

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE HISTORIA



**HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA PROVINCIA DE
ANTA – CUSCO**

TESIS PRESENTADA POR:

- BACHILLER: LESLY GABRIELA JARA SALAZAR
- BACHILLER: EDITH MARLENY K'ANA RONDON

PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADAS EN HISTORIA

ASESOR:

- Mgt. JORGE OLIVERA OLIVERA

CUSCO – PERÚ

2021

Dedicatoria

A mi querida Universidad San Antonio Abad del Cusco, que me dio la bienvenida a sus aulas, aportando de manera significativa en mi formación, a mis docentes y en especial a los de la escuela profesional de Historia quienes me impartieron cátedra y su sabiduría a través de las vivencias y experiencias con las que enriquecieron mi desarrollo personal y profesional.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por el amor e inmenso esfuerzo que realizan en pro de mi bienestar y educación, por ser los principales promotores de mis logros, por siempre desear y anhelar lo mejor para mi vida, gracias por cada uno de los consejos y por cada palabra de fortaleza que guían por siempre mi vida.

Gracias a la vida por este nuevo triunfo, mi profundo agradecimiento a todas las personas que me apoyaron y creyeron en la realización de esta tesis.

➤ BACHILLER: EDITH MARLENY KANA RONDON

Dedicatoria

A mi querida Universidad San Antonio Abad del Cusco, que me dio la bienvenida a sus aulas, aportando de manera significativa en mi formación, a mis docentes y en especial a los de la escuela profesional de Historia quienes me impartieron cátedra y su sabiduría a través de las vivencias y experiencias con las que enriquecieron mi desarrollo personal y profesional.

A mi abuelo Segundo Manuel Salazar Sánchez que en paz descansa, por siempre impulsarme a ser profesional y hacer de mi una persona de bien.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por el amor e inmenso esfuerzo que realizan en pro de mi bienestar y educación, por ser los principales promotores de mis logros, por siempre desear y anhelar lo mejor para mi vida, gracias por cada uno de los consejos y por cada palabra de fortaleza que guían por siempre mi vida.

Gracias a la vida por este nuevo triunfo, mi profundo agradecimiento a todas las personas que me apoyaron y creyeron en la realización de esta tesis.

➤ BACHILLER: LESLY GABRIELA JARA SALAZAR

ÍNDICE

ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS	VII
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	X
TITULO: HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA PROVINCIA DE ANTA – CUSCO	X
III.1. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	X
<i>III.1.1. Planteamiento del Problema</i>	X
<i>III.1.2. Formulación del Problema</i>	X
III.1.2.1. Problema General	X
III.1.2.2. Problemas Específicos	X
<i>III.1.3. Justificación de la Investigación</i>	XI
<i>III.1.4. Definición del Problema</i>	XI
<i>III.1.5. Limitaciones del Problema</i>	XII
<i>III.1.6. Objetivos de la investigación</i>	XII
III.1.6.1. Objetivos Generales.	XII
III.1.6.2. Objetivos Específicos	XII
IV. MARCO TEÓRICO	XIII
IV.1. Antecedentes de la Investigación.	XIII
IV.2 Bases Teóricas	XXIII
<i>IV.2.1. Renacimiento</i>	XXIII
<i>IV.2.2. Mudéjar</i>	XXIV
<i>IV.2.3. Manierismo</i>	XXV
<i>IV.2.4. Barroco</i>	XXVII
IV.3. HIPÓTESIS	XXIX
<i>IV.3.1. Hipótesis General.</i>	XXIX
<i>IV.3.2. Hipótesis Específicas</i>	XXIX
IV.4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	XXX
<i>IV.4.1. Tipo y Nivel de Investigación</i>	XXX
<i>IV.4.2. Métodos y Técnicas</i>	XXX
IV.5. PROYECCION ADMINISTRATIVA	XXXIII
<i>IV.5.1. Cronograma de Actividades</i>	XXXIII
<i>IV.5.2. Presupuesto</i>	XXXIV

<i>IV.5.2. Financiamiento</i>	XXXIV
CAPÍTULO I	1
GENERALIDADES	1
1.1. LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN GEOGRÁFICA	1
1.2. ACCESIBILIDAD Y TRANSPORTE	3
1.3. CLIMA Y TOPOGRAFÍA	4
1.4. RESEÑA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE COMPONE	5
CAPÍTULO II	8
TEMPLO COLONIAL “INMACULADA CONCEPCIÓN” DE ANTA – CUSCO	8
2.1. PROCESO HISTÓRICO DEL TEMPLO INMACULADA CONCEPCIÓN DE ANTA – CUSCO	8
2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA.	15
<i>2.2.1. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS GENERALES</i>	<i>15</i>
<i>2.2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA EXTERNA DEL TEMPLO</i>	<i>16</i>
2.2.2.2. PORTADAS DEL TEMPLO:	18
2.2.2.3. TORRE.	21
2.2.2.4. CUBIERTA.	23
2.3. DESCRIPCIÓN INTERNA DEL TEMPLO.	24
<i>2.3.1. CORO Y SOTACORO.</i>	<i>24</i>
<i>2.3.2. PULPITO</i>	<i>27</i>
<i>2.3.3. SACRISTÍA</i>	<i>28</i>
<i>2.3.4. BAPTISTERIO.</i>	<i>30</i>
<i>2.3.5. ARCO TRIUNFAL O TORAL.</i>	<i>33</i>
<i>2.3.6. PRESBITERIO.</i>	<i>34</i>
CAPÍTULO III	35
ANÁLISIS DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL TEMPLO	35
3.1. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO PICTÓRICO	35
3.3. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO DE LA ARQUITECTURA DE LOS RETABLOS	73
<i>3.3.1. RETABLO MAYOR.</i>	<i>73</i>
<i>3.3.2. RETABLOS MENORES.</i>	<i>77</i>
CONCLUSIONES	84
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	85

ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS

Mapa N°1: Equipo EDZ Anta 2014.....	2
Fotografía N° 1: Vista del Imafrente Antes y Después del Incendio De 1536.....	17
Fotografía N° 2: Imafrente del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	18
Fotografía N° 3: Puerta de fieles del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021.....	19
Fotografía N° 4: Portada de pie de nave del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	20
Fotografía N° 5: Portada de pie de nave del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	21
Fotografía N° 6: Torre del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	22
Fotografía N° 7: Torre del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	23
Fotografía N° 8: Coro y sotacoro del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021.....	25
Fotografía N° 9: Pulpito del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021.....	27
Fotografía N° 10: Sacristía del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2019	28
Fotografía N° 11: Sacristía del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2019	29
Fotografía N° 12: Baptisterio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	31

Fotografía N° 13: Baptisterio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	32
Fotografía N° 14: Arco Toral del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2019	33
Fotografía N° 15: San Gregorio Magno.....	36
Fotografía N° 16: Santo Tomás de Aquino.....	38
Fotografía N° 17: Tránsito de la Virgen	40
Fotografía N° 18: Adoración del Santísimo.....	42
Fotografía N° 19: San Ambrosio	44
Fotografía N° 20: San Agustín de Hipona	46
Fotografía N° 21: Virgen Inmaculada Concepción	48
Fotografía N° 22: Sagrada Familia	50
Fotografía N° 23: San Antonio Abad	52
Fotografía N° 24: Desposorio de José y María.....	54
Fotografía N° 25: Tránsito de la Virgen	56
Fotografía N° 26: San Jerónimo	58
Fotografía N° 27: San Miguel Arcángel.....	60
Fotografía N° 28: San José.....	62
Fotografía N° 29: Señor de la Sentencia	64
Fotografía N° 30: Virgen Dolorosa.....	66
Fotografía N° 31: San Juan Evangelista	68
Fotografía N° 32: Virgen Rosario.....	70
Fotografía N° 33: San Juan de Dios	72

Fotografía N° 34: Retablo Mayor advocado a la Virgen Inmaculada Concepción	75
Fotografía N° 35: Retablo advocado a Jesús con la Cruz a cuestas ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	77
Fotografía N° 36: Retablo advocado a San José ubicado en el sector de la epístola del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	79
Fotografía N° 37: Retablo advocado Cristo Crucificado ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	80
Fotografía N° 38: Retablo advocado a la Virgen ubicado en el sector de la epístola del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	82
Fotografía N° 39: Retablo advocado a la Sagrada Familia ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021	83

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

TITULO: HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA PROVINCIA DE ANTA – CUSCO

III.1. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

III.1.1. Planteamiento del Problema

El trabajo de investigación tiene como prioridad describir las manifestaciones arquitectónicas, pictóricas y escultóricas del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta-Cusco, construido para impartir la doctrina cristiana a todos los aborígenes y pobladores de este sector.

III.1.2. Formulación del Problema

III.1.2.1. Problema General

- ¿Cómo fue la historia del templo colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco?

III.1.2.2. Problemas Específicos

- ¿Qué características arquitectónicas presenta el Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco?
- ¿Cuál es la descripción pictórica y escultórica del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco?

III.1.3. Justificación de la Investigación

El presente trabajo de investigación, se realiza con el propósito de dar a conocer la historia colonial del templo “Inmaculada Concepción” del partido de Anta, hoy provincia de Anta, ubicada en la región del Cusco, en la actualidad no existen trabajos sobre el análisis y la descripción arquitectónica, pictórica, escultórica y estudios sobre retablos, así contribuir a la valoración histórica del arte colonial religioso del templo Inmaculada Concepción y conocer su valor patrimonial, puesto que en nuestra ciudad del Cusco y sus provincias como Anta estas obras de arte que nos llenan de orgullo y fortalecen nuestra identidad cultural de nuestro pasado histórico a través del tiempo y espacio.

La historia no solo es conocer los hechos y repetirlos, sino, en el caso en específico del templo católico de la “Inmaculada Concepción” de la provincia de Anta es analizar su arquitectura, pintura y escultura colonial a través del tiempo y el proceso de evangelización de la población aborígen, desde su construcción en la colonia hasta tiempos de la república, por tanto justifica nuestra investigación para comprender la multiculturalidad de la sociedad del antiguo partido de Anta hoy provincia del mismo nombre.

III.1.4. Definición del Problema

Nuestro trabajo de investigación, se realiza con el objetivo de dar a conocer la Historia del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco, señalando y describiendo las características arquitectónicas, pictóricas y escultóricas, que sirvieron para catequizar a los aborígenes a la religión católica y apostólica, a través del arte como medio de evangelización. Tomando en cuenta la metodología que conduzca a alcanzar nuestras metas.

III.1.5. Limitaciones del Problema

Entre las limitaciones que tuvimos para el desarrollo de nuestro trabajo de investigación fueron el reducido acceso a las bibliotecas, Archivo Regional del Cusco, Archivo Arzobispal y al recinto religioso en Anta, no tuvimos una respuesta accesible ni apoyo decidido por parte de los encargados de las distintas instituciones ya mencionadas para recoger las fuentes primarias y secundarias de nuestro tema de investigación sobre la “Historia del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco”.

Así mismo, otras de las limitaciones fue la pandemia a causa de la Covid-19, debido a las restricciones y el confinamiento decretado por las autoridades en nuestro país y nuestra región Cusqueña, el Templo Inmaculada Concepción de Anta está cerrado por temor al contagio y la aglomeración de la gente lo que imposibilitó en algunos momentos la realización de nuestro trabajo de investigación propuesto, sin embargo recolectamos información básica del Archivo Arzobispal del Cusco, con lo cual sustentamos nuestro trabajo de investigación.

III.1.6. Objetivos de la investigación

III.1.6.1. Objetivos Generales.

Analizar la descripción histórica del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco.

III.1.6.2. Objetivos Específicos

- Analizar las características arquitectónicas que presenta el Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco.
- Describir las características pictórica y escultórica del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco.

IV. MARCO TEÓRICO

IV.1. Antecedentes de la Investigación.

La historiadora Ananda Cohen Suárez en el libro *Pintura Colonial Cusqueña* (2015) hace una introducción sobre el desarrollo del arte durante el proceso de la evangelización en los Andes y las diferentes coyunturas de la acción de la Iglesia Católica en el contexto social del Virreinato del Perú, destacando los elementos de la cultura artística religiosa que fueron determinantes para el proceso de colonización y transculturación.

Cohen Suárez (2015) indica que:

El desarrollo de una tradición pictórica colonial en la región de Cusco en Perú fue el resultado de un proceso dinámico y multifacético que evolucionó dramáticamente en el transcurso de casi 300 años de gobierno colonial español, desde la conquista de 1532 hasta las guerras de independencia en 1821. Las prácticas de pintura en la superficie de los *keros* (vasijas ceremoniales de madera con boca ancha), cerámica y en las paredes de edificios entraron en contacto con artistas y técnicas pictóricas europeas que se fundieron para crear una técnica visual cusqueña de singulares matices. El establecimiento del Virreinato en el Perú en 1542 resultó no solo en la implementación de nuevas burocracias y una infraestructura heredada de la Península Ibérica, sino al mismo tiempo, la difusión de una religión completamente nueva. La propagación del catolicismo en los Andes fue un proceso complejo que involucró un sinnúmero de métodos de evangelización, incluyendo canciones, artes teatrales, sermones de carácter persuasivo y en especial, las artes visuales.

Las pinturas proporcionaban un lenguaje visual didáctico que facilitaba la comprensión por parte de las congregaciones indígenas. Las imágenes en series que representaban la pasión de Cristo, santos, ángeles y la Virgen María eran el medio por el cual los creyentes percibían lo divino. Las pinturas eran particularmente importantes para la evangelización andina, ya que gran proporción de la población indígena carecía de una cultura letrada. Por lo tanto, dependían de las tradiciones tanto orales como visuales como medio de adquirir conocimientos. Los párrocos utilizaban las pinturas como facilitadores visuales en su afán de acentuar sus sermones con dinámicas ilustraciones sobre los postulados de la fe. Las pinturas también facilitaban una diversidad de devociones marianas que resultaban en representaciones bidimensionales de las estatuas milagrosas relacionadas con las apariciones de la Virgen en un lugar específico, tales como las pinturas de la Virgen de Copacabana o Nuestra Señora de Pomata (...).¹

En efecto, el lenguaje del arte fue no sólo un auxiliar para la evangelización sino una estrategia para la educación de la población indígena.

Por su parte, el historiador peruano Rubén Vargas Ugarte SJ (1968), en su libro *Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América Meridional*, hace una exposición sobre los diversos artistas occidentales y andinos que trabajaron en las diversas iglesias en el período colonial.

En cuanto a los orígenes del arte colonial, indica que:

¹ COHEN SUÁREZ, Ananda. *Pintura Colonial Cusqueña*. Haynanka Ediciones. Lima 2015. Pág. 7

Desde los orígenes del descubrimiento es fácil reconocer que uno de los principales intentos de la Corona de España al conquistar estas tierras fue ganarlas para la fe de Jesucristo. Obedeciendo a este propósito se afanó por enviar misioneros que predicasen el Evangelio a los naturales y trató por todos los medios, que en ellas estableciese la Cruz su pacífico reinado. Al culto de los ídolos debía suceder el del verdadero Dios y los templos cristianos sustituirán a los adoratorios y huacas de la gentilidad. Una de las primeras disposiciones relativas a la edificación de Iglesias es la que transcribimos a continuación. Va dirigida a D. Francisco Pizarro y la suscribe la Reina Da. Juana, Gobernadora de España, por ausencia del Emperador. Dice así:

“La Reyna. Nuestro Gobernador de la Provincia del Perú. Yo he encargado al Benerable Padre Fray Bicente de Valverde e Obispo desa provincia a que luego como llegare entienda en que se hagan las yglesias que a él y a vos pareciere asy en los pueblos como en los de los yndios y que se pongan en ellos los honramentos y cosas que de acá se llevan y pues veys cuánto en esto es servicio de Nuestro Señor yo vos mando que os junteís con el dicho Obispo y entendais en que luego se hagan y edifiquen las dichas yglesias y proveereys que los indios más comarcanos a los sitios donde se ovieren de hedificar las ayuden a hazer con la menos vexación suya que ser pueda y no fagades ende al. Fecho en Madrid, a ocho días de diziembre de

quinientos e treinta e cinco años. Yo la Reyna. Por mandado de S.M. Juan de Sámano”.²

Podemos ver el rol intrínseco del arte en la formación y ocupación colonial, como sujeto de control de mentalidades andinas e imposición ideológica, la que tenía que materializarse en una consolidación social y económica colonizante. Por ello, en cada adoratorio y lugar sagrado venerado por los pueblos andinos se erigió una iglesia, o se colocó cruz o símbolos cristianos. El arte colonial nace entonces de esta imposición de elementos cristianos occidentales sobre espacios sacros de estas tierras. Además, como bien sabemos, el Concilio de Trento había fijado directrices concretas para la evangelización de los pueblos bárbaros o salvajes (MacCormack, 2016). Para ello las disposiciones de la Corona no escatimaron recursos:

Anotemos en este documento, primero la intención del Soberano de dotar a las Iglesias de cuanto fuese necesario para el culto, como ornamentos, imágenes. Esta disposición no fue letra muerta y en los principios sobre todo, casi todas las Iglesias recibieron en calidad de donativo no sólo las efigies que habían de ornar sus altares, pero aún las campanas que servirían para llamar a los fieles.³

Como se puede entender, las iglesias tenían que estar dotadas adecuadamente de objetos y obras que representaron el sistema de educación implícito.

² VARGAS UGARTE, Rubén (1968). *Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América Meridional*. Editorial Aldecoa. España 1968. Pág. 10-11

³ *Íbid.*: Pág. 11

El historiador cusqueño Teófilo Benavente Velarde (1997) en su libro *Historia del arte cusqueño* nos invita a la lectura e investigación sobre la historia del arte andino, exponiendo sobre el proceso histórico y contexto socio-cultural en que fue impuesto inicialmente el arte cristiano/occidental. Un aspecto importante que debemos de aclarar es que el arte que corresponde al siglo XVII, herencia del medioevo y renacentista europeo, se impuso a través de una violenta práctica simbólica. Parte del proceso de extirpación de idolatría se enfoca en convertir los espacios sagrados andinos en templos cristianos. A su vez, los templos cristianos construidos estaban llenos de imágenes de arte sacro cuya función y objetivo principal era educar cristianamente mediante el miedo, la impresión y exaltación de los indígenas. Sobre este proceso el autor detalla:

Los extirpadores de idolatrías persiguieron en forma implacable todos los vestigios de la Cultura Inka con el fin de imponer la Religión Cristiana, de cuyo hecho nos han dejado documentos escritos, señalando en forma minuciosa acerca de las cosas que quemaron o destruyeron bajo el principio de “se quema todo lo que se puede quemar y se destruye lo que no se puede quemar” y por ello sabemos las cosas que quemaron o destruyeron en tejidos, ceramios, arquitectura, objetos de oro y plata que fundieron en sus repartos y las cuartas del Rey como botín de guerra y la desaparición de palacios, templos y toda la arquitectura Inka, cuyas piedras sirvieron para la edificación de templos y conventos así como casas levantadas en los solares que como a invasores les tocó de reparto.⁴

⁴ BENAVENTE, Teófilo. *Pintores cusqueños de la Colonia*. Municipalidad del Qosqo. Cusco 1995 Pág. 1

Este proceso de extirpación a través de la imposición de los templos cristianos fue parte de la política de expansión del reino de España, diseño urbano que también incluía el ayuntamiento, la Real Audiencia, los tribunales y el mercado, entre otros edificios oficiales.

Los arquitectos Teresa Gisbert y José de Mesa (1982)⁵ en su *Historia de la Pintura Cusqueña* comentan en torno a los primeros pintores cusqueños:

Al llegar los españoles al Cuzco se encontraron con los más hábiles artesanos del imperio. Ellos fueron seguramente quienes colaboraron en la construcción y adorno de la primera iglesia. En este tiempo llegan los primeros artistas y artesanos españoles; diez años después de la toma de Cuzco, en 1545, hay febril actividad artística en la primitiva iglesia Mayor de la ciudad, y en estos trabajos aparecen entre otros artistas tres pintores: Juan Gutiérrez de Loyola, Juan de Fuentes y Francisco de Torres, quienes hacen diversas tareas en la iglesia. (...) De las obras de estos maestros muy poco o nada queda.

Como un antecedente a la formación de la pintura cuzqueña puede señalarse la llegada de libros corales, cuyas miniaturas mostrarían una faceta de la pintura a los escasos artistas locales.⁶

⁵ DE MESA, José y GISBERT, Teresa (1982). *Historia de la Pintura Cusqueña. Tomo I*. Banco Wiese. Lima, 1982. Pág.46

⁶ *Ibíd*: Pág. 47.

