

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

**FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE HISTORIA**



*ESTUDIO INTRODUCTORIO AL SIGNIFICADO Y RELEVANCIA DE LA  
REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA PICTÓRICA MURAL DE LA SACRISTÍA DEL  
**TEMPLO "SAN JERÓNIMO" DE COLQUEPATA – CUSCO SIGLO XVII***

Tesis Presentado por los Bachilleres:

- WILBERT OCHOA PALOMINO
- MARÍA LUISA HUAÑAC HUARAC

Para optar al Título Profesional de:  
LICENCIADO EN HISTORIA

ASESOR:

MGT. VÍCTOR DARÍO MORMONTOY  
CAÑARI

**CUSCO – PERU  
2022**

## INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, asesor del trabajo de investigación/tesis titulado: ESTUDIO INTRODUCTORIO AL SIGNIFICADO Y RELEVANCIA DE LA REPRESENTACION ARTISTICA PICTORICA MURAL DE LA SACRISTIA DEL TEMPLO SAN JERONIMO DE COLQUEPATA SIGLO XVII, presentado por: los Bachilleres Wilbert OCHOA PALOMINO y María Luisa HUAÑAC HUARAC., para optar el título profesional de Licenciado en Historia.

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por dos (2) veces, mediante el Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del *Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la UNSAAC* y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 7%

### Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las correcciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y **adjunto** la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 30 de junio del 2022

  
.....  
Firma

Post firma M.Sc. Víctor Darío MORMONTOY CAÑARI

Nro. de DNI 43658735

ORCID del Asesor 0000-0001-9187-1917

#### Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.

NOMBRE DEL TRABAJO

ESTUDIO INTRODUCTORIO AL  
SIGNIFICADO Y RELEVANCIA DE LA  
REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA  
PICTÓRICAMURAL DE L

AUTOR

Wilbert OCHOA PALOMINO - María OCHOA - HUAÑAC

RECUENTO DE PALABRAS

48837 Words

RECUENTO DE CARACTERES

286944 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

310 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

7.6MB

FECHA DE ENTREGA

Jun 27, 2022 10:55 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 27, 2022 11:20 PM GMT-5

● **7% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base

- 7% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 2% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● **Excluir del Reporte de Similitud**

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 8 palabras)

## **DEDICATORIA**

*Dedico este trabajo de tesis a todas las personas que me apoyaron en esta obra de investigación y redacción, en especial a mis docentes porque sus enseñanzas fue la inspiración de esta investigación.*

*A mis hijos Stanford Werner Ochoa Bohorquez, Diego Armando Ochoa Bohorquez y Miguel Angel Ochoa Bohorquez para que sigan superándose en la vida, a mi esposa Victoria Bohorquez Condori que en todo tiempo me apoya y en especial para mi padre Oscar Alfredo Ochoa Sottec que siempre tuvo mucha esperanza en mi persona.*

**Wilbert Ochoa Palomino**

*Dedico este trabajo a mis papas Mario Huañac Bolaños y Clorinda Huarac de Huañac, a mis hermanos Alfredo Huañac Huarac, Edwin Huañac Huarac y Maria Teresa Huañac Huarac por haber fomentado en mí el deseo de superación, a mi familia, a mis profesores y amigos que siempre han estado en todo momento, a la vida por permitirme luchar por mis sueños y sobre todo a Dios por darme esta oportunidad.*

**María Luisa Huañac Huarac**

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero manifestar mi profundo reconocimiento a nuestro asesor de tesis Mg. Víctor Darío Mormontoy Cañari, por acompañarnos en todo el proceso de elaboración del presente trabajo de investigación. Por guiarnos como un buen mentor y amigo por enseñarnos los parámetros de una indagación y recorrerlos con compromiso.

A nuestros amigos

A nuestros familiares

Muy agradecidos con ustedes

**Wilbert Ochoa y María Luisa Huañac**

## PRESENTACIÓN

Señor decano de la facultad de derecho y ciencias sociales, de conformidad con el reglamento de grados y títulos vigente pongo a su consideración la tesis intitulada **“ESTUDIO INTRODUCTORIO AL SIGNIFICADO Y RELEVANCIA DE LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA PICTÓRICA MURAL DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA – CUSCO SIGLO XVII”** para optar por el título profesional de Licenciado en Historia.

Para el proceso de esta investigación fue indispensable la exploración y estudio de documentos de archivo y bibliográficos con datos referidos al templo sin dejar de lado el aspecto económico y social que se vivía en el contexto del tiempo de estudio.

La presente investigación se basa en el ambiente de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata, pero a su vez abre puertas a futuras investigaciones en cuanto al resto del templo e inclusive otros templos poco estudiados.

En el capítulo I se desarrollaron las generalidades (ubicación geográfica y datos primarios), en el capítulo II se desarrolló todo lo que es relacionado al templo San Jerónimo de Colquepata y posteriormente en el capítulo III se desarrolló el análisis concerniente a cada elemento en la sacristía del templo San Jerónimo.

Espero que este trabajo de investigación cumpla con vuestras expectativas y que su lectura sea de su agrado. Anticipo mi gratitud por sus contribuciones e indicaciones.

## INDICE

<b>PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>XV</b>
<b>I. TÍTULO .....</b>	<b>XV</b>
<b>II. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>XV</b>
<b>III. PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>XVII</b>
III.1. Planteamiento del Problema .....	XVII
III.2 Formulación del Problema.....	XVIII
III.2.1. Problema General: .....	XVIII
III.2.2. Problemas Específicos:.....	XVIII
III.3. Justificación de la Investigación.....	XIX
III.4. Definición del Problema.....	XX
III.5. Limitaciones del Problema.....	XX
<b>IV. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>XXI</b>
a) Objetivo general .....	XXI
b) Objetivos específicos .....	XXI
<b>MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>XXII</b>
V.1. Antecedentes de la Investigación.....	XXII
V.2. Base Teórica.....	XXXI
El grotesco .....	XLVIII
V.3. Hipótesis .....	XLIX
V.3.1. Hipótesis General.....	XLIX
V.3.2. Hipótesis Específicas .....	XLIX
<b>METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>L</b>
VI.1. Tipo y Nivel de Investigación .....	L
VI.2. Materiales.....	L
VI.3 Métodos.....	L
• Método descriptivo.....	LI
• Método analítico.....	LII
• Método iconológico.....	LII
• Método comparativo.....	LII

<b>PROYECCIÓN ADMINISTRATIVA .....</b>	<b>LIII</b>
VII.1. Cronograma de Actividades 2021 - 2022 .....	LIII
VII.2. Presupuesto .....	xxv
VII.3 Financiamiento .....	xxvi
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>- 1 -</b>
<b>GENERALIDADES .....</b>	<b>- 1 -</b>
<b>UBICACIÓN GEOGRÁFICA.....</b>	<b>- 1 -</b>
<b>GEOMORFOLOGÍA.....</b>	<b>- 4 -</b>
<b>DIVISIÓN POLÍTICA.....</b>	<b>- 4 -</b>
<b>ANTECEDENTES ARTÍSTICOS E INICIOS.....</b>	<b>- 5 -</b>
<b>ORIGEN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA.....</b>	<b>- 6 -</b>
<b>DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. ....</b>	<b>- 8 -</b>
<b>EL MURALISMO EN LA ÉPOCA COLONIAL.....</b>	<b>- 12 -</b>
<b>CAPITULO II .....</b>	<b>- 16 -</b>
<b>EL TEMPLO COLONIAL SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA.....</b>	<b>- 16 -</b>
II.1. Ubicación Geográfica del Templo San Jerónimo .....	- 16 -
II.2. Breve Historia del templo .....	- 19 -
II.3. Descripción arquitectónica del templo San Jerónimo de Colquepata .....	- 20 -
II.3.1 Tipo de arquitectura.....	- 22 -
II.4. Ubicación geográfica de la sacristía del templo san Jerónimo de Colquepata...-	33 -
II.5. Estilos artísticos empleados en la pintura mural de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata .....	- 52 -
II.6. Técnicas artísticas empleadas en la pintura mural de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata.....	- 69 -
<b>CAPITULO III .....</b>	<b>- 76 -</b>
<b>ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO Y SIMBÓLICO DE LA PINTURA MURAL DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO DE COLQUEPATA .....</b>	<b>- 76 -</b>
III.1. Muro frontal o del oeste.....	- 82 -
.....	- 82 -
.....	- 82 -
III.1.1 Secciones completas. ....	- 83 -



III.1.2. Elementos estudiados individualmente.....	- 117 -
III.2. Muro del lado izquierdo o del sur.....	- 137 -
III.2.1. Secciones completas .....	- 138 -
III.2.2. Elementos estudiados individualmente.....	- 150 -
III.3. Muro derecho o del norte. ....	- 165 -
III.3.1. Secciones completas. ....	- 166 -
III.3.2. Elementos estudiados individualmente.....	- 174 -
III.4. Muro posterior o del este.....	- 181 -
III.4.1. Secciones completas .....	- 181 -
III.4.2. Elementos estudiados individualmente.....	- 198 -
III.5. Cubierta: faldones y harnero de la sacristía .....	- 204 -
III.5.1. Secciones completas .....	- 205 -
III.5.2. Elementos estudiados individualmente.....	- 208 -
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>- 231 -</b>
<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>- 239 -</b>
<b>GLOSARIO DE TERMINOS.....</b>	<b>- 240 -</b>
E.....	- 247 -
F.....	- 247 -
G .....	- 248 -
H.....	- 249 -
M.....	- 249 -
P .....	- 250 -
Q.....	- 251 -
R .....	- 251 -
S.....	- 252 -
U.....	- 255 -
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>- 256 -</b>
<b>REFERENCIAS ARCHIVÍSTICAS .....</b>	<b>- 263 -</b>
<b>REFERENCIAS DIGITALES.....</b>	<b>- 263 -</b>
<b>REFERENCIAS AUDIOVISUALES .....</b>	<b>- 264 -</b>

**ÍNDICE DE FIGURAS.**

FIGURA 1. TIPOS DE PLANTAS ROMÁNICAS.<sup>44</sup> ..... - 23 -

FIGURA 2. PORTADA DE SAN QUIRCE, BURGOS.<sup>47</sup> ..... - 28 -

FIGURA 3. DETALLE DE LA PORTADA DE SAN PEDRO DE GALLÍGANS, EN GERONA.<sup>49</sup> ..... - 30 -

FIGURA 4. COLUMNA ROMÁNICA<sup>50</sup> ..... - 32 -

FIGURA 5. SELLO DE SAN IGNACIO DE LOYOLA<sup>56</sup> ..... - 55 -

FIGURA 6. REMINISCENCIA DEL CALVARIO<sup>57</sup> ..... - 57 -

FIGURA 7. BLANCO O ABAYALDE.<sup>72</sup> ..... - 71 -

FIGURA 8. MALAQUITA.<sup>73</sup>..... - 71 -

FIGURA 9. CARDENILLO.<sup>74</sup> ..... - 71 -

FIGURA 10. AZUL DE PRUSIA.<sup>75</sup> ..... - 72 -

FIGURA 11. AÑIL O ÍNDIGO.<sup>76</sup> ..... - 72 -

FIGURA 12. AZURITA.<sup>77</sup> ..... - 72 -

FIGURA 13. ESMALTE.<sup>78</sup> ..... - 72 -

FIGURA 14. CARMÍN DE COCHINILLA.<sup>79</sup> ..... - 73 -

FIGURA 15. BERMELLÓN.<sup>80</sup> ..... - 73 -

FIGURA 16. MINIO.<sup>81</sup> ..... - 73 -

FIGURA 17. SANGRE DE DRAGO.<sup>82</sup> ..... - 74 -

FIGURA 18. ACHIOTE.<sup>83</sup> ..... - 74 -

FIGURA 19. PALO DE BRASIL.<sup>84</sup> ..... - 74 -

FIGURA 20. HEMATITA.<sup>85</sup> ..... - 74 -

FIGURA 21. OROPIMENTE.<sup>86</sup> ..... - 75 -

FIGURA 22. PIGMENTO CARBÓN.<sup>87</sup> ..... - 75 -

FIGURA 23. OCRE.<sup>88</sup> ..... - 75 -

FIGURA 24. HOJA DE ACANTO.<sup>72</sup> ..... - 89 -

FIGURA 25. CARTELA DATADA EN LA ÉPOCA DEL RENACIMIENTO.<sup>74</sup> ..... - 91 -

FIGURA 26. AUREOLA<sup>128</sup> ..... - 103 -

FIGURA 27. DALIA.<sup>129</sup> ..... - 105 -

FIGURA 28. CIELO ESTRELLADO, ÁSTER DE ESCOCIA O ASTER NOVI-BELGII.<sup>130</sup> ..... - 105 -

FIGURA 29. MARGARITA NARANJA.<sup>131</sup> ..... - 106 -

FIGURA 30. TULIPÁN.<sup>132</sup> ..... - 106 -

FIGURA 31. CENEFA CON ESTILO ARABESCO.<sup>136</sup> ..... - 113 -

FIGURA 32. HOJA DE ACANTO<sup>138</sup> ..... - 114 -

FIGURA 33. CENEFA CON ESTILO ARABESCO<sup>139</sup> ..... - 115 -

FIGURA 34. HOJA DE ACANTO<sup>141</sup> ..... - 116 -

FIGURA 35. MELÓN <sup>154</sup> .....	- 124 -
FIGURA 36. MELÓN <sup>153</sup> .....	- 124 -
FIGURA 37. AUREOLA. <sup>159</sup> .....	- 132 -
FIGURA 38. FOLLAJE SERPEANTE <sup>165</sup> .....	- 140 -
FIGURA 39. FOLLAJE SERPEANTE <sup>166</sup> .....	- 140 -
FIGURA 40. FOLLAJE SERPEANTE <sup>168</sup> .....	- 140 -
FIGURA 41. FOLLAJE SERPEANTE <sup>167</sup> .....	- 140 -
FIGURA 42. HOJA DE ACANTO <sup>169</sup> .....	- 141 -
FIGURA 43. CENEFA CON ESTILO ARABESCO <sup>170</sup> .....	- 141 -
FIGURA 44. AUREOLA <sup>172</sup> .....	- 143 -
FIGURA 45. HOJA DE ACANTO <sup>175</sup> .....	- 148 -
FIGURA 46. CENEFA CON DECORACIÓN ESTILO ARABESCO <sup>176</sup> .....	- 149 -
FIGURA 47. FOLLAJERÍA. <sup>232</sup> .....	- 151 -
FIGURA 48. AUREOLA <sup>184</sup> .....	- 164 -
FIGURA 49. CENEFA CON DECORACIÓN ESTILO ARABESCO <sup>186</sup> .....	- 167 -
FIGURA 50. AUREOLA <sup>189</sup> .....	- 169 -
FIGURA 51. HOJA DE ACANTO <sup>191</sup> .....	- 171 -
FIGURA 52. AUREOLA. <sup>199</sup> .....	- 180 -
FIGURA 53. CENEFA CON DECORACIÓN DE ESTILO ARABESCO <sup>203</sup> .....	- 183 -
FIGURA 54. REPRESENTACIÓN DEL MUNDO <sup>207</sup> .....	- 187 -
FIGURA 55. HOJA DE ACANTO <sup>208</sup> .....	- 188 -
FIGURA 56. CRUZ DE MALTA <sup>210</sup> .....	- 189 -
FIGURA 57. FLORÓN <sup>213</sup> .....	- 191 -
FIGURA 58. FLORÓN <sup>214</sup> .....	- 191 -
FIGURA 59. CENEFA CON DECORACIÓN DE ESTILO ARABESCO <sup>220</sup> .....	- 195 -
FIGURA 60. CENEFA CON DECORACIÓN DE ESTILO ARABESCO <sup>222</sup> .....	- 197 -
FIGURA 61. COLUMNA ROMÁNICA <sup>223</sup> .....	- 201 -
FIGURA 62. HOJA DE ACANTO <sup>226</sup> .....	- 207 -
FIGURA 63. CENEFA CON DECORACIÓN DE ESTILO ARABESCO <sup>227</sup> .....	- 207 -
FIGURA 64. HOJA DE ACANTO <sup>234</sup> .....	- 214 -
FIGURA 65. CENEFA CON DECORACIÓN DE ESTILO ARABESCO <sup>236</sup> .....	- 215 -
FIGURA 66. CARTELA <sup>259</sup> .....	- 244 -

## ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1. FACHADA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 25 -
IMAGEN 2. ARQUIVOLTA DE LA PORTADA PRINCIPAL DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 26 -

IMAGEN 3.. PORTADA PRINCIPAL DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA...	- 29 -
IMAGEN 4. COLUMNA ROMÁNICA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 31 -
IMAGEN 5. MURO DE PIES DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 33 -
IMAGEN 6. SOTO CORO DE NAVE CENTRAL DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 34 -
IMAGEN 7. SAN SEBASTIÁN, MURO DE PIES DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 35 -
IMAGEN 8. SAN CRISTÓBAL, MURO DE PIES DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 37 -
IMAGEN 9. MURO DE LA EPÍSTOLA PARTIENDO DEL CORO ALTO Y DEL PIE DE NAVE. FOTOGRAFÍA PROPIA .	- 38 -
IMAGEN 10. MURO DEL EVANGELIO DE LA NAVE CENTRAL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 39 -
IMAGEN 11. MURO DE LA EPÍSTOLA DE LA NAVE CENTRAL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA . FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 40 -
IMAGEN 12. NAVE CENTRAL CON VISTAS AL RETABLO DEL ALTAR MAYOR. EN LA FOTO SE ENCUENTRA EL PÁRROCO EMILIANO DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 41 -
IMAGEN 13. HARNERUELO Y FALDONES DE LA NAVE CENTRAL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 42 -
IMAGEN 14. VISTA DEL ARCO TORAL Y CUBIERTA COMPUESTO POR HARNERUELO Y FALDONES DE LA NAVE CENTRAL. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 43 -
IMAGEN 15. ARCO TORAL DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 44 -
IMAGEN 16. ENTRADA A LA SACRISTÍA EN EL MURO DE LA EPÍSTOLA, SECTOR: PRESBITERIO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 45 -
IMAGEN 17. RETABLO DEL ALTAR MAYOR DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA-	46 -
IMAGEN 18. CUBIERTA DEL PRESBITERIO. POR DONDE SE ACCEDE A LA SACRISTÍA POR EL MURO DE LA EPÍSTOLA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 47 -
IMAGEN 19. NAVE CENTRAL DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 48 -
IMAGEN 20. ÓRGANO DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 49 -
IMAGEN 21. ÓRGANO DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 50 -
IMAGEN 22. PÁRROCO TOCANDO EL ÓRGANO DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 51 -
IMAGEN 23. CUBIERTA DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA..-	54 -
IMAGEN 24. REPRESENTACIÓN DE LA LUNA RESPLANDECIENTE. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 55 -
IMAGEN 25. DECORACIÓN VEGETAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 58 -
IMAGEN 26. CORTINAJE CON DECORACIÓN VEGETAL. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 59 -
IMAGEN 27. DECORACIÓN VEGETAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 60 -

IMAGEN 28. COMPARACIÓN DEL ESTILO CISNEROS CON LA DECORACIÓN MURAL DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA Y DISEÑO PROPIO .....	- 61 -
IMAGEN 29. VANO DEL MURO IZQUIERDO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 61 -
IMAGEN 30. VANO DEL MURO DERECHO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 61 -
IMAGEN 31. SANTA CATALINA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 62 -
IMAGEN 32. SANTA BÁRBARA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 62 -
IMAGEN 33. ELEMENTOS VEGETALES EN LOS TAPICES PERTENECIENTES AL MURO IZQUIERDO DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 63 -
IMAGEN 34. ELEMENTOS VEGETALES EN EL VANO DE LA PUERTA DEL MURO POSTERIOR. FOTOGRAFÍA PROPIA . - 63 -	
IMAGEN 35. DECORACIÓN VEGETAL EN LA CENEFA DEL MURO IZQUIERDO DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 63 -
IMAGEN 36. DECORACIÓN VEGETAL DEL DINTEL DE LA PUERTA DEL MURO POSTERIOR DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 64 -
IMAGEN 37. DECORACIÓN VEGETAL DE LA CENEFA QUE SE ENCUENTRA EN EL MURO IZQUIERDO DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 64 -
IMAGEN 38. COCHA MARINA DEL MURO FRONTAL DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 64 -
IMAGEN 39. COCHA MARINA DE LA CUBIERTA DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 64 -
IMAGEN 40. COCHA MARINA DE LA CUBIERTA DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 65 -
IMAGEN 41. COCHA MARINA DE LA CUBIERTA DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 65 -
IMAGEN 42. COCHA MARINA DE LA CUBIERTA DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 65 -
IMAGEN 43. COCHA MARINA DE LA CUBIERTA DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 65 -
IMAGEN 44. QUERUBÍN, JAMBA DE LA HORNACINA DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 67 -
IMAGEN 45. SOSTÉN ANGELICAL DEL MURO FRONTAL DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 67 -
IMAGEN 46. SANTA BÁRBARA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 67 -
IMAGEN 47. SANTA CATALINA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 67 -
IMAGEN 48. DEMOSTRACIÓN DE SIMETRÍA EN LA PINTURA MURAL DE LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA- 68 -	
IMAGEN 49. MURO FRONTAL DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 82 -
IMAGEN 50. MURO FRONTAL O DEL OESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 84 -
IMAGEN 51. DECORACIÓN DEL HASTIAL FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 86 -
IMAGEN 52. CARTELA DEL ESPÍRITU SANTO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 91 -
IMAGEN 53. INTRADÓS DE LA HORNACINA DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 95 -
IMAGEN 54. JAMBA IZQUIERDA HORNACINA DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 97 -
IMAGEN 55. DETALLE DE LA JAMBA IZQUIERDA DEL MURO FRONTAL .....	- 103 -
IMAGEN 56. FLOR DE VARIOS PÉTALOS, JAMBA IZQUIERDA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 105 -
IMAGEN 57. FLOR PURPURA DE MÚLTIPLES PÉTALOS. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 105 -
IMAGEN 58. FLOR CON PÉTALOS NARANJAS, JAMBA IZQUIERDA. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 106 -

IMAGEN 59. FLOR CERRADA CON PÉTALOS ROJOS, JAMBA IZQUIERDA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 106 -
IMAGEN 60. JAMBA DERECHA DEL MURO FRONTAL.....	- 109 -
IMAGEN 61. DETALLES SIMÉTRICOS DE CENEFAS DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 111 -
IMAGEN 62. DETALLE DE ZÓCALO IZQUIERDO DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 113 -
IMAGEN 63. DETALLE DE ZÓCALO DERECHO DEL MURO FRONTAL. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 115 -
IMAGEN 64. JARRÓN DE ORO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 117 -
IMAGEN 65. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 119 -
IMAGEN 66. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 119 -
IMAGEN 67. VALVA MARINA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 121 -
IMAGEN 68. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 122 -
IMAGEN 69.. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 122 -
IMAGEN 70. FRUTOS. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 124 -
IMAGEN 71. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 125 -
IMAGEN 72. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 127 -
IMAGEN 73. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 127 -
IMAGEN 74. PIÑAS. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 128 -
IMAGEN 75. PIÑAS. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 128 -
IMAGEN 76. FLORES Y FOLLAJERÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 129 -
IMAGEN 77. SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESÚS. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 130 -
IMAGEN 78. QUERUBÍN. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 132 -
IMAGEN 79. QUERUBÍN. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 132 -
IMAGEN 80. QUERUBÍN. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 134 -
IMAGEN 81. CARTELA CON MEDALLÓN EN PLATA Y EN LA PARTE CENTRAL EL ESPÍRITU SANTO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 135 -
IMAGEN 82. MURO DEL LADO IZQUIERDO O DEL SUR .....	- 137 -
IMAGEN 83. MURO DEL LADO IZQUIERDO O DEL SUR, VISTA DOS. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 138 -
IMAGEN 84. DETALLE, URNA DEL MURO IZQUIERDO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 142 -
IMAGEN 85. VANO DE VENTANA ABOCINADA MURO IZQUIERDO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 144 -
IMAGEN 86. VANO ABOCINADO: MURO IZQUIERDO, PINTURA MURAL REMATE DERECHO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 145 -
IMAGEN 87. VANO ABOCINADO: MURO IZQUIERDO, PINTURA MURAL REMATE DERECHO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 146 -
IMAGEN 88. DETALLE FRISO MURO LATERAL IZQUIERDO O DEL SUR. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 147 -
IMAGEN 89. CORTINAJE .....	- 150 -
IMAGEN 90. DECORACIÓN VEGETAL ESTILO ARABESCO FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 151 -
IMAGEN 91. DECORACIÓN VEGETAL FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 153 -
IMAGEN 92. DECORACIÓN VEGETAL FLORDELISADO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 155 -
IMAGEN 93. DECORACIÓN VEGETAL FLORDELISADO. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 155 -

IMAGEN 94. JARRÓN DE ORO Y PLATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 157 -
IMAGEN 95. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 158 -
IMAGEN 96. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 160 -
IMAGEN 97. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 161 -
IMAGEN 98. SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 162 -
IMAGEN 99. MURO DEL LADO DERECHO O DEL NORTE. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 165 -
IMAGEN 100. MURO DEL LADO DERECHO O DEL NORTE. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 166 -
IMAGEN 101. DETALLE DE LA HORNACINA, MURO DERECHO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 168 -
IMAGEN 102. VANO ABOCINADO: MURO DERECHO, PINTURA MURAL REMATE DERECHO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 170 -
IMAGEN 103. VANO ABOCINADO: MURO DERECHO, PINTURA MURAL REMATE IZQUIERDO. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 172 -
IMAGEN 104. JARRÓN DE ORO Y PLATA FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 174 -
IMAGEN 105. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 175 -
IMAGEN 106. HAK'ACHO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 175 -
IMAGEN 107. FRUTOS. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 176 -
IMAGEN 108. SANTA BÁRBARA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 177 -
IMAGEN 109. MURO POSTERIOR O DEL ESTE.....	- 181 -
IMAGEN 110. MURO POSTERIOR O DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 182 -
IMAGEN 111. DETALLE DEL DINTEL MURO POSTERIOR O DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 184 -
IMAGEN 112. MURO POSTERIOR O DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 186 -
IMAGEN 113. DETALLE DEL DINTEL DEL VANO DE LA PUERTA, ACCESO A LA SACRISTÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 188 -
IMAGEN 114. DETALLE DEL REMATE SIMÉTRICO DEL VANO DE LA PUERTA DE ACCESO A LA SACRISTÍA, MURO POSTERIOR. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 190 -
IMAGEN 115. HASTIAL DEL MURO POSTERIOR O DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 192 -
IMAGEN 116. DETALLE ZÓCALO IZQUIERDO DEL MURO POSTERIOR DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 193 -
IMAGEN 117. DETALLE ZÓCALO DERECHO DEL MURO POSTERIOR DEL ESTE. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 196 -
IMAGEN 118. FALSA PROYECCIÓN DE RETABLERÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 198 -
IMAGEN 119. COLUMNA ROMÁNICA. FOTOGRAFÍA Y DISEÑO PROPIO .....	- 200 -
IMAGEN 120. CUBIERTA. FOTOGRAFÍA Y DISEÑO PROPIO.....	- 202 -
IMAGEN 121. ENTABLAMENTO. FOTOGRAFÍA Y DISEÑO PROPIO.....	- 202 -
IMAGEN 122. CUBIERTA, FALDONES Y HARNERUELO DE LA SACRISTÍA .....	- 204 -
IMAGEN 123. CUBIERTA COMPUESTA POR FALDONES Y HARNERUELO DE LA SACRISTÍA TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 205 -
IMAGEN 124. MONOGRAMA DE LA VIRGEN MARÍA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 208 -
IMAGEN 125. DECORACIÓN VEGETAL CON BODEGÓN DE FRUTAS Y ROLEOS. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 213 -
IMAGEN 126. VALVA MARINA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 216 -

IMAGEN 127. VALVAS MARINAS. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 216 -
IMAGEN 128. VALVA MARINA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 218 -
IMAGEN 129. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 219 -
IMAGEN 130. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 220 -
IMAGEN 131. FRESAS Y MANZANAS. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 221 -
IMAGEN 132. VID. FOTOGRAFÍA PROPIA. ....	- 222 -
IMAGEN 133. FRESAS Y MANZANAS. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 223 -
IMAGEN 134. CANÉFORA. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 224 -
IMAGEN 135. MASCARÓN FEMENINO. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 226 -
IMAGEN 136. SOL. FOTOGRAFÍA PROPIA .....	- 229 -
IMAGEN 137. LUNA. FOTOGRAFÍA PROPIA.....	- 229 -

### **ÍNDICE DE PLANOS**

PLANO 1. PLANO ARQUITECTÓNICO INTERIOR DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA. <sup>41</sup> .....	- 21 -
PLANO 2. PLANO DE PLANTA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA VISTA 2. ELABORACIÓN PROPIA. ....	- 24 -
PLANO 3. PLANO DE PLANTA, RESALTANDO EL ESPACIO PERTENECIENTE A LA SACRISTÍA. ....	- 82 -

### **ÍNDICE DE TABLAS**

TABLA 1. PIGMENTOS NATURALES. ....	- 75 -
TABLA 2. CUADRO COMPARATIVO DE CONCEPTOS ANDINOS FRENTE A ELEMENTOS ENCONTRADOS EN LAS REPRESENTACIONES DE CARÁCTER RELIGIOSA OCCIDENTAL <sup>114</sup> .....	- 79 -



## PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

### I. TÍTULO

***“ESTUDIO INTRODUCTORIO AL SIGNIFICADO Y RELEVANCIA DE LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA PICTÓRICA MURAL DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO “SAN JERÓNIMO” DE COLQUEPATA – CUSCO SIGLO XVII”***

### II. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación está enmarcado en el estudio descriptivo, analítico, comparativo, interpretativo y estilístico de la representación artística mural de la sacristía del templo colonial de “San Jerónimo” de Colquepata de la provincia Paucartambo, región Cusco, correspondiente al siglo XVII; para dilucidar la técnica artística empleada y el sustento temático ideológico, político, económico, sociocultural, y religioso cristiano católico apostólico romano que han configurado una doble codificación representativa cultural de entendimiento y convivencia, propio de una sociedad colonial jerarquizada.

El observar la pintura mural del templo “San Jerónimo” de Colquepata permite discernir que se tratan de iconos representativos y simbólicos, compuestos de formas delineadas rectas y curvas como también planos policromados, ubicados en los diversos espacios de su interior; algunos de ellos, reconocibles, pero en su mayoría, no se definen sobre sus formas y significados, así como medianamente sobre el soporte técnico artístico que las sustentan.

Las representaciones artísticas en sus diversas tipologías, propias de su cometido, para inmiscuirse y sobreponerse política, económica, social y culturalmente sobre una cultura aborígen andina, como arma de sojuzgamiento y dominio. Sin embargo, esta sobre posición, tendría su propia respuesta a través del acomodamiento sociocultural, conceptuada en doble sentido, uno sobrepuesto y el otro como resistencia cultural disimulada, resultante en la ambivalencia “representativa”, decodificativa, adaptativa y de entendimiento o lectura de la imagen pictórica, convirtiéndose en un discurso sincrético o simbiótico cultural en la convivencia

paralela, específicamente en el siglo XVII, segundo siglo de la época colonial peruana.

El estudio del desarrollo histórico técnico del soporte y significativo de la representación polícroma que relievan la representación pictórica mural de la sacristía del templo “San Jerónimo” de Colquepata, explicarían la tecnología artística empleada, retrotrayendo algunas técnicas que coadyuven en la preservación y puesta en valor del patrimonio artístico pictórico mural colonial cusqueño existentes en la actualidad. Así también se determinarían el significado y relevancia de la representación como una forma metódica crítica de los lineamientos ideológicos, políticos, económicos, socioculturales y la mentalidad colectiva de una sociedad que la sustentaba, permitiéndonos los resultantes significativos, no solo en el contexto histórico de Colquepata, sino en lugares de la misma tendencia religiosa cusqueña colonial.

La presente tesis se desarrolla y subdivide en tres capítulos, el primer capítulo está enfocado a los datos genéricos en cuanto al medio geográfico, generalidades del entorno del objeto de estudio, en el segundo capítulo se trata del tema de la técnica utilizada para plasmar estas diferentes obras de arte que serían en esta tesis nuestro objeto de estudio. Finalmente, y el tercer y último capítulo se ahonda en cada sección o pieza que se halla en la sacristía del templo con el apoyo del método de Erwin Panofsky.

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

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

Durante el proceso histórico colonial del Perú, el sistema político-religioso, amalgamados por conveniencia, dogma y normalidad, traían consigo la palabra divina de salvación cristiana y arrepentimiento, pero en el fondo, era parte de una estrategia de dominio y sojuzgamiento, bajo un ordenamiento monárquico, sustentado por “Mandato Divino”, liderado por la corona española, cuyas colonias, las indias occidentales debían cumplir a una sola medida y orden el régimen político, y religioso implantado, representados en la colonia por los obispos, curas y órdenes religiosas, asimismo como encomendados, corregidores, intendentes, virreyes y laicos.

El virreinato peruano no es ajeno las estrategias de dominio que los españoles utilizaron en los andes a un solo tenor representativo visual, auditivo y corporal; por lo que unas de las formas de sojuzgamiento de mayor relevancia fueron realizadas a través de las representaciones artísticas plásticas religiosas, contenidas en biblias, incunables, papeles, muros, metales, maderas, lienzos, estructuras volumétricas, temas musicales y escénicas.

Tan similar a la función de las artes “mayores”, las calificadas artes “menores”, hacían también el mismo papel doctrinal cristiano, contempladas en la orfebrería, textilería, alfarería, dorado, marquetería, talabartería, peletería, etc., sin desligarnos de la propia liturgia, como los sermones, oraciones, música y cánticos, misales y catecismos; en su conjunto, eran el escenario absorbente, que servían para guardar culto a la iglesia cristiana católica apostólica romana, cuyo fin primordial era la evangelización del “natural” o “indio”, “negro”, y de aquellos occidentales u orientales, que se encontraban en tierras americanas, que no sabían leer y entender el idioma castizo, y que además se iniciaban en la fe cristiana.

Los españoles, utilizarían diversos medios y métodos, para que se cumpliesen los objetivos de adoctrinamiento y evangelización, como respuesta a un sistema político y religioso de dominio sobre una clase social aborígen andina que ha sufrido las

consecuencias de haber sido vencido por la intromisión española, representante sintético europeo.

Las representaciones artísticas pictóricas en las superficies interiores de los muros de la sacristía del templo “San “Jerónimo” de Colquepata, contenidas en formas polícromas, que a su vez tienen relación con el resto de la pintura mural del templo, no han sido estudiadas en su significancia y significado, cuyas representaciones artísticas y arquitectónicas, obedecerían a diversos factores como el contexto geográfico, político, económico y sociocultural; por lo que siendo aprendidas, podríamos determinar su correcta lectura iconográfica y simbólica, así como, el estudio de la tecnología artística pictórica mural empleada. Conocimientos que determinarían el juicio admisible de las técnicas artísticas y temáticas, históricamente utilizadas, que a su vez, podrían coadyuvar en el entendimiento y mejor aplicabilidad en la puesta en valor de la pintura mural; haciéndose eco y relación, con las demás representaciones pictóricas murales de otros templos coloniales de la región, así como, replantear algunas intervenciones pictóricas coloniales, acorde a la investigación histórica artística pictórica mural de la época colonial cusqueña y nacional.

## **III.2 Formulación del Problema**

### **III.2.1. Problema General:**

a) ¿Qué significado y relevancia tiene la representación iconográfica pictórica mural de la sacristía del templo colonial de San Jerónimo de Colquepata?

### **III.2.2. Problemas Específicos:**

a) ¿Cuáles son las decodificaciones de la representación iconográfica de la pintura mural de la sacristía del templo colonial de san Jerónimo de Colquepata?

b) ¿en qué medida el arte fue una herramienta para la evangelización de los indígenas?

c) ¿Cuál es la importancia de la representación iconográfica pictórica mural para la conservación de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata?

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

El presente trabajo de investigación sobre el estudio artístico y temático de la representación pictórica mural de la sacristía del templo colonial “San Jerónimo” de Colquepata, se sustenta en contribuir al conocimiento del tema iconográfico específicamente en la interpretación histórica sobre el significado de las representaciones pictóricas del templo de San Jerónimo de Colquepata. A su vez también en la búsqueda de información colonial en fuentes bibliográficas, hemerográficas y documentales, para consolidar las disposiciones canónicas y doctrinarias de la iglesia cristiana católica apostólica romana, sustentada principalmente en los Concilios de Trento y Provinciales y Sínodos Limenses de la época virreinal, que validaron estas representaciones con fines diversos, principalmente doctrinantes.

La complejidad representativa de la pintura mural colonial, para estos tiempos, medianamente se comprenden en su debida decodificación iconográfica de su significante y significado; por lo que, a través del desarrollo de la tesis, se plantea hacer un estudio histórico y artístico, apoyado con las ciencias auxiliares, para determinar las técnicas artísticas empleadas, la lectura y entendimiento de los elementos que lo conforman.

El estudio con enfoque interdisciplinario se auxilia de la filosofía, teología, etnohistoria, sociología, política, economía, antropología y arte, para dilucidar el hecho histórico artístico e iconográfico, introduciéndonos en el conocimiento artístico y significativo ideológico, político, económico y sociocultural de las pinturas murales del templo colonial San Jerónimo de Colquepata, dentro de su composición y ornamentación correspondiente al siglo XVII.

Actualmente, el templo puesto en valor a través de su conservación y restauración por la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco ha involucrado como ejes transversales de investigación y recuperación las tipologías: artística, arquitectónica, histórica y arqueológica, compenetrada con la sociedad actual por los trabajos de sensibilización o involucramiento. Como componente integral, el templo, solamente se ha restaurado en lo físico, pero medianamente en la implicancia conceptual teológica y representativa de los murales y otras obras de

arte; por lo que, al introducirse en los estudios artístico, iconográfico, iconológico y semiótico, vislumbraría las ideologías y mentalidades colectivas de quienes protagonizaron y encomendaron su representación, retrotrayéndose la debida conceptualización y objetividad del arte mural colonial del templo San Jerónimo de Colquepata.

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

Actualmente se desconoce a plenitud el significado de la iconografía religiosa mural del siglo XVII del templo colonial “San Jerónimo” de Colquepata. Los estudios a la fecha, regularmente se han acercado a la importancia representativa de las formas policromas. La feligresía, por generaciones han observado estas figuras coloridas, sin informarse sobre su significado o interpretaciones, así como las técnicas artísticas utilizadas.

Al consultar a párrocos y seminaristas del Cusco, indican que, en sus estudios teologales, casi no se configuran el estudio iconográfico de las pinturas murales de los templos coloniales, salvo las imágenes reconocibles o humanizadas. A ello se suma, los estudios históricos que se realizan no son suficientes para la explicación artística empleada en la iconografía utilizada en los murales. Este estudio replanteará a través de métodos y el apoyo de las ciencias auxiliares, dilucidar la técnica pictórica mural empleada y a su vez dar la más acertada interpretación iconográfica y simbólica.

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

El estudio específico de la investigación, sólo se enfocará en las representaciones pictóricas murales del espacio perimétrico interior de la sacristía del templo “San Jerónimo” de Colquepata, sin desligarse de la importancia histórica y significativa del conjunto arquitectónico y artístico del templo.

Las condiciones de la investigación se basan en fuentes de archivo, como crónicas y bibliografía referencial al problema, ya que no se visualiza alguna edición puntual sobre la historia cultural artística o estudio iconográfico mural del templo “San Jerónimo” de Colquepata a excepción de una tesis relacionada a su estructuración arquitectónica.

Cusco como centro artístico productivo precolombino, colonial, republicano y contemporáneo, configura una de las inspiraciones técnicas, estilísticas y temáticas entre la artesanía y el arte contemporáneo. Su cultura viva fue y es la fuente de diversas investigaciones en todos los tiempos, por ser el sumo del arte latinoamericano; sin embargo, sobre el tema de investigación propuesta, no existe estudio específico inclinándose más al área histórica y superficialmente al estudio técnico artístico, sin profundizar el estudio iconográfico, y semiótico de la ornamentación pictórica mural de algunos templos coloniales de la región Cusco.

En los fondos del Archivo Regional y el Archivo Arzobispal del Cusco, existen inventarios y catálogos, los cuales son muy genéricos sobre la información que contienen, por lo que, cuando se acceden a los fondos de los corregimientos del Cusco, solo figuran datos genéricos de las tratativas sustentados por los escribanos o notarios, pero no el resumen del contenido y la función específica del alarife o artista que debía confeccionar alguna obra de arte.

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

a) **Objetivo general**

¿Cuál es la interpretación iconográfica y simbólica de las representaciones iconográfica pictórica mural de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata?

b) **Objetivos específicos**

Determinar y explicar si el arte fue una de las herramientas para la evangelización.

c) Dar a conocer la necesidad e importancia de la conservación del conjunto de la representación iconográfica pictórico mural de la sacristía del templo colonial de San Jerónimo de Colquepata.

## MARCO TEÓRICO

### V.1. Antecedentes de la Investigación

Los antecedentes históricos sobre el tema de investigación se enfocan dentro de tres ámbitos de estudio referencial: Internacional, nacional, regional y/o local, considerándose investigaciones relacionados al arte plástico o específicamente al muralismo de la época colonial.

Una de las primigenias investigaciones sobre iconografía del arte colonial y relacionada con lo precolombino, es **Iconografía y mitos indígenas en el arte** (2008), publicación de la arquitecta Teresa Gisbert, quien hace un estudio iconográfico de las representaciones en murales, pintura sobre lienzo, escultóricas y arquitectónicas, considerándose documentación archivística entre crónicas, y representaciones artísticas de la época colonial y estudios previos de las catalogaciones de obras de arte de mediados del siglo XX, determinándose la comparación entre las representaciones coloniales y el uso de objetos rituales precolombinos, inclinándose a la cosmovisión y mitología andina.

El historiador Pablo Macera, investigador nacional, es, quien hace un resumen histórico estilístico de los murales de algunos templos y casonas de la colonia en la ciudad del Cusco y de algunas provincias, trabajo investigativo que en los años setenta, no tenían las condiciones actuales para la investigación. El maestro Macera, relata las peripecias, y experiencias que ha pasado para investigar y volcar este estudio artístico mural colonial, trasuntándose en su libro **La pintura mural andina siglos XVI – XIX** (1993). En sus estudios, se considera parte de algunos murales de la sacristía y la nave del templo de Colquepata, refiriéndose a las representaciones y técnicas muy someramente, sin puntualizar alguna interpretación iconográfica religiosa o de otra índole, referente a la pintura mural.

Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo, investigadores del arte colonial cusqueño, realizan estudios técnicos artísticos de la pintura mural colonial local y de algunos templos coloniales de provincias de la región; configurándose algunos datos históricos y técnicos sobre la producción mural colonial, retrotrayéndose en su publicación **Pintura mural en el sur andino** (1993).



En la época colonial, el arte en general debía cumplir el papel evangelizador y catequizante sobre una población de raigambre precolombina, los cuales han tenido resultados favorables a un sistema de estrategias de representación, sin embargo, la representación se ha ido configurándose con elementos precolombinos, propias de la cultura originaria, lográndose un sincretismo o simbiosis, el cual es motivo de estudio.

La pintura mural de la sacristía del templo “San Jerónimo” de Colquepata, fue realizada con la técnica del temple al seco, actualmente puesta en valor como monumento histórico artístico a través de su conservación y restauración artística y arquitectónica por la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco (DDC) entre los años 2009 y del 2015 al 2016, lo que ha permitido visualizar con mayor nitidez las diversas temáticas polícromas exóticas, fantásticas, simbólicas y propias, representadas en los muros, techos y vanos, también las técnicas artísticas, arquitectónicas empleadas en la ornamentación y la estructuración del templo.

## **ORNAMENTO Y SIGNIFICACIÓN EN LA PINTURA MURAL COLONIAL: LA REPRESENTACIÓN VEGETAL EN IGLESIAS RURALES DE ORURO**

El departamento de Oruro cuenta con una cantidad importante de iglesias coloniales que conservan las pinturas murales que conservan las pinturas murales realizadas en el contexto de la evangelización, caracterizadas por la profusión de ornamentación vegetal. Esta investigación profundiza en algunas semejanzas y diferencias en cinco de estos templos rurales buscando en sus motivos Fito mórficos la variedad de connotaciones simbólicas, referenciales y rituales que puedan haber influido en su reproducción, como también en su posterior significación por parte de los participantes locales de esta comunicación religiosa. Se indaga en la configuración de un lenguaje visual acorde con un cristianismo andino dieciochesco, que traspasa los límites entre figura y ornamento, entre referencialidad y experiencia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>ornamento y significación en la pintura mural colonial: la representación vegetal en iglesias rurales de Oruro <https://www.jstor.org/stable/43901401>

## **Vegetación y evangelización**

La conexión entre paraíso y vegetación es constante en las imágenes y textos del renacimiento, arribando tempranamente a las sociedades virreinales. *En el tesoro de la lengua castellana de Covarrubias*, de 1611, una primera acepción al vocablo “paraíso” remite al lugar de la creación, “huerto amenísimo” cuya ubicación terrenal aún se está buscando, según algunos autores de la época; y una segunda dice: “todo lugar ameno y deleitoso se llama paraíso y sobre todo el ver a Dios en su gloria” (1611: 578). Paraíso y vegetación se vinculan, por una parte, como una realidad histórica plasmada en el libro de Génesis y por otra, prefiguran la gloria eterna del fin de los tiempos. A pesar de esta estrecha relación simbólica, en la gran mayoría de las representaciones de las postrimerías.<sup>2</sup>

## **El muralismo en la época colonial**

La pintura mural en la colonia se desarrolla al igual que las otras artes desde el siglo XVI, y de igual manera en el siglo XVII y XVIII. Cusco no fue la excepción aquí también vemos que desde el siglo XVI ya se tiene este tipo de arte en diferentes establecimientos, templos, iglesias, capillas, que en su tiempo fue una determinada moda o estilo vigente y casi todas las estructuras coloniales poseen una determinada pintura mural como primera forma o estilo de decoración que luego fue remplazado por la pintura de caballete primero en la ciudad del Cusco y luego en las zonas rurales de esa época las cuales serían las demás provincias. La pintura mural en la mayoría de las estructuras coloniales pretendía proyectar una falsa arquitectura o un contexto falso que se apoyaba en ilusiones ópticas.

