
- Comunidad de Huama.

- Comunidad de Janac Chuquibamba.
- Comunidad de Chumpe.
- Comunidad de Poques
- Comunidad de Sayllafaya y
- La Comunidad de Huarqui, que está compuesto por los anexos de Chaupimayo, Sasicancha y Quelloccochoa.

#### **1.1.6. CLIMA**

El clima del distrito de Lamay posee diversos microclimas, ello se debe a la geografía variada, es así que en el sector de Sapacto, que pertenece a la comunidad de Poques, el frío es intenso que oscila entre 11° C a 13° C; en cambio el clima en la capital del distrito es templado, donde crecen frutales como durazno, pera, capulí, ciruelos entre otros. Como en todo el ande peruano, en Lamay se puede distinguir dos épocas marcadas de lluvia y sequía, el mes más seco viene a ser junio y el mes más lluvioso es enero.

#### **1.1.7. VÍAS DE COMUNICACIÓN**

El acceso a la localidad de Lamay es por la pista asfáltica Cusco - Calca, que va por la ruta de Sacsayhuaman, Ccorao y Pisac, que tiene un recorrido de aproximadamente cuarenta minutos y un trayecto de 42 kilómetros.

#### **1.1.8. ATRACTIVOS TURÍSTICOS.**

Lamay es un distrito de la provincia de Calca, muy atractivo por los diferentes tipos de turismo que se pueden practicar, cuenta con escenarios tanto para el turismo de carácter: ecológico, arqueológico, histórico-arquitectónico y la práctica del turismo vivencial.

Los recursos turísticos ecológicos o naturales más importantes que ofrece el distrito de Lamay, se encuentra los sitios como la gruta de Huispan. Este recurso natural de Lamay, es atractivo por las formaciones de estalactitas y estalagmitas que presenta este lugar, también resulta un atractivo religioso, porque ahí se encuentra la “Virgen de Fátima” que se festeja cada 13 de mayo; el visitante tiene

que recorrer unos veinte minutos de caminata. Otro recurso del distrito de Lamay, es la Laguna de Pachar Chumpe, ubicado a 4300 msnm. Esta laguna es un punto obligado del visitante de Lamay que guste de escenarios tranquilos, en los cuales se puede pescar y descansar, incluso disfrutar de la exquisita gastronomía con productos recién extraídos de su laguna.

Por otro lado, existen sitios turísticos para los que se interesen en visitar lugares termomedicinales, uno de estos lugares son las aguas termomedicinales de Qaqato o Ccaccato. Este es un recurso turístico de carácter privado que presenta piscinas cuya temperatura fluctúa entre los 17°C y 23°C. El ingreso a este complejo requiere de un pequeño pago, y aquel puede ser visitado a cualquier hora del día.

Entre los recursos arqueológicos que ofrece este distrito, se encuentra el sitio arqueológico de Qaqyaqawana, también conocida como Huch'uy Qosqo. Este atractivo arqueológico es una construcción inca que recibe el segundo nombre de "Huchuy Qosqo", a causa de la similitud arquitectónica y espacial de los recintos que presenta en relación con los erigidos en la ciudad del Cusco. El recurso forma parte del Patrimonio Cultural de la Nación, a donde solo se puede acceder a pie, ya que la carretera solo llega hasta cierto punto, por lo agreste del paisaje.

El centro histórico del distrito presenta el Templo Santiago Apóstol de Lamay que es una construcción colonial que fuera edificada en el siglo XVI, donde sus estructuras evidencian obras de arte históricas, de estilos constructivos y ornamentales mestizos de la época.

La actividad turística en el distrito, se inicia desde el año 2007, promovido por la asociación ARARIWA a través de la Sra. Vilma Tumpe, lleva turistas a la Comunidad de Lamay Qosqo, sector Huayllafara, en este mismo año la "Asociación Ricchary Ayllu" inicia un proyecto denominado "Turismo para el Desarrollo" cuyo objetivo era de desarrollar capacidades de las comunidades con potencial turístico para atender a visitantes que practican el turismo, de esta

manera se genera condiciones en las comunidades; es de esta forma como se elabora el “Plan de Desarrollo Estratégico en Turismo, en el que se priorizan a cuatro comunidades: Huchuy Qosqo, Lamay Qosqo sector Huayllafara, Chumpe y Janac Chuquibamba; donde se desarrolló productos y servicios turísticos como la producción de artesanías en tejidos y cerámica, servicios sobre el turismo vivencial y de aventura. El 2008 “Ricchary Ayllu” firma un convenio con la Fundación CODESPA y la Municipalidad de Lamay para mejora el emprendimiento en turismo iniciado el 2007, pero a partir del 2009 en que CODESPA inicia su intervención mejora sus productos y servicios, este aporte ha sido importante en la promoción y venta como el destino turístico del distrito de Lamay.

#### **1.1.9. GEOMORFOLOGÍA**

La provincia de Calca y su distrito de Lamay, territorialmente se localiza en el borde Suroeste de la Cordillera Oriental, cortado o separado por el río Vilcanota, desarrollando un relieve importante en ambas márgenes. La cordillera oriental, es una zona morfo-estructural fuertemente individualizada, que se localiza en la región de Calca - Písaq, y se extiende regional y longitudinalmente de noreste a sureste, paralela al río Vilcanota que lo separa o corta transversalmente. En su límite Suroeste, es decir en la zona de estudio, esta unidad está bordeada por fallas NO-SE y por el anticlinal de Vilcanota que constituye la estructura geológica dominante. Las partes más elevadas se hallan a más de 5000 m.s.n.m., donde se aprecia evidencias de glaciaciones anteriores como morrenas y lagunas glaciares. Las rocas que afloran en la Cordillera Oriental de la zona de estudio, son esencialmente metamórficas del Paleozoico inferior y rocas vulcano-sedimentarias del Grupo Mitu; también afloran rocas de la edad Meso-Cenozoicas y depósitos cuaternarios.

## **1.2. ASPECTOS ECONÓMICOS DEL DISTRITO DE LAMAY**

### **1.2.1. LA AGRICULTURA.**

La agricultura es una de las actividades económicas más importantes, porque la mayoría de sus anexos del distrito está compuesto por comunidades campesinas, que están generalmente dedicados a la actividad agrícola. En las comunidades alto andinas que se encuentra a más de 3000 msnm, se cultivan variedad de papas, las cuales son deshidratadas (chuño, moraya) aprovechando las heladas de los meses de invierno, dichos productos se guardan varios meses especialmente para ser consumidos en los meses de lluvia y otra parte son comercializados. Asimismo tenemos el olluco, oca, quinua, tarwi, haba entre otros; la herramienta fundamental es la chaquitacla; asimismo, por la cuenca del río Vilcanota, que viene a ser la parte más baja, se cultiva el maíz blanco, hortalizas, frutales como los duraznos, capulí, peras, manzanas, etc., que son determinantes para su consumo y actividades económicas.

### **1.2.2. LA GANADERÍA**

La ganadería viene a ser la segunda actividad económica más importante, en ese sentido el distrito de Lamay, posee varios pisos altitudinales el cual le permite tener una diversidad de crianza de animales, es así que en las zonas altas del distrito la mayoría de las familias se dedican a la crianza de llamas, ovejas, alpacas, que representa en cuestión económica el 25% más o menos. En tanto la crianza de ganado vacuno y animales menores se puede manifestar en la capital del distrito.

### **1.2.3. EL COMERCIO.**

En la actualidad, el distrito de Lamay cuenta con un mercado, pero que no ha sido promocionado de manera integral, ya que los productores prefieren llevar sus diversos productos a la provincia de Calca; asimismo en la actualidad, se han aperturado mercados en las diferentes comunidades, el cual les facilita la venta de sus productos

agropecuarios a los acopiadores que vienen desde las provincia de Urubamba, Calca y el distrito de Coya, entre otros.

#### **1.2.4. LA ARTESANÍA.**

Considerando la artesanía, como un arte u oficio manual, donde casi no interviene la máquina, más bien el hombre se vale de su creatividad. La sección artesanal del mercado está llena de artículos relacionados con motivos de la cultura inca, puede ser el lugar ideal para comprar obsequios, donde se puede encontrar productos tejidos a mano de fina fibra de alpaca, que es una posibilidad de ingreso en las economías de las familias que se dedican a estos oficios.

### **1.3. MARCO HISTÓRICO**

#### **1.3.1. ETIMOLOGÍA DEL ORIGEN DE LA PALABRA LAMAY**

Sobre el origen del nombre de Lamay, se ha tratado de hacer una investigación, pero haciendo las consultas a crónicas, documentos coloniales entre otros ha sido infructuoso, debido a que las fuentes citadas no hacen referencia a ello. En tal sentido cabe precisar que las personas que conocemos la lengua quechua, podemos atrevernos a decir que posiblemente provenga de la palabra “llama”, que viene a ser el animal cuadrúpedo domesticado por el hombre andino, de acuerdo al vocabulario quechua de Gonzales Holguín ***“Llama significa Carnero de la tierra ñauraycuna llama, o ricchakcuna llama. Toda bestia, o animal terrestre”***<sup>1</sup>

Manifiesto la presente en virtud de la versión de los moradores del pueblo de Lamay, como refiere el profesor Emilio Venero Caceres en la revista Willkamayu edición N° 1, que manifiesta: ***“se dice que el nombre de Lamay, proviene de la denominación que le dieron todavía en el gobierno inka de LLAMAY PAMPA, por el hecho de que el recorrido del transporte que hacían en cientos de llamas***

---

<sup>1</sup> GONZALES HOLGUIN, Diego “Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú Llamada Lengua Quicua o del Inca” Ed. UNMSM. Lima. 1952, Pág. 28

***de Cusco a los valles por esta zona Lamay era la jornada de descanso, para pastar las llamas, con abundante pasto y agua.”<sup>2</sup>***

Recurriendo a la historia oral, muchos pobladores de la zona mencionaron que Lamay es una toponimia que viene de “llamay”

### **1.3.2. LAMAY EN LA ÉPOCA PRE-INCA**

Antes de la llegada de los Incas al valle del Qosqo y el Valle Sagrado (Wilkamayu) se establecieron, asentamientos humanos venidos del altiplano, este ya estaba habitado por pequeños Ayllus. ***“La tradición oral recogida por Toledo y la nomenclatura confusa de los ayllus primitivos, conservada por Sarmiento de Gamboa, nos permiten vislumbrar que fueron los huallas, alfareros y sacrificadores de llamas, los primeros pobladores de la urbe, sagrada. Junto a ellos y a la “fuente de agua salobre, para hacer sal” se situaron en las tierras más fértiles los Poques y los Lares. Se discute si fueron quechuas, aymaras o puquinas Uhle y Latcham principalmente, sostienen el origen colla de estas tribus y su lengua aymara en tanto que Riva Agüero defiende ardorosamente su quechuismo y Middendorf, busca la procedencia colla o puquina. De cualquier modo que sea, traducidos al quechua al aymara o al puquina, aparecen siempre como hombres rudimentarios y desdeñados por los Incas. En quechua Hualla significa depravado o desordenado, poje, primeriso y lares, gente cimarrona y sin gobierno. En arawak porque es tonto y lari, montubio o cimarrón.”<sup>3</sup>***

Jacinto Jijón de acuerdo a la tradición histórica menciona ***“vivas aun en el tiempo del virrey Toledo, permiten precisar el orden en***

---

<sup>2</sup> VENERO CÁCERES, Emilio. Origen del Nombre de Lamay, Revista Willkamayu Año 1 N° 1. Año 2002. Pág. 4.

<sup>3</sup> PORRAS BARRENECHEA, Raúl. “Antología del Cuzco” Lima, 1961. Prologo.

**que se produjeron algunas migraciones los ayllus de probable origen aymara fueron los Lares, Poques y Hualla”.**<sup>4</sup>

Martín de Murua menciona **“el Cusco, que se llamaua Acamama, estauan poblados por yndios lares, poques y guallas, gente baxa, pobre y miserable. Estarían establecidos en el valle de Cusco y que habrían dominado la zona que hoy constituye el territorio de la provincia de Calca y Lares de estos hechos podrían derivar los nombres existentes en el referido espacio, como el del cerro Sahuasiray, y la comunidad de Poques de Lamay.**

**Los restos de esa gran civilización andina o sean esos grupos étnicos desorbitados que viajando constantemente, lograron establecerse en este valle del Cusco y según noticias como lo atestigua Murua, fueron los indios Laris, Poques y Huallas, tribus beligerantes de una misma raza, estos ayllus, fueron los primeros en apoderarse de esta sección del Cusco, atraídos seguramente por su campaña por sus riachuelos por sus magníficas defensas naturales, por su panorama seductor atrayente, fueron los primeros en habitar el Cusco, los Poques y Laris vivian al oriente del Cusco en unas chozas y con ello se empieza la primera fundación del Qosqo”** <sup>5</sup> El Dr. Urteaga menciona que los nombres de los ayllus en referencia son de origen aimara. Poque, es miga de pan de harina de quinua (Voc. Bertonio)

Según los estudios de Valcárcel, examina diez tribus estimadas como primigenias, dentro de ellas consigna a la tribu Poke.

1. Tribu primigenia del Cusco.
2. Es Murua el primero que coloca junto con los Huallas, ya señalados por la mayoría de los historiadores, a otras dos tribus: los POKE y los LARI.

---

<sup>4</sup> JIJON CAMAÑO, Jacinto. “Orígenes del Cuzco” N° 18 UNSAAC, Revista del Museo e Instituto Arqueológico, 1959, Pág. 26

<sup>5</sup> PARDO, Luis. “Historia y Arqueología del Cuzco” Cusco-Perú. 1957, Pág.74

3. Ni Sarmiento de Gamboa ni Betanzos ni Cieza dicen nada acerca de este grupo.
4. Garcilaso asevera que por disposición de los Incas fueron a habitar en la zona de Paucartambo los POKE, los Kanku y los MAYU.
5. No fue un indio hualla sino un Poke, según Murua, el que mato a Mama Huanco al invadir el Cusco.
6. Jijon y Caamaño y Urteaga consideran aymaras a los Pokes.
7. Latchman duda si son aymaras o atacameños. Supone que con los Huallas y los Laris emigraron al N.E del valle del Cusco.
8. Ureteaga dice que fueron arrojados a las cabeceras del Paucartambo.
9. Poque es, según Bertonio, uno que esta mojado por la lluvia, Poque es un plato de migas de harina de quinua. Poque es la primera leche de los animales, espesa, grumosa.
10. Gonzales Holguin dice que Poque es equivalente a tonto, atolondrado.
11. En este sentido bastante despectivo es usado la palabra, Poque, Poquis o Pukis por Guamán Poma de Ayala, refiriéndose a una tribu inferior, pariente pobre de orejas de lana.
12. Dice textualmente en un pasaje ***“fueron también orejones los Chillpa Yunga, los Yauyos, los PUQUINA COLLAS, pero por ser perezosos no llegaron a la repartición de orejas de ingas, y así les llaman POQUIS MILLMA RINRI, orejas de lana”***<sup>6</sup>

Los relatos y leyendas cuentan el arribo y asentamiento de ciertas tribus de agricultores provenientes del Qollasuyo al fértil valle de Aqhamama, estos relatos narran ***“que en el valle ya existían desde tiempos muy antiguos y anteriores a los Incas, grupos humanos en pleno desarrollo, jefaturados por sus respectivos sinchi, la imagen espacial que pudieron haber presentado los agrupamientos de humanos, pudo corresponder a estructuras simples conformadas por recintos uniespaciales rodeados de***

---

<sup>6</sup> VALCARCEL, Luis E. “Sobre el Origen del Cuzco” T. VIII. Revista del Museo Nacional. Lima, 1939, Pág.194

*corrales, pequeños volúmenes a manera de refugios rurales de planta circular preferentemente techados con ischu y la ubicación de los míticos Poques podrían corresponder al sector suroccidental de la cabecera del valle exactamente la zona que hoy el nombre de puquin (poqen)”<sup>7</sup>*

La toponimia del ayllu Poque, sigue presente hasta la actualidad como una comunidad campesina del distrito de Lamay, durante la colonia (1756) fue un ayllu de mucha importancia, así menciona el presente documento: ***“Primeramente me hago cargo del arrendamiento de 6 topos de tierras a rason de 5 pesos cada topo q importan 30 pesos y aunque en la foja 704 tiene dha yglecia 9 topos de sembrar mais estuvo mal informado el yllmo Sr. Dr. Dn. Juan de Sarricolea Yolea dignísimo obispo de esta Diosesis por que las tierras son como se sigue=el Aillo Poques da un topo =el Aillo guama da un topo= el Aillo Paccoysa y el Aillo Saivua entre los 2 dan un topo=el Aillo sailla Paia y el Aillo guanca dan otro topo=el Aillo chuquivamva dan un topo= Lamai Cosco un topo=el Aillu de chumpi da medio topo y en el lugar nombrado Acochia tiene esta yglecia un topo pero este inservible por estar hecho una laguna y son por todo 7 topos y medio y haciéndome cargo que me hago cargo”<sup>8</sup>***

### **1.3.3. LAMAY EN LA ÉPOCA INCA**

El estado Inka representa la organización sociopolítica más avanzada de la América precolombina, la formación del Estado Cusqueño y su expansión militar y política trajeron como consecuencia la unificación de toda el área tradicional, respetaban en muchos aspectos las costumbres y creencias de los pueblos conquistados, incluso incorporaban las deidades de esos pueblos al culto religioso, mantenían a las autoridades étnicas locales, ***“los Incas impusieron su dominio gracias a habilísimos***

---

<sup>7</sup> ZECENARRO BENAVENTE, G. “Arquitectura Arqueología en la Quebrada de Thampumachay” Cusco, Dannys Graff, 2001, Pág.14

<sup>8</sup> AAC, “Fabrica e Inventario del Templo de Lamay” 1676-1756

***procedimientos de unificación y reciprocidad, el régimen de control ecológico era una mecánica de controlar tierras y hombres en general buscando incorporar a su dominio los sistemas organizados de producción de recursos”<sup>9</sup>***

Según Garcilaso de la Vega, refiere que Manco Cápac fue el primero en reducir y poblar muchos pueblos camino a los andes ***“Al Inca Manco Cápac, decimos que después de haber fundado la ciudad del Cuzco, en las dos parcialidades que atrás quedan dichas, mando fundar otros muchos pueblos. Y es así que al oriente de la ciudad, de la gente que por aquella banda atrajo, en el espacio que hay hasta el río llamado Paucartampu, mando poblar, a una y a otra banda del camino real de Antisuyu, trece pueblos, y no los nombramos por excusar prolijidad: casi todos o todos son de la nación llamada Poques”<sup>10</sup>*** Garcilaso describe una jerarquía de genealogía y espacio que determina míticamente las divisiones sociales de la región del Cusco, según él, Manco Cápac viajó del lago Titicaca al Cusco a través de Pacariqtambo. Los descendientes de este fundador mítico se convirtieron en los incas de sangre real y los descendientes de los habitantes del Cusco fueron los incacunas (pueblo inca) de Hanan y Hurin Qosqo. Manco Cápac reconoció a estos grupos étnicos, como es el caso de los poques. Más adelante en su crónica, Garcilaso describe cómo fue que Manco Cápac comenzó gradualmente a extender privilegios a los habitantes del Cusco y de la región circundante, el primero de los que concediera a estos súbditos leales, fue el derecho a vestir ciertas ropas. El segundo fue el de llevar pelo corto, como los incas de sangre. El tercero y al parecer el más importante, fue el privilegio de perforarse las orejas y llevar orejeras.

Manco Cápac impuso un orden político y social a lo largo del Valle del Cusco, estos pobladores oriundos de la zona, sostuvieron sangrientas luchas con los foráneos venidos con Manco Cápac,

---

<sup>9</sup> PEASE G. Franklin. “Los Últimos Incas del Cuzco” INC, 2004 Pág.78

<sup>10</sup> GARCILASO. Inca, “Comentarios Reales de los Incas” 1609. Lib. 1, Cap. 23

quienes finalmente se apoderaron del Cusco y del Valle Sagrado; los pueblos nativos que quedaron, buscaron otros lugares. Así los laris se instalaron en la región que hoy es el distrito de Lares, los huallas cerca de Amparaes de la misma provincia y los Poques se habrían establecido en la parcialidad de ese nombre del distrito de Lamay, se institucionalizó el “Ayllu” como organización social. Se conformaron los Ayllus de la siguiente manera:

- Los ayllus de Mítmaq, Liplleq, Harín y otros en el actual distrito Calca.
- Los ayllus de los Lamay Qosqos, Ch’umpis, Poques, Wamas en el actual distrito de Lamay
- Los ayllus Qoya runas y Qoya qosqos en el actual distrito de Coya.
- Los ayllus Paruparus, Pisaqas, Amarus en el actual distrito de Pisac.
- Los ayllus Huankas, Qosqo ayllus, Ccamawaras, Siwas, Umachurcos, Vichos en el actual distrito San Salvador.
- Los ayllus de los Wattas, Huankalles, Qaqaqollos, Ch’itapampas en el actual distrito Taray.

La agrupación de ayllus ubicados en los pequeños valles (actuales distritos) conformaron Comarcas como Huchuy Qosqo, Khallka, Pisac. La actividad principal fue la agricultura, es así que se construyeron canales de irrigación, andenes de alta ingeniería. Los Khallkas construyeron canales de riego provenientes del río Qóchoq; los Pisacas en el actual territorio del distrito Pisac desarrollaron la agricultura en andenes y canales de irrigación. La agricultura del Valle del Willcamayu, tuvo carácter estratégico, se ubicaban las mejores tierras de cultivo de la realeza Inca y fue la despensa del estado Inca.

El actual centro urbano de Lamay, durante la época Inca, fue un centro agrícola y pecuario (crianza de auquénidos principalmente llamas) el centro poblado se ubicaba en Huchuy Qosqo, el mismo que fue un centro de culto, organización y residencia del Inca

Wiraqocha, a lo largo de este distrito se han encontrado ocho grupos arqueológicos de diferentes épocas (Hatun Sayhua, Huama, Llamaq Sillón, Ccoririmay, K'allaray, Poqes, Patapatayoc y Huchuy Qosqo).

***“Las tierras reales de los inkas, Doña Beatriz Coya, hija de Sayri Tupac y su marido, Martin Garcia de Loyola, presentaron una lista de tierras reales en su pleito con la corona sobre el despojo de 1563 yanaconas de su encomienda de Yucay. La lista aparece en la segunda pregunta del interrogatorio añadido de la información que presentaron en 1588. Las principales tierras reales de Viracocha Inca fueron las de Caquia, Xaquixaguana y Paucartica, a poca distancia de Calca”***<sup>11</sup>. Un informe arqueológico sobre estos sitios ha sido publicado, con un mapa general y planos parciales (Kendall, Early y Sillar 1992) Las construcciones reales de Viracocha Inca son las que ahora se denominan Huch'uy Qosqo.

En la crónica de Murua, se puede apreciar claramente la conquista de Viracocha de todo el espacio de Calca, Lamay. Como se indica: ***“Viracocha, Ynga, hijo de Yahuar Huacac, fue valeroso y de gran ánimo y algunos dicen que fue barbudo y conquistó muchos pueblos y aunque al cauo de mucho tiempo se desaparecio. Fue cassado con Mamayunto Caya, en la qual tuuo cinco hijos el primero, que fue heredero, se llamó Pachacuti Ynga Yupanqui, por otro nombre Yngayupanqui - el segundo Vrcuynga - el tercero Yngamayta - el quarto Coropanqui - el quinto Capac Yupanqui....Conquistó a Calca donde llaman Cayto Marca Pina Ocapay Caquia Marca - sujeto a Tocay Capa - y a HuayporMarca - a Maras y a Mullaca. Aunque esto atribuyen a Inga Vrco, su hijo, en vida de su padre”***<sup>12</sup>

También se hace mención de su hijo Ynga Urcum, que fue uno de los más valerosos que tuvo el Inca Viracocha, quien conquistó Calca, atribuyendo la consolidación de la conquista.

---

<sup>11</sup> VARON, Rafael. “Arqueología, Antropología e Historia en los Andes” Lima, IEP. 1997, Pág. 286

<sup>12</sup> MURUA, Martin. “Historia General del Perú” Biblioteca Americana, Madrid, 1615, Pág. 86

Establecidos los Inkas en Cusco, con el transcurrir del tiempo lograron superar a las etnias que se hallaban cercanas al territorio que ocupaban, pero no fue sino hasta Pachacútec, luego de su triunfo sobre los Chancas, que se expandieron, derrotando en forma definitiva a sus enemigos más severos que habían logrado en cada período gubernamental de los Inkas, deshacerse del yugo de éstos; es así que con el soberano antes referido, los primeros grupos que habrían sentido el peso del nuevo poderío de los Inkas. ***“Justamente en la reforma de Pachacútec, reconoció a muchos grupos étnicos como antecesores, es así que los Poques para que no desaparecieran les consagró y asimiló con el Phoqen Kancha e incluso fueron reconocidos como Wak’a, la qhelqa se expresaba en grandes tablonces pintados como aseveran los cronistas Molina el cusqueño, José de Acosta, Montesinos, Balboa y otros. Estaban en la casa del Sol llamado Phoqen Kancha, que se ubica en el actual barrio de Pukín, contenían la vida de cada uno de los incas y de las tierras que conquistó, los incas estaban pintados por sus figuras. Pukín nombre propio que viene del incanato. Tal vez originariamente fue Phoqen que significa primerizo. Este cerro se ubica al oeste de la ciudad. Por sus faldas discurre el camino hacia el Apurímac, en el incanato fue la vía principal hacia el Contisuyo”.***<sup>13</sup>

Pachacútec quiso conocer el proceso histórico de todos los pueblos para lo cual convocó a los más antiguos quienes eran los Poques y tuvieron que realizar el registro de la memoria histórica de los Incas. Sarmiento de Gamboa menciona: ***“Luego hizo ayuntamiento general de los más antiguos y sabios y de otras partes, y con mucha diligencia escudriño y averiguó las historias de la antigüedades desta tierra, principalmente de los Ingas, sus mayores y mandó pintar, y mando que se conservase por la***

---

<sup>13</sup> ANGLES, Victor. “Historia del Cusco Incaico” T.I Lima, Edit, Chavin, 1988, Pág. 63

***orden que dije cuando hablé del modo que hube examen desta historia”<sup>14</sup>***

#### **1.3.4. LAMAY DURANTE LA COLONIA**

La invasión española que bien podemos fijar en 1532, año de la fundación hispánica de la ciudad del Cusco, le restó importancia al desplazar la capitalidad a Lima, la fundación española del Cusco colonial se realizó, poniéndole por nombre “LA MUY NOBLE Y GRAN CIUDAD DEL CUZCO” Pizarro y sus hombres inmediatamente ocuparon los diversos conjuntos, luego de instalar a Manco Inka como el nuevo gobernante del estado tawantinsuyano, los españoles iniciaron el saqueo de la ciudad; al hacer esto, dividió los más importantes conjuntos de la ciudad central en solares, y los repartió entre sus hombres según su rango. El gobernador señaló el sitio para la erección de la Catedral, la mayoría de los palacios fueron destruidos y sobre sus cimientos se levantaron Templos, en 1536 se produce el levantamiento de Manco Inka, como forma de resistencia andina.

***“La rebelión de Manco Inka o la guerra de la reconquista, logro la convocatoria de muchos hombres del país, también fueron parte de este hecho pobladores del valle del Wilcamayo, después de la caída de Saqsaywaman y el contrataque, los españoles salieron de la ciudadela y persiguieron a los desmoralizados nativos hasta Calca”<sup>15</sup>***

Hernando Pizarro pensó en capturar al Inca, supo que se hallaba en Calca, fue una incursión nocturna, pero que se frustró a causa de que el Inca alcanzó a ponerse a buen recaudo, mientras tanto el rebelde sabiendo que Hernando Pizarro saldría del Cusco para buscarlo, remitió a la capital todas sus fuerzas militares, el jefe

---

<sup>14</sup> SARMIENTO, Pedro. "Historia de los Incas" Biblioteca de Autores Españoles, tomo 135, 1572, Madrid, Pág. 45

<sup>15</sup> TAMAYO, Jose. "Historia general del Qosqo" T. I Qosqo, 1992, Pág. 208

castellano tuvo que retroceder precipitadamente, enviando adelante a los peones e indios aliados a capturar, se produce así una violenta refriega. ***“En esta tierra de Calca, el rebelde Manco Inka, hizo su cuartel general, poniendo en ejecución un vasto plan de restauración del Estado incaico.”***<sup>16</sup>

Las primeras capillas o ermitas fueron construidas a partir de la década de 1540, posteriormente el Virrey Andrés Hurtado de Mendoza ordena al Licenciado Polo de Ondegardo que se establezca en esta ciudad, escuelas y lugares donde los indios puedan ser evangelizados, de acuerdo a los concilios limenses de 1551 y 1552, cumpliendo con esta disposición, Ondegardo funda las 8 parroquias en la ciudad para fines de adoctrinamiento religioso, así mismo se disponía que se derriben las huacas, y que si fuera conveniente en el mismo lugar se construyeran iglesias o se pusieran una cruz, produciéndose la extirpación de idolatrías.

La encomienda fue para los primeros conquistadores el símbolo de su éxito y el premio que recibían por sus servicios, en efecto fue una de las instituciones que vertebró dicha colonización, quienes prácticamente monopolizaron el poder, tanto en el aspecto económico como en las vertientes social y política, ***“de acuerdo a las Cédulas de 1536 se facultaba al gobernador Pizarro para el reparto de encomiendas, también se insistía que todos ellos estaban obligados al buen tratamiento de los naturales, así como proceder a su adoctrinamiento en la fe cristiana”***<sup>17</sup>

Pizarro distribuyó las tierras encomendándola por repartimiento a los españoles, dando a cada uno un valle o una provincia con indios y señores; posteriormente el Virrey Toledo, por medio de un edicto creó las reducciones, dando origen a la población mestiza ubicada a orillas del río Vilcanota.

---

<sup>16</sup> VEGA, Juan J. “La Guerra de los Viracochas” Lima. 1982, Edit. Nuevo Mundo, Pág.65

<sup>17</sup> PUENTE, José de la. “Encomienda y Encomenderos en el Perú” Sevilla, 1992, Pág. 36

Los actuales distritos del Valle del Willcamayu fueron parte de los repartimientos de Pizarro cuya nueva organización estaba conformada por mestizos, indios empadronados para el pago de tributos, Iglesia con cura y Alcaldes nombrados entre los indios. Los Ayllus fueron desplazados a terrenos incómodos, poco productivos, sin riego, sin perspectiva de expansión, mientras que las tierras fértiles ribereñas resultaron propiedad de los españoles por derecho de guerra, la población andina después de la instauración de las reducciones implantadas por Toledo estuvo tradicionalmente dividida en macroetnias, cuyos jefes fueron los grandes señores o hatun curacas, quienes a su vez gobernaron curacazgos subalternos. Todos ellos tras la invasión cusqueña aceptaron la preeminencia inca, precisamente los españoles se basaron en los curacazgos al momento de proveer encomiendas y no individualizando a los pobladores.

Con estos antecedentes, es muy probable que el poblado colonial como muchos otros, fuera creado en el proceso de reducciones, durante el gobierno del Virrey Toledo (1569 - 81) quien tuvo el mayor empeño en su realización, en base a las Ordenanzas de poblaciones dadas por Felipe II; Armas Medina las describe de la siguiente manera:

***"Para su emplazamiento se elegían los lugares mejores de las comarcas que tuviesen temple más conforme con el que los indios antes tenían, evitándose así que el cambio de ambiente pudiera dañar su salud. Las calles trazadas por cuadras, conforme a la traza de lugares españoles, partían de una plaza central, en donde se levantaban, frente a frente, al cabildo y la Iglesia. Las casas formaban bloques rectangulares homogéneos y estaban edificadas sacando las puertas a las calles para que sus moradores pudiesen ser vistos y visitados de la justicia y del sacerdote. Cada reducción debería tener el número de doctrineros necesarios para atender a su población. Si ésta***

***rebasaba la cifra de cuatrocientos o quinientos habitantes, se duplicaba el número de sacerdotes***"<sup>18</sup>

Por tanto los habitantes de Calca, que obviamente debieron estar conformados por diferentes pueblos reducidos, puesto que en la relación de encomiendas no es posible apreciar éstos, fueron encomendados a Melchor Maldonado, cuyos descendientes como se verá más adelante, fueron los que gozaron luego de su muerte de tal beneficio, de la Visita General realizada por Francisco Toledo en 1571, se desprende lo siguiente: La visita del virrey Toledo impuso las encomiendas como forma de control, y en 1570, Lamay cuenta con 56 indios. 1786 Lamay tiene originarios y forasteros con tierras en número de 171; y forasteros sin tierras en 51, haciendo un total de 222 personas.

En muchas ciudades del Valle Sagrado, los conquistadores establecieron una organización espacial urbana española sobre la pre colombina (estilo Damero Reticular) conservando algunas vías originarias. Se ubicaron dos plazas principales de Armas y Sónдор destinadas al culto y a las reuniones; en su contorno se establecieron edificios públicos. Luego se distribuyeron los "solares centrales" entre los grupos hegemónicos y religiosos, pues se daban casos en que una o dos personas eran poseedoras de manzanas íntegras, situación que determinó la sub-utilización del suelo urbano. Estos mismos propietarios eran dueños de grandes extensiones de terreno de uso agrícola en lugares aledaños al centro urbano. Las manzanas de la periferia eran de carácter rural dedicadas a la agricultura con pequeñas viviendas, posiblemente de la población de menores recursos, distribución que obedece a la división económico-social.

En 1673 La actividad y mecenazgo de Mollinedo fue incesante para el florecimiento de las obras de arte religioso, así lo manifiesta el Dr. Horacio: "***El caso de la diócesis del Cuzco, el obispo Dr. Manuel***

---

<sup>18</sup> DE ARMAS, Fernando. "Cristianización del Perú: 1532 – 1600" edit. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1953, Pág. 54

***Mollinedo y Angulo que la dirigió entre 1673 y 1699, daría origen a una documentación abundante y relativamente sólida para su época. Además de las visitas del Diocesano se destacan las relaciones que en 1689 ordeno hacer a todos los curas del Obispado sobre la población de su doctrina respectiva, las haciendas dentro de sus términos, las rentas y obvenciones de la Iglesia. En el curso de su visita pastoral de 1676, el obispo Mollinedo visito todas las doctrinas de Calca, justamente en Lamay con su anexo Coya encontró más de 1500 pobladores, la información de los doctrineros en 1689 Lamay cuenta con 340 feligreses.***

***En la doctrina de Lamay no había sino 4 haciendas en 1786, de las cuales 3 en el anexo de Coya. De estas la de Paullo tendría grandes proporciones. Lo mismo que la de Ayñan, tenía punas por los altos. Según el informe de 1786, Paullo ejemplificaba además la agresividad generalmente atribuida a las haciendas en su relación con sus vecinos indios.<sup>19</sup>***

En referencia a este tema, Ramón Gutiérrez con la experiencia en estos temas menciona: ***“Los intereses de la encomienda consistía en el requerimiento y la sobrevivencia de la población indígena, sin cambios radicales; mientras que la hacienda exige que esa sociedad sea destruida y sus miembros transformados en proletariado agrícola. Si los encomenderos se preocupaban tanto de la sobrevivencia de la población indígena resulta difícil explicar la Real Cedula del 2 de Febrero de 1672, referente al maltrato de los indios y de las prohibiciones y penurias que pasaban. En 1603 los caciques de Lamay, Taray y Coya informaban que los indios de sus pueblos preferían ir a trabajar a la hacienda de Paullo de Lorenzo de Corpas por estar cerca de los pueblos y porque les paga muy bien y les da de comer y les***

---

<sup>19</sup> INC, N.º 9 Historia y Cultura. Lima, 1975, Pág. 98

***da buen tratamiento y que por esto los dichos indios huyen de ir a servir a otras tierras.”<sup>20</sup>***

---

<sup>20</sup> GUTIERREZ, R. “Notas Sobre las Haciendas del Cusco” Buenos Aires, 1984, Pág. 89

## CAPÍTULO II

### 2. ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY

#### 2.1. ORIGEN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY

La encomienda americana no supuso posesión de tierras, sino entrega de indígenas y de su fuerza de trabajo, en este sentido los indios que los encomenderos recibían trabajaban y tributaban en beneficio de estos, por su parte los encomenderos adquirían una serie de obligaciones con los indios tributarios, de velar por la evangelización de su indígenas ya que precisamente la tarea misional estaba en las bases de justificación de la invasión española, ***“por eso desde los inicios de la colonización las autoridades metropolitanas pretendieron establecer una íntima conexión entre la encomienda y la evangelización, por real cedula del 3 de noviembre de 1536 se especificó que todo español que en el Perú recibiera indígenas tenía la obligación de proporcionar un clérigo, religioso o a falta de ellos una persona de buena vida con el objeto de instruir en la fe católica a los encomendados”***<sup>21</sup>

La reducción de indios, facilitó la edificación de las Iglesias y parroquias en el ámbito del Cusco, ya que mediante la utilización de la mano de obra de los nativos, se pudo construir rápidamente los templos parroquiales en cada barrio Inka; por lo tanto, el tamaño de estos templos parroquiales se alteró de acuerdo a la cantidad de habitantes o ayllus que estuvo establecida en cada parroquia.

---

<sup>21</sup> PUENTE, José de la. “Encomenderos y Doctrineros: Notas Sobre Encomienda y Evangelización en el Siglo XVI” PUCP, 1994, p. 259

Mediante los lineamientos de los Concilios Limenses que fueron seis, los cinco primeros en un periodo de 50 años en 1551, 1567, 1582, 1591, 1600 y el último casi dos siglos después en 1772. Obviamente la construcción de templos de cada doctrina fue dispuesta en base a los concilios. Así se establece en la constitución segunda del primer Concilio Límense (1551-2) en el cual señala: **“Que se hagan iglesias en los pueblos de indios y el modo que se ha de tener en hacerlas: un templo grande para los pueblos principales, ermitas en los pequeños y por lo menos una cruz en los caseríos...que las guacas sean derribadas y en el mismo lugar si fuere decente, se hagan iglesias”**<sup>22</sup>

Bajo estos criterios, la formación de las parroquias en la ciudad del Cusco se realizó paulatinamente hacia la segunda mitad del siglo XVI (1560 -1572) cuyo objetivo fue la erradicación de la religión andina por la cristiana, de ello en la actualidad permanecen en pie ocho parroquias coloniales en el ámbito de la ciudad del Cusco.

El Dr. Horacio Villanueva, menciona que una vez fundada la diócesis cusqueña y la erección de la Catedral, las parroquias que formaron el vasto obispado fueron creándose después y durante una parte del siglo XVI, tuvieron su origen en las encomiendas, pero poco a poco fueron pasando de la jurisdicción de los encomenderos a la del ordinario, puesto que organizada la jerarquía eclesiástica, eran los obispos los que debían designar los párrocos y vigilar curatos y doctrinas.

En cuanto al ámbito de las parroquias **“Toledo fue el verdadero organizador de la estructura administrativa del Perú colonial, en 1562 el propio obispo del Cusco, el religioso dominico, Juan Solano manifestó al Rey Felipe II, que dada la vasta extensión del**

---

<sup>22</sup> VARGAS, Rubén. “Concilios Limenses”. (1551 – 1772) Tomo I Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S.A. Lima, 1951, p. 8

***territorio de su jurisdicción, al extremo que aun visitarlo resultaba imposible y el Rey dispuso la erección de los tres obispados: Cusco, Huamanga y Arequipa, por el auto vicerreal el Obispado del Cusco incluía al corregimiento de la ciudad más los otros corregimientos en total 14, entre ellos está el corregimiento de los andes que fue de Calca***<sup>23</sup>

El Proyecto de Restauración del 2009, ante los datos inexistentes de la fecha de su fundación, se indica que es probable que el templo fue construido a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, al principio sólo se hizo una capilla y de esta forma se empezó implantar la fe católica en sus habitantes. Con el fin de que dejen en el olvido sus antiguas creencias andinas, sobre todo en los llamados pueblos de indios.

Una de las características que tuvo el Templo “Santiago apóstol” es que, Lamay estaba considerado como un pueblo de indios y por estar alejado, lo cual hizo que se hiciera una ermita primero por la necesidad que había de parte de los catequizadores, quienes tenían la obligación de extirpar sus idolatrías para luego impartirles el evangelio o la palabra de Dios; el cual, para los años posteriores fue logrando su acercamiento con la iglesia. Llegada la colonia, los ayllus reales y asentamientos humanos fueron reducidos según las ordenanzas de poblaciones dadas por Felipe II en 1573, así: ***“Para su establecimiento se elegían los lugares mejores de las comarcas que tuviesen temple más conforme con el que los indios antes tenían, evitándose así que el cambio de ambiente pudiera dañar su salud. Las calles trazadas por cuadros, conforme a la traza de lugares españoles, partían de una plaza central, en donde se levantaban, frente a frente, el cabildo y la iglesia. Las casas formaban bloques rectangulares homogéneos y estaban edificadas sacando las puertas a las calles para que sus***

---

<sup>23</sup> VILLANUEVA, Horacio. “Economía y Sociedad en el Sur Andino Cuzco 1689” CBC, Cusco, 1982, p. 4

**moradores pudiesen ser vistos y visitados de la justicia y del sacerdote, cada reducción debería tener el número de doctrineros necesarios para atender a su población, si ésta rebasaba la cifra de cuatrocientos o quinientos habitantes, se duplicaba el número de sacerdotes**,<sup>24</sup>

Cada pueblo de indios o doctrina, desde el punto de vista catequizador, tuvo que contar con un templo que era el símbolo de la conversión a la nueva fe. Cada uno adquiere características arquitectónicas muy propias, como tener capillas abiertas, con atrios y fosas; como se indica: **“Esto respondió a las nuevas necesidades de la enseñanza de la doctrina, la administración de los sacramentos, los actos de penitencia pública, las procesiones, la prédica a grandes multitudes. Es decir, la realización del culto al aire libre, ya que los espacios de los templos no eran suficientemente grandes para albergar a poblaciones enteras”**<sup>25</sup>

Para cumplir con el objetivo de cristianizar a la población, hubo la necesidad urgente de construir templos capillas, conventos, monasterios y otros en el territorio peruano, mediante las cuales difundían su religión; los españoles al fundar una ciudad en el Perú, trazaban un plano indicando la plaza mayor de la que se originaban las calles principales. Es en la plaza mayor donde señalaban para la construcción del templo principal o catedral y a su lado señalaban para la construcción de una casa cural o lugar de residencia del cura, asimismo señalaban para la construcción de edificios públicos, como el cabildo, entre otros.