El estilo Flamenco en el arte sería el tipo de arte europeo primigenio que ingresaría al Perú en el siglo XVI, y se hace más fuerte a principios y mediados del siglo XVII con la llegada de varios grabados europeos.

La influencia flamenca que es la primera que recibe la pintura americana se hace patente a través de una serie de tablas que llegaron al continente traídas por los primeros conquistadores⁷

El manierismo fue otra corriente artística que se desarrolló en el Perú. Al respecto, el historiador Pablo Macera refiere:

(...) A esa temprana decoración mudéjar que no dejó murales sino techos y solo una pintura (La cara de Checacupe) siguió la influencia del manierismo europeo no solo en los propios murales sino también en la escultura y la decoración de portadas. El manierismo se encuentra, además, debido al jesuita Biti, en los principios de la Escuela Cusqueña de pintura. Al igual que el término “Mestizo”, que examinaremos más adelante, el manierismo es otro de los conceptos que más debates ha ocasionado entre los historiadores del arte americano.⁸

(...) Se ha caracterizado como un arte irracional, anto-clásico, antinaturalista, contrario al renacimiento. Pero, como señala Hauser, también sería posible encontrar en el manierismo elementos clásicos, racionales y naturalistas. Lo que

⁷ *Ibíd*: Pág. 48.

⁸ MACERA, Pablo (1993). *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*. Editorial Milla Batres. Lima 1993. Pág. 26.

según él define ese estilo es la tensión entre todos sus elementos. El manierismo expresa en el arte la crisis y la inseguridad del hombre europeo, después de la gran confianza en sí mismo que le había dado el renacimiento.⁹

El manierismo negaba que el arte renacentista fuese un lenguaje adecuado para dar cuenta de esta realidad. (...) En pintura había que cuestionar algunas de las normas del renacimiento y promover la creación individual. Actuar, pintar según la “manera” personal de cada uno; o intentarlo. No resulta fácil ni su descripción, ni su análisis (...) La pintura se alejó de la arquitectura y la escultura para instalar su propia autonomía. Los manieristas usaron para ello diversos procedimientos: el impulso vertical o las figuras de la “manera larga” (Parmigenio, Greco); la focalización de la luz en las figuras y la separación nítida de las zonas claras y oscuras del manierismo de la luz que hizo suyos los recursos de Leonardo (Beccafumi); la agresividad del primer plano en el manierismo de “quadratura” (Volterra). Todos, de una u otra manera reivindicaron el color y la luz y rompieron las regularidades prescritas en el renacimiento. “Las estructuras del espacio y de la escena ganizadas, lo cual permitió que diferentes valores espaciales, dimensiones y conjuntos dominaran diferentes sectores del lienzo. Apareció así un nuevo mundo visual que registraba plásticamente toda la inestabilidad de la época y donde al lado de la luz y del color que embellecen e individualizan asomaron a veces los monstruos fantásticos para patentizar cuán amenazada estaba esta realidad.¹⁰

⁹ *Ibíd.*: Pág. 27.

¹⁰ *Ibíd.*: Pág. 27.

(...) Para los indios, en cambio, el manierismo cumplió funciones más complicadas y ambiguas. Era en primer término el arte de sus señores. Pero no de todos los que veían a diario en los pequeños pueblos y grandes haciendas, sino de los que habitaban en los palacios de las grandes ciudades o venían a ocupar los curatos de sus parroquias. El manierismo presentaba a la masa indígena una imagen amable de la colonización hecha luz, colorido y belleza formal. En vez de retratos realistas, el manierismo ennoblecía las facciones de sus personajes. Altos, hermosos, delgados, jóvenes, los europeos aparecían como arquetipos físicos para admiración de los indios. Así de un principio, el manierismo introdujo dos claras alienaciones entre la población andina. La primera derivaba del inevitable cotejo entre esas figuras humanas idealizadas y las mujeres y hombres españoles con quienes a diario tropezaban los indios. La segunda, más grave, venía del contraste entre aquellos modelos de belleza manierista y la configuración biológica predominante entre la población campesina de los Andes. Frente al verbalismo manierista, la herencia racial y la adaptación ecológica determinaban estaturas más bajas y desarrollos horizontales.¹¹

El Barroco. Si bien el manierismo nunca desapareció del todo, dentro de la cultura andina colonial, había sin embargo dejado de ser a mediados del XVIII el estilo dominante y de moda. Lo sustituyó el barroco cuya influencia algunos prolongan hasta 1750 y quizás a través de la arquitectura de “estilo mestizo” hasta fines del

¹¹ *Ibíd.*: Pág. 31.

XVIII. Por más que en la pintura esas fechas deben ser acortadas pues ya desde la primera mitad del siglo XVIII se hicieron presentes el rococó y el neomanierismo andino. El barroco ha suscitado numerosos malentendidos. Se le tiene a veces por el arte representativo de la época colonial, pese a que no fue el primero de los estilos europeos venido al Perú y que apareció 100 años después de la conquista. Su desarrollo no coincidió como el manierismo con el auge económico sino con el estancamiento; y con la decadencia política de los Austria. Con un momento histórico de larga duración durante el cual la sociedad española quedó inmovilizada y perfeccionó el sistema basado fundamentalmente en el control de las poblaciones campesinas. Es el arte de la derrota generalizada de la España católica que tomó las apariencias de un desquite victorioso en las tierras de América donde el poder imperial se mantuvo hasta principios del XIX.¹²

Como podemos apreciar la influencia del Manierismo fue muy vasta en el Cusco y en los Andes en general. Los pintores indígenas tuvieron como referencia estos cánones bajo los que rigieron su arte. Es importante destacar que un proceso de resistencia y continuidad en el arte indígena se gestó durante los siglos XVI y XVII mediante la transmisión de saberes ancestrales filtrados en elementos pictóricos oficiales europeos.

¹² *Ibíd.*: Pág. 32.

IV.2 Bases Teóricas

IV.2.1. Renacimiento

Los especialistas en historia del arte, Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás en la obra *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*¹³ nos indican:

Movimiento cultural con el que se pone fin a la llamada Baja Edad Media, y que en general, supone una recreación de los valores humanos, estéticos y de pensamiento de la antigüedad clásica. Comienza en Italia con el siglo XV, aunque es evidente que las raíces del Renacimiento se hallan en la propia civilización medieval, creadora del primer humanismo.

Por su parte en el libro en el libro *Breve Historia del Arte*¹⁴, los autores amplían la información respecto al Renacimiento y sus orígenes:

El Renacimiento hace referencia al movimiento del resurgimiento humanista y cultural de influencia clásica en la Europa occidental entre los siglos XVI y XVII. Aunque la caída de Constantinopla en 1543 y el consiguiente análisis de intelectuales hacia occidente se cita a menudo como comienzo del Renacimiento, este “resurgimiento del aprendizaje” comenzó varias generaciones antes cuando las artes y oficios árabes se filtraron a través de España. Su principal exponente estuvo marcado por un florecimiento sin precedentes en las artes y a la literatura, así como el comienzo de la ciencia moderna. En el campo de las artes y la arquitectura, el

¹³ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo. *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Alianza Editorial. España 2008. Pág. 278

¹⁴ VARIOS. *Breve Historia del Arte*. Edimat. España 2006. Pág. 12

Renacimiento tuvo su mayor impacto en Italia. Significativamente, fue en el gran centro mercantil de Florencia, en lugar de en el centro religioso de Roma, donde el movimiento se desarrolló en sus inicios, y fue en el mundo liberal de los príncipes mercaderes donde este nuevo arte floreció con más vigor.

IV.2.2. Mudéjar

Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás¹⁵ nos indican que:

Dícese de lo relativo a los musulmanes que vivían entre los cristianos españoles. Su estilo característico se basó, desde el punto de vista de los materiales, en el uso preferente del ladrillo, la cerámica, la madera y el yeso.

El historiador Pablo Macera en su libro *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*¹⁶, nos comenta sobre este tipo de arte haciendo un análisis a su historia en el contexto Andino:

¿Qué pudieron ver los indios en la geometría mudéjar, en su abstracción lineal, en su refinamiento aristocrático? Quizás eso mismo: geometría, abstracción, línea, refinamiento, aristocracia. Es decir, los componentes que antes de la conquista española habían impuesto a la cultura andina sus clases dirigentes. Por lo menos desde Wari en adelante y aunque también hubiese una tradición figurativa. De otro lado, la decoración mudéjar coincidía con los diseños textiles andinos. Y el techo de madera parecía el toldo de una carpa o esos *ponchos* y mantas que todavía hoy

¹⁵ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo. Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática. Alianza Editorial. España 2008. Pág. 226

¹⁶ MACERA, Pablo. La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX. Editorial Milla Batres. Lima 1993. Pág. 26

sirven de dosel en las fiestas religiosas de la sierra peruana. De este modo el círculo quedaba cerrado: tejido árabe-carpintería mudéjar-pintura (textil) andina. El estilo más tempranamente impuesto por la colonización europea fue recibido y apoderado por los vencidos y se convirtió en un medio para conservar sus propias tradiciones. Sin saberlo, el artesano andino ponía en evidencia y *regresaba* a sus orígenes al propio estilo que estaba empleando. Volveremos alguna vez a esta noción del regreso como una categoría que define la función histórica de América, después de la invasión europea. América fue la oportunidad histórica en que los orígenes de diferentes procesos se hicieron evidentes porque todos ellos (sociales, económicos, artísticos) alcanzaron su desarrollo hasta el absurdo.

IV.2.3. Manierismo

Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás¹⁷ nos indican que:

Estilo de transición entre el Renacimiento y el Barroco, cuya denominación ha sido ciertamente creada y que se caracteriza, sobre todo en pintura, por su exceso de refinamiento (poniendo por ejemplo el tema central fuera del centro del cuadro), su morbidez y sensualidad reflejadas, contenida y veladamente, en el estudio de desnudos, la elección de colores, el leve alargamiento de las figuras y la llamada línea serpentinata, que forman las espaldas y caderas de las figuras, levemente torcidas, contrabalanceadas, dando impresión de suave movimiento. El retrato está profundamente intelectualizado, como alejando al retratado del espectador, sin

¹⁷ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo. Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática. Alianza Editorial. España 2008. Pág. 212

querer transmitirle la personalidad de modelo. Una de las principales características de este estilo es su continua búsqueda de lo no convencional, incluso de lo que puede ser inquietante, dudoso, para el espectador no acostumbrado. No debe nunca emplearse como sinónimo de amaneramiento.

Cronológicamente abarca desde 1520 hasta fin de siglo. No obstante, se usa el término para designar cualquier tendencia artística erudita y rebuscada.

Pablo Macera en su libro *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*¹⁸, nos comenta sobre este tipo de arte referido específicamente a su historia en el contexto Andino:

A esta temprana decoración mudéjar que no dejó murales sino techos y solo una pintura (La Cara de Checacupe) siguió la influencia del manierismo europeo no solo en los propios murales sino también en la escultura y la decoración de portadas. El manierismo se encuentra, además, debido al jesuita Bitti, en los principios de la Escuela Cusqueña de Pintura. Al igual que el término “Mestizo”, que examinaremos más adelante, el manierismo es otro de los conceptos que más debates ha ocasionado entre los historiadores del arte americano. Algunos piensan que el concepto en vez de aclarar confunde y prefieren, con más sencillez, limitar el desarrollo del arte quinientista europeo a la oposición entre renacimiento y barroco, sin ninguna fase intermedia diferente. La palabra manierismo ha tenido una fortuna muy desigual desde que la usó Vasari. Luego de trescientos años de empleo peyorativo (a veces se le hizo sinónimo de “amaneramiento”) fue

¹⁸ MACERA, Pablo. *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*. Editorial Milla Batres. Lima 1993. Pág. 26-27-28

revindicada por Dvorak, como nos recuerda G.R. Hocke (1961). Para algunos autores (Curtis 1953), no habría un solo manierismo sino varios manierismos. Y como el concepto de barroco en la acepción de Wölfflin, también el manierismo designaría una fase o momento por el cual atraviesan todos los estilos artísticos. Y podría ser definido como toda tendencia antoclásica anterior, posterior o coetánea a cualquier clasicidad. Los puntos culminantes de estos manierismos serían en la historia del arte europeo, los años finales de las edades antigua y media y los siglos XVI y XVII (Curtis, Hocke).

El manierismo negaba que el arte renacentista fuese un lenguaje adecuado para dar cuenta de esta realidad. Había que experimentar otras soluciones que por lo menos dieran testimonio de la crisis, aunque fuese a través de la descomposición de lo ya consagrado. En pintura había que cuestionar algunas de las normas del renacimiento y promover la creación individual. Actuar, pintar según “la manera” personal de cada uno; o intentarlo. Nuestros valores y procedimientos son introducidos en la pintura.

IV.2.4. Barroco

Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás en su obra *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*¹⁹ nos indica:

Estilo que se desarrolló durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII. Sus características especiales hicieron que fuera menospreciado por la crítica

¹⁹ FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo. *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Alianza Editorial. España 2008. Pág. 45-46

neoclásica, por lo que la palabra ha pasado a tener un contenido peyorativo que va perdiendo poco a poco. Acaso las dos ideas matrices del Barroco sean la de movimiento, que imprime a todos sus elementos, y en Arquitectura, la pérdida de papel constructivo de muchos de ellos, en favor de una mayor riqueza ornamental e ilusionista.

La palabra *baroque* significa irregular, se aplicó a un estilo artístico y arquitectónico muy de moda en el siglo XVII y que se distinguía por subrayar el exceso de énfasis y la abundancia de ornamentación.

El historiador Pablo Macera en su libro *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*²⁰, nos comenta sobre este tipo de arte referido específicamente a su historia en el contexto Andino:

Si bien el manierismo nunca desapareció del todo, dentro de la cultura andina colonial, había sin embargo dejado de ser a mediados del XVIII el estilo dominante y de moda. Lo sustituyó el barroco cuya influencia algunos prolongan hasta 1750 y quizás a través de la arquitectura de “estilo mestizo” hasta fines del XVIII. Por más que en la pintura esas fechas deben ser acortadas pues ya desde la primera mitad del siglo XVIII se hicieron presentes el rococó y el neo manierismo andino. El barroco ha suscitado numerosos malentendidos. Se le tiene a veces por el arte representativo de la época colonial, pese a que no fue el primero de los estilos europeos venidos al Perú ya que apareció 100 años después de la conquista. Su

²⁰ MACERA, Pablo. *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*. Editorial Milla Batres. Lima 1993. Pág. 34

desarrollo no coincidió como el manierismo con el auge económico sino con el estancamiento; y con la decadencia política de los Austria. Con un momento histórico de larga duración durante el cual la sociedad española quedó inmovilizada y perfeccionó el sistema basado fundamentalmente en el control de las poblaciones campesinas. Es el arte una derrota generalizada de la España católica que tomó las apariencias de un desquite victorioso en las tierras de América donde el poder imperial se mantuvo hasta principios del XIX.

IV.3. HIPÓTESIS

IV.3.1. Hipótesis General.

- La historia del templo colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta ubicado en la región del Cusco, refiere que su construcción comenzó en la época colonial con el objetivo de catequizar y enseñar la religión católica a los aborígenes que poblaron el partido de Anta.

IV.3.2. Hipótesis Específicas

- Las características arquitectónicas que presenta el Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco, son principalmente su similitud en la construcción con los demás templos de las zonas rurales andinas, con ligeras variantes, resaltando en este templo la presencia de una sola nave con capillas, otra diferencia resaltante es el arco toral que divide la nave del presbiterio y la torre del campanario.

- Las pinturas y esculturas del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco, son descritas tomándose en cuenta los estilos artísticos desarrollados en la época como el barroco, rococó y el manierismo.

IV.4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

IV.4.1. Tipo y Nivel de Investigación

El tipo de investigación de nuestro trabajo es analítico descriptivo con un enfoque cualitativo de nivel básico.

IV.4.2. Métodos y Técnicas

En el presente trabajo, utilizamos los métodos de la investigación general científica referenciada por las Ciencias Sociales y en especial la Historia como ciencia.

Y la técnica utilizada es la investigación cualitativa que ayuda a comprender e interpretar las interacciones sociales; de esta forma, da como resultado descripciones de escenarios, personas y comunidades

- **Método histórico:** Este método se utiliza para ubicar los hechos históricos a través del tiempo y espacio, tomando a la heurística, para realizar de mejor manera la recopilación de las fuentes documentales y bibliográficas del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco.

- **Método Analítico:** Consiste en la desmembración de un todo, descomponiendo en sus partes o elementos para observar las causas, de los hechos históricos los efectos es necesario conocer los procesos sociales que se estudian para comprender su esencia en los diferentes estilos artísticos del tema investigado.

- **Método Inductivo:** Permite conocer los hechos históricos de lo particular a lo general del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco.

- **Método Deductivo:** Permite conocer los hechos históricos de lo general a lo particular del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco.

- **Método Dialéctico:** Se refiere a que todos los fenómenos sociales están en constante cambio, la arquitectura, pintura y esculturas que tiene cambios conceptuales de acuerdo a la ciencia del arte.

- **Método Descriptivo:** Consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables.

TECNICAS:

Técnicas de investigación

Entre las técnicas empleadas en el trabajo de investigación tenemos:

- **Técnica de observación:** Tomamos la información referente a la historia del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco, la registramos para su posterior análisis.

La observación es un elemento fundamental de todo proceso de investigación; en ella nos apoyamos para obtener el mayor número de datos para nuestro trabajo de investigación.

- **Trabajo de campo:** Esta técnica hemos utilizado para poder relacionarnos directamente con el objeto de estudio.

Con esta técnica nos acercamos a la información que no ha sido documentada, es decir, a las mismas fuentes para así estudiarlas con más precisión y objetividad.

IV.5. PROYECCION ADMINISTRATIVA

IV.5.1. Cronograma de Actividades

ACTIVIDADES	2020					2021			
	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE
ELABORACIÓN DEL PROYECTO	X	X							
RECOLECCIÓN DE DATOS	X	X	X	X	X				
ANÁLISIS DE DATOS						X			
SÍNTESIS Y REDACCIÓN						X			
REVISIÓN DE TRABAJO						X			
REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN							X	X	
SUSTENTACIÓN DE LA TESIS									X

IV.5.2. Presupuesto

DESCRIPCIÓN	PRECIO POR UNIDAD	TOTAL EN SOLES
Carné biblioteca UNSAAC	S/ 70.00	S/ 70.00
Archivo Arzobispal	S/ 110 x 2	S/ 220.00
Carné Bartolomé de las Casas	S/ 320.00	S/ 320.00
Compra de textos	S/ 2500.00	S/ 2500.00
Fotocopias en general	S/ 1860.00	S/ 1860.00
Pasajes y viáticos	S/ 2200.00	S/ 2200.00
Útiles de escritorio	S/ 3400.00	S/ 3400.00
Total	S/ 10570.00	S/ 10570.00

IV.5.2. Financiamiento

El trabajo de investigación será completamente autofinanciado por las tesis.

ESQUEMA DE INVESTIGACION

**TITULO: HISTORIA DEL TEMPLO COLONIAL INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA PROVINCIA
DE ANTA – CUSCO**

CAPÍTULO I

GENERALIDADES

- 1.1. LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN GEOGRÁFICA
- 1.2. ACCESIBILIDAD Y TRANSPORTE
- 1.3. CLIMA Y TOPOGRAFÍA
- 1.4. RESEÑA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE COMPONE

CAPÍTULO II

TEMPLO COLONIAL “INMACULADA CONCEPCIÓN” DE ANTA

- 2.1. PROCESO HISTÓRICO DEL TEMPLO INMACULADA CONCEPCIÓN DE ANTA
- 2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA
 - 2.2.1. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS GENERALES
 - 2.2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA EXTERNA DEL TEMPLO
 - 2.2.2.1 INAFRONTE
 - 2.2.2.2 PORTADA DEL TEMPLO
 - A) PORTADA DE FIELES
 - B) PORTADA DE PIE DE NAVE

2.2.2.3. TORRE

2.2.2.4 CUBIERTA

2.3. DESCRIPCIÓN INTERNA DEL TEMPLO

2.3.1. CORO Y SOTACORO

2.3.2. PULPITO

2.3.3. SACRISTIA

2.3.4. BAPTISTERIO

2.3.5. ARCO TRIUNFAL O TORAL

2.3.6. PRESBITERIO

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL TEMPLO

3.1. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO PICTÓRICO

3.2. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO ESCULTÓRICO

3.3. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO DE LA ARQUITECTURA DE LOS RETABLOS

3.3.1. RETABLO MAYOR

3.3.2. RETABLOS MENORES

INTRODUCCIÓN

La investigación fue realizada con el estricto objetivo de examinar lo referente a la Historia del Templo Colonial Inmaculada Concepción de la Provincia de Anta – Cusco, bajo un estudio analítico descriptivo con un enfoque cualitativo, para poner en conocimiento y a la vez se difundan las diferentes manifestaciones artísticas que se encuentran en este recinto religioso, todo ello debidamente sustentado en base a fuentes documentales del archivo existente en el arzobispado del Cusco y a los datos recogidos de la bibliografía existente.