Las pinturas murales en el Cusco fueron decorativas por el mismo estilo vigente y arquitectónicas para brindar mejor estética al acabado de una estructura. Se tiene que tomar en cuenta que en el ámbito religioso se buscaba dar a conocer la moral católica e impactar en los naturales para facilitar la conversión y cumplir su cometido.

---

<sup>2</sup>concepción escatológica que considera la Muerte, Juicio final, Infierno, Purgatorio y Gloria

La pintura mural se dio en todas las colonias de España, cada una con sus propias características de su medio o entorno, utilizando elementos vegetales, entorchados decoraciones más que todo geométricas con detalles minuciosos para causar un mayor asombro a su espectador.

En Sudamérica tenemos que la pintura mural está ejecutada de manera polícroma, en el caso de México a parte de las pinturas policromas también se tienen casos de pintura monocroma como es el caso del convento agustino de Malinalco, en el cual se puede observar el color negro, con retoques de rojo y ocre.

Se usa la pintura al temple como técnica, también llamado tempera seca en especial en el Cusco son pocos los casos de pinturas al fresco en América.

## **EVANGELIZACIÓN Y EXTIRPACIÓN DE IDOLATRÍAS.**

FUNDAMENTOS JURÍDICOS, TEOLÓGICOS Y POLÍTICOS DE LA EXTIRPACIÓN.

### **Definiciones de idolatrías.**

Antecedentes bíblicos.

El antiguo testamento ofrece múltiples ejemplos de idolatría que dan claro testimonio de la difusión y persistencia del culto de los ídolos.

### Las Casas

Entre los autores que están ya en contacto con la realidad americana el primero que se refiere extensamente a la idolatría es el padre Las Casas. Según él, la idolatría comenzó a raíz del fraccionamiento y el aislamiento de los grupos humanos, de la diversidad lingüística y de la visión cada vez más deformada de la verdad; tales factores externos explican indudablemente la multiplicación de las divinidades. Pero la idolatría nace en el hombre de su profunda necesidad de adoración, que emana de su religiosidad natural. Desde este punto de vista la idolatría es la glorificación, aunque desviada, de la grandeza divina, a través de sus criaturas.

## **Clasificaciones de la idolatría.**

clasificación externa: la clasificación de José de acosta.

Existían dos clases de idolatría: la natural y la artificial o imaginativa. La primera, según que el culto sea general o particular, se subdivide en dos:

- a) Cuerpos celestes, elementos, entre otros.
- b) Ríos, montañas, Arboles, entre otros.

La segunda comprende objetos hechos por el hombre como las estatuas o ídolos, y, por el otro lado culto a los objetos que solo adquieren a través de la fantasía como sucede con el culto a los muertos.

### Clasificación interna

También la idolatría ha sido clasificada desde un punto de vista que no está basado en el objeto de adoración, sino en el adorador: el juicio de valor (y también la actitud de los censores, porque se trata de un criterio practico) depende en este caso, de la naturaleza de las infecciones del idolatra. Así tenemos:

- 1. La idolatría formal o perfecta
- 2. Sincretismos maliciosos
- 3. La idolatría material

## HISTORIA DE LA EXTIRPACIÓN DESDE 1532 A 1660.

### **De 1535 a 1551.**

Antecedentes de la extirpación.

El encuentro de Cajamarca.

De acuerdo con las Bulas Inter cohetera y a las instrucciones de la corona, la misión de los conquistadores del Perú era implantar la religión católica en el país y destruir todas las manifestaciones de región autóctona.

## El formalismo religioso

Desde que desembarcaron en Tumbes y a lo largo del camino que los conduce a Cajamarca, los españoles han visto templos indígenas y observando ritos que lógicamente debían escandalizarles. Pero no se puede negar que la mente de los soldados, lo mismo que la de sus jefes estaba dominado por el espejismo del Oro.

## La religión del oro.

La religión del oro no deja de hacer buenas migas con la idolatría. Los españoles saben cerrar los ojos ante el diablo, y hacerle concesiones si está en juego su interés.

## **De 1551 a 1570**

Los informes sobre la religión indígena.

Parece indudable que en el periodo comprendido entre las guerras civiles y la llegada del virrey Toledo, Polo dirigió algunas encuestas sobre la religión indígena una de ellas, según se señala, en 1559, y otra en 1566. La primera le fue solicitada por el marqués de cañete y el arzobispo Loayza, cuando Polo era corregidor del Cusco.

## Polo y la teoría de la extirpación.

Por su acción y por sus escritos, Polo de Ondegardo, funcionario real, es un ejemplo del nexo indisoluble que existía entre la iglesia y el estado en la política religiosa española en el Perú. Entre 1555 y 1565 no se encuentra entre todos los eclesiásticos o religiosos alguien que haya escrito algo comparable a su aporte en el dominio de la extirpación.

## La reglamentación contra la idolatría.

## Destrucción de los templos y los ídolos

La iglesia deja constancia de que los indios se niegan a revelar el sitio donde se encuentran sus templos y a entregar sus ídolos. “algunos están bien escondidos que no se les puede encontrar”. Se informa además que los infieles se reúnen en los templos del diablo y mantienen sus prácticas idolátricas en la clandestinidad, lo que no impide que a ellas concurren muchos neófitos.

## **De 1570 al fin del siglo.**

El gobierno del virrey Toledo.

Política religiosa de Toledo.

El gobierno del virrey Toledo significa un viaje completo en la historia de la extirpación. Dos ideas claves se desprenden de la política religiosa del virrey: en primer lugar, la consideración de que la conversión de los indios y la liquidación de la religión peruana es asunto de estado y problema que debe ser encarado de una vez por todas; luego, el principio de la subordinación de la iglesia al estado, subordinación de la iglesia al estado, subordinación que tratará de hacer efectiva con el establecimiento del patronato. Y la autoridad de Toledo, mayordomo del rey, no se hará sentir solo en los problemas propios del patronato sino también en asuntos religiosos, tales como el de las misiones.

### 2.1.2.3.1.2 La visita general

Apenas llegado al Perú, el virrey emprende, a partir del 24 de octubre de 1570, su famosa visita general, considerada por Felipe II como instrumento esencial para la conversión de los indios, y de la que el mismo Toledo escribiría: "...el principal efecto de la visita general y personal mía era el de extirpar las idolatrías, hechicerías y dogmatizadores para que la doctrina de los evangelios caiga en disposición y tierra que puede hacer fruto..."

### 2.1.2.3.2 Los jesuitas y la extirpación

#### 2.1.2.3.2.1 La experiencia de las misiones

Establecidos en el Perú en 1569, los jesuitas hicieron de la evangelización uno de sus principales objetos ya a partir de 1570 envía una misión a Huarochirí. Los padres Juan Gómez Bracamonte, Barzana, Hernán Sánchez y cuatro hermanos, de los cuales dos eran lenguas, trabajaron en esta región particularmente rica en idolatrías, como se pudo comprobar por los resultados. Los padres no cesaron en la búsqueda de los ritos y supersticiones y en desenmascarar a los hechiceros, también dieron información bastante precisa sobre el uso mágico de la piedra

llamada chanca, al cabo de un año llegan ya a la convicción de que el repartimiento donde ejercen su ministerio ya no existe la idolatría. Por otra parte, ellos no realizaron una investigación sobre la idolatría. Fue por medio de múltiples confesiones generales, la conversión de algún curaca gracias a la elocuencia sagrada, que consiguieron conversiones espontaneas. En 1577, las informaciones de Huarochirí ya no mencionan cultos indígenas. Cuando los indios perfeccionan las técnicas de la clandestinidad, los padres se convencen de que han concluido con el paganismo.

Pero la Compañía comprende muy bien que estas misiones rápidas no calan hondo. Por eso decide la creación de las “doctrinas de asiento” para poder realizar una extirpación y una aculturación profunda y completa: “porque los vicios de la idolatría, borrachera y mujeres, que estaban arraigados y envejecidos y como con naturales y heredados en tan breve tiempo como piden las misiones y por eso tomó la compañía doctrina de asiento, para ver si estando propósito entre ellos y siempre sobre ellos podrían de una vez, con su perpetua vigilancia y cuidado y con el continuo macear, desarraigar siquiera de un pueblo la idolatría y borrachera, y la que en los viejos esto no pudiese tener tan cumplido efecto como se deseaba, por la envejecida costumbre, los tuviese a los menos en los que fuesen naciendo, criándoselos con la leche pura del evangelio”. Sin embargo, prosiguieron las breves misiones de extirpación y evangelización. Las crónicas que resumen todas las actividades de las misiones de los jesuitas en el Perú, antes de 1600, enumeran muchos casos de extirpación material. Los padres buscaban las huacas y los ídolos. De los que más destacaron se dice que fueron innumerables los ídolos que quemaron y los adoratorios que echaron por tierra. Obtenían primero las informaciones y luego iban al sitio y procedían a la demolición: en los condesuyos del Cusco, los padres cuenca y Gonzalo Ruiz “fueron a buscar la huaca y hallaron una cueva de más de 50 pies de largo y de 14 de ancho, en la cual descubrieron 300 ídolos de diferentes figuras y otras estatuas, y tapiaron a piedra y lodo y en la cueva se pusieron cruces... y a la redonda habían plantados diversos árboles, los cuales se cortaron y arrancaron.

## **Las campañas de extirpación a partir de 1610**

### La primera campaña

#### Llamado a la compañía de Jesús

Algunos días más tarde, el 23 de junio de 1609, Ávila dirigió una carta al padre Álvarez de Paz, rector de la compañía de Jesús, para solicitarle ayuda y asistencia. En ella le comunicaba que los indios de Huarochirí, a los que se consideraba, cristianizados, pues cada año se confesaban y comulgaban, seguían en verdad entregados a la idolatría y disponían de templos y sacerdotes paganos, y todo eso sucedía en el mismo pueblo, bajo la sombra misma de la iglesia de San Damián. “Y solo el cura lo ignoraba”. Pero, después de que él había levantado el velo que encubría estas idolatrías y convencido a los apóstatas de su crimen los arrepentimientos apremiaba tanto que no se podían retrasar más sus confesiones. Dado la urgencia y el carácter providencial de la situación, solicitaba al rector el envío de algunos padres de la Compañía para que la ayudaran en las confesiones. Esta suplica fue atendida. El rector de la compañía envió inmediatamente a San Damián a los padres Pedro Castillo, quien era el antiguo profesor de Ávila en el colegio del Cusco, y Gaspar de Montalvo. Una vez terminadas las confesiones de San Damián los padres visitaron, en compañía de Ávila, los cinco pueblos de la parroquia.

Observaciones sobre las circunstancias del surgimiento y desarrollo de la campaña de 1610.

#### Papel de la compañía de Jesús

##### Lazos estrechos entre Francisco Ávila y la compañía

Aunque, después de su llegada al Perú, los Jesuitas habían demostrado, en diversas ocasiones, que no consideraban adecuada política religiosa preconizada por el arzobispo o el virrey, como se vio en el asunto de las misiones durante el gobierno de Toledo, es indudable que a partir de 1609 la compañía inspira la campaña de extirpación y toma parte activa en las gestiones preliminares. En el futuro, acentuara progresivamente su colaboración, que alrededor de 1620 ya dirige y controla oficialmente toda la actividad de la extirpación.



## Motivos y fines de la Compañía

Ante todo: la visita permitía a los jesuitas recorrer el inmenso territorio de la arquidiócesis, al lado de visitadores provistos de plenos poderes; ofrecía la oportunidad de examinar, predicar, confesar y lograr la catequesis de todos los indios, sin plazo perentorio, por la periodicidad impuesta de las visitas y las revisitas; por lo tanto, podían tener en sus manos la evangelización sistemática de la arquidiócesis de Lima primero, y del Perú después.<sup>3</sup>

### V.2. Base Teórica

La representación artística colonial se basa en la influencia filosófica escolástica que es mencionado por Erwin Panofsky como un “monopolio educativo”<sup>4</sup> que partió en la edad media europea, para adoptarse y aplicarse como modelo prefijado a través de los concilios, sínodos, bulas y cédulas en todas las colonias occidentales españolas.

En el proceso de adoctrinamiento del “natural” o “indio”, como se le calificaba al aborígen andino, la última barrera era su cultura, la cual estaba arraigada en mitos, creencias y tradiciones, que venían de tiempos milenarios, por lo que se debían utilizar diversas estrategias y métodos, para su catequización y adoctrinamiento. Estas formas estaban sustentadas en la filosofía escolástica, acuerdos religiosos y políticos, consolidados en los concilios y, como menciona el autor Benavente Velarde Teófilo, “decisiones sinodales”<sup>5</sup>, que se venían dando desde Europa occidental, desde tiempos de la edad media, ya que la misma situación impositiva, sucedía en Europa occidental y oriental.

Los acuerdos se traducen principalmente en los concilios del siglo XVI, consolidándose en los Concilios Lateranense V (1511 – 1517) y Trento (1542 – 1564), respuesta a las reformas religiosas europeas; que ordenaron consignas estratégicas a la misma medida aplicada en la jurisdicción cristiana, tanto europea,

---

<sup>3</sup> DUVIOLS, Pierre. La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia), 1970. México. Universidad autónoma de México.

<sup>4</sup> Panofsky, Erwin. 1986. Arquitectura Gótica y pensamiento escolástico. Madrid, España. p. 45.

<sup>5</sup> Benavente Velarde, Teófilo. 1995. Pintores cusqueños en la colonia. Historia del arte cusqueño. Municipalidad del Qosqo. Perú. p. 3.

especialmente España y sus colonias, orientales y occidentales. En el virreinato del Perú, se correlacionan principalmente con los Concilios Provinciales Limenses, que como lo menciona Alfredo Hinojosa Gálvez, fueron “realizados en los años: 1551, 1567, 1583, 1591, 1601 y 1772”<sup>6</sup>, y Sínodos, que se darán en la ciudad de los reyes Lima.

La cultura europea a través de sus proyectos expedicionarios, arribarían a tierras americanas con elementos agregados grecolatinos, judíos, árabes, nórdicos y africanos; que al entremezclarse con lo andino, se han ido amalgamándose en muchos casos quizás para observarse y entenderse desde varios ángulos o perspectivas diferentes, pero con una sola forma escrita, cantada, impresa, dibujada, pintada, esculpida, construida; o como lo menciona el autor Teófilo Benavente, “en la tela y en la madera con pintura al aceite las reglas de una iconografía”<sup>7</sup>

La escolástica es la base teórica y de pensamiento que ha marcado las direccionales de las políticas socioculturales coloniales, como por ejemplo las ordenanzas de Toledo mencionadas por el Dr. Jorge E. Escobar en su obra Historia del arte cusqueño<sup>8</sup>; estas políticas, principalmente religiosas cristianas católicas, debían emplearse en la catequización del “natural” o “indio” a través de la diversa ordenanza real cedula o bulas papales, documentándose en las normas y representaciones estilísticas, como modelo de vida y sojuzgamiento principalmente para los aborígenes.

Las formas estilísticas y documentación religiosa colonial, han marcado el destino, y futuro de la sociedad colonial, según sus condiciones políticas, sociales, económicas, culturales, e incluso las teórico jurídicas originadas por la conquista e

---

<sup>6</sup> Hinojosa Gálvez, Alfredo. 2012. La pintura cusqueña en la ideología andina. Primera edición. Editorial Súper Grafica E.I.R.L. Lima, Perú. p. 56.

<sup>7</sup> Benavente Velarde, Teófilo. LOC CIT.

<sup>8</sup> Escobar Medrano, Jorge E. 2013. Historia del arte cusqueño siglos XVI al XIX La plástica orígenes y simbiosis. Edit. Juvenal Álvarez Espinoza, Lima. p. 17.

invasión de América, este manuscrito lleva como título “Dictamen sobre el dominio de los Yngas y Reyes de España en los Reinos del Perú” que como señala el autor Gustavo Gutiérrez: “Se trata concretamente de una relación hecha para apoyar el derecho de los reyes de España sobre el reino del Perú”<sup>9</sup> para una organización de clase, dentro de ello, lo dogmático religioso temerario, si ser salvo o quemado en los infiernos, por no cumplir la voluntad del papado y sus seguidores, el rey, virrey y sus representantes, quienes a una sola voz y orden comenzaron a inmiscuirlos en una “verdadera” religión universal.

Para una mejor interpretación y explicación histórica política, económica, social y religiosa sobre el problema objeto de investigación, se plantean conceptos, y terminología técnica especializada, cuyo ámbito resolutivo involucra lo ideológico, histórico, político, sociológico, educativo y tecnológico artístico:

## **CONCILIOS DE TRENTO Y CONCILIOS LIMENSES**

### **Concilio de Trento**

El concilio de Trento fue un concilio de carácter ecuménico, donde se reunieron todos los obispos del mundo de la Iglesia católica, donde se llegaban a consensos universales de la Iglesia bajo la autoridad del Papa. Este concilio dio lugar a veinticinco sesiones que se dieron entre 1545 y 1563. Este concilio fue llevado en Trento una ciudad en el norte de Italia, tomándose como punto principal la contrarreforma religiosa.<sup>10</sup>

El concilio de Trento respecto al arte.

El estilo oficial del arte religioso nació bajo influencia de Roma y de Trento y las teorías que lo acompañan. La alianza entre España y el Papa después de 1530 causa una reacción política y religiosa.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Gutiérrez, Gustavo. 1982. Una teología política del Perú del siglo XVI. ALLPANCHIS. El cristianismo colonial. Volumen XVI, N° 19. Cusco.

<sup>10</sup> GIL, Laura. 2018. Concilio de Trento: ¿Qué es?, Ideas principales, acuerdos y más. <http://conoceitalia.com/c-trento/concilio-de-trento/>

<sup>11</sup> BLUNT, Anthony. La teoría de las artes en Italia del 1450 a 1600. Ensayos arte cátedra. Madrid. 1985. <https://es.slideshare.net/juanfranciscovi/el-concilio-de-trento-y-el-arte-erigioso>

## Efecto de la contrarreforma en el arte

Después de 1530 la escuela humanista de pintura que floreció en Roma a inicios de siglo entra en decadencia.<sup>12</sup>

Los artistas son fuertemente controlados por la iglesia. Pierden el interés por el mundo que los rodea. Abandonan los ideales renacentistas del espacio verosímil y de la proporción normal y amplían la construcción arbitraria y el alargamiento deliberado.<sup>13</sup>

En el renacimiento los artistas preferían temas que tenían valor universal. Cuando pintaban temas religiosos, sabían descubrir los que se podían tratar como temas seculares acentuando su significado humano.<sup>14</sup>

En diciembre de 1563 al concilio de Trento discute sobre el tema del arte religioso. Las imágenes de cristo, la virgen y los Santos deben figurar y conservarse en las iglesias con honor y veneración. Son arquetipos de las imágenes que representan. Los obispos enseñaran la historia de los misterios de la redención representados en cuadros e imágenes. El pueblo se instruye por medio de ellos en buenas acciones y en dones conferidos por cristo.<sup>15</sup>

La iglesia autoriza las buenas estatuas y pinturas religiosas, y salvaguarda a las iglesias de toda pintura herética o secular.<sup>16</sup>

El concilio de Trento produce el corpus de decretos que da carácter de ley a la política de la contrarreforma, cuyo propósito principal es la conversión de herejes y cuya metodología insiste en comunicar y convencer mediante textos visuales. Los

---

<sup>12</sup> Ídem.

<sup>13</sup> Ídem.

<sup>14</sup> Ídem.

<sup>15</sup> Ídem.

<sup>16</sup> Ídem.

jesuitas son los intelectuales más destacados de la contrarreforma: orden militante en la defensa del dogma católico contra la amenaza protestante y partidarios entusiastas en la enseñanza visual. Fruto de este último punto es su producción de un importante tipo de literatura emblemática (combinación de imagen visual con declaración verbal) que llaman “Iconomística”.<sup>17</sup>

### 3.2.2 Los concilios limenses

Fueron reuniones de obispos en los que se discutieron situaciones sobre problemas doctrinarios y estrategias de evangelización, así como el modo de manejar la tensa relación con el poder civil.<sup>18</sup>

Hubo en total cinco Concilios Limenses, de los cuales, los más importantes fueron el primero y el segundo celebrado en 1556 y 1561 respectivamente, presididos ambos por el arzobispo de Lima Fray Jerónimo de Loayza; y, sobre todo, el Tercer Concilio Limense convocado en 1562 por Sto. Toribio de Mogrovejo.<sup>19</sup>

El concilio de Trento produce el corpus de decretos que da carácter de ley a la política de la contrarreforma, cuyo propósito principal es la conversión de herejes y cuya metodología insiste en comunicar y convencer mediante textos visuales. Los jesuitas son los intelectuales más destacados de la contrarreforma: orden militante en la defensa del dogma católico contra la amenaza protestante y partidarios entusiastas en la enseñanza visual. Fruto de este último punto es su producción de un importante tipo de literatura emblemática (combinación de imagen visual con declaración verbal) que llaman “Iconomística”.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ídem.

<sup>18</sup> Unknown. LA RELIGION EN EL VIRREYNATO EN EL PERÚ.  
<http://lareligionenelvirreynatodelperu.blogspot.com/2014/08/v-behaviorurldefaultvmlo.html>

<sup>19</sup> Ídem.

<sup>20</sup> LÓPEZ-BARALT, Mercedes. LA CONTRARREFORMA Y EL ARTE DE GUAMANPOMA. NOTAS SOBRE UNA POLITICA DE COMUNICACION VISUAL. HISI01UCA Vol. III Núm. 1 Julio 1979. P. 82

El desarrollo de las escuelas de pintura colonial responde al espíritu del estilo tridentino, pues se trata casi siempre de pintura religiosa cuyas etiquetas verbales refuerzan el propósito didáctico. Los concilios limenses representan el esfuerzo de la iglesia peruana por aplicar la política de la contrarreforma al caso principal de Perú, específicamente al problema de la enseñanza de los indios.<sup>21</sup>

### **La evangelización a través de la representación artística.**

Entre los decretos de Trento que se difunden por orden real, nos interesa el que corresponde a la sesión 25, dedicada a la invocación, veneración y reliquias de los santos, y a las imágenes sacras. Por ser decisivo para la política de comunicación visual que marcará la cultura colonial de los siglos XVI y XVII debemos citarlo en extenso:

“el santo concilio ordena a todos los obispos y a aquellos que ostentan el título de maestros y que están a cargo del cuidado de las almas, que de acuerdo con los unos de la iglesia Católica y Apostólica que se remonta a los primeros tiempos de la religión cristiana, y según la enseñanza unánime de los Santos Padres y de los decretos de los sacros concilios, que ante todo instruyan diligentemente a los fieles en las materias relativas a la intersección e invocación de los santos, la veneración de las reliquias, y el uso legítimo de las imágenes ( ... ) Más aún, que las imágenes de Cristo, la Virgen Madre de Dios, y los otros santos deben colocarse y retenerse especialmente en las iglesias, y que se les debe rendir honor y veneración, no porque se crea que contienen en sí mismas virtud o divinidad se les debe venerar, o pedirles favores, o poner en ellas la fe, como lo hacían antiguamente los gentiles, que ponían su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se les rinde se refiere a los prototipos que las imágenes representan ( ... ) Así lo han decidido los decretos de los concilios, especialmente el Segundo Concilio de Nicea, en contra de los que se oponen a las imágenes.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> LÓPEZ-BARALT, Mercedes. *Ibidem.* p. 83

<sup>22</sup> LÓPEZ-BARALT, Mercedes. *Ibidem.* p. 83

Más aun, deben los obispos enseñar que, por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, contenidas en pinturas y otras representaciones, la gente se instruye y se forma en los artículos de la fe, que se deben tener siempre en mente y sobre los que se debe reflexionar constantemente; y también, que se saca gran provecho de las imágenes santas, no sólo porque recuerdan a la gente los beneficios y gracias que Cristo les ha concedido, sino porque también a través de los santos se ponen ante los ojos de los fieles los milagros de Dios y ejemplos saludables, de manera que puedan dar gracias a Dios por estas cosas, enmendar sus vidas a imitación de los santos, y llenarse del amor de Dios (...) Y si a veces pasa, cuando se trata de ayudar a los analfabetos, que las historias y narraciones de la Sagrada Escritura se representan y exhiben, se debe instruir a la gente que no por eso se representa en pintura a la divinidad como si se la pudiera contemplar con ojos corporales o expresar en colores y figuras”<sup>23</sup>

## **NORMAS NACIONALES E INTERNACIONALES PARA LA CONSERVACIÓN**

### **DOCUMENTOS INTERNACIONALES**

#### **CARTA DE VENECIA, 1964**

- Art 3. La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.<sup>24</sup>

#### **CARTA DEL RESTAURO, 1972**

- Art. 3. La conservación y restauración de los monumentos tiene como finalidad salvaguardar tanto la obra como el testimonio histórico.<sup>25</sup>

documentos de normativa nacional

---

<sup>23</sup> LÓPEZ-BARALT, Mercedes. *Ibíd.* p. 84

<sup>24</sup> SILVA del Carpio, Juan Antonio p. 190

<sup>25</sup> *Ibíd.* p. 191

LEY DE EVALUACION DE IMPACTO AMBIENTAL PARA OBRAS Y ACTIVIDADES  
– LEY N° 26786.

- Art. 51.-La autoridad sectorial Competente comunicará al consejo Nacional de Ambiente CONAM, sobre actividades a desarrollarse en su sector, que por su riesgo ambiental, las que obligatoriamente deberán presentar estudios de impacto ambiental, las que obligatoriamente deberán presentar estudios de impacto ambiental previos a su ejecución.<sup>26</sup>

LEY GENERAL DE SALUD. LEY 26842

- Establece los lineamientos generales del ambiente de trabajo adecuado para garantizar sanidad durante la ejecución de los diferentes trabajos, específicamente en el capítulo VII.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibíd*em p 194

<sup>27</sup> *Ídem*.



## Arte

Concepto que varía de acuerdo con los distintos sistemas sociales, políticos y de producción:

*“Entendemos por arte según Santo Tomas, una colección de reglas, dictadas por la razón, para dirigir rectamente la operación humana respecto de las cosas exteriores que hayan de hacerse o perfeccionarse. El arte se puede considerar: 1. °, en sí u objetivamente; 2. en el sujeto que lo posee; 3. °, en la obra exterior o artefacto. En el primer caso tenemos el arte objetivo, o sea, la colección de reglas que la razón dicta; en el segundo caso está el arte subjetivo, o bien, la disposición o habilidad del sujeto para obrar conforme a dichas reglas que el posee y a este sujeto se le llama artista; en el tercer caso existe lo que llamamos obra de arte, la manifestación adecuada del pensamiento humano en los medios exteriores.”<sup>28</sup>*

*“Más en una época acostumbran a coexistir diferentes definiciones de arte, a veces incluso contradictorias. En un sentido muy estricto, hoy, en el mundo occidental, arte se refiere a las llamadas bellas artes y se aplica indistintamente a todos los objetos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos, etc., que haya producido el hombre a lo largo de su historia, sin atender a lo que pensaban acerca de ellos sus propios creadores. De este modo se habla de arte popular, arte primitivo, arte de los alienados, etc. o de arte griego, búdico, etc. Y es que la voz arte sólo aparece con Roma (del latín ars), no todas las grandes civilizaciones han poseído un término equivalente a nivel de idea e, incluso, hasta finales del siglo XVIII ni el mundo occidental se le acababa de diferenciar bien de la técnica; la revolución industrial fue la que terminó con esa ambigüedad. De aquí, pues, que resulte prácticamente imposible definir qué es arte, aun cuando tampoco sea imposible reducir su común denominador global: un código coyuntural, a menudo fundamentado ideológica y filosóficamente, que dicta normas para ver y entender las formas, volúmenes, colores, etc.”<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> Naval, Francisco. 1904. Elementos de Arqueología y Bellas Artes. Argentina. p. 17.

<sup>29</sup> Vox Bibliograf S/A. 1979. Diccionario monográfico de bellas artes. Barcelona. p. 34.

## **Artes plásticas**

*“Denominación global para la arquitectura, escultura, artes útiles, pintura y artes gráficas, en contraposición a la música, la poesía y a las artes representativas (teatro, danza).”*<sup>30</sup>

## **Dibujo**

*“1) La técnica y el resultado de dibujar, la representación por medio de líneas sobre una superficie. 2) El d. artístico (d. a mano, d. inciso) puede ser un estudio, un esbozo, medio auxiliar (p. ej.: para un fresco), modelo o una especie de noticia para la conservación de motivos artísticos propios o ajenos, o bien impresiones; pero también (especialmente a partir del siglo XVI) como obra artística terminada o como testimonio de una fase de un desarrollo artístico, y poseer por ello un valor artístico propio. El tipo de d. está determinado por el instrumento utilizado, fondo sobre el que se realiza (papel con o sin / imprimación, pergamino, seda) y por las características estilísticas (existen muchas transiciones entre una rígida linealidad y un matizado pictórico).”*<sup>31</sup>

## **Estilo**

*“Término literario que también se aplica al campo del arte de los objetos, designando todo lenguaje formal cerrado y definido; así, puede ser individual, nacional o colectivo de una época. De aquí, también, que sirva para la clasificación de obras de anónimas, la identificación de influencias, etc. El estilo, en su acepción personal, ha sido uno de los factores más potenciales por el arte contemporáneo, hasta el punto de hacerlo uno de sus motores y máximas características.”*<sup>32</sup>

## **Ideología**

*“La ideología es un sistema teóricamente fundamentado de concepciones e ideas en las que se toma conciencia y se valoran las relaciones de los hombres*

---

<sup>30</sup> Edica S. A. Diccionarios Rioduero Arte I. Ediciones Rioduero, Madrid, 1978, p. 59.

<sup>31</sup> Ibídem. p. 127.

<sup>32</sup> Vox Biblograf S/A. op. cit. p. 132.

*respecto de la realidad, las relaciones entre las clases, entre una clase dada y la sociedad en su totalidad. En tal sistema se contienen los fines (programas) de la actividad social, orientada a afianzar las relaciones sociales dadas. En la sociedad de clase la ideología siempre es clasista, puesto que refleja las ideas y la posición de una clase dada y sus intereses clasistas.”*<sup>33</sup>

## **Iconografía**

Según un estudio realizado por el autor del seudónimo Águila de Ifá la iconografía es parte de la historia del arte y es la ciencia que se encarga de estudiar el origen y formación de las imágenes o iconos, su correlación con lo figurado y simbólico, así como su identificación por medio de las particularidades que casi siempre los acompañan. Esta ciencia se empezó a desarrollarse en el siglo XIX y fue perfeccionada a en el siglo XX, en el instituto de Warbug de Londres, bajo el mando del historiador y crítico de arte Erwin Panofsky.<sup>34</sup>

## **Escuelas de iconografía método Panofsky**

Según el artículo de María Isabel Rodríguez López tenemos los siguientes niveles en el método Panofsky.

### **Nivel pre iconográfico**

Significación natural observable de la obra de arte.

### **Nivel iconográfico**

Significación principal, identificación real de la obra de arte con un determinado conocimiento requerido

### **Nivel iconológico**

Buscar el trasfondo de la imagen, significación íntima.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Burlatski, F. Materialismo histórico. Edit. Latinoamericana, Lima, 1988, p. 142.

<sup>34</sup> Águila de Ifá. El simbolismo e iconografía en Santería. Cuba.

<sup>35</sup> Rodríguez López, María Isabel. 2005. Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. p. 5.

## **Semiótica**

*“Viene de la raíz griega seme, como en “semiotikos”, interprete de signos. La semiótica como disciplina es de análisis de los signos o el estudio de funcionamiento de sistemas de signos.”* <sup>36</sup>

## **Soporte de la pintura mural**

La pintura al temple, del templo colonial San Jerónimo de Qolquepata se plasmó sobre un soporte de torta de barro, en el cual se emplea un mortero que consta de tierra, arcilla, mucilago de gigantón como aglutinante, pelo de cuy y paja, sobre él, se enlució con mortero de cal y sobre todos los elementos mencionados, ya previamente secos, se pintaron elementos decorativos, didácticos religiosos.

## **Pintura al temple**

Temple en latín proviene de la palabra temperare que tiene por significado temprar.

La pintura al temple en la época colonial consistía en que el artista, debía lograr que el aglutinante tenga el grado justo de adhesividad y flexibilidad necesarias para que los pigmentos compatibles y solidos se comporten de modo óptimo gracias al procedimiento del aglutinante semi graso acuoso que se logra con la mezcla de huevo y como diluyente se utiliza el agua siendo este, un procedimiento acuoso.

Entre autores de la edad media, como Heraclio, Cennini, Lomazzo, consideran que son colores mezclados con agua y aglutinados con materiales orgánicos (goma, cola y huevo). Sin embargo, tiene un significado mucho más amplio para Vasari, que sostiene que la pintura al temple son: todas las mezclas de colores, incluidas de oleo y barnices<sup>37</sup>.

## **Estilos estéticos en la pintura mural.**

Es factible dividir la pintura mural sudamericana en cinco secciones.

Las cuales serían:

---

<sup>36</sup> Cobley, Paul; Jansz, Litza. 2002. SEMIÓTICA. Era Naciente SRL. Buenos Aires, Argentina. p. 4.

<sup>37</sup> Aglutinante para temple al huevo [www.duanekeiser.com](http://www.duanekeiser.com)

## **Arabesco**

Como su nombre lo indica, el arabesco es específico, aunque no exclusivamente, del arte árabe, que se prohíbe recurrir a los cuerpos humanos y animales.

El gran secreto del ornamento árabe es el arabesco. Se pueden discernir de él dos elementos fijos; por un lado, la interpretación de la flora, hoja y tallo sobre todo y por otro la explotación ideal de la línea. Dos principios, el primero de aparente fantasía, el segundo de estricta geometría. De donde dos procedimientos: al - ramy y al - khayt, el trazo y el lazo (FARD).

EL arabesco corresponde a una visión religiosa. El islam excluye lo figurativo y está dominado por la palabra.

... es un medio técnico del arte musulmán para evitar la idolatría.

Para el espectador que intente descifrar el arabesco, "este se le presenta a sus ojos como un laberinto, un dédalo... lo que busca el artista, es disimular y a la vez revelar la sentencia coránica y suscitar así... la turbación doble de una belleza y de una verdad concordes que serían sobre todo un pórtico de lo inaccesible<sup>38</sup>" (BERN).

## **Mudéjar**

La arquitectura mudéjar es la hecha para el uso de cristianos, mezclados elementos del arte mahometano y de los cristianos, mezclando elementos del arte mahometano y del cristiano, en dosis mayores o menores. Es obra de moros puesta al servicio de sus conquistadores, y, en muchos casos también, obra de estos aleccionados por aquellos.

... apoyada a mayor abundamiento con lo que los mudéjares no hacían más que formas ornamentales, pero no una verdadera arquitectura, puesto que la disposición y la arquitectura eran cristianas.

... como la arquitectura árabe nació en países donde escaseaba la piedra, es característico de ella (y de su hija, la mudéjar) el uso de materiales pequeños; el empleo de estos obliga a su vez a la subdivisión de elementos y a la ornamentación nimia y repetida. Los materiales que caracterizan al estilo son: el ladrillo, para los muros y bóvedas; el yeso, para la ornamentación y la madera de poca escuadrilla

---

<sup>38</sup> Chevalier, Jean.1930. DE LOS SIMBOLOS. Editorial Herder. Barcelona. p. 113

para las carpinterías. El empleo de las piedras es excepcional, aunque no falten columnas de mármol y arcos de piedra<sup>39</sup>.

### **Manierismo**

Que se ubica temporalmente en el renacimiento tardío de 1570 a 1630. Los componentes de su temática incluyen a la mitología y a los grutescos y sus formas procuran ceñirse a la “manera” y elegancia de ese periodo. En este grupo existen focos regionales y centros de pintura erudita donde el estilo va desde formas decorativas hasta figuras muy delineadas.

En esta etapa es en donde ubicamos la pintura mural o parietal que se encuentra en el templo de San Jerónimo por el estilo y las características que se asemejan a las representaciones de este mural.

### **Barroco**

Se inicia el Barroco con la exuberancia decorativa característica, la figura humana y las grandes composiciones desaparecen, naciendo un arte ornamental, sobre todo en Cusco, basado en la textilería, los encajes y otras artes menores. La pintura parietal, que hace referencia a la pintura mural, se ve marginada hacia las zonas rurales, dada la preferencia en los centros urbanos, por la pintura de caballete el arte mural decae notablemente. Podemos mencionar que este periodo se desarrolló entre los años 1630 y 1680.

### **El barroco mestizo**

A fines del siglo XVII indígenas y mestizos hacen una mayoría en los gremios artesanales. En sus manos las formas europeas se cambian, creándose un arte propiamente americano, el cual coloca sobre estructuras occidentales una ornamentación con características regionales. Este estilo llamado “mestizo”, abarca en lo arquitectónico una zona que irradia desde la región del cusco hasta potosí, cubriendo todas las tierras altas. Cronológicamente podemos ubicar este estilo entre 1680 y 1780. La pintura mural recibe un cambio que se le llama la pintura mestiza en el primer tercio del siglo XVIII. Esta decoración contempla cuatro tipos de motivos:

---

<sup>39</sup> Lamperez, Vicente y Romea. 1930. Historia de la arquitectura cristiana española. Tercer tomo. Edit. Espasa Calpe. S.A. Madrid. España. p. 483

1. Se reviven los temas manieristas como mascarones y grutescos
2. Inclusión en las tierras altas de flora y fauna tropicales: piñas, papagayos, papayas etc.
3. Vigencia de los elementos precolombinos: sol, luna, mono, puma. Identificados con los dioses prehispánicos.
4. Elementos hispánicos y cristianos: águila bicéfala, pájaros picando vides, etc.

### **Neoclásico**

Este último periodo tiene dos formas: una erudita y grandilocuente y otra francamente popular. La primera deshecha la profunda decoración barroca para ceñirse a una arquitectura pintada imitando mármoles. Cronológicamente va desde 1780 hasta la independencia.

### **La pintura popular**

Adquiere gran fuerza en los centros rurales y aunque cronológicamente pertenece al periodo neoclásico, no puede clasificarse como tal. Es un arte espontáneo y variado que produce obras tanto o más importantes que el manierismo. Esta pintura nace a mediados del siglo XVIII y tiene vigencia durante más de un siglo.

### **La pintura mural cusqueña**

Las pinturas murales de los siglos XVI y XVII se hallan distribuidas en las iglesias de la siguiente manera:

Exteriormente:

- En la portada y capilla abierta.

Interiormente:

- En el presbiterio
- Arco triunfal
- Nave central
- Coro alto
- Sotocoro

La nave también se decora siendo característico un gran friso en la parte alta que incluye el coro, y una cenefa interior sobre el zócalo. También se decora el artesonado. Tienen tratamiento preferencial, junto con el arco triunfal, el sotacoro y el espacio sobre el muro de pies formado por el hastial, en el coro.

### **Renacimiento y manierismo**

La pintura mural del primer grupo, que depende de la tradición renacentista, se caracteriza por la gran importancia que tiene la decoración sobre la base de grutescos. Ligadas a la ornamentación, hay composiciones de tema religioso que responden a los ideales de la pintura manierista. Estas composiciones se enmarcan como si fueran cuadros. Una variante de este primer estilo son las iglesias que presentan, ya no ornamentación de grutescos, sino la decoración pompeyana, más ligera en su realización.

Este primer grupo de pinturas murales puede colocarse entre 1580 y 1630 aproximadamente, pudiendo decirse que por arcaísmo algunas iglesias mantienen este estilo en fecha más avanzada. A este grupo pertenecen los siguientes templos del Cusco: Oropesa, San Jerónimo, Andahuaylillas, Checacupe, Sangarará, Huasac, Urcos y Chinchero. En arquitectura civil, parte de la casa de Clorinda Matto y otras residencias.

Respecto a la filiación artística de la pintura mural del primer grupo y al primer problema de sus orígenes, tenemos forzosamente que remitirnos a la influencia italiana, tal vez al manierismo, aunque algunas veces la disposición general de los frescos señala una influencia anterior. En esta línea es necesario hacer referencia a los dos artistas conocidos que se relacionan con la pintura mural de esa época, ellos son Diego Cusi Huamán y Luis de Riaño. Este último depende de Angelino Medoro, de quien fue discípulo en Lima, y Cusi Huamán repite en su "Bautismo de Cristo" la composición de Alesio da al mismo tema en su cuadro de la Valetta. Esto nos indica que la pintura mural Cusqueña está, en el primer tercio del siglo XVII en manos de indios, mestizos y criollos, quienes ejercitan un arte aprendido con los manieristas italianos que vinieron al Perú. Cabe indicar, sin embargo, que si bien es



el manierismo italiano el que introduce la pintura mural en tierras andinas, su aceptación tan grande se debe a una larga tradición precolombina de pintura mural que se remonta varias centurias antes de nuestra era.

El artista con mayor número de pintura mural documentada en el Perú es Alessio; el hizo en Lima un San Cristobal para la catedral y decoro al fresco la iglesia de San Agustin, pero lo más significativo de su obra para nuestro estudio es la pintura mural de Santo Domingo Lima destruida en el sismo de 1746.

Al parecer Medoro hizo pintura mural en el convento de Santa Clara, donde profesó su hija, en todo caso conoció en Tunja (Colombia) los frescos de la casa de Juan Vargas que son de los mejores exponentes de pintura mural americana. No falta incluso, quien se los atribuya, atribución que parece admisible. Bitti hizo unos murales para una Capilla de Indios adjunta a la iglesia de la Compañía de Cusco, representando las Postrimerías. Dichos murales se perdieron en el terremoto de 1650.

Hoy es difícil saber cómo era el arte de los manieristas limeños, dada la perdida casi total de su obra en este campo; solo quedan algunos ejemplos que nos pueden ilustrar al respecto, ellos son la Capilla Villegas en la iglesia de la Merced, que se debe a Alesio y los frescos descubiertos en el claustro de San Francisco en la ciudad de Lima. Creemos que el autor de los frescos de San Francisco se puede identificar con Juan Bautista Planeta, quien en 1627 trabajó para la Concepción de Lima repitiendo unas composiciones que había hecho para San Francisco y sin duda son los frescos del claustro cuyos restos pueden verse hoy.

En uno de los murales figura el convento recibiendo varias cargas, todas ellas marcadas con diferentes letras donde se lee BN y F.P., esta sigla puede interpretarse como Fecit Planeta. Según algunos investigadores BN podría interpretarse como Bejarano, dato que no es fácil corroborar dado que Bejarano era Fraile agustino.

Por lo que hoy conocemos, hay una gran diferencia entre arte europeizado de la capital virreinal y la pintura mural cusqueña modificada por factores

imponderables, entre los que se cuentan la tradición precolombina, la marginalidad geográfica y la sensibilidad indígena, más una fuerte carga de mudejarismo.

Los responsables de la pintura mural cusqueña en su primera fase son Bernardo Bitti, como introductor; José Mosquera como creador de un programa ornamental que luego se populariza, y los discípulos de Medoro e imitadores de Alesio como Luis de Riaño y Diego Cusi Huamán. Respecto a Mosquera sabemos que era colaborador de Bitti y que también pertenecía a la orden jesuita, es el introductor de los esquemas ornamentales tan propios de la región cusqueña, donde la figura está sujeta a los límites del Friso, cenefa y tarjas, y donde los paños con asuntos religiosos son relativamente escasos. Esto se deduce de la crónica del padre Vega donde al referirse a la capilla Mayor de la iglesia de la Compañía del Cusco se dice: “están los dichos lienzos encajados y asentados en las paredes en aquel blanco que dejó... el H. Juan de Mosquera entre la cenefa o ajedrezado de abajo y los cartones de arriba”.<sup>40</sup>

## **El grutesco**

El origen del grutesco se remonta al año 1480 cuando se realizó un hallazgo arqueológico de pinturas antiguas en Roma de la época de los emperadores en la Domus Aurea neroriana, tal descubrimiento fue en una zona subterránea y tiene que ver mucho con su nombre:

*“La más importante contribución del descubrimiento... fue el nombre que proporciona a la ornamentación renacentista italiana. Las salas donde se ofrecían aquellas pinturas... por estar bajo el suelo oscuras y llenas de humedad, se consideraron como bodegas o grutas por lo que se las denominó GROTTA.”<sup>41</sup>*

---

<sup>40</sup> De Mesa José. Historia de la pintura cusqueña. 1982. Lima. Tomo 1

<sup>41</sup> Fernández Arenas, José. 1979. La decoración Grutesca. Análisis de una forma. D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte. N.º 5. p. 8.