---

<sup>24</sup> MARZAL, M. “La Cristianización del Indígena Peruano”. En Rev. Allpanchis Phuturunqha Vol. Nº 1, 196, p. 95

<sup>25</sup> DE MEZA, J. y GISBERT, T. “Arquitectura Andina”. Colección Arzans y Vela. La Paz Bolivia Ed. Don Bosco, 1985, p.126

## 2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY.

### Ubicación del Templo

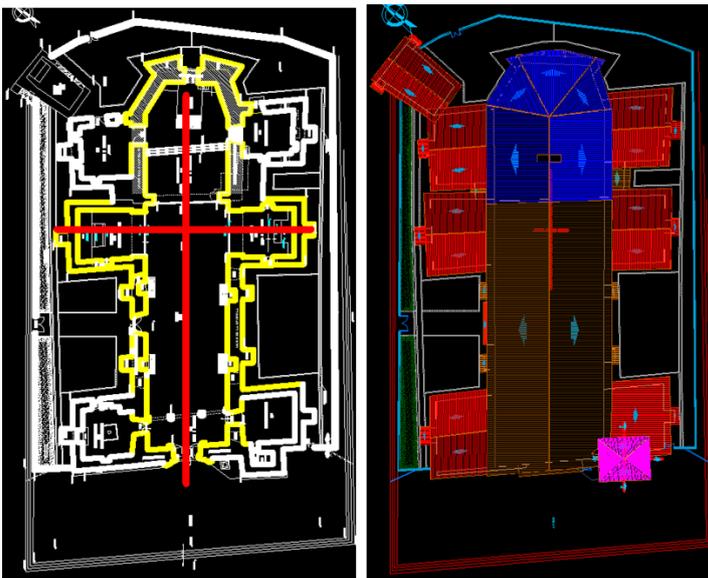
El Templo Colonial “Santiago Apóstol” tiene una extensión superficial de 1,268.85 m<sup>2</sup>, se ubica en el frente norte de la plaza principal de este distrito a 2983 m.s.n.m. colinda de la siguiente manera:

- Por el Norte con la calle Arequipa y la casa cural.
- Por el Sur con la calle Mainique.
- Por el Este con la parroquia o casa de residencia del padre.
- Por el Oeste con la plaza de armas.

Departamento: Cusco

Provincia : Calca

Distrito : Lamay



Planta de Cruz Latina

El templo destaca como el elemento principal del pueblo y está construido sobre bases de piedra y muros de adobe, posee una **Planta en Cruz Latina**, de distribución longitudinal, con el ábside ochavado en el Presbiterio, las cubiertas a dos aguas definen su altura, su composición volumétrica **jerarquizan los volúmenes del Presbiterio y la Nave**, los volúmenes menores corresponden a **Siete Capillas y una Torre adosada**.

	Presbiterio
	Nave
	Torre
	Capillas laterales

Fotografía: 01

Autor: Arqto. Cesar Alosilla Salazar

- **Descripción Externa**

Una de las particularidades de los templos en estas zonas rurales, es su ubicación, que destaca por estar en uno de los sectores más importantes, con un amplio atrio abierto y orientado hacia un gran espacio abierto principal de mayor categoría de la población, como es la plaza principal. El Templo Colonial “Santiago Apóstol” de Lamay, por lo común ocupa actualmente un espacio regular de la Plaza Mayor, y que ha sido modificado con la construcción de una capilla lateral, ubicada en una de las aristas del templo que rompe la conformación del gran espacio; así como ha sido alterada la trama urbana en este sector, adosándose construcciones posteriores que especialmente y por función no son compatibles, a eso se suma que en el atrio lateral se han construido escalinatas dando carácter de tribunas y convirtiendo este espacio en una cancha de uso múltiple. A este templo se accede, por unas escalinatas de piedra labrada desde el espacio principal que forma la actual Plaza de Armas. El área del templo tiene una dimensión de 1268.85 m<sup>2</sup>. Cabe mencionar que el templo “Santiago Apóstol” de Lamay, se encuentra restaurada; pero según las investigaciones realizadas, esta fue modificándose cada vez que se hacía un mantenimiento o restauración a causa del deterioro provocado por factores naturales o por la misma intervención del hombre.

El templo Santiago Apóstol destaca por su imponente volumetría dentro del contexto urbano, está construido sobre muros de piedra y muros de adobe, posee una planta en cruz latina de distribución longitudinal con el ábside ochavado en el presbiterio. El frontis principal tiene una característica, el cual posee trabajos con ladrillo de influencia morisca, el acceso al templo es un arco de medio punto con doble jamba, que soporta un entablamento de piedra labrada, sobre el cual se ubica un balcón de madera con un techo propio de teja. La puerta principal es de madera de dos batientes, con sus clavazones de bronce y cerradura de aldaba y llave corriente, el cual tiene una altura de seis metros y

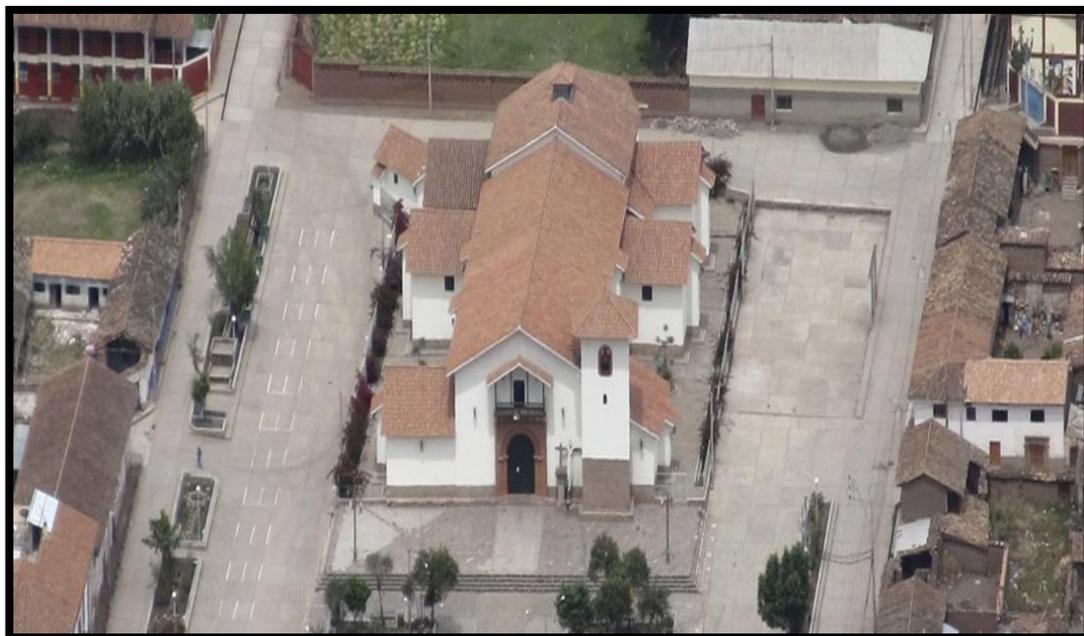
cinco metros de ancho; asimismo, se puede observar una cruz de piedra y una cruz de madera.

La segunda puerta es de madera, se halla dando frente a la casa cural y la calle Arequipa, esta puerta no es de uso colectivo, solo se abre en algunas circunstancias. Por último el templo posee otra puerta posterior de madera, por donde el párroco tiene acceso para la realización de actos litúrgicos, dicha puerta es estratégico en el sentido de que, el párroco tiene acceso rápido al templo al encontrarse a unos cuantos metros de la parroquia o casa del párroco.

En la parte izquierda del templo, se ubica la torre de la iglesia, que viene a ser una parte funcional, para portar las campanas así como el llamado de los fieles a los oficios religiosos. En otras ocasiones también se ha visto la utilidad de las campanas, cuando ocurre algún suceso o incidente mayor o menor en el pueblo. La altura de la torre es de 15.89m y 4.60m de ancho. La frentera de la torre tiene dos arcos, el primero tiene una altura de 1.00m y 0.60m de ancho, el segundo está a media altura de la torre y tiene una altura de 0.60m por 0.25m de ancho. Por último, cabe manifestar, que el acceso a las torres se da por el interior de la iglesia, la construcción es de adobe con el techo de tejas.

El aspecto externo del templo se encuentra en buen estado de conservación, ya que la restauración concluyó el año 2010, bajo el nombre de: “REEVALORACION DEL PROYECTO DE RESTAURACION Y PUESTA EN VALOR DEL TEMPLO SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY – CALCA”. Proyecto que ha sido ejecutado en convenio marco institucional entre el Instituto Nacional del Cultura y la Municipalidad Distrital de Lamay, cuyo Director de entonces fue el antropólogo David Ugarte Vega Centeno, como alcalde de entonces fue el Lic. Guido Álvarez Chávez, como residente de obra estuvo el arquitecto César Alosilla Salazar. Es así que gracias a la restauración, el templo se mantiene en buen estado de conservación y se puede

administrar como uno de los monumentos coloniales importantes del departamento del Cusco.



Fotografía: N° 02

Autor: Arqto. Cesar Alosilla Salazar

#### TEMPLO "SANTIAGO APOSTOL DE LAMAY

- **Descripción del Entorno Urbano.**

Durante las festividades religiosas, los espacios amplios del templo, desempeñan una función sacra por el recorrido de sus santos y las actividades propias de la región que se da en estas áreas. Si durante la época Pre-hispánica los templos y adoratorios formaban áreas privilegiadas e importantes, actualmente estos espacios son utilizados por la población en épocas festivas religiosas de procesiones, desempeñando un papel importante en el desarrollo de la fe católica de la población.

- **Descripción Interna**

El Templo por sus características de su construcción, corresponde a finales del siglo XVI y XVII, donde especifica antecedentes históricos del año de 1673, donde se tenía la plena

adhesión al estilo BARROCO, así mismo indica que el templo fue reconstruido sobre el templo antiguo y que posterior a su construcción ya antecedía daños para su reparación. Una de las características de estos templos ubicado en el tramo de Valle Sagrado de los Incas es que; en los frontis principales de los muros de pies, se tenía una Capilla abierta, con una balaustrada que atravesaba de lado a lado por encima de la portada de acceso principal, y los aleros cubrían gran parte de la estructura de la galería que comunicaba al coro alto, mediante un vano central ubicado en el eje central de simetría de la edificación, a nivel del frontis principal. El templo ha sido reconstruido y concluido en el siglo XIX, por tanto la torre fue edificada posteriormente, durante el siglo XX, específicamente el año de 1958, este fue un añadido a la estructura del contrafuerte que sobresalían en el frontis de la continuidad de los muros del evangelio y de epístola, elemento estructural que fue modificado; al que adjuntaron una estructura de torre que en altura es elevada y que tiene trabas con la edificación de la nave del Templo, pero sin acceso al primer nivel, definiéndose como atípico por destacar por encima del plano frontal de pies y portada.

Tipológicamente la estructura del templo esta diferenciada por el espacio de presbiterio y nave central, en el interior existen espacios definidos a nivel de pisos o elementos que no cierran el espacio como volúmenes definidos, así las balaustradas y arco triunfal definen la importancia de la edificación de orden sacro.

Las evidencias históricas escritas en documentos, explican y analizan que el templo fue edificado sobre el templo original, el mismo que tenía las dimensiones totalmente diferente a la existente, actualmente esta edificación tiene en muro testero contrafuertes de forma trapezoidal atípicos que no corresponden a la tipología del monumento, cuya característica del templo formal en muro testero es de estilo renacentista, y la ubicación de

espacios como capillas adosadas en muro del evangelio y muro de la epístola, así como la existencia de columnas en sotocoro, nos indican de que tenía las características de distribución de planta igual al del Templo de Zurite, con la diferencia de que el entrepiso de coro fue modificada y fue en una intervención posterior que se realizó, así como en algunos de los párrafos indica que el retablo mayor era de piedra tallada, lo cual tomaría parte de uno de los elementos arquitectónicos únicos en la construcción de templos a nivel del Cusco. Esta característica similar se puede encontrar en la Capilla de Triunfo de la ciudad del Cusco, con contrafuertes ubicados en el eje central de cada capilla, construcción que corresponde a finales del siglo XVIII, por tanto determinamos que este templo tuvo muchas modificaciones y añadidos de acuerdo a las épocas y modas que fueron innovándose en la población de Lamay, las cuales fueron asimiladas y plasmadas con la construcción física de cada elemento.

A nivel de obras artísticas se tiene retablos menores de estilo neoclásico, solamente se conservan los retablos dorados en altar mayor, en la capilla del evangelio y la capilla de la epístola.

Una de las particularidades de los templos en zonas rurales, como el templo de Santiago Apóstol de Lamay, están en procesos de consolidación porque conservan volumétricamente elementos resaltantes que destacan en la población, siendo este un espacio abierto que está orientado hacia una gran área de mayor categoría, analizando ampliamente los espacios y volúmenes que están en el marco referencial de la Plaza de Armas, se tiene una Capilla del Sr. de la Vara y la casa cural, por tanto inferimos que el espacio correspondiente al Templo, se extendía hasta estas áreas, por ser parte del conjunto integral del Templo de Lamay.

A este templo se accede por unas escalinatas de piedra labrada desde espacio principal que forma parte de la actual Plaza de Armas.

### **2.2.1. DESCRIPCIÓN DE ATRIOS:**

#### **▪ ATRIO DE FRONTIS**

Este atrio forma parte del gran espacio principal de la Plaza de Armas, teniendo como elemento de unión una escalinata de piedra labrada de 03 pasos y 04 contrapasos, con el uso de material constructivo y acabados, de piedra labrada, que también se usó en pisos de la Plaza principal, área que esta sobre el nivel de cota de piso terminado de 0.80 metros, erigiéndose sobre una plataforma al que determina aún más la importancia en cuanto a volumen que destaca en este gran espacio.

#### **▪ ATRIO DEL EVANGELIO.**

Este atrio define el espacio con la construcción de escalinatas de piedra, así queda en un nivel más alto de la vía de circulación, en este atrio está ubicada la Capilla del Sr. del Calvario, que rompe con la trama urbana del centro de la población y no define los anchos de vía de circulación por estar construida en terrenos de propiedad de la municipalidad distrital de Lamay. Volumétricamente la actual capilla invade el espacio público y no define el área del volumen principal.

#### **▪ ATRIO DE LA EPÍSTOLA**

Este atrio está delimitado por un muro de adobe y una construcción que no es afín a las funciones del templo, así mismo fragmenta el equilibrio de una imagen frontal arquitectónica del Templo, desvirtuando los elementos volumétricos que existen.

Parte de esta vía de circulación ha sido utilizada como espacio de recreación activa, construyéndose graderías para una cancha deportiva de uso múltiple, realizando un corte en terreno, dejando

a cota o altitud rasante de la longitud mayor del Templo de  $\frac{1}{2}$ , para continuar con la pendiente que empata con la vía de circulación vehicular de Plaza de Armas.

#### ▪ **ATRIO POSTERIOR**

Este atrio se encuentra totalmente cerrado por un muro de adobe, siendo parte de la propiedad de la Parroquia, este espacio está invadido por plantas silvestres así como la acumulación de elementos pesados que están en perímetro del muro testero, la pendiente con relación a la calle no está tan pronunciados, por lo que se encuentra al nivel de vereda a 0.15m sobre el nivel de piso terminado de la vía de comunicación.

Finalmente, los atrios que tiene el templo presentan un cerramiento, de esta manera se define el límite de propiedad de la Parroquia.

#### ▪ **FRONTIS PRINCIPAL**

Se ubica hacía la Plaza Principal o Plaza de Armas, con los datos históricos y las referencias cronológicas de la edificación y reparaciones que se han realizado, corresponde a finales del siglo XVI e inicios del XVII; sin embargo, la reconstrucción del Templo se concluyó en el siglo XVIII, después de 40 años de haber dejado el templo inconcluso en las áreas de cimentación, concluyéndose con calzaduras a finales del año de 1835, fecha en el que se hace entrega del Templo, tal como consta en los datos cronológicos históricos.

Una de las características principales de este templo, es el frontis trabajado con material de ladrillo de influencia morisca, tanto así en el arco de medio punto con doble jamba y coronación deportada con una cornisa del mismo material, el mismo que soporta un entablamento de piedra labrada con muescas visibles y coronación de cornisa de material de ladrillo contemporáneo; las bases de esta portada han sido recubiertas con cemento y como pedestal tiene piedra con rellenos de material diverso que

han sido acondicionados para el soporte de jambas, en el eje del frontis principal se tiene un vano de forma rectangular, de factura posterior con torre ubicada en el sector del muro de la epístola, torre que ha sido construida en el año de 1955, desde sus cimientos porque se encontraba caída, esta torre tiene un recubrimiento de piedra labrada a una altura de 2.50m a 3.00m, siendo el resto con material de adobe y vanos de arco de medio punto, cuyo borde ha sido remarcado con material de ladrillo, con características de estilo morisco, estos vanos se tiene en los cuatro frentes, con una cobertura de cuatro caídas, todo el volumen de la torre está descansando sobre una plataforma de piedra labrada, que sobresale por fuera del volumen de la torre; en el sector del muro del Evangelio se tiene un solo nivel que corresponde a Baptisterio, sin ningún tipo de detalle arquitectónico sobresaliente.

La fachada del Templo, es una de las muestras de intervenciones que se han realizado, sin considerar la tipología de la arquitectura ni la época de construcción que por asociación de caracteres pudo ser reconstruida de acuerdo a los patrones estilísticos del Siglo XVII, previo análisis de formas y elementos arquitectónicos no han llegado a una solución falsa de limitación o copia de algunas de las existentes dentro del ámbito rural.

#### ▪ **FRONTIS DEL EVANGELIO**

Este frontis ha mantenido sus volúmenes, dejando muy evidente que los contrafuertes que se encuentran en la Capilla en eje de volumen, no culminan en cobertura, contrafuertes que son características de edificaciones del siglo XVIII, el mismo que se repite en todo los volúmenes, la delimitación de los volúmenes de capilla de baptisterio y capilla ubicada entre los espacios de Baptisterio y sacristía definen el área de ingreso lateral, así como la ubicación de los contrafuertes donde está ubicado el acceso lateral de forma rectangular, existiendo un arco de medio punto sobre este vano, la volumetría de este frontis ha sido alterado en

el área de la capilla central, colocando un contrafuertes en el muro lateral que no presenta traba alguna, los contrafuertes de las capillas laterales que destacan volumétricamente en el plano inmediato, se caracterizan por ejercer presión y soporte estructural a los desplazamientos laterales por empujes, e hipotéticamente es una respuesta tipológica de esta época.

#### ▪ **FRONTIS – MURO TESTERO**

Este frontis ha sido intervenido desde sus cimientos con una volumetría atípica, de los contrafuertes que son de una longitud considerable, terminando en ángulo, que en ninguna de las iglesias y/o templos se han visto contrafuertes de este tipo, de forma ochavada, probablemente esta estructura tuvo dos contrafuertes en el frontis de muro testero del ancho de muro; y que posteriormente fueron modificados por presentar fallas en los encuentros de los muros ochavados. Realizando un análisis del frontis del muro testero por tipología tuvieron un tejeroz y la altura del contrafuerte pudo ser menor al que se tiene actualmente, la cobertura de estos contrafuertes no está concluida por no tener un acabado acorde con la intervención que se realizó anteriormente, el volumen que destaca en este plano es el de muro testero siendo un volumen fuerte y robusto, imponiéndose los contrafuertes frente a los demás volúmenes.

#### ▪ **FRONTIS DE LA EPÍSTOLA**

En esta fachada, al igual que el frontis del Evangelio, se tiene volúmenes que sobresalen en primer plano, así como los contrafuertes ubicados en cada espacio y volumen en el eje de cumbreras, los mismos que no llegan a cubierta, este sector ha sido modificado y alterado como se han adicionado volúmenes que no corresponde ni se integran por su forma ni función, existe la evidencia de un muro colindante con la torre que desempeñaba la función de depósito, y a la fecha esta estructura ha sufrido un colapsamiento en un gran porcentaje del total de sus estructuras; al no contar con una cubierta, este fue un

espacio donde la acumulación de agua fue constante en épocas de precipitaciones pluviales, deteriorando las bases del muro de la nave, que por filtraciones de agua y absorción por capilaridad han afectado la estructura.

- **NAVE**

El ingreso a la nave es por el muro de pies, donde se tiene una portada de ladrillo de doble jamba, llegando al sotocoro que está delimitado por unas arquerías de medio punto con columnas de piedra de factura posterior; esta nave tiene la forma rectangular, llegando a una escalinata que definen el presbiterio, así como la presencia de un arco triunfal que sirve de delimitación virtual al presbiterio de área mayor, importante espacio religioso dentro de la distribución del templo; posteriormente se encuentra unas escalinatas que conducen al Altar Mayor, donde se celebra la Eucaristía, espacio de mayor jerarquía dentro del contexto religioso.

- **PRESBITERIO**

El espacio de las naves centrales está subdividido por un arco triunfal, este espacio que ha sido restaurado por COPESCO, este arco de material de piedra se mantiene como pilastras, espacio que está definido por gradas de piedra lítica labrada, así como el Altar Mayor donde se celebra la Eucaristía, el cual ha sido intervenido.

En el muro de la Epístola, se encuentra un acceso que da hacia la sacristía, volumen que sobresale hacia el exterior con espacio definido por un vano.

## **2.2.2. CAPILLAS LATERALES DEL MURO DE LA EPÍSTOLA (INTERIOR)**

**Capilla Colindante con la Torre.** Esta capilla tiene una superficie de 41.44 m<sup>2</sup>, más que una capilla, viene a ser el acceso a la torre, así como al sotocoro, los muros son de adobe y el piso de ladrillo pastelero, adicionalmente se ha construido unas

gradas de madera, ya que anteriormente solo se contaba con escaleras de palo, para acceder a la torres del campanario.

**Capilla Central.** Esta capilla tiene una superficie de 48.65 m<sup>2</sup>, al cual se accede por un arco de medio punto, donde se encuentra el retablo de la sagrada familia, asimismo el piso es de ladrillo pastelero, está separado de la nave, por una balaustrada de madera.

- **La Sacristía.** Este espacio tienen hornacinas y una escalinata que conduce hacia el púlpito, espacio que está entre los muros de la nave y el muro adicional que cubre esta área, que al mismo tiempo desempeña la función de contrafuerte de arco triunfal, sobrecargando la estructura de ésta área tanto en el comportamiento del suelo como en los volúmenes.

La existencia de este espacio se da a través de dos vanos, uno que comunica con el presbiterio (puerta) otro con el púlpito y un vano que comunica con el atrio posterior.

### **2.2.3. CAPILLAS LATERALES DEL MURO DEL EVANGELIO**

El frontis de este sector es similar al frontis del muro de la Epístola, donde se repiten los espacios y los volúmenes, así como las estructuras de coberturas interiores. Entre ellos tenemos:

- **El Baptisterio**

Este espacio tiene una superficie de 40.60 m<sup>2</sup>, se accede mediante una puerta de madera, los muros son de adobe y la cimentación de piedra, el piso es de ladrillo pastelero, se observa que dentro de ello se guarda las andas, de las diferentes santos.

- **La Capilla Central**

Tiene una superficie de 52.10 m<sup>2</sup>, se accede mediante una balaustrada de madera, el piso es de ladrillo pastelero, se encuentra el retablo del Señor de los Temblores, asimismo en este espacio se encuentra el confesionario.

- **La Capilla del Señor del Calvario**

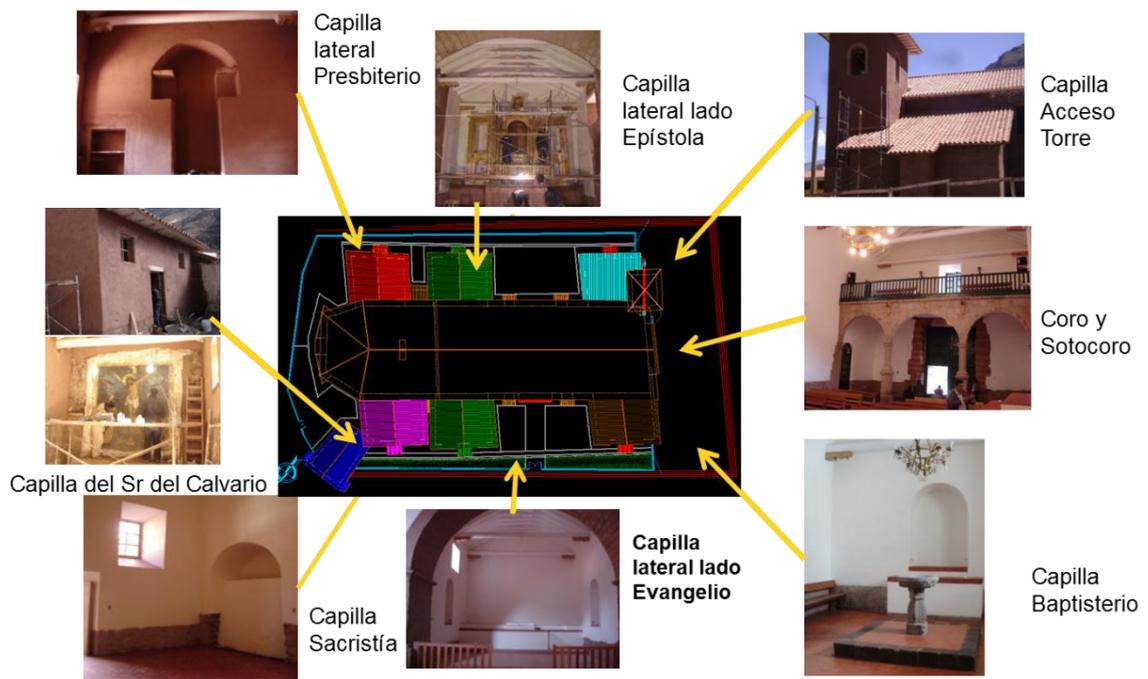
Esta es una Capilla que ha sido ejecutada en el año de 1958, teniendo una antigüedad de 45 años, es una construcción muy austera en sus apariencias físicas, y de pequeñas dimensiones, interiormente está por debajo del piso terminado con referencia al terreno natural, elemento que ha distorsionado la trama urbana, así como desfigura los ejes de circulación vial; existen evidencias de pintura mural en el retablo mayor, la misma que ha sido cubierta con pintura de color blanco hueso, y repintado el mural con la imagen de Cristo.

- **La Torre del Campanario**

Las torres son parte de la concepción arquitectónica y funcional de los templos, su única y exclusiva misión es la de portar las campanas para el llamado de los fieles para los oficios religiosos, asimismo para cualquier otro asunto de interés comunal.

En las iglesias rurales, en épocas antiguas se construyeron torres exentas de la nave principal, con acceso o comunicación a través de un área libre al que se denomina atrio.

En la población de Lamay, se encuentra la torre adosada a la nave ubicada en el sector de muro de la epístola, lo cual no corresponde a la ubicación primigenia, que en uno de los párrafos se menciona la construcción de la torre con sus cuatro estribos, probablemente fue exenta al área del Templo, volumen que dominaba desde todos los ángulos, y que actualmente esta torre es de dimensiones pequeñas, y casi esbelta. Interiormente esta torre no tiene gradas, por lo que se ha construido unas escaleras de madera sobre un soporte de concreto donde se ancla parte de ella, y la construcción de un muro transversal en sentido opuesto a torre donde se ubica el descanso de escalera actual.



Fotografía: N° 03

Autor: Arqto. Cesar Alosilla Salazar  
 Capillas Laterales y Torre del Templo



Fotografía: N° 04

Autor: Carlos Cabrera Ramos  
 Atrio del Frontis



Fotografía: N° 05

Autor: Carlos Cabrera Ramos

Atrio del Evangelio



Fotografía: N° 06

Autor: Carlos Cabrera Ramos

Atrio de la Epístola



Fotografía: N° 07

Autor: Carlos Cabrera Ramos

Atrio Posterior

### **2.3. PROCESO DE RESTAURACIÓN Y NUEVOS ADORNOS DEL TEMPLO DE LAMAY.**

Es muy probable que el templo Santiago Apóstol de Lamay, fue construido a finales del siglo XVI y principios del XVII, en consideración a que antes de 1672, fecha de inicio del Libro de Fábrica hallado en el Archivo del Arzobispado, ya contaba con uno anterior en el que existía un inventario, y posiblemente datos sobre el proceso de construcción de dicha iglesia; es conveniente también tomar en cuenta el periodo de tiempo registrado en cada libro, como el que nos proporciona los sucesos, que a continuación indicaremos (AAC – 1672 – 1750). En el año de 1672 el referido Templo ya existía, teniendo una orden de disposición como es la reparación del Templo con fecha 30 de Noviembre de 1677. Práctica que se realiza con intervención en torre, reedificándola nuevamente, realizando recalces, retejos, canales de evacuación de aguas pluviales, reparación de las puertas llevando ciertas simbologías religiosas místicas; estos trabajos se han efectuado durante los años de 1679, 1680 y 1681. Así mismo existió una disposición para realizar cambios como: las formas del Templo se hagan mayores de las que se hallaron, las mangas de las cruces sean altas y que se pongan armazones de madera; por consiguiente, este templo se reconstruyó sobre la base de un templo antiguo.

Pero, al parecer alguno de estas disposiciones no fueron cumplidas a pesar del tiempo transcurrido, como la adecuación de un osario en la parte que está señalado, en el que se halla una puerta de madera pintado con calaveras por dentro y por fuera, asimismo señalaron que la puerta por donde se subía al coro y que daba a la parte exterior del templo fuera tapiada, y que la antigua puerta ubicada en el interior se abriera; al parecer el osario estaba hecho, faltándole el pintado de las calaveras, es posible apreciar la preocupación de los religiosos, que se encargaban en efectuar el mantenimiento de la parte estructural del templo, otra de las disposiciones fue referente a que las ventanas fueran rasgadas, a fin de dar mayor claridad a la misma.

En el año de 1703, se efectuaron algunas reparaciones en el templo, como alinear las rejas del arco toral; y en 1705, la ventana del Baptisterio.

Los procesos de restauración y las nuevas incorporaciones de obras de arte del templo Santiago Apóstol de Lamay se conocía como remendar y componer, estas situaciones de deterioro y cambio se daban por los años transcurridos, las inclemencias del tiempo, la falta de una conservación preventiva y los nuevos adornos de obras de arte se daba por el gusto de cada visitador y el cura de la iglesia, es así que en el año de 1746 por descargo se paga 4 peso y 4 reales que pago a los albañiles para componer el techo del templo, en 1747 el templo se encuentra en proceso de deterioro y las obras de arte son causa de degradación para lo cual se dispone que todos los fieles realicen las faenas del retejo y se menciona lo siguiente: ***“Yten después de caído el techo del cuerpo dela yglecia quedo en ser el órgano aunque mui maltratado y porque no acabase de perderse lo compuse el organero Blas de Andia por 25 pesos y 6 pesos que se gastaron en materiales son 31 pesos Yten para quitar los liensos que avian quedado en el cuerpo dela yglecia por que no los acaban de aniquilar las aguas se les dio en las faenas a los indios de beber y se gastaron 4 pesos y medio en chicha”***

***“1749 años: Dr. Diego de villega y Quevedo abogdo delos reales consejos dela Real Audiencia de Lima canónigo dela santa Yglecia Cathedral desta ciudad del Cuzco juez visitador de testamentos capellanía cofradías y capillas aviendo visto estas quantas de cargo y data ajustadas por el Dr. Dn. Domingo Melgar cura propio dela doctrina de Lamay delos bienes y rentas de fábrica mando suerte y encargo al cura de que todos lo fieles que su santo templo para que la techumbre de dho templo se acabe antes de que entre el tiempo de aguas aruine enel todo y para ello***

***haga todas las diligencias y deste modo se adelante y no sese el culto divino en la yglesia principal de dha doctrina***<sup>26</sup>

En el año de 1749, de igual manera se ordena que los feligreses de esta Doctrina concurran con sus limosnas para su respectiva reparación, luego techarla para que no se maltraten sus paredes, retablos y demás ornatos; para las acciones del trabajo de reparación se incluía a los indios del pueblo de Lamay y Coya. También se dispone que de los ingresos de rompimiento de sepulturas, sirva para los gastos de la restauración; de acuerdo al informe de los gastos de restauración del templo, costó aproximadamente 5500 pesos.

---

<sup>26</sup> AAC, "Fabrica e Inventario del Templo de Lamay" 1676-1756 f.63

AÑO	CURA/OBISPO	REPARACIÓN	NUEVOS ADEREZOS
1672	Lorenzo Domínguez de chaves (c)	Reparación del Templo	
1677	Manuel de Mollinedo y Angulo (o)		Mando que se haga un osario con puerta y llave donde se entierren, desmoché la torre reedificándola nuevamente realizando recalces, retejos, canales de evacuación de aguas, reparación de las puertas
1680	Fernando de vega (c)	Se contrata los servicios de pintor	Se compró una cruz grande
1681	Fernando de vega (c)	Se sigue con la restauración del Templo	la hechura de 2 pares de candeleros
1682	Manuel de Mollinedo y Angulo (o)		Que se haga un viril nuevo, Que en las puertas del Baptisterio y torre se le echen llaves de yerro, Que a las mangas delas cruces altas se pongan armazones de madera, Que se haga osario en la parte que está señalada con puerta fuerte de madera y llave en ella de yerro y se pinten calaveras en sus paredes
1683	Fernando de vega (c)		se compró 2 espejos de cedro que está en ser para decorar el pulpito Mas se mandó hacer una imagen de bulto que está en el altar costo 14 pesos
1685	Fernando de vega (c)	más pague a juan cruz por las colgaduras que pinto debajo de los lienzos y por 5 lienzos renovados de pintar nuevamente, se hizo mecheros, se restauró el retablo y 12 esculturas, se doró marcos nuevos y nuevo nicho	Se adquirió las campanillas de cuerdas que están en el coro.
1687	Manuel de Mollinedo y Angulo (o)	Que se dore de nuevo el copón, Que la puerta por donde se sube al coro que están por de fuera dela iglesia se entapice y se vuelva a abrir la antigua que estaba por dentro	viril dorado y esmaltado, Que se haga un pulpito de cedro, Que se hagan 2 platillos de plata, Que se ponga llave de fierro segura en el osario
1689	Fernando de vega (c)	Alinear las campanillas del coro, pintado de las ventanas del templo	una sobre pelis, llave de la sacristía, una puerta y un banquillo, un sitial de madera,
1690	Gaspar dela Cuba Maldonado (v)	Que las ventanas se amplíen	Que se ponga una vidriera en el sagrario
1693	Gaspar dela Cuba Maldonado (v)	Restauración del órgano	Se compró una campanilla para el altar, se compró cambrayhilo, 2 blandones
1694	Martin de Yruri (v)	Restauración del pintado del frontón del altar mayor, alineación de los mecheros, se restauró las vinajeras	Ornamento para el cura, una campanilla para el altar mayor
1695	Martin de Yruri (v)	Que se realice la restauración del retablo y se tapen con lienzos	Se mandó hacer 2 lienzos, se mandó hacer un san Sebastián
1689	Fernando de vega (c)	Se perfiló el órgano	Una reja de cedro
1702	Fernando de vega (c)	Se hizo repintar la puerta de yglesia y el sirio parcuál	2 lienzos que están en el altar mayor de santa maría magdalena y de santa maría de Egipciaca con sus marcos dorados, una docena de tarjas grandes de bara y quarta chrispas doradas con oro para la coronación dela yglecia, una corneta nueva, campanilla de cobre
1706	Francisco Ugarte (c)	Restauración del órgano, pintado de las 3 puertas dela yglecia con bermellón, se realizó la restauración de las cosas de plata	dos aldabas de fierro para las puertas dela yglecia, se puso marco a la puerta de la sacristía

1708	Francisco Ugarte (c)	Restauración de los 2 costados del sagrario y balaustres del corredor del coro	chapa para el órgano, 4 guirnaldas de plata, una frontalera de cedro en el altar mayor tallado muy lindo, silla de cedro labrada, se hizo perfilar con oro el hachero, se hizo un osario donde los cimientos blanqueado y pintado
1710	Francisco Ugarte (c)	comprar alambre y refaccionar el monacordio, hacer repintar las rejas del altar mayor	llave del sagrario, mando hacer un bufete para el altar mayor, para sacristía un lienzo de San Antonio, Compraron una campanilla grande
1721	Diego de Ibarra (c)	Se restauró el sagrario	3 lienzos grandes el uno de la concepción, otra de la cruz y otro de la custodia, se compró cedro para la confección de las andas del patrón Santiago
1726	Diego de Ibarra (c)	Se repinto toda la yglesia, mando componer y a remendar los ornamentos de la yglesia	
1732	Juan de Castilla (c)	Se sigue con la refacción del órgano, refacción del pulpito, la cruz alta se reformo con alma de fierro	Se manda hazer una chapa, 9 varas de tocuio que compro para las ventanas de la yglesia, para la claraboya del sagrario 2 baras de Bretaña
1740	Carlos de mendosa (c)	hicieron soldar toda la plata labrada de la yglesia, se hizo la refacción del retablo, la lengüeta de la campana grande, también se refacciono los hacheros	6 blandones plateados con sus mecheros
1746	Domingo Melgar (c)	Se hizo componer el techo de la yglesia, se hizo arreglar los blandones y el incensario, retejar la yglesia componer las coronaciones de los marcos	
1749	Martin Davalos y Covarrubias (c)	Se encuentra cayda y deteriorada el templo, se requiere techarla y repararla, para que no se maltraten las obras de arte	
1755	Miguel Leonardo trellis (c)		llave de plata para el deposito, 25 varas de tucullo ancho para entretelar de algunos ornamentos de esta yglesia, 12 baras de damasco blanco que se compró para la cruz alta de dha yglesia
1765	Juan Thomas Pinelo (c)	composición de chapa y llave de la capilla de Sto. Christo, componer el órgano,	

*Cuadro donde se aprecia el proceso de la restauración del templo y los nuevos adornos del mismo desde 1672 hasta 1765 en base a los documentos de inventario del AAC, c=cura o=obispo, v=visitador*

## 2.4. EVANGELIZACIÓN Y EXTIRPACIÓN DE IDOLATRÍAS.

La llegada de un cristianismo agresivo e inflexivo, confirmaba que la sumisión de los pueblos andinos, a sus nuevos soberanos coloniales sería reforzada, por lo que un estudioso ha llamado sugestivamente ***“la colonización del imaginaire” las experiencias nativas de lo luminoso, iban hacer apropiadas por los únicos intérpretes***

***legitimados de lo sobrenatural, los sacerdotes y misioneros cristianos.***<sup>27</sup>

La monarquía Española elige la modalidad de cristianización en sus dominios, la iglesia dependía de estos reyes, como contraparte la monarquía se compromete a sostener económicamente la iglesia, los reyes reciben el pago de diezmos pero tienen la obligación de sufragar los gastos del culto a través de las órdenes religiosas que más tarde se dedicarían a la cristianización masiva de toda América.

Los métodos que se emplearon para la evangelización fueron la destrucción física y mental de sus antiguos adoratorios, de sus ídolos, huacas sobre los cuales se construyeron capillas y templos cristianos utilizando a los indios recién convertidos para la evangelización.

El Dominico Gerónimo de Loayza, creó dos Concilios Limenses con el objetivo de decretar el fin de las idolatrías, distribuyendo en el Perú una cantidad proporcional de religiosos; en el primer Concilio se crean las formas de Evangelización, en el segundo Concilio se encarga de la Extirpación de las Idolatrías.

Las investigaciones sobre la labor de la iglesia en la colonia, recientemente son puestos en tela de juicio, los trabajos efectuados sobre la historia de la Iglesia Católica han tenido un desarrollo alentador. Las investigaciones que conocíamos hasta entonces hacían una apología general de la ***“noble labor evangelizadora y moralizadora de la iglesia, presentándonos la historia general del clero regular y secular, los métodos misionales, la aplicación del Concilio de Trento, las historias regionales de la Iglesia, la legislación eclesiástica.***<sup>28</sup>

A partir de estas constataciones, la iglesia se empeña en crear nuevas tradiciones para desarraigar los antiguos ritos; asimismo, proceden a la transformación deliberada de las antiguas ceremonias indígenas en simples hechos de tradición o de costumbre, con la idea de que poco a

---

<sup>27</sup> GRIFFITHS, Nicholas. La Cruz y la Serpiente. PUCP.1998. Pág.16.

<sup>28</sup> VARGAS UGARTE, Rubén. Historia de la Iglesia en el Perú: 1700-1800. Tomo IV. Editorial Santa María. Lima, Pág. 467-468.

poco serán llevados a cabo sin conocer ni sus orígenes ni su significación.