La investigación está estructurada en tres capítulos:

Primer capítulo: Se explican las generalidades de localización, ubicación geográfica de la provincia de Anta, accesibilidad, clima, topografía, así como también la reseña histórica de la comunidad de Compone y el proceso histórico del Templo Colonial “Inmaculada Concepción de Anta – Cusco”.

Segundo capítulo: Se analiza el contexto artístico del Templo Colonial “Inmaculada Concepción de la provincia de Anta – Cusco” a través de la descripción de la arquitectura interna del templo como son: El coro, sotacoro, retablos, púlpito, sacristía, nave, al mismo tiempo la descripción arquitectónica externa del templo.

Tercer capítulo: Se realiza el análisis descriptivo de las manifestaciones artísticas de la pintura y escultura, diferenciando los estilos del barroco, rococó y el manierismo con imágenes de santos, vírgenes pintadas existentes en el Templo Colonial “Inmaculada Concepción de Anta – Cusco”, las que fueron realizadas con el propósito de catequizar y enseñar la religión católica a los aborígenes del partido de Anta.

Finalizamos con las conclusiones del trabajo de investigación y los anexos que corroboran con el contenido realizado en nuestra tesis

CAPÍTULO I

GENERALIDADES

1.1. LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La provincia de Anta se encuentra ubicada en el departamento del Cusco en la región sur del territorio nacional, circunscrito dentro de las cuencas del Vilcanota y el Apurímac, delimitando por:

El norte: Con las provincias de La Convención y Urubamba del departamento del Cusco.

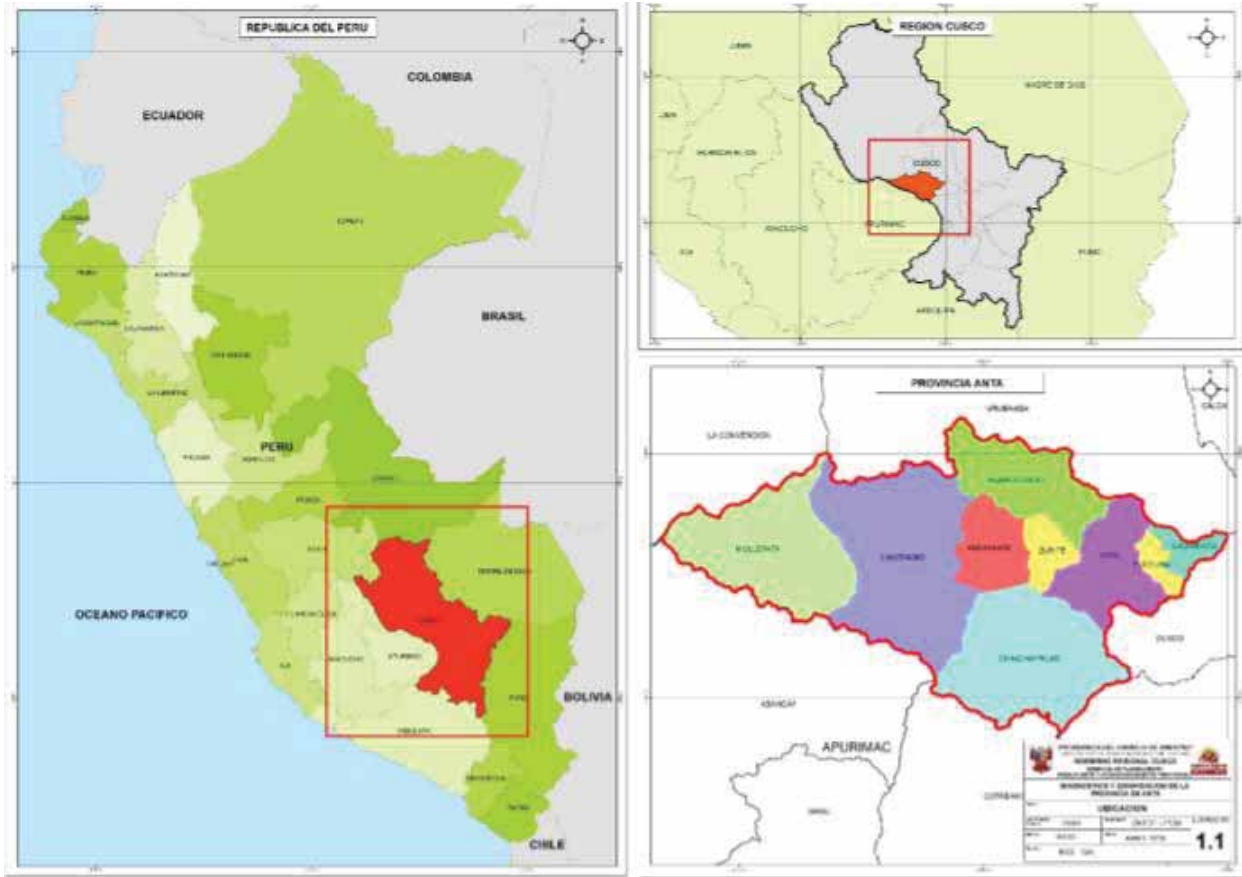
El este: Con las provincias de Urubamba y Cusco.

El sur: Con la provincia de Paruro y la provincia de Cotabambas del departamento de Apurímac.

El oeste: Con la provincia de Abancay, departamento de Apurímac. La provincia de Anta forma zonas de vida de ceja de selva y sierra, a altitudes que varían desde los 6,279 msnm en la cumbre del nevado Salkantay en el distrito de Mollepata, y las más bajas en los valles interandinos desde los 1,700 msnm en los distritos de Limatambo y Chinchaypujio,¹ a las riberas del río Apurímac. La Provincia de Anta tiene una superficie de 1,943.75 km² (según límite referencial del INEI), con una densidad poblacional de 28.21 hab./km². Su medio natural está ubicado dentro de las regiones quechua, jalca y janca.

¹ GOBIERNO REGIONAL DEL CUSCO. *Estudio de diagnóstico y zonificación para el tratamiento de la demarcación territorial de la Provincia de Anta*. Cusco 2016. Pág. 29

Mapa N°1: Equipo EDZ Anta 2014



Fuente: Equipo EDZ Anta 2014, en base a Datos del INEI con fines de Censo.

PROCESO HISTÓRICO DE LA FORMACIÓN DE ANTA

En el Proyecto Mejoramiento del Servicio de Demarcación Territorial del Ámbito Regional Cusco, respecto a la etimología e historia nos dice acerca del nombre de la Provincia de Anta que proviene del vocablo quechua “Anta” que significa “cobre”. Menciona también que los cronistas relatan que antes de la llegada de los incas llegasen a poblar el valle del Cusco ya existían tres naciones que ocupaban este valle.

Según los relatos de los cronistas españoles antes de que los incas llegasen a poblar el valle del Cusco y sus alrededores estaba habitada por tres grupos étnicos: Sauaseras, Antasayas y Huallas. Al respecto Pedro Sarmiento de Gamboa señala:

“En este valle, [valle de Cusco] por ser fértil para sementeras, poblaron antiquísimamente tres naciones o parcialidades, llamadas Sauaseras, la segunda Antasayas, la tercera Huallas. Poblaron cerca los unos de los otros...”

Como se puede apreciar antes de la llegada de los incas los territorios del valle de Cusco y sus alrededores estaban habitada por estos grupos; los Antasayas ocupaban lo que hoy sería la Pampa de Anta. En la época inca se establecieron centros de administración, centros rituales, infraestructuras viales y de riego, poblaciones, etc., en todo lo que es la actual provincia de Anta. Prueba de ello quedan los diferentes sitios y complejos arqueológicos.

1.2. ACCESIBILIDAD Y TRANSPORTE

La capital de la provincia de Anta tiene una ubicación estratégica en la concurrencia de las vías más importantes de ingreso y salida de la ciudad de Cusco. Así, se tienen las vías asfaltadas de Cusco – Abancay – Lima, Cusco - Valle Sagrado de los Incas – Ollantaytambo – La Convención.

Los medios de comunicación son accesibles para la mayor parte de la población, sin embargo, existen ciertas limitaciones que se relacionan más a la calidad de la infraestructura y el servicio de transporte de pasajeros y carga. La infraestructura vial existente articula en el sentido longitudinal gran parte del territorio de la provincia, como por ejemplo la ruta nacional PE-3S, que atraviesa la provincia en una longitud de 85 km, otra vía es la PE-3SF que une los distritos de (Mollepuquio) – Chinchaypujio (Cusco) – Cotabambas - Tambobamba – Challhuahuacho (Apurímac) asimismo otra vía nacional es la que se inicia

en EMP. PE-3S (Poroy) Cachimayo – Chinchero finalizando su recorrido en el EMP. PE-28B (Urubamba) con una longitud de 9 km.

1.3. CLIMA Y TOPOGRAFÍA

La provincia de Anta es tan diversa como su propia geografía, presenta variadas formaciones geológicas, pisos altitudinales, fuertes pendientes, desniveles, etc.

Las características climáticas presentan una biotemperatura media anual máxima de 5.2°C y una media anual mínima de 3.9°C, el promedio máximo de precipitación total por año es de 1300 mm, y un promedio mínimo de 800 mm. La evapotranspiración potencial por año varía entre (0.125) y (0.25) del promedio de precipitación total por año, lo que ubica a esta zona de vida en la provincia de humedad: SUPERHUMEDO.

En general las características heterogéneas de topografía y fisiografía que se dan a lo largo del territorio de la provincia determinan climas variados y marcadamente diferentes, presenta una amplia diversidad de Zonas de Vida, generando condiciones y posibilidades especiales en cuanto a recursos naturales, características de la vegetación y tierra, como posibilidades de asentamiento, uso y aprovechamiento del territorio.

Su configuración topográfica está definida por áreas extensas, suaves a ligeramente onduladas, se presentan también en áreas con laderas de moderado a fuerte pendiente, hasta presentar en muchos casos afloramientos rocosos. Los suelos son de textura media y ácidos, relativamente profundos, por lo general de influencia volcánica (Páramo Andosoles) o sin influencia volcánica (Paramosoles), aparecen también los Cambisoles éutricos y Rendzinas,

suelos de mal drenaje (Gleysoles), suelos orgánicos (Histosoles) y suelos delgados (Litosoles).

1.4. RESEÑA HISTÓRICA DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE COMPONE

El espacio geográfico de la actual Comunidad Campesina de Compone es donde se encuentra ubicado el Templo Inmaculada Concepción de Anta – Cusco. Para entender su desarrollo socio-cultural reproducimos fragmentos del libro *Anta: historia, costumbres y folklore*, editado por la Municipalidad Provincial de Anta:

Los antiguos pobladores de Compone, dieron origen a Xaquixaguana. Estaban asentados en la quebrada conocida como “Qhuqchiquaqayoq”, lugar donde se hallan: la escultura de chakana primitiva de Anta, la maqueta de los Andes, la escultura de un animal en piedra, pasadizos, el recinto de la espiritualidad sagrada, los asientos sagrados, el observatorio astrológico y la tumba del sinchi “Componi”; todo ello basado en fuentes históricas. Estos talladores y primigenios arquitectos fueron conquistados por Sinchi Roka el año 675 d.C. y trasladados como mitimaes en Karmenq’a Cusco, habiendo aportado con sus conocimientos². El 14 de abril de 1555, en el repartimiento de tierras del valle de Xaquixaguana, el ayllu Compone fue la encomienda del gobernador Martín García de Loyola y de su Kuraka Mateo Quispeguaman. En la visita realizada al Cusco por el virrey Francisco de Toledo y Figueroa en 1572, fueron reducidos los indios Sinchi Roca yanaconas y mitimaes dispersos en los ayllus de Urinsaya, Chachapoyas, Cañares, Chinchaysuyo, Amansuyo, a la parroquia de Santa Ana de Karmenq’a; entre ellos estuvieron hombres del ayllu Compone del

²*Ibidem*: Pág. 96

valle de Xaquixaguana. En el año de 1689, en el informe de los curatos del obispado de Cusco, por encargo del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, se registraron a todos ayllus, haciendas y estancias situadas en el valle de Xaquixaguana. Los ayllus de Compone y Wankarpata, pertenecían al dominio de la parroquia de Santa Ana en Cusco.

El ayllu Compone, posee edificios de arquitectura religiosa que corresponden a las dos capillas coloniales construidas por los propios pobladores, bajo la dirección de los padres religiosos de la orden San Juan de Dios de Cusco. Estas capillas fueron advocadas a la Virgen Inmaculada Concepción y a la Virgen María Magdalena de Wankarpata. El sustento histórico, se encuentra en los manuscritos que datan del 01 de junio de 1750, 24 de febrero de 1765 y del 17 de julio de 1797. Las esculturas en bulto de dos vírgenes guardan rostros indígenas de la época, talladas con mucha calidad artística. La capilla Virgen María Magdalena de Wankarpata, fue restaurada por el Arzobispado de Cusco, mientras que la capilla Virgen Inmaculada Concepción fue reconocida y declarada como Monumento Integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, con Resolución Viceministerial N° 330-2011-VMPCIC-MC, rubricado por el presidente Alan Gabriel Ludwig García Pérez, el 17 de marzo de 2011. En el siglo XVIII, los padres de San Juan de Dios, administraban la hacienda (...).³

³LLACOLLA, Justino – GRANADA, Jimmy. *Anta: historia, costumbre y folklore*
MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE ANTA (2017) Imprenta Americana. Cusco 2017. Pág.
96

Como podemos deducir, el ayllu Compone fue de gran importancia en los diversos periodos de la historia local y general cusqueña. Fue un espacio simbólico de gran influencia, donde al arte siempre estuvo presente.

CAPÍTULO II

TEMPLO COLONIAL “INMACULADA CONCEPCIÓN” DE ANTA – CUSCO

2.1. PROCESO HISTÓRICO DEL TEMPLO INMACULADA CONCEPCIÓN DE ANTA – CUSCO

El espacio geográfico, escenario de la construcción del Templo Virgen Inmaculada de Anta - Cusco, fue un paisaje ritual y sacro con un conjunto de wakas importantes que formaron parte del llamado Sistema de Ceques, o sistema de gobierno inca cuzqueño.

Los extirpadores de “idolatrías” del siglo XVII investigaron prácticas y objetos que reproducen el universo religioso de los andinos. Descubrieron entonces que en el paisaje aún existían gran cantidad de lugares de culto que urgía destruirlos.

La Instrucción... de Albornoz describe varios santuarios ubicados entre Cuzco y la frontera norte del imperio incaico, así como los de la costa centro-sur. Su catálogo se inicia con una lista de treinta y siete santuarios en la región Chinchaysuyu de Cuzco. La mayoría de las cuales también aparece en la sección correspondiente de la descripción de Cobo. Como Albornoz comprendió que los santuarios andinos frecuentemente estaban organizados en líneas, y su lista del Cuzco indica las huacas del Chinchaysuyu que estaban a lo largo de sus ceques (...)

A partir de la información presentada por Albornoz es evidente que hubo, durante el periodo de la postconquista, un sistema de santuarios de pequeña escala en torno a la pampa de Anta. Si bien su culto quedaba mayormente limitado a los habitantes de la región inmediata, esto no quiere decir que el sistema funcionase de modo completamente independiente del sistema de Cuzco, o de las otras zonas vecinas. Hay, incluso algunas evidencias que indican que talvez hubo una serie de sistemas de santuarios superpuestos por todo el Ande. Por ejemplo, al finalizar su descripción de los santuarios de Anta, Albornoz afirma que los pobladores de Yucay, Calca y Lamay también adoraban las huacas de aquella zona, así como las de sus propias regiones.⁴

⁴ BAUER, Brian. *El Espacio Sagrado de los incas: el sistema de ceques del Cuzco*. CBC. Cusco, 2016. Pág. 179

El historiador peruano Waldemar Espinoza Soriano (2019) en su obra *Etnias del imperio de los incas. Reinos, señoríos, curacazgos y cacicatos*, describe las características geográficas y étnicas del territorio en el cual se establece la reducción de indios de Anta.

Anta se ubica al norte de los llamados Altos de Limatambo que separan las aguas del Apurímac de las que van al Urubamba. Anta tiene, a su vez, hacia el norte otra cadena de cerros llamados Cordillera de Senca, modesto ramal entre las quebradas de Huarcocondo y el Urubamba. Comprendía la gran Pampa de Jaquijaguana o Anta, llanura a la que también le nombraban Sacsahuana, terrenos agradables donde cultivaban chacras y pacían miles de alpacas y llamas entre los totorales y atolladeros. El ganado era su principal fuente de recursos, aunque también es mentada la explotación de sus arcillas. El pueblo de Anta, distaba cuatro al oeste del Cusco: 24 km (Stiglich, 1918: 52-53). Hay un autor que al referirse a este lugar expresa: “un asiento de indios que se llama Xaquijaguana” (Anónimo, 1550; V: 259). En el pueblo de Anta, en 1577, fueron censados 280 tributarios. La totalidad de habitantes sumaba de 3000 a 4000 personas agrupadas en cuatro ayllus: Anca, Sanco, Quero y Conchacalla, incluyendo las estancias del valle, cada cual con su curaca (Acosta, 1958: 275).⁵

En Anta la producción tradicional agropecuaria fue vasta desde la época pre-colonial; en efecto, fue un valle con abundante maíz.

“Estos son casi todos unos” (Pizarro, 1978: 221). Valle y pueblo de Jaxaguana dice Gutiérrez de Santa Clara (1555, V: 257, 171). Jaquijaguana, a cuatro leguas antes del Cusco, es valle ancho y largo, con clima más frío que templado, bien que el maíz crecía de modo estable; pero de llegar las heladas un poco temprano arrasa con los maízales. Sus pastos daban cabida a rebaños de camélidos. Sus aguas son salobres (Lizárraga, 1909: 533). El valle de Jaquijaguana se ubica entre grandes cerros, bien que el valle mismo es reducido pero abundante en maíz y otras semillas (Vásquez de Espinoza, 1948: 513).

A continuación, podemos ver una cantidad aproximada de población anteña hacia 1575:

También le llamaron “repartimiento de indios de Caquixacxaguana y sus anexos del valle de Coya”, Paullu, Quillay, Guaya y Quimbay. Su encomendera doña Beatriz Coya, hija y sucesora de don Diego Sayri Tupac, le recibió en calidad de encomienda por decisión del virrey marqués de Cañete, por vía de Mayorazgo con otros repartimientos. La citada Coya se matrimonió con el capitán don Martín García de Loyola, caballero de la Orden de Calatrava. En la visita general se

⁵ ESPINOZA, Waldemar (2019). *Etnias del imperio de los incas. Reinos, señoríos, curacazgos y cacicatos*. Universidad Ricardo Palma. Lima 2019. Pág. 1322

hallaron 558 tributarios, 109 viejos impedidos; 445 muchachos de 17 años arriba; 1,124 mujeres de toda edad, más de 620 pobladores. Total: 2.852 habitantes reducidos en los pueblos de Xaquixaguana, Paulo de Quilleuay, San Martín de Gualla y San Martín de Quimbay. Tenía cuatro curacas. Producían maíz (Miranda, 1925:167/1975:152). Xaquixaguana distaba cuatro leguas del Cusco (Fernández de Palencia, 1575:34). También lo reconocían con el sobre nombre de “pueblos de hembras” (Cobo, 1964^a, II: 137), quizás por el abundante número de acllas que suministraba para tejer y elaborar chicha al Estado y religión.⁶

En el libro *Anta: historia, costumbre y folklore*⁷, refiere al periodo pre-inca, inca y colonial de Anta citando como fuente al señor Miguel Ángel Arriaga Rozas:

Se manejan desde los restos arqueológicos como Muyo Muyo, Pacha Quillay, Ayaorqo, Kallankapata, Qotto, Wanka chaka y Sinkuna Moqo, existentes en nuestra comunidad, son las evidencias de la presencia de las civilizaciones anteriores a los inkas, como la cultura Wari, Killke y el grupo étnico Antasayaq. Éste último, logró asentarse en la meseta de Anta, que conocemos hoy como pueblo histórico de Anta. Los antasayaq, se caracterizaron por ser un ayllu pacífico, que desarrolló actividades productivas como la ganadería, la agricultura con riego y alfarería. Fueron considerados como ayllu importante en el Tawantinsuyu, no sólo por la variedad de productos agropecuarios que proporcionaban, sino también, porque celebraron el matrimonio más importante del ayllu Antasayac con la nobleza inka, como fue el del inka Wirakocha y la qoya Runtuqayan.