La decoración grutesca era muy común en la arquitectura española del siglo XVI (1500-1599) el autor José Fernández Arenas menciona lo siguiente: *“Cuando el Renacimiento italiano... se extiende por el resto de Europa... los demás países, entre ellos España, aceptan este movimiento con retraso e interpretando las formas desde puntos de vista distintos y con presupuestos socio culturales diferentes”*<sup>42</sup> luego esta característica llegaría a las colonias, al virreinato del Perú adentrándose en cada punto y rincón del territorio español de ultramar que se establecieron por las reducciones, llegaron con una cronología posterior en vista que los españoles se establecieron en el siglo XV, pero aún en el siglo XVI seguían vigentes en las zonas más alejadas como es el caso de Colquepata. A esta expresión artística también se le conoce como: follajes o grutescos<sup>43</sup>. El espacio temporal del auge o el mayor uso de esta característica sería entre 1500 y 1700.<sup>44</sup>

### **V.3. Hipótesis**

#### **V.3.1. Hipótesis General**

a) La iconografía de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata, Paucartambo constituyó un mecanismo importante de estrategia por parte de los indígenas para conservar su ideología andina de la región en el siglo XVII

#### **V.3.2. Hipótesis Específicas**

a) El arte fue una herramienta necesaria e importante para la evangelización en vista que los indígenas carecían del dominio español y las imágenes eran el único camino

b) La interpretación iconográfica y simbólica de las representaciones pictóricas de las superficies interiores de los muros de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata, obedecen a imágenes propias de las concepciones andino y occidental. Dentro de ellos vienen formas exóticas de otras culturas grecolatinas, medievales y orientales.

---

<sup>42</sup> Ibidem p. 6.

<sup>43</sup> Ibidem p. 9.

<sup>44</sup> Ibidem p. 10.

c) Las representaciones pictóricas murales de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata conllevan a elementos contemplados en la concepción ambivalente entre lo occidental y andino, sustentado en fundamentos históricos, políticos, económicos, socioculturales y escolásticos. Por esos motivos es necesario conservar este patrimonio.

## **METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

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

La investigación planteada es de tipo cualitativo, descriptivo donde se debe analizar, interpretar y explicar las técnicas artísticas empleadas y los lineamientos representativos en el contexto histórico, religioso y cultural colonial.

Para la consolidación de la investigación planteada, se remitirá a fondos documentales archivísticos e investigaciones y publicaciones previas sobre la misma tipología de estudio o similares del medio internacional, nacional y local como antecedente al problema de investigación.

### **VI.2. Materiales**

Por la naturaleza de la investigación se empleará bibliografía para los diferentes temas o aspectos requeridos; asimismo se utilizará fichas, cuadernos, bolígrafos, lápices, borradores, papeles sueltos y lupas; para la obtención de datos de bibliotecas, hemerotecas y archivos históricos públicos y privados. Se requiere también equipos electrónicos, como laptop, videograbadora, cámara fotográfica digital, escáner e impresora.

### **VI.3 Métodos**

El planteamiento de los métodos a utilizarse, según la naturaleza de la investigación histórica artística e iconográfica.

- **Método histórico**

este método se utiliza para comprender el tema en proceso o desarrollo desde sus orígenes, su evolución a través del tiempo y el espacio, observando en cada pintura el significado de su iconografía, además se utiliza el método histórico para valerse de los testimonios escritos como testigos de los hechos pasados

- **Método dialéctico**

Para el tema propuesto en su dinámica de cambio, movimiento y sujeto a leyes de contradicción permanente, el cambio se opera cuando las pinturas murales de la sacristía del templo de san jerónimo de Colquepata por que varían las formas cuando estos se dañan y son restaurados y a la vez son sustituidos por otras pinturas, de ese entonces y con el tiempo se valoran ya como patrimonio.

- **Método inductivo**

Se utiliza para observar el comportamiento de ciertos hechos particulares con la finalidad de descubrir los principios o leyes que rigen a tales hechos particulares por que los acontecimientos históricos se producen observando a ciertas leyes sociales estas leyes o principios son los enunciados generales que rigen el comportamiento de los hechos particulares.

- **Método deductivo**

Partiendo de la explicación de los enunciados generales o leyes se llega a entender que los hechos particulares que se producen obedecen a ciertas leyes es así que por deducción lógica se explica el comportamiento de un hecho particular

- **Método descriptivo**

La descripción del problema objeto de la investigación, mostrará los datos primigenios y relevantes sobre las prerrogativas de la arquitectura y representaciones artísticas, puntualizándose en la pintura mural de la sacristía del templo colonial "San Jerónimo" de Colquepata a través de análisis técnico, terminología especializada de fuentes bibliográficas, y datos archivísticos.

También será de mucha utilidad en el momento de hacer las descripciones pre-iconográficas.

- **Método analítico**

El análisis de la información de las diferentes fuentes vislumbrará los factores determinantes en las controversias y decisiones políticas, económicas, socioculturales e ideológicas, apoyado en las ciencias auxiliares, lo que permitirá interpretar las técnicas artísticas y la iconografía de las pinturas murales de la sacristía del templo.

A través de un estudio detallado de datos nos pueden llevar a poder afirmar el origen de un símbolo o incluso de un estilo vigente a través de los estudios realizados singularmente a cada icono encontrado en la sacristía.

- **Método iconológico**

La interpretación de las obras de arte ha de enfocarse en los lineamientos ideológicos y políticas sociales, económicas y culturales, pensamiento que repercutieron en la representación artística mural y de otras técnicas artísticas.

El método iconológico es de vital importancia para un estudio artístico y este método viene apoyado también en el método Panofsky el cual da mucho aporte al estudio de una obra de arte en su nivel iconográfico y simbólico.

- **Método comparativo**

Por la comparación con otras instituciones clericales de similar condición, permitirán determinar el funcionamiento o enseñanza, para lo cual han sido elaborados o construidos, contrastando iconos, predominantes en los fines evangelizadores o dogmáticos.

También será utilizado para comparar lo identificado en el mural de la sacristía con otras obras de arte de la época variando solamente en el ámbito geográfico.

**PROYECCIÓN ADMINISTRATIVA**

**VII.1. Cronograma de Actividades 2021 - 2022**

Actividades	2021				2022						
	Setiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
Elaboración del plan de tesis	X	X									
Presentación del plan de tesis		X									
Desarrollo de la tesis	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Sustentación de informe											X

## VII.2. Presupuesto

Para dicho proyecto de investigación el autor es el que autofinanciará la tesis, ya que no se dispone de otro financiamiento. Por la naturaleza de la tesis, que abarca la región Cusco, sustentándose en el estudio del templo colonial “San Jerónimo” de Colquepata, se necesita frecuentar a diversos fondos, fuentes y acceder a otros templos similares, para recabar información, por lo que se detalla los gastos en el cuadro siguiente:

N°.	Necesidades:	Unitario :	Totales:
02	Carnets – Biblioteca Municipal “Gustavo Pérez Ocampo” del Cusco	9.80	19.60
02	Carnets – Biblioteca Centro “Bartolomé de las Casas” del Cusco	80.00	160.00
02	Carnets – Archivo Regional del Cusco	15.00	30.00
02	Carnets – Biblioteca de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco	15.00	30.00
02	Carnets – Archivo Arzobispal del Cusco	30.00	60.00
20	Cajas de mascarillas / barbijos	15.00	150.00
02	Cajas de alcohol	18.00	32.00
20	Cajas de guantes quirúrgicos	15.00	150.00
01	Guardapolvo	70.00	70.00
20	Cuadernos tamaño oficio	4.00	40.00
500	Copias tamaño oficio de documentos de archivo histórico – Archivo Regional de Puno	0.70	350.00
01	Cámara fotográfica	1,500.00	1,500.00
01	Tele objetivo (para la cámara)	1,200.00	1,200.00
01	Gran angular (para la cámara)	1,300.00	1,300.00
01	Memoria SD tipo 10	80.00	80.00
01	Laptop	3,000.00	3,000.00



01	Disco externo	250.00	250.00
01	Impresora	700.00	700.00
01	Tipeo, licencia del software y antivirus.	210.00	210.00
01	Asesor externo	3,000.00	3,000.00
500	Escaneos de fotografías / folletos/ revistas / libros	0.40	200.00
20	Lapiceros	1.00	20.00
08	Impresión y anillados de proyectos y borradores.	90.00	720.00
04	Impresión y empaste de tesis	50.00	200.00
20	Quemados de CD	3.50	70.00
01	Memoria digital de 36 GB.	65.00	65.00
01	Viaje ida-vuelta y estadía por quince (30) días en la comunidad campesina Colquepata	1000.00	1000.00
<b>TOTAL, COSTOS</b>		<b>12,722.4</b>	<b>s/14,606.</b>
		<b>0</b>	<b>60</b>

### VII.3 Financiamiento

El presupuesto para el desarrollo de la investigación se ha previsto asumirlo por los propios postulantes a la licenciatura, ya que no se dispone de alguna persona o institución en parte o total, que pueda solventar el proyecto y el desarrollo de la tesis.

# MATRIZ DE CONSISTENCIA

Planteamiento de problema	Objetivo	Hipótesis	Metodología
<p><b>Problema General</b> ¿Qué importancia tuvo el significado y relevancia de la iconografía en la representación artística pictórica mural de la sacristía del templo de San Jerónimo de Colquebata en Paucartambo, en continuidad de la religión prehispánica, ¿en el siglo XVII?</p> <p><b>Problemas específicos</b> ¿En qué medida fue el arte una herramienta importante para la evangelización de los indígenas?</p> <p>¿Los contenidos iconográficos de la sacristía del templo de San Jerónimo de Colquebata demuestra una doble decodificación?</p> <p>¿Cuál es la importancia de estos contenidos iconográficos de la sacristía del templo de San Jerónimo de Colquebata, con respecto a su conservación en el presente?</p>	<p><b>Objetivo general</b> Determinar la importancia que tiene el significado y relevancia de la iconografía religiosa del Templo de San Jerónimo de Colquebata en Paucartambo en la conservación de la religión pre hispánica en el Siglo XVII.</p> <p><b>Objetivos específicos</b> Determinar y explicar como el arte fue una de las herramientas para evangelización.</p> <p>Interpretar la iconografía, y simbología de las imágenes de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquebata, y demostrar si existe una doble decodificación.</p> <p>Dar a conocer la necesidad y la importancia de la conservación de este conjunto pictórico a las futuras generaciones por ser importantes en nuestra historia.</p>	<p><b>Hipótesis General</b> La iconografía de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquebata, Paucartambo constituyó un mecanismo importante de estrategia por parte de los indígenas para conservar su ideología andina de la región en el siglo XVII</p> <p><b>Hipótesis Específicas</b> El arte fue una herramienta necesaria e importante para la evangelización en vista que los indígenas carecían del dominio español y las imágenes eran el único camino</p> <p>La interpretación iconográfica y simbólica de las representaciones pictóricas de las superficies interiores de los muros de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquebata, obedecen a imágenes propias de las concepciones andino y occidental. Dentro de ellos vienen formas exóticas de otras culturas grecolatinas, medievales y orientales.</p> <p>Las representaciones pictóricas murales de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquebata, conllevan a elementos contemplados en la concepción ambivalente entre lo occidental y andino, sustentado en fundamentos históricos, políticos, económicos, socioculturales y escolásticos. Por esos motivos es necesario conservar este patrimonio.</p>	<p><b>Métodos</b> El planteamiento de los métodos a utilizarse, según la naturaleza de la investigación histórica, artística e iconográfica</p> <p><b>Método descriptivo.</b> La descripción del problema objeto de la investigación, mostrará los datos primigenios y relevantes sobre las prerrogativas de la arquitectura y representaciones artísticas, puntualizándose en la pintura mural de la sacristía del templo colonial "San Jerónimo" de Colquebata a través de análisis técnico, terminología especializada de fuentes bibliográficas, y datos archivísticos. También será de mucha utilidad en el momento de hacer las descripciones pre-iconográficas.</p> <p><b>Método analítico.</b> El análisis de la información de las diferentes fuentes, vislumbrará los factores determinantes en las controversias y decisiones políticas, económicas, socioculturales e ideológicas, apoyado en las ciencias auxiliares, lo que permitirá interpretar las técnicas artísticas y la iconografía de las pinturas murales de la sacristía del templo.</p> <p>A través de un estudio detallado de datos nos pueden llevar a poder afirmar el origen de un símbolo o incluso de un estilo vigente a través de los estudios realizados singularmente a cada icono encontrado en la sacristía.</p> <p><b>Método iconológico.</b> La interpretación de las obras de arte ha de enfocarse en los lineamientos ideológicos y políticos sociales, económicas y culturales, pensamiento que repercutieron en la representación artística mural y de otras técnicas artísticas.</p> <p>El método iconológico es de vital importancia para un estudio artístico y este método viene apoyado también en el método Pagnófsky el cual da mucho aporte al estudio de una obra de arte en su nivel iconográfico y simbólico.</p> <p><b>Método comparativo.</b> Por la comparación con otras instituciones clericales de similar condición, permitirán determinar el funcionamiento o enseñanza, para lo cual han sido elaborados o contruados, contrastando iconos, predominantes en los fines evangelizadores o dogmáticos.</p> <p>También será utilizado para comparar lo identificado en el mural de la sacristía con otras obras de arte de la época variando solamente en el ámbito geográfico.</p> <p><b>Método explicativo.</b> Se explicarán los factores utilizados en los proyectos o sistemas de adocntramiento, y dominio colonial en el contexto histórico cusqueño, considerando como muestra el templo colonial San Jerónimo de Colquebata.</p> <p>El método explicativo que en base a los otros métodos se hará uso de este para las conclusiones según se vaya desarrollando cada capítulo.</p> <p><b>Método heurístico.</b> Con este método en el presente trabajo de investigación se da a conocer que las pinturas murales que se plasmaron son de forma empírica y práctica y esto permitió a que se llegue al significado y relevancia de la representación artística de la sacristía del templo de San Jerónimo de Colquebata para la evangelización de los indígenas</p> <p><b>Método hermenéutico.</b> con este método de la hermenéutica se interpretará las pinturas murales para poder darle la relevancia y significado de cada iconografía existente en la sacristía del Templo de San Jerónimo de Colquebata</p>

## **CAPÍTULO I**

### **GENERALIDADES**

CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DEL TEMPLO COLONIAL “SAN JERÓNIMO” DE COLQUEPATA.

#### **UBICACIÓN GEOGRÁFICA.**

El templo San Jerónimo se encuentra en el distrito del mismo nombre Colquepata, la cual es uno de los seis distritos de la provincia de Paucartambo en la región Cusco.

El distrito de Colquepata se ubica a 160 km por carretera afirmada desde la ciudad del Cusco, es una población rural.

Limitaciones:

Norte: Limita con el distrito de Challabamba.

Sur: Limita con el distrito de Huancarani.

Este: Limita con el distrito de Paucartambo.

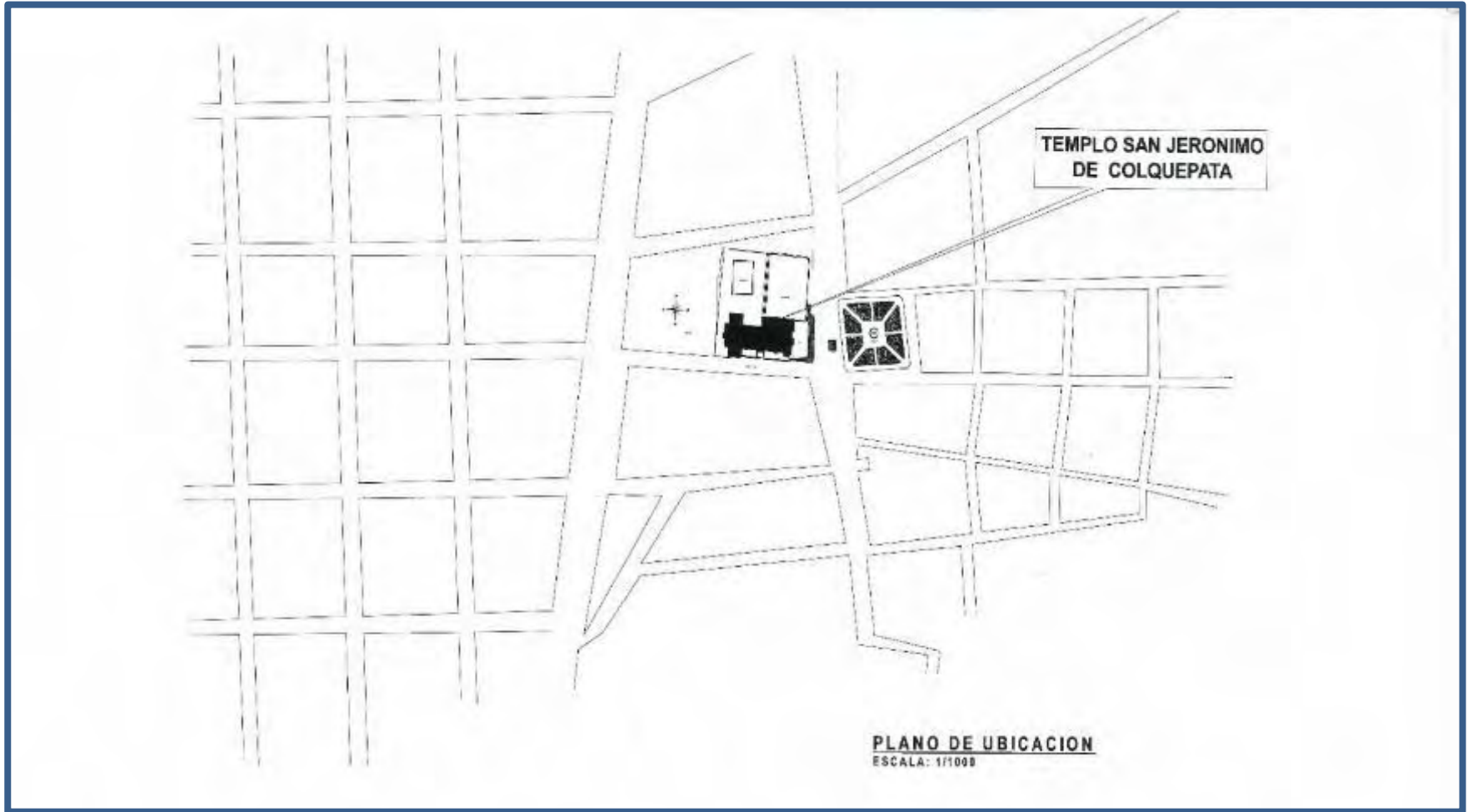
Oeste: Limita con el distrito Pisac, provincia Calca.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> SIAR. 2010. <https://map-peru.com/es/mapas/ficha-los-districtos-de-la-provincia-de-paucartambo>.

## MAPA PROVINCIAL DE PAUCARTAMBO





## **GEOMORFOLOGÍA.**

Se encuentra en la cordillera oriental, con una topografía sumamente accidentada por estar cortada por ríos y riachuelos que en rápidos descensos llegan a las vertientes de Mapacho y del río Vilcanota. La altitud fluctúa entre los 2800 a 4000 metros con un clima frígido y ventoso.<sup>46</sup>

## **DIVISIÓN POLÍTICA.**

El distrito de Colquepata se divide según datos del Instituto Nacional de Cultura<sup>47</sup> en las siguientes comunidades:

- Calle Colquepata.
- Choccopia.
- Soncco.
- Sipascancha alta.
- Sipascancha baja.
- Chichicmarca
- Tocra.
- Vizcochane.
- Miscahuara.
- Cayllapata.
- Pachapata
- Cotani.
- Accha.

---

<sup>46</sup> SILVA del Carpio, Juan Antonio. 2009. Expediente técnico. Conservación restauración y puesta en valor de MHA "San Jerónimo" Colquepata – Paucartambo. Cusco. Instituto Nacional de Cultura. Pág. 6.

<sup>47</sup> Ibídem Pág. 7.

También está conformada por 17 ex haciendas<sup>48</sup>.

- Paucona
- Ameccola
- Huarancu
- Roquechiri
- Orcopugio.
- Aire.
- Miscaypata
- Huacaypunku.
- Pichihua.
- Mahuinpujio.
- Roqupata.
- Cotacoclla.
- Umasbamba.
- Huatocto
- Curpo.
- Buena Vista
- Pumapaccha

## **ANTECEDENTES ARTÍSTICOS E INICIOS.**

El arte europeo tuvo lugar en el Perú gracias a la expansión del imperio español, una vez instalados aquí los primeros españoles, construyeron sus primeras ciudades con planos españoles, su intención era hacerlas lo más parecidas a las ciudades de España. En realidad, los españoles ansiaban vivir de la misma manera

---

<sup>48</sup> Ídem

que en el viejo mundo. Esto implica también las construcciones de iglesias, templos, y capillas.<sup>49</sup>

En el mismo siglo ocurrió un acontecimiento muy importante, nos referimos al sisma de la iglesia o la separación de la iglesia católica. Este hecho fue muy importante para el arte ya que esta era una herramienta para adquirir fieles o simplemente llamar la atención.<sup>50</sup>

Teniendo esto en cuenta. En el Perú, Una vez construidas estas edificaciones se requería arte, por estar ligados desde muchos siglos atrás, pero este arte, no es un arte cualquiera, es un arte bien elaborado, porque en estos tiempos la iglesia es uno de los entes más poderosos por eso es que su arte es de la mejor calidad posible, poseyendo a profesionales, en ese tiempo llamados “maestros”, que lo realizan.<sup>51</sup>

De esta manera podemos dar a conocer los antecedentes artísticos de este templo y conocer el origen del arte que se aprecia en él.

## **ORIGEN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA.**

Acerca del origen y la construcción del templo no se hallaron aun datos de archivo o de fuente directa o de primera mano que nos demuestren con exactitud por quien y cuando fue construida. En el archivo arzobispal del cusco solo se encuentran documentos de bautizo y matrimonio que no datan de la fecha de origen, como se muestra en algunos datos bibliográficos, estos son posteriores. Sin embargo,

---

<sup>49</sup> ARMAS Asin, Fernando. 1999. La construcción de la iglesia en los Andes (siglos XVI-XX). Pontificia universidad católica del Perú.

<sup>50</sup> Sáenz de tejada Marta Jiménez. 2017. Construcción del anglicanismo en la Inglaterra Tudor. Universidad de Rioja.

<sup>51</sup> DE GOYA Benavente G, Francisco. Historia general del arte. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.



gracias a esto tenemos otros datos que nos ayudan a descifrar la funcionalidad de este templo aparte de ello también contamos con datos bibliográficos que nos pueden ayudar a calcular la fecha de construcción de dicho templo.<sup>52</sup>

Según tradición oral el templo fue construido sobre una bocamina de plata, que estaba salvada de la ambición de los españoles.<sup>53</sup>

El poblado de Colquepata guarda un templo colonial, con cuadros y tallados de valor artístico, y en cuanto a su construcción, se indica, que los adobes utilizados, fueron confeccionados en el sector denominado Juduy Cordorbamba, distante a 4 kilómetros aproximadamente del lugar. Las Vigas, principalmente de aliso, usadas para sustentar la cobertura, fueron traídas del lugar denominado ñapari en el distrito de Challabamba. Al no existir en la zona de Kur Kur.<sup>54</sup>

Como elemento de sustento de las tejas se utilizó principalmente ramas de llaully y otras especies vegetales amarradas con tiento. Las tejas para su cobertura fueron hechas en zonas cercanas a la población.<sup>55</sup>

Cada poblado que posee una edificación religiosa por más pequeña que sea esta, cuenta con distintas narraciones sobre la construcción de la misma o la existencia de imágenes en su interior, dándoles mayormente un origen mítico, que estimula a sus habitantes a continuar teniendo fe y considerar su templo como el único en su género; en el caso de Colquepata, la tradición popular señala, que la imagen del patrón del templo y pueblo, San Jerónimo, dicen, haber sido traída desde España por la ruta del Callao – Lima – Quiquijana y por la pampa de Ceujya, como obsequio de uno de los reyes de España.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Archivo Arzobispal del Cusco. Sede Paucartambo, templo de Colquepata. Fondos de Matrimonio y Bautizo.

<sup>53</sup> SILVA del Carpio, Juan Antonio. Op. Cit., p. 7

<sup>54</sup> *Ibíd.* P. 11

<sup>55</sup> *Ídem.*

<sup>56</sup> *Ibíd.* p. 13

La construcción del templo de San Jerónimo de Colquepata, no tiene fecha precisa, por cuanto no existe información al respecto, pero de acuerdo a los antecedentes de la población y a la tipología de dicha edificación religiosa, podría tratarse de las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII.<sup>57</sup>

Existe una inscripción en la cruz catequística de la plaza, donde como fecha de la misma figura 1623, podría corresponder a la fecha de construcción del templo.<sup>58</sup>

## **DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL TEMPLO SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA.**

El templo de San Jerónimo ocupa el ángulo sur este de la plaza principal del poblado de Colquepata siendo el hilo y la edificación más importante del ámbito urbano, ubicado sobre una plataforma cuya altura con respecto a la plaza es de 3.25 Metros, constituyendo el atrio de la iglesia.<sup>59</sup>

Límites del templo<sup>60</sup>:

- Norte: (línea límite del atrio), en línea quebrada de 18 metros lineales, con la plaza principal
- Sur: Con los terrenos del templo en línea quebrada de 17.9 metros lineales.
- Este: Con la calle Cusco (Vía principal de acceso al área urbana del distrito) con 58.4 metros lineales.
- Oeste: Con un área deportiva y de recreación, en línea quebrada de 51.25 metros lineales, incluida la superficie del atrio.

---

<sup>57</sup> *Ibidem* p. 27

<sup>58</sup> *Ídem*.

<sup>59</sup> *Ibidem* p 6

<sup>60</sup> *Ídem*

**Templo “san jerónimo de Colquepata”**









## EL MURALISMO EN LA ÉPOCA COLONIAL.

La pintura mural en la colonia se desarrolla al igual que las otras artes desde el siglo XVI, y de igual manera en el siglo XVII y XVIII. Cusco no fue la excepción aquí también vemos que desde el siglo XVI ya se tiene este tipo de arte en diferentes establecimientos, templos, iglesias, capillas, que en su tiempo fue una determinada moda o estilo vigente y casi todas las estructuras coloniales poseen una determinada pintura mural como primera forma o estilo de decoración que luego fue remplazado por la pintura de caballete primero en la ciudad del Cusco y luego en las zonas rurales de esa época las cuales serían las demás provincias. La pintura mural en la mayoría de las estructuras coloniales pretendía proyectar una falsa arquitectura o un contexto falso que se apoyaba en ilusiones ópticas.<sup>61</sup>



---

<sup>61</sup> DE MESA, José. 1982. De Mesa José. Historia de la pintura cusqueña. Lima. Tomo 1.

Por ejemplo, tenemos las siguientes:

Título: Decoración lineal y cartelas

Técnica: Temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Sector: N° 28: Muro frontal

Área: Total: 10.43 m<sup>2</sup><sup>62</sup>



En esta pintura mural se puede apreciar un ejemplo de falsa proyección de arquitectura muy común en la época, ya que se pretendía impactar al creyente, es por ello que se realizaba este tipo de pinturas que asemejaban imágenes fantásticas pero atractivas a los pobladores que luego serían convertidos.<sup>63</sup>

Las pinturas murales en el Cusco fueron decorativas por el mismo estilo vigente y arquitectónico para brindar mejor estética al acabado de una estructura. Se tiene que tomar en cuenta que en el ámbito religioso se buscaba dar a conocer la moral católica e impactar en los naturales para facilitar la conversión y cumplir su cometido.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> SILVA del Carpio, Juan Antonio. Op. Cit., p. 153

<sup>63</sup> ESCOBAR Medrano, Jorge E. 2013. Historia del arte cusqueño siglos XVI al XIX La plástica orígenes y simbiosis. Edit. Juvenal Álvarez Espinoza, Lima.

<sup>64</sup> DE MESA, José Op. Cit.





Título: Espíritu Santo con dos sostenes angelicales.

Técnica: Temple sobre adobe.

Autor: No identificado.

Ambiente: Sacristía

Estilo: Renacentista italiano

En esta otra pintura vemos como se plasmó una imagen fantástica de seres celestiales bíblicos para facilitar la conversión ayudándose a través de iconos y símbolos propios de su dogma católico.<sup>65</sup>

La pintura mural se dio en todas las colonias de España, cada una con sus propias características de su medio o entorno, utilizando elementos vegetales, entorchados decoraciones más que todo geométricas con detalles minuciosos para causar un mayor asombro a su espectador.<sup>66</sup>

En esta otra pintura se puede observar adornos de carácter imaginario de un lugar fantástico, no real, que proyecta un lugar con vegetación por ende fertilidad y vida.

En Sudamérica tenemos que la pintura mural está ejecutada de manera policroma, en el caso de México a parte de las pinturas policromas también se tienen casos de pintura monocroma como es el caso del convento agustino de Malinalco, en el cual se puede observar el color negro, con retoques de rojo y ocre.<sup>67</sup>

En el caso del templo de Colquepata también tenemos un singular caso de pintura monocroma el cual es el siguiente.

---

<sup>65</sup> ESCOBAR Medrano, Jorge. Op. Cit.

<sup>66</sup> DE MESA, José. Op. Cit

<sup>67</sup> Ídem



:

Título: Cortinaje decoración vegetal.

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado.

Ambiente: Sacristía.

Estilo: Arabesco



Se usa la pintura al temple como técnica, también llamado tempera seca en especial en el Cusco son pocos los casos de pinturas al fresco en América.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Ídem

## CAPITULO II

### EL TEMPLO COLONIAL SAN JERÓNIMO DE COLQUEPATA.

#### II.1. Ubicación Geográfica del Templo San Jerónimo

El templo San Jerónimo se encuentra en el poblado de Colquepata, el cual es uno de los seis distritos que forman parte de la provincia de Paucartambo en la región Cusco.

El templo de San Jerónimo ocupa el cantón sur este de la plaza principal del poblado de Colquepata siendo el hilo y el edificio más importante del ámbito urbano, situado sobre de una plataforma cuya elevación con respecto a la plaza es de 3.25 Metros, tomando en cuenta el atrio de la iglesia.<sup>69</sup>

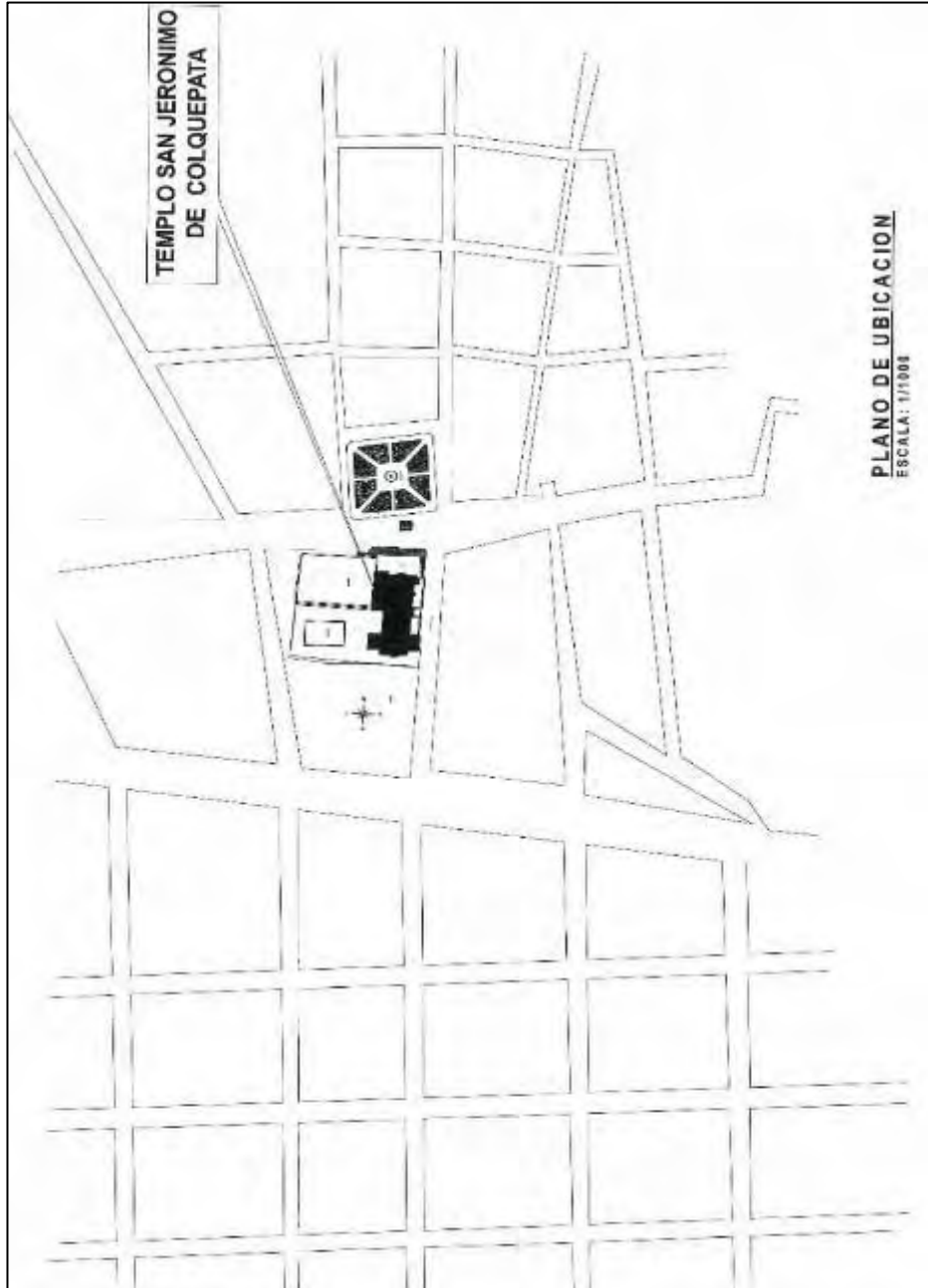
#### **Límites del templo:**

- Norte: (línea final del atrio), en línea quebrada de 18 metros lineales, con la plaza principal
- Sur: Con los terrenos del templo en línea quebrada de 17.9 metros lineales.
- Este: Con la calle Cusco (Vía transcendental de ingreso al área urbana del distrito) con 58.4 metros lineales.
- Oeste: Con un área reservada al deporte y un centro de recreación, en línea quebrada de 51.25 metros lineales, incluida el área del atrio<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Silva del Carpio, Juan Antonio. OP CIT. p. 6.

<sup>70</sup> Ídem.



*Ilustración 1 plano de la ubicación del templo san Jerónimo de Colquepata.<sup>36</sup>*

<sup>71</sup> Gutiérrez Palomino, Humberto. 2009. Componente obras de arte. Bienes Inmuebles. Expediente técnico detallado integral: restauración y puesta en valor del monumento Histórico artístico Templo Colonial de Colquepata – Paucartambo. Instituto Nacional de Cultura. Cusco



Ilustración 2 plano del templo san Jerónimo de Colquepata con coordenadas<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Gutiérrez Palomino, Humberto. 2009. Componente obras de arte. Bienes Inmuebles. Expediente técnico detallado integral: restauración y puesta en valor del monumento Histórico artístico Templo Colonial de Colquepata – Paucartambo. Instituto Nacional de Cultura. Cusco

## II.2. Breve Historia del templo

El indicio más importante que se tiene acerca del origen del templo San Jerónimo es el año “1623” que se encuentra plasmado en la cruz que se encuentra sobre la plataforma donde fue construido el templo, asimismo este año también hace referencia a la fecha en la que se estableció la reducción poblacional de Colquepata con fines de poder hacer más dinámico el cobro de tributos y facilitar el proceso de conversión a la religión católica.

Se cree que el templo fue construido en una antigua Huaca<sup>73</sup> como es el caso de varios templos e incluso de la misma catedral del Cusco, esta práctica de una construir un centro religioso sobre el centro religioso de la sociedad derrotada fue practicada por distintas sociedades incluso la inca.

El templo le pertenecía a la congregación religiosa compañía de Jesús, y para sustentar esta hipótesis están como pruebas los distintos monogramas de Cristo que se pueden hallar tanto en la nave central como en la sacristía, este cristograma era el emblema de la compañía de Jesús adoptado por San Ignacio de Loyola.

Luego de la expulsión de los jesuitas se formó la Real Junta de Temporalidades que tendría como labor fundamental, la administración de aquellos bienes inmuebles que dejarían los jesuitas<sup>74</sup> entre ellos el templo San Jerónimo de Colquepata.

En el siglo XVIII se dio otro acontecimiento que creemos que es clave para nuestro objeto de estudio, este es mencionado por María Graciela y Ramón Gutiérrez: *“Las pinturas murales del artesonado, de los frisos y de la capilla externa fueron repintadas en el XVIII y ratifican ese proceso de sustitución pictórica que muestra el deseo de aprehender el espacio.”* Aquí se puede deducir el punto temporal exacto donde la pintura mural de la sacristía también fue repintada luego de que la temática

---

<sup>73</sup> Viñuales, Graciela María; Gutiérrez, Ramón. 2014. Historia de los pueblos indios de Cusco y Apurímac. Fondo Editorial Universidad de Lima. Perú. p. 423.

<sup>74</sup> Vargas Béjar, Juan Fernando. 2008. Contexto socio económico en el que se desarrolló la Compañía de Jesús en el Cusco y la consecuente función que desempeñó la Real Junta de Temporalidades a raíz de su expulsión siglo XVIII. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Perú. pp. 76 y 77.

religiosa y en algunos iconos jesuitas tenían que ser cubiertos por ya no pertenecerle a esta congregación religiosa.

En el año 1892 el techo de la sacristía fue reemplazado por estar en mal estado según los trabajos que fueron realizados por Celedonio Estrada, quien era gobernador. En el inventario llevado a cabo en el año 1911 a 1918 las paredes se encontraban en malas condiciones.<sup>75</sup>

### **II.3. Descripción arquitectónica del templo San Jerónimo de Colquepata**

Antes de continuar con el desarrollo de la tesis es necesario considerar los datos arquitectónicos que nos muestra el templo San Jerónimo de Colquepata por ser el templo que guarda la sacristía la cual es nuestro objeto de estudio.

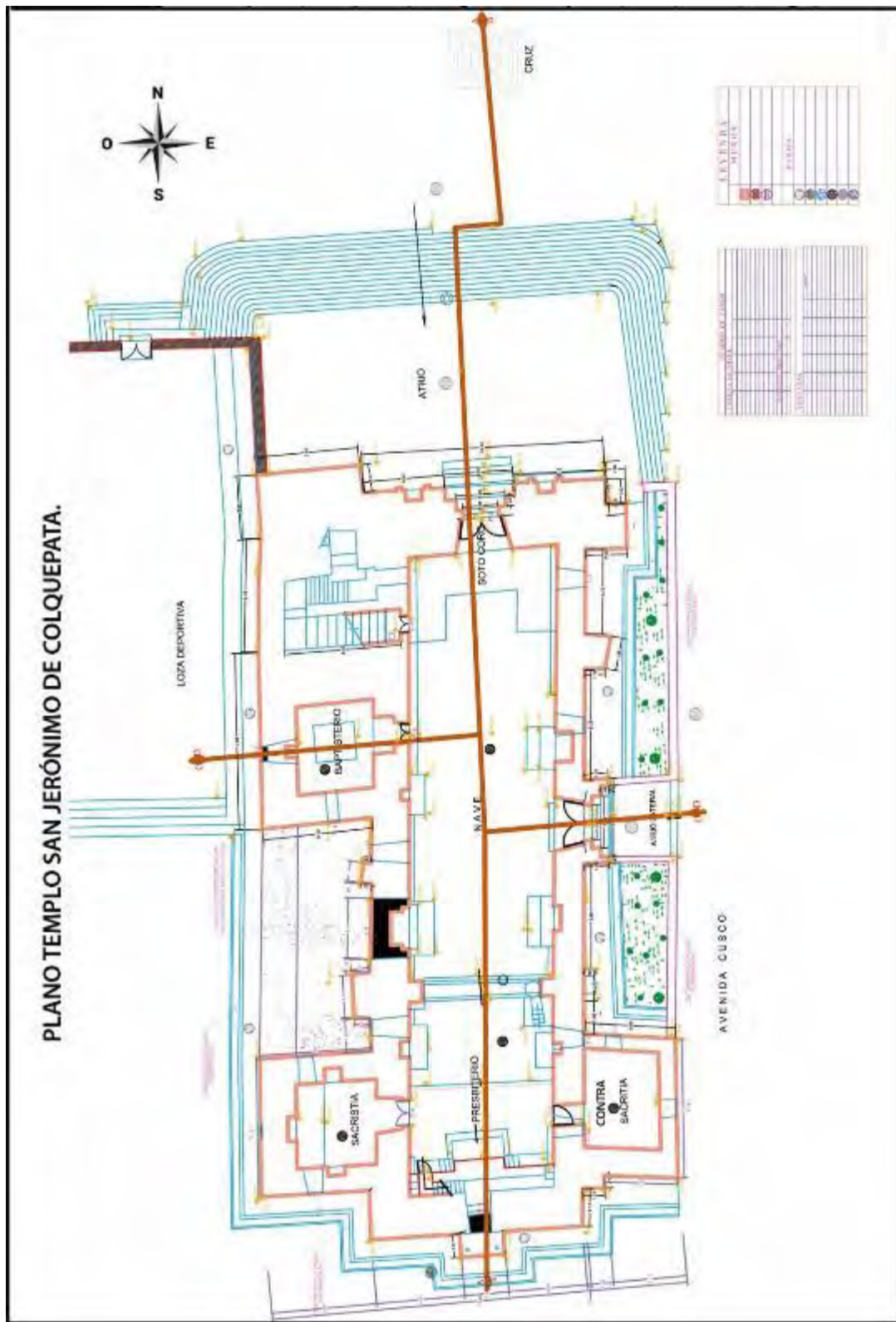
A simple vista podemos observar que el templo San Jerónimo de Colquepata tiene un frontispicio de estilo renacentista con influencia mudéjar con arquivoltas y tres jambas simétricas por lado. En la parte superior un coro abierto un óculo con su propio tejazoz y una cubierta de dos aguas propio de un estilo arabesco.

A continuación, les mostraremos un plano de la planta baja del templo donde podemos observar que la entrada principal del templo se encuentra orientado al norte pasando por la nave hasta llegar al presbiterio en el sur, la sacristía que es nuestro objeto de estudio se encuentra en la parte sur oeste del templo, en el lado del muro de la epístola y llegando a la zona del presbiterio.

---

<sup>75</sup> Archivo Arzobispal Cusco 1862 – 1892 – 1963, legajo 16.





Plano 1. Plano arquitectónico interior del templo san Jerónimo de Colquepata.<sup>41</sup>

<sup>76</sup> Gutiérrez Palomino, Humberto. 2009. Componente obras de arte. Bienes Inmuebles. Expediente técnico detallado integral: restauración y puesta en valor del monumento Histórico artístico Templo Colonial de Colquepata – Paucartambo. Instituto Nacional de Cultura. Cusco

### **II.3.1 Tipo de arquitectura**

Según algunas características que nos muestra a simple vista el templo San Jerónimo de Colquepata tiene muchas semejanzas con la arquitectura de tipo Románica por ello analizaremos los siguientes puntos:

#### **II.3.1.1 Arquitectura Románica**

##### **II.3.1.1.1 Caracteres generales**

Empieza a producirse en el occidente de Europa a inicios del siglo XI con un ambiente de cultura monástica, trasladadas por los peregrinos a tierra santa del siglo X, y también a los cruzados del XI; por la fructificación de los gérmenes latinos, orientales y barbaros desarrollados en la alta edad media; originados por el desarrollo social; por el incremento de riqueza y de las necesidades del cristianismo, y por otras razones.<sup>77</sup>

##### **II.3.1.1.2 Categorización y estudio de la arquitectura Románica**

###### **II.3.1.1.2.1. Escuelas**

Escuela románico-latina

En esta escuela se mantiene la disposición basilical, sin injerencia en el conjunto, de elementos orientales. Son parte de este grupo todas las iglesias del tipo general de perfil rectangular, o de cruz latina, con una o tres naves, bóvedas seguidas, sin linterna central.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Lampérez y Romea, Vicente. 1930. Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media. Según el estudio de los elementos y los monumentos. Tomo primero. ESPASA-CALPE, S. A. Madrid, España. p. 403.

<sup>78</sup> Ibídem. p. 409.