Analizando el fondo que perseguía Toledo con el establecimiento de las Reducciones en el Virreinato del Perú, observamos que esta institución beneficiaría a la Corona, a los españoles y a los propios indios. A los dos primeros económicamente, ya que se aseguraba el establecimiento de las nuevas tasas, el cobro del tributo, la repartición de mercaderías, la disposición de abundante mano de obra, la facilidad en el adoctrinamiento y evangelización, etc., en cambio a los indios sólo les cambiaba la forma de vida, pues los obligaban a abandonar sus costumbres y les obligaban su adhesión al cristianismo. El Rey ordena que en todas las ciudades, villas y lugares se realicen culto contra los enemigos de la iglesia y de su corona; puesto que inculcaron en los templos el despedazamiento de las imágenes y de los santos, cabe indicar que son identificados como enemigos aquellas personas que buscan la resurrección de sus antiguos adoratorios y por este hecho los indígenas serán objetos de persecución, así se demuestra en el presente documento:

***“Por quanto son tan grandes y gloriosos los beneficios q la liberal mano de Dios se a servido conceder a mi persona y Reynos en los diaz 9 y 10 de Dizire próximo pasado triumphando delas armas de los enemigos demi corona y como su memoria será celebre en los siglos futuros lo debe también ser en nuestro reconocimiento oyendoze sucesivas expresiones q la acrediten en motivo tan urgente por las consideraciones sola de gratitud humilde q acompañan otros de superior obligación como lo es la de aquel sagrado horror q ocasionaron las sacrílegas repetidos profanaciones con q los enemigos inculcaron los templos despedazando las ymagenes de los Santos de Maria Santisima y lo que mas estimula a dolor, y religiosa irritacion, su mismo cuerpo, su mismo cuerpo sacramentado arrojado y puesto en precio y al moneda y resuelto q queden recuerdos q en la forma de posible soliciten en cultos religiosos los desagravios***

***delmesmo Christo Sor. Nro. Sacramentado en todas las ciudades, villas y lugares, demis reynos y dominios se celebre todos los años el Domingo inmediato al dia de la Concepcion de Maria Santtma una fiesta a los desagravios del Santtmo. Sacramto. Enn manifestación del dolor y sentimiento delas injurias y ultrajes q le fueron hechos porla barbaridad delos referidos enemigos y q esta fiesta se haga enla iglesia principal de cada lugar patente el Santtmo Sacramento con Missa Votiva solemne de este soberanisimo misterio y commemoracion dela Dominica del misterio dela pura Concepcion de Ntra Sta....1611”<sup>29</sup>***

En los primeros años de la invasión, al producirse la extirpación de idolatrías, guerra contra las religiones autóctonas, o represión jurídica más que pastoral condenatoria más que misericordiosa destructiva más que constructiva, ***“bajo las recomendaciones del concilio de Trento al arzobispado de Lima, había que extirpar para cristianizar a fondo, se practicaba una intolerancia encubierta o solapada de España hacia los pueblos vencidos a nombre del catolicismo, un importante sector indígena convertido al cristianismo culpaba a los que se aferraban a las practicas andinas de ser los causantes de las desgracias que afectaban a estas poblaciones, muchos curacas menores al ser acusados tenían dos alternativas.***

***- Aferrarse a lo andino y morir como sus antepasados del siglo XVI.***

***- O cristianizarse, promover la fiesta cristiana, inventar nuevos rituales y de nuevo asumir el control político y social dentro de un contexto diferente.***

***Muchos asumieron esta segunda alternativa y decidieron vivir dentro de las reglas que imponía el sistema colonial, así aparecen las cofradías en las pequeñas poblaciones rurales y los jefes étnicos se convierten en mayordomos conservando algunos***

---

<sup>29</sup> AAC, “Fabrica e Inventario del Templo de Lamay” 1676-1756 f.3

***privilegios , así los curacas logran sobrevivir bajo una apariencia cristiana, sin nunca renunciar totalmente a su cultura dentro de la camuflación de valores culturales de resistencia andina***<sup>30</sup>, sus prácticas autóctonas fueron confinado a la clandestinidad, es así que el culto regional de las Huacas, liberado del control central no solo continuo sino que creció y se desarrolló, esta combativa revitalización de cultos ancestrales se va manifestar en el Taki Onkoy, movimiento de resurgimiento andino contra los malos funcionarios coloniales (corregidores, encomenderos), a las autoridades eclesiásticas (curas doctrineros) etc. en el cual se produce la idealización de la sociedad Inca, dentro de la utopía colonial hispana, puesto que los españoles eran vistos como una posibilidad de liberación a sus autonomías locales, produciéndose en el siglo XVII una inversión, es así que surge la reivindicación a lo indígena y el elogio a lo Inka, Garcilaso de la Vega será el principal exponente de este proceso de idealización de la sociedad Inka, se construye una imagen histórica de una sociedad sin explotación, que lentamente invadirá en las conciencias colectivas de los indígenas, en las nuevas formas de ritualidades ancestrales, se manifestaran los nobles indígenas vestidos con símbolos que representaban a las diversas panacas, en el arte cusqueño aparece en la serie de pinturas de la procesión del Corpus Cristi, en estos lienzos los Incas son nobles de las parroquias de esta ciudad.

Una vez caído el estado inka, la religión oficial va perdiendo preponderancia. El culto solar se abandona casi por completo, algo distinto a lo que ocurre con Illapa. En primer lugar, cabe señalar una diferencia de gran interés. Con la imposición de la religión católica, se produce una especie de sincretismo (al que las poblaciones ya estaban acostumbradas, precisamente por las adaptaciones realizadas con la conquista inca) en el que las deidades andinas se reconvierten en figuras católicas. El caso paradigmático es la asociación de la Virgen y la Pachamama, que perdura hasta nuestros

---

<sup>30</sup> DUVIOLS, Pierre y ROSASCO DE CHACÓN, Carlota. "Cultura andina y represión". Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas". Cusco, 1996; Pág. 398.

días. El dios Viracocha se ha convertido en San Bartolomé y el propio dios Illapa en Santiago.

La estrategia evangelizadora que se dio en el Perú y la Nueva España, fue un intento de asimilar y adaptar "muchas de las festividades y símbolos religiosos indígenas al año litúrgico cristiano", fue un intento de traducir la religión indígena al lenguaje del cristianismo, un método de conversión que los Apóstoles y padres de la iglesia ya habían utilizado para integrar la cultura helénica al evangelio. San Agustín oficializó esta postura, al aseverar que era lícito como lo había hecho Moisés, "robarle" a los egipcios el oro de su sabiduría y la plata de su elocuencia para la predicación del Evangelio.

Santiago matamoros, religioso y político, es símbolo de la identidad española y cristiana, héroe defensor del cristianismo y destructor de los musulmanes. Santiago Matamoros fue la respuesta de los españoles cristianos a los musulmanes, quienes concebían sus grandes conquistas como una misión divina destinada a sojuzgar y castigar a los fieles de Alá y de su profeta Mahoma.

En resumen, si los musulmanes eran apoyados por Mahoma, los españoles podían recurrir a Santiago como su valedor. El carácter religioso de la guerra continuó para los españoles aun después de pasada la Reconquista. Los reyes Carlos V y Felipe II continuaron este carácter con los protestantes. La Conquista del Perú y México es considerada también por algunos como una nueva Cruzada.

***“La presencia de Santiago en el Perú se dio desde el inicio de la empresa de la conquista. Al grito de Santiago comenzó el ataque de los españoles contra los indígenas y fue apresado el Inca Atahualpa. Durante este enfrentamiento, los españoles utilizaron arcabuces que llenaron de espanto a los indígenas pensando que se trataba de truenos. El dibujo de Guaman Poma que corresponde a este acontecimientos, realizado por el mismo cronista, nos muestra a Santiago todo armado, con su rodela, su bandera y su espada desnuda, vestido de conquistador y que***

*puede incluso confundirse con uno de éstos, es decir, que a pesar de la descripción -escrita- del carácter milagroso, de la aparición de Santiago, el dibujo nos muestra a un Santiago casi desprovisto de sus atributo heroicos, sobrenaturales y sólo reconocible por el gesto: la espada en alto y la bandera<sup>31</sup>*



Fotografía: N° 08

Autor: Guamán Poma de Ayala

La veneración de Santiago es introducida en forma temprana al Perú, con dos hechos que marcaron el hito de partida de su culto, siendo el segundo de mayor importancia, el primer hecho se da durante el suceso de Cajamarca, donde los españoles cargaron contra los naturales al grito de “Santiago” el segundo hecho y es el primordial o el de mayor importancia, es el acontecido en el Cusco en el año de 1536, cuando la ciudad es sitiado por Manco Inka y se da el milagro del Suntur Wasi, ya que se narra que Santiago baja de los cielos

<sup>31</sup> MUJICA PINILLA, Ramón; Ángeles apócrifos en la América colonial. FCE, México, 1996, Pág. 24

montado en su caballo blanco y acompañado por huestes de ángeles guerreros, logrando proteger a los españoles y derrotar a los naturales; de ahí para adelante se le denomina “Santiago mata indios” (en España es conocido como Santiago mata Moros) como es lógico su imagen debió ser rechazado por la población indígena, pero contrariamente la imagen de este Santo y otros personajes beatificados, no fueron rechazados sino aceptados; al respecto el Dr. Jorge Escobar menciona: **“Santiago fue identificado con el Dios Rayo, es decir con el Apu Illapa, el cual otorga vida o muerte, este es Santiago chuqui Illapa el que corre por el Hanan Pacha ñan que es la vía láctea y hace que la lluvia caiga, por lo tanto Illapa es el elemento deificado de la festividad porque después del relámpago, rayo y trueno, llega la lluvia que hace germinar las semillas, es la voz tronante y por autonomasia es la deidad de la fecundación”**<sup>32</sup>

Teresa Gisbert menciona de la manera siguiente. **“La identificación de Santiago con el Illapa. Arriaga dice que cristo nuestro señor llamo rayos a Santiago y Juan que esto quiere decir hijos del trueno. La identificación con el rayo (Libiac o Illapa) resulta pues de la frase evangelica. Arriaga supone que la identificación se realiza porque los muchachos españoles solían decir cuando tronaba, que corría el caballo de Santiago o de que los españoles al disparar el arcabuz solían gritar “Santiago”**<sup>33</sup>

La relación y representación de Santiago está consignado para el pueblo y templo de Lamay en el inventario de 1756, el Padre Fray Joseph de los Ríos religioso de la orden de San Agustín cura de esta doctrina, por el Dr. Dn. Juan de Castañeda Velásquez y Salazar obispo de la Diócesis del Cuzco, indica que se hagan inventarios donde al patrón Santiago se le ubique con sus 2 indios de Lamay, posiblemente se fundó con este nombre en razón a las batallas de la reconquista de Manco Inka:

---

<sup>32</sup> ESCOBAR, J. “Historia del Arte Cusqueño” UNSAAC, 2004, Pág. 81

<sup>33</sup> GISBERT, T. “Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte” La Paz, 1994, Pág. 38

***“Yten un Sor. Sn. Tiago de cuerpo entero a caballo su sombrero frangeado con franja de plata su tuniseta de tafetán colorado y sus botas de badano al pie del caballo 2 yndios de Lamay”<sup>34</sup>***

A partir de esta reflexión, podemos preguntarnos: ¿Encontraron los indígenas de los Andes a las deidades del trueno, el rayo y el relámpago en la figura de Santiago o fue otra manipulación de la mitología andina por parte de los españoles para justificar y facilitar la conquista, aprovechando la presunta ingenuidad de los originarios pobladores de los Andes? ¿Se trataba solamente de una identidad impuesta por los españoles o los indígenas que habrían desempeñado algún papel en ella? y de ser así ¿a qué se debe el hecho de que el culto a Santiago-Illapa fuera tan extendido, no solo geográfica sino también temporalmente?

Santiago mata indios, en la mayoría de sus representaciones, a diferencia de Santiago matamoros no destruye a sus enemigos, no los decapita o descuartiza. Se puede ver más bien que pasa por encima de ellos o los aplasta, se trata más de un acto de sojuzgación y dominación, antes que una destrucción como es el caso de Santiago matamoros. Esto se debe a dos motivos: en el contexto mismo de la Colonización, se trata de una convivencia con el enemigo-dominado, no por su exterminio sino porque Santiago mata indios fue impuesto al igual que otros santos como una figura de culto durante la Evangelización.

Una figura tan terrible como Santiago mata indios, no podía ser muy adecuada a la devoción, si el Dios cristiano se caracteriza por su misericordia y caridad. Pero es también este carácter contradictorio al credo cristiano, lo que hace posible que Santiago tenga un hondo arraigo en la mentalidad indígena, porque los dioses prehispánicos, se caracterizan por ser ambiguos, ambivalentes, no son dioses "buenos" como el dios cristiano, simplemente no pueden ser calificados moralmente. Pueden ser benéficos, bondadosos, pero también

---

<sup>34</sup> AAC, “Fabrica e Inventario del Templo de Lamay” 1676-1756 f.22

maléficos, destructores, (benéficos si favorecen, ofrecen dones al que le rinde culto, no es una cualificación moral abstracta, sino que es más utilitaria, concreta) son dioses que actúan de modo directo en la vida de los hombres y están muy cerca de ellos.

La devoción a Santiago no solo tenía implicancias religiosas sino políticas, porque Santiago presidió prácticas clandestinas, que iban en contra del poder establecido y subversivas porque alentó actitudes que en conjunto conforman una suerte de resistencia indígena a la autoridad española. Emilio Choy enfatiza este carácter subversivo de Santiago, al decir que la apropiación de Santiago por parte de los indígenas fue una apropiación simbólica del poder de los españoles que estaba basado en sus armas de fuego, en la pólvora. "Más que el Illapa de las lluvias, que servía para la agricultura que mayormente beneficiaba a los amos, quería el Illapa o Santiago ... el poder actuante, real del arcabuz y el cañón ... " que podía servirles para conseguir librarlos de los invasores.

Fue por esta razón que el culto a Santiago, fue considerado peligroso por los mismos españoles y trató de ser reemplazado por el de los arcángeles arcabuceros, que comparten con él los atributos que lo vinculan con el rayo. Santiago tiene en especial un gran parecido con el arcángel Miguel, por el gesto de la espada en alto y el hecho de que ambas divinidades estén en el acto de sojuzgar al enemigo que personifica la maldad, la idolatría.<sup>35</sup>

## **2.5. LAS VISITAS DE LOS OBISPOS AL TEMPLO COLONIAL SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY**

La visita era un medio muy usado entre las instituciones eclesiásticas con la finalidad de supervisar las parroquias y de lo que sucedía en la diócesis del Cusco, teniendo en cuenta que todo y cada detalle lo que el Concilio III había dispuesto. Se alojaba en la casa del cura, cuando su llegada se retrasaba compartía la choza de los indios, o en algunos casos se quedaba a dormir a cielo descubierto en el camino.

---

<sup>35</sup> CHOY, E. "Antropología e Historia" UNMSM, Lima, 1979, Pág. 81

Inspeccionaba la Iglesia, su estado, los libros de bautizos y matrimonios, la biblioteca del cura, si tenía o no lo que se le exigía (texto del Concilio, del Catecismo, confesionario, etc.) Mandaba hacer un inventario de todos los bienes. Después predicaba a los españoles e indios. Si llegaba a lugares donde no existía Iglesia o templo, movía a los lugareños a que se empeñaran en construirla. Veía el estado de las cofradías y se ocupaba igualmente de fundarlas. Establecía o juzgaba acerca de las capellanías y beneficios. La finalidad de las visitas, entre algunos de sus aspectos misioneros, principalmente intentaba impedir el "rebrote de la idolatría".

- **OBISPO MANUEL DE MOLLINEDO Y ANGULO (1667-1696)**

En el último tercio del siglo XVII, la diócesis del Cuzco estuvo encabezada por Manuel de Mollinedo y Angulo, uno de los preladados más enérgicos que haya tenido la región. Su gobierno dejó una huella aun perceptible, también esto se observó en la construcción y adorno de un número apreciable de iglesias esparcidas en el extenso territorio que estuvo bajo su jurisdicción. Según el historiador Horacio Villanueva menciona que fue de Madrid, del mismo modo, el valor histórico de las visitas transcritas de los documentos de inventario del AAC, muestra las labores del obispo, así como de la sociedad y de la economía cusqueña de entonces, donde las doctrinas constituían centros de irradiación de la ideología episcopal cohesiva, y por su parte las cofradías persistían como entes marginales al poder eclesiástico, Mollinedo y Angulo se informa que una de sus primeras acciones de gobierno en el Cusco, fue realizar un análisis del estado en que se encontraba el clero y el cabildo eclesiástico de la ciudad, para lo cual se realizó una visita a la catedral que arrojó como resultado la necesidad de mejorar los ornamentos de los templos.

En el pueblo de Lamay en 1667, realiza la inspección del libro de cuentas que el Br. Lorenzo Domínguez de Chaves, cura de esta

parroquia, desde la última visita hasta la fecha actual de los bienes y rentas pertenecientes a dicha fabrica que han entrado verifico que estaban bien ajustadas, mando que se cobren a los mayordomos Doña Pascuala Sisa viuda de 223 pesos y 3 reales desde la visita antecedente, Andrés de 177 pesos, Diego Chalco de 57 pesos, por lo que dijo que aprobó dichas cuentas.

En 1677 de igual manera mando que se confeccione un osario con puerta y llave donde se entierren.

1. los huesos de los difuntos pintando en las cruces y calaveras en ambos pueblos.
2. Segundo que se desmoche la torre de la iglesia de este pueblo hasta el plan y se vuelva a hacer de nuevo y se le pongan estribos a los lados reforzados con cal, yeso en la iglesia no en la torre.
3. lo tercero que se calce por fuera toda la iglesia de este pueblo con cal, yeso y se reteje toda ella y el caballete se refuerce con yeso y a todos los estribos de dicha iglesia se les ponga canales que echen fuera las vertientes de suerte que no diere el agua que cae de dicha iglesia a los estribos.
4. lo cuarto que el dicho cura que al presente cobre los alcances de la fábrica de las iglesias de esta doctrina y de las cofradías fundadas en ella y para ello le dio bastante comisión y derecho se requiere para que a los que deben los apremie por prisión y demás rigor necesario, todo lo cual guarde y cumpla el dicho cura en virtud de santa obediencia y con apercibimiento de que se le hará cargo en la visita siguiente de lo contrario que fuere obrando dará cuenta a su ilustrísima, así lo dispuso, mando y firmo.

Para lo cual en 1678 el cura el Br. Fernando de Vega Cortés, y cumpliendo del auto lo proveído por el ilustrísimo señor D. Don Manuel de Mollinedo y Angulo mi señor obispo del Cuzco del consejo del Rey parecieron los mayordomos y pagaron en aceite y cera para la iglesia.

Así mismo hice llamar ante mí a Don Simón Ynga Tupa, gobernador del pueblo de Coya quien tenía una deuda de 80 pesos y aviando ajustado con él, la cuenta en presencia de los pobladores realizó pagando los dichos 80 pesos en será y en canciones.

En 1682 años: el ilustrísimo Señor Dr. Dn. Manuel de Mollinedo y Angulo mi señor obispo del Cuzco del concejo de su majestad dijo que el Rey Nuestro Señor que Dios guarde para que los autos proveídos por su ilustrísima en razón de que los corregidores tenientes y demás justicias no detengan a los indios con pretexto de tasas a los indios los días de Domingo festivos y de doctrina, ni que tengan en su compañía religiosos y que los españoles hacendados en dichos días no les impidan que vayan a misa y a la doctrina El Rey por cuanto en mi concejo de las yndias sea entendido que en la visita que ha hecho el Dr. Dn. Mollinedo y Angulo a proveído autos para que los corregidores no tengan frailes en su compañía por el año que hacen queriendo también tener sus conveniencias aparte y que los hacendados no impidan que vayan los indios a la doctrina cristiana ni a misa los días que están obligados que los corregidores no detengan a los indios cuando vayan a misa ni a la doctrina cristiana con pretexto de las tasas siendo para cobrar y que observarse estas disposiciones se sigue grave perjuicio a los naturales siendo tan del agrado de Dios y conforme a mi real intención que sean instruidos en los misterios de nuestra santa fe y cumplan con las obligaciones de cristianos.

Visitando esta iglesia dijo que mandaba y mando a realizar las cosas siguientes.

1. Lo primero que las formas se hagan mayores de lo que al presente se hallaron
2. Que se haga un viril nuevo para el uso deshaciendo el que hoy esta
3. Que 2 patenas que están con bordos se deshagan y se apliquen para hacer un jarrito de pico que sirva para botijas

4. Que se ponga una cruz en las Argollas dela crisma en ambas iglesias para que se distingyan delas argollas del olio
5. Que en las puertas del Baptisterio y torre se le echen llaves de yerro
6. Que a las mangas de las cruces altas se pongan armazones de madera
7. Que se haga osario en la parte que está señalada con puerta fuerte de madera y llave en ella de fierro y se pinten calaveras en sus paredes así por adentro como por de fuera, observando cada año el enterrar los huesos que en el hubiere depositados.
8. Que toda plata labrada así de la iglesia de este pueblo como el de coya se pese con intervenció del cura y en los inventarios de ambas iglesias se anote cada alhaja el peso de ella.

En 1687 años el Yllmo Sr. Dr. Dn. Manuel de Mollinedo mi Sr. Obispo del Cuzco, mando que el cura cumpla los mandamientos siguientes.

1. Que se recorran los mandatos de las visitas pasadas y se ejecuten los que no están cumplidas
2. Que se dore de nuevo el copón delas formas consagradas
3. Que se ponga llave de fierro segura en el osario y se pinten calaveras
4. Que se haga palios
5. Que la puerta por donde se sube al coro que están por de fuera de la iglesia se entapice y se vuelva a abrir la antigua que estaba por dentro de ellas
6. Que se haga un pulpito de cedro
7. Que se hagan 2 platillos de plata con su gonçe para recoger los algodones de las unciones de los enfermos

Mollinedo para 1692 designa al Doctor Dn. Gaspar de la cuba Maldonado cura de la parroquia de San Blas para que sea visitador general del obispado por el ilustrísimo señor Dr. Dn.

Manuel de Mollinedo mi señor obispo del Cuzco del concejo de su majestad, con la finalidad de realizar el ajuste de bienes, limosnas y rentas de igual manera ordeno lo siguiente:

1. primeramente se reconozcan las visitas anteriores y se ejecuten los que faltan de cumplir.
2. que luego y sin dilación se haga un ornamento negro por la precisa necesidad que hay del cura
3. que se ponga vidriera en el sagrario por la parte de afuera y resguardados las puertas que caen afuera con llave de loba segura
4. que las ventanas del cuerpo de la iglesia se rasquen por la parte de afuera para queden bastante claridad.

En 1694 el Sr. Lic. D. Martin de Yruri cura propio de la parroquia de Nuestra. Señora de Belén de la ciudad del Cuzco y visitador general de este obispado por el ilustrísimo Sr. Doctor Dn. Manuel de Mollinedo mi señor obispo de ella del concejo de su majestad habiendo visto las cuentas que el Sr. Fernando de vega cura propio de esta doctrina están bien ajustadas y también mando lo siguiente.

1. que se reconozcan los mandatos generales y particulares de las visitas
2. que se hagan luego unos cetones en la sacristía de la iglesia para guardar en ellos con decencia los ornamentos
3. que se haga un acetre hisopo de plata por ser muy indecente de esta iglesia todo lo cual cumpla el dicho cura sin dilación alguna con advertencia que de la omisión que hubiere se le ara carga así lo proveyó, mando y firmo.

En 1696 mando se ejecuten las siguientes órdenes:

1. que se cumplan los mandatos de las visitas anteriores
2. que a los 2 lados del retablo del altar mayor se pongan o unos argotantes grandes que llenen los huecos o unos lienzos con sus marcos dorados de suerte que unan y hagan

labor con el retablo y se entiende este mandato en el pueblo de coya.

En 1698 años el Lic. Martin de Yruri por orden de Mollinedo ordena que el cura de Lamay y Coya cumplan los mandatos siguientes:

1. que reconozcan las visitas antecedentes y se ejecuten los que faltaren de cumplir
2. que se hagan 2 marcos de cedro al uso dorados para los lienzos que están a los lados del altar mayor
3. que además del palio que está mandado hacer se hagan los ornamentos de que más necesita esta iglesia a disposición del cura
4. que el dicho cura cobre todos los alcances de las fábricas y cofradías así de este año como los que resultaren en los cofrados haciéndose cargo para dar cuentas de ellos.

- **MELCHOR DE LA NAVA MORENO (1713)**

Décimo sexto obispo del Cusco, fue natural de Extremadura España, hombre de excepcionales dotes, fue rector de la Universidad de San Marcos de Lima y chantre de la iglesia metropolitana, el Doctor Nava ingresó en la ciudad del Cusco y dio inicio a su gobierno el 21 de noviembre de 1711 y falleció en esta ciudad en el año de 1714, habiendo gobernado dos años y tres meses.

Habiendo visitado este libro de fábrica de la iglesia parroquial, reconoció sus cuentas hasta la última dada el 3 de enero de 1713 las aprobaba y aprobó por cuanto ha lugar y mando hiciere inventario de los bienes todos que se hallaren en dicha iglesia el cual se hizo en la forma siguiente:

Inventario

Ornamentos

Frontales

- Un marco dorado del altar mayor

- Un frontal colorado verde
- Otro de tela blanca
- Otro de raso negro
- Otro de lana de Francia
- Alhajas de Plata
- Un vaso con sus espejitos de pasta
- Mas vinajeras con el platillo si campanilla
- Una lámpara pequeña un incensario con naveta y cuchara
- Un jarrito para dar agua
- Un acetre de plata con su hisopo
- 2 cálices con sus patenas dicho dorado y otro blanco
- 6 varas del palio forrados en plata
- 2 porta pases de plata
- Un santo cristo en cruz
- Una custodia grande en el sagrario
- Una cajita para el depósito de jueves santo forrada en plata con su llave
- Un cajoncito en q se llena el a los enfermos de madera con llave que contiene lo siguiente
- Un porta viaticó de plata dorada con su forro de plata blanca
- Un vaso de agua bendita de plata
- Una crismera de plata
- Un purificador con 2 palios
- 4 guirnaldas de plata delos sacristanes
  
- De madera
- Un hachero para la campana que remata en forma de faron dorado
- 4 hacheros de palos de madera buenos y 4 viejos que son 8
- Un acetre de cobre 4 campanillas de cobre
- Una docena de blandoncillos plateados ordinarios que están en el altar
- Tiene esta fábrica 8 topos de tierras de sembrar maíz junto a chuquibamba

Yten tiene otros 8 topos de sembrar trigo junto a las tierras de chuquibamba de que ha estado en posesión la iglesia y hoy realmente se ha cultivado y están cultivando por la misma iglesia.

- **GABRIEL DE ARREGUI (1716-1618)**

Séptimo obispo del Cusco, natural de la ciudad de la Santísima Trinidad, puerto de Santa María de Buenos Aires, religioso de la orden de menores de San Francisco, fue presentado por el rey para el obispo de Buenos Aires y preconizado por el Papa, fue promovido como obispo del Cusco, mediante Real Cédula dada por el monarca español en buen retiro en 1715, por lo que también se le ordena pase de inmediato a gobernar la iglesia del Cusco, el rey expidió también en igual fecha, otra Real Cédula, ordenando al Cabildo Eclesiástico del Cusco, de posesión episcopal al doctor Gabriel Arregui.

Durante su gobierno hacia los años de 1720, se produjo en la región del Cusco una epidemia general de fiebre, donde el mal fue violento y voraz, falleció en 1724 en la hacienda de La Angostura.

En el pueblo de Lamay, en 7 de setiembre de 1618 años el ilustrísimo Sr. Dr. Dn. Fr. Gabriel de Arregui mi Sr. del consejo de su majestad obispo del Cuzco Vuestra habiendo visto este libro de fábrica de la iglesia parroquial de Lamay y sus cuentas aprobadas por el Dr. Dn. Francisco de Ugarte cura propio de dicha doctrina hallo en el año de 1716 no está puesto al alcance de 24 pesos y 6 reales de 1715 y así mismo otras 3 partidas que están notados al margen y mando que todas 3 se pongan en el cargo de este año de 1618.

- **JUAN DE SARRICOLEA Y OLEA (1737)**

Décimo noveno obispo del Cusco, hijo de Pedro Sarricolea y de doña María Olea, nació en el Perú, en la actual ciudad de San León de Huánuco, estudio en Lima destacándose como niño de

gran precocidad al dictar conferencias sobre Gramática, Retórica y poesía. Cursó estudios de Filosofía y Teología en el colegio Real de San Martín, optó el grado de doctor en Teología en la Universidad de San Marcos.

En 1735 se concluyó la fábrica del templo de la sacra familia, advocación de Jesús, María y José.

En el pueblo de San Juan de coya en 9 días del mes de marzo de 1737 años el ilustrísimo Sr. Dr. Dn. Juan de Sarricolea mi Sr. obispo de la Santa iglesia del cusco visito este libro de la fábrica de la iglesia de Santiago de Lamay y visto halló estar documentado y desahogado en diferentes partes por las hojas que le faltan.

Visito este libro por su señoría, el obispo mi señor y se le reconocieron las cuentas quedan los mayordomos de la fábrica de la iglesia del pueblo de Lamay que vienen firmadas del cura y según el último ajuste de arriba parece que el obrero don Diego y mayordomos Blas pascual y Alejo Guaman quedaron debiendo 29 pesos 3 reales fuera de los dichos antecedentes debía mandar y mando que luego que se reciba del cura de esta doctrina haga comparecer a todos los que han sido mayordomos desde el año de 1738 hasta 1723 y averigüen quienes deben y les cobren con todo el rigor de derecho.

En 1747 Visito este libro perteneciente a la fábrica de la Sta. Iglesia del pueblo de Lamay cabeza de esta Doctrina Por su Sta. Yllma el obispo señor y reconocidas las cuentas dadas por Dn. Simón Ylla obrero de dicha Sta. Iglesia que están firmadas por el Br. Dn. Martín Dávalos cura coadjutor en esta doctrina dijo que las aprobaba y aprobó conforme a derecho interponiendo suave autoridad y decreto judicial y el mando que el ancanza q la dicha iglesia le hace al referido obrero Dn. simón ylla de 67 pesos y 3 reales se les cobren por el expresado cura luego y sin la menor haciendo para ello todas las diligencias necesarias de escrutinio y averiguación de los bienes del obrero sin omitir ninguna ni dejarse demore la satisfacción de dichos pesos atendiendo a las

urgentes necesidades de dicha iglesia por sus ningunas rentas mayormente hoy que se halla caída y deteriorada, para cuyo repaso manda así mismo su Sta. Ilustrísima interpele el referido cura coadjutor a que todos los feligreses de la Doctrina concurren con sus limosnas y ayuda como que son obligados y repararla y techarla para que no se maltraten sus paredes retablos y demás ornatos de ella habiendo que para ello se junten al trabajo los indios del dicho pueblo de Lamay y de este de coya y que se hiciere y obrare haciendo cuenta el cura a la Sta. ilustrísima y así mismo mando que en la cobranza de la fábrica y rompimiento de sepulturas ponga todo cuidado el cura sin perjudicar a nadie para que así tenga la iglesia el auxilio que necesita para reparos y gastos y que solo se dispone este derecho en los pobres de solemnidad no puedan pagar y últimamente mando su Sta. Ilustrísima el cura y los que le subsidiaren tenga el mismo cuidado de y saber las cimiterias que hacen para la dicha iglesia y las cosechas y cogen tomando razón de ellas para que pueda hacer cargo legitimo a los mayordomos.

En el pueblo de Sn. Juan de Coya de esta provincia de Calca en 9 días del mes de marzo de 1737 años el Ilustrísimo Sr. Dr. Dn. Juan de Larricolea y olea mi Sr. obispo de la Sta. Iglesia del Cuzco del concejo de su majestad en cumplimiento de lo mandado en el auto que esta por cabeza de visita de este pueblo mando proceder al reconocimiento e inventario de las Alhajas, ornamentos y demás bienes de la iglesia parroquial de Santiago de Lamay y se hizo en la manera siguiente.

## Alhajas de plata

Primeramente una custodia de plata dorada de hechura moderna de una vara de alto toda cartelada y con sobrepuestos de plata esmaltados en toda la obra de azul y colorado y le falta el sol aun lado de abajo el remate y pesa 35 marcos 3 onzas.

- Yten un copón dorado por dentro con su pie y tapa y su cruz dorado
- Yten un porta viatico o cajetilla dorada por dentro y por de fuera con su bolsa de 2 chapas de plata de 4 onzas
- Yten un cáliz todo dorado de hechura moderna pesa 4 marcos
- Yten su patena toda dorada que pesa 4 onzas
- Yten otro cáliz dorado por dentro hasta el labio de afuera
- Yten su patena dorada por dentro pesa 3 onzas y media
- Yten par de vinajeras con sus tapas pesan 2 marcos onza y media
- Yten su platillo en forma de palanganita con 4 conchas y su pie
- Yten un incensario corriente bueno con 4 cadenas y copa
- Yten su naveta y cuchara corriente
- Yten vaso de dar la purificación a los comulgantes
- Yten un Acetre bueno con su Aza de plata
- Yten su hisopo sin alma si no todo de plata
- Yten un Sto. Cristo de Altar de plata con cantoneras
- Yten 2 portapaces de chapas de plata sobre madera

Aumento del año 1739 sombrero de plata del Sr. Santiago que peso 5 marcos 2 onzas con un broche dorado que según Martin Gonzales Maestro Platero con hechura y plata costo 52 pesos de plata de piña.

### Por el frente

- Yten 2 blandones que sirven de ciriales de a 11 marcos 3 onzas cada uno cartelados y buenos.
- Yten 4 guirnaldas de sacristías
- Yten un platillo de pedir limosna para el Santísimo.
- Yten unas gradillas de chapas de plata de medio real sobre madera de 3 órdenes con 14 mecheros clavados y cada uno con su arandela soldada en el cañón y más 2 jarras de plata
- Yten 6 varas de palio de plata con 5 cañones cada una pesan con la armazón de palo 34 marcos
- Yten un cofrecito que sirve de depósito el jueves santo que es de madera con chapas de plata de realce y en la tapa por dentro una lámina del Santísimo en piedra acompañada a chapas de plata aprensada y con sus astas de bronce dorado y molduras de evano que peos 17 marcos
- Yten una cruz Alta buena de hechura moderna con su cartelas bolla y cañón que pesa 17 marcos y una onza
- Yten 3 crismas de plata que según una qué peso tiene un frasquito de plata de tornillo para el 40 marcos
- Yten una cruz de la Purificación con su cañón y bolla cartelada que sirve y también al Santísimo.
- Yten una corona de buena hechura de plata dorada vaciada y calada y con su remate de una cruz dorada bien tratada y con 6 piedras una coronita del niño Jesús hechura más antigua dorada que le falta un trozo imperial y otro está quebrado y con su remate de Cruz

### **Por la vuelta**

- Yten otra corona de plata en blanco de la misma imagen de N. Sra. De la Purificación que sirve de otro bulto que sale en las procesiones de mejor hechura nueva y vaciada y calada con su remate de una cruz sobre peana de cartelas con su tornillo de plata falta el tornillo.
- Yten otra corona de plata de la Purísima Concepción, también en blanco de buena hechura razeada y remate de cruz sobre peana de cartelas.
- Yten un platillo de pedir limosna de la cofradía de las Animas con su cruz en medio sobre su peana y 4 figuritas de las Animas en las esquinas y peso 2 marcos y 4 onzas
- Yten 2 pares de sarcillos de nuestra señora de la purificación con 42 perlititas y 2 piedras verdes en cada sarcillo y una gotera de esmeraldita y el otro para de oro con 52 perlas algo más grandes que las otras
- Yten una corona de Nuestra Señora de la cueva toda de plata en blanco calada con su remate de una cruz

### **Ornamentos blancos**

Colorados

Verde, Morado y Negro

Capas de Choro

Frontales y otras cosas de seda

Libros, Aras y otras cosas de Metal y Lana

Primeramente 2 misales de cámara entera bien tratados uno más nuevo que otro, ambos sin manillas y otro descuadernado y viejo del choro

- Yten 2 manuales mexicanos uno razonable y otro más viejo
- Yten 5 Aras dos pequeñas que están en el sagrario y Depósito y 3 en los altares el uno con forro y las otras simples.

- Yten 2 bonetes uno de paño y otro de Calamaco
- Yten 4 sotanillas de los sacristanes de pañete azul ya servidas
- Yten Cumbe de 4 varas en 4 de colores en buen estado
- Yten una alfombra de 3 aras de largo y vara y 3 cuartas de ancho hechura
- Yten una Cruz ordinario de la peaña del Altar de Sto. Cristo
- Yten 5 campanillas manuales a Altar, 2 chiquitas y 3 grandes
- Yten en la torre una grande otra median y 2 pequeñas todas buenas y con y badajos
- Yten Acetre de cobre con su Alza
- Yten una linterna de hoja de lata en marco de madera con aza de hierro
- Yten Rueda en el choro con 6 campanillas

### **Cosas de Madera portátil**

Primeramente un sitial con peaña dorada, espaldar y cielo de tela de raso carmesí

- Yten 8 hacheros dorados, 4 bien tratados y los 4 viejos con mecheros
- Yten 8 candeleros torneados a modo de blasón de madera plateados para servidos
- Yten 2 atriles de Altar uno plateado y el otro pintado
- Yten Atriles altos llanos
- Yten 6 andas, las 2 doradas una de nuestra Señora de la Purificación del Niño Jesús, una dorada de San Sebastián, del Santo sepulcro perfilada de oro sobre blanco; todas con sus cartelas, una anda sin dorar de Santiago; otra del Santo Obispo, también y sin dorar
- Yten un hachero que sirve a la luz del Sr. con su linterna de hoja de lata y lamparín de cobre dorada ya viejo.
- Yten una silla con espaldar y asiento de tripe nácar de clavazón dorado.

- Yten un tinieblero pintado de azul y amarillo sin mecheros.
- Yten 4 escaños de 3 viejos cada uno.
- Yten Mezas grandes y un bufete pequeño.
- Yten Confesionarios con sus rejas.
- Yten un órgano corriente y espaldar que le faltan.
- Yten un monacordio que no esta corriente que se le entregó en buen estado al organista y lo debe devolver en las mismas condiciones.
- Yten un clarín de alquimia maltratado que necesita de aderezo.
- Yten 2 bajones y 2 Chismas corrientes.
- Yten Harpa vieja pero corriente y servible.
- Yten 4 lazas de piedra de agua vendita; 3 de aza de mosca de los antiguos y otra de cantería.
- Yten un paño de tumba de veita negra de 3 paños.
- Yten 2 Ataúdes maltratados y pintados.

### **Razón de la Iglesia sus Retablos y demás cosas Inmuebles**

Primeramente la iglesia tiene de largo 57 varas y de ancho 12 y media varas.

- Yten un Retablo dorado antiguo de 2 cuerpos con depósito y sagrario, y a los lados 4 evangelistas, y dentro del sagrario 4 Doctores envueltos pequeños y en los pilares 4 ángeles; en el segundo cuerpo el Nicho de Nra. Sra. De la Candelaria con vestuario ya citado en el inventario, y a los lados 4 lienzos medianos del Patriarca Sn. Joseph, la virgen, Sn. Pedro y Sn. Pablo y se remata en un medio bulto del padre eterno.
- Yten en el presbiterio 6 lienzos grandes con marcos dorados de la creación del mundo y paraíso terrenal, y debajo 10 tarjas doradas de diversas imágenes.
- Yten en el arco toral el pulpito perfilado con oro antiguo con su coronación y encima un bulto del Apóstol Sn. Pablo.

- Yten en frente del pulpito un Ecce homo con su retablito pequeño.
- Yten la sacristía que consta de 8 varas de largo en cuadro, con una alacena con sus puertas y cerradura corriente y una meza grande con un cajón en medio y 8 cajoncitos en los extremos, en la testera 2 aparadores con 6 lienzos 3 grandes y 3 pequeños.
- Yten más en la sacristía un Crucifijo grande del descendimiento con sus femorales.
- Yten en el cuerpo de la iglesia 12 lienzos con sus marcos dorados y 6 pequeños en las divisiones.
- Yten debajo de estos otros 6 lienzos y de estos el uno con marco dorado.
- Yten 2 capillas a los costados de la iglesia, ambas con 8 varas de largo y 7 de ancho; la una del Sr. delos Temblores en su nicho y a los lados N. Sra. Dela Soledad y Sn. Juan con su retablo sin dorar y 4 lienzos a los lados.
- Yten en la otra capilla nra. Sra. De la Concepción en un retablo antiguo pequeño con 2 lienzos a los lados y 2 nichos en el uno N.S. dela Candelaria y en el otro el glorioso Apóstol Santiago.
- Yten en el cuerpo de la iglesia 2 altares que se corresponden el uno con N. Sra de la Cueva y el otro con San Miguel Arcángel con sus velos y vestiduras.
- Yten el Coro de piedra labrada
- Yten su baptisterio con pila bautismal corriente y en él un Jesús nazareno pequeño
- Yten en el cementerio la torre con sus campanas que quedan apuntadas
- Yten en dicho cementerio 2 capillas a los lados en la una N. Sra. De la Soledad en su nicho y en el otro de Jesús Nazareno.

Con lo cual y pongo haber otra cosa se cerró este inventario de los bienes muebles de dicha iglesia quedando declaradas las tierras que tiene en el auto y aprobación de cuentas y mando su Ilustrísima se guarde y cumpla lo que en cuanto al aderezo y reforma de los ornamentos queda anotado en las partidas en que respectivamente se trata de ello y se previene lo que se ha de hacer.

Así mismo aumentos del año 1739 en el tiempo del Dr. Dn Juan Catilla y Lugo cura propio de esta doctrina de Lamay un sombrero de plata del S. Santiago de piña que con hechura y plata costo 52 pesos y lo hizo Martin Gonzales maestro platero de la ciudad del Cuzco de limosnas de devotos.

Visto este inventario por su señoría ilustre mi señor y que el cura propio de esta doctrina luego que se reciba haga inventario jurídico ante 3 testigos de todas las alhajas ornamentos y demás bienes pertenecientes a la iglesia del pueblo de Lamay, y anote o declare lo que faltase a los márgenes de dicho inventario.