Con la llegada de los españoles en 1533, se empieza a experimentar la fusión de dos culturas distintas y contrapuestas, cargada de pugnas ideológicas, sociales, políticas y económicas; una de ellas, es la implementación de los repartimientos y encomiendas en el ayllu de Anta, dando origen a la etapa del despojo paulatino y desmembramiento de las tierras de cultivo y pastizales. Estos hechos se confirman con los títulos de ascendencia Inka-Antasayaq del ayllu de Anta. Sobresalen nombres y apellidos como: Martín Puma Inga, los hermanos Andrés y Jesús Llamaq Auqa, Juan Atausupa, Luis Pumasupa Inga, Francisco Cusiauqa; quienes reclamaron por la delimitación de tierras del ayllu Qollana Anta, Sankhu, Eqqeqa Chakan y Qonchakalla. Entre 1700 y 1940, se consolidaron las haciendas en Anta. Estas cambian constantemente de propietarios, las principales familias dueñas de estas propiedades eran las siguientes: Díaz, Vega Centeno, Romanville, Pacheco, Ponce de León, Quevedo, Araujo, Lira, Acurio, Moreno, Silva, Olivera, Rozas,

⁶ *Ibíd.*: Pág. 1277-1278.

⁷ Este libro proporciona gran información sobre el desarrollo histórico, social y cultural de la Provincia Anta. Es un esfuerzo de la Municipalidad Provincial de Anta con el apoyo de la UNSAAC por rescatar y difundir la historia y tradiciones de Anta, espacio importante para el desarrollo local y regional del Cusco.

Ortiz de Zavallos, entre otros; fueron posecionarios hasta el 24 de junio de 1968, fecha en que se promulga la Ley N° 17716, de la Reforma Agraria).⁸

El libro hace referencia a la captura del general Challkuchimay, quien fue llevado por el ejército español hasta la huaca principal de Anta para ser quemado vivo. Justamente esta huaca se encontraba en el sitio donde luego se erigió el Templo Inmaculada Concepción de Anta.

*En los primeros años de la invasión española el hombre de confianza de Atawallpa, el sinchi Challkuchimay, fue quemado vivo en la kancha o plaza principal de Anta. En 1571, se produce la reducción del pueblo advocado a la Virgen Inmaculada Concepción o Nuestra Señora de Anta, mediante decreto del virrey Francisco de Toledo y Figueroa. Ese año se dio inicio a la construcción del templo de la Virgen Inmaculada Concepción, sobre la base de una waka sagrada.*⁹

En este espacio geográfico se realizó la batalla de Jaquijahuana entre las fuerzas de Gonzalo Pizarro y las de Pedro de la Gasca. En la batalla fue capturado Gonzalo Pizarro, quien fue juzgado y ejecutado por decapitación (ver Anexo 1).

LA VIRGEN INMACULADA CONCEPCIÓN

El historiador Teófilo Benavante Velarde describe a la Virgen Inmaculada Concepción, detallando sus atributos y representaciones:

Es un tema teológico muy controvertido entre los más entendidos y termina la polémica con aquella frase célebre del franciscano Duns Escotto: POTUIT, DECUIT, ERGO FECIT, o “Pudo, quiso, luego lo hizo”, rotundo sobre el adversario dominico a manera de Agustín “Conclusum est contra Maniqueos”. Actualmente este dogma es universal y se celebra por la Iglesia el 8 de diciembre. Duns Escotto sostiene que la Virgen María fue concebida sin pecado original y también sin mácula antes del parto, en el parto y después del parto. Las representaciones que se han hecho de ella son muy importantes en todas las escuelas, muy especialmente en España en el periodo del Renacimiento. Tenemos a Bartolomé Esteban Murillo en su composición aérea, apoteósica del Museo del Ermitage en Leningrado. José Antolínez del Museo del Prado, Juan Carreño de Miranda de la Colección Adaner. En las diversas escuelas Americanas se ha

⁸ MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE ANTA (2017). *Anta: historia, costumbre y folklore*. Imprenta Americana. Cusco 2017. Pág. 31

⁹ *Ibíd.*: Pág. 92.

pintado llena de simbolismos y sujetas a las Letanías Lauteranas. Su representación general es vestida de la luna o sea “más blanca que la luna, más fúlgida que el sol” como cantan los poetas religiosos. El manto del cielo tachonado de estrellas, enforrada de rojo carmín. A ambos, solos o sostenidos por querubes desnudos o vestidos los símbolos de “Pozo de Jacob”, “Espejo de Justicia”, “Puerta del Cielo”, “Escala de Jacob”, “Fuente Sellada”, “Lirio del Valle”, “Rosa del Jericó”, “Azucena de Nazaret” y en la parte inferior siempre: “Palma de Cades” y “Ciprés de Sión”. La cabeza con los ojos entornados hacia el cielo, la cabellera en madejas que suavemente descienden por los hombros, las manos empalmadas sobre el pecho y sus pies tienen por escabel a la luna y tres cabecitas de querubes alados. Rodea la testa gloriosa un halo de luz celestial y en círculo doce estrellas.¹⁰

Por su lado, los anteños contemporáneos refieren sobre el origen mítico de la aparición de la Virgen Inmaculada Concepción de la siguiente manera:

En tiempos remotos en el ayllu de los antasayas, crecía abundante cactus (hawaq’ollay). Dentro del bosque de cactus apareció la milagrosa imagen de una señora con vestimenta azul, que había llegado de un pueblo muy lejano, habiéndose presentado ante un poblador, quien saludó a la extraña señora. Esta dama también fue vista por otros pobladores paseando dentro del boque de cactus. Los pobladores de Anta viajaron a Cusco para comunicar del hecho a las autoridades eclesiásticas, quienes acudieron a constatar la existencia de la señora de vestimenta azul. Al llegar las autoridades al pueblo de Anta, vieron efectivamente entre los cactus a la bella señora, a medida que se aproximaban para conversar con ella, desapareció repentinamente. Llegaron a la conclusión que la mujer se parecía a la Virgen Inmaculada Concepción, cuya imagen está en la Catedral del Cusco. Inmediatamente ordenaron la construcción de la capilla de Jesús, posteriormente edificaron el templo advocado al nombre de la Virgen Inmaculada Concepción del Valle de Xaquixaguana.¹¹

La reducción del pueblo de Anta fue advocada a la Virgen Inmaculada Concepción del Valle de Xaquixaguana en el siglo XVI, y esto se plasmó en la construcción del Templo Colonial de la Virgen Inmaculada Concepción.

Como se puede constatar en el texto “Relaciones Geográficas de Indias”, escrito por Jiménez de la Espada Marcos, acerca de la descripción de la tierra del

¹⁰ BENAVENTE, Teófilo. *Pintores cusqueños de la Colonia*. Municipalidad del Qosqo. Cusco 1995 Pág. 213-214

¹¹ MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE ANTA (2017). *Anta: historia, costumbre y folklore*. Imprenta Americana. Cusco 2017. Pág. 228

corregimiento de Abancay, a la pregunta planteada en el número o capítulo 35, los pobladores del valle de Xaquixaguana informaron con sinceridad y bajo juramento sobre la riqueza y las construcciones importantes de cada reducción y ayllu: “En cada uno de los pueblos hay una iglesia muy buena de piedra y adobes cubierta de teja, y que están bien labradas; y que no hay otra cosa mas que esto, y que se hicieron cuando los visitadores hicieron la reducion y que se acabaron por orden de los corregidores.”¹²

En la siguiente referencia al Templo de Inmaculada Concepción lo describe:

Este Templo, cuenta con inmensa la riqueza artística como su altar y retablo mayor, de tres cuerpos, cubierto con pan de oro y espejos. En el nicho central estaba la imagen de la Inmaculada y más siete imágenes en bulto en el mismo retablo. En el coro alto había un órgano de tres cuerpos con sus fuelles corrientes, cuadros de arte pictórico de la llamada Escuela Cusqueña con diferentes advocaciones. En el retablo mayor, la imagen escultórica en bulto original de la Virgen Inmaculada Concepción y otras obras artísticas, fueron consumidas por el fuego el año 1936. Sobre este retablo mayor, según el inventario realizado el 17 de julio de 1797, las obras artísticas existentes fueron descritas así: “El altar mayor de tres cuerpos todo dorado con diez espejos de cuerpo, entero que a dado el actual Cura. El trono de la Virgen adornado con espejos de una quarta y el del Santísimo lo mismo con diez de media vara unos y otros dadivas del mismo”.¹³

La fiesta de la Virgen Inmaculada Concepción, se realiza el 08 de diciembre, desde la promulgación de la Bula “Inefabilis Deus” en 1854, por el papa Pío IX. A la Virgen se la representa de pie sobre las nubes, el orbe, aplastando la serpiente, con querubines y la media luna. Con la Virgen Inmaculada Concepción, nos referimos a la concepción de María en seno de su madre Ana, y no a Jesús en el seno de María. “No se refiere como suponemos a la concepción de Cristo en el seno de María, sino a la concepción de María en el seno de su madre Ana. Como María estaba predestinada a ser recipiente de la reencarnación de Cristo, ella misma debía estar también fuera de pecado, de ahí el nombre de purísima, en concreto ella fue la única concebida sin pecado original, es decir sin concupiscencia. Como segunda Eva, puede estar pisando una serpiente o un dragón, ya que representa el papel que le otorga la iglesia para concebir la redención o salvación del hombre. Y se la aplican atributos como Letanías del Rosario y otras como: hermosa como la Luna y Limpia como el Sol, Azucenas entre espinas, la fuente del Jardín, Hortus Conclusus, el Olivo, el Cedro del Líbano, el árbol de José, etc. algunos de estos símbolos de virginidad”.¹⁴

¹² *Ibíd*: Pág. 229.

¹³ *Ibíd*.: Pág. 229-230.

¹⁴ *Ibíd*.: Pág. 230.

Es así que la fiesta en honor a la Virgen Inmaculada Concepción es la fiesta y cargo más importante de la provincia de Anta (ver Anexo 2).

Esta virgen fue restaurada por especialistas a cargo del Arzobispado del Cusco. El 22 de noviembre de 2019 se realizó la entrega de la imagen en escultura de la Virgen Inmaculada Concepción de la provincia de Anta (ver Anexo 3)

La construcción del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco se remonta al siglo XVII, época en la que se construyó la infraestructura de las parroquias en los diferentes espacios del ámbito del Arzobispado del Cusco.

Construido durante el gobierno del Virreinato del Perú, mantiene sus características coloniales desde finales del siglo XVI. El templo tiene el estilo renacentista de planta cruz latina, de una sola nave y dos capillas laterales que forman la crucería.

Para los siglos XVI y XVII las edificaciones religiosas tempranas corresponden a poblados menores de la zona sur del Perú; estas fueron generalmente de una sola nave, con una o dos torres adosadas lateralmente al imafrente, un baptisterio, una sacristía y capillas laterales, o a veces retablos con aras laterales y un presbiterio decorado con finos retablos en lo que se colocaban generalmente las imágenes principales de los santos a los que se adjudicaban cada parroquia.

Esto ocurre con el Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco, aunque trastocada por modificaciones posteriores como lo demuestran los vanos tapiados y otros elementos añadidos.

El otro factor que determinó su modificación y pérdida de la riqueza pictórica de este templo fue el devastador incendio de 1936 lo que indujo a nuevos cambios en la estructura, además es muy probable que en este incendio se hayan perdido los libros de fábrica de la iglesia y que algunos fueron trasladados al Cusco.

2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA.

La concepción arquitectónica del templo es igual a la de las iglesias rurales de la zona andina con ligeras variantes; la construcción es de una sola nave con capillas, arco toral (triumfal) que divide la nave del presbiterio.

La estructura de los muros y de la construcción en general es de adobe sobre cimentación de piedra, los muros son estucados con barro, la planta es rectangular, de nave corrida que se separa en dos por el arco toral en nave y presbiterio, la cubierta es de dos aguas sobre estructura de palos de arma de par y nudillo. Posee una portada de pies y dos portadas laterales.

2.2.1. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS GENERALES

Las primeras muestras de arquitectura virreinal en América tuvieron cierta pervivencia de rasgos góticos, si bien pronto empezaron a llegar las nuevas corrientes que se producían en España, como el mudéjar, el renacimiento y el manierismo. Las principales obras de arquitectura que se desarrollaron principalmente fueron religiosas, ya que, por orden real, el primer edificio que se debía construir en cualquier nuevo poblado debía ser un templo o capilla. Durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del siglo XVII los templos en las áreas rurales de Cusco levantados con fines doctrineros, se caracterizan por su sencillez formal y constructiva, desarrollando una planta de nave única con volumen de tendencia horizontal que jerarquiza ciertos elementos claves; la zona del presbiterio aparece anunciada con autonomía del resto de la cubierta demostrando la existencia de un artesón independiente. Las portadas, generalmente de estilo renacentista en ladrillo, se incorporan claramente al volumen integral al que se subordinan, haciendo predominar la sensación de masa (Gutiérrez, 1978: 100). Exteriormente presentan amplios atrios, inicialmente cercados, y capilla abierta o “capillas de indios” dispuestas en las fachadas de pies orientadas hacia las plazas o plazuelas.

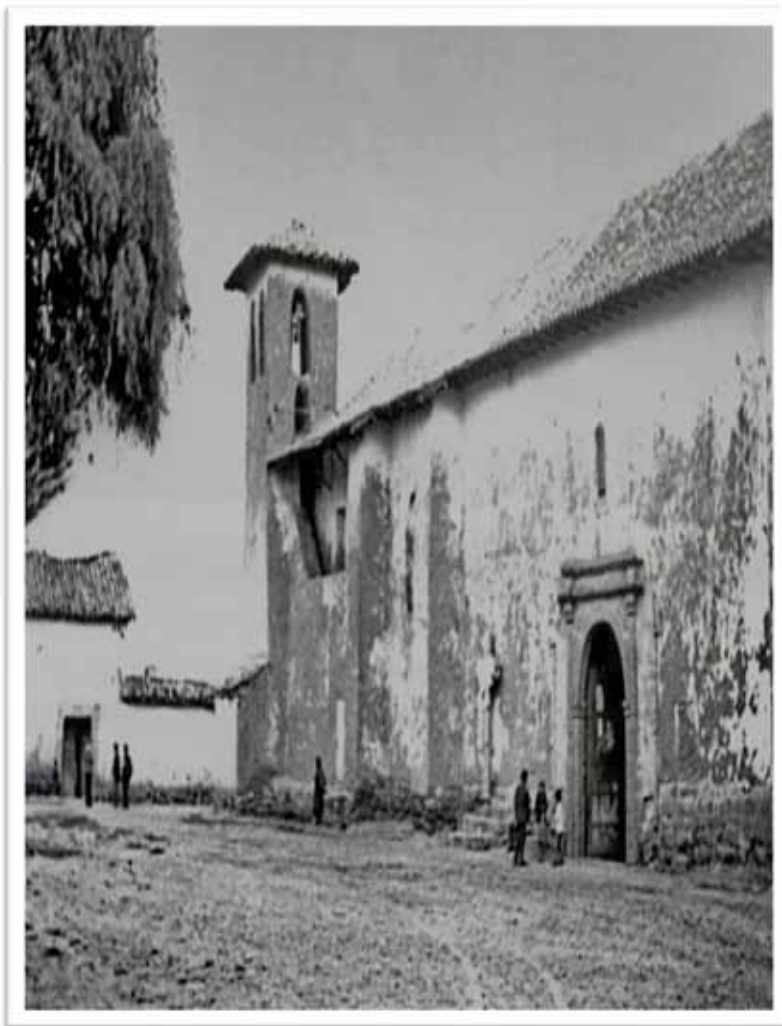
En la actualidad se conservan en la región de Cusco un número significativo de templos primigenios doctrineros, sin embargo muchas de las nuevas edificaciones levantadas posteriormente al terremoto de 1650, mantuvieron el trazo y aspecto inicial desarrollados en

el siglo XVI consistente en una nave alargada con presbiterio elevado que denota la presencia de artesonados independientes en la capilla mayor, portada principal (generalmente lateral) de estilo renacentista de ladrillo, una sola espadaña o torre de campanario (algunas veces exenta) y cubierta de par y nudillo sobre el área de fieles, sacristías y capillas. Las iglesias de las doctrinas pueden presentar además ciertos elementos como balcones, logias (capillas abiertas) en las fachadas de pies o en la lateral, así como una serie de pequeñas capillas dispuestas en el atrio y la plaza cuya razón fundamental fue permitir la catequización masiva de la población.

2.2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA EXTERNA DEL TEMPLO

2.2.2.1. IMAFRONTE. La fachada principal está hacia la plaza principal de Anta; tiene una puerta con arco de medio punto, elaborado de piedra labrada que forma un conjunto con la cimentación del templo. Cuenta con 3 arcos abocinados de medio punto enrejado los cuales dan acceso de luz, uno al coro alto del templo el segundo a la nave mientras el tercero al presbiterio; también en la parte central de la fachada del templo presenta 3 hornacinas abocinadas de medio punto sin presencia alguna de indicios pictóricos y escultóricos, cuenta con una cruz latina al lado derecho de todo en piedra, muy aparte de ello se observa dos escudos heráldicos en piedra, también hay presencia de contrafuertes en los muros laterales de la puerta principal.

Fotografía N° 1: Vista del Imafronte antes del Incendio de 1936



Fuente: Libro Historia, costumbre y folklore de la Municipalidad Provincial de Anta (2017) Vista del Imafronte

Fotografía N° 2: Imafrente del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021



Fuente: Las Tesistas

2.2.2.2. PORTADAS DEL TEMPLO:

A) PORTADAS DE FIELES. El muro consta de dos contrafuertes. La puerta de fieles del área de la epístola está formada por un arco de medio punto que descansa sobre dos pilastras simples pareadas y nervadas. En la parte superior de la puerta de fieles del área

de la epístola se encuentra una hornacina falsa. En los extremos lleva dos escudos heráldicos.

La puerta principal que está en el costado de la yglesia a la plaza es de dos golpes buena con sus clavazones de bronce, sus dos postigas con chapas y llaves; La aldacea grande con su chapa y llave corriente.

La puerta principal de avajo frontero del altar mayor es de dos golpes grandes buena consu clavason defierro, su serrojo y llave corriente¹⁵.

Fotografía N° 3: Puerta de fieles del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – 2021



Fuente: Las Tesistas

¹⁵ Archivo Arzobispal del Cusco (AAC). Libro de Inventarios 1777. Pag. 20

B) PORTADA DE PIE DE NAVE En relación al muro de pies o hastial de los pies del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco, la portada principal conduce hacia el primer espacio o sotocoro. Dicha entrada es de un arco de medio punto, trabajada en piedra labrada y elementos decorativos simétricos y en la parte superior lleva un vano de luz. A la torre del campanario de un cuerpo adosado a la nave del muro de la epístola se ingresa por el muro de pies a la derecha de este, esto nos conduce al coro alto y campanario.