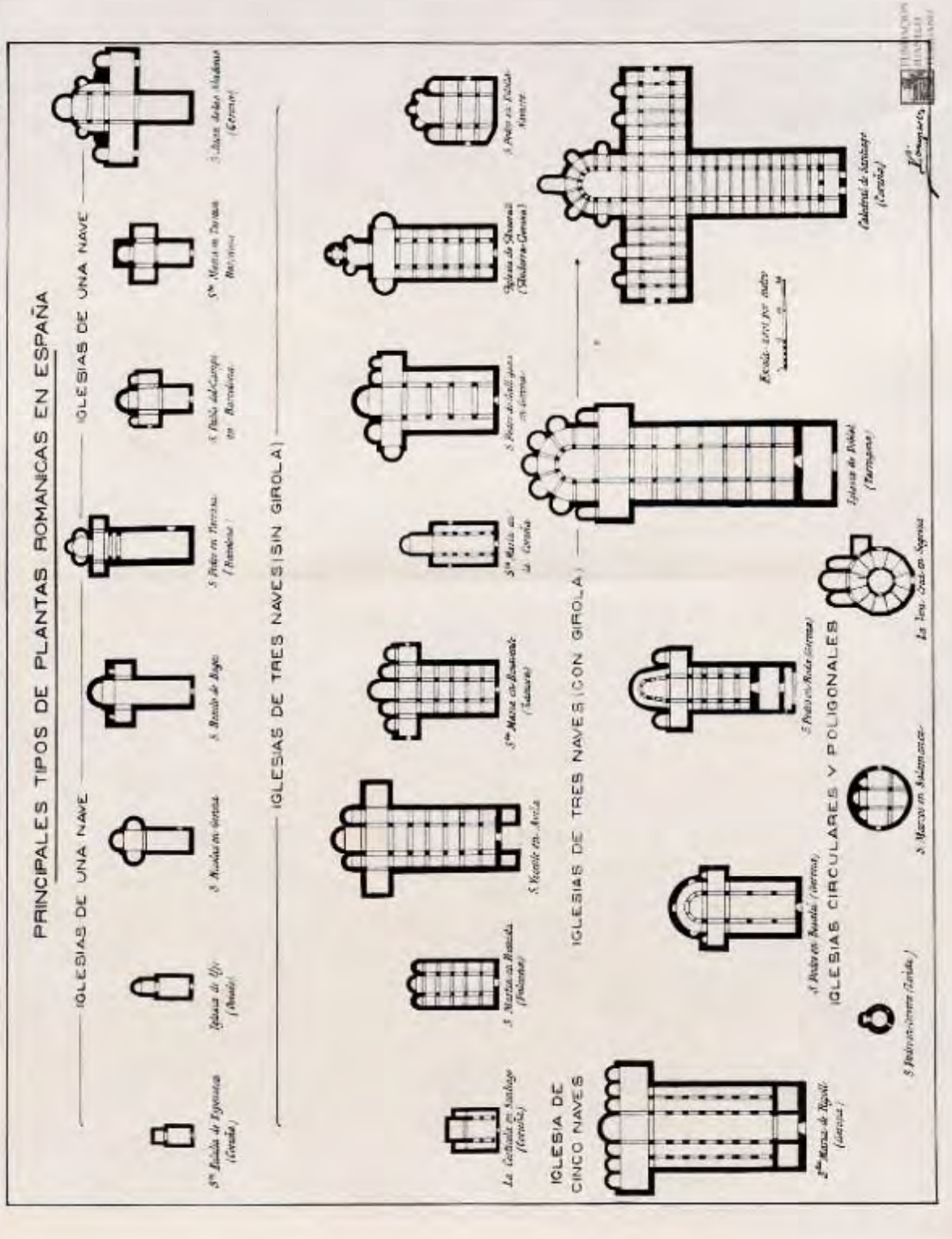


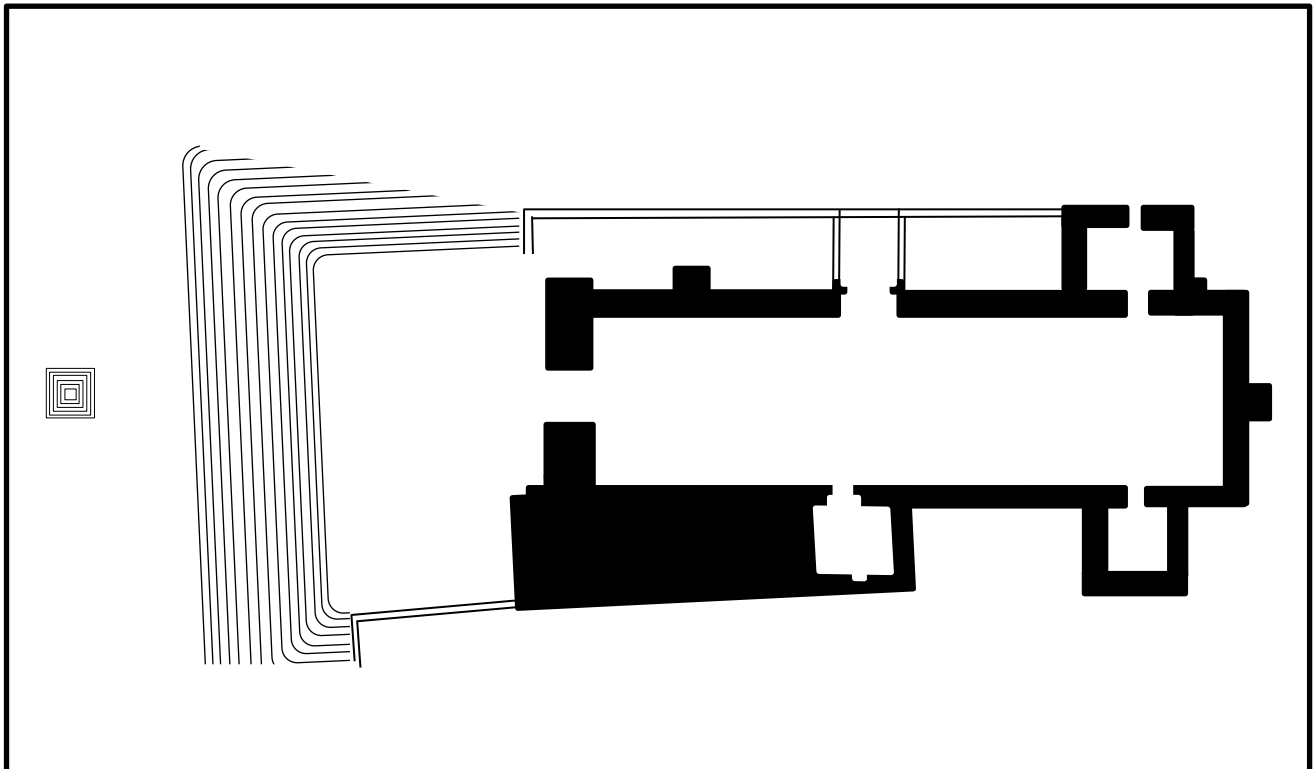
Figura 1. Tipos de plantas románicas.<sup>44</sup>

<sup>79</sup> Ibídem. Lamina II.

#### II.3.1.1.2.2. Tipo de planta del templo de Colquepata

El templo de Colquepata data de la época del siglo XVII exactamente alrededor del año 1650. En sus características podemos encontrar:

- Planta de una sola nave, con un trazo primigenio renacentista y tendencia a cruz latina.
- Ábside ochavado.
- Presbiterio separado por arco triunfal.
- Torre adosada.
- Capillas laterales creadas a partir de hermandades.



*Plano 2. Plano de planta del templo san Jerónimo de Colquepata vista 2. Elaboración propia.*

#### II.3.1.1.2.3. Tipo de portada

La portada del templo data de la época de inicios de siglo XVII. Y cuenta con las siguientes características:

- Son generalmente de ladrillo.

- Arco medio punto flanqueado por pilastras simples entre las que se abren hornacinas.
- Concepción renacentista inspirada en el arco de triunfo de la antigüedad romana.

La portada tiene tres arcos sucesivos contruidos por ladrillos pasteleros rematando la fachada y contribuyendo con su estética se ubican tres hornacinas a cada lado una encima de otra en cuyo fondo existe pintura mural con temática de santos cristianos.<sup>80</sup>



*Imagen 1. Fachada del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia.*

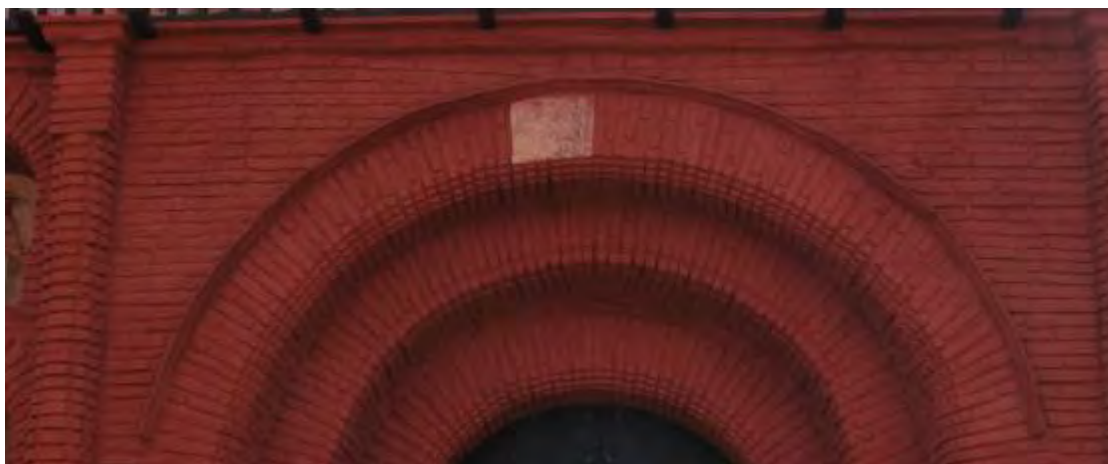
---

<sup>80</sup> Direccion Desconcentrada de Cultura – Cusco. LOC CIT

#### II.3.1.1.2.4. tipo de material

Agrupación de gran relevancia que se puede mencionar en la arquitectura románica española, tomando en cuenta los elementos de construcción, es la siguiente: Edificación románica de piedra y la Edificación románica de ladrillo. Es la historia del arte nos da a conocer continuamente la existencia de dos formas de arte, una distinguida, particular, y otra pública, o común, acorde a las circunstancias y elementos del país.

Esta misma secuencia se halla en la edificación románica española. Era la piedra el material de alto prestigio, es usado en todas las grandes iglesias monásticas y catedrales. Sin embargo, para las iglesias de un estrato social más bajo era necesario emplear otro material. Entonces, en el siglo XII, el estilo románico francés empezó a expandirse en España hasta el punto de no construirse una iglesia cristiana sin dicho estilo, las edificaciones de ciertas comarcas (Castilla la Vieja principalmente) imitaron con el material propio (el ladrillo) los estilos del arte románico; entonces el ladrillo se convirtió en una adaptación culta y pensativa, estableciéndose un estilo. Entonces así el románico de ladrillo se convirtió en una arquitectura netamente española.<sup>81</sup>



*Imagen 2. Arquivolta de la portada principal del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

---

<sup>81</sup> Lampérez y Romea, Vicente. Op. Cit. p. 412-413.

### **II.3.1.1.2.5. Identificación de elementos**

#### **Portadas**

La forma principal de las portadas de estilo románico está compuesta por arcos abocinados de medio punto, apoyados en columnas adyacentes al muro; es decir, compuesto por tres jambas, un mismo componente repetido varias veces y en escala cada vez menor. Tal requerimiento arquitectónico de soportar grandes pesos con componentes pequeños y con distribución flexible, y el arte de encubrir el espesor y pesadez del muro, todo esto explica el origen de dicha edificación románica.

La distribución parcial de los componentes es la siguiente: las jambas o apoyos laterales, en las puertas, se establecen con muros escalonados; las más importantes tienen en los estribos columnas con basa y capitel, generalmente compactas y superpuestas, de modo que su objetivo es ficticio o aparente, como se observa en varias donde las columnillas ya no se notan. Puede que tengan la función de segmento rígido para impedir el asiento del muro.

La entrada constituye una serie de arcos centrados y en degradación, cargando sobre cada par de columnas. Estos son de medio punto. Por otro lado, en el período de transición hay muchos portones románicos con arco de medio punto.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibíd.* p. 468.





*Figura 2. Portada de San Quirce, Burgos.<sup>47</sup>*

Las portadas de San Quirce, en Burgos, como la portada de San Pedro en Galligáns, en Gerona de estilo románico español lo contrastamos con la portada del templo colonial de San Jerónimo de Colquepata características típicas de estilo románico, dichas portadas de arcos de medio punto sucesivos abocinados apoyadas sobre pilastras adosadas al muro.

---

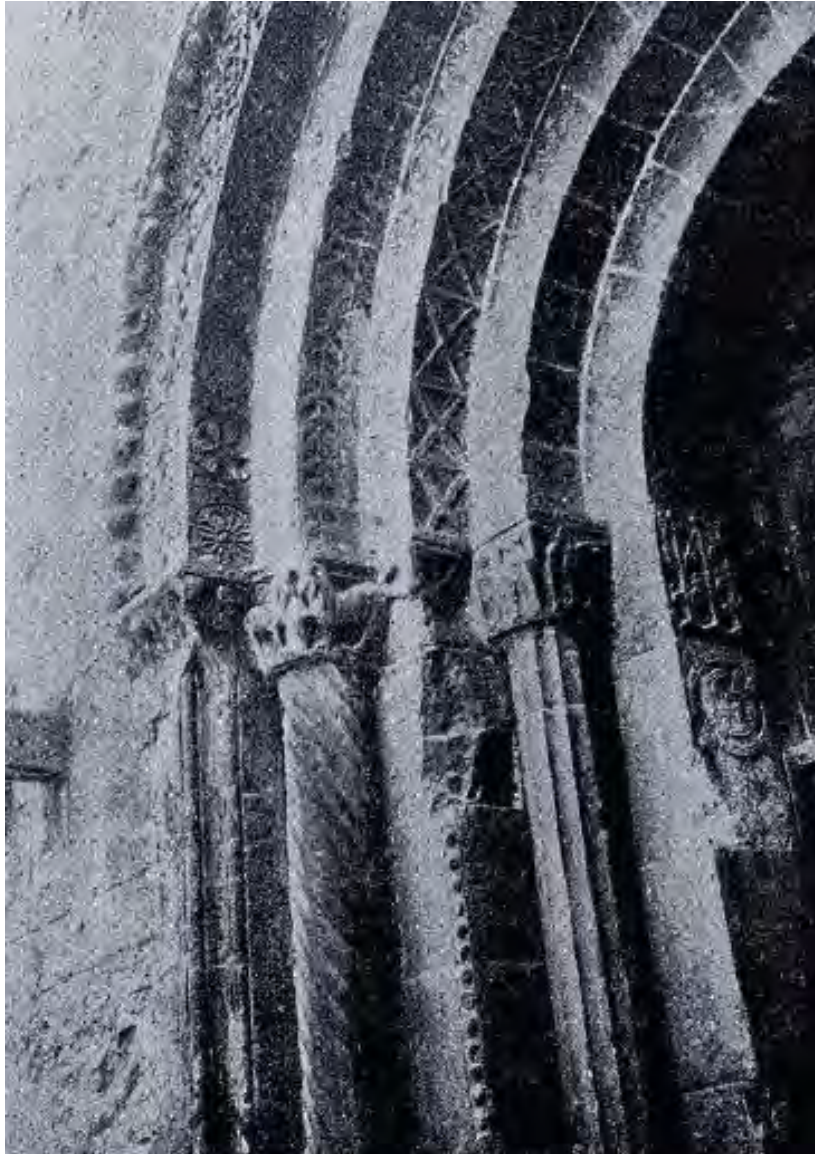
<sup>83</sup> *Ibíd.* figura 260. p. 465.



*Imagen 3.. Portada principal del templo San Jerónimo de Colquepata.  
Fotografía propia.*

---

<sup>84</sup> *Ibíd.* figura 267. p. 473.

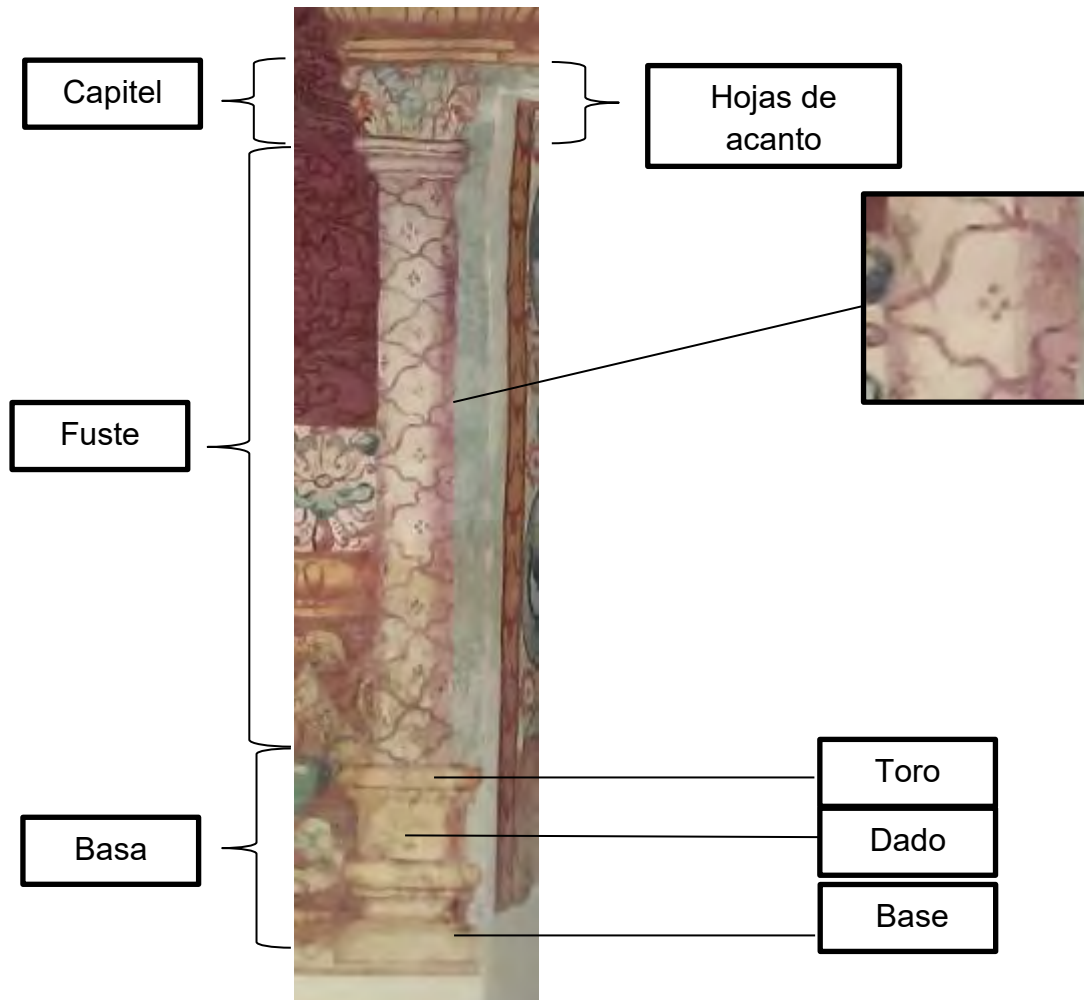


*Figura 3. Detalle de la portada de San Pedro de Galligáns, en Gerona.<sup>49</sup>*

observamos en el intradós de cada arco de medio punto la decoración en bajo relieve propio de una arquivolta (llamado así al conjunto de arcos de medio punto sucesivos y abocinados decoradas con figuras geométricas y otras decoraciones como florones y follajerías.)



**COMPARACION DE LA PINTURA MURAL DE LA SACRISTIA CON COLUMNA**  
**ESTILO ROMANICA**



*Imagen 4. Columna románica. Fotografía propia*

Esta falsa proyección de arquitectura comienza con una columna que posee su basa y dentro de ella su pedestal, toro y escocia; luego continúa con el fuste estilo románico y finalmente tenemos al capitel con hojas de acanto.

## COMPARACIÓN CON COLUMNA DE ESTILO ROMÁNICO



*Figura 4. Columna románica<sup>85</sup>*

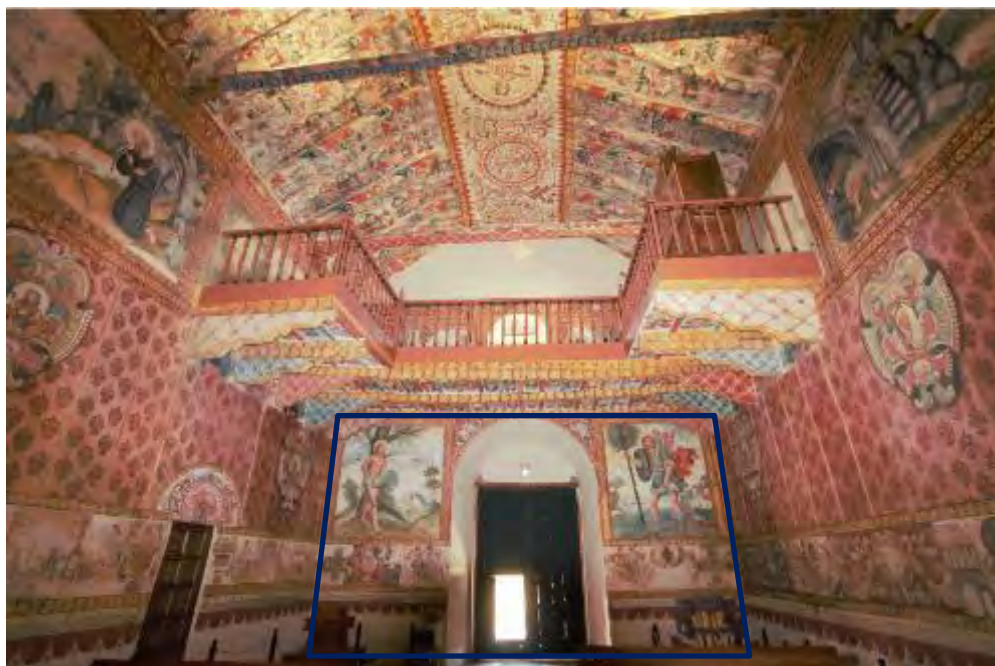
En la siguiente imagen podemos notar la semejanza que tiene esta columna románica con la columna de la falsa proyección, por presentar una serie de losanges que están presentes por todo el fuste.

---

<sup>85</sup> Columna románica. Glosario ilustrado de arte arquitectónico. Recuperado de: <https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/columna/>

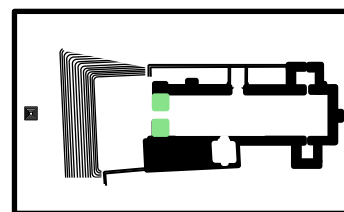
#### II.4. Ubicación geográfica de la sacristía del templo san Jerónimo de Colquepata

La sacristía se sitúa en parte del presbiterio en el lado del muro de la epístola para lo cual se debe acceder por el pie de nave el cual se puede apreciar en la siguiente fotografía.



*Imagen 5. Muro de pies del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación muro de pies del templo San Jerónimo de Colquepata

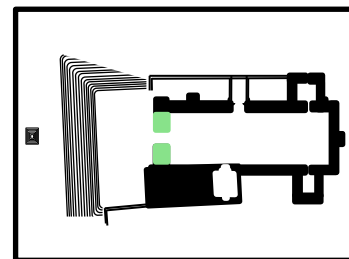




*Imagen 6. Soto coro de nave central del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Como se puede observar la pintura mural está presente desde el pie de nave donde tenemos cortinajes, zócalos, escenas, medallones, incluso en el harnero y los faldones.

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



En el pie de nave se pueden encontrar imágenes de santos tales como San Sebastián y San Cristóbal, cuyas representaciones están simétricamente



*Imagen 7. San Sebastián, muro de pies del templo San Jerónimo de Colquepata.  
Fotografía propia*

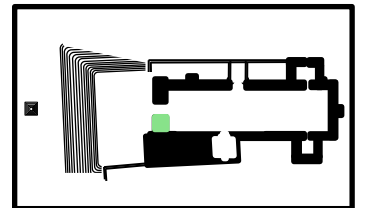
Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

Ambiente: Muro de pies

Estilo: Manierista

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata





colocadas en cada lado de la puerta seguidos de cenefas adornadas secuencialmente donde resaltan colores vivos.

en el muro de pies observamos a San Sebastián de estilo artístico manierista enmarcado con una simulación de tallas de madera con pan de oro y en la parte inferior apreciamos una ventana de exploración de dos épocas distintas en las que se plasmaron distintas decoraciones en la primera época se evidencia un fondo rojo con una hidria de oro propio de un estilo renacentista italiano y sobre pintada con un estilo barroco en un fondo blanco follajerías en los extremos y en la parte central el sagrado corazón de Jesús enmarcado con guirnalda.

En la imagen número siete se puede apreciar de mejor manera a san Sebastián ubicado en el pie de nave al lado derecho de la entrada, debajo de este se puede ver una decoración del estilo barroco americano y sobreponiéndose otra pintura mural de florones e iconos religiosos.

En el lado izquierdo se puede encontrar la representación de san Cristóbal llevando en su hombro al niño Jesús, debajo de este continúa la pintura mural más reciente o la que esta sobrepuesta.



*Imagen 8. San Cristóbal, muro de pies del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Título: San Jerónimo

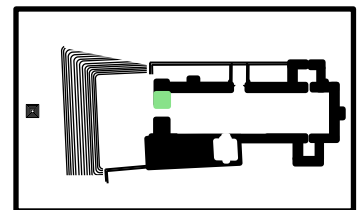
Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

Ambiente: Muro de pies

Estilo: barroco

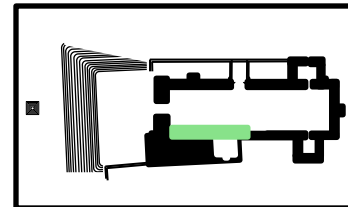
Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata





*Imagen 9. Muro de la epístola partiendo del coro alto y del pie de nave. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



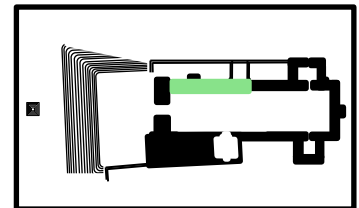
Por el lado del muro de la epístola podemos apreciar la entrada a la torre siendo esta la primera puerta de lado izquierdo en la imagen número nueve, seguida de la puerta del baptisterio, en la parte superior se hallan escenas religiosas, en la parte central tapicería y medallones, en la parte baja cenefas complejas y simples.





*Imagen 10. Muro del evangelio de la nave central templo San Jerónimo de Colquepata  
Fotografía propia*

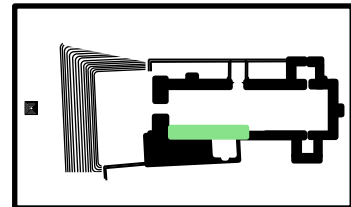
Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata





*Imagen 11. Muro de la epístola de la nave central templo*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



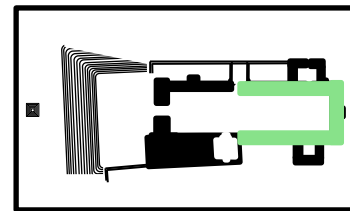
En el lado del muro del evangelio podemos observar que también se conserva la simetría y se muestran ordenados exactamente en el mismo orden del muro de la epístola.

En la imagen número 11 se puede apreciar el muro de la epístola, dentro de él una urna y luego el arco toral o triunfal.



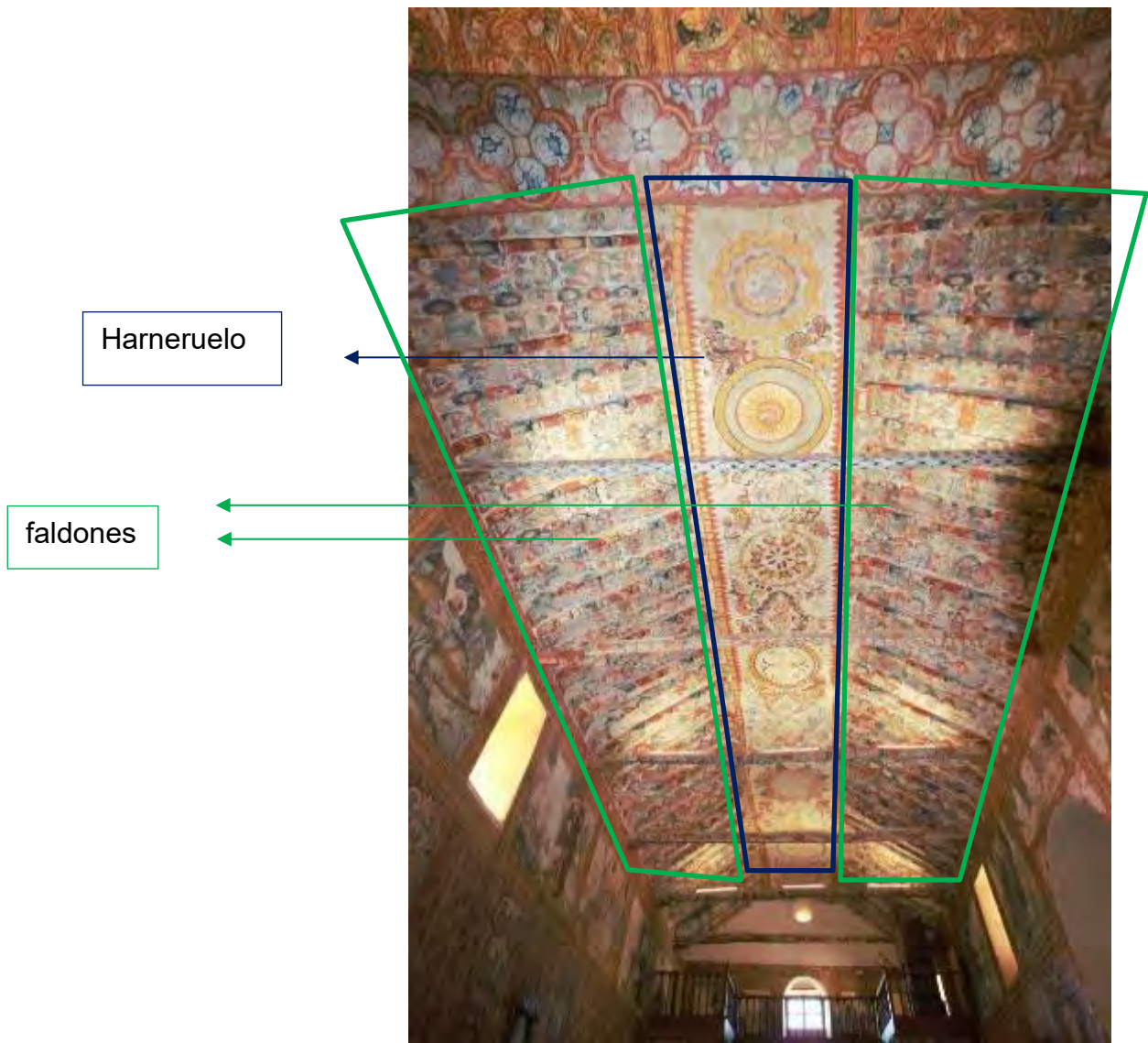
*Imagen 12. Nave central con vistas al retablo del altar mayor. En la foto se encuentra el párroco Emiliano del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



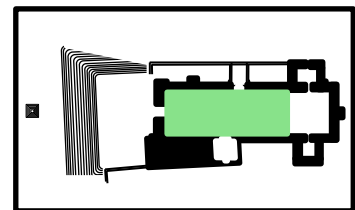
En la imagen número 12 se encuentra el párroco que es responsable de la iglesia San Jerónimo de Colquepata en el tiempo de recolección de fotografías pertenecientes a los años 2019 y 2020.





*Imagen 13. Harneruelo y faldones de la nave central templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación de la cubierta de la nave central, compuesta por faldones y harneruelo del templo San Jerónimo de Colquepata

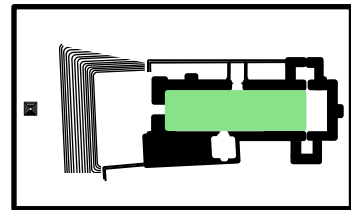


En la imagen número 13 se observa los detalles del harneruelo y los faldones, en el harneruelo resaltan los medallones y los adornos vegetales. En los faldones destacan los mascarones y las canéforas.



*Imagen 14. Vista del arco toral y cubierta compuesta por hameruelo y faldones de la nave central.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata

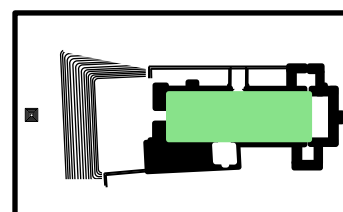


En la imagen número 14 se puede apreciar el intradós del arco toral donde están representaciones de florones.



*Imagen 15. Arco toral del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



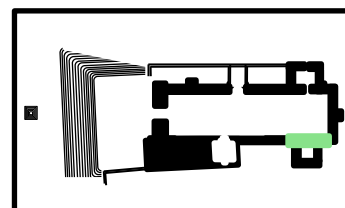
En la imagen número 15 se puede ver un medallón y florones que adornan el arco toral o triunfal, parte del harnuelo y faldones del presbiterio y de la nave central.





*Imagen 16. Entrada a la sacristía en el muro de la epístola, sector: presbiterio. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata

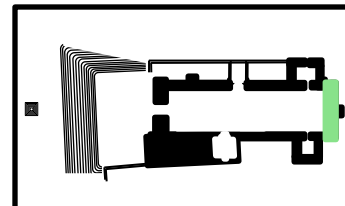


En la imagen 16 se puede ver la entrada de la sacristía, esta se encuentra a lado derecho del retablo mayor en el presbiterio como se da a conocer en la fotografía.



*Imagen 17. Retablo del altar mayor del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



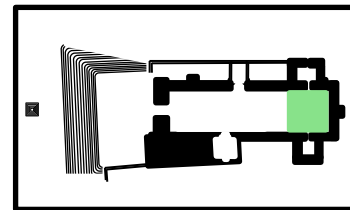
En la imagen 17 se puede apreciar el retablo del altar mayor de estilo neoclásico que consta de tres calles, de dos cuerpos laterales y de tres cuerpos la calle central.





*Imagen 18. Cubierta del presbiterio. Por donde se accede a la sacristía por el muro de la epístola. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del Presbiterio cubierta compuesta por faldones y harneruelo del templo San Jerónimo de Colquepata

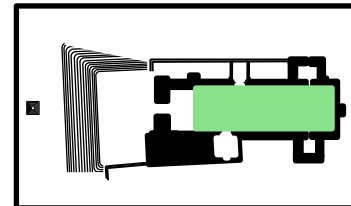


En la imagen 18 se puede ver el harneruelo y faldones del presbiterio con un parecido en cuanto a las representaciones de la nave central complementando la secuencia estética entre ambos espacios, en el harneruelo del presbiterio se encuentran monogramas y en los faldones canéforas y florones.



*Imagen 19. Nave central del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata

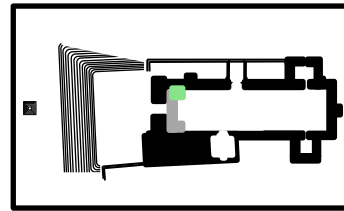


En la imagen 19 se puede apreciar una vista de la nave central desde el coro alto donde se pueden ver la decoración de los tirantes, el harnuelo, los faldones, el muro de la epístola y el muro del evangelio.



*Imagen 20. Órgano del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el coro alto del templo San Jerónimo de Colquepata



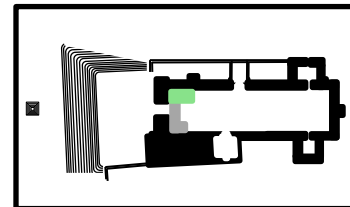
En la imagen 20 se encuentra el párroco del templo San Jerónimo tocando el órgano original del templo. Lo cual establece y respalda la teoría del uso de la música como recurso en el proceso de conversión de fieles.





*Imagen 21. Órgano del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata

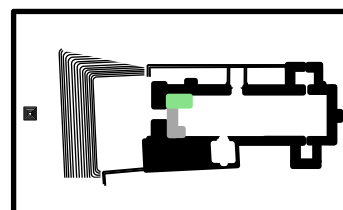


En la imagen 21 tenemos una vista del lado izquierdo del coro alto, en donde se encuentra el órgano, en esta imagen se puede ver completo el órgano con su decoración respectiva al padre haciendo uso de él y su asistente.



*Imagen 22. Párroco tocando el órgano del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



En la imagen 22 podemos ver los tubos de viento del órgano del templo San Jerónimo ubicado en el coro alto.

## II.5. Estilos artísticos empleados en la pintura mural de la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata

En la pintura mural del templo de Colquepata, como señala José de Mesa y Teresa Gisbert, se pueden apreciar manifestaciones pertenecientes a los siglos XVI, XVII y XVIII.<sup>86</sup> En algunos casos estos se manifiestan estilos que pareciera que están mezclados entre sí, como lo menciona Felipe Cossío del Pomar:

*“La colonia recorre en América varios periodos y espacios estéticos, lejanos y ajenos, en mezcla de estilos”<sup>87</sup>*

Luego de un estudio de los distintos tipos de estilos que se tenían desde el arribo de los españoles se llegó a la conclusión de que el mural pertenece al Barroco, que según los autores Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo, las características y origen de este estilo vendría a ser el siguiente:

*“La estética del barroco plena de líneas, volúmenes y colores recogió la herencia renacentista de ideologías, signos y símbolos y los asumió concediéndoles importancia especial. El arte barroco opta por las representaciones temáticas que despiertan emociones y transmiten preceptos religiosos, valiéndose de alegorías y metáforas”<sup>88</sup>*

Dentro del barroco el mural de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata sería ubicada dentro del barroco americano, pues es en este punto que se empieza a producir un arte con caracteres americanos en la colonia, el cual se coloca sobre estructuras occidentales. En este estilo aparecerían elementos regionales, el cual

---

<sup>86</sup> De Mesa, José y Gisbert, Teresa. Historia de la pintura cusqueña. Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltda. Tomo I. Lima, 1982. p. 232.

<sup>87</sup> Cossio del Pomar, Felipe. Arte del Perú colonial. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. p. 203.

<sup>88</sup> Flores Ochoa, Jorge; Kuon Arce, Elizabeth y Samanez Argumedo, Roberto. 1993. Pintura mural en sur andino. Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima. p. 7.

sería una de las más importantes particularidades de este estilo ya mencionado, según el autor Jorge Enrique Escobar Medrano las características generales de este estilo serían las siguientes:

- *Se redescubre y se hace renacer los temas manieristas con grutescos y mascarones.*
- *Falta de perspectiva y profundidad en la pintura.*
- *Falta de conocimiento en los contrastes volumétricos.*
- *Se da vigencia a elementos netamente prehispánicos como son: sol, luna, puma, serpiente, monos, picaflores, cuyes, papagayos, etc.*
- *Se incluye, asimismo: águilas bicéfalas, águilas, leones, palomas, sirenas, etc.*
- *Se utiliza igualmente gran cantidad de elementos de tapicería para la decoración pictórica.*
- *Utilización de elementos y objetos utilitarios nativos.*
- *Vestidura, diseños y pinturas con características de trazo trapezoidal las que son simbolizadas con las formas de glaciares y montañas que por lo general representan guacas.<sup>89</sup>*

Para dar a conocer un ejemplo de lo que se acaba de plantear podemos analizar las diferentes características del estilo Barroco americano y estudiar el mural de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata comparando las semejanzas que hay entre la teoría y la praxis del arte.

Lo primero que nos ayuda a ubicar el mural en este estilo es la imagen de un sol radiante y una luna naciente, creciente o menguante, que complementan al monograma de María. Hay mucha probabilidad de que la representación de este sol radiante y esta luna naciente creciente o menguante sea una característica

---

<sup>89</sup> Escobar Medrano, Jorge E. Historia del arte cusqueño siglos XVI al XIX La plástica orígenes y simbiosis. Edit. Juvenal Álvarez Espinoza. Lima, 2013. pp. 69 y 71.



regional en vista de que en la iconografía religiosa occidental es difícil apreciar estos elementos.



*Imagen 23. Cubierta de la sacristía del templo san Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*





*Imagen 24. Representación de la luna resplandeciente. Fotografía propia*

Título: Luna resplandeciente.

Técnica: pintura al temple sobre soporte de torta de barro

Autor: No identificado.

Ambiente: Sacristía

Estilo: barroco

Se tienen datos acerca de estos elementos, pero en estas representaciones se les muestra en forma separada, por ejemplo, se tiene que el sello de preposición general de la compañía de Jesús se añadió debajo del monograma una luna y dos estrellas.<sup>90</sup>



*Figura 5. Sello de san Ignacio de Loyola<sup>56</sup>*

<sup>90</sup> Soto Artuñedo, Wenceslao. 2013. IHS el emblema o logo de la Compañía de Jesús. *Revistas Jesuitas* N° 102.

Este es el sello que usaba San Ignacio de Loyola en el cual se puede apreciar la misma luna naciente creciente o menguante que según lecturas simbólicas o heráldicas representa al firmamento o al calvario.

### **San Ignacio de Loyola**

San Ignacio de Loyola nació el 24 de octubre de 1491, en el pueblo de Asperita en la ciudad de Guipúzcoa, murió en la ciudad de Roma el 31 de julio de 1556.

Fue religioso español, fundador de la compañía de Jesús.

Declarado santo por la iglesia católica, fue también militar y poeta, y se convirtió en el primer general de la orden.

De acuerdo a las referencias de la compañía de Jesús su verdadero nombre fue Iñigo López de Regalde.

Entre 1537 y 1542 cambio el nombre de Iñigo a Ignacio, cuando se graduó de magister<sup>91</sup>.

Se tienen también datos que se asemejan a esta representación como es el caso de la reminiscencia del calvario que muestra estos dos elementos, pero de manera separada.

---

<sup>91</sup> Hinojosa Gálvez, Alfredo. 2012. La pintura cusqueña en la ideología andina. Primera edición. Editorial Súper Grafica E.I.R.L. Lima, Perú.



*Figura 6. Reminiscencia del calvario<sup>57</sup>*

Título: Reminiscencia del calvario

Técnica: Madera Policromada

Autor: No Identificado

Año: 1247

Ambiente: Coro del monasterio de Santa Clara, Valladolid

Estilo: Escultura gótica

Es este fragmento del mural se pueden apreciar grutescos monocromos semejantes a elementos vegetales en un color violeta y las formas del grutesco están remarcados con un pigmento negro.

---

<sup>92</sup> Reminiscencia del calvario. 2017. Domus pucelae. Recuperado de: <http://domuspucelae.blogspot.com/2017/06/theatrum-calvario-casi-ocho-siglos-de.html>

Título: cortinaje con decoración vegetal

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Arabesco



*Imagen 25. Decoración vegetal. Fotografía propia*



Título: Cortinaje con decoración vegetal

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

*Imagen 26. Cortinaje con decoración vegetal. Fotografía propia*

En la siguiente imagen podemos apreciar un mural con presencia de follajes policromos, en la base del mural podemos diferenciar el color violeta, el azul y sus decoloraciones, el marrón, el naranja, el violeta y sus decoloraciones y el blanco.





*Imagen 27. Decoración vegetal. Fotografía propia*

Título: Decoración vegetal

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Arabesco

Viendo estas características ya podemos fijar el estilo, según la clasificación hecha por José de Mesa, como barroco Mestizo por las características regionales ya que son variantes, ya sea a menor escala. Luego tenemos también el uso constante de grutescos. Pero si ubicamos en el tiempo de la inscripción en una cruz concordaría con la etapa del manierismo 1570 a 1630.<sup>93</sup> Sin embargo cabe resaltar que en España esta expresión artística se utilizaba más en lo que era el rubro de la arquitectura, en cambio en Italia se puede encontrar que ahí sobresalían la pintura y el grabado.<sup>94</sup> Asimismo esta se plasmaba en pilastras, jambas, dinteles, antepechos y marcos de las ventanas a excepción de los muros sin embrago en el estilo Cisneros de origen hispano morisca si se llegan a decorar los muros, lo cual es más acertado con la decoración que se puede apreciar en el templo de Colquepata.<sup>95</sup>

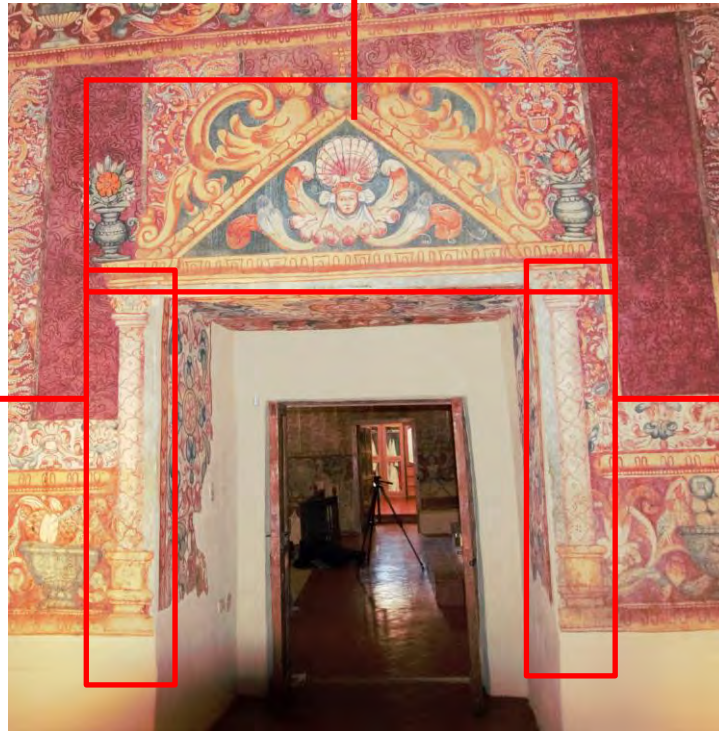
---

<sup>93</sup> De mesa, José y Gisbert, Teresa. Loc Cit.

<sup>94</sup> Fernández Arenas, José. Op cit. p. 13.

<sup>95</sup> Ibídem p. 15.