- **JUAN DE CASTAÑEDA VELASQUEZ Y SALAZAR (1751-1756)**  
Vigésimo primer obispo del Cusco, peruano natural de Huaura, estudio en el colegio de San Martín de Lima, donde se graduó de doctor y llegó a ser catedrático, fue sucesivamente tesorero, chantre y Arcediano del coro de la Catedral del Cusco.

Presentado para obispo del Cusco por el rey de España, fue preconizado en 1749, tomando posesión del obispado en 1750 gobernó casi 12 años, falleció en el Cusco en 1762, sus restos fueron sepultados en la Compañía de Jesús.

Quien realizó el inventario del Templo de Lamay. En el pueblo Sn. Juan de Coya de esta provincia de calca 1751 años el ilustrísimo Señor Doctor Don. Juan de Castañeda Velásquez y Salazar mi señor obispo de la Sta. Iglesia del Cuzco procedió al reconocimiento e inventario de las alhajas de plata ornamentos y demás vienes de la iglesia Parroquial hallándose presentes el

Br. Don. Martin Dávalos, alcaldes mandones y demás indios de dicho pueblo.

### **Alhajas de plata labrada**

Primeramente una custodia de plata labrada de hechura moderna de una vara de alto con sobrepuestos de plata esmaltados de azul y colorado, le falta el sol a un lado por la parte de abajo el remate, y pesa 35 marcos y 3 onzas

- Yten un copón dorado por dentro con su pie y capa y su cruz dorada que pesa 4 marcos y 7 onzas.
- Yten un porta viatico o cajetilla dorada por dentro y fuera que pesa 3 onzas.
- Yten su bolsa con chapas de plata que pesa 4 onzas.
- Yten un cáliz todo dorado de hechura moderna q pesa 4 marcos por la Vuelta.
- Yten otro cáliz todo dorado digo la patena de dicho cáliz antecedente toda dorada que pesa 4 onzas.
- Yten otro cáliz dorado por dentro hasta el labio de afuera que pesa 3 marcos y sus patena asimismo dorada por dentro q pesa de 3 onzas y media y todo junto 3 marcos 3 onzas y media.
- Yten un par de vinajeras con sus tapas y peso de 2 marcos onza y media.
- Yten su platillo en forma de palanganita con 4 conchas y su pie q pesa 1 marco y 3 onzas.
- Yten un incensario corriente con 4 cadenas y copa q pesa 3 marcos 7 onzas y media y por estar una de dichas cadenas rotas mando su Sa. ilustrísima se repare y mande componer por el cura.
- Yten la naveta y cuchara de dicho incensario corriente con peso de un marco y 7 onzas.

- Yten un vaso de dar agua alas comulgantes que pesa un marco 6 onzas y media.
- Yten un acetre bueno con su asa de plata que pesa 10 marcos y 4 onzas.
- Yten un santo Cristo de altar con cantoneras en chonta que sin la peana pesa 7 onzas.
- Yten 2 portapaces de chapas de plata sobre madera que pesan 6 onzas.
- Yten 2 blandones que sirven de seriales d a 11 marcos y 3 onzas cada uno cartelados y buenos que juntos pesan 22 marcos y 6 onzas.
- Yten sus 2 varas cada una con 6 cañones y su remate de bronce pesan 16 marcos.
- Yten 4 guirnaldas de los sacristanes que pesan 1 marco 4 onzas y media.
- Yten un platillo de pedir limosna para el Smo. Sacramento con su efigien y peso de 2 marcos y 2 onzas.
- Yten unas gradillas de chapas de plata de medio realce sobre madera con 3 ordenes 14 mecheros clavados casa uno con su arandela soldada en el cañón y 2 jarras de plata con 5 cañones que cada una son del palio y pertenecen al Smo. Sacramento con armazón de palo pesan 34 marcos.
- Yten un cofrecito de depósito que sirve de jueves santo que es de madera con chapas de plata aprensada y con sus asitas de bronce dorado y molduras q pesa 17 marcos.
- Yten una cruz alta de buena hechura con cartelas bola y cañón que pesa 17 marcos. y una onza y media y por estar algo maltratada mando Su señoría que el dicho cura hace componer.

### **Por la suma de la Vuelta**

3 Crismeras de plata

- Yten un frasquito de plata de tornillo para el agua bendita q se lleva a los enfermos con peso de 1 marco y 2 onzas

- Yten una cruz de plata que pertenece a nuestra Sra. De la Purificación con su cañón y bola cartela que servía también a la cofradía del Smo. Sacramento con peso de 3 marcos y 2 onzas
- Yten otra cruz de guion de dicha cofradía del Santísimo sacramento nueva con su cañón y bola
- Yten un platillo de pedir limosna de la cofradía de las ánimas con su cruz en medio sobre su peana y 4 figuritas de las ánimas en las esquinas con peso de 2 marcos y 4 onzas
- Yten una corona de buena hechura de plata dorada vaciada y calada con su remate de una cruz dorada con 6 piedras ordinarias y pertenece dicha corona a Nra. Sra. De la Purificación con peso de 5 marcos y 2 onzas
- Yten una coronita del niño Jesús de dicha soberana imagen de Nra. Sra. dorada a la que le falta un trozo de imperial y la otra está quebrada y tiene su crucecita por remate y pesa 4 onzas y su ilustrísima mando a componer
- Yten otra corona de plata en blanco de la misma imagen de Nra. Sra. De la Purificación que sirve a otro bulto que sale en las procesiones nueva baseada y calada con su remate de una cruz sobre peña de cartelas y el tornillo de plata pesa 5 marcos
- Yten otra corona de plata en blanco con su cruz y peña nueva con 4 cartelitas
- Yten 2 pares de sarcillos de dicha soberana imagen de nuestra señora de la Purificación con 42 perlitas y 2 piedras verdes en cada sarcillo y una gotera
- Yten 3 camisas de la misma imagen 2 q dicen tener Nra. Señora en el cuerpo y otra que se manifestó de Bretaña guarnecida toda de puntas de Flandes
- Yten una corona de plata de la Purísima concepción en blanco de buena hechura baseada y calada con remate de cruz sobre peña de cartelas que pesa 4 marcos 5 onzas

- Yten una cruz de guion de dicha imagen de Nra. Señora de la concepción con su bola y 4 asitas maltratada mandan su ilustrísima se componga
- Yten una corona de nra Sra. De la Cueva toda de plata en blanco calado con su remate de una cruz con 4 cartelitas por peaña más grande q todas las demás pesa 4 marcos
- Yten 3 patenas del Sto. Cristo muy buenas en blanco con 5 rayos cada una más un YNRI realzado con sus clavos y sobre ellos el Espíritu santo y sus tenazas y martillo gravados en dicho ynri y se advierte que las espigas de los rayos son todas de plata y las del ynri de fierro las cuales dio Da. Francisca sisa mujer de Dn. Agustín Quispe
- Yten un sombrero de plata del Apóstol Sor. Santiago con un broche dorado con una piedra verde en medio que pesa 5 marcos y 2 onzas
- Yten Una salvilla de realce con sus granaditas a las que están picando pajaritos que al parecer pesara 5 marcos y sirve en el Baptisterio

Ornamentos Blancos

Colorados

Verde, morado y Negro

Capas de choro

Ropa Blanca

Libros, Aras y otras cosas de metal y lana

Cosas de Madera Portátil

Razón de la Iglesia

La dicha iglesia se halla caída y arruinada por lo cual se tiene mandado se proceda con toda brevedad a fabricarla según el auto que su Sma. Ilustrísima tiene proveído en este libro y en cuanto a las cosas que tiene dicha iglesia de altares se remite al inventario antecedente hecho por el Sor. Dr. Dn. Juan de Sarricolea de gloriosa memoria Dignísimo obispo que fue de esta diócesis....estando presente el dho Br. Martín Dávalos indios, alcaldes y mandones.

## **INVENTARIO DE 1756**

Yo el Padre Fray Joseph de los Rios religiosos de mi padre San Agustín cura inter en esta doctrina por el Dr. Dn. Juan de Castañeda Velásquez y Salazar dignísimo obispo de la Diócesis del Cuzco se hagan inventarios respecto al fallecimiento de mi antecesor Fr. Miguel Trelles religioso de dicho mi orden.

### **Metales**

Yten un ostiario una barreta pequeña un acetre de cobre sin hisopo en la torre 4 campanas 2 grandes y 2 pequeñas en la iglesia 10 campanillas entre grandes y pequeñas de las cuales 5 sin lengüetas

Yten un órgano bien maltratado

Yten un clarín de metal de príncipe inservible

### **Maderas y Lienzos y Retablos**

Primeramente una silla de triple afondado con sus tachuelas de cabeza atrechos bien maltratadas

- Yten 4 escaños descompuestos 2 mesas grandes tratables y una mesa algo mediana forrada en baqueta 2 confesionarios corrientes una gradilla de 3 escalones y un banquillo de 4 pies con más otra caja de la iglesia corriente con su cerradura grande
- Yten 5 cajas de las cofradías de la iglesia 2 corrientes con sus cerraduras dentro de la sacristía una con su aldaba y las otras 2 sin chapas y sin aldabas con más otra caja de N. S. dela concepción corriente
- Yten 2 escaparatillos a los cantos el dicho cajón y al pie de ellos sus alasenitas sin serraduras pero corrientes
- Yten una alacena donde se guardan los cálices con su cerradura corriente
- Yten un retablo grande del altar mayor todo dorado y bien estofado obra antigua y él se contiene lo siguiente: un crucifijo al remate un medio bulto del Padre eterno con 4 ángeles a los

lados en el nicho de en medio una imagen de N.S. de la Purificación con su niño a los lados 2 lienzos de 2 varas uno de N. Sra. Del Rosario y el otro de N. P. Sn. Joseph al remate de las pilastras del sagrario 2 láminas pequeñas con sus marcos y efigies a la cabeza del sagrario un Sn. Pablo de más de una vara y este es de pasta un sagrario con sus puertas y llaves con sus bisagras corrientes esto es la puerta que cae a la iglesia, la puerta que cae al espaldar y la puerta que cae a las gradas y entre estas un bastidor de lienzo bueno a los remates de dicho sagrario 4 angelitos de pasta y un lienzo con su marco dorado y al pie del sagrario 4 evangelistas y 4 doctores de madera tallados buenos acompañan a los lados del sagrario los lienzos de 2 varas uno de Sn. Pedro y otro de Sn. Pablo y al pie de dicho sagrario con su llave y bisagras corrientes al frontal del medio acompaña 2 lienzos en modo de frontales apaisados con sus marcos de 2 varas y 3 cuartas el uno de santa María Egipciaca y otro de Sta. María magdalena

- Yten 6 lienzos grandes dela historia de Adan con sus marcos que están dentro del arco toral y en estos 5 mecheros de plomo y debajo de estos 12 láminas a la forma de conchas doradas de varias imágenes
- Yten para cerrar el presbiterio una reja de madera que no está entera
- Yten 7 hacheros todos con sus mecheros pero bien maltratados y uno dicen que en una función que tuvo en Pisac Dn. Manuel Alzamora se quedó allá y se perdió
- Yten 20 blandones servibles de estos 4 son de la Purísima concepción sin dorar
- Yten 2 atriles viejos el uno dorado con oro y el otro con plata con más 2 atriles de pie el uno servible y el otro hecho pedazos
- Yten una tabla del evangelio de San Juan dorada con plata

- Yten un lamparín de palo dorado donde se pone la luz para el señor con sus puertas de hoja de lata todo el maltratado
- Yten una linterna de madera con sus puertas de hojas de lata
- Yten dos masas doradas con oro de madera que sirven para las funciones públicas del cabildo
- Yten un Sto. Cristo de marfil en su cruz de ébano que sirve al altar mayor
- Yten otra cruz plateada que servía de cruz alta con otra sin cabeza también dorada
- Yten un tenebrero perfilado con oro con su apagador bien maltratado
- Yten 2 gradillas y una media luna de madera plateados sin mecheros
- Yten otra gradilla grande de madera pintada
- Yten un pulpito con su coronación de donde pende un espíritu santo todo perfilado con oro con su media reja y el brocal todo maltratado y en frente un señor de justo juez pintado en el mismo pilar con su marco dorado con oro.
- Yten 10 lienzos grandes de pasos de la sagrada escritura del cuerpo de la iglesia y de estos 4 rotos y los demás bien maltratados y los marcos e todos estos están hechos pedazos arrinconados en la capilla del Sor. de los Temblores.
- Yten un lienzo de la oración del huerto con su marco que está en la sacristía tratable
- Yten 15 lienzos entre grandes y pequeños de varias imágenes con sus bastidores pertenecientes a la iglesia y de estos uno Santiago hecho pedazos fuera de 2 más que están arrinconados hecho pedazos en la sacristía con más uno de 3 cuartas con bastidor y cielo de N. S. de la ynteriora y una demandita de N.S. de la concepción
- Yten consta la capilla de N.S de concepción su imagen de la concepción en su nicho a los lados acompaña 2 lienzos de 2 varas con las insignias del ministerio de la concepción con mas en la coronación del Retablo una adoración de Reyes del

medio cuerpo de pasta y a los lados 2 lienzos de vara y media uno de Sn. Francisco y otro de Sto. Domingo y al paño de la pared 2 lienzos demás 4 varas uno de Sn. Pedro y otro de S. Pablo y aun lado dela capilla un lienzo de Nuestra Señora de la Asunta de 2 varas y media.

- Yten un bulto de N.P. S. José con su Niño con más un bulto de Sn. Antonio de Padua con su niño en el sagrario de abajo un niño Jesús de cuerpo entero
- Yten otro niño Jesús pequeño que sirve para la adoración de Navidad echado sobre una cruz de madera
- Yten un Sn. Sebastián de bulto de cuerpo entero con sus 2 angelitos de pasta que sirven de arrancar con sus flechas en dicha capilla un Sor. Santiago de cuerpo entero a caballo su sombrero franjeado con franja de plata su tuniseta de tafetán colorado y sus botas de badano al pie del caballo 2 indios de Lamay
- Yten en dicha capilla un Sr. dela columna de cuerpo entero con su sogá su diadema de palo dorado sus calzones nuevos con su encaje en medio y su cinta de amarrar y 2 encajes al remate todo alrededor.
- Yten una cruz grande de madera y un bulto de Sr. Santiago sin cara
- Yten una tablilla del evangelio de San. Juan
- Yten una imagen de Santa Rosa
- Yten un bulto del glorioso Patriarca Sr. Sn. Jose sin niño
- Yten otra imagen de nuestra Sra. Dela Purificación con su niño que sirve para las procesiones
- Yten una imagen del Sr. dela resurrección en bulto
- Yen otro bulto del Sr de Ramos con su borrico
- Yten otro bulto de Jesús nazareno que está en el baptisterio
- Yten otro bulto grande de Jesús nazareno en su capilla con su cruz
- Yten otro bulto de Sr. crucificado que está en la sacristía que sirve para el descendimiento

- Yten otro pequeño que está en la misma sacristía otro bulto de N. Sa. De la soledad que está en la misma sacristía.
- Yten La capilla del Señor de los Temblores consta de un retablo bueno con una grada dorada con sus cartelas todo de madera en su nicho el Sr. crucificado acompaña una Nra. Sa. De la soledad y un Sn. Juan evangelista en el campo del retablo 4 lienzos grandes poco menos de 2 varas y 2 pequeños de media vara y al remate del retablo una cruz de madera dorada
- Yten en dicha capilla una Na. Sta de la Cueva en su nicho con 2 bultos de Sn. Miguel y Sn. Rafael y otro en frente de Sn. Gabriel.
- Yten un medio retablo que consta de nicho grande y un deposito todo dorado
- Yten 2 andas doradas quebradas
- Yten una anda de santo sepulcro pintada de blanco y azul con su perfil de oro
- Yten 3 andas todas quebradas
- Yten en el baptisterio una pila bautismal con su tapa de madera sin llave con más una alasenita con su llave donde se guardan los santos oleos.
- Yten otro altarcito portátil para sacramentar los enfermos
- Yten 2 cruces grandes de solteros y solteras que están en poder de la gobernadora
- Yten 10 bastidores así en capillas como en el cuerpo de la iglesia.
- Yten 2 puertas dela sacristía la que cae a la iglesia de 2 batientes sin cerradura la que cae al cementerio con su llave.
- Yten 3 piletas de agua bendita 2 pequeñas antiguas y una de canta quebrada
- Yten un bulto de Sr. Santiago en su nicho en el cuerpo de la iglesia
- Yten una puerta para la torre sin llave

- Yten otra puerta del baptisterio con su llave corriente de serrojo
- Yten la puerta grande de la iglesia de 2 batientes con sus clavazones de bronce cerradura un aldabón y llave corriente.
- Yten en las gradas un osario con su puerta de 2 batientes y sus cerraduras de cerrojo corrientes
- Yten una coronita de maderita dorada
- Yten una cruz mediana que sirve de cruz baja a los entierros
- Yten un bultito de Sr. Sn. Pedro sin ropaje solo con su tiarita en la cabeza de pasta
- Yten un colchoncito de listadillo fino q sirve para Sto. Sepulcro
- Yten 3 enserados con otro pequeño que está en la sacristía q sirve para las procesiones de semana santa en la anda del Señor de la Columna.
- Yten un marco dorado con oro que está en el alatar mayor que sirve de frontaleria siempre fijo.

## **2.6. INGRESO Y EGRESOS ECONÓMICOS DEL TEMPLO DE LAMAY**

### **- INGRESOS**

Se conoce también como entradas que tuvo el Templo Santiago de Lamay, contaba con extensiones regulares de tierras, además de unas condiciones ecológicas benignas que pese a los años de heladas u otros cambios climáticos rendían un producto no desdeñable. Es evidente que era la fuerza de trabajo indígena la utilizada para hacer producir estas tierras, que además les habían sido usurpadas en beneficio de la parroquia.

Existía además una relativa identidad que se fue desarrollando entre la comunidad y la parroquia, expresada en el trabajo que aquella dedicaba, esto sin obviar el hecho que frecuentemente los indígenas fueron forzados a trabajar en beneficio de la parroquia.

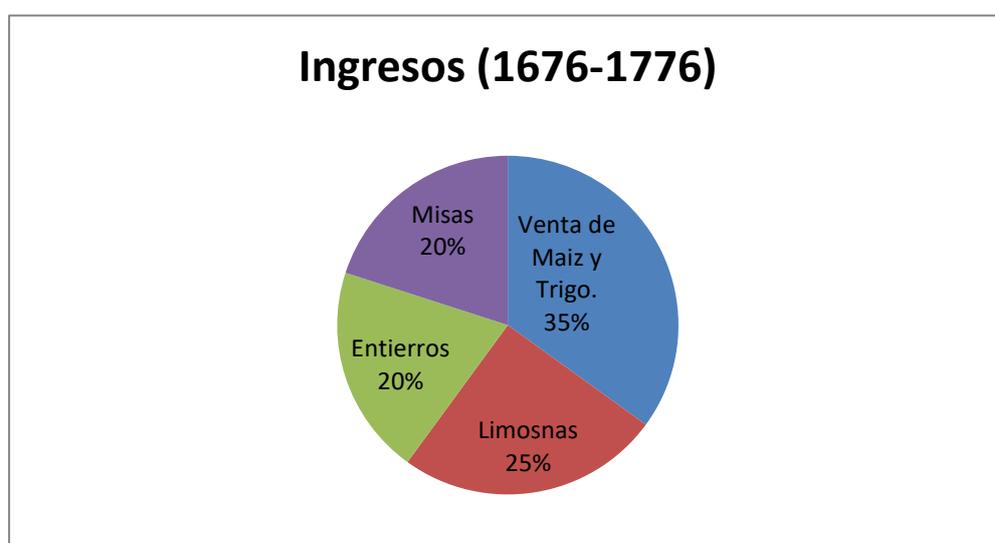
Como habíamos señalado anteriormente los principales ingresos de la parroquia provenían de los cultivos de sus tierras, y de estos cultivos el maíz era prioritario a diferencia de las cosechas de trigo y otros productos.

Citamos a continuación un inventario de tierras de la parroquia, como principal agente económico.

En 1756 el padre lector Fr. José de los ríos religioso cura e inter de esta doctrina da cuenta de las tierras como parte de ingreso, pero sin embargo el cura de acuerdo al nuevo inventario da a conocer al obispo Juan de Serricolea indicando que estaba mal informado de las tierras del Templo que son 7 topos y no 9 topos como se indica haciéndose cargo y es como sigue:

TIERRAS	TOPOS	PESOS
Aillo Poques 6	1 Topo	5 pesos
Aillo guama	1 Topo	5 pesos
el Aillo Pacqoysa y el Aillo Saivua o	1 Topo	5 pesos
el Aillo sailla Paia y el Aillo guanca o	1 Topo	5 pesos
el Aillo chuqivamva	1 Topo	5 pesos
El Aillo Lamai Cosco	1 Topo	5 pesos
el Aillu de chumpi	½ Topo	
en el lugar nombrado Acochia tiene esta iglesia un topo pero este indervible	1 Topo	
<b>e TOTAL</b>	<b>7 Topos y 1/2</b>	<b>30 pesos</b>

De acuerdo a los datos cuantitativos de los ingresos económicos, estas tierras producían principalmente maíz y trigo, también se pedía limosnas y aperturas de sepulturas. Así se puede apreciar en el siguiente cuadro.



El principal ingreso fue la venta de maíz y trigo en 35% para ello todos los fieles debían concurrir a las faenas agrícolas, pero también hay reportes donde se indica que había malos tiempos e inclemencias donde no había buena productividad, el otro factor de ingreso fue la limosna 25% las limosnas indican un ingreso esporádico entregado frecuentemente en especies diversas (telas, lienzos, joyas, ornamentos) potencialmente constituyen bienes que pueden ser vendidos en caso de necesidad o para ser intercambiados por otras especies no obstante a este tipo común de limosna se añaden otros instituidos por los curas, de igual manera el obispado bajo las órdenes del rey se imponía a todos los fieles llevar sus limosnas para la restauración del templo, de igual manera se les imponía la limosna, los curas cobraban una limosna, la misma que era el pago proporcionado por algunos clérigos y dichos servicios pasaban a formar parte de los ingresos para el templo

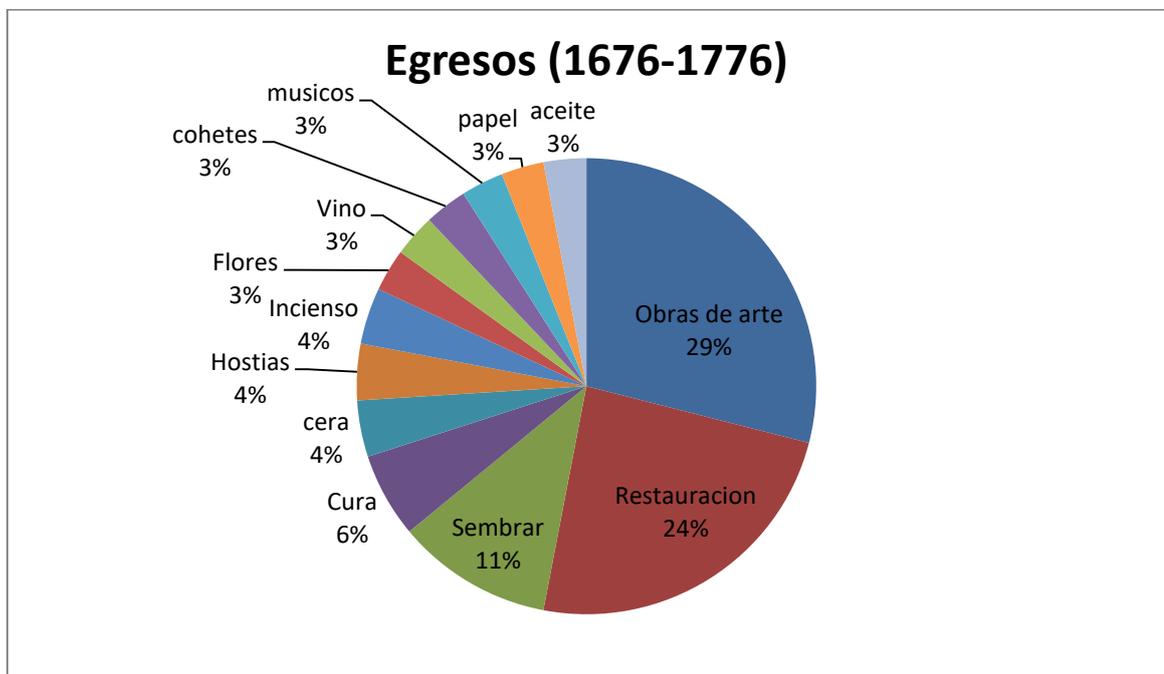
Los entierros (rompimiento de sepulturas) que representa un 20% constituía dentro del proceso de evangelización, los españoles trajeron la idea de la inhumación de los cuerpos en los templos, y los indígenas ya catequizados ansiaban debido a sus creencias religiosas estar lo más cerca a Dios y a sus santos, siendo el templo un lugar muy cercano a lo celestial. Los entierros en las iglesias (específicamente por la remoción de los suelos y depositario del cadáver y posterior relleno) dependían de la mayor o menor proximidad al altar mayor y para ello se disponía los cuerpos de los difuntos, según los requerimientos de los mismos, a través de sus testamentos que en muchos casos eran su voluntad.

En la realización de entierros en los templos se daban ciertas contemplaciones para algunos adultos, tal vez por el poder social laboral o económico o simplemente porque eran personas que no tenían quien respondiese por ellos, y esto implicaba realizar un acto de caridad de parte de los capellanes que eran los encargados de realizar las labores fúnebres.

Las misas también era, otra forma de captar ingreso y representa el 20% existía muchas celebraciones litúrgicas por matrimonios, bautizos, defunciones, etc. Ingresos propios de los curas y su pago respectivo en labores misionales en las doctrinas.

- **LOS EGRESOS**

Conocido también como salidas, en el Templo de Lamay sus gastos eran preferentemente por la ejecución de nuevas obras de arte, restauración, fiestas patronales, músicos, cohetes, flores, etc. Ver el siguiente cuadro.



Todas estas cuentas de cargo y descargo, estaba registrado en el libro de fábrica e inventarios, pero sin embargo en las visitas que se realizan por los obispos o algún comisionado, en muchos de los casos se encontraba con algunas observaciones que realizaba el cura hacia los mayordomos por lo que el obispo visitador debía ordenar que estos ajustes deben ponerse a buen recaudo.

## 2.7. COFRADÍAS RELIGIOSAS

El surgimiento de las cofradías, como institución española importada al Perú, se explica a partir de la evangelización de la población indígena y

la difusión del cristianismo en América. Esta fue la razón de la corona española para la toma pacífica o violenta de las tierras en el nuevo mundo.

Llama la atención la enorme aceptación que, entre las diversas castas, generaron las cofradías. En un determinado momento la Iglesia emitió ordenanzas para detener el avance incontenible en las doctrinas de todo el Perú. Fue tal el dinamismo logrado por esta institución que, para el siglo XVII, lograron gran cantidad de adeptos en Lima y el interior del virreinato.

Las cofradías no fueron homogéneas, pues su funcionamiento dependió en gran manera de la casta que la conformaba, de sus intereses o del lugar donde existía. Básicamente pueden ser divididas en cofradías rurales y urbanas.

Las cofradías, teniendo como base de su fundación un criterio religioso, se convirtieron además en una institución de gran importancia económica, política y social. En ella se otorgaban créditos y se realizaban muy buenos negocios, se acrecentaba el prestigio y poder de las élites y, principalmente, se manifestaba el vínculo entre el ser humano y la divinidad.

Desde su fundación, el vínculo entre las cofradías y el ayllu fue tan estrecho que en determinado momento se hicieron instituciones indistinguibles. De ser así, las cofradías fueron también instituciones de amparo y respaldo (al menos moral) durante la dura experiencia que significó para los indígenas la extirpación de idolatrías. Afirman: “tentativamente, tenemos la impresión de que hay una correspondencia estrecha entre los ayllus y las cofradías. Al instalarse varias cofradías en el interior de una reducción desarrollan y albergan solidaridades étnicas y parentales. Simultáneamente, se apela a la cofradía con el nombre de ayllu, y a este con el nombre de cofradía. Los miembros y los bienes de las cofradías se distinguen continuamente, se reclaman y proclaman componentes de antiguos ayllus y emparentados entre sí”

Las comunidades andinas desestructuradas, destruidas, desorientadas y despojadas de sus divinidades locales optan unas por replegarse y resistir, y otras por persistir y transformarse. En el mundo andino las cofradías también se reprodujeron como un elemento que promueve la solidaridad social entre sus miembros, como un dispositivo de ayuda mutua en casos de crisis. La presión estatal sobre las comunidades hizo que las comunidades trataran de asegurar la supervivencia de sus miembros, producto de ello es que en el mundo andino se formaron nuevas relaciones sociales. Las cofradías son vistas como un elemento que no solo aseguraba la permanencia y la identidad del grupo social, sino que ayudaba a que los indígenas se adecuen y se desenvuelvan dentro de la lógica dominante, sobre todo en lo que se ha denominado la “cultura de prestigio” y la lucha por el acceso a cargos.

Las cofradías en este periodo están orientadas a los grupos subalternos, primero a indios y luego a negros esclavos. Esta institución de esta manera sirvió para reproducir el modelo colonial y segregacionista, la división marcada de cofradías de indios, de negros y de españoles no hace más que acrecentar las diferencias raciales. Los españoles favorecen la implantación de cofradías porque políticamente les era un instrumento de control de la población indígena. Es decir usaron a la religión para adaptar a las sociedades andinas. Le Brass y Pierre Duviols mencionan que las cofradías más antiguas insertadas en el mundo rural fueron la del Santísimo Sacramento, las de Animas y la de San Jerónimo generalmente impulsadas por las órdenes religiosas como los dominicos y jesuitas.

***“Las cofradías en el mundo andino se encontraban bajo la supervisión de la Iglesia, esta institución controlaba sus bienes y rentas, generalmente se representaba a través del cura o el doctrinero, mientras el mayordomo elegido anualmente sorteaba un tipo de autoridad dentro de la hermandad. La cofradía estaba formada por laicos, se encargaban del mantenimiento y la difusión del culto de la advocación, su base económico y social la constituía la tenencia de tierras de comunidades, ganados,***

***inmuebles y capital no productivo como alhajas y vestimenta. Estos bienes a su vez servían para el sustento del clero quienes cuidaban de cómo el mayordomo las administrara, por ser bienes pertenecientes a la Iglesia como bienes eclesiásticos. Por lo general eran los doctrineros quienes elegían al mayordomo siendo (en su mayoría de veces) el cacique u hombres principales del pueblo***<sup>36</sup>

La cofradía fue una institución de antiguo origen europeo que fue traída a América por los primeros navegantes españoles, las cofradías eran grupos organizados en torno a un santo patrón o una virgen, ser miembro de una cofradía no solo implicaba una mayor cercanía con la posibilidad de la salvación después de la muerte, sino también una determinada forma de integración, de regeneración comunitaria y de reconocimiento pensando, en aquellos que estaban en proceso de asentamiento y ascenso para alcanzar un posicionamiento socio religioso.

Según las investigaciones realizadas hubieron distintos tipos de cofradías entre ellas rurales, urbanas, dentro de ellas: de negros, españoles, indios, todos con un mismo objetivo que era la advocación a un solo santo.

El templo de Lamay tuvo una mayor población de indios algunos de los cuales formaron cofradías, como una suerte de familias unidas por un parentesco espiritual que otorgaban unión social y seguridad económica.

***“Las Cofradías sirvieron como una forma de ingreso económico para el templo, ya que los mayordomos poseían tierras de maíz y trigo, los cuales eran administrados por los mismos para el sostenimiento de sus miembros”***<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> CELESTINO, Olinda y MEYERS, Albert. Las cofradías en el Perú: región central. Frankfurt/Mani, Vervuet, 1981, Pág. 51

<sup>37</sup> VARON Rafael. Cofradías de Indios y poder local en el Perú Colonial: Huaraz, S.XVII. Revista Allpanchis N° 20, Vol.XVII, 1982, Pág. 132

Según las fuentes documentales de cofradías en el Templo de Lamay solo pudimos encontrar dos cofradías entre las que podemos mencionar las siguientes.

- **COFRADÍA DEL NIÑO JESÚS (1687- 1779)**

Libro de la Cofradía del Niño Jesús de este pueblo de Santiago de Lamay, que empiezan desde el año de 1687, donde la última visita que hizo el ilustrísimo Señor Doctor Don Manuel de Mollinedo y Angulo obispo del Cuzco.

<b>AÑO</b>	<b>CURA</b>	<b>OBISPO</b>	<b>INGRESO</b>	<b>EGRESO</b>
1687	Fernando de Vega	Manuel de Mollinedo	2 fanegas de maíz	Misa de festividad, incienso, 2 libras de cera, 2 reales de medio libro de plata para dorar los ramilletes del altar en su día
1689	Fernando de Vega	Manuel de Mollinedo	maíz fanega y media y vendida la fanega en 4 pesos, 2 fanegas y medio de trigo que se cogió de la dicha cosecha vendida la fanega en 3 pesos	Misa de festividad, alquiler de bueyes y rejas para sembrar maíz
1691	Fernando de Vega	Juan Antonio de yturizaga por encargo de Mollinedo	Venta de maíz y trigo	3 reales que pago al pintor para restaurar al mundo que tiene el niño Jesús en la mano, 2 blandones de madera dorados que mando hacer 2 reales de cuerdas para la harpa para la música.
1692	Fernando de Vega	Gaspar de la cuba Maldonado por encargo de Mollinedo	Venta de maíz y trigo	Misa de fiesta y por los finados Compra de cera, flores, cohetes
1698	Fernando de Vega		Venta de maíz y trigo	Se pagó al pintor dorador que hizo unas andas del niño Jesús, más dos libras de pólvora
1709	francisco de Ugarte		Venta de maíz y trigo	compro un par de Blandones, gastos acostumbrados de la fiesta de altar y fuegos
1722	Diego de Ibarra	Bernardo de Cerrada	Venta de maíz y trigo	Visita para observar las cuentas, misa de fiesta
1755		Francisco Joseph de Maran por encargo de Manuel geronimo de Romani		Reviso las cuentas del libro, misa de fiesta, gastos del funeral

Cuadro donde se aprecia los ingresos y egresos de la mencionada cofradía en base a los documentos del AAC, cofradía del niño Jesús.

• **COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA PURIFICACIÓN (1692-1766)**

En el pueblo de Santiago de Lamay en 22 días del mes de mayo de 1692 años yo el Bachiller Fernando de Vega cura de la doctrina y vicario en esta provincia de calca y lares Hice parecer ante mí para les tomar cuentas a Juan Guamán y a Martin Illocllachin mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de la Purificación de los bienes que han entrado en su poder y de la cosecha de maíz y trigo que sea cogido el año pasado de 1691.

<b>AÑO</b>	<b>CURA</b>	<b>OBISPO</b>	<b>INGRESO</b>	<b>EGRESO</b>
1692	Fernando de Vega	Gaspar de la cuba Maldonado por encargo de Mollinedo	Venta de maíz y trigo	se gastaron de limosna en maíz y un peso en chuño. un libro de plata para dorar los Ramillete de flores, siete reales de unos blandones de madera dorados, alquiler de bueyes y rejas para cultivar la chacra, gastaron en la fiesta en flores, cohetes y otras menudencias, se restauró el niño
1698	Fernando de Vega	Martin de Yruri, por encargo de Mollinedo	Venta de maíz y trigo	pago al oficial que labro las hachas y velas, 10 varas de cinta azul para el manto de la virgen se pagó al oficial por la hechura del manto, al oficial platero por haber vuelto a renovar la corona dela virgen y del niño Jesús
1706	francisco de Ugarte	Agustín Luis de Cabrera y Silva cura inter de esta doctrina y ministro del santo oficio dela inquisición	Venta de maíz y trigo	una tabla con 6 reales para aderezar el nicho dela virgen, 2 libros de panes de plata, pago al altarero lo q aderezo el altar mayor en la fiesta
1711	francisco de Ugarte	Bernardo de Cerrada	Venta de maíz y trigo	por descargo haber pagado la hechura dela imagen nueva
1755	Martin Davalos y cobarrubias	Francisco Joseph de Maran por encargo de Manuel geronimo de Romani	No hay cosecha	

Cuadro donde se aprecia los ingresos y egresos de la mencionada cofradía en base a los documentos del AAC, cofradía de Nuestra Señora de la Purificación.

### **COFRADÍA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO (1722-1779)**

Libro donde se asienta los bienes y alhajas pertenecientes a la cofradía del Santo cristo fundada en esta Sta. Iglesia de este pueblo de Santiago de Lamay y cuenta de las entradas y granos que entran en poder de los mayordomos desde el presente año de 1772 en la forma y manera siguiente.

#### **Primeramente alhajas de plata**

- Yten 3 potencias de plata con 5 rayos cada uno las espigas de plata asimismo un ynri con su espiga de fierro con peso de 3 marcos y 4 onzas.
- Yten 3 clavos de fierro forrados con plata en las cabezas sus pies coloradas
- Yten un platillo de plata de pedir limosna para las animas con sus 4 animitas y su cruz con peso de 2 marcos y 4 onzas
- Yten una cruz de guion con peso de un marco
- Yten que de limosnario Da. Melchora choque
- Yten una tiara colorada bordada con su cruz de plata
- Yten 6 naguas dos de cambray con su encaje y su cinta de persiana azul
- Yten 4 singulos de distintas cintas con sus bellotas ya husadas
- Yten 4 guiones 2 azules
- Yten un tapador del sepulcro de meleque azul con sus encajes
- Yten un palio de rengo de seda viejo
- Yten una sábana de Bretaña ancha
- Yten 2 almohadas
- Yten dos manteles de Bretaña con sus encajes del uno nuevo y el otro ya usado

## **CAPÍTULO III**

### **3. OBRAS DE ARTE DEL TEMPLO COLONIAL SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY.**

#### **3.1. PINTURA DE CABALLETE**

Con la llegada de los españoles al Perú la producción de elementos simbólicos-representativos andinos experimento un cambio rotundo. Las formas y técnicas artísticas utilizadas en España y Europa, comenzaron a ingresar a nuestro territorio, convirtiéndose en la base para el nacimiento y desarrollo de nuevos modelos de representación, y todo ello a partir de un proceso de apropiación y reinterpretación cultural.

En los primeros años de la Colonia, los religiosos españoles tenían dificultades para evangelizar a los indígenas a través de las lenguas nativas. Entonces, las imágenes, empezarán a desempeñar una función didáctica de primer orden.

Las influencias artísticas que llegaron a la colonia fueron diversas. En un inicio, la escuela sevillano-flamenca, marcó las pautas con la presencia de elementos italianizantes a los que todavía les quedaban remanentes de la antigua pintura medieval y bizantina. Llegarían maestros europeos que tendrían una clara misión: implantar los lenguajes, estéticos e iconográficos, de España y del resto de Europa. Asimismo, introdujeron las técnicas del temple al huevo, el óleo, la utilización del dorado en los fondos y los brocateados o adornos sobre las pinturas.

Con sus aberraciones y contradicciones, la colonia recorre en América varios periodos y espacios estéticos, lejanos y ajenos, en mezcla de estilos, pero con mayor fuerza expresiva se refleja este flujo y reflujo de influencias, en el arte de la pintura, arte documental por excelencia.

***“De los valores espirituales y formales al iniciarse la sociedad colonial seiscientista, se desprende la evidente convivencia de lo español y lo indígena, los santos del cristianismo y los viejos mitos se han asociado en la mente del indígena convertido en verdades teológicas, reclamando otra nueva forma de representación.***

***Entre las artes, la pintura posee elementos relativamente constantes que permiten objetivar, lo sublime como un fenómeno sensible, no por medio de los objetos o de la relación entre los objetos, sino por un juego de valores que son inmateriales en la naturaleza, como la luz y la sombra que engendran a su vez el color, la línea y la forma, por medio de la pintura, la mente del indígena transformara su panteón mitológico en un cielo poblado por santos, ángeles y vírgenes en donde los teólogos, canonistas dentro del sistema evangelizador, tendrá que apoyarse en la acción de las órdenes religiosas”<sup>38</sup>***

La influencia que recibe la pintura americana se hace patente a través de una serie de tablas que llegaron al continente, traídas por los primeros conquistadores, en este tiempo llegan los primeros artistas y artesanos españoles; pero diez años después de la toma del Cusco en 1545, hay una febril actividad artística, destacándose tres pintores: Juan Gutiérrez de Loyola, Juan de Fuentes y Francisco de Torres, y es notorio que estos artistas, como muchos del renacimiento hayan sido polifacéticos.

Hacia la segunda mitad del siglo XVI, en Europa es el periodo del Manierismo, que se caracteriza por ser antinatural y anticlasico, huye de los cánones impresos por el renacimiento y pone en énfasis en la inspiración que algunos manieristas como Federico Zuccari, consideraban de origen divino, el arte manierista nació de los discípulos de los tres maestros italianos: Leonardo da Vinci, Rafael de Sanzio y Miguel Ángel.