Fotografía N° 4: Portada de pie de nave del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

Fotografía N° 5: Portada de pie de nave del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

2.2.2.3. TORRE.

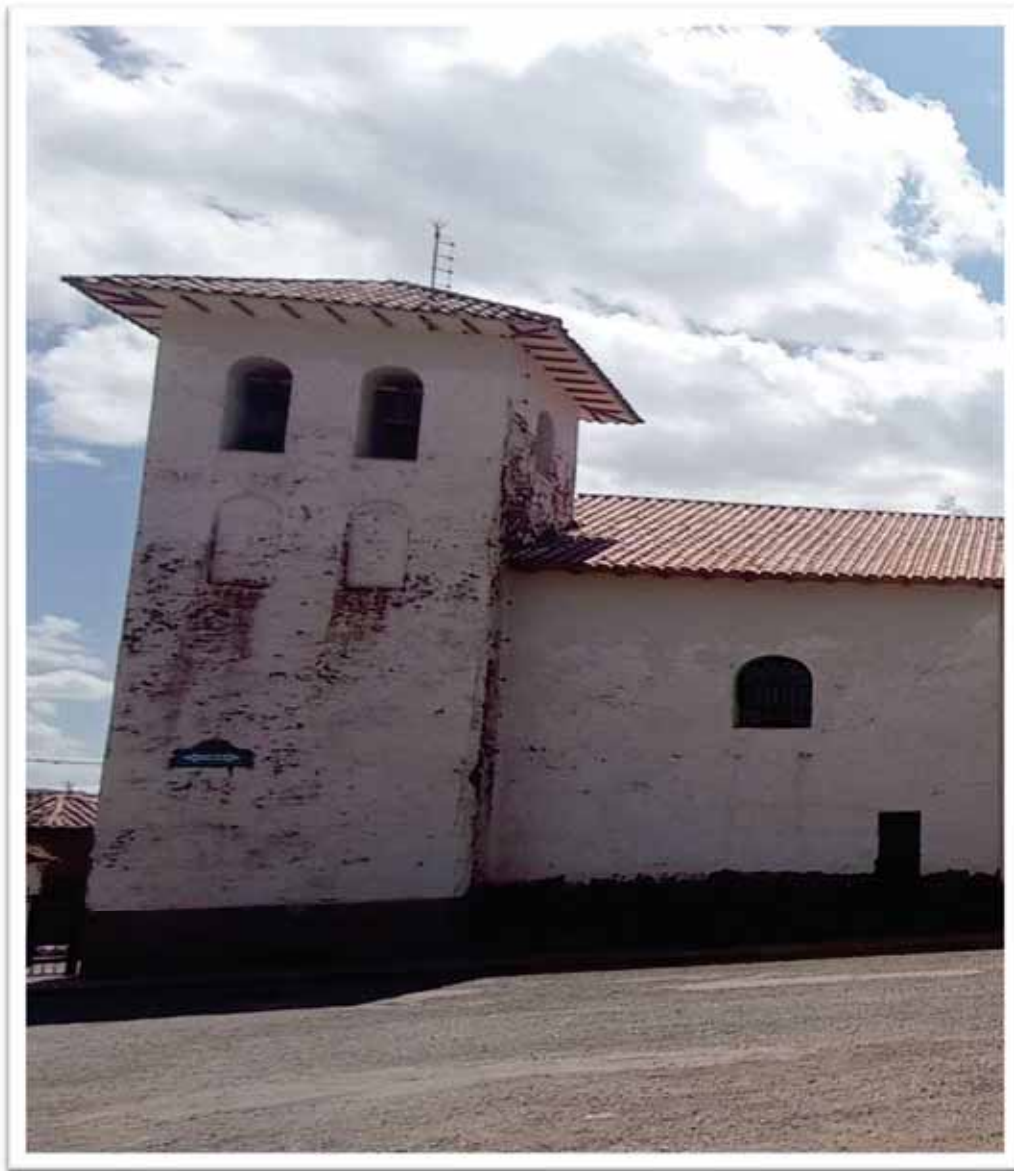
Este espacio está ubicado en el lado derecho de la puerta principal con vista hacia la calle Bolívar y a la plaza; la torre del campanario del Templo Inmaculada Concepción de Anta - Cusco es una construcción adosada al templo, la cual presenta cimentación de piedra labrada, conformado por seis vanos de luz y en la parte interior cuenta con dos campanas.

Fotografía N° 6: Torre del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

Fotografía N° 7: Torre del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesisistas.

2.2.2.4. CUBIERTA.

Los materiales usados para la construcción del templo son piedra, adobe, madera y teja. El templo cuenta con dos puertas: una frontal y la otra lateral. Está conformada por

una sola nave estrecha y prolongada con contrafuertes que funcionan como refuerzo y sostén de los muros, con un techo estructurado en el sistema par y nudillo que culmina en tejado a dos aguas. Las estructuras de cubierta restituidas tras el incendio de 1936 son de par y nudillo con refuerzo de pendolones como incipiente tijeral, han sido agregados tensores metálicos de refuerzo, no posee estructura de sobre techo, encañada sin harneruelo, estando asentada la cubierta de teja en mortero de barro directamente sobre el encarrizado interior sin revestimientos, salvo en el espacio del presbiterio.

2.3. DESCRIPCIÓN INTERNA DEL TEMPLO.

Aquí realizamos la descripción e interpretación de las pinturas, esculturas y los retablos del templo colonial Inmaculada Concepción de Anta.

2.3.1. CORO Y SOTACORO.

Hacia el muro de los pies se ubica el amplio coro, que es sostenido por dos arcos carpaneles de cinco centros de piedra, apoyadas en pilastras simples de igual material adosados a los muros longitudinales, “siendo la vigería de entrepiso entablada de forma rectangular, el acceso es desde la caja de escaleras, puerta colocada hacia el interior, retirada ligeramente de la superficie externa del muro longitudinal del lado oeste o de la epístola”¹⁶, desde el muro de pies ilumina el ambiente una amplia ventana de forma rectangular con carpintería contemporánea, en la parte baja que corresponde al alfeizar, se tiene parte del vano en arco que corresponde a la puerta principal. En el libro de fábrica del año 1774 (AAC) también establece lo siguiente:

¹⁶ Archivo Arzobispal del Cusco (AAC). Libro de Inventarios 1777.Pag. 20

Fotografía N° 8: Coro y sotacoro del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

El coro está sobre dos arcos de piedra con tablazón todo el suelo y clavazón de fierro, en el cual tenía órgano corriente de dos fuelles (...) dicho coro tiene una puerta de chaplón corriente”. El dato de estar sobre dos arcos indica que existe doble arquería.

Esto indica que el sotacoro tuvo doble arquería, en el mismo modo que lo tiene el templo de Zurite, su acabado es con revestimiento de barro y yeso, conserva gran porcentaje de la balaustrada de madera.

Ubicación: El coro alto se encuentra ubicado al ingreso por el muro de pies, es una característica en la arquitectura española ya que al principio los coros se ubican en el presbiterio, pero con el tiempo se cambió a la zona de la nave; el sotacoro presenta dos arcos de medio punto simple, uno interno y externo.

2.3.2. PULPITO

Fotografía N° 9: Pulpito del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Descripción: en la parte del tornavoz se encuentra la cruz latina, el respaldo tallado en madera y el antepecho decorado va la custodia y bañado en pan de oro, con escalinata.

Ubicación: Nave central, muro del evangelio

2.3.3. SACRISTÍA

Este espacio está ubicado en el lado del Evangelio. Se puede observar la parte de la puerta compuesta de dos columnas simples talladas en piedra, con arco de medio punto y decorado simple.

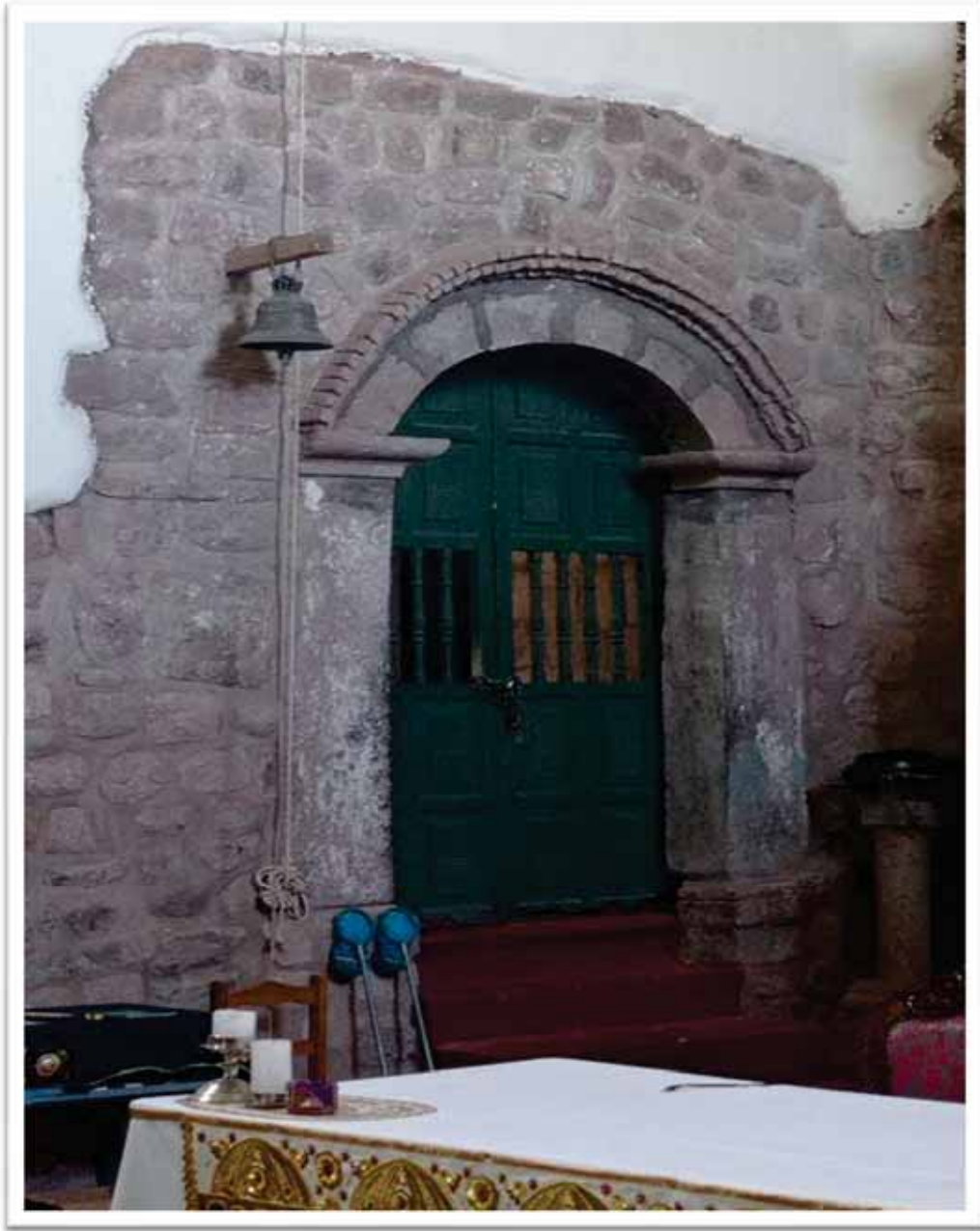
Fotografía N° 10: Sacristía del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

Ubicación: Muro del evangelio

Fotografía N° 11: Sacristía del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesisistas.

2.3.4. BAPTISTERIO.

El ingreso a este ambiente se da por el sotacoro, mediante un amplio vano construido con pilastras de piedra y arco de ladrillo pastelero; en el parámetro interno se le adosó una puerta de madera de dos hojas que no tiene correspondencia con las características espaciales y tipológicas del monumento; en el muro este tiene un vano de acceso al patio interior, en el lado opuesto una ventana alta que ilumina el ambiente desde la fachada de los pies.

(...) el piso de loseta de piedra de 0.30 x 0.60 m promedio, parámetros revestidos con barro y pintados al temple, similar a la capilla anterior, las estructuras del techo cubiertas por un tumbadillo que da forma a pequeños faldones y amplio harneruelo.¹⁷

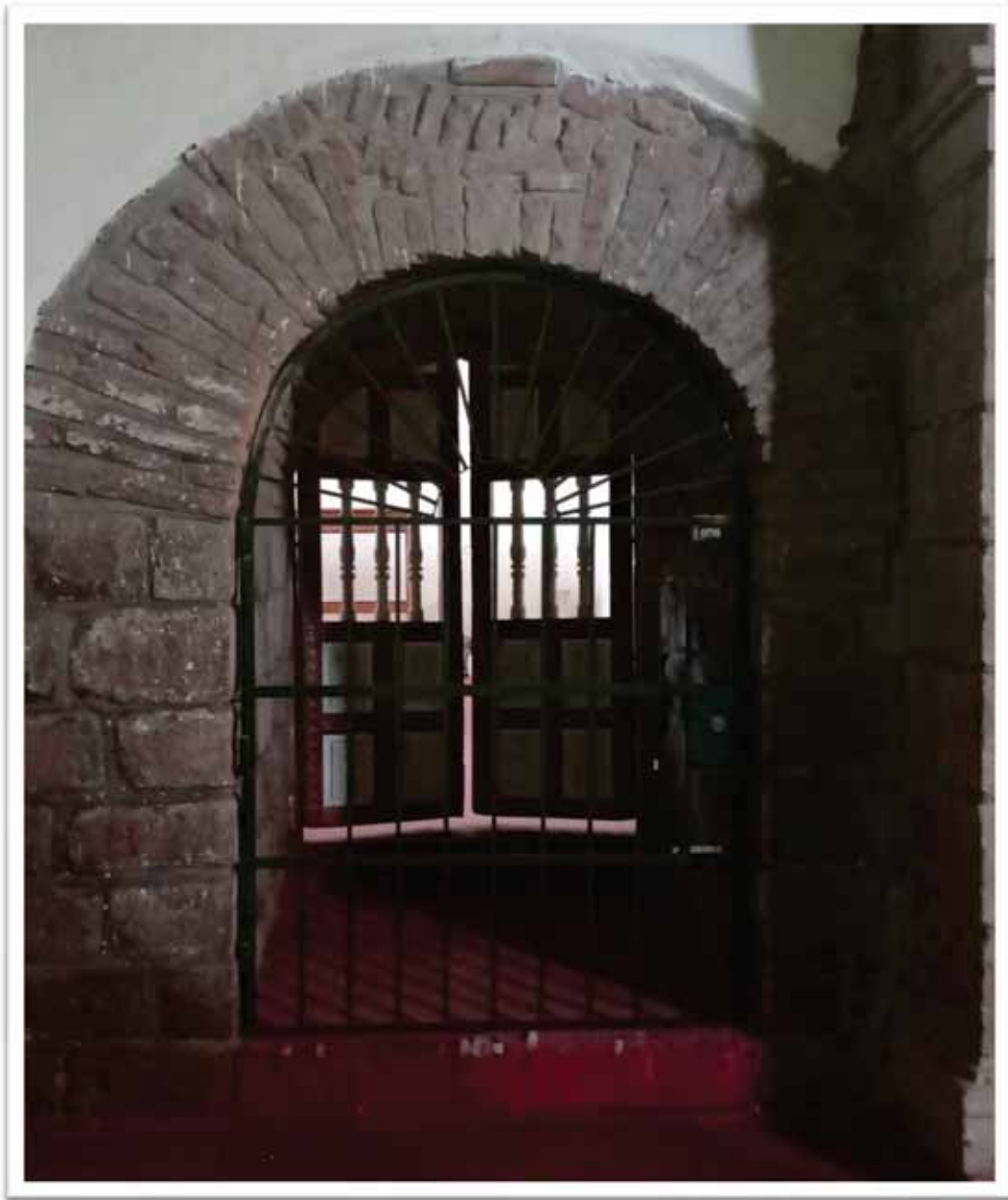
Conserva la pila bautismal cuya tapa de madera está decorada por cuatro querubines en alto relieve conservando evidencias del acabado policromado. La pila baptismal que está en la capilla bajo del coro que tiene la tapa de madera y la pila es de piedra labrada. Tiene su puerta corriente con chapa y llave.

¹⁷VALENCIA GARCÍA, Zenobio. *Templo Inmaculada Concepción de Anta*. Informe final de restauración. Instituto Regional de Cultura Cusco. Cusco 2007. P. Passim.

31 *Ibidem*.

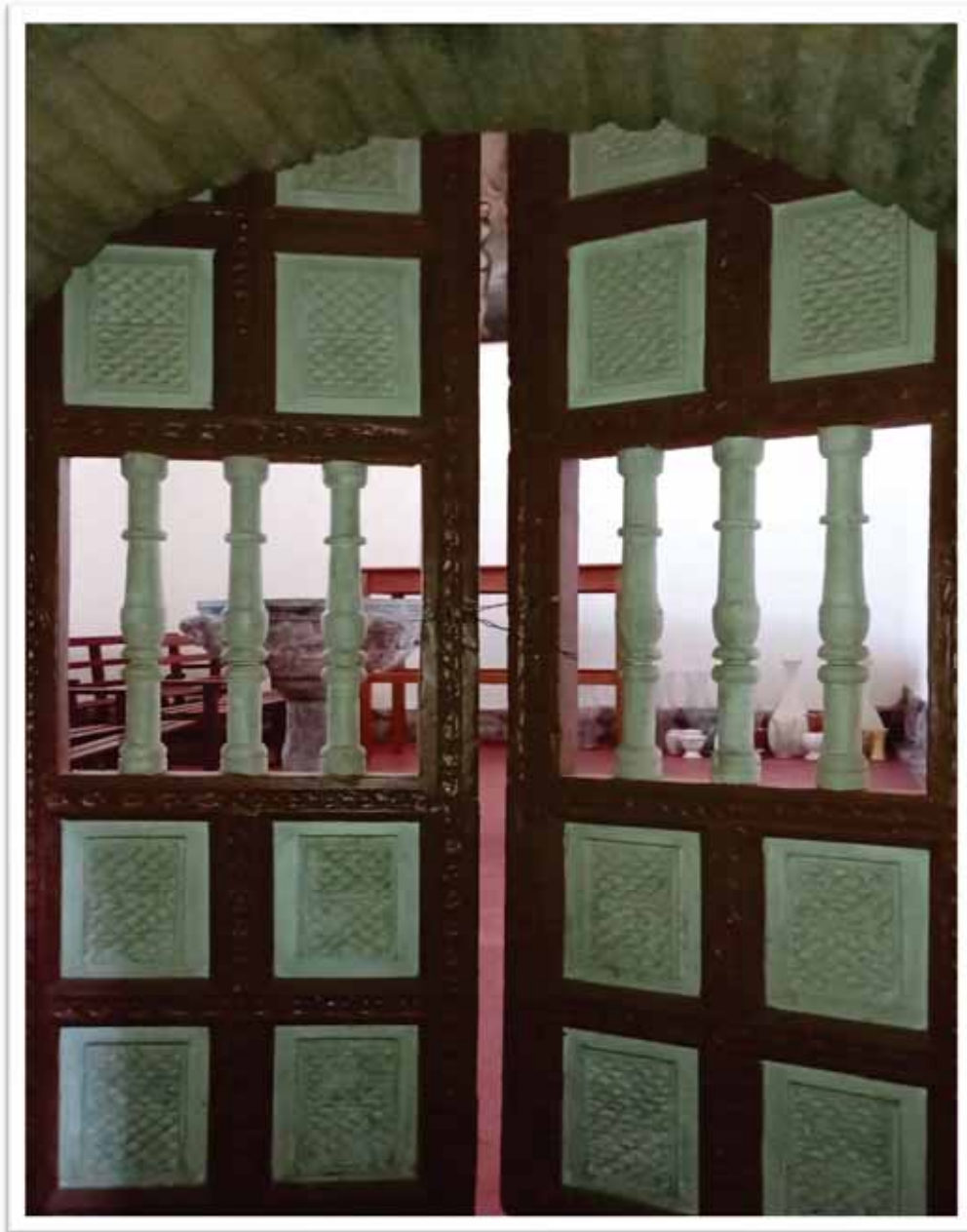
32 *Ibidem*.

Fotografía N° 12: Baptisterio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Fotografía N° 13: Baptisterio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Ubicación: muro del Evangelio.

2.3.5. ARCO TRIUNFAL O TORAL.

En el otro extremo y marcando la separación del presbiterio se encuentran dos pilastras esbeltas que debieron portar el arco toral de medio punto.

Acceso a otros ambientes: del lado del Evangelio hacia los pies se ubica un vano en arco de medio punto con pórtico de piedra y ladrillo como ingreso al baptisterio y en el tercio medio otro vano en arco con pórtico de piedra como ingreso a la capilla de la Virgen de las Mercedes; del lado de la epístola encontramos en el tercio medio un vano de puerta rematado en arco que resulta el ingreso principal, por su ubicación a la plaza cuenta.¹⁸ además con dos vanos abocinados hacia el interior como ventanas, simétricamente opuestas en cada lado, con similar carpintería de madera que la teatina del presbiterio.