Decoración en el área del dintel mencionado como parte del estilo Cisneros



Representación de retablo neo clásico pintura mural en la que se representa las columnas románicas marmoleadas del lado derecho

Columna izquierda

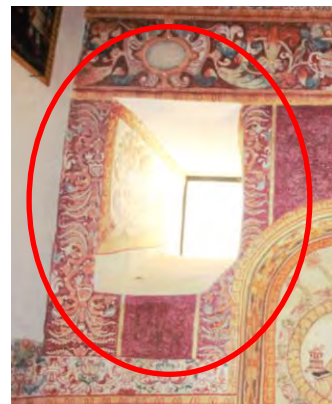
*Imagen 28. Comparación del estilo Cisneros con la decoración mural de Colquepata. Fotografía y diseño propio*

Decoración de pintura mural en la zona que pertenece al marco del vano izquierdo



*Imagen 29. Vano del muro izquierdo. Fotografía propia*

Decoración de pintura mural en la zona que pertenece al marco del vano derecho



*Imagen 30. Vano del muro derecho. Fotografía propia*

Otro detalle importante son los bustos de personajes históricos, como es el caso de santa Catalina y santa Bárbara en templo de San Jerónimo de Colquepata; Era común que estos vayan entre laureas y medallones, esta característica también se cumple ya que se puede observar en que dos vanos ambas figuras santas están dentro de medallones.<sup>96</sup>



Imagen 31. Santa Catalina. Fotografía propia.



Imagen 32. Santa Bárbara. Fotografía propia.

Título: Santas mártires  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: barroco

---

<sup>96</sup> Idem.



### II.5.1.1. Elementos característicos del grutesco

Al inicio solamente se componían de elementos vegetales y animales del gótico tardío, luego se fueron añadiendo elementos de la antigua Roma.

#### Comparación de elementos ornamentales

##### Elementos vegetales

El Zarcillo, hojas de acanto y guirnaldas. Este elemento se puede hallar en casi todos los espacios de la sacristía.



*Imagen 33. Elementos vegetales en los tapices pertenecientes al muro izquierdo de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 34. Elementos vegetales en el vano de la puerta del muro posterior. Fotografía propia*



*Imagen 35. Decoración vegetal en la cenefa del muro izquierdo de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 36. Decoración vegetal del dintel de la puerta del muro posterior de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 37. Decoración vegetal de la cenefa que se encuentra en el muro izquierdo de la sacristía. Fotografía propia*

### **Elementos marinos**

Como las conchas marinas, las cuales también son un elemento que se puede ver más de una vez en distintas secciones.



*Imagen 38. Cocha marina del muro frontal de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 39. Cocha marina de la cubierta de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 40. Cocha marina de la cubierta de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 41. Cocha marina de la cubierta de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 43. Cocha marina de la cubierta de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 42. Cocha marina de la cubierta de la sacristía. Fotografía propia*

## **Afrodita**

Diosa de la más seductora belleza cuyo culto, de origen asiático, se celebra en los numerosos santuarios de Grecia, y principalmente en Citera. Hija del semen de Urano (el Cielo) derramado sobre la mar, después de la castración del Cielo por su hijo Cronos (de donde el nacimiento de Afrodita, a partir de la espuma del mar); esposa de Hefesto el cojo, a quien ridiculiza en varias ocasiones, simboliza las fuerzas irreprímibles de la fecundidad, no en sus frutos sino en el deseo apasionado que encienden entre los vivos<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Chevalier, Jean.1930. DIICIONARIO DE LOS SIMBOLOS. Editorial Herder. Barcelona. P. 51



El nacimiento de Venus, Botticelli. Ca. 1485. Témpera, 172 x 278,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florencia.

Afrodita diosa griega del amor y de la belleza, que ha inspirado a una infinidad de artistas y, especialmente, a escultores como Calímaco, Lisipo y Praxíteles<sup>98</sup>.

La valva marina o spondylus lo representan en el oriente, Grecia, se la representa en la iglesia católica cristiana apostólica romana en este caso de la iglesia colonial del templo San Jerónimo de Colquepata y en el mundo andino colonial también tuvo mucha relevancia hasta nuestros días por los curanderos, paqos, alto misayoq para sus ceremonias, de pagos a la pacha mama en donde en sus ceremonias se colocan todo lo que la pacha mama produce en todos los sectores tales como en la sierra en la selva, en la costa, como también elementos de mar como en este caso las valvas marinas y otros similares.

## Elementos humanos

---

<sup>98</sup> Belmonte Carmona, Marisa y burgueño Gallego, Margarita. 2006. DICCIONARIO DE MITOLOGIA Dioses, héroes, mitos y leyendas. Editorial Libsa. P. 10



Ángeles, querubines y serafines. Elementos que se encuentran en el muro frontal o del oeste.



*Imagen 45. Sostén angelical del muro frontal de la sacristía. Fotografía propia*



*Imagen 44. Querubín, jamba de la hornacina del muro frontal. Fotografía propia*

### **Elementos alegóricos**

Bíblicos o del santoral. Elementos que se hallan tanto como en el muro del norte y sur o izquierdo y derecho.



*Imagen 47. Santa Catalina. Fotografía propia*



*Imagen 46. Santa Bárbara. Fotografía propia*

Una característica resaltante de la ornamentación grotesca es la simetría como menciona José Fernández: *“Todas las formas grotescas se centran a ambos lados*

de una línea... que divide la composición en dos partes geoméricamente semejantes. Es lo que se ha llamado composición a candelieri, a candelabro.”<sup>99</sup>



*Imagen 48. Demostración de simetría en la pintura mural de la sacristía. Fotografía propia*

Así como también otra de sus características es ese sentido de movimiento que tienen sus componentes tales como vegetales zarcillos, hojas que forman espirales, niños alados, cintas que se enrollan entre otros.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> *Ibíd.* p. 18.

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 19

## II.6. Técnicas artísticas empleadas en la pintura mural de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata

En la época colonial se pueden hallar una técnica usada para plasmar las obras de arte que hoy podemos apreciar en los diferentes templos coloniales e incluso se está haciendo descubrimientos de estas obras bajo las capas de pintura posterior lo cual permite lanzar dos hipótesis: el cambio de moda o estilos que se dieron muchas veces en el arte así fue el paso del renacimiento al barroco y luego el barroco mestizo. Al pasar por todas estas etapas era natural ver que las distintas obras de arte primigenias se cambiarían en el caso de pintura mural se optaría por cubrirlas con obras de arte más recientes y que a su vez atrajera más a los creyentes el cual era el objetivo principal y esto se dio en todo el virreinato y en las colonias, en las distintas ciudades y por supuesto en el caso de Cusco.

La técnica que se empleó para la pintura mural en la sacristía del templo colonial San Jerónimo de Colquepata se trataría de la técnica pintura al temple tal y como lo menciona José de Mesa y Teresa Gisbert:

*“La pintura sudamericana es preferentemente policroma a diferencia de la mexicana que, en buena parte de los casos es monocroma, negra con algunos toques de rojo y ocre. Usa el temple como técnica, salvo algunas excepciones que muestran pintura al fresco.”<sup>101</sup>*

Las técnicas de pintura mural en la colonia y en el siglo XVI

Esta consistía en mezclar pigmentos naturales, agua, yema de huevo y aceite. Esta técnica ofrece buenos resultados en cuanto a pureza de color y durabilidad en el tiempo, por ello es que esta técnica fue empleada para hacer murales en la colonia. Pero cabe resaltar que esta técnica es exclusiva para soportes no flexibles, por ello no se puede utilizar en telas. Por otro lado, la yema de huevo es una emulsión

---

<sup>101</sup> De Mesa, José y Gisbert, Teresa. Loc cit.

natural que contiene agua y grasas siendo transparente y a la vez no soluble en agua brindando condiciones especiales para su conservación.<sup>102</sup>

En el mural del templo de Colquepata podemos apreciar una decoración mural policroma en la que se utilizaron colores cálidos: como el amarillo, rosado, rojo y rojo purpura; también se pueden apreciar colores fríos: como el azul, azul verdoso pálido, marrón, verde bosque, azul purpura, azul oscuro.<sup>103</sup>

Para obtener las distintas variedades de colores se necesitaban elementos de la naturaleza, algunos locales y otros eran importados. Según Teresa Huneeus: *“El ingenio era importantísimo a la hora del uso de los elementos, ya que los artífices no se ciñeron de forma ortodoxa a los manuales y tratados, experimentados con los distintos elementos hasta lograr los resultados deseados.”*<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Eduardo. 2013. Pintura al temple. Como preparar un temple de huevo. Recuperado de: <http://www.eduardozamarro.com/blog/?p=25>

<sup>103</sup> F. Powell, William. Mezcla de colores. Blume. Barcelona. 2005. p. 7.




<sup>104</sup> Huneeus Alliende, Teresa. 2014. Protocolo para la descripción de imaginería religiosa virreinal (siglos XVI-XIX). Editorial CDBP. p. 8.



Entre los pigmentos más destacados tenemos los siguientes:

Pigmentos de la época colonial		
Nombre del pigmento	Definición	Presentación
Blanco o albayalde	Se conseguía de carbonato de plomo y es uno de los tintes de más arcaica elaboración	 <p><i>Figura 7. Blanco o abayalde.<sup>72</sup></i></p>
Malaquita o verde montaña	Procedente de un carbonato básico del cobre, se hallaba en minas	 <p><i>Figura 8. Malaquita.<sup>73</sup></i></p>
Cardenillo	Acetato de cobre, fruto de la corrosión de elementos y placas de cobre en contacto a vapores ácidos como el vinagre	 <p><i>Figura 9. Cardenillo.<sup>74</sup></i></p>

<p>Azul de Prusia</p>	<p>Ferrocianuro férrico muy distinguido, utilizado para sustituir al lapislázuli</p>	 <p><i>Figura 10. Azul de Prusia.<sup>75</sup></i></p>
<p>Añil o índigo</p>	<p>Colorante azul oscuro de fuente vegetal del linaje de las “Papilionaceae” que se plantó en forma cuantiosa en América</p>	 <p><i>Figura 11. Añil o índigo.<sup>76</sup></i></p>
<p>Azurita o azul montaña</p>	<p>Carbonato básico de cobre de color azul intenso</p>	 <p><i>Figura 12. Azurita.<sup>77</sup></i></p>
<p>Smalte o esmalte</p>	<p>Tinte de color azul con presencia de óxido de cobalto, estimado por sus particularidades secantes, pureza y resplandor, dando un aspecto vítreo</p>	 <p><i>Figura 13. Esmalte.<sup>78</sup></i></p>

<p>Cochinilla</p>	<p>Rojo carmín resultante de la “<i>Dactylopius coccus</i>”, un insecto que vivía en las hojas de nopal, siendo la mercancía comercial americana más cara luego del oro y la plata</p>	 <p><i>Figura 14. Carmín de cochinilla.<sup>79</sup></i></p>
<p>Bermellón</p>	<p>Sulfuro de mercurio o azogue de color rojo intenso y resplandeciente, de uso habitual</p>	 <p><i>Figura 15. Bermellón.<sup>80</sup></i></p>
<p>Minio o azarcón</p>	<p>Oxido de plomo calcinado en acentos rojizos anaranjados, manipulado como secante para los demás tintes</p>	 <p><i>Figura 16. Minio.<sup>81</sup></i></p>

<p>Sangre de Drago</p>	<p>Resina orgánica de color rojo oscuro extraída de la fruta del “Callamus draco” del linaje del Dracaenae</p>	 <p><i>Figura 17. Sangre de drago.<sup>82</sup></i></p>
<p>Achiote</p>	<p>Producto de la planta Bixa Orellana de la cual se extirpaba un colorante rojo intenso</p>	 <p><i>Figura 18. Achiote.<sup>83</sup></i></p>
<p>Palo Brasil</p>	<p>Laca de fuente vegetal resultante de la madera del árbol “Caesalpinia braziliensis”</p>	 <p><i>Figura 19. Palo de Brasil.<sup>84</sup></i></p>
<p>Hematita o almagre</p>	<p>Óxido de hierro de cómoda obtención, empleado considerablemente como base de elaboración para los tintes rojizos</p>	 <p><i>Figura 20. Hematita.<sup>85</sup></i></p>

<p>Oropimente o jalde</p>	<p>Tinte de sulfuro de arsénico de tono amarillo resplandeciente e intenso y al mismo tiempo tóxico</p>	 <p><i>Figura 21. Oropimente.<sup>86</sup></i></p>
<p>Negro carbón</p>	<p>Proveniente de la destilación seca de madera</p>	 <p><i>Figura 22. Pigmento carbón.<sup>87</sup></i></p>
<p>Ocre</p>	<p>Tierras con sílice, alúmina y óxidos de hierro en tintes amarillos, marrones y rojizos</p>	 <p><i>Figura 23. Ocre.<sup>88</sup></i></p>

*Tabla 1. Pigmentos naturales.*

## CAPITULO III

### **ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO Y SIMBÓLICO DE LA PINTURA MURAL DE LA SACRISTÍA DEL TEMPLO DE COLQUEPATA**

Antes de iniciar con las respectivas descripciones que se hacen en base a la técnica establecida por Panofsky, se debe recalcar que la trascendencia el significado e historia que hay detrás de un símbolo o icono pues es natural precisar que es más fácil dar a conocer un significante con símbolos e imágenes, que con grafías que era algo más reciente del hombre cuando entre en consensos universales para establecer un lenguaje como tal.

En el sistema de iconos y símbolos todo tiene un respectivo significado dado por sus creadores, incluso lo más sencillo y conocido que se pueda representar en una pieza de arte, por ejemplo, como lo menciona el autor Carl. G. Jung: piedras, plantas, animales, hombres, valles, montañas, la luna, el sol, el viento, el agua, el fuego. Como también se tienen incluso las concepciones abstractas como las figuras geométricas o incluso números o letras que no son parte del mundo natural, al menos como nosotros lo percibimos.<sup>105</sup>

Para poder comprender de una mejor manera el contexto de los siglos XV, XVI, y XVII, en especial este último, ya que en él es donde se concluyó con la construcción del templo<sup>106</sup>, tenemos que tener en cuenta que la manera de concebir el mundo varía de acuerdo al tiempo cronológico en este caso tenemos un pensamiento que aún está sumergido en el teocentrismo y en el poder de la iglesia que es característico desde la edad media.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Jung, Carl G. 1964. O HOMEN E SEUS SÍMBOLOS. Sexta edición. editora Nova Fronteira. Brasil. p. 232.

<sup>106</sup> Silva del Carpio, Juan Antonio. OP. CIT. p. 27.

<sup>107</sup> Duviols, Pierre. 1970. La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia). Universidad autónoma de México. p. 9

Básicamente en torno a esta filosofía que se basa en el pensamiento de Aristóteles utilizando la razón, pero bajo los parámetros de la fe como lo afirma el autor Mircea Eliade,<sup>108</sup> dado esto los conocimientos empíricos y científicos se truncan, dando espacio a un crecimiento al pensamiento escolástico tal y como lo apreciamos en Europa y luego en América, traída junto con la conquista o invasión española e implantada a la fuerza en su mayoría de casos a los naturales de estas tierras.<sup>109</sup> La religión católica era inherente al pensamiento escolástico, y eso se reflejó en la necesidad de construir un templo, capilla o catedral en cada ciudad, mancomunidad o pueblo desde la llegada de los primeros soldados. Así y por esta razón se tendría una de las causas relacionadas directamente con los templos del Cusco, de Paruro Colcha, Anta, Huarcondo y por ende de Colquepata. (Templos que tienen caracteres artísticos pictóricos murales similares.)

Bajo esta filosofía religiosa fue que se estableció el templo que estamos estudiando, y la pintura mural que está plasmada en el templo justifica perfectamente el pensamiento escolástico, por sus temáticas netamente bíblicas católicas angelicales bucólicas, es importante resaltar que la filosofía escolástica es muy relevante en cuanto a la pintura mural de dicho templo de Colquepata.<sup>110</sup>

Del mismo modo e igual que en Europa con el arte Gótico trajo una diversidad de estilos en la pintura que se caracterizaban por sus diferencias regionales e ideológicas, lo mismo ocurrió en la América colonial que en cada virreinato fueron aportando distintas diferencias en su pintura local que estaba asociada a su medio geográfico.<sup>111</sup>

Ahora bien, nuestra hipótesis general pretende demostrar la existencia de una ambivalencia en el arte, específicamente en la pintura mural del templo San Jerónimo de Colquepata. Para lo cual podemos citar a la crónica de Fray Juan de Meléndez cuando menciona: *“porque de las costumbres envejecida que los indios*

---

<sup>108</sup> Eliade, Mircea. Historia de las creencias y las ideas religiosas. PAIDOS. Barcelona, Buenos aires y México. 1983. p. 250.

<sup>109</sup> Erwin Panofski. Arquitectura Gótica y pensamiento escolástico. 1986. Madrid, España. p. 21.

<sup>110</sup> Ibidem. p. 22

<sup>111</sup> Ibidem. p. 28



*tienen que pintar ídolos y figuras de demonios y animales... parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría...*<sup>112</sup>

También es necesario saber cuál era el pensamiento de lo sacro en el universo andino, cuál era su posición en cuando a los elementos naturales de su entorno y el significado que para ellos tenía cada uno de ellos.

En lo que respecta a la cosmovisión andina, lo que se consideraba sacro era casi toda la naturaleza que los rodea como también ciertos espacios que eran sagrados, no era un mundo con un concepto de espacio totalmente homogéneo, por ejemplo, un espacio que se podría considerar sacro eran lugares donde lo sagrado se manifestó, donde se desarrolló un acontecimiento clave para su civilización, espacios donde se conservaban respeto a ciertas entidades llamadas huacas. A la par también eran sagradas las cumbres de los cerros, los elementos astronómicos tales como la luna el sol y las estrellas. A parte de ello también el concepto del tiempo esta aferrado al del espacio abarcando tres regiones: Hanan pacha, kai pacha, uku pacha.<sup>113</sup>

Según el diagrama del santuario central del Cusco, el Qoricancha sabemos que la ideología incaica unía el trabajo humano al orden cosmológico; los medios culturalmente elaborados con los que los hombres y mujeres creaban materialmente su existencia estaban simbolizados por la qollqa pata que eran los almacenes y terrazas agrícolas que se hallan en la parte inferior del dibujo. Mujeres y hombres se apropiaban de los dones de la naturaleza trabajando juntos. La moralidad andina, respaldada por los incas, requería que los seres humanos recreasen el equilibrio alterado por el trabajo, ofrendando los productos de su interacción a las deidades que sostenían la vida de la sociedad.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Escobar Medrano, Jorge E. Un icono del arte colonial cusqueño: Templo de san Pedro apóstol de Andahuaylillas siglos XVII – XVIII. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Perú. p. 18.

<sup>113</sup> Polia Menconi, Mario. 1999. La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del archivo romano de la compañía de Jesús. (1581-1752). Pontificia universidad Católica del Perú. Fondo editorial 1999. P. 158,159.

<sup>114</sup> Silverblatt, Irene. 1990. LUNA SOL Y BRUJAS. Género y clases en los Andes prehispánicos y coloniales. Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”. Perú. p. 31 - 33.

Para explicar de una manera más didáctica el siguiente tema se hará en torno a un cuadro del significante y significado:

La lluvia y las nubes	Se hacía culto a las nubes y se las calificaba como madres de la lluvia, y de la misma manera se le hacían culto a la lluvia por la importancia del agua en los cultivos.
El sol	Llamado <b>criador</b> de los hombres, adorado antes de los incas, especialmente por los agricultores.
La luna	Existen profundas relaciones entre la luna y los ciclos vegetales, también tiene relación con los ciclos naturales de la mujer.
Las estrellas	Relación de constelaciones con el tiempo atmosférico y así evitar desastres por el cambio climático.
Conopas	Representación de animales y plantas esenciales de su entorno.
Animales	Felinos. Puma y el jaguar. Las aves. Las falcónidas las águilas, el cóndor, el colibrí, etc.
Plantas	La achuma o san pedro, la willka, coca, huamanripa, el molle, la chonta, el quishuar, etc.

*Tabla 2. Cuadro comparativo de conceptos andinos frente a elementos encontrados en las representaciones de carácter religiosa occidental<sup>114</sup>*

Ahora veamos cual es la relación del hombre andino con el arte, el hombre andino desde la formación del Tawantinsuyo e incluso más antes, usaba los símbolos decodificables como los que plasmaban en sus Q'eros, como dice en el libro Historia del arte cusqueño del Dr. Jorge Enrique Escobar Medrano: “Son una

*expresión artística y el arte es y fue utilizado como expresión de los pueblos para transmitir sus hechos y su cultura, su historia y su civilización”<sup>115</sup>*

Como ya hemos podido apreciar en temas anteriores podemos llegar a la conclusión de que el hombre andino difería en gran manera del hombre occidental es así que entonces al momento de querer comunicarse tratar de transmitir sus ideales no lo logran con éxito al menos en los primeros intentos lo cual enreda más el problema de la evangelización, y el uso de intérpretes no fue una vía accesible y eficaz por el simple hecho de que en el origen del léxico de ambos grupos sociales no había una intersección clara lo cual era un problema y un reto muy grande para los religiosos que trataron de convertir a la primera generación de naturales, y es en este tratar de traducir el dogma católico donde parten de un emisor, que sería el padre pero al llegar al receptor quien serían los naturales llegaría un mensaje totalmente distinto pero con lógico para ellos pues ellos, los naturales, tratan de darle sentido en base a su propio conocimiento. Por ejemplo, Luis Millones en su libro “Introducción al proceso de aculturación religiosa andina” nos da a conocer lo siguiente:

*“...y como han oído predicar que el espíritu santo vino en lengua de fuego sobre los apóstoles, atribuyen el nombre de Dios, espíritu santo, al fuego, entendiendo por él a su dios que es el fuego”<sup>116</sup>*

Uno de los recursos que utilizaron fueron el arte en de la música, la pintura, la escultura, la arquitectura. Otros fueron el idioma que se implanto desde la conquista y la caída del Tawantinsuyo. Pero esta rápida transición trajo a su vez una doble codificación en sus símbolos por parte del lado católico como el andino, Mónica Barnes menciona lo siguiente:

*“Es útil recordar que un efectivo sincretismo religioso significa que las iglesias católicas habrían sido decorados con símbolos de la religión prehispánica a fin de permitir que esos símbolos tuvieran tanto un*

---

<sup>115</sup> Escobar Medrano, Jorge E. 2013. Historia del arte cusqueño. Op cit. p. 12.

<sup>116</sup> Millones, Luis. 1967. Introducción al proceso de aculturación religiosa andina. Instituto Indigenista Peruano. Perú. p. 7.

*significado cristiano para los observadores católicos, como valores andinos para los practicantes de la antigua religión. Tal dualidad de significados fue comprendida e incluso manipulada por sofisticados miembros del clero hispano”<sup>117</sup>*

Incluso en el comentario que hace la autora afirma que los miembros del clero sabían y permitieron la dualidad para hacer de esta una herramienta más, sin embargo, sabemos que en algún punto esto se descontroló y la religión andina prevaleció al contrario de lo que la iglesia planeaba en cuanto al uso de estos elementos polisémicos.

Entre la concepción de los religiosos europeos podemos citar a Irene Silverblatt cuando menciona que “Los primeros funcionarios y clérigos españoles interpretaron la religión precolombina en términos del diablo cristiano...”<sup>118</sup> con esta idea podemos observar que los religiosos europeos tomaron acciones para suprimir por completo el pensamiento que para la iglesia católica era equivocado sin embargo ambos bloques religiosos compartían iconos que en un trasfondo o interpretación podían prestarse para ambas religiones.

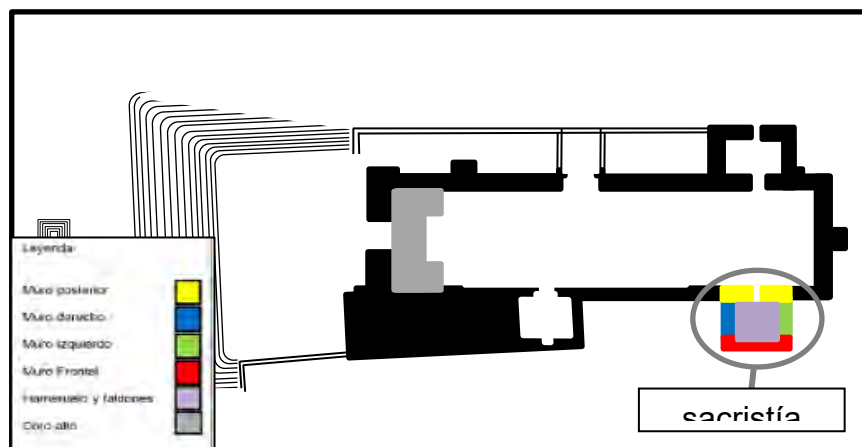
Para hacer más técnica y objetiva la presentación se optará por utilizar un plano de la planta del templo San Jerónimo de Colquepata elaborado para identificar de que sección se está tratando específicamente en donde el muro del oeste o frontal estará representado en color rojo, el muro del este o posterior será representado con el color amarillo, el muro izquierdo o del sur en color azul

l muro del norte o derecho en color verde y de igual manera la zona de la cubierta será representada por el color morado como se muestra en el siguiente gráfico:

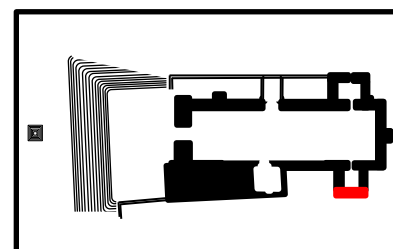
---

<sup>117</sup> Urbano, Enrique. 1993. Mito y simbolismo en los andes La figura y la palabra. Edit. CERA. “Bartolomé de las Casas”, Cusco. Perú. p. 197.

<sup>118</sup> Silverblatt, Irene. 1982. Dioses y diablos: idolatrías y evangelización. ALLPANCHIS. Volumen XVI, N° 19. Cusco, Perú. p. 40.



Plano 3. Plano de planta, resaltando el espacio perteneciente a la sacristía.



### III.1. Muro frontal o del oeste

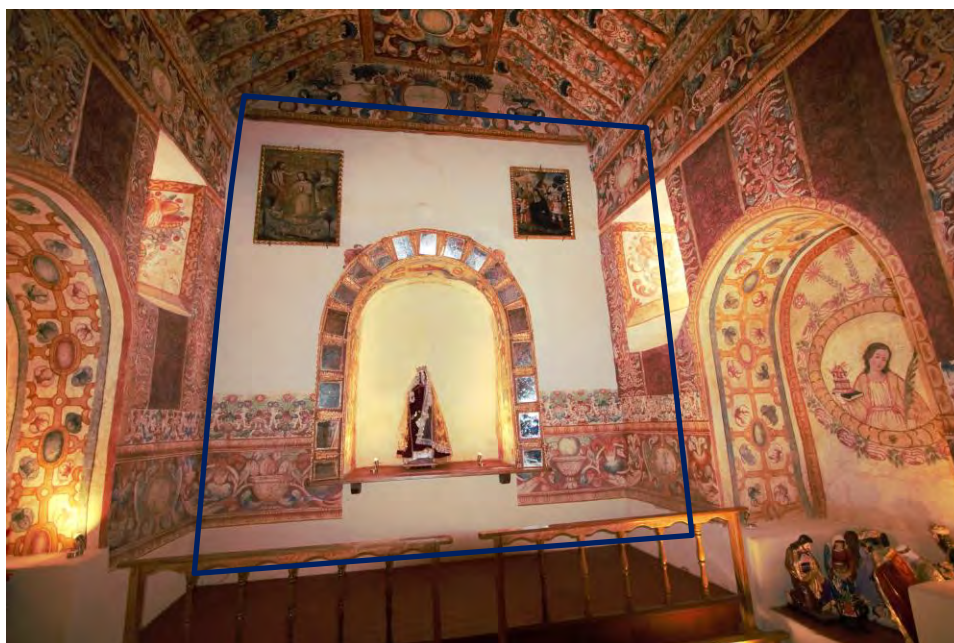
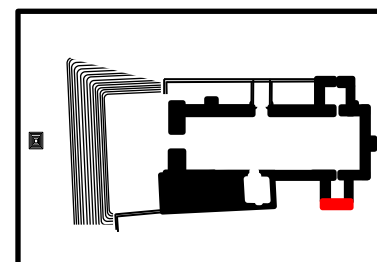


Imagen 49. Muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia.

Ubicación del muro en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata.



### **Análisis estético:**

La obra de pintura mural del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata realizada en el siglo XVII, perteneciente al estilo barroco. La obra presenta una temática religiosa, fue elaborada mediante la técnica del temple sobre adobe. La factura de la obra destaca por sus pinceladas rápidas

en el hastial, una hornacina que la misma que también cuenta con pintura mural en su intradós del arco y sus jambas respectivas y en la parte de las cenefas y zócalos respectivamente cuenta con pintura mural policroma mixta. Misma que consta de: un medallón rodeado de follajería estilizada de colores rojo y azul, coronada por una concha de abanico, y sostenida por dos ángeles, mientras en la otra mano sostienen un instrumento musical de viento en plena ejecución. Por otro lado, en el intradós del arco y jambas de hornacina, se aprecian una serie de decoraciones mixtas y polícromas. Finalmente. Las cenefas presentan decoraciones policromas y repetitivas en líneas rectas e intercaladas policromamente.

#### **III.1.1 Secciones completas.**

los siguientes puntos se tratará acerca de las secciones completas de arte como cenefas cortinajes zócalos o incluso todos estos elementos juntos en muros completos.

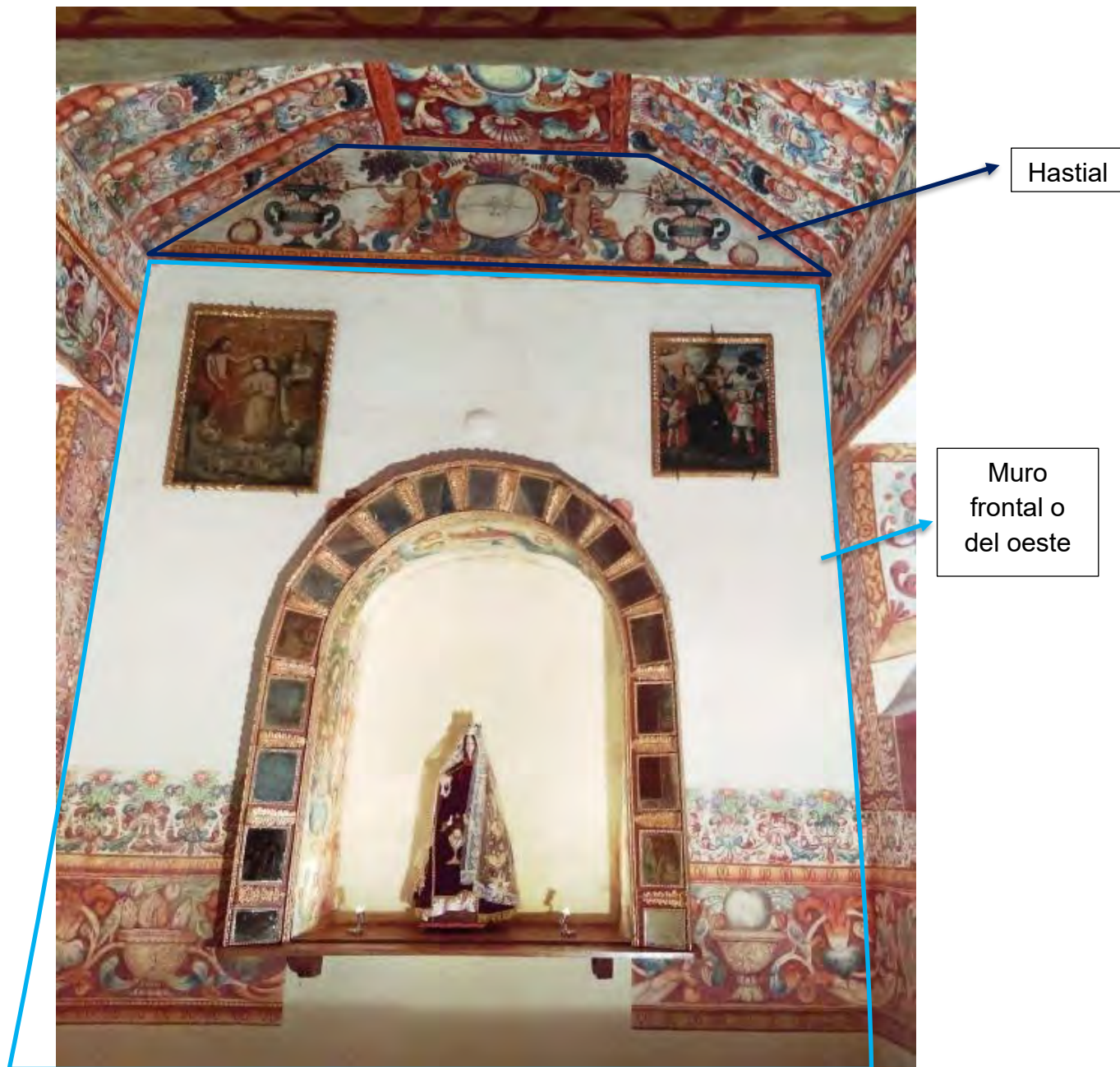
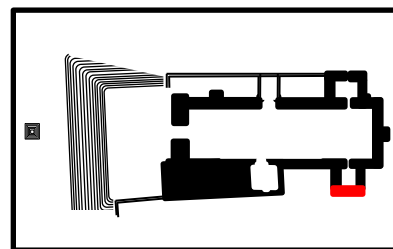


Imagen 50. Muro frontal o del oeste. Fotografía propia.

Ubicación del muro frontal de la sacristía en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata





### **Descripción pre iconográfica**

En la sección presentada podemos notar que el muro frontal o del oeste está decorado, ornamentados por distintos elementos desde la parte baja, incluso en el intradós de la hornacina y sus jambas se pueden presenciar decoración mural, en el muro central carece de decoración apenas se tienen elementos florales en la parte central baja, finalmente en la parte superior que vendría a ser el hastial tendríamos al espíritu santo, elementos celestiales y ornamentales.

### **Descripción iconográfica**

En el zócalo de la pintura mural podemos encontrar una decoración de elementos tales como copones, elementos frutales, aves y follajería o elementos vegetales tales como flores de Liz. Este conjunto de ornamentos se encuentra entre dos cenefas que posee un estilo secuencial de ovas y sobre el un conjunto secuencial ornamental llamado o denominado perlas o rosario por su similitud con este elemento religioso. Luego podemos observar que por encima del zócalo tenemos flores de lis y azucenas respectivamente en esa secuencia, estas están entrelazadas entre sí. Finalmente, en la parte superior tenemos una cenefa que presenta la misma pigmentación que la del zócalo, pero esta parece una mezcla entre el estilo de ovas y fretes en forma mixta, y luego de ello tendríamos un hastial que por su forma trapezoidal se puede denominar como frontón cortado, en él, se pueden apreciar elementos tales como al espíritu santo representado como una paloma blanca el mismo que está dentro de un medallón sujetado por sostenes celestiales, también presenta una hidria o vaso etrusco a cada lado piñas, granadas y ramos de vid. Algunos elementos tales como las guirnaldas, los niños alados, trofeos bélicos, búcaros, zarcillos y formas vegetales tendrían su origen en el Renacimiento italiano.<sup>119</sup>

### **Descripción simbólica**

La pintura mural desde la parte inferior que sería el zócalo pretende demostrar un entorno con bastante fertilidad, esto se puede comprobar mediante las diferentes flores y elementos vegetales como la flor de Liz y demás follajería, también pretende exponer un lugar con presencia de alimentos frutales que también hacen alusión a la

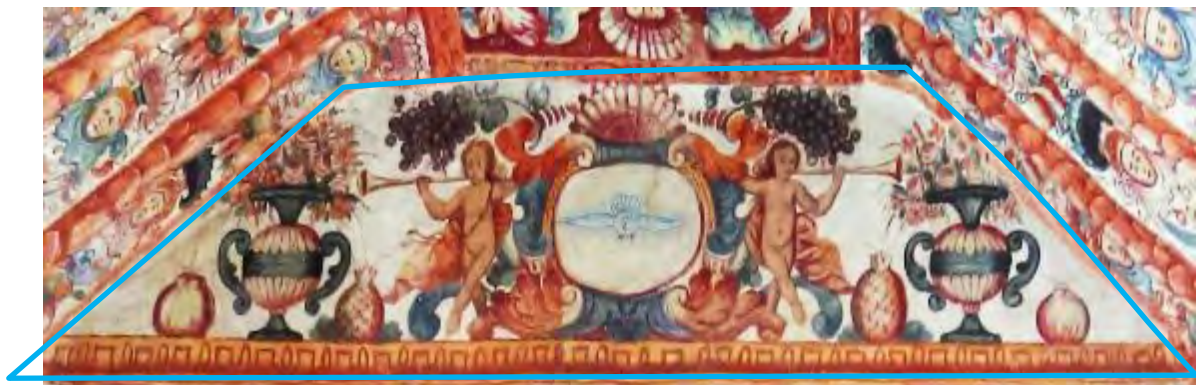
---

<sup>119</sup> Fernández Arenas, José. Op cit. p. 15.

vida en este lugar ficticio que se pretende representar, es también según sus elementos como las aves denota un ambiente donde sobresale la tranquilidad, la perfección, la paz añadiendo además el legado cultural griego en el estilo clásico de la representación de las crateras que podemos observar tanto en el lado derecho como en el izquierdo. Entre estos elementos ya explicados tenemos dos cenefas que presentan una función netamente de ornamentación con caracteres religiosos como ya se explicó. En la parte céntrica se puede observar un panorama similar al del zócalo solo que aquí la follajería es más prominente, donde resaltan las flores como las de Liz y la de azucena entre otras de mayor significado ornamental.

En la parte superior podemos observar al espíritu santo que hace referencia al padre eterno por ser estos uno mismo, padre, hijo y espíritu santo. También a la par hace referencia al reino de los cielos por esta en lo más alto del mural en el hastial, junto a elementos celestiales que también apoyan lo anteriormente dicho además de ello tenemos a la hidria o vaso etrusco que denota el legado o el aporte griego para el arte y la cultura europea y por último elementos vegetales como follajería, flores y frutos que denotan fertilidad y vida.

#### **III.1.1.1. Detalles de la decoración del hastial frontal.**



*Imagen 51. decoración del hastial frontal. Fotografía propia.*

Título: composición de cartela con sostenes de ángeles trompeteros

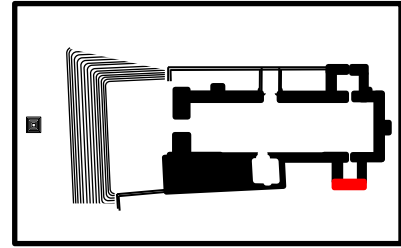
Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: renacentista italiano

Ubicación del hastiaren en el muro frontal del templo  
San Jerónimo de Colquepata



Estéticamente el hastial presenta una decoración polícroma y mixta, misma que consta de: un medallón rodeado de follajería estilizada de colores rojo y azul, coronada por una concha de abanico, y sostenida por dos ángeles, mientras en la otra mano sostienen un instrumento musical de viento (corneta) en plena ejecución. Por otro lado, en el intradós del arco y jambas de hornacina, se aprecian una serie de decoraciones mixtas y policromías. Finalmente, las cenefas presentan decoraciones polícromas y secuenciales en líneas rectas e intercaladas polícromamente.

### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección de pintura mural originado por un frontón cortado, se encuentra el hastial donde podemos observar empezando por la parte baja a una cenefa con ornamentación geométrica, por encima de ella podemos hallar al espíritu santo enmarcado en un medallón y sujetado por dos ángeles que toman una trompeta en sus manos, a su vez se puede apreciar elementos vegetales, follajería, flores, frutos tales como piñas granadas y uvas.

### **Descripción iconográfica**

Empezando por la cenefa podemos ver que esta presenta el estilo de ovas y fretes y estos se representan en manera mixta y mantiene un pigmento ocre en ella simulando ser un material tal como lo es la madera. Luego en la parte superior o en el hastial podemos ver un ave blanca que vendría a ser una paloma y que esta representa al espíritu santo está enmarcada en un medallón con un fondo en plata

y con filetes perlados a cada lado y todos estos elementos cercados por cuero asimismo de este sobresalen hojas de acanto, todo este conjunto esta rematado o coronado por una venera o valva marina y sujetado por sostenes celestiales conocidos como ángeles trompeteros, sobre ellos se ubican racimos de vid. En cada lado derecho e izquierdo del medallón que contiene la imagen del espíritu santo se encuentran un par de hidrias que pueden denominarse así por la característica de su delgado cuello o vaso etrusco por la forma y posición de sus hazas y también por su decoración. Entre las hidrias y el medallón se encuentran piñas y en el lado exterior de las hidrias se encuentran las granadas. En esta representación las hidrias serían usadas como portadoras de flores.

### **Descripción simbólica**

Empezando desde la parte baja tenemos a las cenefas que cuentan con decoración geométrica netamente ornamental a su vez pretenden dar ilusión de ser de un material tal como la madera por los pigmentos usados después de esta en la parte del tímpano tenemos la representación de Dios padre por ser este uno solo, padre – hijo – espíritu santo, este está posicionado en un campo de plata dentro de un medallón también de carácter ornamental.

En el muro se pueden apreciar varias hojas de acanto que vendrían a ser según el autor José Ramón Mélida:

*“Hojas características que entran en la composición de numerosos motivos de ornamentación arquitectónica. Se le emplea sobre todo en los capiteles; sirve sobre todo para caracterizar el orden corintio, a propósito de cuyo origen se cuenta una leyenda referida a Vitruvio. Según este autor Calímaco, que vivía más de cuatrocientos años antes de Jesucristo, se había inspirado para componer este capitel en las hojas de acanto que se encorvaban junto a una teja que cubría una cesta, la cual estaba colocada sobre la tumba de una muchacha. Es probable que esta invención fuese más bien una adopción de motivos ya conocidos en Egipto. Los artistas modernos han llegado a componer*

*ornatos en los cuales el acanto está representado bajo todos sus aspectos, viéndose las hojas tanto arriba, tanto hacia abajo, arrolladas y después vueltas. El acanto es el follaje clásico de la escultura de ornamentación.*<sup>120</sup>

Este elemento es un claro ejemplo del legado histórico que perduro desde la edad antigua hasta la edad moderna originándose en Europa y llegando hasta América para también ser parte de nuestra cultura.



*Figura 24. Hoja de acanto.*<sup>72</sup>

Otro elemento sería el cuero que según el mismo autor este se definiría como el “Cercos de cartela que asemeja un trozo de cuero cortado y contornado en voluta, en el siglo XVI y sobre todo en el XVII y XVIII se ha hecho mucho uso de este ornato.”<sup>121</sup> Este elemento se puede hallar en todo el templo, en especial rodeando medallones como es el caso que se puede apreciar en este mural.

Otro elemento hallado en el mural viene a ser la cartela que es definida por el mismo autor como:

*“Motivo de ornamentación cuya parte central presenta un espacio destinado a recibir inscripciones, cifras, emblemas, etc.*

---

<sup>120</sup> Ramón Mélida, José. 1887. VOCABULARIO DE TÉRMINOS DE ARTE. La ilustración española y americana. Madrid, España. p. 15

<sup>121</sup> Ibídem. p. 178.

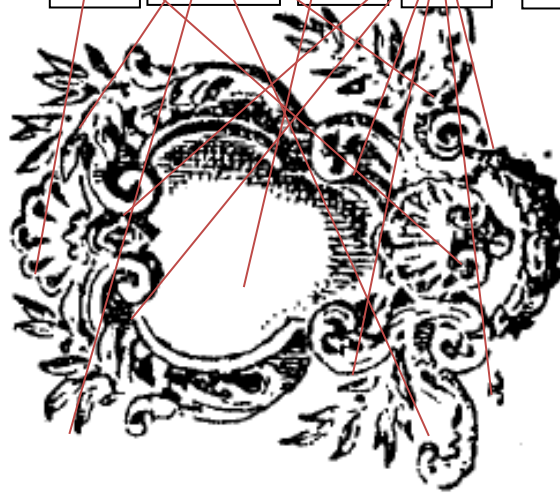
*Las cartelas se componen a veces de molduras y más comúnmente de tarjetas o cintas medio enrolladas y recortes en rededor de los cuales se colocan guirnaldas flores y follajes. En la época gótica las cartelas afectan la forma de banderolas, cuyos extremos se enrollan en sentido inverso. Las cartelas más bellas y ricas datan de la época del renacimiento las de los siglos XVII y XVIII son a veces demasiado exuberantes; pero dan testimonio constante de la poderosa imaginación.”<sup>122</sup>*

A continuación, procederemos a realizar una comparación entre la cartela de la sacristía del templo san jerónimo de Colquepata y una cartela clásica del renacimiento:

---

<sup>122</sup> Ibídem. p. 121-122.

COMPARACIÓN DE  
CARTELAS



Venera o valva marina

Guirnalda y follaje a su  
alrededor

Medallón en la parte céntrica.

Volutas formadas por el cuerpo

Exuberancia belleza y rica en  
elementos ornamentales

Cartela datada en la época del  
renacimiento.



Cartela del espíritu santo,  
Sacristía del templo san  
Jerónimo de Colquepata.

Figura 25. Cartela datada en la época del  
renacimiento.<sup>74</sup>

Imagen 52. Cartela del espíritu santo. Fotografía  
propia.



Luego de hacer las comparaciones entre los caracteres podemos afirmar que el estilo del hastial del muro frontal y la cartela pertenecen a la época del renacimiento.