---

<sup>38</sup> COSSIO DEL POMAR, Felipe. Arte del Perú Colonial. CFE Buenos Aires, Pág. 203

***“La contrarreforma, originada en el Concilio de Trento (1545-1563) proveyó a la última etapa del Manierismo de una temática religiosa nueva y variada que fue explotada por los artistas, especialmente romanos y ambereses al servicio de España, de allí provienen las series de grabados que se emplearon como tema principal en el arte del periodo virreinal.***

***El Manierismo fue traído por los tres maestros italianos: Bitti, Medoro y Alesio, en cambio el Tenebrismo que se da en la última década del siglo XVI y primera del XVII, aparece con Caravaggio, nace esta tendencia en la pintura en reacción contra el manierismo y en oposición a este busca una mayor aproximación a la realidad, para ello acentúa el claroscuro, como forma de lograr más fácilmente el volumen, en el Perú la introducción se debe al jesuita hermano Diego de la Puente, quien a su vez como flamenco que era introduce en su obra grandilocuencia propia de Rubens y su brillante colorido, el Barroco, se caracteriza por el influjo que sobre la pintura cuzqueña tuvo la escuela madrileña, que jugaron un papel muy importante en el siglo XVII. Sin duda el mayor aporte de la escuela madrileña al arte cuzqueño, fue el grupo de obras que trajo consigo el Obispo Manuel de Mollinedo llegado a la ciudad en 1673, a él se debe la introducción del Barroco, fue el mecenas e impulsor de un grupo de artistas notables, entre los que destacan: Tomas Tuiru Tupac, Basilio Santa Cruz, Antonio Sinchi Roca”<sup>39</sup>***

Al inicio del siglo XVIII, la aceptación de la pintura cuzqueña, se extendería rápidamente incrementándose la demanda. El Cusco, para entonces, se había transformado en el eje de un próspero mercado de pinturas de carácter religioso que se llevaban a vender a Lima, hacia el Alto Perú, Chile y el norte argentino. Este arduo trabajo de los artistas llegó a masificar su producción; pero al mismo tiempo, les otorgó la posibilidad de la búsqueda formal y la creatividad iconográfica. En esta época se generaliza el llamado estofado o brocateado que consiste, en

---

<sup>39</sup> MESA, José y GISBERT, Teresa. Historia de la Pintura Cusqueña. T.I Lima, 1982, Pág. 42-112

aplicar oro, sobre las aureolas de los santos o sus vestiduras. Con este recurso cuyo origen se remonta al antiguo arte Bizantino, la obra pictórica ganaría en suntuosidad y relevancia. Así, las imágenes religiosas pintadas sobre fondos oscuros de inspiración barroca, alcanzarían un gran refinamiento cuya cualidad principal radicaría en el delicado contraste entre las orlas de flores y la resplandeciente magnificencia dorada de los detalles. Asimismo, en el siglo XVIII, prevalecieron motivos iconográficos tan característicos de la Escuela Cuzqueña como los arcángeles arcabuceros, engalanados cual si fueran grandes señores de la corte española. Las actitudes de estos mensajeros divinos, extraídas de los tratados flamencos de arcabucería, correspondían a las diversas posiciones propias del manejo de las armas. Por su parte, los nobles nativos, promovieron un resurgimiento inca que se manifestaría en el teatro, las artes decorativas y la pintura. Se harían habituales los retratos de curacas o ñustas en indumentaria incaica y las series nobiliarias de incas y coyas, resaltando insignias y escudos. Esta gran irrupción de la temática andina es, en gran medida, producto de los profundos cambios experimentados por la cultura española durante el tránsito de la etapa de los Habsburgo a la de los borbónicos en los años iniciales del siglo XVIII. Estos cambios repercutieron en todas las esferas de la colonia: la actitud de las autoridades españolas, en relación al artista indio y mestizo, se tornaría más considerada y se inauguraría la investigación científica de lo prehispánico. En el ámbito social, estas transformaciones estarían representadas por la intervención creciente del mestizo en las altas jerarquías eclesiásticas, culturales y administrativas.

***“Don Teófilo Benavente, señalo que entre 1600 y 1816 existieron en el Qosqo : 48 pintores indios, 95 mestizos y 12 españoles, esto desde el inicio, nos demuestra una mayoría de artistas locales, mestizos e indoméstizos y un pequeñísimo grupo de blancos españoles, los pintores estaban agrupados en su Gremio de pintores, con sus propias autoridades gremiales que eran dos alcaldes y veedores de la pintura y un fiscal los que por lo menos***

**en Lima y probablemente en el Qosqo se regían por unas “ordenanzas y constituciones del gremio de Pintores, Doradores y Encarnadores” aprobado en 1649, con normas sumamente detallistas, los alcaldes debían ser españoles, debían fijar las técnicas del dibujo, establecer los requisitos del aprendizaje, todo pintor debía obtener licencia de ellos para concertar, quedaba prohibido enseñar el arte de la pintura a negros, zambos y mulatos, este gremio funciono hasta 1688, en que surgió la división entre pintores españoles e indios, es a partir de entonces los pintores indígenas exploraran su propio camino”<sup>40</sup>**

### 3.1.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN

<b>AÑO</b>	<b>LIENZOS</b>	<b>CURA/OBISPO</b>
1681	Mas Joseph orduna compro otras 50 varas de dicho lienzo que ahora seles entrego a los pintores con que lo restante van gastando conforme los pintores y pidieren y pongo	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1685	juan cruz por las colgaduras que pinto debajo de los lienzos y por 5 lienzos renovados de pintar nuevamente	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1694	Don Pedro Chiguantupa maestro pintor y presento una memoria de las obras que ha hecho en esta iglesia	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1696	a los 2 lados del retablo del altar mayor se pongan o unos argotantes grandes q llenen los huecos o unos lienzos con sus marcos dorados	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1697	2 lienzos que se mandó hacer que están a los lados del altar mayor que sirven de frontales	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo

Cuadro donde se aprecia la adquisición de lienzos para el templo, en base a los documentos del AAC.

De acuerdo a los libros de fábrica e inventario del Templo de Lamay que realizaron los distintos curas y como fiscalizadores, los distintos

<sup>40</sup> TAMAYO HERRERA, José. Historia General del Qosqo. Edit. Mercantil, Qosqo, 1992, Pág. 328

obispos visitantes disponían que se realicen refacciones de obras artísticas, y la realización de nuevos lienzos con marcos, retablos, dorados y pintado mural, etc.

El proceso de ejecución de un lienzo, era variado en la pintura cusqueña, de acuerdo a la época y el estilo, en un principio hubo fuerte influencia e implantación de los procedimientos hispano-flamencos e italianos, una vez que se realizaba el contrato en serie, el maestro tenía que sub-contratar a otros pintores y a su vez estos tenían sus aprendices y estos tenían la función de adiestrarse en este oficio, Cada maestro pintor tenía sus secretos ocultos para la ejecución de la pintura, para lo cual primero tenía que preparar sus bastidores, de acuerdo al contrato de las medidas (varas) estos eran de madera cedro, aliso, etc. Por otro lado la tela no se halla tensada en el bastidor, sino pegada con cola sobre el bastidor, sin doblez en el canto, las telas que utilizaron como soporte fueron: lino, cáñamo, algodón.

La base de preparación, se realizaba con cola y carbonato de calcio, ceniza y bol de armenia.

La capa policroma se realizaba utilizando la tempera en el siglo XVI, y el óleo en el siglo XVII, pigmentos u óxidos naturales que se combinaban con barnices de nogal y el de la linaza, durante el obispado de Mollinedo, se puso en evidencia documentar la cantidad de obras que hizo pintar y aderezar el Templo de Lamay, los pintores no solamente se dedicaban a pintar lienzos, también de acuerdo a las necesidades y gustos nuevos tenían que realizar las refacciones, pintado de toda la arquitectura interior del templo, como el pintado de los frontales, imágenes y muchas obras de arte religioso, es así que pudimos encontrar a dos pintores que realizaron muchos contratos. uno de ellos Juan Cruz (1681) quien realizo varios lienzos y Pedro Chiguantupa (1694) donde deja un memorial de las tantas pinturas que realizó para el Templo de Lamay, que no están registrados por el

acucioso historiador del arte cusqueño Teófilo Benavente Velarde y Teresa Gisbert.

### 3.1.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

- **“San Ebaldu Rex”**



***UBICACIÓN: Muro del Muro del Evangelio.***  
***EPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco Andino.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***

### 4. Análisis Iconográfico

Lienzo de formato vertical sin marco.

En el año de 1221 nace en Bagnorea, Toscana Italia, víctima de una enfermedad incurable, su madre lo lleva ante San Francisco de Asís, quien al verlo exclama: ¡O quanta bona ventura! y al instante queda recuperado, instalado en San Agustín hace frente al aristotelismo en boga de los dominicos.

Se le representa con flor de Azucena y un libro.

Estas citas sobre la iconografía religiosa fueron realizadas en base a los trabajos de Narda Leonardini y Hector Schenone.

### **“Señor de la Sentencia”**



***UBICACIÓN:*** Presbiterio del muro del Evangelio.

***EPOCA:*** Siglo XVII.

***ESTILO:*** Barroco Andino.

***AUTOR:*** Aun no Identificado.

#### **5. Análisis Iconográfico**

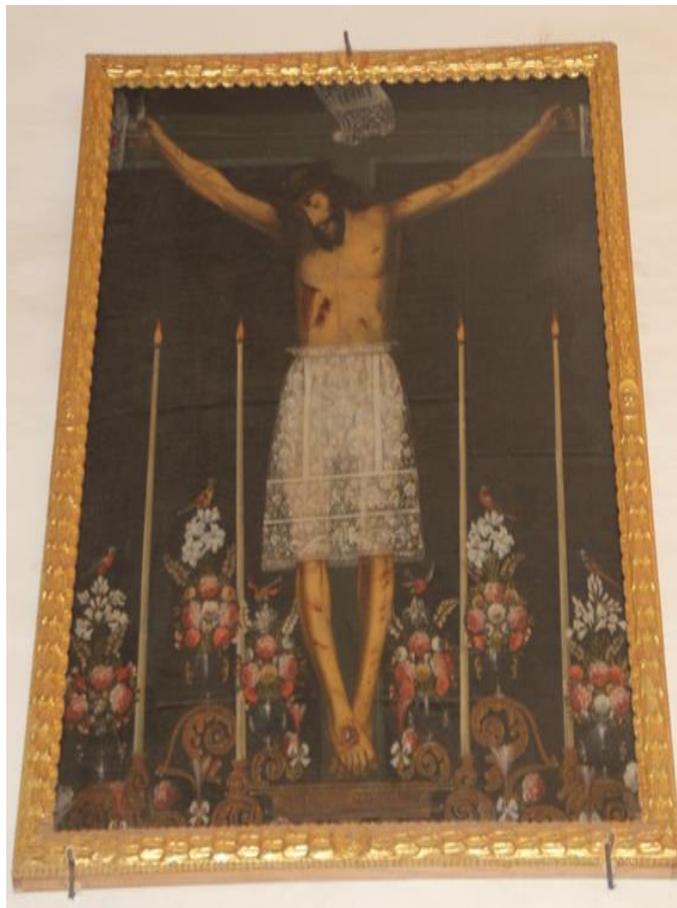
Lienzo de formato vertical sin marco.

Representa el pasaje en el que Pilatos presenta a Jesucristo y a Barrabás ante el pueblo para que escogiera quien de los dos debería ser salvado de morir en la cruz. Además, a su vez, se escenifica la sentencia de Nuestro Señor Jesucristo.

***“La imagen del Señor de la Sentencia, representa al Señor***

*con las manos atadas presentando signos de haber sido torturado, recordando la captura y sentencia de Cristo. Durante la procesión penitencial se reza el Vía Crucis. Patrono de los tribunales de Justicia del Perú, es llamado también Cristo de la Penitencia representa a Jesús escuchando las palabras de la sentencia a muerte por parte de Poncio Pilato”<sup>41</sup>*

- **“Señor de los Temblores”**



***UBICACIÓN: Presbiterio del muro del Evangelio.  
EPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco Andino.  
AUTOR: Aun no Identificado.***

<sup>41</sup> LEONARDINI, N. “Diccionario Iconográfico Religioso Peruano” Buenos Aires, 1990, Pág. 34

## 6. Análisis Iconográfico

Lienzo de formato vertical con marco tallado y dorado.

La Basílica Catedral de la ciudad de Cusco Perú, posee en su aposento a la legendaria imagen del “Señor de los Temblores”, más conocido como: “Taytacha de los Temblores” (“Taytacha” es una palabra quechua que está en diminutivo que significa: “papito”; porque tayta es “padre, señor”, acha es el diminutivo). Su historia se remonta a la época de la colonia peruana, cuando a mediados del siglo XVI, fue traído desde España como un regalo del entonces rey Carlos V., esta versión, ha sido desvirtuada por actuales estudios, en los que se demuestra que la efigie del Cristo fue hecha con maguey y fue aplicada con una técnica cusqueña denominada “T’eqe”, por tanto, el “regalo” del emperador europeo sólo habría consistido en el aporte financiero. En el período del Rey Felipe II, quien escuchó los informes del arquitecto del Escorial, diciendo que los “indios del Perú seguían adorando al Sol y que es sus fiestas recordaban a las deidades de su gentilidad”. Al oír tal cosa, manda hacer en Sevilla la imagen de un Santo Cristo de gran talla y belleza, pero distinto a los que veneran en España; éste debía tener color cobrizo y fracciones que les permitieran a los indios reconocerse en la propia imagen. Terminada la obra, es enviado al Perú asegurada en un arca y afianzada en la cubierta de una nave destinada a cruzar el mar y llegar al puerto del Callao, desde donde sería trasladada a la ciudad del Cusco. Pero resulta que en alta mar, la embarcación sufrió amenazantes tormentas y los sacerdotes comisionados, en su desesperación, sacaron del baúl al Santo Cristo, lo aseguraron al trinquete mayor e imploraron piedad y clemencia para que detuviera la furia del mar y así fue. Se tranquilizaron las aguas y en agradecimiento le llamaron con el nombre de “Señor de las Tormentas”. Una vez en el puerto

del Callao, la imagen debía ser transportada al Cusco, encomendándose la tarea a un conocido arriero español residente en la Villa de Mollepata (Anta – Cusco) Después de un viaje lleno de incidentes, arribaron al lugar de la última jornada antes de llegar a Cusco, este lugar fue el pueblo de Mollepata. La comitiva se detuvo para descansar unos días, pero al querer reiniciar el viaje sucedió algo inaudito.

El arcón que contenía la imagen se tornó tan pesado que no pudieron ni moverlo. La gente dijo que era porque la imagen deseaba permanecer en ese lugar y la comitiva se vio obligada a dejarlo, no sin antes imponer como condición a los moradores que debían levantarle un templo.

Por supuesto que todo fue una farsa del arriero cuya verdadera intención era quedarse con la hermosa imagen, de fina escultura y armónica anatomía y de la que se afirma es muy parecido al Señor de Burgos en España, por lo que es conocida como “Señor Manuel de Exaltación” de Mollepata.

***“Otro Santo Cristo es el que entregaron a la Catedral del Cusco. La escultura, de facciones grotescas y anatomía asimétrica, fue modelada en pergamino de llama, con el busto hueco y muy poco valor estético. Sin embargo, es admirada y querida por el pueblo cusqueño por sus portentosos milagros y fue así desde el momento que ingresó a la Catedral y le llamaron “Cristo de la Buena Muerte”. Después, asombró a la población cuando desencadenó el gran terremoto del jueves 31 de marzo de 1650, siendo conocido desde entonces como “Señor de los Temblores”. El color de su piel ha cambiado con los años, por el humo de los cirios y la resina de las flores de***

*ñujchu, que es de un color rojo escarlata y por esta razón es conocida como Cristo Moreno y Cristo Indio*<sup>42</sup>

- **“San Andrés”**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio***  
***EPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco Andino.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***

## **7. Análisis Iconográfico**

Lienzo de formato vertical sin marco.

Hermano mayor de San Pedro, y como él, pescador de Galilea, su nombre, que es griego y no hebreo, significa viril. Fue el primero en seguir a Jesús. Por ello los griegos lo llamaron Protokletos o Proclite (el primer llamado) En los Evangelios se le menciona dos veces: a propósito de las

<sup>42</sup> SCHENONE, H. "Iconografía del Arte Colonial" V. II Fundación Tarea, Argentina, 1992, Pág.89

vocaciones de los dos primeros apóstoles y de la multiplicación de los panes y los peces.

Su leyenda procede de los Hechos apócrifos. Según esta, después de la muerte de Jesús habría sido designado para evangelizar la Escitia, es decir, la actual Rusia. Al tiempo que predicaba en Escitia, se le apareció un ángel que le dijo: "Ve hacia Mateo" Fue milagrosamente guiado hacia Etiopía, donde San Mateo había sido cegado y metido en prisión. Las puertas de la cárcel se abrieron ante él, se arrodilló ante Mateo, se puso a orar, y al punto los ojos de Mateo volvieron a abrirse a la luz. Cumplida su misión, llegó a Grecia y luego a Asia Menor, donde habría realizado una serie de milagros. Encarcelado por el procónsul romano Quirino, gobernador de Macedonia, que lo acusaba de incitar a la destrucción de los templos y desviar al pueblo del culto a los dioses, fue arrojado a las fieras, pero estas lo respetaron. Cuando visitó el Peloponeso, en Patras, curó a la mujer del procónsul Egeas. Pero este, que le reprochaba predicar la desobediencia al emperador, lo hizo azotar con varas y luego ordenó que lo ataran con cuerdas a una cruz con forma de X (cruz decussata), donde murió al tercer día.

Esta tradición no se apoya en texto alguno. De hecho, el arte cristiano de la Edad Media vaciló mucho tiempo antes de adoptar la cruz en forma de X como atributo de San Andrés. Hasta el siglo XV la mayoría de las veces se le representa crucificado en una cruz normal. Algunas veces usa como segundo atributo una red llena de peces. El atributo más popular de San Andrés es la cruz en forma de X, y que tomó el nombre de cruz de San Andrés. También se la llamaba cruz de Borgoña, porque en 1433, el duque Felipe el Bueno, habiendo recibido en Constantinopla un fragmento de la cruz que se habría empleado en la crucifixión del apóstol en

Patras, la convirtió en insignia de su orden del Toisón de Oro.

***“Esta tradición no se apoya en texto alguno. De hecho, el arte cristiano de la Edad Media vaciló mucho tiempo antes de adoptar la cruz en forma de X como atributo de San Andrés. Hasta el siglo XV la mayoría de las veces se le representa crucificado en una cruz normal. Algunas veces usa como segundo atributo una red llena de peces”<sup>43</sup>***

- **“San Pedro”**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio  
EPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco Andino.  
AUTOR: Aun no Identificado.***

<sup>43</sup> <http://peristilo.files.wordpress.com/2009/07/d91-san-andres-duquesnoy-1629-33.jpg?w=569>

## 8. Análisis Iconográfico

Lienzo de formato vertical con marco tallado y dorado.

Conforma el grupo de los doce apóstoles de Cristo, y es conocido como príncipe de ellos. Hermano del apóstol Andrés, su nombre original es Simón Bar-yona, que significa “Simón hijo de Jonás” (Mateo 16, 17-20)

Después de la pesca milagrosa Cristo le dice a Pedro: “no temas, desde ahora pescaras hombres”. Tiempo más tarde le confiere potestad espiritual e infalible autoridad cuando le anuncia: “tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia”. En la última cena se opone a que el Señor le lavara los pies y afirma que iría a la muerte por él, pero Cristo le predice que lo negaría tres veces esa misma noche. Junto con Santiago y Juan, es testigo de la transfiguración del maestro en el huerto de olivos, y a la salida de él, cuando trata de defenderlo con la espada, le corta la oreja al soldado Romano Malco. Obispo de Roma durante largo tiempo, en el año 67 es crucificado con la cabeza hacia abajo forma solicitada por él a sus verdugos.

La figura de San Pedro “es una de las fundamentales del mundo católico” y que su imagen “es una de las que con más frecuencia suele encontrarse tanto el devoto como el simple amante del arte o el curioso de la iconografía”.

***“Parece ser que durante la Edad Media, se dio más importancia a la figura de Pedro “como fundador y cabeza de la iglesia”, de donde deriva su representación como “príncipe de los apóstoles”, majestuosamente tocado de tiara y con vestiduras principescas. El atributo habitual de esta representación son las llaves.***

***Será a partir del siglo XVI, tras el Concilio de Trento, cuando en las representaciones de la figura del Apóstol***

*como mayor importancia el episodio de la vida de Pedro referido a su arrepentimiento “mostrado en amargas lágrimas” después de haber negado por tres veces al Maestro”<sup>44</sup>*

- **"San Pablo"**



***UBICACIÓN: Presbiterio del Muro de la Epístola.***

***EPOCA: Siglo XVII.***

***ESTILO: Barroco Andino.***

***AUTOR: Aun no Identificado.***

<sup>44</sup> [http://www.wga.hu/art/e/eyck\\_van/jan/02page/26barbar.jpg](http://www.wga.hu/art/e/eyck_van/jan/02page/26barbar.jpg)

## 9. Análisis Iconográfico

Lienzo de formato vertical con marco tallado y dorado.

Pablo de Tarso (también llamado Saulo) es un personaje decisivo en los inicios del cristianismo, durante la época apostólica, por ser el primer teólogo que sintetiza la doctrina cristiana, difundiéndola desde Jerusalén y Asia Menor hasta Roma. Ciudadano romano, judío fariseo oriundo de la ciudad de Tarso en Cilicia, debió nacer entre los años 5 y 10 d.C. San Lucas en los Hechos de los Apóstoles lo presenta como perseguidor de los cristianos de Jerusalén, siendo testigo de la lapidación de Esteban (Hch 7, 57) hacia el año 33. Su repentina y radical conversión (metanoia) tiene lugar en el camino de Damasco al vivir la experiencia del encuentro con el Resucitado, después de haber sido bautizado por Ananías (Hch 9, 10-19) inicia la predicación que lo lleva a ser perseguido, viéndose obligado a huir de Damasco descolgado en un cesto. Partidario, por su educación griega, junto con Bernabé, de la tendencia cristiana helenista frente a la judía representada por Pedro y Santiago, fue considerado “Apóstol de los Gentiles” como consecuencia del concilio de Jerusalén, hacia el año 48, donde se aprueba la incorporación de los paganos, también denominados gentiles o prosélitos, al cristianismo eximiéndolos de la Ley judía (Hch 15). A través de viajes misioneros por el Mediterráneo oriental, funda numerosas comunidades cristianas en Asia Menor, a las que envía posteriormente diversas cartas apostólicas, que forman, junto a la enviada a Roma, el llamado “Corpus Paulino”, testimonios históricos que hacen de Pablo el principal protagonista y responsable de la introducción del mensaje evangélico en el mundo helenístico. Encarcelado al menos en dos ocasiones, la última en Jerusalén, es conducido a Roma; durante la travesía la embarcación naufraga en Malta, donde tiene

lugar el episodio de la mordedura de la víbora a la que sobrevive. Llegado a Roma es decapitado durante la persecución de Nerón entre los años 63 y 67. Siguiendo esta sucinta biografía, el artículo recoge la progresiva iconografía de San Pablo, estructurándola temáticamente: su nombre, su fisonomía, caracterizada por su calvicie y barba; su condición de predicador en su gestualidad; su condición de filósofo y escritor, en su atuendo y en el libro o rollo que le distingue desde los inicios; como mártir, portando la espada, instrumento de su martirio con el que posteriormente se lo identifica; como ejemplo de conversión en su principal ciclo temático y finalmente en otros temas iconográficos, que además de anecdóticos, subrayan su consideración de apóstol de Cristo y su consecuente simbolismo eclesial.

- **“La Anunciación”**



***UBICACIÓN: Presbiterio del Muro de la Epístola.***

***EPOCA: Siglo XVII.***

***ESTILO: Barroco Andino.***

***AUTOR: Aun no Identificado.***

## 10. Análisis Iconográfico

Lienzo de formato horizontal sin marco.

Con este término se identifica el momento en que la Virgen María escucha las palabras del arcángel Gabriel anunciándole que va a ser Madre de Dios. Como el Verbo se hizo carne en la persona de Jesucristo cuando la Virgen aceptó el mensaje divino, si se representa este instante se trata de la Encarnación. Forma parte del Ciclo de la Infancia de Cristo porque es el origen de su vida humana y el primer acto de la Redención, calificada por Beda el Venerable como *exordium nostrae Redemptionis*<sup>1</sup>. San Lucas en su evangelio (1, 26-38) relata el episodio acaecido en Nazaret, pero no describe el lugar, únicamente cita la turbación de María ante las palabras del ángel, actitud que la caracterizará en las representaciones de la escena. En la iglesia oriental el icono de la Anunciación se situaba en el iconostasio o en la puerta de acceso al templo; y en Occidente fue tema habitual en las portezuelas de los trípticos y polípticos.

La Virgen, visiblemente turbada y en actitud recogimiento escucha las palabras del arcángel Gabriel. Viste túnica y manto, el cual puede cubrirle a modo de toca; su indumentaria es generalmente azul y roja, como corresponde a la Madre de Dios y puede estar sentada, en pie o arrodillada. Cuando está sentada, en las representaciones bizantinas su sitio es un trono con escabel guarnecido con pedrería y vestido con almohadones; en las representaciones occidentales se recubre con ricos tejidos y en el Tríptico Mérode (Metropolitan Museum of Art, Nueva York) se sienta en el suelo en señal de humildad. De pie se representa tanto en Oriente como en Occidente mostrando respeto mediante su actitud. En el último siglo de la Edad Media puede recibir el mensaje arrodillada, lo que se ha

querido poner en relación con las Meditaciones de Pseudo Buenaventura aunque parte de una tradición plástica anterior.

En el arte occidental la Virgen está en un interior, que puede ser un templo, una estancia palaciega o una habitación burguesa donde el mobiliario aporta familiaridad a la escena. La estancia puede estar cerrada haciendo referencia ritual a María como “puerta del cielo”, y la presencia de ventanas, además de ser un elemento que aporta realismo, se convierten en un símbolo virginal, porque igual que la luz atraviesa el cristal sin dañarlo, el Hijo de Dios nació de una virgen sin mancillarla, como se difunde en la literatura mística y la poesía de la época. La Anunciación pasa de ser un tema histórico a tener un sentido redentor al hacer referencia a la Encarnación, porque la Virgen se convierte en imprescindible y en el primer paso para que se produzca la redención, es la Nueva Eva que libera al género humano de la muerte mientras Eva le abocó al pecado, por eso en la obra de Fray Angélico del Museo del Prado, Adán y Eva son expulsado por el ángel del Paraíso, mientras que tiene lugar en el anuncio del ángel a María.

- **“La Verónica”**



***UBICACIÓN:** Muro de la Epístola.  
**EPOCA:** Siglo XVII.  
**ESTILO:** Barroco Andino.  
**AUTOR:** Aun no Identificado.*

### **11. Análisis Iconográfico**

Lienzo de formato horizontal sin marco.

Ver el rostro de Dios fue un anhelo común a todos los hombres del Antiguo Testamento, convirtiéndose también en un deseo compartido por los cristianos. San Pablo escribió: «Cristo es la imagen del Dios invisible» (Colosenses 1, 15), y el propio Jesús dijo a Felipe: «El que me ha visto a mí ha visto al Padre» (Juan 14, 9). Los fieles sabían, por tanto, que el Hijo era la imagen del Padre. Se planteaba, entonces, la cuestión de una representación de la Santa Faz de Cristo lo

más verosímil posible. Muy pronto se estableció la creencia de que existían unos «retratos» milagrosos de Jesús (imagen acheiropoieta, del griego ἀχειροποίητα, es decir «no hecha por la mano del hombre»). Dichos retratos eran unas reliquias sagradas que consistían en unos paños sobre los cuales las facciones de Jesús se habrían impreso prodigiosamente. Estos primeros «iconos» autentificaron los rasgos de Cristo, de acentuado tipo semita, y jugaron un papel importante en la tradición bizantina. Los ejemplos más notables de estos «retratos» fueron la imagen de Edesa (o Mandylion) en la Iglesia de Oriente y posteriormente el velo de la Verónica en la de Occidente. Tales efigies tuvieron una amplia difusión como reliquias sagradas y, por lo tanto, fueron copiadas con enorme repercusión.

El nombre de Verónica no aparece en el Nuevo Testamento y carece de fundamento histórico. En la actualidad, se considera que procede de la palabra «vera icona», formada por la curiosa combinación del latín vera (verdadera) y del griego ikon (imagen). Según varios autores, es un caso más en la iconografía cristiana en que el atributo ha dado lugar a una figuración humana, en esta ocasión de santa. Sin embargo, otros estudiosos, entre ellos los grandes bolandistas, no han aceptado esta tesis, aduciendo la gran cantidad de versiones antiguas donde se le da el nombre de Berenice, que significa en griego «trionfadora». De hecho, la tradición cristiana no sólo se nutre de la Biblia, sino de ciertas transmisiones orales antiquísimas y a menudo recopiladas en unos escritos cristianos remotos, conocidos como los Evangelios apócrifos.

- **“Santa Bárbara”**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio.  
EPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco Andino.  
AUTOR: Aun no Identificado.***

## **12. Análisis Iconográfico**

Lienzo de formato vertical sin marco.

El nombre deriva de barbaron, que significa «extranjero» en griego. Su vida terrenal transcurrió en el siglo IV en Turquía. Protege a arquitectos, artilleros, armeros, mineros, albañiles, bomberos, campaneros y todos aquellos que viven en peligro de muerte imprevista. Se la invocada especialmente contra el rayo. Se la relaciona con otros santos como: los Catorce Santos Auxiliadores y entre las Quatuor Virgines Capiales, con santa Catalina, santa Margarita y santa

Dorotea. La difusión de su culto se hizo a partir del siglo VII. Su festividad se celebra el 4 de diciembre. Se la representa como una joven con una palma o con plumas de pavo real. Su atributo es una torre con tres ventanas. Puede llevar una corona.

No hay datos históricos ciertos sobre Bárbara, que probablemente murió mártir durante las persecuciones de Maximino en los primeros años del siglo IV. La figura de la santa se convirtió en legendaria después de la compilación de las Actas en el siglo VII y con la posterior publicación de la Leyenda Dorada. Bárbara era hija de Dióscoro, rey de Nicomedia. Su padre quería recluirla en una torre construida ex profeso con el fin de que nadie pudiese verla, lo que no impidió que varios pretendientes la pidieran en matrimonio. En ausencia de Dióscoro, Bárbara, que se había convertido al cristianismo, decidió vivir como ermitaña en el edificio construido por su padre, y convenció a los arquitectos para que le añadieran una tercera ventana en honor de la Trinidad. Enterado de la conversión de su hija, el rey de Nicomedia se enfureció, hasta el punto de entregarla a la justicia para hacerla condenar a muerte; él mismo sería su verdugo. Bárbara fue decapitada e, inmediatamente después, su padre murió fulminado por un rayo.

- **“Santa Margarita de Cortona”**



***UBICACIÓN: Muro de la Epistola.***  
***EPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco Andino.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***

### **13. Análisis Iconográfico**

Lienzo de formato horizontal sin marco.

Margarita nació en Laviano, Perugia, en el año 1247 en el seno de una familia de agricultores. Su infancia transcurrió feliz junto a sus padres, sobre todo junto a su madre, quien le enseñó a rezar y a convertirse en una niña piadosa.

Pero su felicidad se vio truncada cuando tenía 7 años y vio morir a su madre. Su padre se volvió a casar con una mujer muy diferente a su primera esposa. Estricta, fría y agresiva, no se comportó como una madre cariñosa con su hijastra. Tenía 17 años cuando Margarita buscó el cariño perdido de su madre fuera de los muros de su hogar. Pero tuvo la mala suerte de fijar su atención en un noble terrateniente de Montepulciano conocido como Arsenio.

Deslumbrada por las promesas del noble, Margarita aceptó a vivir con él sin contraer matrimonio y llegó incluso a tener un hijo. Empezó entonces una vida lujosa y sin preocupaciones. A pesar de ello, Margarita siempre tuvo remordimientos e incluso señales que ella consideró divinas como un accidente sucedido en un río en el que a punto estuvo de ahogarse y que la joven creyó un aviso del cielo. Para acallar aquellas voces en su interior que le recordaban que vivía en pecado, Margarita se dedicaba a realizar obras de caridad entre los pobres mientras intentaba convencer en vano a su compañero de que por fin contrajeran matrimonio. El destino quiso que la vida de Margarita cambiara por completo cuando Arsenio fue asesinado por unos bandidos que quisieron atacar sus tierras. Margarita siguió al perro fiel de Arsenio y le guió hasta el cuerpo sin vida de su dueño. Margarita decidió entonces dejar su hogar y vivir una vida totalmente diferente. Devolvió las tierras a la familia de Arsenio y vendió sus joyas y pertenencias para dar el dinero recibido a los pobres.

***“La vida de Santa Margarita de Cortona es la vida de una mujer que pasó de vivir una existencia basada en el lujo a recluirse en la fe y en las obras de caridad. En la Europa medieval, en el siglo del surgimiento de las órdenes mendicantes, en un mundo en el que las normas religiosas seguían afianzándose, sobre todo tras el cuarto concilio lateranense de 1215, una mujer no podía vivir con un hombre sin estar casado con él y librarse del rechazo de la sociedad. Santa Margarita pasó muchos años al lado del que se convirtió en el padre de su hijo y rodeada de lujos y fiestas. Una vida que terminó trágicamente con la muerte de él y que provocó un drástico giro en la existencia de Margarita.*”**

***Se convertía entonces en una piadosa franciscana cuya fe y devoción la convirtieron en santa siglos después”<sup>45</sup>***

### **3.2. ESCULTURA POLÍCROMA**

Los grandes maestros, generalmente venidos de España, Italia y otros países de Europa, en su mayor parte fueron religiosos, admitidos con la exclusiva finalidad de enseñar el arte de la imaginería a los habitantes nativos de América, en esta labor tan importante para el adoctrinamiento cristiano, se cita en primera línea a los religiosos de la Compañía de Jesús, quienes resultaron buenos propulsores del arte de la escultura.

Teófilo Benavente experto en el tema menciona, ***“Es evidente que el arte escultórico colonial, tiene sus raíces en España, los españoles, dentro del ámbito europeo, han preferido siempre la escultura de talla en madera y policromada, esta forma de arte es la que nos trajeron y que son variantes, se usó acá. Este arte no se trajo solo como gusto, sino que durante el siglo XVI y el XVII se importaron piezas y numerosos autores vinieron de España a tierras americanas y ejecutaron y enseñaron su arte”***<sup>46</sup>

Las imágenes religiosas que vinieron a América, el imaginero en el Cusco es un hombre dotado de grandes aptitudes para copiar los modelos, es el conocedor de la hagiografía cristiana, para plasmar las fisonomías de los santos. Puesto que su profesión le exige mayor moralidad y todas las obtenciones propias de la vida cristiana, dando ejemplo de esa vida a toda la colectividad que le rodea, la escultura en el Cusco jugó un rol importante dentro del proceso extirpador, en realidad lo que se buscaba era desarraigar y desterrar los antiguos cultos ancestrales, suplantándolas con la rica y abundante iconografía cristiana.

---

<sup>45</sup> <http://wa5.www.artehistoria.jcyl.es/v2/jpg/ROS26760.jpg>

<sup>46</sup> BENAVENTE VELARDE, Teófilo. Imaginería o Escultura Religiosa Cusqueña de los Siglos XVI, XVII Y XVIII .Edit. Navarrete, Cusco. 2006, Pág. 6

El despegue cusqueño se producía, entre tanto, como consecuencia del gran terremoto de 1650 y de las obras de reconstrucción que se emprendieron en los años siguientes.

Durante el gobierno eclesiástico de Manuel de Mollinedo y Angulo (1673-1699), las obras artísticas de la región recibieron un nuevo impulso. Mollinedo alentó el trabajo de los artífices indígenas, lo que se tradujo en un verdadero resurgimiento de la imaginería religiosa cusqueña. Esa mezcla de familiaridad y reverencia que definía la relación entre los devotos y sus imágenes favoritas iría determinando por entonces la exacerbación progresiva de ciertos detalles realistas.

Elegantemente vestidas y enjoyadas, las efigies de Cristo, la Virgen o los santos patronos lucirán dientes y pestañas postizas, así como pelucas de cabello natural, ojos de vidrio coloreado y paladares de espejo. Todo ello imprimió al género un carácter impactante, con notas de ternura o patetismo fuertemente marcadas.

Es la época en que las advocaciones más populares son «retratadas» por los pintores, con gran precisión de detalle, en sus altares o andas procesionales. A menudo estos bultos se veían envueltos en la leyenda devota, que les atribuía orígenes milagrosos. Las imágenes eran dejadas en el torno de un monasterio por «ángeles escultores», o aparecían varadas por el mar y manifestaban su deseo de permanecer en un determinado lugar poniéndose muy pesadas ante cualquier intento de moverlas. Todo ello, junto con los sucesivos repintes y modificaciones, siguen conspirando contra la identificación correcta de las piezas, que a menudo carecen de documentación.

Gran figura de este período fue Juan Tomás Tuyru Túpac, miembro de la antigua nobleza incaica como sus contemporáneos Quispe Tito o Santa Cruz Pumacallao. Su polifacética actuación, documentada entre 1667 y 1700, comprende labores de arquitectura, ensamblaje, dorado y escultura. Entre sus imágenes la más conocida es la Virgen de la Almudena, que labró por encargo del obispo Mollinedo en 1686, con destino a la parroquia cusqueña homónima. Tuyru Túpac se adaptó al

gusto europeizante del prelado al trabajar esta pieza de bulto redondo en cedro, cuya inspiración responde a modelos de origen sevillano.

A Tuyru Túpac se atribuye, sin mayor fundamento, el célebre púlpito de San Blas, obra capital en un género que cobró auge en consonancia con el florecimiento de la oratoria sagrada en la región. No obstante el frondoso barroquismo de su talla, este púlpito desarrolla un cuidado programa iconográfico que simboliza el triunfo de la Iglesia católica frente a los enemigos de la fe. Su repertorio arquitectónico churrigueresco y su insuperable derroche decorativo se relacionan con los púlpitos de la catedral, Belén, San Pedro y sobre todo con el de Checacupe, que Wethey considera del mismo autor.

Al terminar el siglo otro maestro indígena, Melchor Guamán Mayta, extremó la tendencia realista en sus imágenes procesionales. Se trata de figuras con cuerpos de maguey y tela encolada, en tanto que sus rostros son mascarillas de pasta a las cuales se aplicaban detalles «naturales». En 1712, Guamán concertó la imagen titular de la iglesia de San Francisco, cuyas manos y cabeza serían labradas en cedro sobre una estructura corporal de maguey. También se atribuyen a este maestro las populares efigies de San Cristóbal y San Sebastián, representativas de aquella estética efectista propia del momento.

### 3.2.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN

AÑO	ESULTURAS	CURA/OBISPO
1683	se mandó hacer una imagen de bulto que está en el altar costo 14 pesos	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1685	Para renovar 12 bultos que están de ángeles virtudes	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1697	se mandó hacer un san Sebastián de bulto grande que está en altar mayor para la procesión que cuesta de hacer costo 30 pesos	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1724	se compró cedro cada uno a 4 pesos para las Andas del Patrón Santiago	Diego de Ibarra

Cuadro donde se aprecia las adquisiciones de esculturas de acuerdo a los documentos de Inventario del AAC.

El libro de fábrica e inventario del Templo de Lamay se puede apreciar la fabricación de muchas esculturas y responden a necesidades de liturgia y evangelización y los nuevos gustos que los curas lo requerían de esa manera.

Siguiendo una tradición que venía desde la Edad Media, la escultura española mantuvo su preferencia por el uso de la madera esculpida durante el Renacimiento y el Barroco.

Los medios relieves y las figuras enteras que se ejecutaban, se encarnaban con empaste, para que tuvieran la apariencia de piel humana y se estofaban, dorando la madera y aplicando color encima y retirándolo parcialmente con un grafo para dejar visos ornamentales en los hábitos y vestimentas.

***“En América el trabajo artístico sobre la madera mantuvo esas características hasta fines del siglo XVIII, en las figuras denominadas de bulto y en los medios relieves empleados en retablos, que utilizaban las proporciones humanas idealizadas durante el renacimiento. En el Barroco se buscó el realismo de las representaciones no solo en el movimiento del cuerpo, sino también en la reproducción de la musculatura y las expresiones del rostro. La temática de las esculturas era exclusivamente religiosa, con representaciones que se limitaban a Cristo, la Virgen y los santos”<sup>47</sup>***

#### **La Escultura Durante el Renacimiento y Manierismo (1532-1630)**

Los españoles han preferido siempre la escultura en talla de madera y policromada, esta forma de arte es la que nos trajeron y que son variantes acá, este arte no se trajo solo como gusto, sino que se importaron piezas y numerosos artistas vinieron al Perú, y su clasificación cronológica es la siguiente.

---

<sup>47</sup> SAMANEZ, R. “Pintura, Escultura y Platería” en Tesoros de la Catedral del Cusco, 2013, Pág. 23.

Los primeros tiempos de la colonia, el florecimiento de las artes se da una vez finalizada la etapa de la conquista e instaurada la estructura administrativa española, a partir de la visita que el virrey Toledo hace al virreinato y durante las guerras de conquista, en este periodo se adaptan los antiguos templos paganos a las nuevas funciones litúrgicas cristianas, es en este momento que se empezaron hacer imágenes y con mucha premura, obras en las cuales se debió utilizar la técnica de la tela encolada y en la que se incorporó el uso del maguey por la facilidad de obtención y de trabajo, así tenemos el Cristo Crucificado del retablo del Señor de los Afligidos del Triunfo, el escultor debió realizar un maniquí de paja del cual quedan huellas, sobre el cual se aplicarían las primeras capas de tela encolada, una vez secas estas, debió retirar la paja (quedando así la imagen hueca) y seguir con el modelado, ayudándose al efecto con la pasta de yeso.

El último tercio del siglo XVI, otra imagen muy conocida que tiene esta técnica, de tela encolada y hueca, es la del Cristo de los Temblores de la Catedral del Cusco, esta técnica se generaliza por la facilidad de conseguir el maguey y la tela, por los bajos costos de ejecución y el corto tiempo de trabajo.

Ya instaurado la colonia, inmediatamente se empiezan a hacer obras más de acuerdo a la técnica española de talla en cedro, como ejemplificada el relieve de un profeta, realizado por Gómez Hernández Galván, del Museo Regional de la Casa Garcilaso.

En las últimas décadas del siglo tenemos a Bernardo Bitti y Pedro Vargas, pintores quienes han trabajado con esa técnica los relieves del retablo mayor de la Compañía de Jesús.