Fotografía N° 14: Arco toral del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

¹⁸ AAC. Libro de Inventarios 1777. Ídem.

2.3.6. PRESBITERIO.

Se constituye como parte de la longitud del volumen principal del templo, con un área interna de 9.16 m. de ancho por 9.40 m. de largo, incluyendo las escalinatas, ligeramente sobreelevado de la nave, al que se accede por cuatro peldaños ubicados en el sector de la berma; el muro testero hacia el interior ochavado muestra un amplio vano central tapiado con madera hacia el exterior, hacia el evangelio un vano de puerta en arco de medio punto como ingreso a la sacristía, y dos vanos abocinados hacia el interior simétricamente opuestos a cada lado como ventanas, con similar carpintería a los de la nave.

El piso es de madera, conservando las originales gradas de piedra, parámetros revestidos de yeso y cubierta de diseño similar al de la nave de la misma época de recomposición, acabado con tumbadillo, un amplio harneruelo y una abertura para la teatina.

La decoración principal del altar mayor construido íntegramente de yeso, con tres calles y tres cuerpos, con cuatro hornacinas cubiertas con carpintería de madera y vidrio, corresponde a los períodos tardíos del templo (estilo neoclásico); de acuerdo a la referencia del incendio ocurrido en 1936, este altar habría reemplazado al otro antiguo, siendo este último moderno para su época.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL TEMPLO

3.1. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO PICTÓRICO

La riqueza pictórica del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco es enorme. En ella se aprecia cuadros pictóricos que probablemente corresponden al estilo cusqueño; la mayoría de los cuadros son pinturas barrocas, teniendo la clara presencia de los colores rojo oscuro, el azul y entre otros; también es reflejada la presencia del brocateado en los mantos de la vírgenes y santos, clara influencia de los pintores cusqueños. En los libros de fábricas e inventarios del año de 1799 del templo en estudio, se indica que estuvo repleto de imágenes con distintas advocaciones. En el Archivo Regional del Cusco existe información que señala la existencia de 75 lienzos de pintura en la nave del templo, mientras que en la sacristía existían 11 lienzos, en su mayoría con marcos dorados. Esta riqueza se perdió en el incendio devastador de 1936, respetándose alguna de ellas, las cuales fueron intervenidos en el año 2013 por la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco - Centro de Restauraciones, de ese trabajo tenemos a: San Gregorio Magno, Santo Tomas de Aquino, el Tránsito de la Virgen, la Adoración del Santísimo, San Ambrosio, San Agustín de Hipona, San Jerónimo, la profesión de Fe de San Jerónimo, el desposorio de José y María, San Antonio Abad, La Sagrada Familia y La Virgen inmaculada Concepción, realizadas todas ellas en la técnica de óleo sobre lienzo en distintas dimensiones. Cabe indicar también que hasta la fecha no se ha identificado con claridad el autor y el año de estas pinturas.

Fotografía N° 15: San Gregorio Magno



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 1.63 m x 1.07 m.

Ubicación muro del evangelio.

DESCRIPCIÓN:

Descripción artística: Lienzo de concepción vertical elaborado en un solo paño de trama y urdimbre que representa a San Gregorio Magno, en cuerpo entero sentado en un sillón frailer, porta tiara papal, cabeza ligeramente flexionada hacia lo alto, rostro y mirada dirigidos hacia el espectador, con la mano derecha sostiene una pluma, con la izquierda sobre una mesa sostiene un libro abierto; viste sotana de color blanco y capa pluvial de color anaranjado con decoraciones y ribetes blancos, de vuelta color azul. Frente al santo, una mesa cubierta con mantel o paño de color rojo donde se encuentran dos tinteros y el libro abierto. Extremo superior izquierdo se observa el Espíritu Santo representado por una paloma de color blanco que esparce destellos dorados (Informe Técnico: entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013)

San Gregorio es uno de los doctores de la iglesia lleva sobre la cabeza lleva la tiara con una cruz en la parte superior, lleva en la mano izquierda una pluma y con la mano izquierda sostiene un libro, sentado al lado de una mesa, tiene la expresión de estar meditando qué escribir.

Fotografía N° 16: Santo Tomas de Aquino



Obra: Pintura de caballete.

Autor: Anónimo

Época: Colonial.

Técnica: Óleo sobre Lienzo.

Tema: Religión

Estilo: Barroco.

Dimensiones: 2.74 m x 2.11 m.

Ubicación: Muro del evangelio.

DESCRIPCIÓN:

Lienzo de concepción vertical, elaborado en paño de trama y urdimbre cerrada, representa a Santo Tomás de Aquino, en cuerpo entero de pie tres cuartos a la izquierda, sobre una media luna sostenida por dos manos, cabellos cortos de tipo frailer. Al santo lo coronan dos ángeles con una corona de laurel, mirada dirigida hacia abajo; viste hábito de los dominicos, túnica blanca con escapulario y manto con capuchón negro y decoraciones doradas, en la mano derecha sostiene una pluma de la que sale un haz de rayos de luz dorados con inscripciones en latín los mismos que van directos a la cabeza un demonio de siete cabezas, con la izquierda sostiene un libro con un templete. Porta en el pecho un sol como atributo de su sabiduría, en su espalda dos grandes alas que hacen alusión al momento en que los ángeles ciñen al santo el cingulo de castidad. En extremo superior los ángeles que coronan al santo sostienen la mitra papal y el ángel de la derecha sostiene con la mano izquierda la corona y con la derecha una paloma blanca.

En el extremo derecho aparece Cristo Crucificado con una cinta parlante dirigida al santo, dos ángeles, un jardín con rosales, de una de las rosas brota una cinta parlante, un buey. Extremo izquierdo, la Virgen María con cinta parlante dirigida hacia el Santo, los Apóstoles San Pedro y San Pablo cada uno con sus atributos, el Jardín del Edén con rosales de donde brotan cintas parlantes, inferior derecho un unicornio de color blanco. Fondo Celaje (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Fotografía N° 17: Tránsito de la Virgen



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.23 m x 1.48 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical. La escena representa el tránsito que pasó la Virgen María antes de morir; se la observa en cuerpo entero recostada en una cama, rostro y mirada dirigidos hacia lo alto, manos juntas hacia el pecho; viste túnica azul y velo blanco. María se encuentra rodeada de los apóstoles, quienes contemplan la escena. Extremo superior cuatro ángeles (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Los apóstoles le atienden, varios de ellos sostienen cirios encendidos, San Pedro aparece afligido.

Fotografía N° 18: Adoración del Santísimo



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.25 m x 1.65 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

El Lienzo de concepción vertical representa la Adoración del Santísimo conocida también como Defensa de la fe. Imagen central, se observa la Eucaristía sobre una columna, que representa la fortaleza y templanza, extremo inferior sobre el orbe, una corona y cetro. Extremo derecho el Rey Carlos II, en cuerpo entero de pie, con la mano izquierda sostiene la columna, con la derecha una espada; viste levita de color rojo con decoraciones doradas, camisa blanca, medias blancas y zapatos cremas. Tras él se encuentran dos arcángeles que visten traje de la milicia europea. Extremo izquierdo tres personajes que representan a los moros en cuerpo entero de pie en actitud de derribar la Eucaristía. Extremo superior; la Santísima Trinidad representada por el Padre, Hijo y Espíritu Santo. Fondo celaje (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Descripción: representa al santísimo, en la cima el espíritu santo junto al Padre Eterno sentado sobre una nube junto a otro santo no reconocido, dos arcángeles y el rey, en el lado izquierdo y de los otros dos personajes no reconocidos, todos alrededor del santísimo y en la parte de adelante sobre una esfera la corona de cinco florones, cinco diademas surmontado de una cruz.

Fotografía N° 19: San Ambrosio



Obra: Pintura de caballete.

Autor: Anónimo

Época Colonial.

Técnica: Óleo sobre Lienzo.

Tema: Religión

Estilo: Barroco.

Dimensiones: 0.81 m x 0.58 m.

Ubicación: Muro del Evangelio

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical representa a San Ambrosio, tres cuartos a la derecha, rostro y mirada dirigidos hacia lo alto; porta mitra de Obispo en color rojo, barbas y bigotes poblados, labios entreabiertos, con la mano derecha sostiene una pluma, la izquierda a la altura del pecho; viste hábito blanco, manto de color rojo con decoraciones. Fondo oscuro (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia “Inmaculada Concepción”, 2013).

Descripción: Pintura con marco mono-axial, bañado con pan de oro representa a San Ambrosio de medio cuerpo, con la tiara sobre la cabeza, reflexionando, lleva una mitra sobre la cabeza, en la mano derecha lleva una pluma y con la mano izquierda sobre el dorso.

Fotografía N° 20: San Agustín de Hipona



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 0.77 m x 0.63 m.

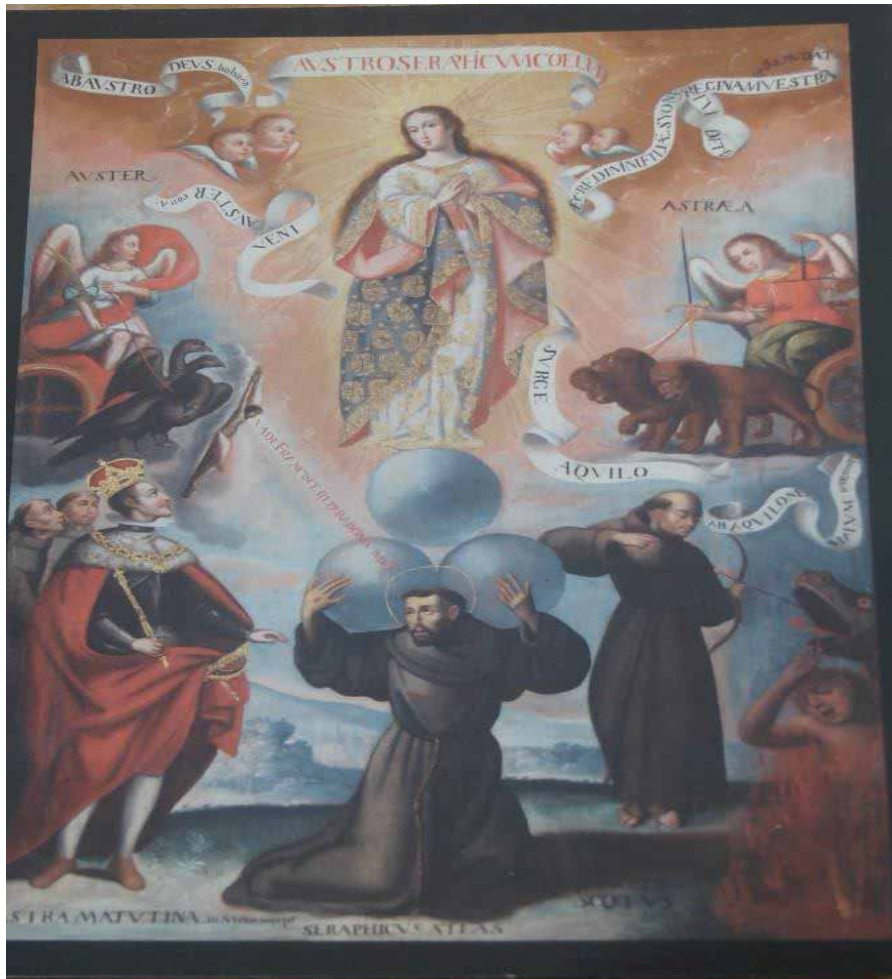
Ubicación muro del Evangelio

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical representa a San Agustín de Hipona, tres cuartos a la izquierda, rostro y mirada dirigidos hacia lo alto, tonsura monacal, barbas y bigotes canos, porta aureola dorada, brazo derecho flexionado y con la mano sostiene una pluma, la izquierda a la altura del pecho; viste túnica de color blanco, manto o capa con decoraciones doradas, de vuelta rojo, extremo derecho una mesa en la que se observa un libro cerrado de color negro y la mitra papal. La escena se presenta orlada de flores de colores (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia “Inmaculada Concepción”, 2013).

Pintura sin marco rodeado de rosetones representa a San Agustín de Hipona de medio cuerpo, con una aureola en la parte superior, lleva de amuleto una cruz latina de oro, está apoyado en el brazo derecho en el que lleva una pluma y la mano izquierda la tiene levantada, parece oír una orden para escribir, apoyado a un atril en el que se encuentra la tiara y un libro.

Fotografía N° 21: Virgen Inmaculada Concepción



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.35 m x 1.66 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical representa como imagen central la Inmaculada Concepción en cuerpo entero de pie, manos juntas empalmadas hacia el pecho; porta resplandor dorado, cabellera larga y ondulada, viste túnica blanca, manto azul de vuelta roja ambos con decoraciones doradas, a los costados; cuatro querubines rodean cintas parlantes. A la derecha se encuentra un ángel sosteniendo el águila bicéfala. En el extremo izquierdo aparece un ángel sosteniendo con cintas de colores un par de leones. En el extremo inferior derecho hay tres personajes que observan a la Virgen. En el extremo inferior central se observa a San Francisco de Asís como alegoría de Atlas Seraphicus, aparece soportando tres esferas sobre sus hombros, las esferas simbolizan las tres órdenes fundadas por éste: franciscanos, claristas y terciarios. Otro santo franciscano en actitud de matar un dragón, en el extremo inferior un personaje quemándose en una hoguera. Así mismo al borde del lienzo, se leen diferentes inscripciones en latín (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Pintura sin marco representa a la Virgen Inmaculada Concepción de cuerpo entero, a los extremos querubines, uno de ellos lleva atadas dos aves y los otros dos leones y cinco filatelias. La virgen y sus atributos están dentro de un círculo con sus rayos dorados, como una especie de cartel, al medio dos Santos de la Orden Franciscana, uno de ellos de rodillas y sobre los hombros lleva tres esferas, uno lleva un arco con flecha apuntando a una serpiente que tiene la cabeza sobre un hombre que parece estar en el infierno, al otro extremo está el rey y tras de él otros dos sacerdotes franciscanos.

Fotografía N° 22: Sagrada Familia



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.10 m x 1.53 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical, la escena representa a la Sagrada Familia. Se observa en el extremo central al Niño Jesús en cuerpo entero de pie, rostro y mirada dirigida hacia su padre, rodeado de resplandor dorado, cabellos largos, ondulados y rubios, con la mano derecha se sostiene de la Virgen María, en la mano izquierda tiene un báculo. Extremo derecho en cuerpo entero de pies tres cuartos a la izquierda se encuentra la Virgen María, rodeada de resplandor dorado, cabeza ligeramente inclinada hacia su hijo, con la mano izquierda sostiene al niño, mano derecha flexionada; viste túnica de color blanco ceñida a la cintura con cinto rojo, velo de color beige y manto azul. Extremo izquierdo en cuerpo entero de pie, se encuentra San José, rodea su cabeza resplandor dorado, cabellos largos y ondulados, barbas y bigotes aliñados, mirada dirigida al espectador, brazo derecho flexionado, en la mano izquierda sostiene una rama con flores de azucenas como atributo del santo; viste túnica de color verde y manto rojo; lo rodean ángeles y querubines el Espíritu Santo representado por una paloma blanca rodeada de rayos de luz dorados. Fondo de nubes, cerros y montañas, en el suelo flores de diferentes colores, se encuentra sobre nubes (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

DESCRIPCIÓN: La pintura lleva marco delgado bañado en pan de oro, en la que se representa la visión de la cruz, a la derecha un arcángel tras la Virgen. La Virgen lleva en la cabeza una aureola, sentada lleva en su regazo al niño Jesús, el cual también lleva sobre la cabeza una pequeña aureola, mirando la cruz que sostiene un ángel, a la izquierda se encuentra José de rodillas con un cesto en los brazos. Tras de la Sagrada Familia se observa un paisaje natural.

Fotografía N° 23: San Antonio Abad



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.73 m x 2.11 m

Ubicación muro del Evangelio

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical elaborado en cuatro paños representa a San Antonio Abad en cuerpo entero de pie, pisando al demonio representado por siete cabezas; figura de un hombre anciano con cabellos cortos, barbas y bigotes canos, lo coronan dos ángeles con corona de laurel; viste hábito con escapulario y manto con capuchón de color terroso y decoraciones doradas, la letra “T” grabada en el lado derecho del manto, sostiene con su mano izquierda un libro como símbolo de la divina sabiduría, en la mano derecha sostiene una llama flamígera de donde brotan cintas parlantes con inscripciones en latín, elementos que hacen referencia a su doctrina. En el extremo derecho se observa un sol, la Tau sobre un corazón de donde brota una cinta parlante, un cuervo con tres flechas doradas, así como el Jardín del Edén con rosales. En el extremo izquierdo una columna con sangre sobre ella el orbe, una cinta parlante, debajo de estos atributos se presenta una paloma, una cinta parlante y el Jardín del Edén. En el extremo inferior izquierdo un jabalí y un centauro. (Informe técnico: Entrega de obras de Arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Representa a San Antonio en cuerpo entero y de pie sobre siete serpientes que representan los siete pecados capitales o las tentaciones de San Antonio, con túnica siendo coronado por dos querubines. En la mano izquierda sostiene un bastón y en la mano derecha lleva un libro como símbolo de las enseñanzas y un detalle de la cruz de tao, se puede apreciar a los costados los huertos de San Antonio.

Fotografía N° 24: Desposorio de José y María



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 1.69 m x 1.20 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de formato vertical. La escena representa los Desposorios de la Virgen y San José, como figuras principales; en el extremo central se encuentra el sacerdote en cuerpo entero de pie, sostiene con la mano derecha la mano de María, con la izquierda la de San José, portando una mitra, cabellos y barbas canas, viste sotana de color gris, sobrepelliz de encaje blanco ceñido con cinto rojo, cae desde la cabeza un manto rojo. En el extremo derecho, en cuerpo entero de pie se encuentra la Virgen María tres cuartos a la izquierda, porta resplandor dorado, rostro y la mirada hacia abajo, brazo derecho ligeramente flexionado, con la mano se sostiene de la mano de José; viste túnica blanca y manto azul. En el extremo izquierdo se encuentra San José, porta diadema dorada, en cuerpo entero de pie, con la mano derecha sostiene la mano de María, con la izquierda la vara florida; viste túnica de color verde, manto color siena. En la escena se observan diferentes personajes quienes presencian y celebran la unión. En los extremos superior derecho e izquierdo se observan dos ángeles desnudos con alas desplegadas ambos sostienen flores. Fondo cortinas, en la parte superior central se aprecia un candelabro de madera en forma circular (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Pintura sin marco representa a san José y la Virgen en cuerpo entero de pie, tomados de la mano derecha, al medio de ambos ésta el Santo Padre, José sostiene un bastón con azucenas en la mano izquierda, en la parte superior dos querubines con rosas y varios no personajes no conocidos alrededor.

Fotografía N° 25: Adoración al Santísimo



Obra: Pintura de caballete.

Autor No identificado

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Estilo Barroco.

Dimensiones 2.23 m x 1.48 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Se representa la adoración al santísimo por los cuatro padres de la iglesia, en primer plano, en la parte central sobre un altar se encuentra el santísimo y de rodillas San Jerónimo, San Ambrosio sentado al frente con un libro en las manos, San Gregorio de pie llevando un báculo y San Agustín de pie al costado de San Gregorio, en la parte superior se encuentra la santísima trinidad

Fotografía N° 26: San Jerónimo



Obra: Pintura de caballete.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Óleo sobre Lienzo.

Tema Religión

Estilo Barroco.

Dimensiones 0.77 m x 0.63 m.

Ubicación muro del Evangelio

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Lienzo de concepción vertical representa a San Jerónimo, tres cuartos a la derecha, rostro y mirada dirigidos hacia lo alto, cabellos, barbas y bigotes canos, boca entre abierta, porta aureola dorada, brazo derecho flexionado y con la mano sostiene una pluma, con la izquierda apoyada sostiene el libro; viste túnica de color blanco, sobrepelliz de color rojo con decoraciones doradas, frente a él se encuentra una mesa con mantel verde sobre el que se observan un tintero y un libro. La escena está orlada de flores de colores (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Pintura sin marco que representa a San Jerónimo, de medio cuerpo, reflexionando una aureola en la cima, rodeado de rosetones de colores lleva en la mano derecha una pluma, apoyando la mano izquierda sobre un libro puesto en la mesa.

3.2. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO ESCULTÓRICO

Fotografía N° 27: San Miguel Arcángel



Obra: Escultura policromada.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Maguey con tela encolada y pasta.