Otro elemento que se debe mencionar son los sostenes angelicales, según José Fernández existió una preferencia de la figura humana en sus inicios o en su etapa de niñez en la inicial y posterior época de la decoración grutesca.<sup>124</sup> También es necesario tener en cuenta la definición que se tiene sobre este ser, la autora Nanda Leonardini nos menciona lo siguiente:

*“Palabra que viene del latín ángelus, que significa nuncio, mensajero, anunciar. En el judaísmo, cristianismo e islamismo se les da este nombre a los seres sobrenaturales, servidores y mensajeros de Dios. Son espíritus celestiales, criaturas de Dios, que forman su corte y a quienes emplea como agentes.*

*Según la división realizada por Dionisio Areopagita, forma parte de los nueve coros angelicales y pertenecer al tercer nivel de la tercera jerarquía aquella compuesta por principados y arcángeles, y que está más cerca del hombre. Encargado de custodiar a los hombres, su número es incalculable.”<sup>125</sup>*

Este es un ser netamente bíblico y se encuentra solo en la temática religiosa sin embargo si vemos los otros elementos estos tienen orígenes que no necesariamente son religiosos en este punto del estilo barroco americano se tenían ya varios elementos que hacían este este estilo único y diferenciable de otros.

Ahora bien, los ángeles llevan un atributo interesante el cual es una trompeta que sería para la misma un “Instrumento musical de viento. Símbolo de san Vicente Ferrer y del juicio final” este concepto también por supuesto guarda en sí mismo una serie de temas que el padre o cura sería capaz de interpretar con sus conocimientos.

---

<sup>124</sup> Fernández Arenas, José. Op cit. p. 17.

<sup>125</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. 1996. DICCIONARIO ICONOGRAFICO RELIGIOSO PERUANO. Rubican editores. Perú. p. 23.

La trompeta según la misma autora *“En el mundo andino implica el dominio del viento; el viento tiene un significado propio: las divinidades los antepasados, los espíritus. Las trompetas producen música a través del aire, fundamento de la vida, de allí su connotación de sagradas.”*<sup>126</sup> Como se puede apreciar en la relación que se tiene entre este elemento musical que por cierto es muy ajeno al mundo andino y en primera instancia parecería no tener ningún lazo con este, pero sin embargo según esta apreciación si existe tal relación y es por medio de un ente natural intangible el cual sería el viento es asociado en crónicas con la máxima deidad andina, Viracocha, el cual era representado como el viento por las características que este tiene, por ejemplo, de no poder ser percibido con la vista.

Otro elemento con características ornamentales en el mural sería la hidria que según la misma autora es un:

*“Vaso antiguo de forma muy variada destinado a conservar agua. Se conservan hidrias de barro cocidas de formas muy elegantes, decoradas con más o menos riqueza. También las hay de metal. La mayor parte de las hidrias están provistas de asas, y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres asas y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres asas.”*<sup>127</sup>

Este sería un componente netamente como la hoja de acanto un legado cultural que se quedaría en el arte después de haberse fusionado distintos elementos de Europa por acción del imperio romano y gracias a esto se pudo recolectar los componentes más resaltantes y sintetizarlos en su propio arte y el mural de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata es un claro ejemplo.

Las representaciones de piñas son mencionadas arquitectónicamente por el mismo autor como: *“Motivo de ornamentación formado por una especie de cono de perfil convexo cubierto de escamas y de imbricaciones, empleado frecuentemente en los frisos o en los rosetones como motivos de coronamiento.”*<sup>128</sup> aquí vemos que en la

---

<sup>126</sup> Ibídem. p. 246-247.

<sup>127</sup> Ramón Mérida, José. Op Cit. p. 121-122

<sup>128</sup> Ibídem. p. 422.

estructura de los murales de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata no solo pretende dar a conocer arte decorativa, sino que también pretende simular estructuras de arquitectura clásica, en otras palabras, se pretende hacer una falsa proyección arquitectónica y donde más resalta esta característica es en el muro posterior. Aparte de este fruto también se pueden encontrar granadas que según Nanda Leonardini sería el *“Fruto que representa a la iglesia y sus numerosos fieles; es símbolo de la eternidad, amor y caridad.”*<sup>129</sup> Luego la uva o vid que *“simboliza la sangre de Jesucristo.”*<sup>130</sup> Como vemos a cada fruto que pareciere solamente tener un carácter netamente ornamental en el fondo guarda un significado profundo que fue plasmado a través del arte.

Las flores según Juan Eduardo Cirlot:

*“Simbolizan la idea de fecundidad, fugacidad, belleza, amor, paciencia espiritualidad e inmortalidad.*

*Por su forma, la flor es una imagen del centro, y por consiguiente una imagen arquetípica del alma.*

*El carácter solar se refuerza en las anaranjadas y amarillas; el parentesco con la vida animal, la sangre y la pasión con las flores rojas.*

*La flor azul es el símbolo legendario de lo imposible probable alusión a un centro cual el grial y otros símbolos similares.”*<sup>131</sup>

Por un lado, se ve la necesidad estética de añadir este tipo de elementos en el conjunto artístico por la belleza que estos elementos denotan y de esta manera complementar otro elemento que observamos en el hastial, el cual es el jarrón ornamental que también es mencionado y catalogado dentro de la arquitectura, pero en este caso vemos elementos arquitectónicos dentro de pintura mural.

El siguiente elemento son las hojas de elementos vegetales que vamos a encontrar mucho en los siguientes muros, según Nanda Leonardini *“cada una de las partes*

---

<sup>129</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 138.

<sup>130</sup>Ibidem. p. 150.

<sup>131</sup> Cirlot, Juan Eduardo. 1992. Diccionario de símbolos. Editorial Labor, S. A. España. p. 206.

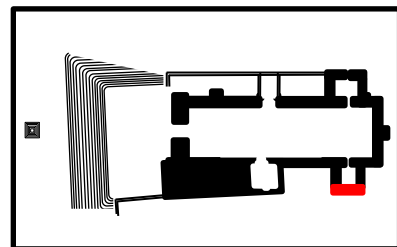
que nace de los tallos de los vegetales. Aislada se le atribuyen casi todas las significaciones místicas del árbol de la vida. Es emblema de vida, inmortalidad y palabra de Dios.”<sup>132</sup> El arte al estar íntimamente ligado a la religión tiene que añadir este complemento semántico necesario para que la total significancia de sus elementos refleje a la perfección la fe cristiana.

### III.1.1.2. Detalle intradós hornacina del muro frontal o del oeste



Imagen 53. Intradós de la hornacina del muro frontal. Fotografía propia.

Ubicación del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>132</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 140.

### **Descripción pre iconográfica**

En la siguiente sección podemos observar que dentro de lo que vendría a ser el intradós encontramos a un hombre con barba y un triángulo sobre su cabeza luego se poder apreciar a cuatro rostros alados, un ave blanca y una esfera rodeada por una corona rematada en una cruz. Todos estos elementos parecen estar rodeados de nubes.

### **Descripción iconográfica**

Empezando de la parte superior central podemos distinguir que el hombre barbado se trata de la representación de Dios padre un elemento que apoya también esta afirmación es el triángulo que lleva sobre su cabeza. Los cuatro seres alados que lo rodean son ángeles. El ave representa al espíritu santo. La esfera al mundo y la corona con la cruz al dominio católico sobre él. Todos estos elementos se posicionan entre las nubes lo que representa el reino de los cielos.

### **Descripción simbólica**

En este detalle del intradós podemos observar un triángulo sobre la cabeza de Dios, Nanda Leonardini define este elemento como:

*“Figura geométrica de tres lados que expresa la estabilidad; en su tercera dimensión simboliza lo estable, permanente y elevado.*

*En el arte cristiano aparece haciendo referencia a la santísima trinidad.*

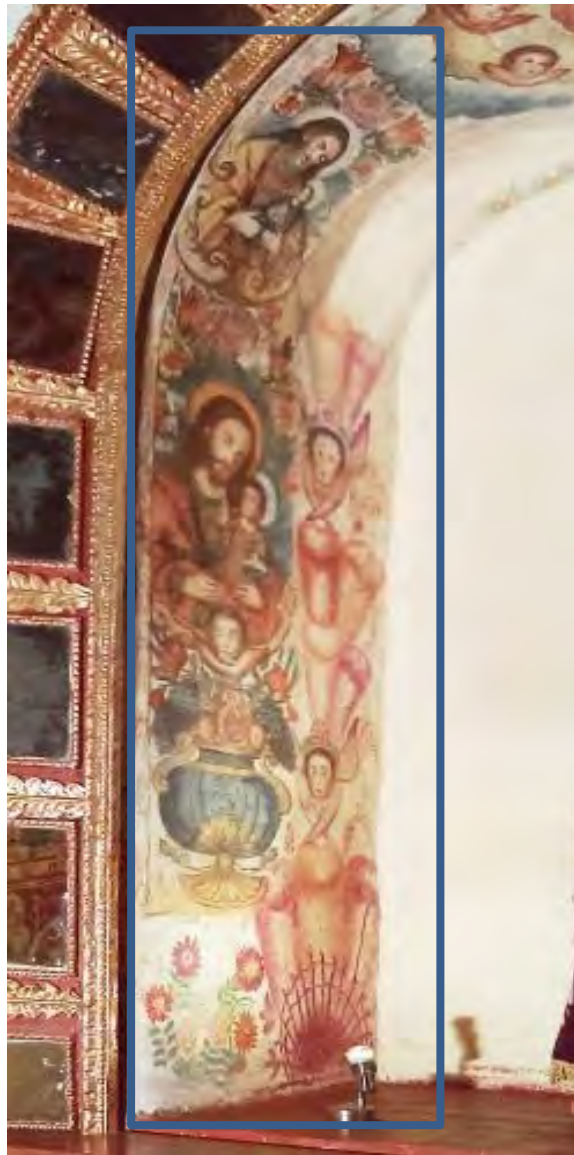
*El nimbo triangular solo se emplea en las representaciones de Dios padre y en la figura de la trinidad como un atributo.*

*Para muchos ocultistas el triángulo es el estado terciario que añade la noción del tiempo o de la fatalidad al estado binario: ataque y defensa.”<sup>133</sup>*

---

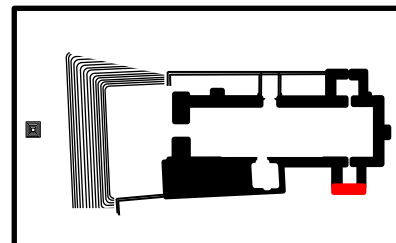
<sup>133</sup> Ibídem. p. 245.

### III.1.1.3. Detalle: Jamba izquierda hornacina del muro frontal



*Imagen 54. Jamba izquierda hornacina del muro frontal. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre iconográfica**

Empezando por la zona inferior derecha podemos observar que brotan siete flores y a la izquierda se puede hallar una venera o valva marina coronada por tres plumas de pigmentos rojo naranja y rosa, luego en la parte inferior central derecha se puede hallar lo que parece un jarrón lleno de frutas y algunas flores, sobre estos elementos se encuentra un rostro con un par de alas y a su izquierda un rostro con dos pares de las que lleva sobre su cabeza una especie de corona con cuatro plumas representados en pigmentos rosa, rojo, naranja, y naranja oscuro. En la zona central superior derecha se halla un hombre barbudo con un disco detrás de la cabeza, a su vez en sus brazos lleva a un niño también con un disco detrás de su cabeza y a su derecha un rostro con dos pares de alas, sobre su cabeza lleva una especie de corona con cuatro plumas los dos seres están con un fondo decorado con flores. Finalmente, en la parte superior podemos hallar otro hombre barbado aparentemente de mayor edad que lleva un disco detrás de la cabeza, este hombre está sosteniendo en sus brazos lo que parece ser una representación de una mujer en proporciones pequeñas que lleva también un disco en la cabeza. Este hombre ya mencionado está rodeado de flores por la parte superior e inferior.

### **Descripción iconográfica**

Empezando por la parte inferior derecha podemos apreciar que brotan siete flores de las cuales dos tienen sus pétalos en gules dos en naranja entremezclada con aurora, otra en purpura, otra en violeta y otra en naranja. Luego a la izquierda se puede hallar lo que se conoce como venera o valva marina representada con el pigmento purpura sobresaliendo de ella plumas como de los tocados plumarios donde se pueden contar tres airones uno en naranja, uno en purpura y uno en gules. Luego podemos observar en la parte central derecha de esta sección a un elemento que, por la forma de su base, panza y cuello se le puede denominar célebe y por el tipo de base asas y panza una urna, este elemento es usado como portador de frutos de los cuales se puede distinguir dos racimos de vid, una granada y dos frutos pequeños redondos, cuyo pigmento parece una mezcla entre ocre, naranja y amarillo. También aparte de frutos se puede ver que dentro del célebe sobresalen



tulipanes en gules. En la parte superior del célebe podemos hallar la representación de un ser alado que vendría a ser un querubín. A la izquierda del célebe se puede apreciar algo similar, un ser alado, pero con dos pares de alas, dos apuntando arriba y dos apuntando abajo, por este detalle es que se denomina a este ser también como querubín, este ser celestial tiene sobre su cabeza una especie de tocado plumario donde se pueden contar cuatro airones: uno en gules, otro en naranja, otro en purpura y el último en un naranja más oscuro.

En la parte derecha central superior del segmento se tiene a San José y Al niño Jesús en sus brazos, y a su lado izquierdo otro serafín con dos pares de alas y con un tocado plumario de tan solo dos airones: representados en naranja y purpura. Estos elementos están rodeados por flores a modo de una guirnalda.

Finalmente se tiene en la parte superior a quien sería el santo por el que el templo lleva su nombre, San Jerónimo que entre sus brazos lleva una imagen que quizá sea perteneciente a la virgen María o Santa Paula, quien según Nanda Leonardini es quien *“se encarga de uno de los monasterios fundados por él”*<sup>134</sup> y de igual manera que san José, lleva una guirnalda rodeándolo por la parte superior e inferior.

### **Descripción simbólica**

Como ya vimos en el detalle de la decoración del hastial las flores aparte de su belleza ornamental también simbolizan fecundidad, fugacidad, belleza, amor y también a un arquetipo del alma<sup>135</sup>

Tenemos también un elemento conocido como valva marina que según Eduardo Cirlot esta sería:

*“Asociada a las aguas, como fuente de fertilidad. Las conchas según Eliade, tienen relación con la luna y con la mujer. El simbolismo de la perla está íntimamente emparentado con el de la concha. El mito del nacimiento de afrodita de una concha tiene una evidente conexión. Para Schneider la concha es el símbolo místico de la prosperidad de una*

---

<sup>134</sup> Ibídem. p. 50.

<sup>135</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 206.

*generación a base de la muerte de la generación precedente. Con toda probabilidad, su sentido favorable relacionado con el agua es, como en el caso del pozo y de la botella, por una consecuencia obvia de la necesidad que el caminante y el peregrino sienten del agua, lo que explica su significado en las alegorías medievales.”<sup>136</sup>*

En el caso de las representaciones del mural de la sacristía del templo san Jerónimo y las demás representaciones en el arte católico, la valva marina estaría asociada, al igual que a afrodita, a la virgen María.

Luego tenemos otros elementos conocidos como airones, por el lado europeo, Jorge Enrique Escobar menciona que: *“tuvieron idéntica misión que los lambrequines, es decir, resguardar de los rayos del sol.”<sup>137</sup>* Por el lado andino podemos citar a Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo que mencionan lo siguiente:

*“Las plumas fueron importantes para vestir y para ofrendar desde hace por lo menos 3 500 años, permaneciendo en uso ceremonial hasta el presente.*

*Las plumas son igualmente importantes en la iconografía cristiana, que tuvo preferencia por las de avestruz, lo que motivó que el gusto andino por las plumas se escudara discretamente en ellas, como también modifico el color en vez de las teñidas de negro, las pintaron de color azul, rojo, verde o amarillo.”<sup>138</sup>*

Otro dato importante cuando se habla de plumas y tocados plumarios es que el inca también los usaba es más en el cusco se tenían depósitos de este elemento en el año 1532 cuando los españoles llegaron y describieron la ciudad por primera vez.

---

<sup>136</sup> Ibídem. p. 143.

<sup>137</sup> Escobar Medrano, Jorge E. 2016. Heráldica general y aplicada. Cusco. I. D. E. A. p. 73.

<sup>138</sup> Flores Ochoa, Jorge; Kuon Arce, Elizabeth y Samanez Argumedo, Roberto. 1993. Pintura mural en sur andino. Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima. p. 7.

Otro elemento que se puede apreciar son los querubines definidos como *“Cabeza de ángel que surge entre dos alas empleada como un motivo ornamental pintado o esculpido. Estas figuras estuvieron en boga en el siglo XVII y sobre todo en el XVIII.”*<sup>139</sup> Estos elementos pertenecen a la temática religiosa sin embargo cuando se incorporaron al mundo andino su objetivo era remplazar a los astros y fenómenos celestes que eran objeto de culto en tiempos prehispánicos, esto se puede demostrar con la siguiente letra de un archivo musical de la catedral de Chuquisaca.

*“Afuera, afuera nubes  
afuera, afuera, astros  
desvíense las sombras  
el sol luna y estrellas  
que María asciende al solio de su grandeza.  
Llegad a recibirle Ángeles, Arcángeles,  
Virtudes, Potestades, Dominaciones  
Querubines, Serafines...  
Llegad a recibirle con órganos famosos”*<sup>140</sup>

Un personaje que aparece en el detalle de la jamba izquierda es San José quien según la biografía que nos menciona Nanda Leonardini él es:

*“Esposo de la virgen María y padre putativo de Jesús. Descendiente de David, era un modesto carpintero. Muere antes de que Cristo comenzara a predicar. El Papa Pío IX lo declara patrón de la iglesia Universal.*

*El culto a san José se debe a la difusión que hace santa Teresa en su favor. En 1561 la santa proyecta fundar su primer ministerio de reforma carmelita; debido a que no contaba con el suficiente dinero se encomienda al santo comprometiéndose con él, que el primer*

---

<sup>139</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 445.

<sup>140</sup> Eichman, Andrés y Seoane, Carlos. Lírica Colonial Bolivariana. La Paz, 1993. p. 75.

*monasterio a construir llevaría su nombre. Esta devoción llega a América a mediados del siglo XVII y pasa a ser patrono de los carpinteros.*

*A san José se le puede ver en varios pasajes de su vida, como por ejemplo en el momento en el que se le presenta el ángel anunciándole que debía aceptar la paternidad terrenal de Cristo; durante el desposorio con María; durante el viaje de Nazaret a Belén y de Belén a Egipto; en la escena del nacimiento de Cristo donde está de rodillas, con el rostro y las manos dirigidas al infante; en episodios referentes a la infancia de Jesús donde aparece como carpintero, comúnmente formando parte de la sagrada familia, conocida como la trilogía Terrenal.”<sup>141</sup>*

Otro personaje que se puede hallar en dicha jamba sería San Jerónimo quien según el mismo autor:

*“Es considerado entre los cuatro padres de la iglesia. En el año 347 nace en Estridón, Aquilea y muere en 420 debido a su salud quebrantada por las continuas penitencias. Desde muy joven su padre lo envía a estudiar con Donato en Roma. Ya adulto recibe el bautismo, se dedica a los ejercicios espirituales y penitencia. Copia libros y forma su propia biblioteca. Estudia hebreo y se ordena como sacerdote a los cuarentaicinco años. Funda dos monasterios en Belén: uno masculino dirigido por el mismo y otro femenino a cargo de Santa Paula. A san Jerónimo se le relaciona con el león, porque dice que extrae, en cierta ocasión, una espina de la garra de este animal y desde entonces se convierte en su más fiel amigo.”<sup>142</sup>*

Sobre San José, el niño Jesús y San Jerónimo existe la presencia de un disco el cual se definiría según José Ramón como aureola:

---

<sup>141</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 53.

<sup>142</sup> ibidem. p. 49-50.

*“En términos artísticos, es un círculo luminoso que rodea la cabeza de los personajes divinos o de los santos representados en cuadros o vidrieras. Algunas veces los escultores colocan también, detrás de sus figuras, círculos dorados o adornados con estrellas para representar las aureolas. Pero la verdadera denominación de estos discos es el nimbo.”<sup>143</sup>*



*Figura 26. Aureola<sup>128</sup>*

### **III.1.1.3.1 Detalle: Jamba izquierda del muro frontal**



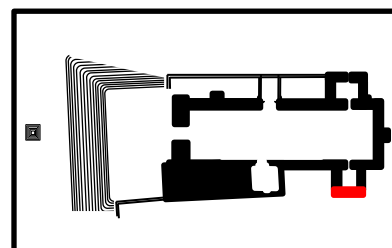
*Imagen 55. Detalle de la jamba izquierda del muro frontal*

---

<sup>143</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 64.

<sup>144</sup> Ídem.

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía templo san jerónimo de Colquepata



### Descripción pre iconográfica

Empezando por la zona inferior derecha podemos observar que brotan siete flores cuyos pétalos son de colores rojo purpura naranja y naranja oscuro. A la izquierda se puede hallar una venera o valva marina con dos flores que sobresalen de su parte derecha, a su vez esta está coronada por tres plumas de pigmentos rojo naranja y rosa, entre estas plumas se puede distinguir dos espigas de trigo.

En la parte central derecha se puede hallar lo que parece un jarrón lleno de frutas y algunas flores, sobre estos elementos se encuentra un rostro con un par de alas y a su izquierda un rostro con dos pares de las que lleva sobre su cabeza una especie de corona con cuatro plumas representados en pigmentos rosa, rojo, naranja, y naranja oscuro.

En la parte superior derecha se halla un hombre barbudo con un disco naranja oscuro detrás de la cabeza, a su vez en sus brazos lleva a un niño con un disco de color blanco detrás de su cabeza, este niño a su vez lleva una esfera rodeada por una corona y rematada por una cruz. Ambos seres están con un fondo decorado con flores.

A la derecha superior se puede apreciar un rostro con dos pares de alas, sobre su cabeza lleva una especie de corona con cuatro plumas.

### Descripción iconográfica

Empezando de abajo hacia arriba vamos a identificar las diferentes flores que se hallan en la zona inferior derecha de la sección presentada:

## Comparación e identificación de elementos florales



Flor de varios pétalos cuyo color parece una mezcla entre el pigmento rosa y naranja.

*Imagen 56. Flor de varios pétalos, jamba izquierda. Fotografía propia.*



Dalia

*Figura 27. Dalia.<sup>129</sup>*



Flor purpura de múltiples pétalos

*Imagen 57. Flor purpura de múltiples pétalos. Fotografía propia.*



Cielo estrellado, Áster de Escocia o Aster novi-belgii.<sup>168</sup>

*Figura 28. Cielo estrellado, Áster de Escocia o Aster novi-belgii.<sup>130</sup>*

<sup>145</sup> Sirimarco Rocío. 2015. Las flores más hermosas del mundo son estas (pero más bonito es saber esto de ellas). VIX™ - ©VIX Inc. Recuperado de [https://www.vix.com/es/imj/hogar/6920/top-10-las-flores-que-tardan-mas-en-marchitarse?utm\\_source=next\\_article](https://www.vix.com/es/imj/hogar/6920/top-10-las-flores-que-tardan-mas-en-marchitarse?utm_source=next_article)

<sup>146</sup> InfoJardín. Cielo estrellado, Áster de Escocia, Aster novi-belgii. Recuperado de <https://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/aster-novi-belgii-cielo-estrellado-aster-escocia.htm>





Flor con pétalos naranjas

*Imagen 58. Flor con pétalos naranjas, jamba izquierda. Fotografía propia.*



Margarita naranja<sup>169</sup>

*Figura 29. Margarita naranja.<sup>131</sup>*



Flor cerrada con pétalos rojos

*Imagen 59. Flor cerrada con pétalos rojos, jamba izquierda. Fotografía propia.*



Tulipán<sup>170</sup>

*Figura 30. Tulipán.<sup>132</sup>*

Empezando por la parte inferior derecha podemos apreciar que brotan siete flores de las cuales dos tienen sus pétalos en gules:

---

<sup>147</sup> Pngocean. flores cortadas transvaal margarita, flor PNG Clipart. Recuperado de <https://www.pngocean.com/gratis-png-clipart-luhmt>

<sup>148</sup> Shutterstock. Tulipán De Flor Realista. Recuperado de <https://www.shutterstock.com/es/image-vector/realistic-flower-tulip-vector-eps10-573498280>.

Una tiene los pétalos abiertos y el estambre en color oro por esas características se le puede equiparar con una margarita roja, la otra flor tiene los pétalos cerrados se puede equiparar con el tulipán.

También tenemos en una flor con pétalos en color violeta y un estambre en oro, por estos pigmentos se puede identificar a la flor como una margarita violeta.

Luego tenemos dos flores en naranja entremezclada con aurora, esta flor por sus múltiples pétalos entrelazados y pequeños y la ausencia de su estambre es idéntica a la Dalia.

Otra flor es la que cuenta con múltiples pétalos en color purpura y un estambre en oro sería determinada como una flor Cielo estrellado, Áster de Escocia o Aster novibelgii.

Finalmente tenemos una última flor con pétalos en color naranja y un estambre en oro por estas características se puede identificar al elemento floral como una margarita naranja.

A la izquierda inferior se puede hallar lo que se conoce como venera o valva marina representada con el pigmento purpura sobresaliendo de ella plumas como de los tocados plumarios donde se pueden contar tres airones uno en naranja, uno en purpura y uno en gules. Luego podemos observar en la parte central derecha de esta sección a un elemento que, por la forma de su base, panza y cuello se le puede denominar célebe y por el tipo de base asas y panza una urna, este elemento es usado como portador de frutos de los cuales se puede distinguir dos racimos de vid, una granada y dos frutos pequeños redondos, cuyo pigmento parece una mezcla entre ocre, naranja y amarillo. También aparte de frutos se puede ver que dentro del célebe sobresalen tulipanes en gules. En la parte superior del célebe podemos hallar la representación de un ser alado que vendría a ser un querubín. A la izquierda del célebe se puede apreciar algo similar, un ser alado, pero con dos pares de alas, dos apuntando arriba y dos apuntando abajo, por este detalle es que se denomina a este ser también como querubín, este ser celestial tiene sobre su

cabeza una especie de tocado plumario donde se pueden contar cuatro airones: uno en gules, otro en naranja, otro en purpura y el ultimo en un naranja más oscuro.

En la parte derecha central superior del segmento se tiene a San José y Al niño Jesús en sus brazos, y a su lado izquierdo otro serafín con dos pares de alas y con un tocado plumario de tan solo dos airones: representados en naranja y purpura. Estos elementos están rodeados por flores a modo de una guirnalda.

### **Descripción simbólica**

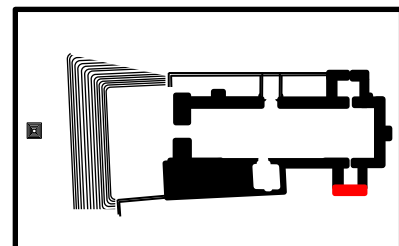
Como ya vimos en el detalle de la decoración del hastial las flores aparte de su belleza ornamental también simbolizan fecundidad, fugacidad, belleza, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también a un arquetipo del alma. También nos volvemos a encontrar con una representación de una valva marina o concha marina que está asociada a las aguas, a la fertilidad, a la luna y a la mujer, pero además de ello también guarda relación con la virgen María con la obra “Nacimiento de Venus” por ser una imagen femenina muy importante en el cristianismo. También tenemos que hacer mención de los airones que como ya analizamos son elementos tanto de importancia ancestral europea como andina. Los querubines son un elemento netamente ornamental por su empleo en el arte del XVII. Estos elementos angelicales pretendieron reemplazar a los elementos celestiales de la religiosidad andina. Y finalmente esta San José y el niño Jesús que son vitales en el arte religioso y que se les puede encontrar en casi todo templo colonial.

### III.1.1.4. Jamba derecha del muro frontal



*Imagen 60. Jamba derecha del muro frontal.*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección se puede apreciar empezando de la parte inferior derecha podemos ver un elemento marino conocido como concha marina, sobre ella se encuentran plumas, luego a su derecha flores. En la parte central derecha tenemos ángeles con sombreros de plumas, a su izquierda un jarrón lleno de frutas y flores sobre estos elementos un ángel y sobre él un hombre con un cordero en su brazo izquierdo y en el derecho una vara. Finalmente, en la parte superior podemos apreciar a una mujer vestida con un hábito religioso y portando una imagen.

### **Descripción iconográfica**

Empezando por la parte inferior derecha podemos ver que se representó una valva marina o una venera, sobre esta se tiene la presencia de tres airones, luego a su izquierda podemos apreciar unas siete flores. En la parte central se tiene la presencia de dos querubines con sus respectivos tocados plumarios, a su izquierda tenemos un célebe o urna repleta de frutas y flores, sobre el tenemos un querubín representado arquitectónicamente, sobre este elemento hallamos a San Juan Bautista. Y finalmente, en la parte superior a Santa Paula.

### **Descripción simbólica**

En esta jamba se puede hallar a San Juan Bautista quien según Nanda Leonardini es:

*“Profeta hebreo hijo de Zacarías y de santa Isabel, prima de la virgen María; es llamado el precursor.*

*A los treinta años, después de algún tiempo del retiro en el desierto, comienza a predicar y bautizar en el río Jordán; Jesús le pide el bautismo de agua y es ese momento en el que este sacramento se crea. Muere decapitado a raíz del capricho de Salomé, que le solicita al rey Herodes Antipas, por sugerencia de su madre, la cabeza del Bautista sobre una bandeja de plata. Se le representa con vestimenta de peregrino pobre; lleva como atributos cordero, concha y banderola. También aparece en edad infantil como san Juanito Niño, junto a la*

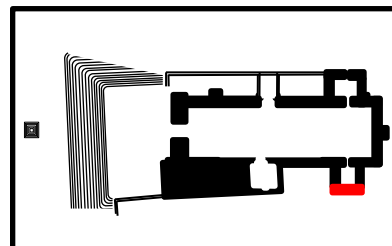
*Sagrada Familia, vestido como peregrino; a veces porta flores o bien una cruz en la cual se observa una cinta con la inscripción que dice: Ecce Agnus Dei, que quiere decir: <<he aquí el soldado de Dios>>.*<sup>149</sup>

### III.1.1.5. Detalles simétricos de cenefas del muro frontal



*Imagen 61. Detalles simétricos de cenefas del muro frontal. Fotografía propia.*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>149</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. pp. 153 - 154.

### **Descripción pre iconográfica**

En la siguiente sección podemos observar que por encima de lo que vendría a ser el zócalo se puede apreciar una serie de elementos florales o vegetales.

### **Descripción iconográfica**

En esta sección se puede apreciar una decoración secuencial de flores de Liz y azucenas entrelazadas unas con otras y coronadas con tres flores cada una.

### **Descripción simbólica**

En el mural podemos hallar una flor de Liz que según José Ramón es una:

*“Flor que entra en las composiciones de algunos escudos de armas como símbolo de grandeza y de soberanía y cuya forma a variado según las épocas los dos tipos más acentuados son los del reinado de San Luis y Luis XIV. El primero es muy elegante de dibujo muy esbelto. El segundo, por el contrario, abultado y formado de hojas pesadas y anchas.”<sup>150</sup>*

También podemos observar que en el detalle de la cenefa se encuentran elementos ordenados al estilo arabesco que el mismo autor cataloga como:

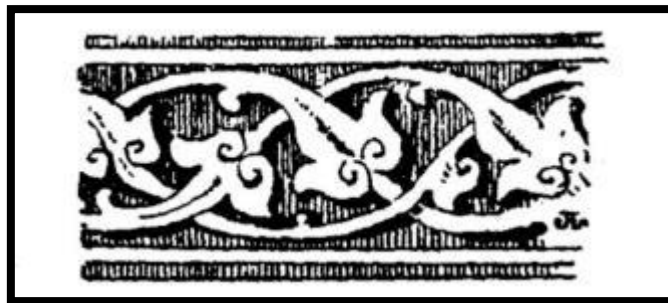
*“Motivos de ornamentación compuestos de follajes, figuras reales o fantásticas, dispuestos de manera caprichosa, delicadamente enlazados y describiendo graciosas curvas. En el arte árabe, los arabescos están compuestos con motivos del reino vegetal; en el estilo del Renacimiento, los arabescos tienen una riqueza y una elegancia prodigiosas. Sin razón alguna se ha empleado la expresión “arabesco” para designar los frisos de los edificios de la época romana, pues la voz “follaje” es la única que puede caracterizar los voleos o volutas regulares, en uso durante la mencionada época.*

---

<sup>150</sup> Ramón Mélida, José. Op cit. pp. 262 y 263.



*En rigor, arabesco es un motivo cualquiera de ornamentación geométrica árabe, por ser dicha ornamentación privativa de este arte; en el estilo mudéjar suelen alternar con los ornatos figuras de animales. Por extensión se llaman arabescos a los motivos ornamentales de arte ojival o del renacimiento.”<sup>151</sup>*



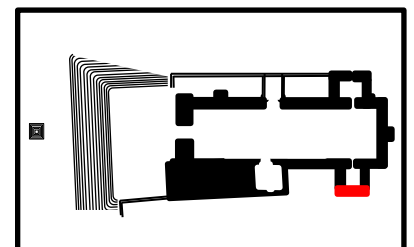
*Figura 31. Cenefa con estilo arabesco.<sup>136</sup>*

### III.1.1.6. Detalle de zócalo izquierdo del muro frontal.



*Imagen 62. Detalle de zócalo izquierdo del muro frontal. Fotografía propia.*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>151</sup> ibidem. p. 44.

<sup>152</sup> Ídem.

### Descripción pre iconográfica

la siguiente sección que sería denominado zócalo tenemos una serie de elementos ornamentales tales como flores hojas, frutos, aves y un recipiente que alberga frutos.

### Descripción iconográfica

En esta determinada sección podemos apreciar: Flores de Liz follajería, duraznos, almendras, a un par de hak'achos de Colquepata, y un elemento parecido a una cratera sin asas que alberga frutos secos como frescos.

### Descripción simbólica

La cratera según José Ramón sería un:

*“Vaso antiguo en forma de cono truncado, de fondo semi esférico con dos asas. Se llamaban también crateras a las copas de beber. Había en la antigüedad crateras de metal, plata o bronce de grandes dimensiones.”<sup>153</sup>*

En el zócalo también se pueden observar hojas de Liz que son parte del arte occidental en sus inicios empleados en capiteles, siendo característica del orden corintio, en esta secuencia están complementando y adornando el zócalo con un estilo entrecruzado que es el arabesco.



Figura 32. Hoja de acanto<sup>138</sup>

---

<sup>153</sup> Ibídem. p. 168.

<sup>154</sup> Ibidem p. 15.

El estilo arabesco que apreciamos en este zócalo utiliza las hojas de acanto para entrelazarlas y formar las curvas mencionadas por el autor Ramón Mérida.



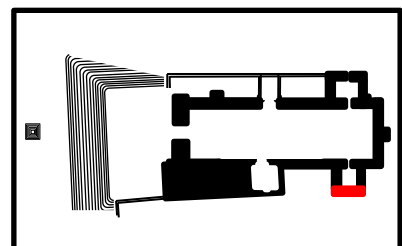
Figura 33. Cenefa con estilo arabesco<sup>139</sup>

### III.1.1.7. Detalle de zócalo derecho del muro frontal



Imagen 63. Detalle de zócalo derecho del muro frontal. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>155</sup> *Ibídem* p. 44.

### Descripción pre iconográfica

En la siguiente sección que sería denominado zócalo tenemos una serie de elementos ornamentales tales como flores hojas, frutos, aves y un recipiente que alberga frutos.

### Descripción iconográfica

En esta determinada sección podemos apreciar: Flores de Liz follajería, duraznos, también un fruto de mayor tamaño que pareciere un melón, a un par de hak'achos de Colquepata, y un elemento parecido a una cratera sin asas que alberga frutos.

### Descripción simbólica

En el zócalo derecho se puede observar que sobre la cratera están distintos frutos, según Ramón Mérida la razón de encontrar estos elementos es la siguiente

*“Dícese de las representaciones de frutos combinados con follajes para formar motivos de ornamentación. Una guirnalda de frutos el centro de ese rosetón está formado por una masa de frutos*

*Los frutos que se encuentran con más frecuencia en los blasones son las avellanas, las manzanas, las piñas, las uvas, las bellotas, etc. Cuando los frutos están acompañados de hojas, se los llama reverdecidos; se dice que están sostenidos, cuando aparecen suspendidos de las ramas.”<sup>156</sup>*

Al igual que el zócalo izquierdo en el zócalo derecho también están presentes las hojas de acanto que son un elemento propio del estilo barroco.



Figura 34. Hoja de acanto<sup>141</sup>

---

<sup>156</sup> Ibídem. p. 272.

El estilo arabesco que apreciamos en este zócalo por ser parte de la secuencia del zócalo izquierdo también utiliza las hojas de acanto para entrelazarlas y formar las curvas mencionadas por el autor Ramón Mélida. Este es un motivo árabe que se sintetizó con el arte europeo y finalmente llegó a América para formar parte del arte local.

### III.1.2. Elementos estudiados individualmente

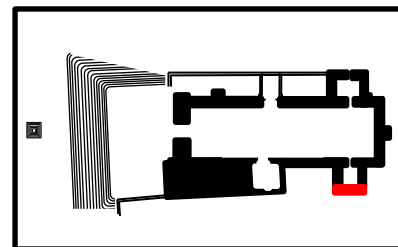
#### III.1.2.1. Imagen 27

Título: Jarrón de oro  
Técnica: Temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía



*Imagen 64. Jarrón de oro. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre-iconográfica

Es este fragmento de la pintura mural podemos apreciar un jarrón de estilo clásico de color dorado, que está siendo usado como frutero.

## Descripción iconográfica

En este fragmento se puede apreciar un jarrón frutero de oro, donde están los frutos que representan, cada uno, una característica de la religión católica.

## Descripción simbólica

El jarrón más específicamente cratera según el autor Eduardo Cirlot sería catalogado como:

*“Símbolo de continente y, como todos ellos correspondiente al mundo de los femenino. El Jarrón de oro o de plata con una azucena es el emblema de la virgen que aparece con mayor frecuencia en la iconografía religiosa.”<sup>157</sup>*

Según su pigmentación podemos ver que esta cratera fue representada con un pigmento dorado que con el paso del tiempo perdió su color original el color dorado según el mismo autor es definido de la siguiente manera:

*“El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina. El corazón es la imagen del sol en el hombre, como el oro lo es en la tierra. Consecuentemente el oro simboliza todo lo superior, la glorificación o “cuarto estado”, después del negro (culpa, penitencia), blanco (perdón, inocencia), rojo (sublimación, pasión). Todo lo que es oro o lo que se hace de oro pretende transmitir a su utilidad o función esa cualidad superior. El oro constituye también el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido o difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema.”<sup>158</sup>*

---

<sup>157</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 259.

<sup>158</sup> Ibídem p. 344.



### III.1.2.2. Imágenes 28 y 29



Título: Hak'acho de Colquepata

Técnica: Temple sobre adobe

Autor: No identificado

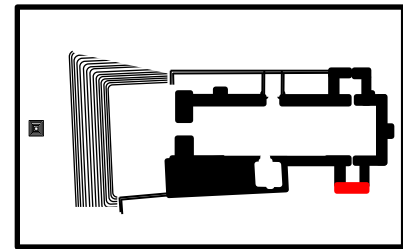
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 66. Hak'acho de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre-iconográfica**

En el siguiente fragmento podemos apreciar un par de aves pequeñas, con picos alargados, con plumaje rojo en la cabeza, azul en las alas y con plumaje dorado o de oro en el torso y la cola.

#### **Descripción iconográfica**

Estas aves tienen mucha semejanza a aves locales de Colquepata por el color distinguido de su plumaje por lo que se podría decir que esta es una característica regional y simbólica.

#### **Descripción simbólica**

Estos seres son representados en la mayoría de las culturas como, por ejemplo, Eduardo Cirlot nos menciona:



*“Desde el antiguo Egipto, las aves simbolizan con gran frecuencia las almas humanas. En el Mirach puede leerse que, al ascender Mahoma del cielo, se encuentra en una gran plaza el árbol de la vida, cuyos frutos rejuvenecen a quien los come. A su lado hay avenidas de árboles frondosos, en cuyas ramas se posan aves de brillantes colores y canto melodioso son: las almas de los fieles, mientras las de los perversos encarnan en aves de rapiña.*

*En general, aves y pájaros, como los ángeles, son símbolos del pensamiento de la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu. Conciernen al elemento aire y como se dijo de las águilas, son altura y en consecuencia espiritualidad. Una particularización de las que son frecuentes en el simbolismo tradicional ha llevado la caracterización del sentido simbólico. a extremos.”<sup>159</sup>*

Con respecto a las aves en mundo andino los autores Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumede mencionan lo siguiente:

*“Las aves Andinas figuran en murales de todas las épocas. Parece que su presencia era menos agresiva al no contrariar la fe oficial y su simbología.*

*Es frecuente que se usen aves para dar sensación de espacio superior y ambientar el cielo o el paraíso.”<sup>160</sup>*

Según su pigmentación podemos observar que los Hak'achos tienen representadas las alas con un tono azul, el cual según Eduardo Cirlot representa un *“Color frio, color del espacio y del cielo claro, es el color del pensamiento.”<sup>161</sup>* Por otro lado vemos que tiene la cabeza representada con un pigmento rojizo, el mismo autor menciona que este color es *“El color de la sangre palpitante y del fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes”<sup>162</sup>* y finalmente tenemos al cuerpo con un tono dorado que simboliza lo superior y la glorificación.

---

<sup>159</sup> *Ibíd.* p. 91.

<sup>160</sup> Flores Ochoa, Jorge; Kuon Arce, Elizabeth y Samanez Argumede, Roberto. 1993. Pintura mural en sur andino. Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima. p. 7.

<sup>161</sup> Cirlot, Juan Eduardo. *Op cit.* p. 136.

<sup>162</sup> *Ídem.*

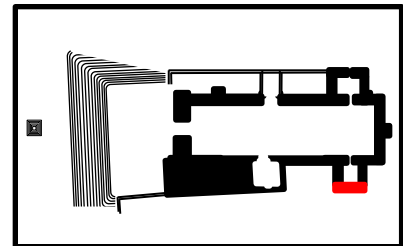
### III.1.2.4. Imagen 32



Imagen 67. Valva marina. Fotografía propia

Título: Valva marina  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre-iconográfica

En este fragmento de la pintura mural en la sacristía podemos apreciar un elemento marino, conocido como valva marina y está representada por el color purpura azul y blanco

#### Descripción iconográfica

Conocido como valva marina. Este elemento es común en la decoración barroca y se les puede encontrar en la arquitectura y en pinturas europeas.

#### Descripción simbólica

Ya analizamos con anterioridad las conchas o valvas marina están asociadas a las aguas, a la fertilidad, a la mujer y por ende a la virgen María, así como en la obra Nacimiento de Venus con su simbología nos hace ver a la figura femenina indirectamente como un perla, que no es más que la importancia de la representación de una figura femenina, en el caso de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata esta figura de gran importancia sería María.

Según su pigmentación podemos ver el color morado en la valva uno de sus derivados el cual sería el purpura representaría, según Eduardo Cirlot, al “*Color del paludamentum imperial romano y del cardenalicio, síntesis similar, aunque inversa a la del violeta, poder, espiritualidad, sublimación.*”<sup>163</sup> Asimismo opina del azul como un “*Color frío, color del espacio y del cielo claro, es el color del pensamiento.*”<sup>164</sup>

### III.1.2.5. imágenes 33 y 34

Tocado plumario



Imagen 69.. Fotografía propia



Imagen 68. Fotografía propia

Título: Tocados plumarios

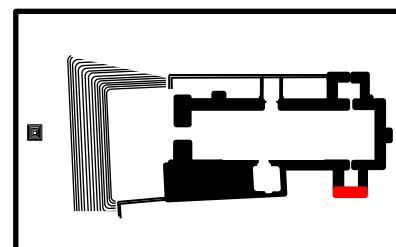
Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco

Ubicación en el plano de planta del muro frontal de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>163</sup> Ibídem p. 137.

<sup>164</sup> Ibídem. p. 136.

### **Descripción pre-iconográfica**

En el fragmento presentado se puede ver que los seres alados están con plumas sobre sus cabezas a manera de sombreros, estas plumas tienen los colores: Rojo, Naranja, Purpura y Azul.

### **Descripción iconográfica**

Se tratarían de tocados plumarios que están sobre la cabeza de los querubines.

Estos elementos fueron utilizados como ornamentos en lo que concierne al estilo barroco muy utilizados en el siglo XVIII.

### **Descripción simbólica**

Sobre estos elementos Eduardo Cirlot menciona que: *“Según San Gregorio las plumas simbolizan la fe y la contemplación.”*<sup>165</sup>

Según su pigmentación el mismo autor menciona lo siguiente acerca del pigmento rojo: *“El color de la sangre palpitante y del fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes.”*<sup>166</sup> A parte del rojo también podemos observar el pigmento morado que se relaciona al imperio romano, poder, espiritualidad y sublimación. Luego en otro de airones se tiene el pigmento naranja que representa un *“Color cálido y aváncate que corresponde a procesos de asimilación, actividad e intensidad. Representa mayormente fuego y llamas”*. Y finalmente tenemos un airón azul este pigmento es un color frío, representa al espacio y el cielo como también al pensamiento.

---

<sup>165</sup> Ibídem. p. 368.