Posiblemente debido al hecho de que dentro de la escultura en España existen relativamente pocos ejemplares de escultura en tela encolada y que en las tierras altas del Perú y Bolivia ese fenómeno se ha convertido en toda una corriente, se optó por decir que la técnica, maguey y tela encolada es una aportación americana a la escultura Virreinal.

### **La Escultura Durante El Periodo Barroco (1630-1700)**

Durante este periodo no encontramos aportaciones técnicas de importancia, y solo algunos documentos que nos hablan de la ejecución, pues los lineamientos están ya definitivamente asentados en el periodo precedente, el uso de tela de lana se generaliza, pero sin excluir ni mucho menos la tela de cáñamo o lino, pero en este tiempo, debido al flujo de artistas notables en la talla, tal es el caso de la Virgen de Almudena, de Juan Tomas Tuyro Túpac; y la inmaculada del retablo mayor de San Antonio Abad, del mismo autor y otras obras talladas en cedro. Martin de Torres es autor de la Trinidad, obra que existe en el retablo de dicha advocación, ubicado en la catedral.

La técnica del maguey y de tela encolada, sigue de todas maneras el trabajo artístico, en algunos casos con algunas variantes, como las manos y la cabeza de madera y el cuerpo de aserrín.

### **La Escultura del Realismo Durante el Barroco Andino.**

Querejazu especialista en los trabajos técnicos de ejecución de las esculturas menciona: ***“Los escultores usan de muchos trucos para conseguir efectos de realismo, entre los cuales se impone la moda de vestir imágenes, añadir pelucas, pestañas de cabello, ojos de vidrio, esta tendencia se impone en nuestro medio en los últimos años del siglo XVII y es de mucho desarrollo durante el siglo XVIII.***

***Ejemplo de esta técnica, es el PATRON DE SANTIAGO DE LAMAY, sobre el cual se aplican las partes de maguey a manera de tauca y tela encolada para dar forma y volumen de la escultura, en las partes de la encarnación se aplican yeso, cola, hiel y harina, con las cuales se consigue al modelado final, la tela encolada esta hecho de tela lino, las caras suelen hacerse ya en mascarilla de pasta, a las cuales se aprovecha de trabajarlas por atrás y colocarle ojos fabricados de vidrio fundido, el vidrio es pintado y colocado, en su sitio respectivo, aprovechando la mascarilla, en algunos casos se labra la lengua y los dientes y se***

*pone un espejo en el paladar, una vez terminada la mascarilla, es añadida y pegada con pasta al bulto de la cabeza, sobre la cual se modela los cabellos”<sup>48</sup>*

### 3.2.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

- “Cristo de la Caída”



**UBICACIÓN:** Retablo del “Señor de los Temblores”  
**ÉPOCA:** Siglo XVII.  
**ESTILO:** Barroco Andino.  
**AUTOR:** Aun no Identificado.  
**TÉCNICA:** Maguey, Tela Encolada y ojos de

<sup>48</sup> QUEREJAZU LEYTON, Pedro. Sobre las Condiciones de la Escultura Virreinal en la Región Andina. Cusco, 1975, Pág. 8.

- **Análisis Iconográfico**

Es una imagen de Jesús de Nazaret con la cruz a cuestas que evoca el momento de su tercera caída. La singular relevancia que la imagen de Jesús camino del calvario adquiere en los programas iconográficos desde la Baja Edad Media supone también que las caídas ya estén presentes en las colecciones de grabados alemanes y flamencos, de las que se sirven los artistas para proyectar sus trabajos. Así, Martín Schongauer en una de ellas „«Christ Bearing his Cross» (1477), nos muestra a Cristo apoyado sobre una roca del camino, y Alberto Durero la plasma, de distinta manera, en la titulada «Cristo con la cruz a cuestas», en su Pasión Grande y Pequeña (1497-1511). Grabadores posteriores, ya en el siglo XVIII, como el austriaco Ihoan Cristian Leopold, incluirán ya las tres caídas. Pero sin duda la obra que más va influir en la representación de las caídas será el cuadro de Rafael de Sanzio «Subida al Calvario», el famoso «Pasma de Sicilia», merced al grabado que de ella hizo Agostino Veneziano (1490-1536)

- **Señor de los Temblores**



***UBICACIÓN:*** Retablo del “Señor de los Temblores”

***ÉPOCA:*** Siglo XVII.

***ESTILO:*** Barroco.

***AUTOR:*** Aun no Identificado.

***TÉCNICA:*** Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.

- **Análisis Iconográfico**

La historia del Taytacha de los Temblores se remonta a la época de la colonia, cuando en 1620 se esculpe un Cristo distinto a los que veneran en España, con el fin de consolidar el proceso de evangelización en el Perú. Este Cristo debía tener color cobrizo y rasgos mestizos. La imagen fue traída con esa misión, como un regalo del entonces rey Carlos a través del océano, en un arca herméticamente cerrada, la misma que fue sacada en plena travesía cuando la tormenta amenazaba con hacer naufragar a la tripulación. Los religiosos colocaron el crucifijo en el mástil de la nave y rezaron calmándose milagrosamente la furia del mar, motivo por el que los viajeros, lo bautizaron con el nombre de “Señor de las Tormentas” Cuando la escultura llegó al Callao, se encomendó a un arriero español para que lo traiga al Cusco. Después de varias peripecias arribó a Mollepata, provincia de Anta, lugar donde descansó la comitiva. Al intentar reiniciarse el viaje, la efigie se tornó tan pesada que el pueblo interpretó este hecho como un designio divino. “Cristo quería quedarse”. Con el tiempo se le construyó un templo y fue bautizado como “Señor Manuel Exaltación de Mollepata” y así es conocido actualmente en la provincia de Anta. La actual imagen del Taytacha de los Temblores que se encuentra en la Catedral del Cusco con facciones menos finas y duras, anatomía tosca pero impactante, fue modelada secretamente por artesanos cusqueños con el fin de cumplir la orden del rey, pues el original se quedó en tierras lejanas a su destino.

Su tórax está hecho de fibra vegetal de lino, donde resalta la llaga abierta y de la cual sobresalen gotas de sangre; la cabeza de maguey, los pies y las manos se confeccionaron con madera balsa o poma de la selva.

- **“Señor de la Sentencia”**



***UBICACIÓN: Retablo del Altar Mayor.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

Representa el pasaje en el que Pilatos presenta a Jesucristo y a Barrabás ante el pueblo para que escogiera quien de los dos debería ser salvado de morir en la cruz. Además, a su vez, se escenifica la sentencia de Nuestro Señor Jesucristo. La imagen del Señor de la Sentencia, representa al Señor con las manos atadas presentando signos de haber sido torturado, rememorando la captura y sentencia de Cristo. Durante la procesión penitencial se reza el Vía Crucis.

Patrono de los tribunales de Justicia del Perú, es llamado también Cristo de la Penitencia representa a Jesús escuchando las palabras de la sentencia a muerte por parte de Poncio Pilato.

- **“San Isidro Labrador”**



***UBICACIÓN:*** Capilla del Señor de los Temblores  
***ÉPOCA:*** Siglo XVII.  
***ESTILO:*** Barroco.  
***AUTOR:*** Aun no Identificado.  
***TÉCNICA:*** Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.

- **Análisis Iconográfico**

La variada y muy diversa iconografía de este santo, le presenta con unos atributos, siempre relacionados con la agricultura, el arado, la aguijada y las espigas de trigo. También es muy común ver a los pies de la imagen, una yunta de bueyes arando guiados por un ángel como boyero. En otras ocasiones, aparece arrodillado en actitud orante, golpeando el suelo con su vara-aguijada, haciendo brotar agua.

Este santo, San Isidro Labrador, es representado con ropajes del siglo XVII, momento de su canonización y a partir de la iconografía creada por Gregorio Fernández para la iglesia de Dueñas (Palencia) con los atributos agrícolas citados. Nacido en el Mayrit musulmán. El único documento sobre la vida de Isidro es el denominado código de Juan Diácono, escrito en torno a 1275 probablemente por Juan Gil de Zamora, que narra la vida y milagros de Isidro. El Código se conserva en el Museo de la catedral de la Almudena. San Isidro es posible que procediera de una familia humilde de agricultores que trabajan en campos arrendados. Sus padres le llamaron Isidro en honor de san Isidoro, sabio y santo Arzobispo de Sevilla de la época visigoda. Su supervivencia se basaba en un contrato de arrendamiento anual. El trabajo se dirigía bien por el señor, o por los encargados. Los jornaleros debían obediencia y fidelidad al amo. A cambio recibían un sueldo en dinero, en especie o en una mezcla de ambas. La relación entre la familia de Isidro y la familia Vargas era de este tipo.

San Isidro pasó su infancia en los arrabales de San Andrés, algunos autores afirman que su nombre completo era Isidro de Merlo y Quintana.

- **“Jesús Niño de Praga”**



***UBICACIÓN:*** *Urna del Señor del Santo Rosario.*  
***ÉPOCA:*** *Siglo XVII.*  
***ESTILO:*** *Barroco.*  
***AUTOR:*** *Aun no Identificado.*  
***TÉCNICA:*** *Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.*

- **Análisis Iconográfico**

También la Imagen del Milagroso Niño Jesús de Praga tiene su leyenda. Y muy bella por cierto. Era allá por los acabijos de la Edad Media. Entre Córdoba y Sevilla, al sur de las márgenes del río Guadalquivir, hay un monasterio famoso lleno de monjes con

luengas, barbas y ásperas vestiduras. Una incursión agarena lo redujo a un montón de ruinas. Sólo cuatro frailes se salvaron de la catástrofe. Entre ellos está Fr. José de la Santa Casa. Leguito con corazón de santo y cabeza y manos de artista; pero sobre todo, con un amor volcánico a la Santa Infancia del Señor. En cualquier oficio, que la obediencia le mandase, se le encontraba infaliblemente entretenido, pensando y hablando con el Niño Jesús. Después contará al Padre Prior que muchas veces le pedía que se dejase ver de él como cuando estaba con María y José en la Santa Casa de Nazaret.

Un buen día Fray José está barriendo el pavimento del monasterio. De repente se le presenta un Niño de fascinante hermosura y entre ambos se establece el diálogo.

El sencillo Leguito fue a contárselo todo al Padre Prior, pidiéndole cera, un cuchillo y un pincel. El Superior se lo concedió con gusto y Fray José se entregó con ilusión a modelar en cera el Niño. Cada imagen, salida de las manos del improvisado artista, era más bella que la anterior. Y así Fray José la deshacía y la tornaba a esculpir, soñando siempre con el retorno de su adorado Niño.

Al fin, una vez, cuando el Leguito estaba ocupado en este su quehacer preferido, se le presenta el pequeño Jesús, circundado de bellísimo ángeles. Fray José, en éxtasis, pero con la mayor naturalidad, pone los ojos en el Divino Modelo, y con las manos va envolviendo el leño, que tenía preparado con cera, dándole la misma forma. Coge luego el pincel y distribuye los colores sobre el rostro, manos, pies y vestidos, exactamente como los tenía Jesús. Ahora el artista, se retira unos pasos de su obra; contempla despacio a Jesús, vuelve a posar sus ojos sobre la estatua y al hallarla igual al modelo, prorrumpe en gritos, risas y lágrimas y cae de rodillas delante de ella, posando la cabeza sobre las manos juntas, aún calientes con la fiebre del arte amoroso y... ¡murió! Los ángeles

recogieron su espíritu y lo metieron en el cortejo del Pequeño Gran Rey, llevándolo consigo al Paraíso.

Poco después, los monjes lo encontraron así. Y comprobando que Fray José estaba muerto, lo sepultaron reverentemente en el cementerio del monasterio, llevando procesionalmente la Milagrosa Imagen a la Iglesia y colocándola en uno de sus altares. Aquella misma noche Fray José se apareció al Padre Prior, comunicándole lo siguiente: “Esta estatua, hecha indignamente por mí, no es para vosotros. Dentro de un año vendrá D<sup>a</sup> Isabel Manríquez de Lara, a quien se la daréis, quien a su vez la entregará a su hija como regalo de bodas, quien la llevará a Bohemia y de la capital de aquel reino será llamado “Niño Jesús de Praga” entre los pueblos y naciones. La gracia, la paz y la misericordia descenderán a la tierra, escogida para habitar en ella; el pueblo de aquel reino será su pueblo y él será su “Pequeño Rey”.

Efectivamente, al año en punto, doña Isabel, en un viaje de recreo por la espléndida vega del Guadalquivir, tropezó con el lugar solitario del monasterio en ruinas y el Prior, ya el único superviviente, le entregó la Milagrosa imagen, contándole su fascinante historia. La devota dama, llena de alegría, se la llevó en compañía de sus fieles criados Lorenzo y Murgo a su castillo de Sierra Morena, muy cerca de Córdoba. Y aquí la Leyenda cede el paso a la Historia.

Porque de toda esta larga cuanto preciosa leyenda, así como de las cortas leyendas que a su alrededor se han ido formando, como la del origen teresiano de la Milagrosa Imagen, siendo Santa Teresa quien se lo entregara a Doña María Manríquez de Lara, o la del origen italiano de la misma, simplemente porque Doña Isabel lo era, una cosa puede deducirse con toda seguridad: el origen español y en concreto, andaluz de la Santa imagen. Es todo y el único material aprovechable que nos brinda.

En efecto, cuando en 1526 un Habsburgo se ciñó la corona de Bohemia, los enlaces entre las familias aristocráticas española y

esclava se repitieron, siguiendo el ejemplo del mismo Emperador Maximiliano, que se desposó con la Infanta María, hija de Carlos V, su primo. Cuando la Emperatriz partió para Praga en 1547, entre sus damas de corte iba Doña María Manríquez de Lara, hija de Don García Manríquez de Lara, de la linajuda familia de los Mendozas, y de Doña Isabel de Bregzano, de noble familia italiana. En la Casa Solariega de los Manríquez de Lara de la región cordobesa, se veneraba una preciosa imagen del Niño Jesús. Cuando en 1556 Doña María Manríquez de Lara se desposó con el noble checo Vratislao de Pernsteins, a quien había conocido en el séquito del Emperador Maximiliano en su primera visita a España, se llevó consigo a Praga la devota estatua, ya sea como regalo de bodas por simple devoción de la noble dama.

En Praga, el Santo Niño siguió gozando de las preferencias religiosas de Doña María Manríquez de Lara, quien conquistó para el mismo amor a su esposo Vratislao de Pernsteins o Pernstyn, muy apreciado en la Corte Imperial y gran Canciller del Reino de Bohemia desde 1567. Munífico protector de las artes y él mismo famoso arquitecto, levantó en su villa de Litomyisl un espléndido Castillo Solariego en 1567, en cuya capilla es seguro que también fue venerado el Pequeño Rey. En 1582 moría en la paz del Señor el noble checo, rodeado de su fiel esposa Doña María y de sus numerosos hijos.

Muerto su esposo, Doña María se retiró a su Castillo de Praga, muy cercano del Palacio Real, y se entregó de lleno a la educación de sus siete hijos, dos varones y cinco mujeres, de los veinte que el Señor la había concedido en su fecundo matrimonio. Los varones se llamaban Juan y Maximiliano; y las mujeres, Juana, Heudwiges, Bibiana, Inés y Polyxena. Esta era la preferida de D<sup>o</sup> María. Quizá porque era de las mismas brillantes cualidades que ella. Al unísono los historiadores checos hacen resaltar el papel preponderante que ambas damas desempeñaron en el Catolicismo checo. Al morir D<sup>a</sup> María fue enterrada en la capilla familiar de la Catedral de San Vito

de Praga. A nosotros no nos interesan directamente las apreciaciones de dichos señores sobre ambas damas y si sólo el que hayan sido las propietarias de la Imagen Milagrosa y que ambas, con singular amor, acunasen su Devoción.

Polyxena se casó con Guillermo de Rosenberg, una de las familias más nobles del Imperio, que durante treinta y tres años fue Gobernador Supremo del Reino de Bohemia, quien murió en 1592. Bien como regalo en dichas bodas o como muestra de especial cariño de Doña María para con su hija preferida, le dio su gran tesoro del Santo Niño, que la consoló en la desgracia de la muerte de su esposo. Las excepcionales cualidades de la Princesa viuda la llevaron de nuevo al matrimonio con el noble checo Zdenek Adalbert de Lobkowitz, no menos ilustre que el anterior esposo. En 1628 moría igualmente éste su segundo esposo y en este año memorable la atribulada señora entra en escena con su precioso Niño ante los Padres Carmelitas Descalzos de Praga.

Este es el veredicto de la historia sobre los orígenes de la Milagrosa Imagen del Niño Jesús de Praga, confirmado por la misma iconografía. El conocido profesor checo, Dr. Josef Olsr, escribe: “Las numerosas copias del Milagroso Niño Jesús de Praga, esparcidas por el mundo, se asemejan al original sólo esquemáticamente. Presenta en efecto, las facciones de los niños nórdicos, mientras que el original tiene rasgos moriscos, es decir, ojos vivos y cabellos negros, coloreados a intervalos, pero no del todo, de ocre, lo que explica precisamente su origen español. Efectivamente, cuando, en la segunda mitad del siglo VI, María Maximiliana Manríquez de Lara se casaba con Vratislao de Pernstyn, en la región meridional de la península ibérica, era corriente este estilo, llamado “gitano”.

En conclusión: el origen español de la Milagrosa Imagen del Niño Jesús de Praga se apoya en dos argumentos incontrovertibles; primero, el hecho de haber sido llevado de España a Praga por Doña María Manríquez de Lara; y segundo, porque las

características escultóricas de la estatua están proclamando su pertenencia a la Escuela de Escultura Religiosa Andaluza del seiscientos.

- **“San Sebastián”**



***UBICACIÓN: Muro de Evangelio***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

Sebastián fue, según la tradición, un santo oriundo de Narbona y criado en Milán, que llegó a ser centurión de la primera cohorte romana en época del emperador Diocleciano. Por animar a sus compañeros de armas a aferrarse a la fe cristiana fue condenado a morir atado a un árbol y asaeteado, aunque sobrevivió a este martirio. Tras recuperarse de sus heridas, asistido por una dama romana llamada Irene, viuda del mártir Cástulo, Sebastián volvió a interpelar al emperador, quien ordenó que fuera apaleado hasta morir. Su cuerpo fue arrojado a la Cloaca Máxima pero el propio santo se apareció a santa Lucina para pedirle que le diese una adecuada sepultura. Según Guibelli, posiblemente fue martirizado entre 303 y 305, coincidiendo con una serie de edictos contra los cristianos.

***“Su gran importancia en la Edad Media radica en que, por su primer martirio, se le consideró uno de los principales protectores contra la peste, enfermedad que tradicionalmente se relacionaba con una lluvia de saetas. También era patrón de oficios relacionados con el hierro y las flechas, como los arqueros, ballesteros, tapiceros, o vendedores de este metal. Si bien san Sebastián puede aparecer en diversas escenas de tipo narrativo, la forma más habitual de representación en pintura y escultura es la de su primer martirio, que muestra al santo atado a un poste o árbol y con el torso y las piernas atravesados por flechas, pues “el emperador mandó que lo sacaran al campo, que lo ataran a un árbol y que un pelotón de soldados dispararan sus arcos contra él y lo mataran a flechazos”<sup>49</sup>***

---

<sup>49</sup> <http://wa5.www.artehistoria.jcyl.es/v2/jpg/ROS26760.jpg>

- **“Señor de la Columna”**



***UBICACIÓN: Muro de la Epistola***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

Cristo en la columna o Cristo atado a la columna, es una escena evangélica y un tema iconográfico muy frecuente en el arte cristiano, dentro del ciclo de la Pasión.

La escena transcurre en el Pretorio de Jerusalén (el centro de poder romano, dirigido por Poncio Pilato), a donde Jesucristo ha llegado por segunda y última vez, tras su paso por distintas instancias (Anás, Caifás y Herodes) Es exhibido ante la multitud (escena denominada Ecce homo) que prefirió liberar a Barrabás antes que a él, y (bien antes o después de esa exhibición) es despojado de sus ropas (no debe confundirse esa escena con la del expolio, que es la previa a la crucifixión) vestido con un rico manto (no debe confundirse con la túnica de Cristo) y atado a una columna, donde será sometido a burlas (relativas a su presunto delito: pretender ser "rey de los judíos" -INRI-) y torturas (entre ellas, la flagelación y la coronación de espinas, denominaciones iconográficas que a veces son totalmente identificables con ésta y a veces se diferencian con precisión)

Representa a Jesús de pie, semidesnudo lacerado sangrante en diferente partes del cuerpo, una soga lo ata del cuello y manos a la columna, cuando la columna es más alta que él hace alusión a la noche de la pasión, pero si es más baja representa el momento en que está ante Poncio Pilato.

- **“Inmaculada Concepción”**



***UBICACIÓN: Muro de la Epístola***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada***  
***y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

Hacia finales de la Edad Media apareció una representación novedosa del tema. La Virgen Inmaculada, enviada por Dios desde el cielo, desciende a la tierra. De pie sobre la luna, coronada de estrellas, extiende los brazos o une las manos sobre el pecho.

Las fuentes de esta representación son el Cantar de los Cantares y el Apocalipsis.

En primer lugar, la Inmaculada está asimilada a la novia del Cantar de los Cantares. Las metáforas bíblicas, popularizadas por Letanías de la Virgen de Loreto, aparecen a su alrededor: el sol, la luna, la estrella del mar, el jardín cerrado, la fuente, el pozo de agua viva, el cedro del Líbano, el olivo, el lirio, la rosa, el espejo sin mancha, la Torre de David, la Ciudad de Dios, la puerta del cielo. Los otros atributos de la Inmaculada están tomados del Apocalipsis (cap. 12). La luna, que nunca se representa llena, como en la Crucifixión, sino recortada en forma de creciente, evocaba la castidad de Diana. Después de la victoria de Lepanto, la cristiandad gustó interpretar el creciente de luna bajo los pies de la Virgen como un símbolo de la victoria de la cruz sobre la media luna turca.

Este tema apareció por primera vez en la iconografía del arte cristiano a fines del siglo XV: los emblemas de las letanías están representados en la catedral de Cahors, en la capilla de Notre Dame, que fue construida en 1484.

La leyenda *Tota pulchra*, que remite directamente a los versos del Cantar de los Cantares (*Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te, Toda eres hermosa, amiga mía; no hay tacha en ti*), se interpreta como la firma de Dios en la creación de María: mientras que los pintores firman sus obras *faciebat* (usando el imperfecto, puesto que son verdaderamente obras imperfectas), Dios, por el contrario, firma con las palabras *Tota pulchra*, ya que lo que sale de su mano es perfecto.

- **“Santiago Peregrino”**



***UBICACIÓN: Retablo de San Sebastián***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

(Llamado también San Santiago el Mayor; Betsaida, Galilea, Jerusalén, h. 42) Uno de los doce apóstoles de Jesucristo. Era hijo de Zebedeo y hermano de San Juan Evangelista (que era otro de los doce apóstoles) Los dos hermanos eran pescadores del mar de Galilea, donde los reclutó Jesucristo; desde entonces, Santiago formó parte del círculo más cercano al maestro.

Después de la crucifixión se dedicó a predicar la nueva fe. Una tradición española no documentada supone que Santiago viajó a Hispania para predicar por encargo del propio Jesucristo y que se le apareció la Virgen María en Zaragoza (en el lugar en donde luego se levantó la basílica del Pilar). Santiago murió decapitado durante las persecuciones contra los cristianos que ordenó el rey de Judea, Herodes Agripa I (es el único apóstol cuyo martirio aparece recogido en los Hechos de los Apóstoles).

Según otra tradición medieval igualmente difícil de comprobar, su cuerpo llegó hasta Galicia y fue enterrado en el Campus Stellae, cerca de Padrón; allí se erigió un templo en el siglo IX, hacia el cual se encaminaron las peregrinaciones del Camino de Santiago; en torno al templo y a las peregrinaciones surgió la ciudad de Santiago de Compostela. Santiago el Mayor suele representarse siempre como un hombre de mediana edad, barbado y con el cabello sobre los hombros. A diferencia del Santiago apóstol, que suele aparecer descalzo y con túnica larga, el tipo iconográfico del santo peregrino se caracteriza por mostrarlo convenientemente calzado, frecuentemente con túnica corta que permite una marcha más cómoda, portando zurrón o escarcela y bordón, y tocado con un sombrero decorado con la habitual concha, símbolo de la peregrinación a Compostela. Es también muy común la aparición de la calabaza, usada por los peregrinos a modo de cantimplora, y en ocasiones el libro, símbolo de la palabra de Dios y origen último de su venida a España. Podría decirse, por tanto, que es el atuendo

real de los peregrinos jacobeos el que configura la imagen de santo al que se va a venerar.

- **“Santa Rosa de Lima”**



***UBICACIÓN: Retablo del Altar Mayor***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y***  
***ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

Ni bien producida la muerte de la Santa limeña los dominicos se encargaron de difundir la santidad y aspectos biográficos de la joven Isabel Flores de Oliva (1585-1617), más conocida como Santa Rosa de Lima, o Rosa de Santa María como le gustaba llamarse. En este sentido la biografía tuvo un protagonismo particular en el proceso de canonización, pues era considerada una prueba para presentarse en la Sagrada Congregación de Ritos, en aquel entonces presidida por el cardenal Peretti.

La iconografía de Rosa es variada. Algunos artistas se inclinaron a representarla con el carácter místico que infundía, en actitud de oración, con corona de espinas, cinturón de hierro; otros en cambio prefirieron la imagen con la aparición del Niño Jesús que la corona de rosas, al modo en que se representó a Santa Rosalía y otras Santas que llevarán el mismo atributo de las rosas. Incluso casi siempre está representada con el de monja dominica cuando, en realidad, nunca dejó de ser una beata laica de extremo ascetismo devocional.

Pero como señala Ballesteros (1982: 284), la vida de la Santa fue mucho más rica en matices de humanidad. Bien lo expresan sobre las pinturas europeas, las realizadas en América, donde los artistas eran más libres de cánones y limitaciones.

- **“Santiago Mata Indios de Lamay”**



***UBICACIÓN: Retablo de la Sagrada Familia***  
***ÉPOCA: Siglo XVII.***  
***ESTILO: Barroco.***  
***AUTOR: Aun no Identificado.***  
***TÉCNICA: Maguey, Tela Encolada y ojos de vidrio.***

- **Análisis Iconográfico**

La transformación de Santiago matamoros en Santiago mata indios se produce al ser invocado por los españoles contra los indios precolombinos. Miguel Rubio Zapata expone que Santiago Apóstol llegó a América como estandarte de las fuerzas colonizadoras, y terminó convirtiéndose en protector de los pueblos indígenas. En la actualidad, su imagen que es la misma desde cuando llegó a estas tierras, resulta querida y venerada en muchos pueblos. Entre los meses de julio y agosto se celebran las fiestas de la Herranza o marcación del ganado, también conocidas como de Santiago, para pedirle al santo que, como dueño de la lluvia, fecunde los pastos y haga reproducir el ganado. Es un Santo amigo de profundo arraigo, especialmente entre los campesinos de diferentes regiones.

Los españoles trajeron muchos elementos a las nuevas tierras, su cultura su religión sus costumbres, etc. Como es el caso de la devoción a Santiago que fue traída por los conquistadores y que en sus luchas para tomar estas tierras fue usado como símbolo, básicamente viene a ser el santo de las batallas, según Jorge Cornejo Buroncle, “la figura ecuestre representada en el gonfalon de la conquista, parece ser la de Santiago, patrón de las Españas y con ellas relacionaría, mal captada por los españoles, cuando a los indios les decían en su propia lengua, que un hombre a caballo volaba sobre ellos en los combates, lo indios les querían saber que esa bandera con un ser a caballo, estaba flameando en los encuentros de guerra y los peninsulares, con el espíritu milagrero que los distinguieron coligieron que Santiago se presentaba a matar indios, ayudándolos en la conquista del Perú. Algún otro gonfalon, tendría retratada la imagen de la Virgen, e igual interpretación recibieron los dichos de los indios de parte de los blancos” entonces se puede deducir que Buroncle, se refiere a que los indígenas veían en estos estandartes o banderas de la conquista, a la virgen y al patrón Santiago como una especie de Dioses mágicos que ayudaba a los españoles a ganar las batallas y por ende matar indios; es por

ello que los españoles creyeron que Santiago a través de los milagros los ayudaba, y por eso triunfaban, vale decir que Santiago mataindios viene a ser una variante americana de Santiago matamoros de Galicia, por este hecho los peninsulares decían a los indígenas que los dioses cristianos, si ayudaban a sus seguidores mas no, los falsos dioses indígenas.

El patrón Santiago viene a representar a Illapa, esto dentro del pensamiento andino, así mismo encontramos en la figura de Santa Bárbara la representación de la Illapa femenina; es así que, todo elemento tiene su complemento y su opuesto, su yana, su huayque, su panay. El cronista Guamán Poma nos dice que hacían sacrificios a la Illapa en la misma fecha que se veneraba al Patrón Santiago, posiblemente por ello se de esta relación. Cuando el patrón Santiago ayuda a los Españoles en el Sunturwasi y es derrotado Manco Inca en 1536, la imagen debió ser rechazada por los indígenas, pero sucedió todo lo contrario porque Santiago vino a representar al Dios rayo o Apu Illapa y como es lógico fue venerado por los naturales, dentro del contexto andino la Illapa despierta cuando el Qoa bate con su cola el Hanan Pacha Ñan y hace que la lluvia caiga, después de que cae la lluvia y tiene contacto con la Pachamama, esta empieza a germinar las semillas y por ende este hecho representa a la fecundación, por ello la Pachamama es la que da la vida.

### **3.3. RETABLOS**

El desarrollo de los retablos a lo largo de la baja Edad Media, debe enmarcarse en el proceso de revalorización de la imagen como parte del proyecto moralizante y doctrinal, renovado hacia el 1200 por medio de una nueva estrategia persuasiva cuya expresión más clara fue el desarrollo de la predicación. Este movimiento de cella in saeculum, representado por las órdenes mendicantes fundadas a comienzos del siglo XIII, señala la salida de la religiosidad introspectiva hacia formas de difusión masiva, es decir, una extraversión orgánica y programática de la religiosidad, cuyo

complemento representan bien las cofradías, agrupaciones destinadas a dar forma social a la nueva práctica religiosa. Los tres fenómenos, la construcción de una teoría respaldando la prédica y naturalmente ella misma, la constitución de una trama social y gremial destinada al culto y la aparición de los retablos como herramienta capaz de modelar plásticamente los ámbitos particulares, en los que estas prácticas tenían lugar poniendo a la vista de los fieles las historias ejemplares de sus héroes, son tres caras de un mismo movimiento dirigido a reformular en términos de expansión social la comunicabilidad de la práctica cristiana. La prédica, las imágenes y los fieles, conformaban la devoción y la liturgia. Volvía el interés por la elocuencia y la persuasión, que una concepción excluyente de la verdad divina había proscrito desde tiempos de San Agustín y las capillas adosadas a lo largo de las naves representaron físicamente los nuevos usos, convirtiéndose en su soporte material y en cierto modo en un pequeño mundo particular, donde cada grupo manifestaba su religiosidad y podía participar de un modo próximo, y con medios particularizados de la liturgia en lugar de entreverla a distancia. Era la escena de la palabra, la reflexión y el culto. El retablo es considerado una composición arquitectónica ubicada detrás del altar, originado en época imprecisa, quizás desde los primeros años del cristianismo, pero en una concepción diferente. A lo largo de la historia se realizaron en diversos materiales, pero donde alcanza su mayor evolución es en la madera.

El desarrollo estilístico del retablo está en relación directa con la arquitectura, siendo en muchos casos este fuente de inspiración o campo de experimentación para las llamadas fachadas-retablo. A aquellos retablos simples de la Edad Media que sólo formaban los trípticos y polípticos, enmarcando pinturas o relieves, se sumarán ya desde el siglo XIV en España, las estructuras monumentales, que en su desarrollo alcanzarán en el barroco caracteres escultóricos; deja de ser el simple soporte estructural, se independiza y se convierte en

el centro de atracción, tanto o más importante que las pinturas y esculturas que alberga.

El recorrido por un retablo se inicia de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda. Lo primero que ubicamos es el basamento, pedestal o sotabanco, que soporta todo el conjunto. Sobre él va otro pedestal corrido denominado banco, que puede ir decorado con pinturas o relieves, así como por ángeles tenantes. Horizontalmente los retablos se dividen en cuerpos, marcados por un registro de columnas con el entablamento que ellas sustentan y verticalmente se dividen en calles, que abarcan todo el alto del conjunto. A la calle del medio, la principal, se le denomina central y a las de los costados, laterales. En el primer cuerpo de la calle central se coloca el Sagrario, donde se guarda la Eucaristía y sobre él, en el segundo cuerpo, el templete para exponer la custodia. Igualmente en el tercer cuerpo va el santo titular del retablo.

Las calles laterales, que pueden ser dos o cuatro, llevan recuadros que enmarcan pinturas o relieves escultóricos, asimismo pueden llevar hornacinas y nichos para esculturas exentas. La hornacina tiene planta de medio punto, coronada por semi esfera y el nicho es de planta cuadrada o rectangular.

Toda la estructura mencionada, remata en un último compartimiento que generalmente, es la prolongación de la calle central y que recibe la denominación de ático.

***“Los retablos durante el siglo XVI, En el aspecto estructural volverá, en el último cuarto del siglo XVI, en España y América, el interés por la claridad, la unidad del discurso y la moderación ornamental, tanto en la retóricas como en la retablística: “la claridad, pues, a nuestro gusto y juicio, ha de ser la primera virtud de la elocuencia” dirá Luis de Granada en 1576. Sus fines no cambian: motivar el ejercicio de la virtud tendiente a la salvación del alma. La retablística barroca y el ornamentalismo creciente de los retablos americanos de la segunda mitad del***

***siglo XVII es el correlato de esta búsqueda del diletto a través del adorno, como forma de persuasión. Los movimientos en cornisas, frontones y remates, como la búsqueda de variaciones rítmicas en las composiciones y en los desfases de los nichos de la calle central, generando una lectura más dinámica y diversa que la dada por la retícula regular renacentista y finalmente el notable incremento de la riqueza ornamental que tiene su mejor exponente en el suntuoso columnario, marcan la nueva tendencia. Estos cambios comenzaron moderadamente hacia 1650 y alcanzaron su pleno desarrollo en el siglo XVIII. La columna salomónica aparece, en una composición dominada por un importante panel central en arco, rodeado de la disposición reticular clásica***<sup>50</sup>

La estructura básica permanece a través de los estilos, la variante generalmente estará marcada por el tipo de columnas empleadas y por la ornamentación. Ya desde el siglo XVI se ven los primeros retablos renacentistas en América del Sur, de los que quedan muy pocos. Bayón cita los de Huaro en el Cusco y de la Asunción en Juli, pero hace especial mención del retablo mayor de la Catedral de Sucre, obra de José Pastorelo dentro de los dos primeros lustros del siglo XVII. En estos retablos destaca lo estrictamente arquitectónico sobre lo decorativo, marcándose la cuadrícula de calles y cuerpos en forma definida. No podemos dejar de mencionar los de Bitti en San Pedro de Acora y Challapampa y el último de importancia capital descubierto por Tord en la Iglesia de la Merced de Huánuco, con una plancha grabada y una pintura, firmadas por Mateo Pérez de Alesio en 1582 y 1594 respectivamente; en él se aprecian frontones triangulares cerrados y cartonería manierista.

Los libros de los tratadistas del siglo XVI como Serlio (1545), Vignola (1562), Palladio (1570) y Dietterlin (1598), jugarán un papel muy importante en la España de la mitad del siglo XVII, tanto en

---

<sup>50</sup> GONZALES, R. "Los Retablos Barrocos y la Retórica Cristiana" UNP, 2005, Pág. 32

arquitectura como en el campo de la retablística. Jesús Palomero Páramo ha demostrado la influencia del libro segundo de Palladio en los retablos sanjuanistas de San Leandro trazados por Oviedo, así como en el altar mayor de Santa Clara, proyectado por Montañés, en Sevilla. Igualmente, la influencia directa de Serlio en los dispositivos arquitectónicos de Montañés se ve en la utilización frecuente del orden corintio y en la combinación del “orden gigante” y el “orden normal” en la estructura de un mismo retablo.

En lo que se refiere a Lima Harth-Terré nos informa que en la biblioteca de Santiago Rosales, arquitecto mulato del siglo XVIII, figuraban entre muchos libros los de Serlio, Vignola, lo que demuestra que los maestros americanos no fueron ajenos al conocimiento de los tratados de arquitectura.

En el barroco americano, la arquitectura efímera de altares y arcos triunfales para las celebraciones va a jugar un papel importante en su desarrollo, por la libertad de materiales en su ejecución.

### 3.3.1. INVENTARIO Y PROCESO DE EJECUCIÓN

AÑO	RETABLOS	CURA/OBISPO
1685	Más para renovar todo el retablo, hacer el nicho nuevo que esta sobre el sagrario pague conforme al concierto 940 pesos a los maestros y oficiales.	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1692	que se ponga vidriera en el sagrario por la parte de afuera y resguardados las puertas que caen afuera con llave de loba segura	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1696	Que a los 2 lados del retablo del altar mayor se pongan o unos argotantes grandes q llenen los huecos o unos lienzos con sus marcos dorados de suerte q unan ya hagan labor con el retablo y se entiende este mandato en el pueblo de coya.	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo
1697	2 cuartones de cedro buenos q se compraron para los 3 marcos los del altar mayor en 5 pesos y con esto dijeron no haber que poner y se acordaron de otra partida que es de frontal negro que se hiciera pintado en el bastidor.	Fernando de Vega/Mollinedo y Angulo

Cuadro donde se aprecia la edificación y restauración de retablos en base a la documentación del AAC, Inventario

***“El proceso de construcción de un retablo se realizaba de acuerdo a la imposición de los estilos que imperaba y el gusto de los curas, por ello en muchos documentos llamados conciertos se describe los materiales que debían emplear para la ejecución de esta obra, el gran historiador del arte Ricardo Estabridis nos indica “Comenzábase por llamar al escultor o alarife que lo diseñaba conforme a los deseos del sacerdote o del donante. Estos dibujos eran muchos y complicados, pues había que dar por separado a escultores y entalladores sus respectivos trozos. Venía después el carpintero con sus ayudantes que tallaban uno por uno los pequeños pedazos de***

***relieves y adornos, las columnas, los nichos, etc. En seguida el entallador, que hacía todo lo escultórico o de figura humana que hubiera. Luego el ensamblador, que juntaba los trozos en exquisito ensamble, sin un solo clavo. Después el enyesador que lo ponía blanco con su fina capa de yeso, por último el dorador, que aplicaba la técnica del papelillo de oro auténtico, de <oro volador>, embebido por el bruñir en el yeso y la goma, que llevaba un color rojizo que sobresale al oro, dándole una tonalidad especial”***<sup>51</sup>

Del texto se deduce la participación en los trabajos de carpinteros (trabajo grueso) ebanistas (más fino y menudo) talladores (en general de paneles) escultores (figuras exentas) ensambladores, enyesadores y doradores.

Un mayordomo solía hacer de intermediario entre las cofradías que realizaban la donación y los constructores del retablo. En primer lugar la cofradía, a través de su mayordomo solicitaba un boceto del diseño y un presupuesto estimado del coste de su ejecución. Una vez aprobado el proyecto, el arquitecto, escultor o entallador contrataba a los artesanos necesarios, que solían trabajar con sus propias herramientas.

Los carpinteros efectuaban el corte de los tablones, paneles y viguetas, que eran llevadas posteriormente a la iglesia para ser recibidas por los albañiles en las obras de mampostería. En muchos casos existen evidencias de que reutilizaban partes de otros retablos. La talla solía realizarse en la propia iglesia. A veces, por cuestiones presupuestarias se podía llegar a concluir los trabajos de dorados, y la colocación de todos los cuadros e imágenes correspondientes hasta pasados muchos meses después.

La obra de carpintería y talla solía costar lo mismo que el dorado. Las maderas más utilizadas eran el cedro de Nicaragua, cedro ecuatoriano, roble, laurel, chile o madera de chile (alerce).

---

<sup>51</sup> ESTABRIDIS, Ricardo. El Retablo, Orígenes. En Boletín N° 18. Instituto Nacional de cultura. Centro de Investigación y restauración de bienes monumentales. Lima, Mayo, 1982. Págs. 81-105.

### 3.3.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

- **“Retablo del Altar Mayor”**



***UBICACIÓN: Muro Testero.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado. Dorado  
y policromado.***

- **Descripción**

Retablo de formato vertical, tallado, dorado y policromado con dos cuerpos, tres calles y su remate.

Sotabanco: soporte de adobe y yeso moldurado en la mesa de altar.

Banco: con cuatro ménsulas con follajería, dovelado en cuadrifolia, presenta sagrario de dos gradillas con guardapolvos.

Primer cuerpo: con ocho columnas salomónicas, decorados con racimos de vid, en la primera hornacina, se halla la virgen de Santa Rosa, encima el pequeño tablero con pintura, en el medio un tabernáculo con puertas corredizas decorado con sol resplandeciente y cordero pascual, con cuatro columnas salomónicas en el medio un sagrario adosado, lateral hornacina de santa, con tablero pequeño encima.

Segundo cuerpo: dos columnas salomónicas, decorados con racimos de vid, tablero del lienzo San José, con frontón medio partido y medallón, rematado con pináculos, en el medio hornacina de la escultura de Cristo de la Sentencia, con arco de medio punto, al costado tablero lienzo de la Virgen de la Ascensión, con frontón medio partido y medallón rematados con pináculos.

Ático: rematado en cruz, sobre un corazón.