Tema Religión

Estilo Manierista

Dimensiones 1.37 m x 0.58 m x 0.57 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

La escultura policromada representa al arcángel San Miguel en cuerpo entero de pie. Cabeza ligeramente inclinada, cabellos largos y ondulados, ojos de vidrio, brazo derecho levantado, brazo izquierdo flexionado a la altura de la cintura, pierna derecha levantada hacia atrás; vestimenta policromada, dorada y esgrafiada, camisa de color azul con dorados, faldellín de color naranja, botas de color azul. La escultura se encuentra sobre plinto de madera (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie de madera. San Miguel sostenido de una tranca sobre el pie izquierdo, lleva por atuendo un blusón y el regazo de color marrón, con calzado de color negro.

Fotografía N° 28: San José



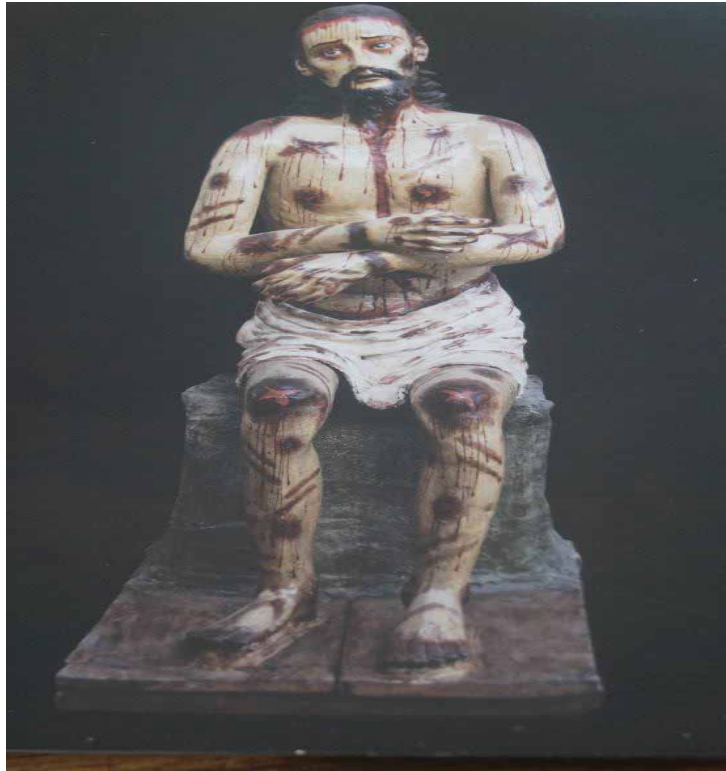
Obra: Escultura policromada.
Autor Anónimo
Época Colonial.
Técnica Maguey con tela encolada y pasta.
Tema Religión
Estilo Manierista
Dimensiones 1.15 m x 0.44 m x 0.30 m.
Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Escultura en bulto elaborada de maguey y tela encolada, representa a San José en cuerpo entero de pie, cabellos cortos, ojos de vidrio, labios entre abiertos dejando ver la dentadura, barbas y bigotes aliñados, brazo derecho flexionado a la altura del pecho, izquierdo levantado; viste túnica policromada de color verde, calzas botas negras con decoraciones doradas. Se encuentra en plinto de madera (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Escultura policromada escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie, con las extremidades levantadas hacia el lado izquierdo, lleva de atuendo de color verde y calzado de color negro.

Fotografía N° 29: Señor de la Sentencia



Obra: Escultura policromada.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Maguey con tela encolada y pasta.

Tema Religión

Estilo Manierista

Dimensiones 1.17 m x 0.41 m x 0.65 m.

Ubicación muro del evangelio.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Escultura policromada elaborada en maguey revestido con pasta y tela encolada, representa el Señor de la Columna, en cuerpo entero sentado, semidesnudo, cubierto con paño de pudor blanco, cabellera larga y ondulada, rostro ensangrentado, ojos de vidrio, mirada hacia lo alto, barbas y bigotes aliñados, labios entreabiertos, el cuerpo completamente ensangrentado, ambos brazos entrecruzados atados con una cuerda, con la mano derecha sostiene una vara. Se encuentra sentado sobre un podio a manera de roca (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

El señor de la sentencia que yace sobre una roca en forma cúbica, lleva puesto el paño de pudor con el cuerpo flagelado, repleto de marcas. Las muñecas cruzadas, su rostro expresa dolor.

Fotografía N° 30: Virgen Dolorosa



Obra: Escultura policromada.
Autor Anónimo
Época Colonial.
Técnica Maguey con tela encolada y pasta.
Tema Religión
Estilo Manierista
Dimensiones 1.30 m x 0.50 m x 0.43 m.
Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Imagen escultórica elaborada en maguey revestido con tela encolada y pasta de yeso, representa a la Virgen Dolorosa, en cuerpo entero de pie, cabeza ligeramente inclinada, cabellos cortos policromados, ojos de vidrio, labios finos y delgados, cuello delgado, ambos brazos flexionados a la altura de la cintura; viste túnica policromada de color rosado, calza zapatos negros. Se encuentra sobre plinto de madera cuadrada (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia “Inmaculada Concepción”, 2013).

Descripción: Escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie de madera, representa a la Virgen Dolorosa con atuendo de color rosado, con los brazos extendidos con una expresión de dolor, sufrimiento.

Fotografía N° 31: San Juan Evangelista



Obra: Escultura policromada.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Maguey con tela encolada y pasta.

Tema Religión

Estilo Manierista

Dimensiones 1.32 m x 0.64 m x 0.36 m.

Ubicación muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Imagen escultórica en bulto, elaborado en maguey y tela encolada, representa a San Juan Evangelista, en cuerpo entero de pie cabeza ligeramente levantada hacia el lado derecho, cabellos cortos pintados, ojos de vidrio, barbas y bigotes aliñados, labios entreabiertos dejando ver la dentadura, cuello delgado, brazo izquierdo levantado a la altura del pecho, brazo derecho hacia abajo; viste túnica policromada dorada y esgrafiada con cinto ceñido a la cintura, pies descalzos. Se encuentra sobre plinto de madera de forma circular (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie de madera, con vestimenta de color marrón con un listón en el talle.

Fotografía N° 32: Virgen Rosario



Obra: Escultura policromada.

Autor Anónimo

Época Colonial.

Técnica Magüey con tela encolada y pasta.

Tema Religión

Estilo Manierista

Dimensiones 1.08 m x 0.41 m x 0.37 m.

Ubicación muro del evangelio.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Imagen escultórica elaborada de maguey revestido con tela encolada y pasta de yeso policromada, representa a la Virgen del Rosario en cuerpo entero de pie, cabellos cortos, ojos de vidrio, rostro y mirada dirigidos al espectador, nariz perfilada, labios finos y delgados, ambos brazos flexionados a la altura de la cintura; viste túnica policromada, dorada y esgrafiada. Se encuentra sobre base de estructura tablar dorada (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie de madera, lleva por atuendo un vestido difuso con figurillas y un listón que bordea la cintura cubriendo los pies, tiene los brazos extendidos.

Fotografía N° 33: San Juan de Dios



- Obra: Escultura policromada.
- Autor: Anónimo
- Época: Colonial.
- Técnica: Magüey con tela encolada y pasta.
- Tema: Religión
- Estilo: Manierista
- Dimensiones: 0.99 m x 0.51 m x 0.28 m.
- Ubicación: muro de la epístola.

DESCRIPCIÓN ARTÍSTICA:

Imagen escultórica elaborada en maguey revestido con tela encolada y pasta de yeso, representa a San Juan de Dios, en cuerpo de pie, sobre plinto de estructura tablar, cabeza ligeramente levantada dirigida hacia el lado izquierdo, cabellos pintados, ojos de vidrio, mirada hacia lo alto, nariz perfilada, labios entre abiertos dejando ver la dentadura, cuello grueso, el brazo derecho flexionado a la altura de la cintura, el izquierdo levantado; viste túnica policromada de color negro, pies descalzos (Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, 2013).

Escultura de bulto redondo, cuerpo entero a pie sobre superficie de madera indumentaria de color verde, con las extremidades levantadas con expresión de obediencia.

3.3. ANÁLISIS DEL PATRIMONIO DE LA ARQUITECTURA DE LOS RETABLOS

3.3.1. RETABLO MAYOR.

El retablo mayor según la información del Archivo Arzobispal y el Archivo Regional del Cusco desde un inicio fue un retablo de madera tallada bañada en pan de oro, esto según indica los libros de fábrica e inventario del templo colonial de Anta:

Un retablo dorado de madera, tallada con sus argotantes, tiene dho pilares mayores, de los doze ángeles dos están quebrados, en medio de la coronación, que el remate está el padre eterno en bulto, en la segunda grada está el arcángel Sn. Miguel de una bara y quarta y a los lados dos liensos de sn. Pablo y Sta Rita en la tercera grada sn Agustín y Sn. Antonio Abad en bulto de una bara y quarta en medio

el patriarca Sor. San Josseph y en el pedestal del altar, están Sor. Sn. Joaquin Sa. Sta. Ana en bulto de una vara y tres cuartas.

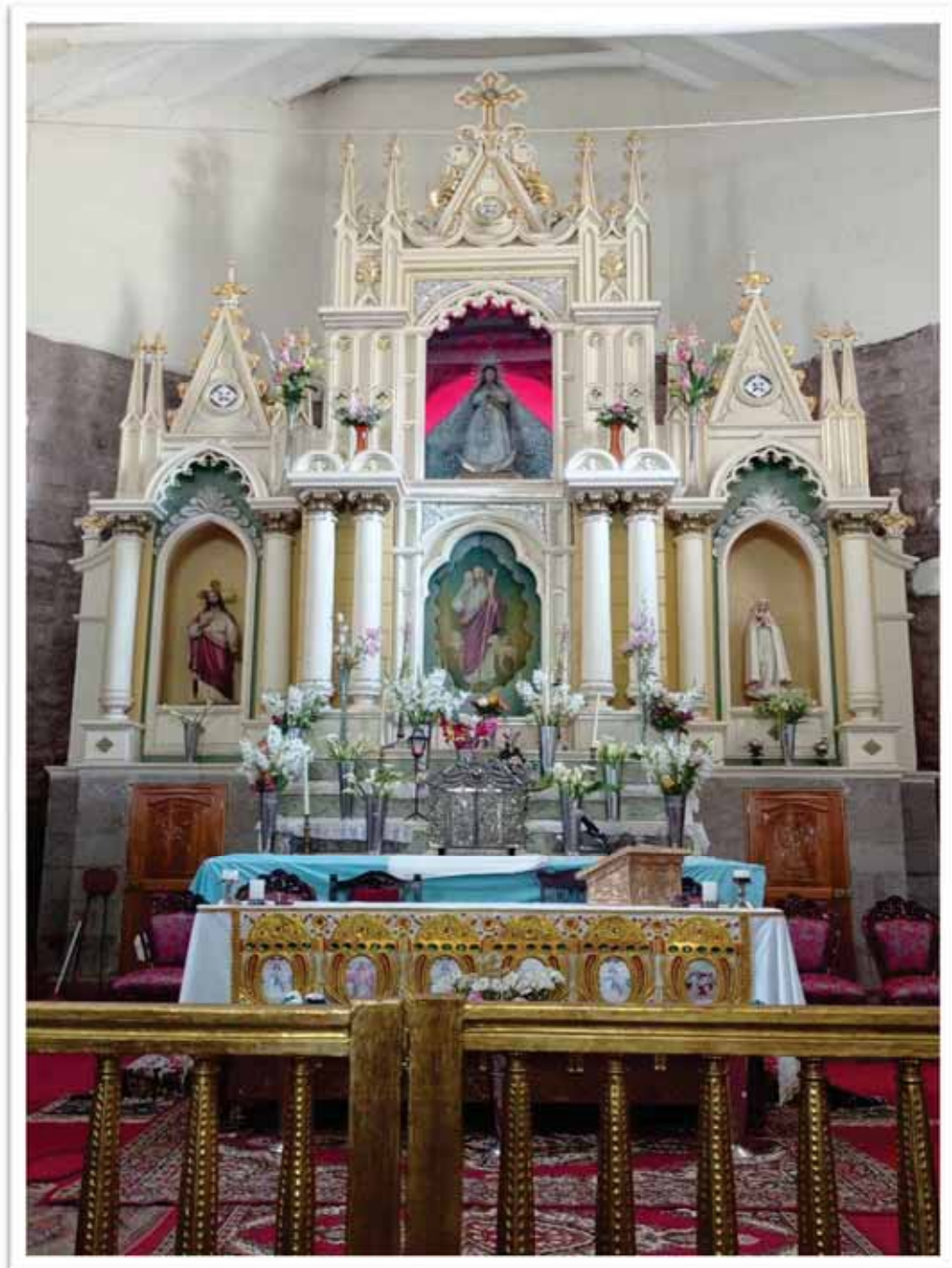
En el trono de en medio esta la patrona quees la Purissima Comsepcion de dos baras en bulto, dho trono este cuajado con setenta y quatro espejos buenos y onze quebrados asimismo seis espejos donde hize una punta de diamante su Belo de Perciana Carmesi consu sobrepuesto de plata...

(...) encima del sagrario es el nicho de nuestra sra. De la concepción la patrona, con arco de espejos, coronación de lo mismo entre tallado de madera dorada su velo de lana ordinaria en campo blanco florcitas coloradas (...)

En el lado del evangelio hay otro nicho donde está san Joaquin con vestido de pasta, encima otro nicho en el que está San Agustín con vestido de pasta, encima de esta hay otro nicho en el que está colocado un cuadro pequeño de lienzo.

En la actualidad el templo de la Virgen Inmaculada Concepción de Anta custodia un retablo de estilo Neoclásico de dos cuerpos y tres calles cuya advocación está dedicada a la virgen.

Fotografía N° 34: Retablo Mayor Advocado a la Virgen Inmaculada Concepción Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Título: Virgen Inmaculada Concepción de Anta

Autor: Anónimo

Estilo: Neoclásico

Descripción: Retablo principal del templo, siendo el nuevo retablo que reemplazó al antiguo después del incendio de 1936, constituido de un Cuerpo y tres Calles, hecha a base de yeso; las columnas son simples sin detalle, estilo neoclásico cuya advocación está a la virgen Inmaculada Concepción. En la calle del Evangelio va una escultura desconocida, en la calle del medio está el lienzo de San Juan, en el remate una escultura desconocida.

3.3.2. RETABLOS MENORES.

Fotografía N° 35: Retablo advocado a Jesús con la Cruz a cuestras ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis

Descripción: retablo menor con columnas salomónicas bañadas en pan de oro, de estilo barroco; en la hornacina superior se encuentra una escultura desconocida, y en la parte inferior tenemos a Jesús con la cruz a cuestas.

Ubicación: Nave central, muro del evangelio.

Fotografía N° 36: Retablo advocado a San José ubicado en el sector de la epístola del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Descripción: Retablo menor de estilo barroco con columnas salomónicas, en el primer cuerpo en la calle del de la epístola se encuentra la escultura de un santo no reconocido, en la calle central se encuentra la escultura de San José con el niño Jesús y en la calle del Evangelio se encuentra la escultura de un santo desconocido en el remate se encuentra la escultura de un santo desconocido.

Ubicación: Nave central, muro de la epístola.

Fotografía N° 37: Retablo advocado Cristo Crucificado ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesis.

Descripción: La escultura del Calvario, Cristo crucificado con corona de espinas en el lado derecho está la virgen dolorosa y la escultura desconocida de un santo. Estilo: Neoclásico.

En la parte inferior está Cristo con su sudario. El altar menor de estilo neoclásico de color blanco y celeste lleva en la parte del remate el espíritu santo y el símbolo de la cruz dentro de un anillote.

Ubicación: Nave central, muro del evangelio.

Fotografía N° 38; Retablo advocado a la Virgen ubicado en el sector de la epístola del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesisistas.

Descripción: Retablo menor de un cuerpo y tres calles, en la calle del Evangelio la escultura de un santo no identificado, en la calle del medio está la escultura de una virgen no identificada junto a Santiago Apóstol; en la epístola está san Miguel Arcángel y en la parte del remate se encuentra la escultura de un santo sin identificar. Retablo de estilo barroco con columnas salomónicas.

Ubicación: Nave central, muro de la epístola.

Fotografía N° 39: Retablo advocado a la Virgen del Rosario ubicado en el sector del evangelio del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021



Fuente: Las tesisistas.

Descripción: Retablo menor estilo neoclásico en el remate lleva una cruz latina, en la hornacina de la parte superior va San Martín de Porres, en la parte inferior está ubicada la Virgen del Rosario y dos esculturas no identificadas.

Ubicación: Nave central, muro del evangelio.

CONCLUSIONES

1. La Historia del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco surge a partir de la invasión española que trajo como consecuencia la imposición de un nuevo sistema estructural en la vida del poblador andino, a través de la imposición política, económica, administrativa, social y religiosa del nuevo sistema de vida en la colonia, la reducción del pueblo de Anta fue advocada a la Virgen Inmaculada Concepción del valle del Xaquijahuana en el siglo XVI, y esto motivó a la construcción del Templo Colonial inculcando la fe cristiana en este sector de nuestra región cusqueña.
2. El Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco, presenta diferentes características en su construcción arquitectónica dando a notar que es igual a las iglesias rurales de las zonas andinas, construidas con una sola nave y los muros de adobe, con una planta rectangular, separados la nave y el presbiterio por el arco toral, las cubiertas son de dos aguas sobre estructura de palos de arma de par y nudillo, posee una portada de pie y dos portadas laterales.
3. La descripción pictórica y escultórica del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta - Cusco, se caracteriza por la inmensa riqueza del patrimonio pictórico, escultórico y el análisis del patrimonio de la arquitectura de los retablos a la hoja de oro y espejos en honor a la Virgen Inmaculada Concepción, evidenciando que el barroco es un estilo muy influyente en dicho templo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ARAMBURU y REMY (1983). La población del Cusco y las Parroquias en los siglos XVII y XVIII. NUFFIC. Cusco: UNSAAC.

ARAMBURU, Clemencia y Pilar S. REMY (1983). *La población del Cusco y las Parroquias en los siglos XVII y XVIII*. NUFFIC. Cusco: UNSAAC.

ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO (AAC). Libro de Fabrica e Inventarios 1774, 1777, 1787 y 1873 de la parroquia de Anta.

ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO (AAC). Libro de Fábrica e Inventarios 1774, 1777, 1787 y 1873 de la Parroquia de Anta.

ARZOBISPADO DEL CUSCO (2015). Pintura Colonial Cusqueña. El esplendor del arte en los Andes. Cusco: Haynanka ediciones/ Arzobispado del Cusco.

ARZOBISPADO DEL CUSCO (2015). *Pintura Colonial Cusqueña. El esplendor del arte en los Andes*. Cusco: Haynanka ediciones/ Arzobispado del Cusco.

BAUER, Brian (2016). El Espacio Sagrado de los incas: el sistema de ceques del Cuzco. Cusco: CBC.

BAUER, Brian (2016). *El Espacio Sagrado de los incas: el sistema de ceques del Cuzco*. Cusco: CBC.

BENAVENTE, Teófilo (1995). Pintores cusqueños de la Colonia (Tomo I y II). Cusco: Municipalidad del Qosqo.

BENAVENTE, Teófilo (1995). *Pintores cusqueños de la Colonia (Tomo I y II)*. Cusco: Municipalidad del Qosqo.

COHEN SUÁREZ, Ananda (2015). Pintura Colonial Cusqueña. Haynanka Ediciones. Lima.

COHEN SUÁREZ, Ananda (2015). *Pintura Colonial Cusqueña*. Haynanka Ediciones. Lima.

DE MESA, José y GISBERT, Teresa (1982). Historia de la Pintura Cusqueña. Lima: Banco Wiese.

DE MESA, José y GISBERT, Teresa (1982). *Historia de la Pintura Cusqueña*. Lima: Banco Wiese.

ESPINOZA, Waldemar (2019). Etnias del imperio de los incas. Reinos, señoríos, curacazgos y cacicatos. 3 tomos. Lima: Universidad Ricardo Palma.

ESPINOZA, Waldemar (2019). *Etnias del imperio de los incas. Reinos, señoríos, curacazgos y cacicatos. 3 tomos*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

MACERA, Pablo (1993). La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX. Lima: Editorial Milla Batres.