<sup>166</sup> Ibídem. p. 136

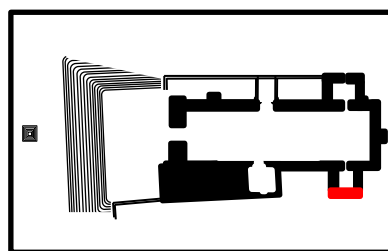
### III.1.2.6. Imagen 35

Título: melón y duraznos  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



Imagen 70. Frutos. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



#### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se puede apreciar la imagen de un melón que está acompañado de dos cerezas rojas a cada lado en la parte superior de un jarrón clásico



Figura 36. Melón<sup>153</sup>



Figura 35. Melón<sup>154</sup>

<sup>167</sup> Melón. Melón reticulado (*Cucumis melo* subsp. *melo* var. *cantalupensis* Naud.). recuperado de: [http://www7.uc.cl/sw\\_educ/agronomia/manual\\_poscosecha/archiv/prodc2.html](http://www7.uc.cl/sw_educ/agronomia/manual_poscosecha/archiv/prodc2.html)

<sup>168</sup> Melón. El melón, ideal para adelgazar y dormir mejor. Recuperado de: <https://mejorconsalud.com/el-melon-ideal-para-adelgazar-y-dormir-mejor/>

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de Cristo.

### Descripción simbólica

Acerca de los frutos Eduardo Cirlot menciona lo siguiente: *“En su centro se encuentra el germen que representa el origen. Simbolizan los deseos terrestres.”*<sup>169</sup>

Según su pigmentación podemos presenciar el pigmento rojo el cual representaría a la sangre palpitante, el fuego y los sentidos vivos y ardientes.

#### III.1.2.7. Imagen 36

Título: Vid

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

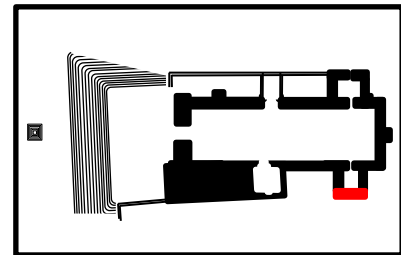
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



Imagen 71. Vid. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



### Descripción pre-iconográfica

<sup>169</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 208.

En el siguiente fragmento se pueden apreciar la imagen de dos ramos de vid y dos duraznos.

### **Descripción iconográfica**

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### **Descripción simbólica**

Cuando se habla de frutos se habla del centro del origen, de los deseos terrestres.

Según su pigmentación Nanda Leonardini opina lo siguiente acerca del morado:

*“Símbolo del sacramento de la penitencia, la iglesia católica lo emplea para las vestiduras religiosas de cuaresma. Es utilizado para medio luto, según la tradición popular de algunos países.*

*Era empleado por el emperador romano; posteriormente solo la realeza, magistrados, jefes militares y personajes muy ricos podían llevarlo por lo que se convierte en símbolo de lujo y poder.*

*Se dice también que es el color del Perú, pues existen diversos elementos que lo señalan así, como por ejemplo el maíz morado, el frijol morado, la papa morada y el camote morado. <sup>170</sup>*

---

<sup>170</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 180.



### III.1.2.8. imágenes 37 y 38.



Imagen 73. Vid. Fotografía propia.



Imagen 72. Vid. Fotografía propia.

Título: Vid.

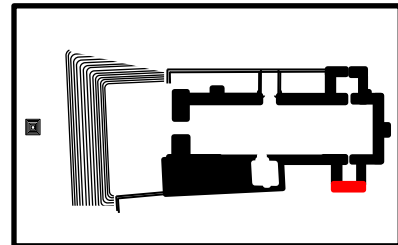
Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



#### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar un ramo de uva a cada lado en la parte superior de cada ángel trompetero.

#### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

#### Descripción simbólica

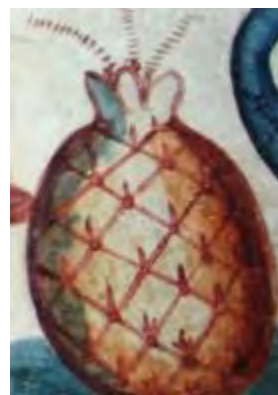
Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, pero en el caso de la vid esta necesariamente asociada al vino que tiene una vital importancia en la iglesia no solo por su significado abstracto sino también por su significado material, la iglesia en sus diferentes cultos, en semana santa, hacen uso del vino que significa la sangre de cristo.

### III.1.2.9. imágenes 39 y 40



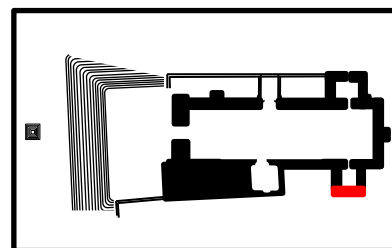
*Imagen 75. Piñas.  
Fotografía propia*

Título: Piñas  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



*Imagen 74. Piñas.  
Fotografía propia.*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



#### **Descripción pre-iconográfica**

En el siguiente fragmento se pueden apreciar a dos piñas a cada lado de los tenantes angelicales trompeteros.

#### **Descripción iconográfica**

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos a un par de piñas que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz.

#### III.1.2.10. Imagen 41 y 42

Título: Flores y follajería.

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

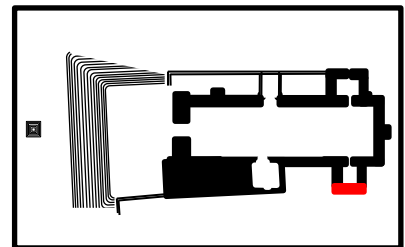
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 76. Flores y follajería.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



### Descripción pre-iconográfica

En esta sección de pintura mural se puede identificar un conjunto de arreglos florales el cual está conformado por elementos vegetales y flores naranjas purpuras y rosas.

### Descripción iconográfica

En lo que concierne al estilo de la pintura mural hallada en el templo de Colquepata la decoración vegetal es una característica que se puede ver en cada mural, al menos en el caso de la sacristía.

### Descripción simbólica

Cada hoja tiene un significado vinculado al árbol de la vida, a su vez denota vida, inmortalidad y palabra de Dios. Por otro lado, las flores como tales simbolizan belleza fecundidad, fugacidad, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también un modelo del alma.

#### III.1.2.11. imagen 43

Título: San José

Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

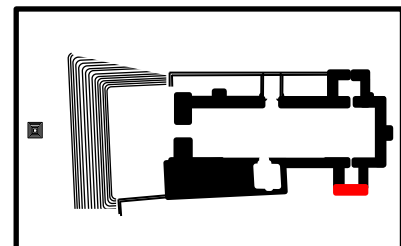
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 77. San José y el niño Jesús. Fotografía propia.*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



### **Descripción pre-iconográfica**

En la siguiente sección podemos ver a un hombre con un disco dorado sobre su cabeza y en sus brazos a un niño que también lleva este disco, pero en color blanco con fragmentos azules, a la par el niño también está sosteniendo una esfera rodeada con una corona rematada por una cruz

### **Descripción iconográfica**

Estos dos personajes serían José y Jesús ambos con sus aureolas de santidad, a su vez el atributo de Jesús es aureola de color plata y sostiene al mundo como señal de salvador de este.

### **Descripción simbólica**

José, el niño Jesús y María son muy importantes para la iglesia por ser uno de los pilares de esta, como lo es la sagrada familia completa o la santísima trinidad terrenal, por lo que los podemos encontrar en casi cualquier templo católico. Es posible reconocerlos gracias a la aureola que llevan ambos sobre la cabeza la cual menciona Eduardo Cirlot como: *“Aura que circunda los cuerpos gloriosos, que se presenta en forma circular o almendrada.”*<sup>171</sup>

Por el lado andino se puede relacionar esta representación de padre a hijo, específicamente con los sacrificios que se realizaban en el incanato, como lo menciona Bernabé Cobo:

*“En los que más frecuentes hacían de hombres, sacrificaban a niños que por vía de tributo recogía el inca de todo su reino, y otros que voluntariamente mataban sus mismos padres, por graves necesidades que se les ofrecían.”*<sup>172</sup>

Si comparamos la vida de Jesús que es un sacrificio por parte de Dios padre, vemos que no hay mucha diferencia en vista de que es se está

---

<sup>171</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 90.

<sup>172</sup> Cobo, Bernabé. 1892. HISTORIA DEL NUEVO MUNDO. Tomo IV. Sevilla, España. p. 99.

sacrificando la vida del hijo por parte de su padre para un bien común el cual en el cristianismo tanto como en el mundo andino sería con el objeto del bien común.



*Figura 37. Aureola.<sup>159</sup>*

**III.1.2.12.**



*Imagen 78. Querubín. Fotografía propia*

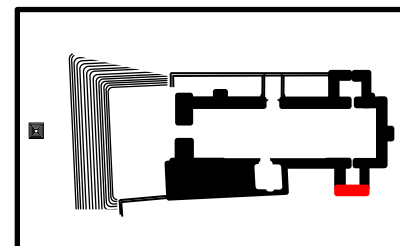
Título: Querubines  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco

**Imágenes 44 y 45**



*Imagen 79. Querubín. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



### **Descripción pre-iconográfica**

En esta sección se puede observar a un rostro cargado con cuatro alas (dos pares) y a su vez estos rostros llevan en su cabeza un tocado plumario.

### **Descripción iconográfica**

Estos seres que se aprecian en la pintura mural de la sacristía, según la estratificación angelical, son querubines por portar cuatro alas (dos pares), según la jerarquía angelical se trataría de querubines.

### **Descripción simbólica**

Los querubines son parte de las Jerarquías angélicas como lo menciona Teresa Gisbert:

*“Según Sebastián el Pseudo-Dionicio partiendo del corpus paulinum y de su formación neoplatónica forjó su universo angélico, tratando de conciliar lo racional y lo extra racional a partir de una serie de jerarquías armónicas, con las triadas de coros angélicos:*

- 1. Jerarquía asistente, querubines, serafines y tronos.*
- 2. Jerarquía de imperio: dominaciones, virtudes y potestades.*
- 3. Jerarquía ejecutiva: principados, arcángeles y ángeles.”*

Más adelante también menciona que *“En cuanto a los QUERUBINES, significan plenitud de ciencia.”*<sup>173</sup> Este concepto también es explicado en la página web MAINHIU de la siguiente manera: *“Significa plenitud de conocimiento, son los guardianes de la luz y las estrellas y de las obras de Dios, sus templos y los caminos que conducen a una evolución espiritual y engrandecimiento de la conciencia. Manifiestan la sabiduría de Dios.”*<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Gisbert, Teresa. 1999. El paraíso de los pájaros parlantes. PLURAL editores 2001. Tercera edición. La Paz, Bolivia. p. 108.

<sup>174</sup> MAINHIU. miércoles, 6 de mayo de 2015. La Primer Jerarquía de los Ángeles. <http://despertandoconciencias-main-hiu.blogspot.com/2015/05/la-primer-jerarquia-de-los-angeles.html>



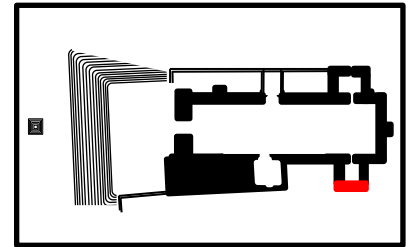
### III.1.2.13. Imagen 46



Imagen 80. Querubín. Fotografía propia

Título: Querubín  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



#### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento podemos observar a un ser con un par de alas el que solo es representado por una cabeza como la de un infante y unas alas en la parte inferior de la cabeza.

#### Descripción iconográfica

El ser que es representado con un par de alas es conocido en la jerarquía angelical como un ángel.

#### Descripción simbólica

Según Eduardo Cirlot un ser alado conocido o definido como ángel sería un:

*“Símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación. En este caso, como en otros, el hecho simbólico no modifica el hecho real. En alquimia el ángel significa sublimación ascensión de un principio volátil (Espiritual) como en las figuras de veatorium Viatorium spagyricum. El paralelismo entre los órdenes angélicos y los mundos astrales ha sido expuesto por*

*Rudolf Steiner con precisión inaudita en Les Hiérarchies spirituelles, siguiendo al pseudo Dionisio Areopagita en su Tratado de las jerarquías celestes. Los ángeles aparecen en la iconografía artística desde el origen de la cultura, en el cuarto milenio antes de Jesucristo, confundándose con las deidades aladas. El arte gótico ha expresado en numerosísimas imágenes prodigiosas el aspecto protector y sublime del ángel, mientras el románico acentuaba mejor el carácter supra terrenal.<sup>175</sup>*

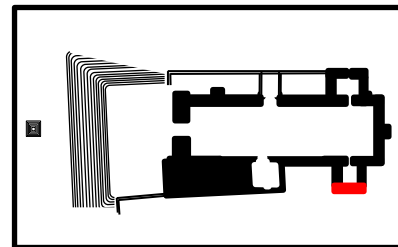
### III.1.2.14. Imagen 47



*Imagen 81. Cartela con medallón en plata y en la parte central el espíritu santo. Fotografía propia*

Título: Espíritu Santo  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco

Ubicación en el plano de planta del muro frontal



<sup>175</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 68.

### **Descripción pre-iconográfica**

En esta sección de la pintura mural se puede apreciar un ave de plumaje blanco en pleno vuelo con las alas extendidas en posición de descenso.

### **Descripción iconográfica**

El ser que se encuentra dentro de la cartela se trataría del espíritu Santo que es sin lugar a duda un icono muy importante en la iglesia católica, de modo que es factible encontrarlo en múltiples templos en América y en Europa.

El espíritu santo forma parte de la santísima trinidad celestial y los otros dos elementos son el padre y el hijo, que según la iglesia católica son tres y al mismo tiempo uno solo.

### **Descripción simbólica**

Según Eduardo Cirlot el Espíritu Santo sería definido como:

*“Tercer Aspecto de la Santísima Trinidad, es simbolizado como una persona igual al padre y al Hijo, o bien como una paloma; lleva el color rojo por que alude al día de pentecostés cuando a manera de lenguas de fuego, se hace presente en el cenáculo ante la virgen y los doce apóstoles, para infundirles sus dones.*

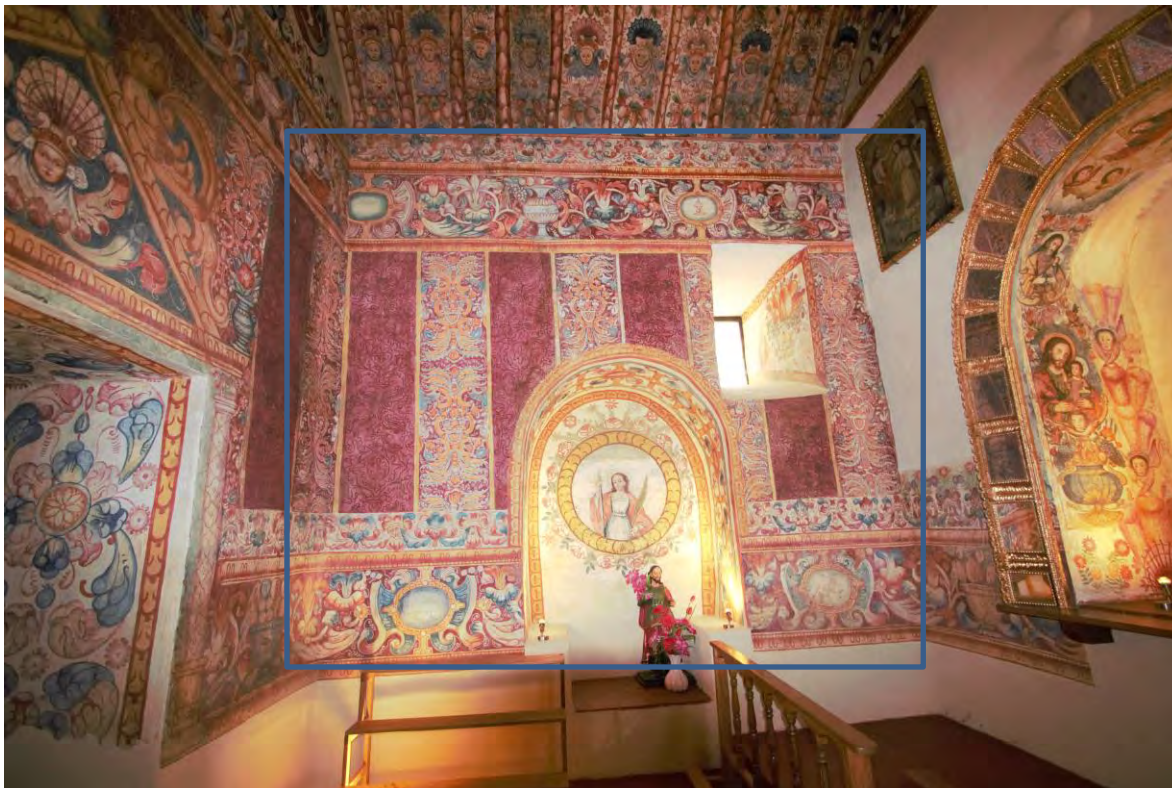
*Su fiesta se celebra el siete de junio y se le denomina Pascua de Pentecostés que significa quincuagésimo, palabra que alude a los cincuenta días que transcurren después de la resurrección de Cristo. Los frutos del Espíritu Santo son doce: Caridad Benignidad, fe, gozo espiritual, Bondad, modestia, paz, longanimidad, continencia, paciencia, mansedumbre, castidad.*

*Los dones del espíritu santo son siete: Sabiduría, entendimiento, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y el temor a Dios.”<sup>176</sup>*

---

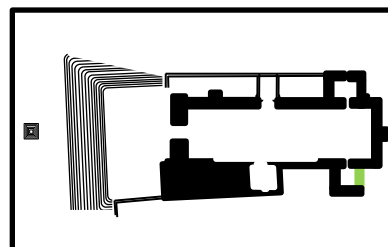
<sup>176</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 123.

### III.2. Muro del lado izquierdo o del sur.



*Imagen 82. Muro del lado izquierdo o del sur*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur





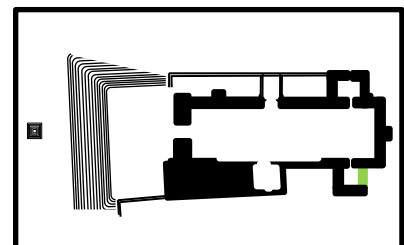
### III.2.1. Secciones completas

En los siguientes puntos se tratará acerca de las secciones completas de arte como cenefas cortinajes zócalos o incluso todos estos elementos juntos en muros completos.



*Imagen 83. Muro del lado izquierdo o del sur, vista dos. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur



### **Descripción pre iconográfica**

En la siguiente sección tenemos una compleja composición de elementos que adornan el muro, en la parte baja se pueden apreciar medallones, en la central una cenefa con flores, en los tapices o cortinajes decoración vegetal, follajería, o grutescos, en la parte central baja del muro se tiene una urna también adornada con pintura mural. Y finalmente en el friso se pueden apreciar más elementos de follajería y ornamentación como jarrones y medallones, sobre este se halla una última cenefa con decoración vegetal o follajería.

### **Descripción iconográfica**

En la parte baja o zócalo se pueden observar las representaciones de flores de Liz, medallones rodeados de cuero y flores de acanto. Luego en la cenefa central baja se tiene el mismo estilo del muro frontal de Flores de Liz y azucenas, en la central se tienen tapices o cortinajes de dos tipos: uno policromo y otro monocromo, cargados con decoración vegetal, follajería, o grutescos, en la parte central baja del muro se tiene una urna también adornada con una virgen Mártir la que sería identificada como santa Catalina.

Finalmente, en el friso se pueden apreciar más elementos de follajería como flores de Liz estilo Luis XIV y ornamentación como jarrones y medallones, sobre este se halla una última cenefa con decoración vegetal o follajería.

### **Descripción simbólica**

En el muro izquierdo de la sacristía se puede apreciar que los elementos vegetales son empleados como una secuencia ornamental llamado follaje serpeante que sería definido como un:

*“Ornato compuesto de tallos floridos y encorvados. Los follajes se han empleado como motivos de ornamentación en todos los estilos. Las orlas de ciertas pinturas murales están formadas por follajes con palmeras y hojas. En el estilo neo-griego se rodean a veces las cartelas y otros motivos de ornamentación de relieve con follajes grabados en*

hueco. En el estilo románico, se hallan también ejemplos de follajes; pero donde sobre todo los hay es en la arquitectura románica. En los frisos de los monumentos de orden corintio se hallan hermosos ejemplares de hojas de acanto. En la época del renacimiento, los follajes serpeantes se trataron de un modo especial, con extremada delicadeza de motivos reproducidos simétricamente con relación a una línea de eje y a las de conjunto, pero siempre preformadas por detalles, por accesorios diferentes. Frecuentemente estos follajes serpeantes están cortados por vasos, mascarones y figuras.”<sup>177</sup>

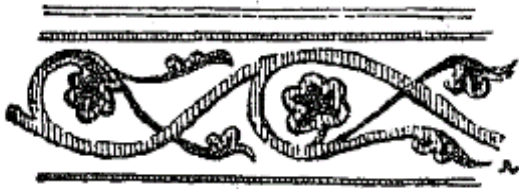


Figura 38. Follaje serpeante<sup>165</sup>

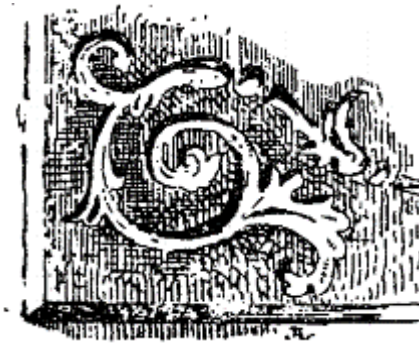


Figura 39. Follaje serpeante<sup>166</sup>

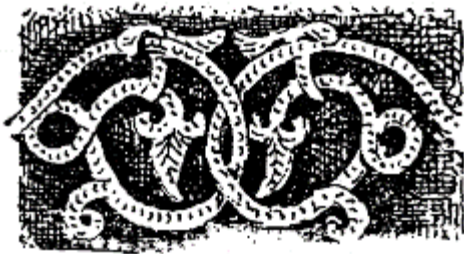


Figura 41. Follaje serpeante<sup>167</sup>



Figura 40. Follaje serpeante<sup>168</sup>

<sup>177</sup> Ramón Mélida, José. Op cit. pp. 265,266.

<sup>178</sup> Ídem.

<sup>179</sup> Ídem.

<sup>180</sup> Ídem.

<sup>181</sup> Ídem.



Otro elemento es la hoja de acanto que se encuentra repartida en casi cada secuencia del muro siento una característica muy notable como elemento ornamental en el barroco americano



*Figura 42. Hoja de acanto<sup>169</sup>*

En el muro izquierdo también es reconocible es estilo arabesco que es formado por el conjunto de follaje serpeante donde se pueden observar hojas de acanto o hojas de palma que son muy utilizadas en el barroco de orígenes europeos, pero con una decodificación clara para el mundo andino por su cercanía con el mundo vegetal y natural.



*Figura 43. Cenefa con estilo arabesco<sup>170</sup>*

---

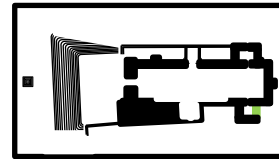
<sup>182</sup> *Ibíd.* p. 15.

<sup>183</sup> *Ibíd.* p. 44.

### II.2.1.1. Detalle, urna del muro izquierdo



Título: Espíritu Santo  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur

*Imagen 84. Detalle, urna del muro izquierdo. Fotografía propia*

#### **Descripción pre iconográfica**

En la esta sección donde se puede observar una urna con decoración de pintura mural en el intradós y ambas jambas en la parte central de la urna se encuentra una mujer portando una espada y una pluma.

#### **Descripción iconográfica**

En la parte central de la urna se puede hallar a la virgen mártir de santa Catalina que se encuentra dentro de un medallón y rodeada por flores a modo de guirnalda a su vez rodeada por una orla con un estilo secuencial de ovas.

## Descripción simbólica

Alrededor de santa Catalina se puede hallar un elemento conocido como Guirnalda el cual según Ramón Mérida menciona como un:

*Motivo de ornamentación formado por follajes flores, frutas, tejidos o unidos por cintas que parecen formar una ancha banda cilíndrica, ligeramente abultada en su parte media blanda y flexible que se puede adaptar a ciertos saledizos y enrollar en derredor de los fustes de columnas, aplicándose a la decoración de recuadros frontones, etc.<sup>184</sup>*

Santa catalina lleva un atributo sobre su cabeza que sería la aureola que es un aura que circunda en los cuerpos gloriosos en este caso de vírgenes mártires que dieron su vida de una manera solemne para la religión católica. Este elemento se suele representar de varias formas mayormente es un disco o un aro sobre la cabeza lo cual destaca el rol importante del individuo para la iglesia católica.



Figura 44. Aureola<sup>172</sup>

---

<sup>184</sup> Ibídem. p. 292.

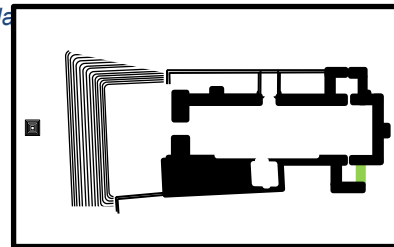
<sup>185</sup> Ibídem. p. 64.

### III.2.1.2. Vano de ventana abocinada muro izquierdo



*Imagen 85. Vano de ventana abocinada izquierdo. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur



#### **Descripción pre iconográfica**

Es esta sección se puede observar una ventana que empieza en un tamaño por fuera y por dentro termina teniendo un tamaño mayor.

#### **Descripción iconográfica**

A este tipo de ventana se le conoce como ventana abocinada.

#### **Descripción simbólica**

Este elemento es definido por Justino W. Llacolla Huallparimachi y Edgar Bañares Castillo como “Hueco o abertura en el muro que sirve para iluminar, ventilar

y observar. Recibe la misma denominación el elemento de cerramiento del mismo hueco.”<sup>186</sup>

### III.2.1.3. Vano abocinado: muro izquierdo, pintura mural remate derecho

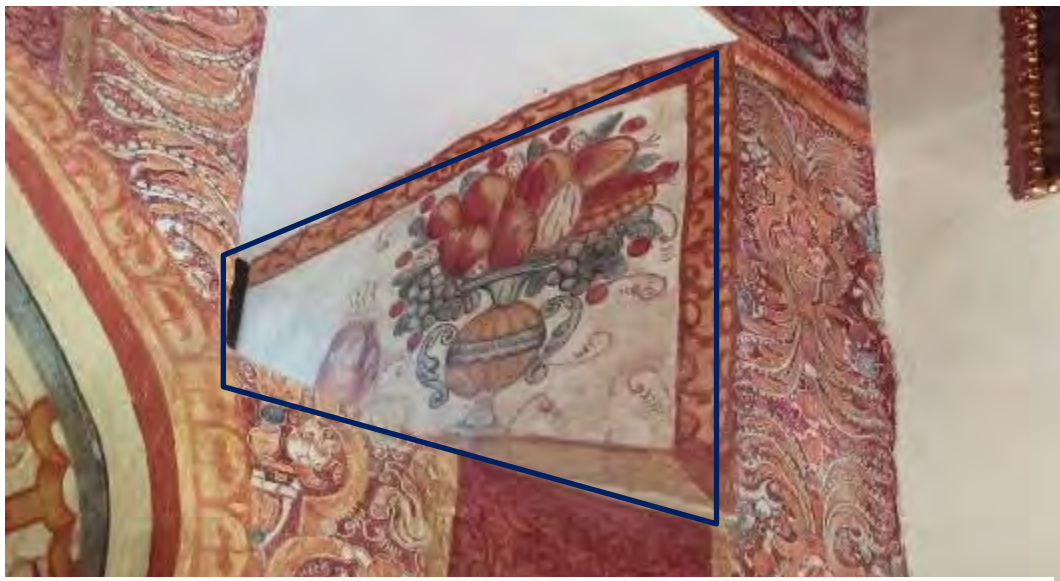
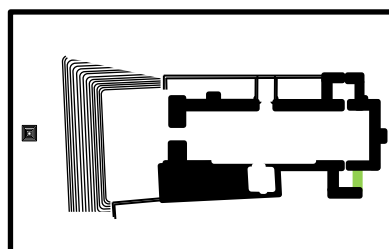


Imagen 86. Vano abocinado: muro izquierdo, pintura mural remate derecho. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En esta sección de pintura mural podemos hallar un jarrón lleno de frutas y a su lado derecho una granada.

#### Descripción iconográfica

En este conjunto de elementos tenemos lo que se asemeja a un célebe cargado de frutos tales como uvas y frutos secos y a su derecha se puede observar una granada.

<sup>186</sup> Llacolla Huallparimachi, Justino W. y Bañares Castillo, Edgar. Op Cit. p. 75.



### Descripción simbólica

Los jarrones conocidos como célebe son mencionados como: “Dícese de ciertos vasos griegos de forma elegante, provistos de dos asas y pie. También se le dice Kélebe. Hay Kélebes lisos, otros por el contrario ofrecen la panza ricamente decorada.”<sup>187</sup>

#### III.2.1.4. Vano abocinado: muro izquierdo, pintura mural remate izquierdo

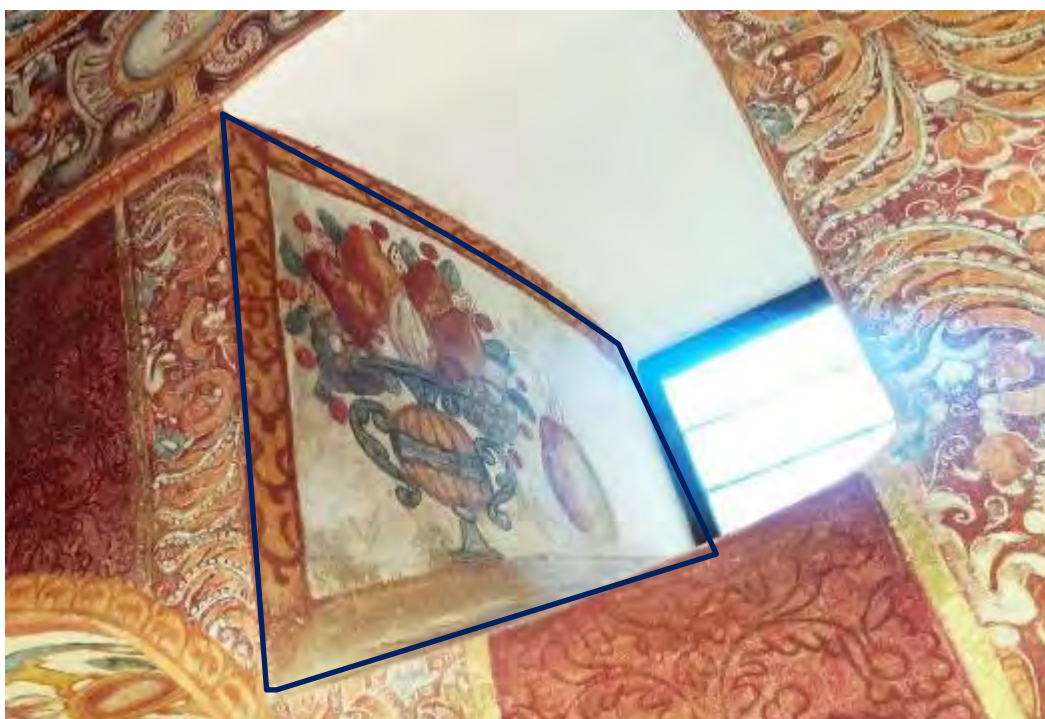
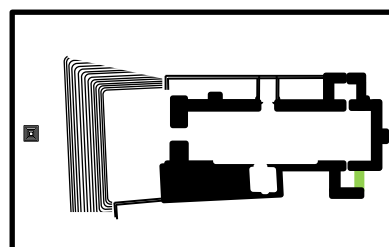


Imagen 87. Vano abocinado: Muro izquierdo, pintura mural remate derecho. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>187</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 128.

### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección de pintura mural podemos hallar un jarrón lleno de frutas y a su lado izquierdo una granada.

### **Descripción iconográfica**

En este conjunto de elementos tenemos lo que se asemeja a un célebre cargado de frutos tales como uvas y frutos secos y a su izquierda se puede observar una granada.

### **Descripción simbólica**

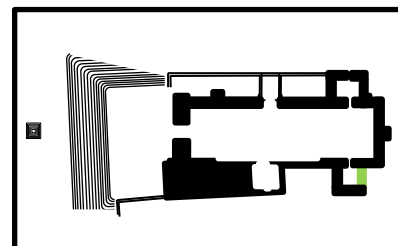
Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos piñas frutos secos y frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, estos representan características de la santa grey en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

#### **III.2.1.5. Detalle friso muro lateral izquierdo o del sur**



*Imagen 88. Detalle friso muro lateral izquierdo o del sur. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección se pueden apreciar elementos vegetales jarrones y medallones



### **Descripción iconográfica**

Empezando de derecha a izquierda tenemos primero un medallón con su respectivo cuero rodeándolo, luego tenemos flores de Liz entrelazadas con follajería de hojas de acanto, luego a la derecha tenemos otro medallón con una torre en su centro o corazón y su respectivo cuero rodeándolo.

### **Descripción simbólica**

La torre es mencionada por José Ramón donde dice que es un: “Edificio más alto que ancho. De tamaño grande y con tres ventanas es atributo de santa Bárbara; pequeña con una puerta de Santiago el menor.

Otro elemento es la hoja de acanto que se encuentra repartida en la cenefa siento una característica muy notable como elemento ornamental en el barroco americano y utilizado para ornamentar casi todos los espacios de la pintura mural de la sacristía.



*Figura 45. Hoja de acanto<sup>175</sup>*

En esta cenefa también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta

---

<sup>188</sup> *Ibíd.* p. 15.

elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



*Figura 46. Cenefa con decoración estilo arabesco<sup>176</sup>*

---

<sup>189</sup> *Ibíd.* p. 44.

### III.2.2. Elementos estudiados individualmente

#### III.2.2.1. imagen 53

Título: Decoración tapiz vegetal

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

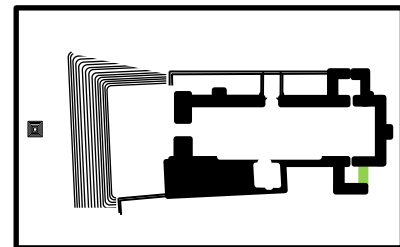
Estilo: Arabesco



*Imagen 89.cortinaje*

*Decoración vegetal Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En esta pintura mural podemos apreciar una decoración monocroma, con un fondo purpura y delineando a modo de follajería, en la cual se puede apreciar elementos de carácter vegetal, tales como hojas enredaderas similares a lambrequines y todo esto equipolado simétricamente.

### Descripción iconográfica

En el plano iconográfico podemos identificar la obra como un conjunto de elementos vegetales o follajería que en algunos casos se asemejan a lambrequines, también encontramos hojas de acanto, y todo este conjunto se forma lo que sería la decoración de este muro que se pueden encontrar sectorizados en tiras a modo de cenefas. Hoy en día podemos hallar follajería que se acerca al color del mural pudiendo ser este la inspiración y la explicación del porqué del pigmento.



*Figura 47. Follajería.<sup>232</sup>*



*Imagen 90. Decoración vegetal estilo arabesco Fotografía propia.*

### **Descripción simbólica**

Como ya vimos en descripciones anteriores las hojas como parte de el follaje de este cortinaje significarían o estarán asociados al árbol de la vida, a la inmortalidad y a la palabra de Dios. Las flores simbolizan belleza fecundidad, fugacidad, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también un modelo del alma. Otro elemento como es de esperarse es la hoja de acanto que se encuentra repartida en el cortinaje de manera simétrica ornamentando casi todos los espacios de la pintura mural de la sacristía.

Según su pigmentación podemos ver el color morado en el cortinaje uno de sus derivados el cual sería el purpura representaría o estaría asociado al imperio romano, al cardenalicio, en cuanto otro derivado que sería el violeta, al poder, a la espiritualidad y la sublimación.

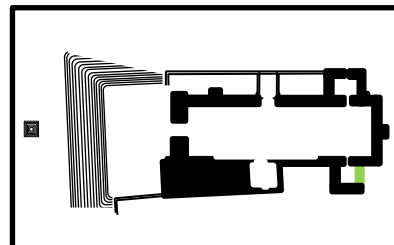
### III.2.2.2. Imagen 55

Título: Cortinaje decoración vegetal  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: mudéjar



*Imagen 91. Decoración vegetal  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo  
o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo  
de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

En esta sección de pintura mural se puede ver una decoración policroma, en la cual encontramos: ornamentos, adornos florales a manera de grutescos, follajería, hojas y enredaderas; estas están representadas por los colores naranja, azul, blanco y con un fondo purpura. Todos los elementos están equipolados simétricamente.

### **Descripción iconográfica**

En el plano iconográfico podemos identificar la obra como un conjunto de elementos vegetales que terminan en puntas de enredaderas, con flores, frutos, roeles y hojas similares a plumas.

### **Descripción simbólica**

El grutesco asociado a lo grotesco significa absurdo, contrario, irreal, ilógico y risible.<sup>190</sup> Como menciona el autor José Fernández: *“Los zarcillos y las hojas de acanto formando... espirales en composición geométrica constituyen un motivo frecuente y muy antiguo en toda ornamentación.”*<sup>191</sup> Las hojas como parte de el follaje de este cortinaje significarían o están asociados al árbol de la vida, a la inmortalidad y a la palabra de Dios. Las flores simbolizan belleza fecundidad, fugacidad, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también un modelo del alma.

Según su pigmentación el morado es un símbolo de penitencia, asociado a las vestiduras católicas en cuaresma, empleado por el emperador romano, la realeza personajes muy ricos, era símbolo de lujo y poder.

---

<sup>190</sup> Fernández Arenas, José. Op cit. p. 8.

<sup>191</sup> Ibídem. p. 17



### III.2.1.4. Imágenes 57,58 y 59.



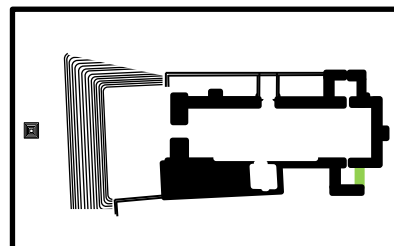
*Imagen 92. Decoración vegetal flordelisado. Fotografía propia*

Título: Decoración vegetal  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Arabesco



*Imagen 93. Decoración vegetal flordelisado. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

En la siguiente pintura se puede apreciar decoración vegetal, lambrequines o grutesco algunos en forma de badajos de una campana o el pistilo de una flor, teniendo como fondo un color blanco; en los elementos vegetales: blanco, rojo, morado y azul.

### **Descripción iconográfica**

En esta pintura se pueden hallar decoración vegetal, estilo grutesco, o de lambrequines, con una característica peculiar: uno de sus elementos se parece a la flor pendientes de la reina, originaria de América, y también a la flor campánula originaria de Europa.

### **Descripción simbólica**

Si vemos la aseveración de la flor como una campana Eduardo Cirlot menciona acerca de este elemento que:

*“Su sonido es el símbolo del poder creador, por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma tiene relación con la bóveda y en consecuencia con el cielo.”<sup>192</sup>*

Las hojas como parte de el follaje de esta cenefa significarían o están asociados al árbol de la vida, a la inmortalidad y a la palabra de Dios. Las flores simbolizan belleza fecundidad, fugacidad, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también un modelo del alma.

Según su pigmentación el pigmento rojo representaría a la sangre palpitante, el fuego y los sentidos vivos y ardientes. El morado es un símbolo de penitencia,

---

<sup>192</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 117

asociado a las vestiduras católicas en cuaresma, empleado por el emperador romano, la realeza personajes muy ricos, era símbolo de lujo y poder.

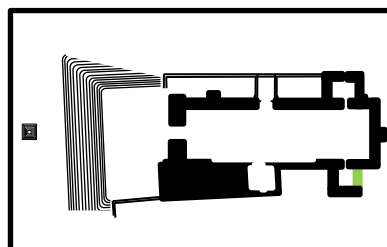
### III.2.1.5. Imagen 60



*Imagen 94. Jarrón de oro y plata.  
Fotografía propia*

Título: Jarrón de oro y plata  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: renacentista italiano

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

Es este fragmento de la pintura mural podemos apreciar un jarrón de estilo clásico de colores dorado y plateado, que está siendo usado como frutero.

### Descripción iconográfica

En este fragmento se puede apreciar un jarrón frutero de oro y plata en donde están los frutos que representan, cada uno, una característica de la religión católica.

### **Descripción simbólica**

El jarrón es un símbolo del mundo femenino, cuando este tiene una azucena y es de oro o de plata representa el emblema de la virgen.

Según su pigmentación el oro representa la luz solar, la inteligencia divina, lo superior, la glorificación, los bienes espirituales y la iluminación suprema.

### **III.2.1.6. Imagen 61**

Título: Hak'acho de Colquepata

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

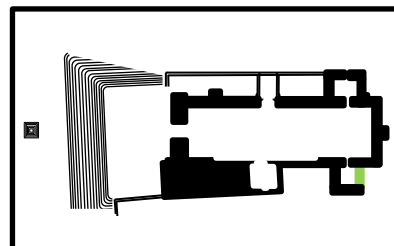
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 95. Hak'acho de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

En el siguiente fragmento podemos apreciar un ave pequeña, similar a las anteriores, esta presenta un pico alargado con plumaje rojo en las alas, con plumaje dorado en la cabeza y torso; y un plumaje color gris en la cola.

### **Descripción iconográfica.**

Esta ave tiene mucha semejanza con aves locales de Colquepata por el color distinguido de su plumaje por lo que se podría decir que esta es una característica regional y simbiosis.

### **Descripción simbólica**

Estos seres son representados en la mayoría de las culturas como almas humanas, se relacionan con el árbol de la vida, como almas de los fieles, distintivos del pensamiento, de la imaginación y la espiritualidad. Se utilizaban para causar una sensación de espacio superior y ambientar el paraíso.

Según su pigmentación el rojo representaría a la sangre palpitante, el fuego y los sentidos vivos y ardientes. El oro representa la luz solar, la inteligencia divina, lo superior, la glorificación, los bienes espirituales y la irradiación suprema. La plata según Jorge Enrique Escobar corresponde al aspecto místico de la luna.<sup>193</sup>

---

<sup>193</sup> Escobar Medrano, Jorge E. 2016. Heráldica. Op cit. p. 54.

### III.2.1.7. Imagen 62

Título: Hak'acho de Colquepata

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

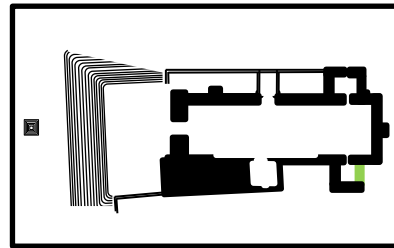
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 96. Hak'acho de Colquepata.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre-iconográfica**

En el siguiente fragmento podemos apreciar un ave pequeña, similar a las anteriores, esta presenta un pico alargado con plumaje rojo en las alas y la cola; y con plumaje dorado en la cabeza y torso.

#### **Descripción iconográfica**

Esta ave tiene mucha semejanza con aves locales de Colquepata por el color distinguido de su plumaje por lo que se podría decir que esta es una característica regional y simbólica.

## Descripción simbólica

Estos seres son representados en la mayoría de las culturas como almas humanas, se relacionan con el árbol de la vida, como almas de los creyentes, signos del pensamiento, de la imaginación y la espiritualidad. Se utilizaban para causar una sensación de espacio superior y ambientar el paraíso.

Según su pigmentación el rojo representaría a la sangre palpitante, el fuego y los sentidos vivos y ardientes. El oro representa la luz solar, la inteligencia divina, lo superior, la glorificación, los bienes espirituales y la iluminación suprema.

### III.2.1.8. imagen 63

Título: bodegón: vid, fresas y durazno

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

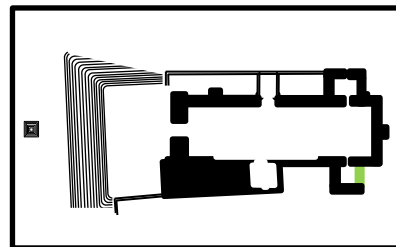
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 97. Vid. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



## Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar dos ramos de uva, manzana, una naranja y una granada en la parte superior de un jarrón clásico.



### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, estos representan características de la santa grey en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

#### III.2.1.9. Imagen 64

Título: Santa Catalina de Alejandría

Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

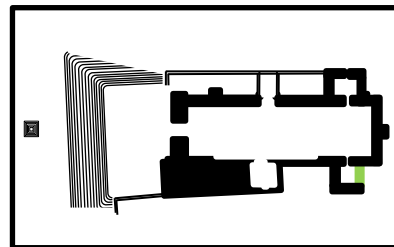
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



Imagen 98. Santa Catalina de Alejandría. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

Como ya se discutió en el principio del capítulo estos elementos se dieron para la mejor comprensión de la fe católica a través de iconos y representaciones. También para mostrar la grandeza de la fe católica a través de decoraciones que llamen mucho la atención de los naturales o herejes que serían convertidos paulatinamente.

Todas estas características tienen su origen en el concilio de Trento, para frenar el protestantismo y asimismo atraer a los creyentes.

### **Descripción iconográfica**

Estos elementos trataban de transmitir al creyente la moral católica a través de un sincretismo europeo que llega junto con la iglesia al continente de América que servían como una herramienta para los Jesuitas para sus enseñanzas que era en aquel entonces una didáctica adecuada para llevar a cabo sus respectivas misiones en el virreinato del Perú.