- **“Retablo de la Sagrada Familia”**



***UBICACIÓN: Muro de la Epístola.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado. Dorado  
y policromado.***

- **Descripción**

El retablo de formato vertical, tallado, dorado y policromado. Compuesto de dos cuerpos y tres calles, tiene remate y guardapolvo con roleos de voluta y venera

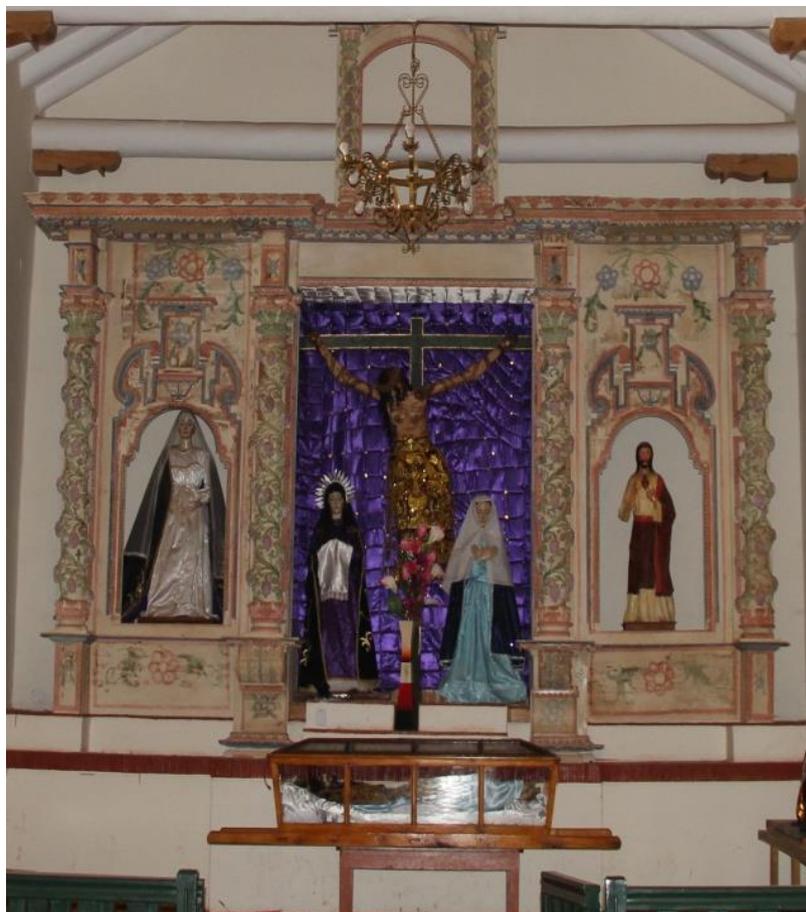
Sotabanco: compuesto de yeso con moldura, ángeles y un medallón con una cruz y encima una corona.

Primer cuerpo: seis columnas cuatro jónicas base y dos salomónicas en la primera calle, un tablero para lienzo, en el medio sagrario con puerta arqueada con follajería, en la otra calle otro tablero para lienzo.

Segundo cuerpo: cuatro columnas, hornacina con marco y moldura rectangular, en el medio otra hornacina con arco de medio punto y en la calle lateral otra hornacina con marco y molduras.

Ático: rematado en cruz con ciborio.

- **“Retablo del Señor de los Temblores”**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado. Dorado  
y policromado.***

- **Descripción**

Retablo de formato vertical, tallado y policromado con un cuerpo de tres calles y su remate.

Sotabanco: soporte de adobe y yeso moldurado en la mesa de altar.

Banco: con cuatro ménsulas con follajería.

Primer cuerpo: con cuatro columnas salomónicas, decorados con racimos de vid, en la primera hornacina virgen de la Concepción, encima pintura de frontón medio partido, en el medio un nicho donde se aprecia al Taytacha y a sus costados a la virgen Dolorosa y la virgen de la Soledad, en la otra calle una hornacina donde se encuentra el Sagrado Corazón de Jesús, encima con cornisas.

Ático: un tablero con medio punto y pintado con flores.

- **“Retablo de la Virgen Inmaculada Concepción”**



***UBICACIÓN: Muro de la Epístola.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado.  
Dorado y policromado.***

- **Descripción**

Retablo de formato vertical, tallado y policromado con un cuerpo, con roleos y guardapolvo, una calle y su remate.

Sotabanco: soporte de adobe y yeso moldurado en la mesa de altar.

Banco: con cuatro ménsulas con follajería.

Primer cuerpo: con dos columnas salomónicas decorados con racimos de vid esculpidas asentadas sobre su basamento, a los costados esculturas de San Francisco de Asís y San Juan de Dios, en el medio una hornacina de la virgen encima cuatro rosetones.

Ático: un tablero de San Antonio de Padua, con roleo y una cruz.

- **“Urna del Señor del Rosario**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio.  
EPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TECNICA: Tallado, estofado.  
Dorado y policromado.***

- **Descripción**

Urna de formato vertical, tallado y dorado, con molduras y remate.

Soporte con adobe y yeso moldurado en forma de graderías, se puede apreciar a San Martín de Porres y el Niño de Praga.

Nicho de forma cuadrangular en donde está soportado sobre banco, y se aprecia follajería, encima frontón con su tarja y medallón con sus cornisamentos, encima un remate en forma de arco dividido en cuatro secciones de dos colores, con otro medallón y su cartela.

- **“Retablo de San Sebastián”**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio.  
ÉPOCA: Siglo XVIII.  
ESTILO: Barroco.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado. Dorado y policromado.***

- **Descripción**

Retablo de formato vertical, tallado y policromado, de un cuerpo y una calle y su remate.

Sotabanco: soporte con yeso moldurado en forma de graderías con rosetones de color, se puede apreciar a la Virgen del Carmen y Santiago Peregrino.

Banco: con dos mensulas con follajería todo policromado.

Primer cuerpo: con dos columnas salomónicas decorados con rosetones de follages, en el medio presenta una hornacina con arco de medio punto. Presenta un frontón en el medio un rosetón a manera de medallón, rematado con florestas en forma de arco.

- **“Señor de la Columna”**



***UBICACIÓN:*** Muro de la Epístola.

***ÉPOCA:*** Siglo XVIII.

***ESTILO:*** Barroco.

***AUTOR:*** Aun no Identificado.

***TÉCNICA:*** Tallado, estofado. Dorado y policromado.

- **Descripción**

Retablo de formato vertical, tallado, dorado y policromado, de un cuerpo y una calle y su remate.

Sotabanco: soporte con yeso moldurado, se aprecia a San Juan de Dios y San Blas.

Banco: con dos mensuras con follageria, en yeso moldurado. En el medio una hornacina con arco de medio punto con dos columnas y sus guardapolvos policromados con sus cornisas, en el remate presenta un cuadro de San Antonio y en sus costados con roleos y encima una cruz pintada.

- **Pulpito**



***UBICACIÓN: Muro del Evangelio.  
ÉPOCA: Siglo XVII.  
ESTILO: Plateresco Tardío.  
AUTOR: Aun no Identificado.  
TÉCNICA: Tallado, estofado. Dorado y policromado.***

- **Descripción**

De formato vertical, de talla en madera, dorado y policromado.

Cátedra: de forma cuadrangular, de cuatro calles y cinco columnas corintias, en la primera calle tablero con pintura de San Juan, con cornisas y recuadro, en la otra calle San Mateo, con cornisas, roleos y recuadro, en la otra calle San Marcos y en la otra calle San Lucas.

Tornavoz: de forma circular, con cúpula y roleos, encima la escultura de San Pablo.

Base: con roleos de voluta, nervaduras y acabado en un pináculo.

Respaldar: no tiene.

## CONCLUSIONES

1. El motivo para el establecimiento y construcción del templo colonial SANTIAGO APÓSTOL DE LAMAY, cuya edificación se remota a finales del siglo XVI, en donde las obras de arte tuvieron la función de evangelizar a través de los mensajes de comunicación semiótica, iconográfica, simbólica y estética, cuyo objetivo fue la erradicación de la religión andina por la cristiana, lo cual estaba establecido en los concilios limenses. La iglesia colonial desde el principio fue aliada de la corona española, uniendo el poder espiritual y político.
2. Hacia la segunda mitad del siglo XVI, en Europa es el periodo del Manierismo, que se caracteriza por ser antinatural y anticlásico, huye de los cánones impresos por el renacimiento y pone en énfasis en la inspiración que algunos manieristas como Federico Zuccari, considerando de origen divino, el arte manierista nació de los discípulos de los tres maestros italianos: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. El Barroco, se caracteriza por el influjo, que sobre el arte colonial que tuvo la escuela madrileña, que jugaron un papel muy importante en el siglo XVII. Sin duda el mayor aporte de la escuela madrileña al arte cusqueño, fue el grupo de obras que trajo consigo el Obispo Manuel de Mollinedo, que llegó a la ciudad del Cusco en 1673.
3. Las cofradías eran grupos organizados en torno a un santo patrón o una virgen, que reemplazo a los ayllus, ser miembro de una cofradía no solo implicaba una mayor cercanía con la posibilidad de la salvación después de la muerte, sino también una determinada forma de integración, de regeneración comunitaria y de reconocimiento pensando en aquellos que estaban en proceso de asentamiento y ascenso para alcanzar un posicionamiento socio religioso. Hubieron distintos tipos de cofradías entre ellas rurales, urbanas, dentro de ellas: de negros, españoles, indios y todos con un mismo objetivo que era la advocación a un solo santo, con la finalidad de servir en los ingresos económicos del templo y status social.

## RECOMENDACIONES

1. Las pinturas coloniales de la región cusqueña en forma particular del Templo Colonial Santiago Apóstol de Lamay, no están catalogados ni inventariados por lo que se sugiere que este patrimonio cultural debe ser registrado, para el control de los bienes de las instituciones coloniales.
2. Estudiar la historia del Templo Colonial de Lamay, es informar a la sociedad académica del valor cultural, religioso, artístico de las pinturas coloniales, así como de la arquitectura.
3. Con este trabajo de investigación damos a conocer el pasado histórico, artístico y arquitectónico del distrito de Lamay y así transmitir la identidad nacional, con sus costumbres y tradiciones, que se mantienen a travez del tiempo y el espacio.

## BIBLIOGRAFÍA.

### FUENTES DOCUMENTALES HISTÓRICAS:

- Archivo Arzobispal del Cusco
- Fabrica e Inventario del Templo de Lamay 1676-1756
- Archivo Regional del Cusco
- Archivo Regional del Cuco. Libro de matrículas de Calca. Tesorería fiscal. Libro. 27. Años. 1785-1884.

### FUENTES BIBLIOGRAFICAS:

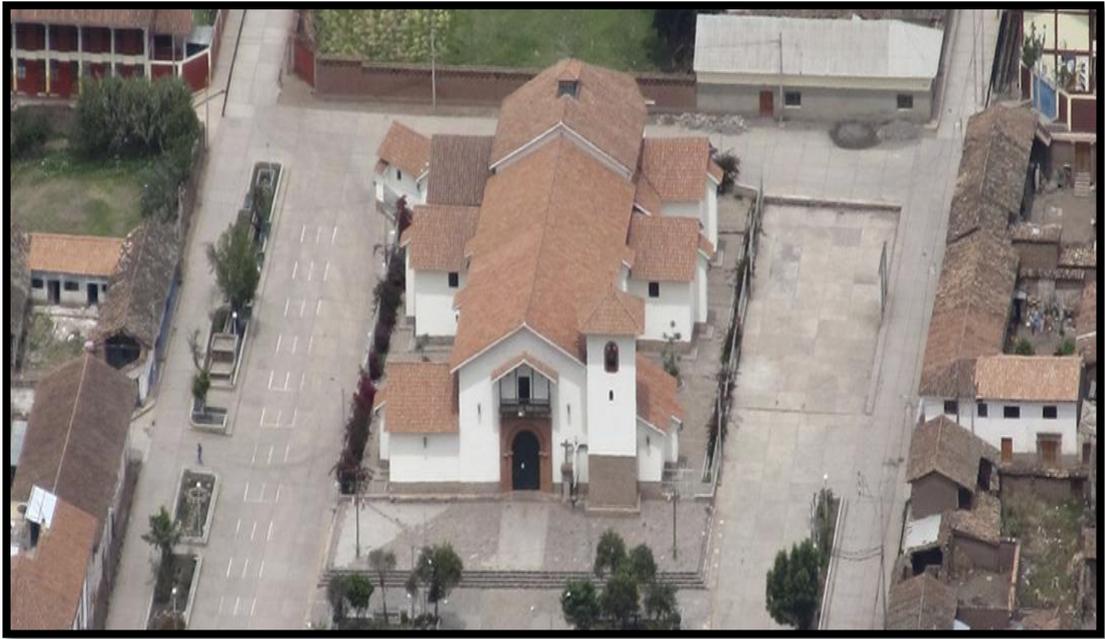
- ANGLES VARGAS, Víctor, "Historia de Cuzco Incaico" T. I Lima, Edit. Chavín, 1988.
- BAUER, Brian, "Cuzco Antiguo, Tierra Natal de los Incas". Cusco. CBC. 1994.
- BENAVENTE VELARDE, Teófilo. Imaginería o Escultura Religiosa Cusqueña de los Siglos XVI, XVII y XVIII, Cusco, 2006
- CORNEJO BOURUNCLE, Jorge, Historia de Calca en la colonia. Rev. Archivo histórico del Cusco, 1975.
- COSÍO DEL POMAR, Felipe, Pintura Colonial, Escuela Cusqueña. Edit. H.G. Rosas. Año 1928. Cusco
- CHACÓN CHACÓN, Víctor Salvador, "Documentos de la provincia de Calca" Cusco. 1994.
- CHARA CERZEDA, Oscar, Iglesias del Cusco Historia y Arquitectura. Edit. UNSAAC. Año 1998. Cusco.
- CHOY, Emilio, "Antropología e Historia" UNMSM, 1979.
- DE MURUA, Martin, "Historia General del Perú" Biblioteca Americana, Madrid, 1615
- DE MEZA, José y GISBERT, Teresa, Arquitectura Andina. Colección Arzans y Vela. La Paz Bolivia.
- DUVIOLS, Pierre y ROSASCO DE CHACON, Carlota,

- Cultura andina y represión. Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1996.
- ESCOBAR MEDRANO, Jorge, “Historia del Arte Cusqueño” UNSAAC, 2004.
- ESTABRIDIS, Ricardo, El Retablo, Orígenes. En Boletín nº 18. Instituto Nacional de cultura. Centro de Investigación y restauración de bienes monumentales. Lima, Mayo, 1982.
- ESTRADA, Alcides, Monografía de Calca, Municipalidad Provincial del Cusco. Imprenta Pantigoso, 1992.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca, “Comentarios Reales de los Incas” 1609. Lib. 1, Cap. 23
- GUTIERREZ, Ramón, “Notas Sobre las Haciendas del Cusco”, Buenos Aires, 1984.
- GISBERT, T, “Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte”. La Paz, 1994.
- INC. Nº 9 Historia y Cultura. Lima, 1975.
- JIJON, Jacinto, “Orígenes del Cuzco” Nº 18 UNSAAC, Revista del Museo e Instituto Arqueológico, 1959
- MARZAL, Manuel, “La Cristianización del Indígena Peruano”, En Rev. Allpanchis Phuturingha, Vol. Nº 1. 1969.
- MUJICA PINILLA, Ramón, Ángeles apócrifos en la América colonial. FCE, México, 1996.
- PARDO, Luis A, “Historia y Arqueología del Cuzco” Tomo II Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado – Callao – Lima 1957.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl, “Antología del Cuzco” Lima, 1961.
- PEASE G. Franklin, “Los Últimos Incas del Cuzco”. INC. 2004.
- PUENTE BRUNKE, José De La,

- “Encomenderos y Doctrineros: Notas Sobre Encomiendas y Evangelización en el Siglo XVI” PUCP, 1994.
- QUEREJAZU LEYTON, Pedro, Sobre las Condiciones de la Escultura Virreinal en la Región Andina, Cusco, 1975
- SAMANEZ ARGUMEDO, Roberto,  
Pintura Escultura y Platería, Cusco, 2013
- SCHENONE, Héctor, Iconografía del Arte Colonial, Argentina, 1992.
- TAMAYO HERRERA, José, “Historia general del Qosqo” T.I Qosqo, 1992. VARGAS QUISPE, Medalith,  
Proyecto de Restauración del Templo de Lamay. Sub Dirección de Estudios y Proyectos. I.N.C. Cusco 2003.
- VARGAS UGARTE, Rubén, “Concilios Limenses”. (1551 – 1772) Tomo I Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S.A. Lima 1958.
- VALCARCEL, E. Luis, “Sobre el Origen del Cuzco” T. VII. Revista del Museo Nacional. Lima, 1939.
- VEGA, Juan José, “la guerra de los Viracochas” Lima. Edic. Nuevo Mundo, 1982.
- VILLANUEVA URTEAGA, Horacio,  
Economía y Sociedad en el Sur Andino, CBC. Cusco. 1982.
- VARÓN, Rafael, “Arqueología, Antropología e Historia en los Andes” Lima, IEP. 1997
- ZECENARRO MADUEÑO, German,  
“Arquitectura Arqueología en la Quebrada de Thampumachay” Cusco. Dannys Graff. 2001.

[http://www.wga.hu/art/e/eyck\\_van/jan/02page/26barbar.jpg](http://www.wga.hu/art/e/eyck_van/jan/02page/26barbar.jpg)

# **ANEXOS**



Fotografía: N° 01 vista panoramica del Templo Santiago Apostol de Lamay

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 02 Frontis Principal

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 03 Muro del Evangelio

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 04 Muro de la Epístola

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 05 Atrio Posterior

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 06 Torre Campanario

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 07 Nave del Templo Santiago Apóstol de Lamay

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: N° 08 Altar Mayor

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: Nº 09 Retablo del Señor de los Temblores (Muro del Evangelio)

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: Nº 10 Retablo de la Sagrada Familia (Muro de la Epístola)

Autor: Carlos Cabrera Ramos



Fotografía: Nº 11 Pulpito (Muro de la Epístola)

Autor: Carlos Cabrera Ramos

Reynos en los dias nueve y diez de Diciembre proximo pasado,  
Triunfando de las armas de los enemigos de mi Corona, y como  
su memoria, sea celebre en los siglos futuros, lo deve tambien ser  
en nuestro reconocimiento, oyendose sucesivas expresiones q<sup>ta</sup>  
acudieren en motivo tan urgente, por las consideraciones de la  
degradacion humilde q<sup>ta</sup> acompañan otras de superior o bl<sup>ga</sup>  
como es la de aquel Sagrado Sacramento q<sup>ta</sup> ocasionaron las sacrile-  
gas, repetidas profanaciones con q<sup>ta</sup> los Enemigos insultaron los  
Templos deis pedrando las Imagenes de la Santa de Ma-  
ria Santissima, y lo q<sup>ta</sup> mas estimula a dolor, y Religiosa in-  
tension, su mismo cuerpo Sacram<sup>to</sup> arrojado, y puesto en pie  
y almoneda: q<sup>ta</sup> Vueltos q<sup>ta</sup> quedan recordos q<sup>ta</sup> en la for-  
ma posible soliciten en cultos Religiosos los deis agravi-  
del mismo Christo N<sup>ro</sup> Sacramento en todas  
las Ciudades, Villas, y Lugares, de mis Reynos, y Domi-  
nios, se celebre todos los años el Domingo inmediato  
al dia de la Concepcion de Maria Sant<sup>ma</sup>, una fiesta a lo  
deis agravi- del Sant<sup>mo</sup> Sacram<sup>to</sup> en manifestacion del dolor  
y sentimiento de las injurias, y ultrages q<sup>ta</sup> le fueron he-  
chos por la barbaridad de los Vescidos Enemigos. Y q<sup>ta</sup>  
esta fiesta se haga en la Iglesia Principal de cada Lugar pa-  
rente el Sant<sup>mo</sup> Sacram<sup>to</sup> con Musica Digna Solemne de este sobe-  
ranissimo m<sup>te</sup>reio, y conmemoracion de la Dominica del mis-  
mo dia de la pura Concepcion de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> con seramon al a  
sumpto. Por tanto mando a mis Virreyes del Peru

Y reinos en los días nueve y diez de diciembre próximo pasado triunfando de las armas de los enemigos de mi corona que con su memoria será celebre en los siglos futuros lo debe también servir nuestro reconocimiento hoy en doce sucesivas expresiones que la acrediten en motivo tan urgente por la consideraciones son las de gratitud humilde que acompañan otro de superior obliga como lo de aquel sagrado cerros que ocasionaron las sacrílegas repetidas profanaciones con que los enemigos inculcaron los templos despedazando las imágenes de los santos de maría santísima y los que más estimula invitación cuerpo sacramentado arrojado y puesto en palo y almoneda y resuelto que queden recuerdos que en la forma posible soliciten en cultos religiosos los desagravios del mismo Cristo señor nuestro sacramentado en toda las ciudades ,villas y lugares de mis regiones y dominios se celebre todos los años el domingo inmediato el día de la concepción de maría santísima una fiesta a los desagravios del santísimo sacramento en manifestación del dolor y sentimiento de las injurias y ultrajes que le fueron hechos por la barbaridad de los referidos enemigos y que esta fiesta se haga en la iglesia principal de cada lugar patente el santísimo sacramento con misa votiva solemne de este soberanísimo misterio y conmemoración de la dominica del misterio de la pura concepción de nuestra señora con sermón al asunto. Por tanto, mando a mis virreyes del Perú.

### **Transcripción del legajo N° 01**



habiendo recibido la real cedula de su majestad dios le guarde y observándose en nuestra santa iglesia catedral como demanda en la dominica de este otro año de la concepción de nuestra señora este presente año cumpliendo con dicho contexto remito a si mismo el tanto que va en esta para que en todo se execute puntualmente se le haga cargo a sus sucesores de cualquier falta que en este se hallare por las vías y fuera de ellas que se tuvieron en esta parroquia dependía fijo en el libro de fabrica de que se hará, así mismo respuesta para que se apunte en el de mi secretaria de cámara vuestro merced cusco a quince de diciembre de 1572

Melchor de la vaca

hijo real del cusco

El rey

por cuanto ser tan grandes y gloriosos los beneficio que la liberal mano de dios sea servido a ceder mi persona

### **Transcripción del legajo N° 02**

y nueva España Dni Dn<sup>tes</sup> Don<sup>tes</sup> Arch<sup>tes</sup>gos.  
Dn<sup>tes</sup> y Ciudades de ambos Reynos q<sup>e</sup> en  
inteligencia de lo q<sup>e</sup> va expresado haga se  
execute el contenido desta mi Resolucion en  
todas las Iglesias de sus Territorios sin altera-  
ra en cosa alguna tocante a ella, que dando  
avida de la referida festividad por votiva  
anual. Y prevengo no se ane oxiq<sup>u</sup>en en ella  
otros gastos q<sup>e</sup> los precisos, y corras por dienos  
a este Soberano culto, dando aviso a mi con-  
sejo de las Indias del Venio de este des-  
pacho en primera ocasion para q<sup>e</sup> se halle con-  
noticia de el. Fecha en Cozella a diez  
y nueve de junio de mil setecientos, y once  
Yo el Rey = Por mandado del Rey Nro  
D. D. Ben. Fraxeo de la Escalera

Incuada con su original q<sup>e</sup> queda en la Secretaria de mi  
Cargo, a q<sup>e</sup> me remito, y para q<sup>e</sup> de ello conste mandato  
del Obispo me si. doy el presente en el Curio a quinze dias  
del mez de Dizi. de mil setecientos, y doze a f

A. M. de la Escalera  
sel

H. D. de la Escalera

Y nueva España presidente arzobispos,  
obispo y ciudades de ambos reynos que  
en inteligencia de lo que va expresado haga  
se execute el contenido de esta mi resolución en  
todas las iglesias de sus territorios sin alte-  
rar en cosa alguna tocante a ella, que dando  
anotada la referida festividad por motiva  
anual y prevengo no se ande originar en ella  
otros gastos que los precisos y correspondientes  
a este soberano culto, dando aviso a mi con-  
sejo de las indias del recibo de este des-  
pacho en primera ocasión para que se halle con  
noticia de la fecha en Corella año diez  
y nueve de junio de mil setecientos y once  
yo el rey. Por mandado del rey nuestro  
señor don Bernardo tinajero de la escalera.

Concuenda con su original que queda en la secretaria de mi  
cargo año que me remito y para que de ello conste de mandato  
del obispo nuestro señor doy el presente en el cusco año quince días  
del mes de diciembre de mil setecientos y doce

Firma

### **Transcripción del legajo N° 03**



Y también cuatro tazas de piedra de agua vendita; tres de ala de mosca de figuras, los antiguos y otra de cantería.

Y también un paño de tumba de bayeta negra de tres paños.

Y también dos ataúdes (tres) maltratados pintados.

Razón de la Iglesia sus Retablos y demás

Primeramente la Iglesia tiene de largo cincuenta y siete barras y de ancho doce y medio y también un retablo dorado antiguo de dos cuerpos con depósito, y sagrario, y a los lados cuatro evangelistas, y dentro del sagrario cuatro documentos en bultos pequeños, y en los pilares cuatro ángeles; en el segundo cuerpo el nicho de Nuestra Señora de la Candelaria con vestuario ya citado en el inventario, y a los lados cuatro lienzos medianos del patriarca San Joseph, La Virgen, San Pedro, y San Pablo y remata en un medio bulto del Padre Eterno.

Y también, en el presbiterio seis lienzos grandes con marcos dorados de la cuestión del mundo y paraíso terrenal, y debajo diez tarjas doradas de diversas imágenes y también en el atrio toral un púlpito perfilado con oro antiguo con su coronación y encima un bulto del Apóstol San Pablo.

Y también en frente del púlpito un Ecce Homo con su retablito pequeño.

Y también, la sacristía que consta de ocho barras de largo en cuadro, con una alacena con sus puertas, y cerradura corriente y una mesa grande con un cajón en medio y ocho cajoncitos en los extremos, y en la testera dos aparadores con seis lienzos tres grandes y tres pequeños.

Y también, más en la dicha sacristía un crucifijo grande del descendimiento con sus femorales.

Y también, en el cuerpo de la Iglesia doce lienzos grandes con seis marcos dorados, y seis pequeños en las divisiones.

Y también, debajo de estos otros seis lienzos, y de estos el uno con marco dorado.

Y también, dos capillas a los costados de la Iglesia ambas con ocho varas de largo, y siete de ancho; la una del Señor de los Temblores en su nicho, y a los lados Nuestra Señora de la Soledad, y San Juan con su retablo sin dorar, y cuatro lienzos a los lados.

Y también, en la otra capilla Nuestra Señora de la Concepción en un retablo antiguo pequeño con dos

**Transcripción de legajo N° 04**



lienzos a los lados, y dos nichos en él una Nuestra Señora de la Candelaria y en el otro el glorioso Apóstol Santiago.

Y también en el cuerpo de la Iglesia dos altares que se corresponden el uno con Nuestra Señora de la Cueva, y el otro con San Augustin Arcángel con sus velos, y vestiduras y también, el coro de piedra labrada.

Y también, su baptisterio con pila bautismal corriente y en él un Jesús Nazareno pequeño y también, en el cementerio la torre con sus campanas que quedan apuntadas y también, en dicho cementerio dos capillas a los lados, en la una Nuestra Señora de la Soledad en su nicho, y en la otra Jesús Nazareno.

Con los cual, y por no haber otra cosa se cerró este inventario de los bienes muebles de dicha Iglesia quedando declaradas las tierras que tiene en el auto, y aprobación de cuentas de f.73. y mando que se guarde y cumpla lo que en cuanto a los aderezos, y reforma de los ornamentos queda anotado en las partidas en que respectivamente se trató de ello, y se previere lo que se ha de hacer; y que respecto de que los roquetes o sobrepellices de los sacristanes actuales están muy rotas se hagan otras nuevas, y para su costo se aplican los veinte y cuatro pesos de la multa impuesta al presente cura Doctor Don Juan de Castilla por los autos que quedan en los libros de bautismos y entierros y los dichos bienes inventariados quedaron a cargo, y cuidado del dicho cura quien se obligó a tenerlos en buena custodia, y guarda, y de manifiesto para dar cuenta de ellos cada, y cuando que se le pida, por el juez competente en visita, o fuera de ella, y lo firmo juntamente con su señor maestro

Juan-Obispo-del Cuzco---Doctor Don Juan Francisco de Castilla Ríos

Ante mí

Pedro Luque Moreno

Prior mayor de vuestras

**Transcripción legajo N° 05**



Aumentos del año de 1739 en tiempo del Doctor Don ....(folio roto) Ccuhlla y Supo cura propio de esta Doctrina de Lamay.

Un sombrero de plata del Señor Santiago de Pina que con hechura y plata costó cincuenta y dos pesos y lo hizo Martín Gonzáles nuestro platero de la ciudad del Cuzco, de limosnas de devotos.

Vístose este inventario por Vuestra Señoría Doctor Castilla y también el obispo mi señor y mando que el cura propio de esta doctrina luego que se haga inventario jurídico ante tres testigos de todas las alhajas ornamentos y demás bienes pertenecientes a la Iglesia del pueblo de Lamay, y anote o declare lo que faltase a los márgenes del dicho inventario que corre desde p.144 de este libro en adelante y lo pondrá también con toda claridad en el nuevo inventario que hiciere el cual se firmará por dicho cura en otro libro nuevo que para el efecto se hará para dar cuenta en visita o fuera de ella así lo preveo mando y firmo el obispo mi señor.

Pedro Obispo del Cuzco

Aumentos

Primeramente, una barreta de fierro con peso de 20 libras peso más o menos y una corona de tres libras y media.

Y también una altilla de plata de con peso de dos marcos y seis más.

Y también un inti de plata y una corona de plata de Nuestra Señora de la Purificación que dieron de limosna.

Y también dos paños de comulgatorio y un paño de manos todo de algodón tejido de ojo de perdiz.

**Transcripción Legajo N° 06**

El presente es un libro de legajo con folios de cera de color pardo  
y de otro color con folios también de color

En el Pueblo de Lamay Don Juan en veinte tres de Enero de mil  
setecientos cuarenta y nueve años Lo D.<sup>o</sup> Martin Davalos y Fouassier  
as Cura Economo desta dicha Doctrina en cumplimiento de lo mandado  
do por el Illustre Venerable Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Cate-  
dral de la Ciu. del Cuzco, y en presencia del D.<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> Dominico Melgar  
Cura propio desta Doctrina hizo Inventario de los Bienes y atajas  
de esta Santa Iglesia, y halló que todo esta segun, y como vera el  
Inventario hecho por el Illustre Don J. D. de Luján y Oca  
de fecha memoria con las anotaciones que estan en el margen de  
este Inventario de letra del D.<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> Dominico Melgar de la qual  
se da entrega, y para lo qual lo firmamos junto con D.<sup>o</sup> D.<sup>o</sup>  
D.<sup>o</sup> Dominico Melgar.

Don Melgar y Davalos y Fouassier D.<sup>o</sup> Martin Davalos y Fouassier

Y también un chuse de tres varas de largo con fleco de colores finos

Y también otro chuse sin fleco también de colores

En el pueblo de Lamay en venti tres de enero de mil setecientos cuarenta y nueve años yo don Martin Dávalos y cubarravia cura y ecónomo de esta dicha doctrina en cumplimiento de lo mandado por el ilustre venerable deán y cabildo de la santa iglesia catedral de la ciudad del cuzco y en presencia del doctor don domingo melgar cura propia de esta doctrina hice inventario de los bienes y alaja a esta santa iglesia y hallé que todo está según y como vera el inventario seco por el Señor doctor don juan de saricolea y olea de feliz memoria con las anotaciones que están al margen de dicho inventariando de letra del dicho doctor don domingo melgar de que me doy por entregado y para que conste lo firmamos juntos con dicho doctor don domingo melgar.

### **Transcripción legajo Nº 07**

Corona de la Vera Cruz  
 Sumera. un setial conpeana Dorada Espaldar y Cuelo de  
 la de Raso Carme: - - - - -  
 Itt ocho Hcheros dorados, quatro bienenarado y los quatro Viejos con mechas  
 Itt ocho Candeleros torneados amodo de blandones de madera  
 Plateados y a seruido - - - - -  
 Itt dos azules altos llanos - - - - -  
 Itt seis Andas ladas Doradas y las de lantio en dorar y son pece  
 nientes a los Santos Santa de la Copra Vieja - - - - -  
 Itt un Cuchero y sirve a la luz del señor con su sumera de  
 ofade plata y lamparin de Cobre Dorado - - - - -  
 Itt una Tilla con Espaldar y Asiento del ripo nacax con clava  
 son dorada mas un tiniebleo pintado de Azul y amarillo  
 Itt quatro Escarros de acrobacia cada uno con mas dos meias gran  
 des y un bufete Pequeno mas dos dos Confeccionarios con  
 sus Cuchos y Larimas: Mas un monacordio y de la d<sup>a</sup> - - - - -  
 y manda su en via d<sup>a</sup> q<sup>e</sup> el Cura tenga el cuidado de Re  
 ger mas un Clarin de Alquimia - mas dos diafonos y  
 dos Chirimias y una Caspa bueja pero Corriente y sea  
 bible: Mas quatro Lava de piedra y ponoz el Aguaberr  
 dita Mas un pario de tumba de Varita negra de tres parios  
 Itt dos Alaudes maltratado pintados - - - - -

Razon de la d<sup>a</sup>

Cada d<sup>a</sup> se halla Caida y arruinada por lo qual se tiene  
 mandado se provea con toda brevedad a labucarla segun  
 el Pluro q<sup>e</sup> se dio. Tiene provido en este d<sup>to</sup>, y en  
 quanto a las Conas q<sup>e</sup> tiene d<sup>a</sup> de Alaxer se remite  
 te al Ambervario antecedente hecho p<sup>r</sup> el d<sup>to</sup> m<sup>o</sup>  
 Don Juande Sarricolea y Olea de Glaxiosa memo  
 ria D<sup>no</sup> Obpo q<sup>e</sup> fue de esta D<sup>o</sup> en el q<sup>e</sup> se cree  
 para q<sup>e</sup> sepulda hace el Cura de esta Doctrina y el  
 Maor domo Cargo de todo lo q<sup>e</sup> se hizo en d<sup>to</sup> Amberv.

### Cosas de madera portátil

Primeramente, un sitial conpeana dorada espaldar y cielo de tela de raso carmesí

Y también ocho acheros dorados cuatro bien tratados y los cuatro viejos con mechero

Y también candeleros torreados a modo de blandones de madera plateados y acerrados

Y también dos atriles altos llanos

Y también seis andas las dos doradas y las restantes sin dorar y son pertenecientes a los santos santas de las cofradías

Y también un elachero que sirve a la luz del señor con su linterna de hoja de lata y lámpara de cobre dorado

Y también una silla con espaldar de tripe nácar con olava son dorada más un tinieblero pintado de azul y amarillo

Y también cuatro estaños de tres varas cada uno con más dos mesas y grandes y un bufete pequeño más dos confesionarios con sus rejas y tarimas más un monacordio que es de la diga y manda su señoría dando que el cura tenga el cuidado de recoger más un clarín de alquimia. Más dos bajones y dos chirimías y una carpa vieja pero corriente y servible más cuatro tasas de piedra de poner el agua bendita más un paño de tumba de bayeta negra de tres paños

Y también dos ataúdes maltratados pintados

### Razón de la iglesia

La dicha iglesia se halla caída y arruinada por la cual se tiene mandado se proceda con toda brevedad a fabricarla que según el auto y susa dicha ultima tiene proveido en este libro en cuanto a las cosas que tiene dicha iglesia altares se remite al inventario antecedente hecho por el a ultima Juan de sarricolea y olea de la gloriosa memoria dignísimo obispo que fue de esta diosesi el que se verá para que se pueda hacer el cura de esta doctrina y el mayordomo cargo de todo lo referido en dicho inventario

### Transcripción Legajo Nº 08

En lo qual se causo este Inventario estando presente el  
 Oho D<sup>o</sup> D<sup>n</sup> Martin Ovalos y Cobarrubia Indio  
 Alcalde y Mandones y manda su S<sup>a</sup> M<sup>ta</sup> segun  
 ven Cumplan y Executen todas las cosas que estan puestas  
 en pena de Excom<sup>o</sup> m<sup>o</sup> y de diez y seis multa que  
 le imponga el Oho Caxa y asi subrevaer y q<sup>o</sup> todos los  
 Connamientos sin Excepcion ninguna se adueñen con  
 pongan y pongan ala moda y estando presente como  
 Oho es el Expropiado D<sup>n</sup> Martin Cobarrubia se obli-  
 go detener otros Connam<sup>tos</sup> y Alhajas en su poder  
 sin haz de ningun Indio Sachristan ni Mayorado  
 mor de Cochabamba y a dar guerra con pago de todo a quello  
 q<sup>o</sup> ha recuido y falsare y lo firmo con su S<sup>a</sup> M<sup>ta</sup> el Oho  
 mi Oho y el Prom<sup>o</sup> d<sup>o</sup> Fiscal de Vista e Interpretes  
 de ella de que doy fe

Juan S<sup>o</sup> del Oho

L<sup>do</sup> Joseph Martinica

D<sup>n</sup> Martin Ovalos y  
 Cobarrubia

Clemente de Gamarran

Antem

Oho de Japira y Esam  
 Nota m<sup>o</sup> q<sup>o</sup> de Viz

Con lo cual se acabó este inventario estando presente el dicho Bernardo don Martin Dávalos y cubarravia indios alcaldes y mandones y manda susa a ultima se guarden cumplan y ejecuten todas las notas que van puestas de excondenamiento y de cien pesos de multa que le impone al dicho cura y asus subresores que todo los hornamentos sin excepción alguna se aderecen compongan y pongan a la moda y estando presente como dicho es el expresado don Martin cubarravia se obliga de tener dichos hornamentos y alajas en su poder sin fiar de ningún indio sacristán ni mayordomo de cofradías y a dar cuenta con pago de toda aquella que ha recibido y faltase y le firmo con su san dote el obispo mi señor promotor fiscal de visita e intérpretes de ella el que doy fe

Juan obispo de cuzco

Don Martin Dávalos Cubarravia

Licenciado Joseph Martínez

Joseph Tapia y Sarmiento

Notas menores y de vistas

### **Transcripción Legajo 09**

2  
vintas una carmesi y otra azul, otro mas nuevo & clarin con su punta al redor y su vinta azul  
mas de amarrar dho calzon, con mas una vinta veneni para amarrar la Cruz y este es de este  
año de 1556 con mas una vinta & virbe & virgulo entre azul y colorada, con su bellotas & ofu  
da & plata y veda nacas azul y morada-

- It. dos almueadas con fundas & Vaso azul su bocas con encafe y su virtones & Vaso amarillo  
It. Una Taza & safetan nacas bordada con hilo de oro y plata forrada en tafetan morado y el  
remate con su Cruz bolita y auvena todo & plata y pesa todo nueve onzas  
It. un gaño de manos de britania buefa & virbe de vabana al 1.º sepulcro con mas un pedazo &  
viradillo de cada de tres baxas & virbe de sobre cama al 1.º sepulcro, con mas un bellillo buefo  
y bien vistoso & virbe al 1.º sepulcro de Cielo  
It. Dos Guiones del 1.º de los temblores mo buefo de cada morado guarnido con encafe & plata  
buefo forrado en olavilla azul fino, otro azul obicuro de tafetan adamarado guarnido con  
encafe de oro forrado en tafetan azul doble, con mas su vinta morada angosta & virbe bar-  
ca y su bellotas de cada carmesi y hilo & plata  
It. Dos Guiones del 1.º Sacram.º blancos el mo de Vaso aflores de diversos colores guarni-  
do con encafe de plata forrado en tafetan nacas & el otro de damasquillo guarnido  
con encafe de oro forrado en tafetan doble nacas  
It. Dos Guiones de N.ª de la Concepcion el mo de Vaso verde de diversas flores guarnido  
con encafe de oro forrado en olavilla nacas fina el otro azul de Vaso guarnido con encafe  
de oro y en las puntas su bellotas de hilo & oro y da carmesi forrado en tafetan carmesi  
It. Un Guion de N.ª de la Lurificacion de Lama Colorada guarnido con encafe de oro y plata  
forrado en tafetan carmesi  
It. Otro Guion de dha N.ª de Vaso virado guarnido con caracol de plata forrado en bocasi-  
nacas con mas su bellotas alas puntas juntam.ª su vinta de quatro baxas nacas y su be-  
llotas alas puntas-  
It. Otro Guion de Vaso azul nuevo de diversas flores con guarnicion de caracol & plata vobuefo  
forrado en bocasi carmesi y su vinta & veneni con su bellotas con ofuela de oro y da carmesi  
Belos  
It. Dos belos de la Lurificacion fosta el altar mayor y otro azul de dha N.ª vir forro con su ve-  
nafa en el Sagrario grande de carmesi vir guarnicion forrado en bocasi carmesi otro be-  
llo pequeno en el deposito blanco con su flequito de hilo & plata otro bello pequeno  
del deposito del altar del Lurissima & Lama carmesi guarnido con encafe de oro, otro  
blanco de damasquillo & virbe en el deposito en la Capilla de N.ª de la Lurificacion  
al pie con su encafe de oro y su galo-  
It. Un bello morado & tafetan buefo de Jesus Nazareno  
It. Un bello negro de tafetan & virbe al 1.º de los temblores  
It. Dos bellos de N.ª de la Cueva el mo de damasco amarillo con su guarnicion & fle-  
nolapuito, el otro & paviano carmesi con flores blancas-  
It. Otro bello de cada buefo de 1.º Miguel blanco  
It. Un bello azul con su venafa guarnido con encafe de oro a los lados & virbe al 1.º del  
veneno  
It. Dos belos de la Lurissima el mo de listas blancas y azules con su venafa de lo mismo vir  
guarnicion ni forro nuevo, el otro buefo virado listas vir venafa  
It. Otro bello de tafetan morado & venafa vacistia incitral portabil de lama nacas  
y venafa de damasco colorado con su apasep de 1.º de oro & virbe de oro de la  
Sacerd.º

Cintas una carmesi y otra azul , otro mas nuevo declarin con su puntita alrededor y su cinta carmesi de amarrar dicho calson con mas una cinta sereni para amarrar la cruz y este se dio este año de 156 con mas una cinta sirve de angulo entre azul entre azul y colorada con sus bellotas de ojuela de plata y seda nacar azul y morada.