MACERA, Pablo (1993). *La Pintura Mural Andina. Siglos XVI-XIX*. Lima: Editorial Milla Batres.

MINISTERIO DE CULTURA DE CUSCO (2019). Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, Anta. Cusco: Ministerio de Cultura.

MINISTERIO DE CULTURA DE CUSCO (2019). *Informe técnico: Entrega de obras de arte Iglesia Inmaculada Concepción, Anta*. Cusco: Ministerio de Cultura.

Municipalidad Provincial de Anta (2017). Anta: historia, costumbre y folklore. Cusco: Imprenta Americana.

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE ANTA (2017). *Anta: historia, costumbre y folklore.*

Cusco: Imprenta Americana.

QUISPE, Sabino (2006). Informe final de Investigación arqueológica “Templo Inmaculada

Concepción de Anta”. Cusco: INC

QUISPE, Sabino (2006). *Informe final de Investigación arqueológica “Templo Inmaculada*

Concepción de Anta”. Cusco: INC

VALENCIA, Zenobio (2007). Templo Inmaculada Concepción de Anta Informe final de

investigación. Cusco: Instituto Regional de Cultura Cusco.

VALENCIA, Zenobio (2007). *Templo Inmaculada Concepción de Anta Informe final de*

investigación. Cusco: Instituto Regional de Cultura Cusco.

VARGAS UGARTE, Rubén (1968). Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América

Meridional. España: Aldecoa.

VARGAS UGARTE, Rubén (1968). *Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América*

Meridional. España: Aldecoa.

VIÑUALES, Graciela María y Ramón GUTIÉRREZ (2014). Historia de los Pueblos de

indios de Cusco y Apurímac. Lima: Universidad de Lima.

VIÑUALES, Graciela María y Ramón GUTIÉRREZ (2014). *Historia de los Pueblos de indios*

de Cusco y Apurímac. Lima: Universidad de Lima.

ANEXOS



Fuente: Crónica Antonio Herrera y Tordesillas, batalla de Jaquijahuana, 1548.



Imagen de la Virgen Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2019

Fuente: Las tesis.



Imagen de la sacristía del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2019

Fuente: Las tesis.



Imagen de la procesión- subida al Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2019

Fuente: Las tesis.



*Imagen del pie de nave del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021
Fuente: Las tesisistas.*



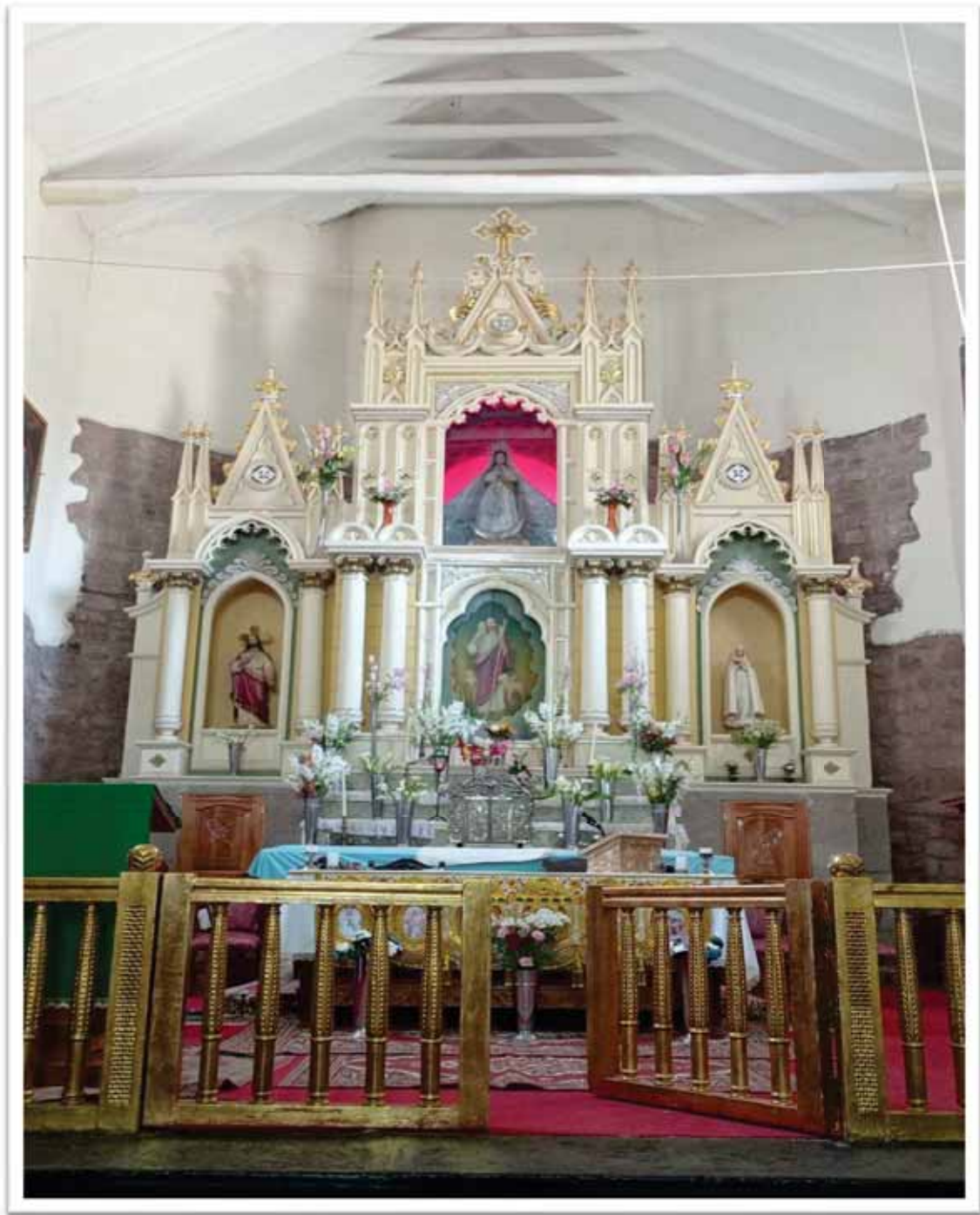
*Imagen del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021
Fuente: Las tesisistas.*



Imagen del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021
Fuente: Las tesisistas.



Imagen del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021
Fuente: Las tesisistas.



*Imagen del Retablo Mayor del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021
Fuente: Las tesis.*



Imagen del interior del Templo Colonial Inmaculada Concepción de Anta – Cusco 2021

Fuente: Las tesisistas.

Entregarán imagen restaurada de la Virgen Inmaculada Concepción de Anta

El Arzobispado del Cusco a través del Área de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles, hará entrega del conjunto procesional de la Virgen Inmaculada Concepción de Anta, el próximo viernes 22 de noviembre, conjunto procesional que consta de la imagen escultórica de esta advocación y de su Ángel doselero San Gabriel, mismos que datan de fines del Siglo XVIII.

La figura de la Virgen Inmaculada Concepción, paso por un proceso de restauración integral que duró un aproximado

de 5 meses, entre los principales daños que presentaba estaban la inestabilidad estructural y policromía. El Ángel doselero San Gabriel, presentaba daño estructural y presencia de xilófagos, su proceso de restauración duro 3 meses. Cabe destacar que la feligresía de la zona visitaba constantemente a la Virgen Inmaculada durante todo el proceso de restauración, haciendo evidente la fe tan grande que le profesan a esta imagen de la Virgen debido a sus milagros.



Trabajos de restauración ingresaron a la recta final.

Imagen de la Publicación en diario El Cusco sobre la restauración de la virgen Inmaculada Concepción de Anta

Fuente: Diario El Cusco

DOCUMENTO PALEGRAFICO ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO, LIBROS PARROQUIALES, SECCIÓN DE INVENTARIOS Y COFRADÍAS DE ANTA AÑOS 1774-1787.

Ht. Catorce hacheros, quatro en forma de maudas dorados, otros quatro con varas
 de otros dos de mango, quatro plateados, y dos iguales dorados llanos, con mecheras de cobre
 se consiguieron
 Ht. Una mesa grande con su Casen, Chapa y llave. Ht. doce medias plateadas
 talladas con la chapa de la Tabla
 Ht. Una Andra mediana antigua de la Praisissima.
 Ht. quatro Confesionarios, con varas colorados, y perfilados con Oro
 Ht. un tenedor, un San Pascual, y una Matraca
 Ht. un Sereño nuevo
 Ht. un ataró pintado nuevo con sus manijas de hierro
 Ht. la S.^a Cruz del Descendimiento
 Ht. quatro Lamparitas achunadas, cada una con quatro mecheras de cobre
 Ht. la medalla para el S.^o Rosario por las Calles
 Ht. veinte y seis semillas de maiz, a menor que siáben, para componer los
 Altares.
 Ht. docena y media de tenedores, la docena pintada, y la otra media docena
 de madera blanca.
 Ht. diez medias Lunas maltatadas
 Ht. ocho espejos sueltos con sus marcos dorados, dos grandes, y seis medianos
 y las Lunas de madera guata.
 Ht. un espejo menor
 Ht. un marco y poma
 al trono

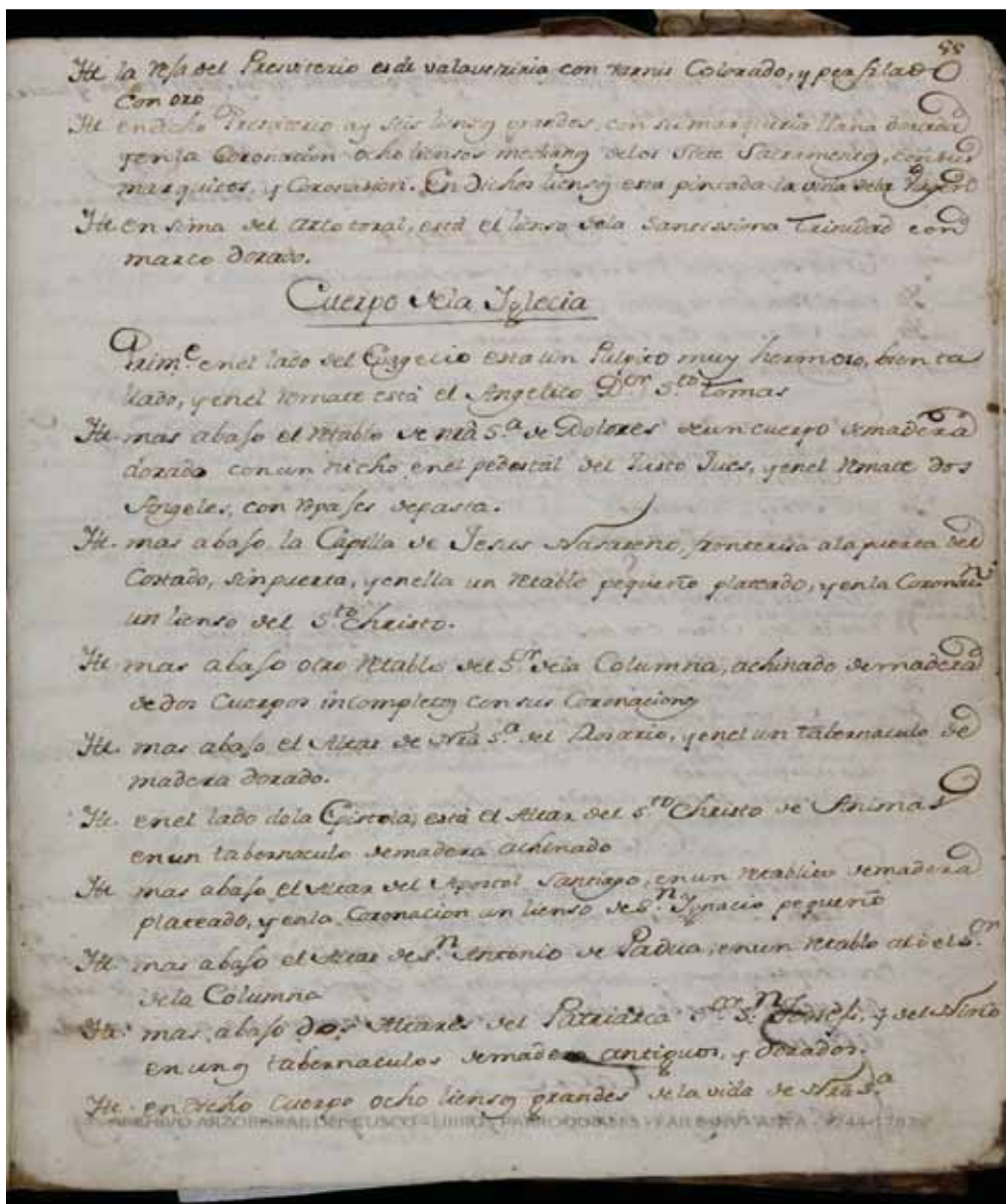
Arta maior

Este es de madera setecientos cuerpos bien tallado. El Sagrario es de puertas y
 Comedias, con chapa y llave, con sus espejos en lo interior en las Columnas.
 Tiene su Claraboya hermosa, y la puerta del Espaldar de vidrio y con chapa
 y llave. El trono de la S.^a es muy magestuoso todo adornado de espejos en el
 Coronacion, arco, y pedestal. En el primer cuerpo, en los nichos Colaterales es-
 tan los Patriarcas S.^o S.^o Joaquin, y S.^o Ana de cuerpo entero con topafes
 separata. En cima de dichos nichos dos bultos pequeños, del Santo Dios. En el
 Segundo cuerpo, en los nichos Colaterales estan el D.^o de la Iglesia San
 Augustin, y mi gran Padre San Antonio Abad, de cuerpo entero con
 topafe separata. En el tercer cuerpo en el nicho de en medio, está el Arcan-
 gel, S.^o Miguel de cinco quartas con topafe separata, y en los Colaterales
 dos Santos de S.^o Juan de Paula, y mi S.^o S.^o Rita de Casia. En el
 Remate está el Padre Cicero, y diez Angeles, con topafe separata.

ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO - LIBROS PARROQUIALES - FAB E INV - ANTA - 1744-1787

Fuente: Archivo arzobispal del Cusco, libros parroquiales, sección de inventarios y cofradías de Anta años 1774-1787.

DOCUMENTO PALEGRAFICO ARCHIVO ARZOBISPAL DEL CUSCO, LIBROS PARROQUIALES, SECCIÓN DE INVENTARIOS Y COFRADÍAS DE ANTA AÑOS 1774-1787.



Fuente: Archivo arzobispal del Cusco, libros parroquiales, sección de inventarios y cofradías de Anta años 1774-1787.

**TRANSCRIPCIÓN DEL DOCUMENTO PALEGRAFICO ARCHIVO ARZOBISPAL DEL
CUSCO, LIBROS PARROQUIALES, SECCIÓN DE INVENTARIOS Y COFRADÍAS DE
ANTA AÑOS 1774-1787.**

Ytt. Catorce hacheros quatro en forma de marielas donados, otros quatro con barniz

Ytt. Musgo, quatro plateados, y dos igualmente dorados llanos, con mecheros de cobre

Ytt. Una mesa grande con su cajón, chapa y llave. Itt doce mesitas plateadas

Ytt. Una anda mediana antigua de la Purissima

Ytt. Quatro confesionarios, con varnis colorado y perfilados con oro

Ytt. Un tenebrario, un sirio pasqual, y una matraca

Ytt. Un féretro nuevo

Ytt. Un ataúd pintado nuevo con sus manejas de fierro

Ytt. La s[ta]. Cruz del Decendimiento

Ytt. Quatro lamparitas achinadas, cada una con quatro mecheros de cobre

Ytt. La medalla para el S[to] Rosario por las calles

Ytt. Veinte y seis serchas de maior a menor que sirven para componer los altares

Ytt. Docena y media de tenebreros, la docena pintada y la otra media docena de madera blanca

Ytt. Dies medias lunas maltratadas

Ytt. Ocho espejos sueltos con sus marcos dorados, dos grandes y seis medianos y las lunas de más de quarta.

ALTAR MAYOR

Este es de madera de tres cuerpos bien tallado. El sagrario es de puertas

corredisas, con chapa y llave, con sus espejos en lo interior en las columnas

tiene su claraboya hermosa y la puerta del espaldar de vidrieras con chapa

y llave. El trono de la S[a] es muy majestuoso todo adornado de espejos en coronación, arco y pedestal. En el primer cuerpo, en los nichos colaterales están los patriarcas s[or] s[n] Joaquin y s[ta] Ana de cuerpo entero con ropajes de pasta. En cima de dichos nichos dos bultos pequeños del niño Dios. En el segundo cuerpo en los nichos colaterales están el D[or] de la iglesia San Augustin, y mi gran Padre San Antonio Abad, de cuerpo entero con Ropaje de pasta. En el tercer cuerpo en el nicho de en medio está el arcángel S[n] Miguel de cinco cuartos con ropaje de pasta y en los colaterales Dos lienzos de S[n] Fran[co] de Paula y mi S[a] S[ta] Rita de Casia. En el Remate está el Padre Eterno, y diez Ángeles con ropaje de pasta.

/folio 55/ Ytt. La reja del presbiterio es de valoustriria con varnis colorado y perfilado con oro Ytt. En dicho presbiterio hay seis lienzos grandes con su marquería llana dorada y en la coronación ocho lienzos medianos de los siete sacramentos, con sus marquitos y coronación. En dichos lienzos está pintada la vida de la virgen Ytt. En sino del arco toral, está el lienzo de la santísima Trinidad con marco dorado.

CUERPO DE LA IGLESIA

Prim[e] en el lado del evangelio está un pulpito muy hermoso bien tallado y en el remate está el angelito D[or] S[to] Tomas

Ytt. Más abajo el retablo de nra S[a] de Dolares de un cuerpo de madera dorado con un nicho en el pedestal del Justo Juez, y en el remate dos ángeles, con ropajes de pasta.

Ytt. Más abajo la capilla de Jesús Nasareno, fronteriza a la puerta del

costado, sin puerta y en ella un retablo pequeño plateado y en la coronac[n]
un lienso del S[to] Christo.

Ytt. Más abajo otro retablo del S[or] de la Columna, achinado de madera de dos cuerpos
incompletos con sus coronaciones

Ytt. Más abajo el altar de Nra. S[a] del Rosario, y en él un tabernáculo de
madera dorada.

Ytt. En el lado de la epístola, está el altar del S[to] Christo de Animas
en un tabernáculo de madera achinado.

Ytt. Más abajo el altar del apóstol Santiago en un retablito de madera
plateado y en la coronación un lienso de S[n] Ignacion pequeño

Ytt. Más abajo el altar de S[n] Antonio de Padua en un retablo allí el S[or]
de la Columna.

Ytt. Más abajo dos altares de patriarca S[or] S[n] Joseph y del Niño
en unos tabernáculos de madera antiguos y dorados

Ytt en dicho cuerpo ocho liensos grandes de la vida de Nra S[a]

Ytt. Otros dos igualmente grandes al largo y otros dos apaysados, todos quatro
con marcos dorados.

Ytt. Otros siete menores, sin chórcholas con diferentes advocaciones

Ytt. Otro pequeño apaysado que está sobre la capilla de Jesús Nazareno

BAUTISTERIO

Tiene supuesta corriente con chapa y llave

Ytt. En la una pila de piedra con su tapa y candado

Ytt. Una alacena con chapa y llave

CORO

Esta sobre dos arcos de cal i piedra. Es de Tabla son con su reja de balaritirria y en medio de ella un S[to] Christo

Ytt. Un órgano de seis palmas de muy bellas voces corriente

Ytt. Un harpa corriente

Ytt. Su puerta con candado

SACRISTIA

Tiene tres puertas con sus chapas y llaves

Ytt. En ella una mesa con tres cajones con chapas y llaves

Ytt. Dos escaparates tallados con chapas y llaves

Ytt. Dos arcos con chapas y llaves

Ytt. Una alacena sin chapas y llave

Ytt. Un S[to] Christo grande con su femoral de Bretaña y velo viejo en un nicho de la misma pared.

Ytt. Un depósito antiguo dorado con chapa y llave

CASCO DE IGLESIA

Es de adobe muy sólida, y clara con cinco ventanas, inclusa la claraboya del coro está cubierta de teja con seis tirantes dobles.

Ytt. Tiene dos puertas con clava de bronce, y la del costado tiene dos postigos con chapas y llaves y las principales con chapas y llaves. Tiene de largo cincuenta y nueve varas, de ancho once varas y una quarta todo el centro.

TORRE

Es de adobes cubierta de teja tiene quatro campanas