Y tambien dos almuedas con fundas de baso azul sus bocas con encajes y sus listones de vaso amarillo.

Y tambien una jara de safetan nacar bordada con hilo de oro y plata forrada en tafetan morado y el remate con su cruz bolita y su azusena todo de plata y pesa todo nueve onzas .

Y también un paño de manos de Bretaña vieja y sirve de sabana al santo sepulcro con más un pedazo de listadillo de seda de tres varas y sirve de sobre cama al santo sepulcro con más un velillo viejo y bien roto que sirve al santo sepulcro de cielo.

Y también dos guiones del santo de los temblores uno viejo de seda morado guarnecido con encaje de plata viejo forrado en holandilla azulino, otro azul oscuro de tafetan adamascado guarnecido con encaje de oro forado en tafetan azul doble, con más su cinta morada angosta de cinco varas y sus bellotas de seda carmesí e hilo de plata.

Y también dos guiones del santísimo sacramento blancos el uno de vaso a flores de diversos colores guarnecido con encaje de plata forrado en tafetan nácar y el otro de damasquillo guarnecido con encaje de oro forrado en tafetan doble nácar.

Y también dos guiones de nuestra señora de la concepción elmo de vaso verde de diversas flores guarnecido con encaje de oro forado en holandilla nácar fina el otro azul de vaso guarnecido con encaje de oro y en las puntas sus bellotas de hilo de oro y seda carmesí forrado en tafetan carmesí.

Y también un guion de nuestra señora de la purificación de lama colorada guarnecido con encaje de oro y plata forado en tafetan carmesí.

Y también otro guion de dicha de nuestra señora de raso sestado guarnecido con caracol de plata forrado en bocasi nácar con más bellotas a las untaes juntamente su cinta de cuatro varas nácar y sus bellotas a las puntas.

Y también otro guion de raso azul nuevo de diversas flores con guarnición de caracol de plata sobre hielo forrado en bocasi carmesí y su cinta de serení con sus bellotas con ajuela de oro y seda carmesí.

Belos

Y también dos velos de la purificación que está el altar mayor y otro azul de dicha q nuestra señora sin forro con su cenefa en el sagrario grande dicha rosa de carmesí sin guarnición forado en bocasi carmesí otro velito pequeño en el depósito blanco con su flaquito de hilo de plata y otro velo pequeño del depósito del altar del purísima de lama carmesí guarnecido con encaje de oro orto blanco y damasquillo y sirve en el depósito de la capilla de nuestra señora de la purificación al pie con su encaje de oro y su palo .

Y también un velo morado de cafetan viejo de Jesús nazareno.

Y también velo negro de tafetan que sirve al señor de los temblores.

Y también dos velos de nuestra señora de la cueva el uno de damasco amarillo con su guarnison de fandaguito como el otro de persiana carmesí con flores blancas.

Y también otro velo de seda viejo de san miguel blanco.

Y también velo azul con su cenefa guarnecido con encaje de oro a los lados que sirve al señor de sereno.

Y también dos velos de la purísima el modelistas blancas y azules con su cenefa de los mismo sin guarnición ni foro nuevo, el otro viejísimo a listas sin cenefa.

Y también otro velo de tafetan morado y está en la sacristía un serial portátil del nácar y un central de damasco colorado con su sapasejo de oro que viejo dentro de la sacristía

### **Transcripción legajo N° 10**

Metales

- III. Un cotoño ma baxeta pequeña, m astra de cobre un bisopo en la Torre quatro Campanas dos grandes y dos pequeñas en la Iglesia diez Campanillas entre grandes y pequeñas de las quales cinco un tenquetar
- III. Un organo bien maltratado
- III. Un Clarin de metal de pumpe inusable

Lanas

- IIen. Un cumbé grande que se ve en el Plaza mayor ya viejo
- IIen. Otro cumbé colorado con rapas de los colorados que es del S.º de los Señores
- IIen. Otro cumbé amarillo que es de N.º S.ª de la Concepción
- IIen. Una alfombra amarilla ajapada con guaya que es del S.º de Sacramento
- IIen. Quatro S.º de pones dos de paríen, y dos de año de gusto de los Sacristanes muy rotos. Cosas que del país con parecido
- Primera. Una capa del glorioso Patriarca S.º Joseph de seda amarilla sin forro ni guarnición
- IIen. Una túnica de S.º de laso azul celeste, con su cuello y mangas sin forro ni guarnición
- IIen. Un manto negro de tafetan, del S.º de la Concepción con su guarnición de mela de la tela por la de la cantera de los coros y su forro
- IIen. Una delantera con su cuello de bucataria de la misma S.ª con su encaje alencaje
- IIen. Dos manguitas y un tocado de bucataria con sus encajes y dos puñeros de bucataria de la misma S.ª con mas sus encajes negra que viene de un guilo, y mas un zapato de arbahe con su con mas una guarnición de plomo de mano, y un tocado de bucataria con su encaje
- IIen. Una túnica de tafetan morado bien usada de las S.ª de S.º de laso
- IIen. Una tallecolla blanca de damasco, del S.º de la Resurrección, y su bandera de tafetan
- IIen. Unos Calzones de bucataria con dos canchales de encaje en todo el bullo, y su encaje de amarras, que es de S.º de Sebastien
- IIen. Un par de zapatos negro de ballera bien maltratado

Maderas y Lienzos y Perables

- Primera. Una silla de jupe afundado con sus tachuelas de cabeza, anchas, bien maltratada
- IIen. Quatro escotias de con guarnición, dos mas grandes tratables, y una mas algo mediana forrada en baqueta, dos confesionarios con sus encajes, una gracilla de tres escotias, y un banquillo de quatro pies, con mas otra caja de la Iglesia con sus encajes, y una caja grande
- IIen. Cinco cajas de las confesionarios de la Iglesia dos con sus cerraduras de tres de la Sacristia, una con su aldava, y las otras dos sin chapas, y una aldava, con mas otra caja de N.º de la Concepción con sus encajes
- IIen. Una caja grande de la Sacristia en que se guardan los ornamentos que consisten de quatro taxones grandes, de estas dos con sus cerraduras y llaves con sus encajes, las otras dos con sus encajes de llaves, así mismo acompañan quatro cajas con sus encajes con sus divisiones dentro, los que nunca antes de llaves y todo esto esta bueno y coniente sin que algo este quebrado, y se ve grande y coniente
- IIen. Dos escapatorias de los cantos de dicho capon y alque de ellas sus alaviras son cerraduras, pero conientes, estas el uno con su llave coniente, y el otro solo con su escudo, con mas otro banquillo de quatro alapard de donde se apea y para para la barba, y se caen las manos
- IIen. Una alaseña donde se guardan los libros con su cerradura coniente
- IIen. Un caponero pequeño de mado de de borta, que esta en la Sacristia
- IIen. Un tratablo grande del alige mayor todo el dorado, y bien estofado o para orniqua, y el se contiene los siguientes: un crucifijo almirante, un manto pulcro del Padre eterno; con quatro S.º de los lados, en el nicho de en medio una imagen de N.º S.ª de la Purificación con su S.º, a los lados dos libros de los baxos, uno del S.º de los Rosarios, y el otro del S.º de S.º Joseph, a la parte de las partes del sagrado Los Laminas pequeñas con sus marcos y figuras, una cabeza del Sagrado niño Jesus en su nicho; a la frontera de dicho Sagrado un S.º de Pablo de una vara, y este es de parca un sagrado con sus puertas, y llaves con-

ARCHIVO MUNICIPAL DEL CUSCO - SERVICIO DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECA E INVENTARIOS - CUSCO - PERU - 1976-1986

## METALES

Y también un hostiario una barreta pequeña, un acetre de cobre sin hisopo en la torre cuatro campanas dos grandes y dos pequeñas en la iglesia diez campanillas entre grandes y pequeñas de las cuales cinco sin lengüetas:

Y también un órgano bien maltratado.

Y también un clarín de metal de príncipe inservible.

## LANAS

Y también un cumbe grande que sirve en el altar mayor ya Viejo.

Y también otro cumbe colorado con rapacejos colorados que es del señor de los temblores.

Y también otro cumbe amarillo que es de nuestra señora de la concepción  
Y también una alfombra amarilla afelpada antigua que es del santísimo sacramento.

Y también cuatro ropones dos de pañete y dos de paño de quito de los sacristanes muy rotos.

### Cosas que después han parecido

Primeramente, una capa del glorioso patriarca señor Josep de Razo amarillo sin forro ni guarnición.

Y también una túnica del mismo santo de Razo azul celeste con su cuello y mangas sin forro ni guarnición.

Y también un manto negro de tafetán de santa rosa con su guarnición de melindre de plata por la delantera de dos corridos y sin forro.

Y también una delantera con su escapulario de Bretaña de la misma santa con sus encajes al remate.

Y también dos manguitos y un tocado de Bretaña con sus encajitos y dos puntos de Bretaña de la misma santa con más su cinta negra que sirve de Angulo; y más un rosario de azabache entero con más una guirnalda de flores de mano y un tocado viejo de Bretaña con su encagrin.

Y también una túnica de tafetán morado bien tizada de la señora de ramos  
Y también una llacolla blanca de damasco, del señor de la resurrección y su bandera desafetan.

Y también unos calzones de Bretaña con dos carreras de encajes en todo el suelo y su sontácar, de amarrar que es de san Sebastián.

Y también un paño de tumba negro de bayeta bien maltratado.

### Maderas y lienzos y retablos

Primeramente, una silla de tape afondado en sus tachuelas de cabeza estrechos bien maltratados.

Y también cuatro escaños descompuestos dos mesas grandes notables y una mesa algo mediana forrada en baqueta dos confesonarios corrientes una gradilla de tres escalones y un Banquillo de cuatro pies con más otra caja de la iglesia corriente con su cerradura grande.

Y también cinco cajas de las cofradías de la iglesia dos corrientes con sus serraduras dentro de la sacristía una con su aldaba y las otras dos sin chapas y sin aldabas con, más otra caja de nuestra señora de la concepción corriente.

Y también un cajón grande de la sacristía en que se guardan los ornamentos que consta de cuatro cajones grandes de estos dos con sus serraduras y llaves corrientes, los otros dos nunca han tenido llaves así mismo acompañan cuatro cajoncitos pequeños con sus divisiones dentro, los que nunca han tenido llaves y todo, esto está bueno y corriente sin que algo este quebrado y el cajón grande forrado con soguera.

Y también dos escaparatillos a los cantos de dicho cajón y al pie de ellos sus alasantas, sin cerraduras, pero corrientes, esto es el uno con su llave corriente y el otro solo con su Escudo, con más otro banquillo entorno a la pared donde pone la piedra y paño para lavarse y secarse las manos.

Y también una alacena donde se guardan los cálices con su cerradura corriente.

Y también un cajoncito pequeño dorado por dentro que está dentro de la sacristía.

Y también un retablo grande del altar mayor todo el dorado y bien estofado obra antigua y él se contiene lo siguiente un crucifijo al remate un medio bulto del padre eterno con cuatro ángeles a los lados en el nicho de en medio una imagen de nuestra señora de la purificación con su himno a los lados dos lienzos de dos barras uno de nuestra señora del rosario y el uno de nuestro padre y señor san Josep al remate de las pilas tras el sagrario dos laminas pequeñas con sus marcos y efigies a la cabeza del agrario un niño Jesús en su nicho a la frontera de dicho sagrario un san pablo de más de una vara y este es de pasta un sagrario con sus puertas y llaves.

con sus vitragas conserentes, es: es la puerta que cae ala Colegia, la puerta que cae alas  
 paladas; y la puerta que cae alas gradas; y en estas un bastidor de lienzo blanco, a:  
 los remates de dicho sagrario quatro angelitos de pasta, y un budo con su amaro  
 Dorado, y el pie del sagrario quatro Evangelistas, y quatro Doctores de pasta made:  
 ra tallados buenos, acompañan a los lados del sagrario dos lienzos de los bazas  
 uno del Sr. Pedro, y otro del Sr. Pablo, y al pie de estos en tabla pintados la sena del  
 Señor, y la Asunción de N. S. y de gozete al pie de dicho sagrario, con sus lienzos  
 y vitragas conserentes; al frontal de en medio acompañan dos lienzos en medio  
 de frontales, apartados con sus marcos, de ados bazas y tres quartas, el uno de N. S.  
 María Egipciaca, y otro del Sr. María Magdalena.

Y ten seis lienzos grandes de la historia de N. S. con sus marcos que están de vno del caso  
 donal, y en estos seis con mecheras de plomo, y abajo de estos doce laminas de apla:  
 made conchas de adas de varias ymagenes.

Y ten para caxera el presbiterio una caxera de madera que no esta en cera o en esta de los puros  
 sueltas, las que están guardadas en el baptisterio.

Y ten siete acheros, todos con sus mecheras, pero bien maltratados, y uno dicen que en una  
 finción que tubo en Písa el Sr. Manuel Misamora se quedó alla, y se perdió por averlos  
 alla llevado.

Y ten veinte blandones sencillos, de estos quatro son de la Purísima Concepción y diez de N. S.  
 Y ten Dos atriles viejos, el uno dorado con oro, y el otro con plata, con mas dos atriles de pú:  
 el uno sencillo, y el otro todo echo pedasos.

Y ten Una tabla del Evangelio del Sr. Juan dorada con plata.

Y ten Un lamparín de palo dorado, donde se pone la luz para el Señor, con sus puercas de  
 ofa de lata todo el maltratado.

Y ten Una lacaña de madera, con sus puercas de ofa de lata, y en anhueta de ofa, con  
 su alda: y de del mismo.

Y ten Dos masas doradas con oro, de madera que sirven para las funciones publicas del cabildo.

Y ten Un Sr. Cristo de marfil en su Cruz de vno que sirve al altar mayor.

Y ten Una Cruz plateada que sirve de Cruz alta, con otra sin cabeza, tambien dorada.

Y ten Un ánabazo perfurado con oro, con su apagador bien maltratado.

Y ten un pie del Cero Pascual de madera maltratado.

Y ten Dos gradillas y una media luna de madera plateadas sin mecheras.

Y ten Una gradilla grande de madera pintada.

Y ten Un pulgüero con su coronación, de donde pende un espíritu de todo el perfurado con  
 oro, consumida en ofa y el bucal todo maltratado, y en frente un Señor de vno de sus  
 pintado en el mismo plan, con su Marco dorado con oro.

Y ten diez lienzos grandes de pasos de la sagrada Escritura del cuerpo de la Colegia, asi  
 y de otros quatro rotos, y los demas bien maltratados; y los marcos dorados estos  
 están echos pedasos azarionados en la capilla del Sr. de los temblores.

Y ten Un lienzo de la Oración del Suerto con su marco que esta en la Sacristia, rotabile.

Y ten con quince lienzos en tres grandes y pequeños de varias Imagenes todos con sus  
 hilones pertenecientes ala Colegia, y de estos uno del Sr. N. S. echo pedasos; fueza de  
 dos mas que están azarionados por echos pedasos en la Sacristia, con mas uno  
 de tres quartas, con bastidor, y cilo de N. S. de la Invección, y una demanclata de N. S.  
 de la Concepción.

Y ten Consta la Capilla de N. S. de la Concepción; su Imagen de la Concepción; en un nicho a los la:  
 dos acompaña dos lienzos de ados bazas, con las inscripciones del misterio de la Con:  
 cepción, con mas en la coronación del Retablo una adoración de Pueras de medio  
 cuerpo de pasta, y a los lados dos lienzos de baza y media vno del Sr. Juan, y otro de  
 Sr. Simón; y al pie de la pared dos lienzos de mas de quatro bazas, uno del Sr.  
 Pedro, y otro del Sr. Pablo, y un lado de la capilla un lienzo de N. S. de la Assumpta  
 de dos bazas y media.

Y ten Un bulto de N. S. de S. Joseph con su niño; con mas un bulto de S. Antonio de Padua  
 con su niño; en el sagrario de abajo un niño Jesus de cuerpo entero.

Y ten Un Sr. Jesús pequeño que sirve para la adoración de Harvía echado sobre  
 una Cruz de madera.

Y ten Un Sr. Sebastian de bulto de cuerpo entero con sus dos Angelitos de pasta que cubren  
 de azar con sus flechas.

Y ten en dicha Capilla un Sr. N. S. de cuerpo entero a caballo, sus oprobios frangido  
 con bulto de plata, su montada de alfiler colorado, y su chupilla de un arietante  
 y en sus oprobios una adana al pie, y al pie del caballo dos Anadidos de la may.

con sus bisagras corrientes esto es la puerta que cae a la iglesia la puerta que cae al espaldar y la puerta que cae a las gradas y entre estas un bastidor de lienzo bueno a los remates de dicho sagrario cuatro angelitos de pasta y un beso con su marco dorado y al pie del sagrario cuatro evangelistas y cuatro doctores de pasta madera tallados buenos acompañan a los lados del sagrario dos lienzos de dos barras uno de san pedro y uno de san pablo y al pie de estos en tabla pintados la cena del señor y la ascensión de nuestra señora un deposito al pie de dicho sagrario con su llave y bisagras corrientes, al frontal de en medio acompañan dos lienzos en modo de frontales apartados con sus marcos de a dos varas y tres cuartas el uno de santa María egipciaca y otro de santa María magdalena.

Y también seis lienzos grandes de la historia de Adán con sus marcos que están dentro del arco toral y en estos cinco mecheros de plomo y debajo de estos doce laminas a la forma de conchas doradas de varias imágenes y también para cerrar el presbiterio una reja de madera que no está de entera por estar dos presas sueltas las que están guardadas en el bautisterio.

Y también siete hacheros todos con sus mecheros, pero bien maltratados y uno dicen que en una función que tuvo en Pisac don Manuel Alzamora se quedó allá y se perdió por haberlos allá llevado.

Y también veinte blandones servibles de estos cuatro son de la purísima concepción sin dejar.

Y también dos atriles viejos el uno dorado con oro y el otro con plata con más dos atriles de pie el uno servible y el otro todo hecho pedazos.

Y también una tabla del evangelio de san juan dorado con plata.

Y también un lamparín de palo dorado donde se pone la luz para el señor, con sus puertas de hoja de lata todo el maltratado.

Y también una laterna de madera con sus puertas de hoja de lata y un anzuela fierro con su aldabita de lo mismo.

Y también dos masas doradas con oro, de madera que sirven para las funciones públicas del cabildo.

Y también un santo cristo de marfil en su cruz de ébano que sirve al altar mayor.

Y también otra cruz plateada que servía de cruz alta con otra sin cabeza y también dorada

Y también un tineblero perfilado con oro, con su apagador bien maltratado.

Y también un pie del coro pascual de madera maltratada.

Y también dos gradillas y una media luna de madera plateadas sin mecheros

Y también otra gradilla grande de madera pintada.

Y también un pulpito con su coronación de donde pende un espíritu santo todo el perfilado con oro, con su media reja y el brocal todo maltratado, y en frente un señor de justo juez pintado en el mismo pilar con su marco dorado con oro.

Y también diez lienzos grandes de pasos de la sagrada escritura del cuerpo de la iglesia esta y de estos cuatro rotos y los demás bien maltratados; y los marcos de todos estos están hechos pedazos arruinados en la capilla del señor de los temblores

Y también un lienzo de la oración del huerto con su marco que está en la sacristía rotable.

Y también estos quince lienzos entre grandes y pequeños de varias imágenes todos con sus bastidores pertenecientes a la iglesia y de estos uno de Santiago hecho pedazos; fuera de dos más que están arruinados por hechos pedazos en la sacristía, con más uno de tres cuartos, con bastidores de cielo de nuestra señora de la inserzora, y una demandita de nuestra señora de la concepción.

Y también consta la capilla de nuestra señora de concepción; su imagen de la concepción, en su nicho a los lados acompaña dos lienzos de a dos varas, con las insignias del misterio de la concepción con mas en la coronación del retablo una adoración de reyes de medio cuerpo de pasta, y a los lados dos lienzos de vara y media uno de san francisco y otro de santo domingo; y al paño de la pared dos lienzos de más de cuatro barras uno de san pedro, y otro de san pablo, y a un lado de la capilla un lienzo de nuestra señora de la asunta de dos barras y media.

Y también un bulto de nuestro padre y señor san Josep con su niño; con más un bulto de san Antonio de Padua con su niño; en el sagrario de abajo con un niño Jesús de cuerpo entero.

Y también otro niño Jesús pequeño que sirve para la adoración de navidad echado sobre una cruz de madera.

Y también un san Sebastián de bulto de cuerpo entero con sus dos angelitos de pasta que sirven de arrancar sus flechas.

Y también en dicha capilla un señor Santiago de cuerpo entero a caballo, su sombrero, frogado con franja de platos su funisela de la flor colorado, y su chupilla de una tela azul vieja sus botas de badano al pie y al pie del caballo los indios de Lamay.

## **Transcripción Legajo 12**

14. en dña Capilla m.<sup>a</sup> de la Columna & Cuzco entero con su saga su de  
 adema & galo dorado sus Calzones nuevos con su encafe en medio y su sin  
 ta de amarrax y dos encafe al remate todo al Rebor
15. Una Cruz grande de madera y un bulto de N.<sup>o</sup> Santiago sin cara
16. Una tablita del Erario de N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup>
17. Una Imagen de N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup>
18. Un bulto del glorioso Patriarca N.<sup>o</sup> Joseph sin niño
19. Otra Imagen de N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> de la Encarnacion con un niño & viene para las procesiones
20. Una Imagen del N.<sup>o</sup> de la Resurreccion en bulto
21. Otro bulto del N.<sup>o</sup> de Ramos con su corona
22. Otro bulto de Jesus Nazareno & esta en el baptisterio
23. Otro bulto grande de Jesus Nazareno en su Capilla con su Cruz
24. Otro bulto de N.<sup>o</sup> Crucificado & esta en la vacinia & viene para el descendimiento
25. Otro pequeño & esta en la misma vacinia
26. Otro bulto de N.<sup>o</sup> Blas & esta en la misma vacinia
27. Otro bulto de N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> de la Soledad & esta en la misma vacinia
28. La Capilla del N.<sup>o</sup> de los Temblores consta de un retablo bueno con una grada dorada  
 con un cartelito todo de madera en un nicho el N.<sup>o</sup> Crucificado acompanya una N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup>  
 de la Soledad y un N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> Evangelista en el campo del retablo quatro hornos gran  
 dos poco menos de dos baxas y dos pequeños & a media baxa y al remate del retablo  
 una Cruz de madera dorada
29. En dña Capilla una N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> de la Cueva en un nicho con mas dos bultos de N.<sup>o</sup> Mig.  
 uel N.<sup>o</sup> Rafael y otro en frente de N.<sup>o</sup> Sabid
30. Un medio retablo & consta de nicho grande y un decorito todo dorado
31. Dos andas doradas quebradas
32. Una anda del Santo Sepulcro pintada de blanco y azul con su perfil & oro
33. Tres andas todas quebradas
34. Dos bancos blancos donde se asientan los Cuzcos y la Cruz alta
35. En el baptisterio una gila baptismal con su tapa de madera sin llave con mas una  
 alavanita con su llave donde se guardan los Santos Olio
36. Otro altarvito portátil para Sacramentos los enfermos
37. Dos Cruces grandes, de Volteras y volteras & estan en poder de la Gobernadora
38. ocho Canes en el choro alto cuido con sus tablas sin una y dos medias baxandas quebradas
39. diez baidores en Capillas como en el Cuzco de la Iglesia
40. dos puertas de la vacinia la & cae ala Iglesia de dos batientes sin veradura la &  
 cae al remate con su llave
41. tres gilletas de agua bendita dos pequeñas antiguas y una & canta quebrada
42. un bulto de N.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> en un nicho en el Cuzco de la Iglesia
43. dos puertas de los dos costados de la Iglesia ambas de dos batientes con sus veraduras  
 de alavari y llaves buenas
44. una puerta para la Torre sin llave
45. otra puerta del Baptisterio con su llave corriente de oro
46. la puerta grande de la Iglesia de dos batientes con sus clavos de bronce y oro

Y también en dicha capilla en Señor, de la columna de cuerpo entero con sus sogas su diadema de palo dorado sus calzones nuevos con su encaje en medio y su cinta de amarrar y dos encajes al remate todo alrededor

Y también una cruz grande de madera con bulto del señor Santiago sin cara.

Y también una tablita del evangelio de san juan y una imagen de santa rosa

Y también un bulto del glorioso patriarca señor don Joseph sin niño.

Y también otra imagen de nuestra señora de la purificación con su niño que sirve para la procesión.

Y también una imagen del señor de la resurrección en bulto

Y también otro bulto del señor de ramos con su barrica otro bulto de Jesús nazareno en su capilla con su cruz

Y también otro bulto del señor crucificado que está en la sacristía que sirve para el descendimiento

Y también otro pequeño que está en la misma sacristía.

Y también otro bulto de nuestra señora de la soledad que está en la misma sacristía

Y también la capilla del señor de los temblores consta de un retablo bueno con una grada dorada con su cartela todas de madera en su nicho el señor crucificado acompaña a nuestra señora santa de la soledad y en el evangelio juan el evangelista en el campo del retablo cuatro lienzos grandes poco menor de dos varas y dos pequeños de a media vara y el remate del retablo una cruz de madera dorada.

Y también en la capilla de nuestra señora de la cuesta en su nicho con más dos bultos de san miguel san Rafael y otro frente a san Gabriel.

Y también en medio retablo que consta de nicho grande y un deposito todo dorado.

Y también dos andas quebradas todas quebradas, una anda del santo sepulcro pintada de blanco y azul con su perfil de oro tres andas todas quebradas.

Y también dos bancos llanos donde se asientan los triciales y la cruz alta.

Y también en el baptisterio una pila bautismal con su tapa de madera sin llave con más una calaverita con su llave donde se guardan los santos olios.

Y también otro altarcito portátil para sacramentar los enfermos.

Y también dos cruces grandes de solteros y solteras que están en poder de la gobernadora.

Y también ocho canes en el coro alto caído con sus tablas encima y dos medias barandas quebradas.

Y también diez bastidores así en capillas como en el cuerpo de la iglesia.

Y también dos puertas de la sacristía la que cae a la iglesia de los batientes sin cerradura la que cae al cementerio con su llave.

Y también tres piletas de agua bendita dos pequeñas antiguas y una de canta quebradas.

Y también un bulto de señor Santiago en su nicho en el cuerpo de la iglesia.

Y también dos puertas de los dos costados de la iglesia ambos de dos batientes con sus serraduras de aldabas y llaves buenas.

Y también una puerta parada torre sin llave

Y también otra puerta del baptisterio con su llave corriente de cerrojo

Y también la puerta grande de la iglesia de dos batientes con sus clavazones de bronce y su

### **Transcripción legajo Nº 13**

- cerradura de m aldabon y llave corriente
- Yt. Una puerta en el choro alto caido q cae al corredor de la portada de la Iglesia y el dho Corredo corriente
  - Yt. Las dos Capillas q estan en las gradas con su puertas de dos banieres y sus cerraduras de xco corriente
  - Yt. en las mismas gradas m oratorio con su puerta y su llave y sus dos ataúdes de madera
  - Yt. al pie de las gradas en medio una Cruz de Santa entera con su puerta
  - Yt. un bonete de calamaico y tres candeleros de madera q sirven en los altares
  - Yt. una Coronita de madera dorada
  - Yt. una Cruz mediana q sirve de Cruz baja a los entanos
  - Yt. un Cifal de madera q esta en el baptisterio todo dorado con mas una uilla de confesion
  - Yt. El sagrario q esta al pie del altar de la quixima tiene su cerradura y llave corriente como tambien el otro sagrario q esta en la Capilla de N. S. de la Purificacion fuera de la Iglesia tiene su llave y cerradura corriente
  - Yt. un bultito de N. S. de los sin Vozafe volo con su traxito en la Cabeza de porta
  - Yt. un colchon deli tabillo fino q sirve para el 1.º Regulo
  - Yt. tres enserados con obo reguero q esta en la sacristia q sirve para las procesiones de Semana Santa en la onza del 1.º de la Columna
  - Yt. un mazo dorado con oro q esta en el altar mayor que sirve de frontaleria siempre fijo ai

Fr. Joseph de los Rios

Legajo Nº 14

cerradura de un aldabón y llave corriente

Y también una puerta en el coro alto caído al corredor de la portada de la iglesia y el otro corredor corriente.

Y también las dos capillas que están en las gradas con sus puertas de dos batientes y su cerradura de cerrojo corriente.

Y también en las mismas gradas un osario con su puerta y su llave y sus dos ataúdes dentro de madera.

Y también al pie de las gradas en medio una cruz de santa entera con su peana.

Y también un bonete viejo de calamaco y tres crucecitas de madera que sirven en los altares.

Y también una coronita de madera dorada.

Y también una cruz mediana que esta de cruz baja a los entierros.

Y también un sitial de madera que está en el baptisterio todo dorado con más una rejilla de confesar.

Y también y el sagrario que esta al pie del altar de la purísima tiene su cerradura y una llave corriente como también el otro evangelio que está en la capilla de nuestra señora de la purificación fuera de la iglesia tiene su llave y cerradura corriente.

Y también un bultito de nuestro señor pedro sin ropaje solo con su tiarita en la cabeza de pasta.

Y también un colchón de listadillo fino que sirve para el santo sepulcro.

Y también tres enserados con otro pequeño que está en la sacristía grande para las procesiones de semana santa en la anda de la columna.

Y también un marco dorado con oro que está en el altar mayor que sirve de frontalera siempre fijo ahí

Don Joseph de los ríos.

### **Transcripción Legajo Nº 14**



Y también otro azul con su seneta guarnecido en encaje de oro a los lados que sirve has sereno.

Y también dos velos de la purísima es una de listas blancas y azules con sus nefa lo mismo sin guarnición ni forro nuevo el otro viejo sin seneta.

Y también otro velo de tafetan morado guesta en la sacristía unas sirias portátiles de lana nácar y un sitias de damasco colorado poner papasejo de hilo de oro ya viejo en la sacristía.

Y también un osticerio una barreta pequeña un acetre de cobacsin y supo en la torre, cuatro campanas dos grandes idos pequeña en la iglesia diez pequeñas entre grandes.

Y también un órgano bien maltratado.

Y también un clarín de metal de príncipe inservible.

Y también una combi grande que sirve en el altar mayor ya viejo más otra combi colorado con ropasejo colorados que es del señor de los temblores más otro amarillo que es de nuestra señora de la concepción.

Y también otra alfombra de amarilla afespada antigua que es de segmento.

Y también cuatro ropones de los sacristanes dos de panete y dos de eguito.

#### Maderas, Lienzos y retablos

Y también Una silla de truje afondada con sus tachuelas de cabeza estrechos maltratada cuatro escaños descompuestos dos mesas grandes

y una mesa algo mediana forrada emboquera dos confesionarios entes una gradilla de tres escalones y un banquillo de cuatro pies con más otra caja de la iglesia corriente con sus serraduras dentro de la sacristía es grande.

Y también un cajón grande de la sacristía en que se guardan los ornamentos que consta de cuatro cajones con sus- duras y llaves corrientes, los otros dos nunca antes los así mismo acompañan cuatro cajoncitos pequeños sus llaves.

Y también dos escaparcotillos a los cantos de otro cajón y al pie de ellos sus alasenitas sin serraduras es uno sin llaves y otro banquete y torno a la paria donde se pone la piedra para lavar las manos.

Y también una alacena donde se guardan los cálices con su cerradura.

Y también un cajoncito dorado por de dentro que está en la sacristía.

Y también un retablo grande del altar mayor todo es dorado obra ante yenes se contiene lo siguiente. Un crucifijo de remate en justo con cuatro ángeles a los lados con su remedio una de nuestra señora de la purificación con su niño

los lados lienzos de dos varas una de nuestra señora del rosario y una de yhosephe al remate de los pilares del sagrado dos laminas pequeñas con sus marcos efices a la cabeza de sagrario con el niño Jesús en su nicho a la frontera de dicho sagrario su tabla de más de una vara.

### **Transcripción Legajo N° 15**



Con su bisagra corriente estaba la puerta que cae a la izquierda y a la puerta que cae a las espaldas y la puerta que cae a las gradas y entre estas un partidor de lienzos buenos a los remates del dicho sagrario cuatro angelitos de pasta y un liso con sus marcos dorado y al pie del sacramento cuatro evangelistas y cuatro pastores de madera tallados buenos, acompañan a los lados del sagrario dos lienzos de dos varas uno de san pedro y otro de san pablo y al pedestre pintados la cena del señor y la acuñación de nuestra señora ( ) al pie del sagrario con sus llaves y bisagras corrientes al frontal de en medio acompañan dos lienzos apartados con sus marcos de a dos varas.

Y también seis lienzos grandes de la sentencia de adán con sus marcos que están dentro del arco toral y en estas cinco mecheras de plomo y debajo de este doce laminas a la forma de conchas doradas de varias imágenes.

Y también para forrar el presbiterio una reja de madera que no está entera.

Y también siete hacheros, todos con sus mecheros, pero bien maltratados.

Y también veinte blandones servibles, de estos cuatro son de la Purísima sin dorar.

Y también dos atriles viejos, el uno dorado con oro y el otro con plata, con más dos atriles al pie, viejos y quebrados.

Y también una tabla del evangelio de san juan dorado con plata.

Y también un lamparín de palo dorado donde se pone la luz para el señor, con sus puertas de hoja de lata.

Y también una linterna de madera con sus puertas de hoja de lata de fierro.

Y también dos mesas doradas con oro, de madera que sirven para las funciones.

Y también un santo cristo de marfil con su cabeza de ébano.

Y también una cruz plateada, que servía de cruz alta dorada.

Y también un teniblero puntalado con oro con sus apagadores.

Y también un pie del sirio pascual de madera.

Y también dos gradillas de media luna de madera, plateadas sin mecheros.

Y también otra gradilla grande dorado de donde pende un ( ) santo todo el perfilado con oro con su media mesa y el brocal todo maltratado y con frente un señor de justo juez pintado en el medio pilar.

Y también un lienzo de la oración del con su marco.

Y también quince lienzos entre grandes y pequeños de varias imágenes todos con sus bastidores.

Y también consta con la capilla de nuestra señora de compasión de la concepción con su nicho de los lados acompañado

### **Transcripción Legajo N° 16**



Dos lienzos de a dos varas del misterio de concepción y ornamentados coronación del retablo una adoración de medio cuerpo y al lado de dos lienzos uno de San Francisco y otra de Santiago y San Pedro y otra de San Pablo y dicha otra capilla un lienzo de Virgen de la Asunta.

Y también un bulto del glorioso Señor San Joseph con su niño otro de San Antonio de Padua con su niño.

Y también otro niño Jesús pequeño.

Y también un San Esteban de bulto de cuerpo entero.

Y también en dicha capilla un Santiago de cuerpo entero.

Y también en dicha capilla un Señor de la Colina cuerpo entero.

Y también una cruz grande de madera

Y también una tabilla de cruz de San Juan

y también una imagen de bulto de Santa Rosa y otro del Glorioso Señor Joseph

Y también una imagen de la otro bulto de la resurrección del Señor de los Ramos.

Y otro bulto de Jesús Nazareno. Otro del Señor Nazareno otro bulto crucificado

Y también otro bulto del Señor San Blas otro de nuestra señora de la Soledad y otro del

Señor de los Temblores con se retablo sindora y una dorada

Y también otro bulto de nuestro Señor de la cueva otro de San Miguel

Y otro de San Gabriel y también otro medio retablo con nicho medio grande

Y también un medio retablo con nicho grande y un deposito dorado

Y también dos andas doradas y otra anda del sepulcro y gravadas

Y también un portátil para enfermos y solteras y ocho canes con sus tablas y diez bastidores así estaban como en la iglesia

Y también dos puertas de los costados de la iglesia ambos de dos sin cerraduras y la que cae al

Y también unas puertas para la torre otra para el baptisterio y dos de la sacristía con sus llaves menos de coro

y también en la dos capillas están a lados con sus batientes y sus cerraduras de cerrojos corrientes

Y también un bonete viejo y una coronita dorada un sitial en el baptisterio

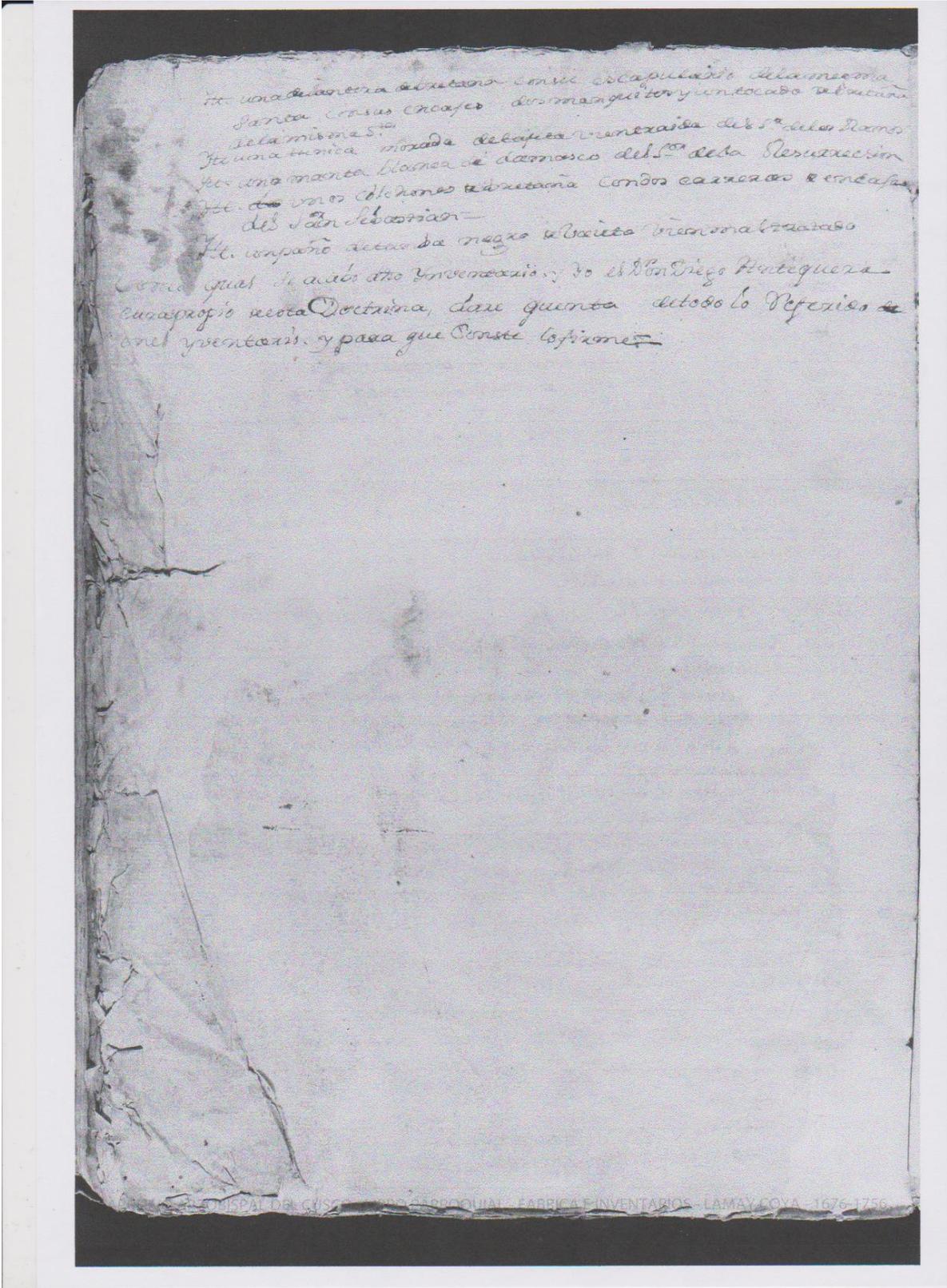
Y también un bulto de San Pedro y un colchón de listadillo fino que de sepulcro y más tres cerraduras del Señor de la Colina

Y también un arco dorado que está en el altar mayor

Cosas y un bulto

Y también una capa del Glorioso Señor San Joseph de Naso Amarillo sin ninguna túnica de celeste llanito otro de negro de Santa Ros de plata por la delantera de dos.

### **Transcripción Legajo Nº 17**



En una delantera de algodón con su escapulario de la orden de  
 Santa Cruz encaje de mangas y un tocado de algodón  
 de la misma orden.  
 He una túnica moxada de la casa de la Señora de la Resurrección  
 He una manta blanca de algodón de la casa de la Resurrección  
 He de unos collares de algodón con los casacaos y encaje  
 del San Sebastián.  
 He un paño de algodón negro y blanco de la casa de la Señora de la Resurrección  
 Como que el año de 1750 y 51 yo el Don Diego Montenegro  
 conapropio de la Doctrina, dare quince de los de Referido  
 con el yventos y para que conste lo firmo

BIBLIOTECA DEL CRISTIANO CARBOJUAL - FABRICA E INVENTARIOS - LAMAY COVA - 1676-1756

Legajo Nº 18

Y también una delantera de Bretaña con su escapulario de la misma santa con sus encajes de manquitos y con un tocado del mismo santo.

Y también una túnica morada de la cajita bien traída del día de los ramos.

Y también una manta blanca de damasco del señor de la resurrección.

Y también unos colchones de Bretaña con dos carreras en cajas del señor san Sebastián.

Y también un paño de funda negro de bayito bien maltratado.

Como cual se acabó dicho inventario y yo el don diego Antequera cura propio de esta doctrina, daré cuenta de todo lo referido en el inventario y para que conste lo firmé.

### **Transcripción Legajo Nº 18**