### **Descripción simbólica**

Según Juan Carmona:

*“Catalina de Alejandría, Virgen. Nace en Alejandría en el siglo III d. C. y muere en el año 307. Estudia letras sagradas y profanas en las que destaca; convierte a la emperatriz Faustina. En aquella época el emperador Maximino ordena que se realicen sacrificios a los dioses no cristianos, hecho que catalina reprueba diciendo “no hay más dios que Jesús”. Ante tan declaración el emperador manda a llamar a cincuenta filósofos para que discutan con la santa, pero estos son convertidos al cristianismo y sacrificados con ella. Catalina fue mandada a ser torturada con una rueda de navajas de hierro que se destruyeron al instante y luego decapitada; se dice que, como signo de su pureza, de sus brazos cercenados brota leche en vez de sangre. Es enterrada en el Monte Sinaí. Se consideraba la esposa de Jesús.*

*A esta virgen se le representa en la disputa con los sabios, en sus desposorios, en su martirio, coronada, con una espada en una mano y*

*en la otra la palma del martirio; a su costado la rueda con navajas y a sus pies la cabeza del emperador Maximino, que simboliza el triunfo del espíritu sobre la vida carnal. También es posible encontrarla formando parte de la sagrada familia como esposa de Jesús, incluso existe un Jesús niño que le pone el anillo en el dedo.*

*Patrona de los filósofos teólogos y molineros y de la alimentación durante la época colonial, su fiesta se celebra el 25 de noviembre.”<sup>194</sup>*

Luego tenemos a la aureola que es un aura que circunda en los cuerpos gloriosos en este caso de vírgenes mártires que dieron su vida de una manera solemne para la religión católica. Este elemento se suele representar de varias formas mayormente es un disco o un aro sobre la cabeza lo cual destaca el rol importante del individuo para la iglesia católica.



Figura 48. Aureola<sup>184</sup>

Para la iglesia católica era una manera de demostrar y enseñar los beneficios de la fe cristiana como las recompensas que se ofrecen a los mártires en el espacio terrenal. Estas enseñanzas se dieron a conocer en este caso a través de vírgenes como santa catalina, a continuación, tenemos un fragmento del dogma de esta temática que menciona Gisela Von Wobeser en su libro “Cielo infierno y purgatorio,

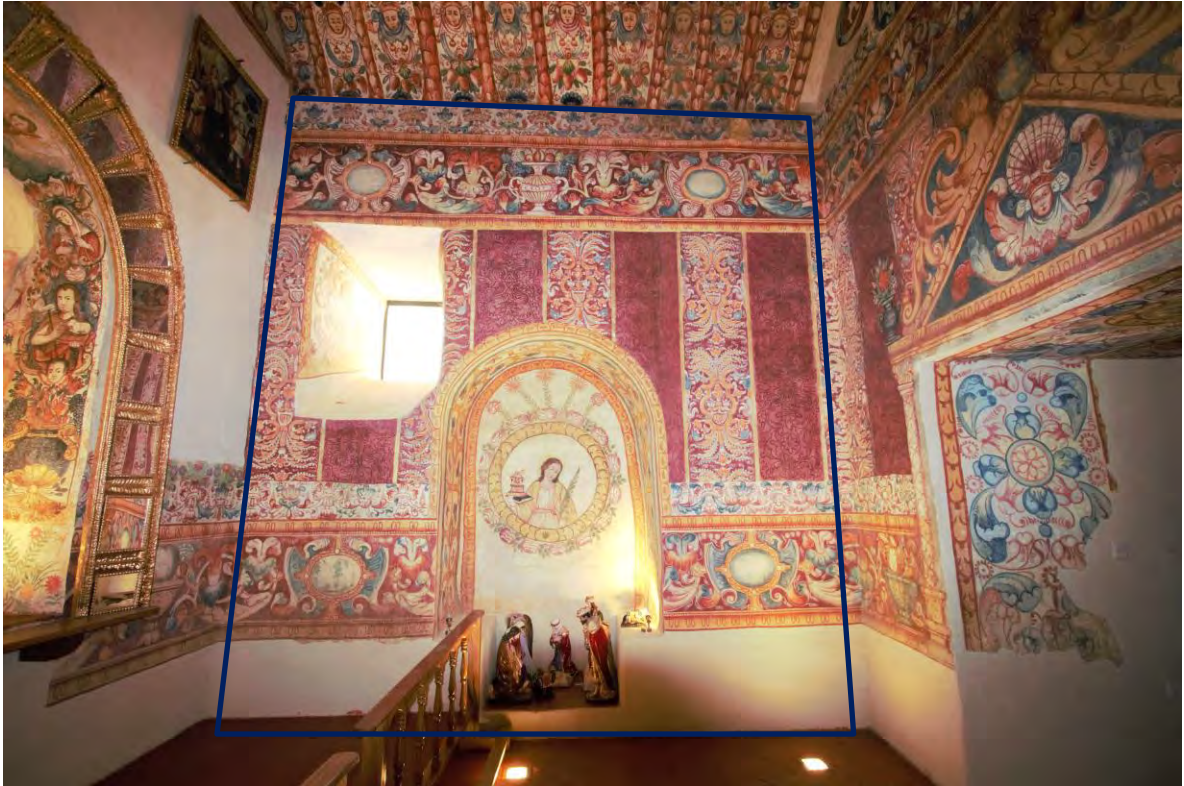
---

<sup>194</sup> Carmona Muela, Juan. Op cit. pp. 73 y 74.

<sup>195</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 65.

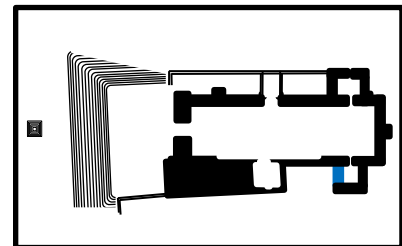
durante el virreinato de la nueva España”: “...se creía que los sucesos relevantes de la tierra, como los martirios de los santos, también eran celebrados en el cielo”<sup>196</sup>

### III.3. Muro derecho o del norte.



*Imagen 99. Muro del lado derecho o del norte. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta muro derecho o del norte de la sacrista del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>196</sup> Von Wobeser, Gisela. 2015. Cielo infierno y purgatorio, durante el virreinato de la nueva España. Universidad Nacional Autónoma de México. México. p. 66.

### III.3.1. Secciones completas.

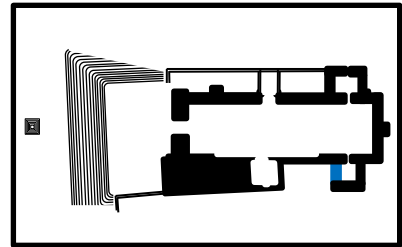
En los siguientes puntos se tratará acerca de las secciones completas de arte como cenefas cortinajes zócalos o incluso todos estos elementos juntos en muros completos.

#### III.3.1.1. Muro derecho o del norte



*imagen 100. Muro del lado derecho o del norte. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En la siguiente sección de pintura mural podemos apreciar una decoración simétrica al muro izquierdo; en los zócalos podemos encontrar medallones, sobre él tenemos una tira decorativa con flores, luego en la parte central podemos apreciar decoración de elementos vegetales que están presentes en toda la pintura mural.



### Descripción iconográfica

Empezando de la parte inferior se pueden apreciar hojas de acanto y medallones con su respectivo cuero rodeándolos. Sobre este se encuentra una cenefa donde se puede hallar la secuencia de flor de Liz y azucena. Finalmente, sobre este se encuentra el tapiz o el cortinaje donde se puede hallar grutescos o follajes entrelazados y representados con armonía simétrica.

### Descripción simbólica

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



Figura 49. Cenefa con decoración estilo arabesco<sup>186</sup>

En el muro derecho de la sacristía también se pueden apreciar que los elementos vegetales que son empleados como una secuencia ornamental llamado follaje serpeante que sería definido como un:

*“Ornato compuesto de tallos floridos y encorvados. Los follajes se han empleado como motivos de ornamentación en todos los estilos. Las orlas de ciertas pinturas murales están formadas por follajes con palmeras y hojas. En el estilo neogriego se rodean a veces las cartelas y otros motivos de ornamentación de relieve con follajes grabados en hueco. En el estilo románico, se hallan también ejemplos de follajes;*

---

<sup>197</sup> Ibídem. p. 44.

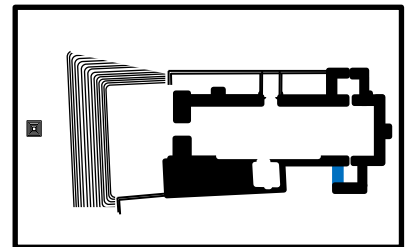
pero donde sobre todo los hay es en la arquitectura románica. En los frisos de los monumentos de orden corintio se hallan hermosos ejemplares de hojas de acanto. En la época del renacimiento, los follajes serpeantes se trataron de un modo especial, con extremada delicadeza de motivos reproducidos simétricamente con relación a una línea de eje y a las de conjunto, pero siempre preformadas por detalles, por accesorios diferentes. Frecuentemente estos follajes serpeantes están cortados por vasos, mascarones y figuras.”<sup>198</sup>

### III.3.1.2. Detalle de la urna, muro derecho



Imagen 101. Detalle de la hornacina, muro derecho. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>198</sup> Ibídem. pp. 265,266.



### Descripción pre iconográfica

En la siguiente sección se puede apreciar a una mujer con una torre en llamas sobre un libro en sostenidos por su mano derecha y en su mano izquierda un elemento vegetal semejante a una hoja. Todos estos elementos están dentro de un medallón que a su vez está rodeado de flores y hojas.

### Descripción iconográfica

La virgen que se encuentra dentro del medallón es identificada como santa Bárbara y parece estar rodeada por una guirnalda con rosas y a su vez coronada con otras flores.

### Descripción simbólica

La rosa según Nanda Leonardini es una:

*“Flor traída por los europeos. Cuando es roja alude al martirio de cristo y cuando es blanca a la pureza mariana. Las guirnaldas de rosas expresan la alegría del cielo y son usadas por los ángeles, santos y almas que han entrado en la gloria.”<sup>199</sup>*

La aureola es un aura que circunda en los cuerpos gloriosos en este caso de vírgenes mártires que dieron su vida de una manera solemne para la religión católica. Este elemento se suele representar de varias formas mayormente es un disco o un aro sobre la cabeza lo cual destaca el rol importante del individuo para la iglesia católica.



Figura 50. Aureola<sup>189</sup>

<sup>199</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 219.

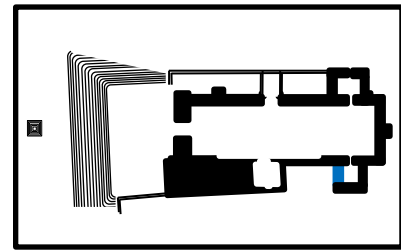
<sup>200</sup> Ibídem. p. 65.

### III.3.1.3. Vano abocinado: muro derecho, pintura mural remate derecho



Imagen 102. Vano abocinado: muro derecho, pintura mural remate derecho. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En esta sección de pintura mural podemos hallar un jarrón lleno de frutas y a su lado derecho una piña.

#### Descripción iconográfica

En este conjunto de elementos tenemos lo que se asemeja a una hidria cargada de frutos tales como uvas, frutos secos y frescos; a su derecha se puede observar una piña.

## Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos secos y frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

El jarrón también podría ser una Hidria por sus similitudes en vista de que concuerda con la descripción José Ramón cuando menciona que es un:

*Vaso antiguo de forma muy variada destinado a conservar agua. Se conservan hidrias de barro cocidas de formas muy elegantes, decoradas con más o menos riqueza. También las hay de metal. La mayor parte de las hidrias están provistas de asas, y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres asas y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres asas.<sup>201</sup>*

Otro elemento es la hoja de acanto en especial una que resalta por estar con el pigmento gules, de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.



Figura 51. Hoja de acanto<sup>191</sup>

Las piñas son empleadas en frisos y rosetones como motivo de coronamiento.

---

<sup>201</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 121-122.

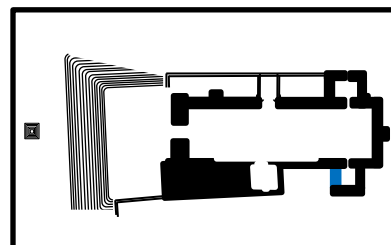
<sup>202</sup> Ibídem. p. 15.

### III.3.1.4. Vano abocinado: muro derecho, pintura mural remate izquierdo



Imagen 103. Vano abocinado: muro derecho, pintura mural remate izquierdo. Fotografía propia.

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En esta sección de pintura mural podemos hallar un jarrón lleno de frutas y a su lado izquierdo una piña.

#### Descripción iconográfica

En este conjunto de elementos tenemos lo que se asemeja a una hidria cargada de frutos tales como uvas, frutos secos y frescos; a su izquierda se puede observar una piña.

#### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos secos y frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

El jarrón también podría ser una Hidria por sus similitudes en vista de que concuerda con la descripción José Ramón cuando menciona que es un:

*Vaso antiguo de forma muy variada destinado a conservar agua. Se conservan hidrias de barro cocidas de formas muy elegantes, decoradas con más o menos riqueza. También las hay de metal. La mayor parte de las hidrias están provistas de asas, y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres cogedores y en ciertas colecciones se conservan hidrias de tres agarraderos.<sup>203</sup>*

Otro elemento es la hoja de acanto en especial una que resalta por estar con el pigmento gules, de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

Las piñas son empleadas en frisos y rosetones como motivo de coronamiento.

---

<sup>203</sup> *Ibíd.* p. 121-122

### III.3.2. Elementos estudiados individualmente

#### III.3.2.1. Imagen 70



Título: bodegón: Jarrón de oro y plata

Técnica: temple sobre adobe

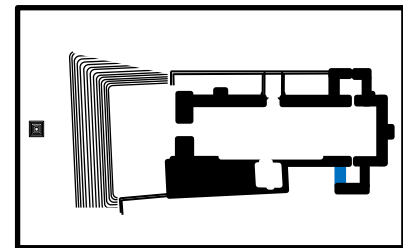
Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: renacentista italiano

*Imagen 104. Jarrón de oro y plata  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre-iconográfica**

Es este fragmento de la pintura mural podemos apreciar un jarrón de estilo clásico de colores dorado y plateado, que está siendo usado como frutero.

#### **Descripción iconográfica**

En este fragmento se puede apreciar un jarrón frutero de oro y plata en donde están los frutos que representan, cada uno, una característica de la religión católica.

#### **Descripción simbólica**

El jarrón es un símbolo del mundo femenino, cuando este tiene una azucena y es de oro o de plata representa el emblema de la virgen.

El oro representa la luz solar, la inteligencia divina, lo superior, la glorificación, los bienes espirituales y la iluminación suprema.



### III.3.2.2. Imágenes 71 y 72



Imagen 105. Hak'acho de Colquepata. Fotografía propia

Título: Hak'acho de Colquepata  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía

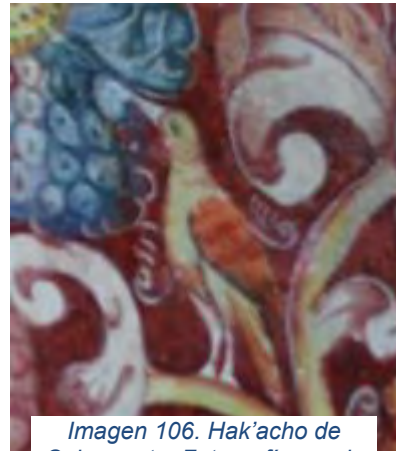
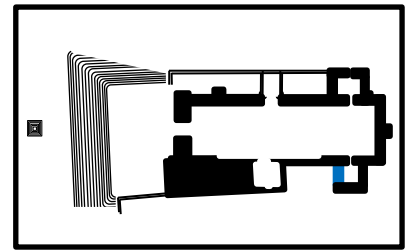


Imagen 106. Hak'acho de Colquepata. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento podemos apreciar un par de aves pequeñas, con picos alargados, con plumaje rojo en las alas y cola; y con plumaje verde en la cabeza y el torso.

#### Descripción iconográfica

Estas aves tienen mucha semejanza a aves locales de Colquepata por el color distinguido de su plumaje por lo que se podría decir que esta es una característica regional y simbólica.

#### Descripción simbólica

Estos seres son representados en la mayoría de culturas como almas humanas, se relacionan con el árbol de la vida, como almas de los creyentes, signos del pensamiento, de la imaginación y la espiritualidad. Se utilizaban para causar una sensación de espacio superior y ambientar el paraíso.

Según su pigmentación el rojo representaría a la sangre palpitante, el fuego y los sentidos vivos y ardientes.



### III.3.2.3. Imagen 73

Título: duraznos, uvas y fresas sobre  
jarrón

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

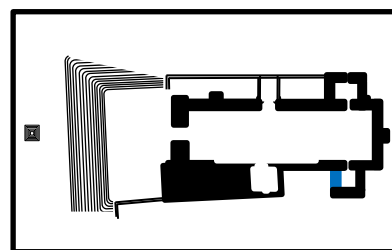
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



Imagen 107. Frutos. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur  
de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre-iconográfica

En el fragmento presentado se puede apreciar diferentes frutos como por ejemplo el durazno representado en pigmento naranja las fresas en pigmentos verde y rojo; y finalmente uvas en purpura y morado.

#### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

#### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

### III.3.2.4. Imagen 74

Título: Santa Bárbara

Técnica: temple sobre adobe

Autor: no identificado

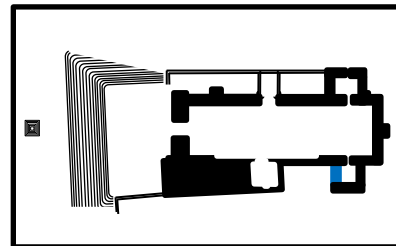
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 108. Santa Bárbara. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del muro izquierdo o del sur de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre-iconográfica**

En el espacio de la sacristía también se pueden apreciar imágenes o representaciones de mujeres con atributos distintos como, por ejemplo: una torre en llamas sobre un libro sostenida por su mano derecha, en el caso de la segunda virgen tenemos una espada sostenida por su mano derecha y una pluma sostenida por su mano izquierda. Ambas se encuentran dentro de un medallón que fue elaborado como si proyectara un marco de madera tallada.

## Descripción iconográfica

Es muy común encontrar este tipo de elementos en los templos del período en la mayoría de los casos se trata de vírgenes mártires, que se identifican según sus atributos. Existieron cientos de ellas, estas fallecieron defendiendo su dogma por ese motivo son recordadas de esta manera. En este caso se trataría de Santa Bárbara.

## Descripción simbólica

Bárbara nace en Nicomedia, Italia durante el siglo IV, su padre Dióscoro, hombre pagano, era muy celoso, motivo por el cual hace construir en lo alto de una torre una habitación para encerrarla y tener en ella a su hija lejos de los hombres para así preservar su virginidad; la virgen solo contemplaba el mundo y los astros desde su ventana, es en este momento que se entrega a la meditación y la búsqueda del Dios verdadero.

Las autoras Nanda Leonardini y Patricia Borda mencionan lo siguiente:

*“Más tarde decide que contraiga matrimonio, a lo que ella se niega con la excusa de no dejarlo solo. Debido a esta respuesta es sacada del encierro. Enterado su padre de la profesión cristiana de Bárbara la persigue, razón por la cual ella se refugia en el campo dentro de una cueva; es remitida al prefecto quien la hace torturar; su padre al ver la fidelidad hacia la fe de Cristo, le corta la cabeza con una espada, instante en el cual un rayo lo fulmina conjuntamente con el prefecto.*

*Durante la colonia es patrona de la artillería y de los artilleros; se la invoca contra los rayos y truenos.”<sup>204</sup>*

Se la representa con la palma del martirio y una torre de tres ventanas que alude a su entierro, leyendo y meditando en la torre como también en su martirio.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op. Cit. p. 35.

<sup>205</sup> Carmona Muela, Juan. 1998. ICONOGRAFÍA CRISTIANA. Guía básica para estudiantes. Gráficas Baroa, S.L. España. p. 73.

Las autoras Nanda Leonardini y Patricia Borda también mencionan que:

*“Su fiesta se celebra el cuatro de diciembre. Es eliminada del santoral en el año 1969.*

*En la ciudad del Cusco se le rinde homenaje; allí es patrona de los agricultores, especialmente de los productores de papas, se le venera en el pueblo de Poroy. Desde el siglo pasado para corpus Christi sale en procesión, acompañada de la efigie de santa Ana. También se le rinde culto en los distritos de Sicaya y Aza, provincia de Huancayo.”<sup>206</sup>*

Sus atributos son la palma, una torre, una espada, un cañón.

Según las mismas autoras la torre sería identificada como:

*“Edificio más alto que ancho. De tamaño grande y con tres ventanas, lo cual representa la santísima trinidad, es atributo de santa Bárbara.”<sup>207</sup>*

Asimismo, menciona lo siguiente de la palma:

*“Planta que es símbolo de la victoria, riqueza y generación. Desde la más remota antigüedad era considerada emblema de victoria a causa de su resistencia y elasticidad. Una rama de palma evoca el triunfo del mártir sobre la muerte. Suele representarse a los mártires con una pala que reemplaza o se suma a los instrumentos de su martirio.*

*A menudo cristo lleva una palma como signo de su triunfo sobre el pecado y la muerte; con frecuencia se asocia con su entrada victoriosa a Jerusalén. Atributo de cristo de Ramos, Virgen de la merced, Arcángel Miguel y de los santos mártires:*

---

<sup>206</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op. Cit. p. 36.

<sup>207</sup> Ibidem. p. 243.

*Agueda, Apolonia, Catalina de Alejandría, Eduardo Confesor, Lorenzo, Juan Nepomuceno, Margarita, Martha, Pedro, Armegol, Rosa de Lima, Úrsula. La palma de con tres coronas es símbolo de Ramón Nonato.*"<sup>208</sup>

La aureola es un aura que circunda en los cuerpos gloriosos en este caso de vírgenes mártires que dieron su vida de una manera solemne para la religión católica. Este elemento se suele representar de varias formas mayormente es un disco o un aro sobre la cabeza lo cual destaca el rol importante del individuo para la iglesia católica.



*Figura 52. Aureola.*<sup>199</sup>

Según el autor Juan Carmona el cañón es: *"En relación al trueno que cayó y mató a su padre."*<sup>210</sup>

Las guirnaldas que en este caso se encuentra rodeando el busto de Santa Bárbara, según José Fernández este elemento estaría representado en sentido triunfal.<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> Ibidem. p. 198.

<sup>209</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 65.

<sup>210</sup> Carmona Muela, Juan. Loc cit.

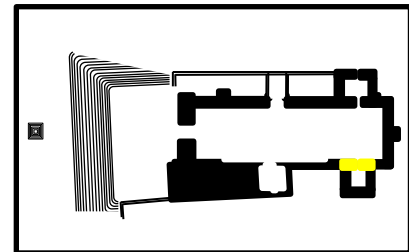
<sup>211</sup> Fernández Arenas, José. Op cit. p. 17.

### III.4. Muro posterior o del este



*Imagen 109. Muro posterior o del este*

Ubicación en el plano de planta del muro posterior del oeste de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### III.4.1. Secciones completas

En los siguientes puntos se tratará acerca de las secciones completas de arte como cenefas cortinajes zócalos o incluso todos estos elementos juntos en muros completos.

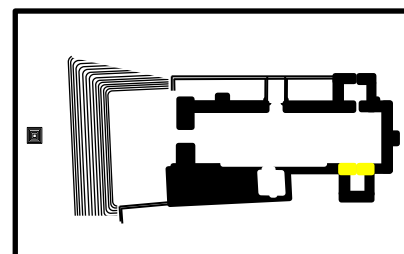


### III.4.1.1. Muro posterior o del este



Imagen 110. Muro posterior o del este. Fotografía propia.

Ubicación en el plano de planta del muro posterior del oeste de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En esta sección se puede observar que la pintura mural sigue la simetría y armonía con los mismos parámetros secuenciales de los otros muros donde se puede observar que se siguen los vasos de la parte inferior luego la tira decorativa, luego la parte central con dos tipos de estilos, sobre la puerta se puede ver que se plasmó la parte delantera de una estructura griega.

#### Descripción iconográfica

En la parte del zócalo se pueden observar lo que bien pueden cráteras o hidrias frutos, aves, flores de Liz estilo Luis XIV, hojas de acanto y elementos



vegetales entrelazados, en la parte superior a este tenemos una cenefa con la secuencia flor de Liz y flor de azucena.

En la parte central se tienen los tapices o cortinajes que se ven de igual manera en los otros muros de la sacristía en la parte céntrica y rodeando la entrada se tiene una estructura de tipo arquitectura románica.

### **Descripción simbólica**

La arquitectura que se proyecta en esta puerta de acceso a la sacristía es una arquitectura románica la cual menciona Vicente Lampérez y Romea:

*Es la que se desarrolla en el occidente de Europa desde inicios del siglo XI bajo la cultura monástica, de las influencias del oriente traídas por los fieles a tierra santa del siglo X, y a los cruzados del XI; por la fructificación de los gérmenes latinos, orientales y barbaros sembrados en la alta edad media; sembrados por el progreso social; por el aumento de riqueza y de las necesidades del cristianismo, y por otras causas.<sup>212</sup>*

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



*Figura 53. Cenefa con decoración de estilo arabesco<sup>203</sup>*

---

<sup>212</sup> Lampérez y Romea, Vicente. Op cit. p. 403.

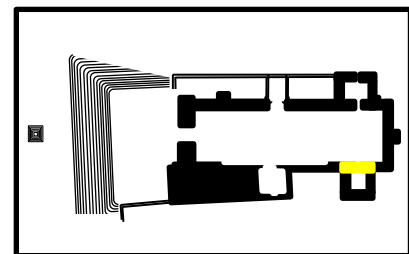
<sup>213</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 44.

### III.4.1.2. Detalle del dintel muro posterior o del este



Imagen 111. Detalle del dintel muro posterior o del este. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del muro posterior del oeste de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección se pueden apreciar como sobre la entrada se plasmó una serie de elementos ornamentales donde se pueden observar a tres criaturas quiméricas dando una falsa proyección arquitectónica.

### **Descripción iconográfica**

En la pintura hallada en el dintel de la entrada se puede ver lo que sería una cubierta de estilo románico, en cuyo frontón se puede apreciar el rostro de una mujer coronada con una venera y rodeada con hojas de acanto. En la sima se pueden hallar dos elementos que bien se les podría clasificar como acróteras, en la parte central de la sima se halla la representación del mundo.

### **Descripción simbólica**

Justino W. Llacolla Huallparimachi y Edgar Bañares Castillo definen a la cubierta como: *“Parte exterior de la techumbre de un edificio.”* En cuanto a la cubierta a dos aguas mencionan que esta está: *“Constituida por dos pendientes o planos inclinados que se unen en el centro de una cumbrera.”*<sup>214</sup>

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

---

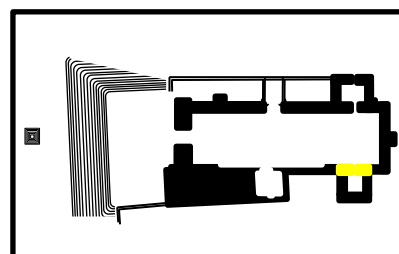
<sup>214</sup> Llacolla Huallparimachi, Justino W. y Bañares Castillo, Edgar. Op cit. 28.

### III.4.1.3. Detalle del hastial de la falsa retabrería del muro posterior o del este



Imagen 112. Muro posterior o del este. Fotografía propia

Ubicación en plano de planta de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre iconográfica**

En este muro, se puede observar una sucesión de ornamentos policromas mixtas que por supuesto vienen a ser la continuidad de las decoraciones del friso de los muros del norte y sur.

En la siguiente sección se pueden observar mejor los múltiples elementos ornamentales pintados sobre la entrada

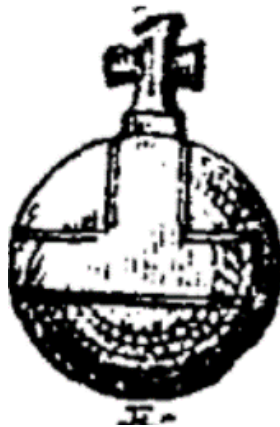
### Descripción iconográfica

En la cubierta se puede apreciar que sobre la cornisa están dos vasos de coronamiento puestos en la derecha e izquierda de la cubierta, en el frontón se puede apreciar el rostro de una mujer coronada con una venera y rodeada con hojas de acanto. En la sima se pueden hallar dos elementos que bien se les podría clasificar como acróteras, en la parte central de la sima se halla la representación del mundo rodeado y coronado por una cruz.

### Descripción simbólica

Según José Ramón Mélida el significado del mundo rodeado y coronado con una cruz sería el siguiente:

*“Figura que representa una bola coronada por una cruz. Un mundo de oro, un mundo de sable cruzado de gules. Los soberanos, los emperadores, aparecen representados, por lo común, teniendo el globo en una mano y en la otra el cetro o la mano de la justicia.”<sup>215</sup>*



*Figura 54. Representación del mundo<sup>207</sup>*

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

---

<sup>215</sup> Ibídem. p. 374.





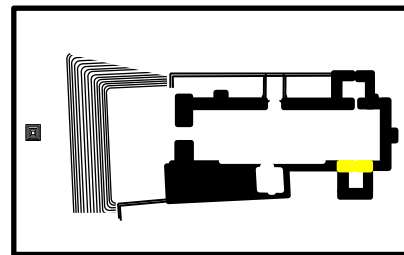
Figura 55. Hoja de acanto<sup>208</sup>

#### III.4.1.4. Detalle del dintel del vano de la puerta. acceso a la sacristía



Imagen 113. Detalle del dintel del vano de la puerta, acceso a la sacristía. Fotografía propia

Ubicación en plano de planta de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>216</sup> *Ibíd.* p. 15.

### Descripción pre iconográfica

En la siguiente sección se puede apreciar un medallón que lleva dentro de la una cruz rodeado por una cinta adornada y en su parte exterior adornada con elementos vegetales.

### Descripción iconográfica

En esta sección se puede apreciar a la cruz de malta dentro de un medallón con un contorno amelcochado. Fuera del medallón se tienen numerosas hojas de acanto rodeándolo.

### Descripción simbólica

La Cruz de Malta es mencionada por José Ramón Mérida donde opina lo siguiente:

*“Cruz de brazos iguales muy ensanchados y limitados por líneas rectas, pudiéndose inscribir en un cuadrado.*

*Los caballeros de Malta, herederos de los hospitalarios de San Juan de Jerusalén, llevan esta cruz como decoración distintiva de su orden.”<sup>217</sup>*



Figura 56. Cruz de Malta<sup>210</sup>

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

---

<sup>217</sup> Ibídem. p. 172.

<sup>218</sup> Ídem.

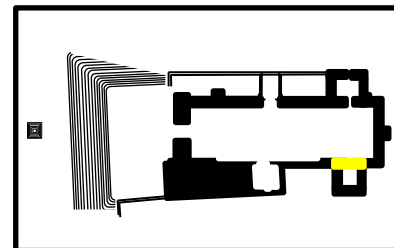


**III.4.1.5. Detalle del remate simétrico del vano de la puerta de acceso a la sacristía - muro posterior**



*Imagen 114. Detalle del remate simétrico del vano de la puerta de acceso a la sacristía, muro posterior. Fotografía propia*

Ubicación en plano de planta de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre iconográfica

En la siguiente sección se puede apreciar lo que parece ser una flor dentro de un círculo y este a su vez adornado con elementos vegetales.

### Descripción iconográfica

En esta sección tendríamos lo que se conoce como un florón rodeado de follajes y hojas de acanto.

### Descripción simbólica

Según José Ramón Mélida el florón: *“Se da, en el estilo clásico, el nombre de florón a los rosetoncitos, botones más o menos adornados, que forman motivos de ornamentación aislados; los ornatos esculpidos que representan una flor rodeada de follajes.”*<sup>219</sup>



Figura 57. Florón<sup>213</sup>



Figura 58. Florón<sup>214</sup>

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

---

<sup>219</sup> *Ibíd.* p. 264.

<sup>220</sup> *Ídem.*

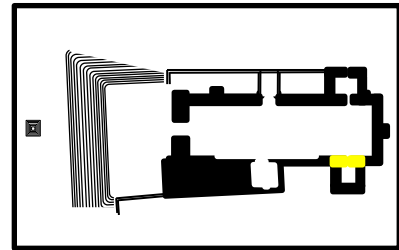
<sup>221</sup> *Ídem.*

### III.4.1.6. Hastial del muro posterior o del este



Imagen 115. Hastial del muro posterior o del este. Fotografía propia

Ubicación en plano de planta de la sacristía del templo  
San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre iconográfica

En esta sección se puede apreciar unas siglas dentro de un círculo cuyo contorno está adornado, y por el lado externo se encuentran adornos vegetales.

#### Descripción iconográfica

Es este conjunto podemos observar al crismón dentro de un medallón y este a su vez está adornado por ovas en todo su entorno, fuera del medallón se pueden observar hojas de acanto.

#### Descripción simbólica

En el diccionario elaborado por José Ramón Mérida hace referencia al crismón como el:

*“Monograma del Cristo, pintado o grabado en los monumentos religiosos. Este monograma se componía de una X y de un P*

*entrelazadas, primeras letras de la voz XPIETOE (Cristo en griego). Este monograma suele estar complicado por la adición de las letras A y Q en los ángulos laterales de la X. en el siglo V desaparece la P. En la misma época comenzaron a sustituirse las tres letras I. H. S. a las X. P.*<sup>222</sup>

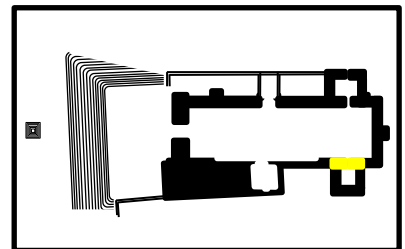
Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

#### **III.4.1.7. Detalle zócalo izquierdo del muro posterior del este**



*Imagen 116. Detalle zócalo izquierdo del muro posterior del este. Fotografía propia*

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



<sup>222</sup> *Ibíd.* p. 170.

### **Descripción pre iconográfica**

En esta sección de la parte baja del muro se pueden apreciar elementos ornamentales entre ellos elementos vegetales, un vaso, aves y frutos.

### **Descripción iconográfica**

En esta sección del zócalo se puede hallar una lo que parece ser una hidria, en cuyo centro se puede ver un animal cuadrúpedo con una cola larga que al parecer está cazando otro animal de menor tamaño. Esta hidria está cargada de frutos secos y frescos. El fondo de esta sección está adornado con hojas de acanto.

### **Descripción simbólica**

José de Mesa y Teresa Gisbert llaman al barroco mestizo barroco americano y también señalan lo siguiente:

*“A finales del siglo XVII indígenas y mestizos hacen una mayoría en los gremios artesanales. En sus manos las formas europeas se cambian, creándose un arte propiamente americano, el cual coloca sobre elementos occidentales una decoración con particularidades regionales. Este estilo llamado “mestizo”, abarca en lo arquitectónico una zona que irradia desde la región del cusco hasta potosí, cubriendo todas las tierras altas. Cronológicamente podemos ubicar este estilo entre 1680 y 1780. La pintura mural recibe un cambio que se le llama la pintura mestiza en el primer tercio del siglo XVIII. Esta decoración contempla cuatro tipos de motivos:*

5. *Se reviven los temas manieristas como mascarones y grutescos*
6. *Inclusión en las tierras altas de flora y fauna tropicales: piñas, papagayos, papayas etc.*
7. *Vigencia de los elementos precolombinos: sol, luna, mono, **puma**. Identificados con los dioses prehispánicos.*



8. *Elementos hispánicos y cristianos: águila bicéfala, pájaros picando vides, etc.*<sup>223</sup>

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



*Figura 59. Cenefa con decoración de estilo arabesco*<sup>220</sup>

---

<sup>223</sup> De Mesa, José. Op cit. p. 232.

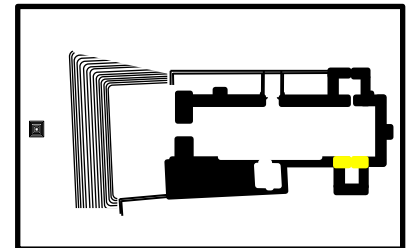
<sup>224</sup> *Ibíd.* p. 44.

### III.4.1.8. Detalle zócalo derecho del muro posterior del este



*Imagen 117. Detalle zócalo derecho del muro posterior del este. Fotografía propia*

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre iconográfica**

En la siguiente sección se puede hallar un vaso un ave un mono unos frutos y elementos vegetales.

#### **Descripción iconográfica**

En esta sección del zócalo se puede hallar una lo que parece ser una hidria cargada de frutos. A su lado derecho se encuentra el Hak'acho de Colquepata y a su izquierdo un mono que con un cuchillo está partiendo una piña. El fondo de esta sección está adornado con hojas de acanto.



El mono con cuchillo en mano, cortando la piña hace alegoría al mártir de la iglesia católica: san Mames, que fue destripado. Así mismo el mono simboliza el pecado, a la malicia, y la piña que simboliza la perfección. Todos estos elementos muestran como: san Mames sacrifico su propia vida por defender los principios de Dios es así que se le representa con la piña como símbolo de la perfección.

### **Descripción simbólica**

En la etapa del barroco americano o mestizo se solían hacer representaciones de elementos propios de la región y que no necesariamente eran parte del arte occidental como por ejemplo el sol, la luna, el puma, el mono, algunas aves, frutas, grutescos y mascarones.

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



*Figura 60. Cenefa con decoración de estilo arabesco<sup>222</sup>*

---

<sup>225</sup> *Ibíd.* p. 44.

### III.4.2. Elementos estudiados individualmente

#### III.4.2.2. Imagen 85.



*Imagen 118. Falsa proyección de retablería. Fotografía propia*

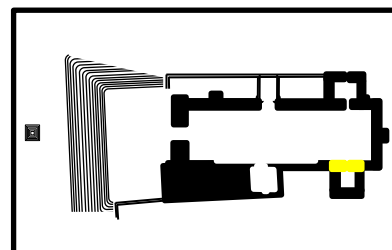
Título: Imafrente de estilo griego

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



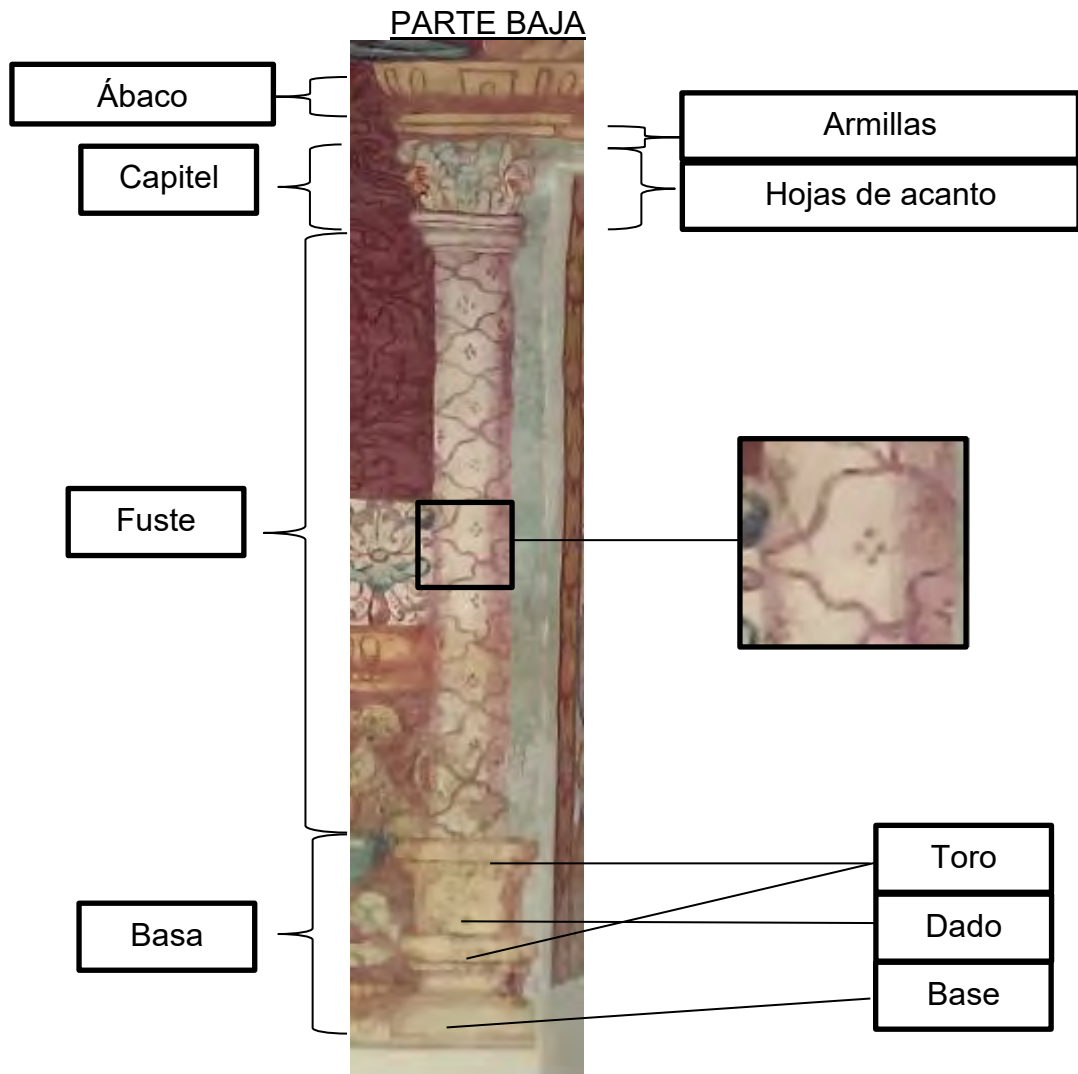
### **Descripción pre-iconográfica**

En este sector de la pintura mural podemos observar arquitectura griega que hace que el espectador lo perciba como real por ser una ilusión óptica, donde se puede observar las columnas, el entablamento y la cubierta.

### **Descripción iconográfica**

En esta falsa proyección de retablero podemos observar una compleja composición en lo que estaría dentro de la arquitectura griega clásica, conocida también como arquitectura arquitrabada o rectilínea

Empezamos desde las columnas que por cierto son de estilo u orden corintio, a continuación, tenemos el entablamento y finalmente la cubierta.



*Imagen 119. Columna románica. Fotografía y diseño propio*

Esta falsa proyección de arquitectura comienza con una columna que posee su basa y dentro de ella su pedestal, toro y escocia; luego continúa con el fuste estilo románico y finalmente tenemos al capitel con hojas de acanto.

## Comparación con columna de estilo románica



*Figura 61. Columna románica<sup>226</sup>*

En la siguiente imagen podemos notar la semejanza que tiene esta columna románica con la columna de la falsa proyección, por presentar una serie de losanges que están presentes por todo el fuste.

---

<sup>226</sup> Columna románica. Glosario ilustrado de arte arquitectónico. Recuperado de: <https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/columna/>

## PARTE ALTA



*Imagen 120. Cubierta. Fotografía y diseño propio*



*Imagen 121. Entablamento. Fotografía y diseño propio.*

Luego en la parte superior tenemos al entablamento y dentro de él se puede observar: el arquitrabe, compuesto por la primera y segunda platabanda; y luego la cornisa decorada con ovas. Seguido de esto podemos hallar la cubierta y dentro de

ella tenemos: el frontón, en la parte superior al frontón la sima, sobre la cornisa también se puede apreciar dos jarrones ornamentales a cada lado.

Sobre la sima se puede observar acroteras antropomorfas y a la vez con características marinas, en el frontón se puede hallar a una canéfora con una venera o valva marina sobre su cabeza y en su alrededor hojas de acanto. En los jarrones ornamentales son usados como floreros ya que se pueden encontrar flores y follajería dentro de ellos.

Finalmente, rematando en la parte superior central de la cubierta se encuentra la representación del globo terráqueo y sobre él, una cruz.

### **Descripción simbólica**

Según Juan Eduardo Cirlot la arquitectura tiene el siguiente significado:

*“En el simbolismo geométrico, con relación al plano cósmico, todo lo circular concierne al cielo, lo cuadrado a la tierra, lo triangular con el vértice arriba al fuego y al impulso de ascensión inherente a la naturaleza humana y, en consecuencia, a la función de comunicación entre la tierra (mundo terrenal) y el cielo (mundo espiritual).”<sup>227</sup>*

---

<sup>227</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Óp. Cit. p. 85.

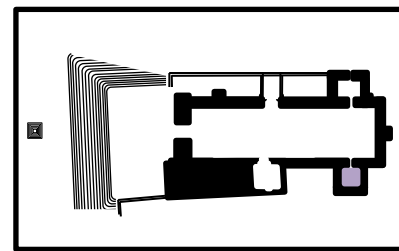


### III.5. Cubierta: faldones y harneruelo de la sacristía



Imagen 122. Cubierta, faldones y harneruelo de la sacristía

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



Decoración simétrica con anagrama de María

Iniciando por el harneruelo, podemos apreciar un círculo de plumas de colores rojo y azul en forma intercalada, seguidamente otro círculo a manera de anillo

De color rojo en cuya área interna se aprecian decoraciones lobulares equitativamente dispuestas, finalmente en la parte media y clara del círculo se aprecia el anagrama de Santa María, coronada. Seguidamente, tanto en la parte superior como inferior del elemento antes mencionado se observa en todo su esplendor una concha de abanico abierta de color rojo la primera y azul la segunda

circundada por decoraciones de follajes estilizados a manera de pétalos también simétricamente ubicados, las mismas que le dan un movimiento armonioso y estético a todo este sector. Cabe indicar que, este elemento se repite simétricamente al lado opuesto. seguidamente los faldones. También se encuentran totalmente decorados con cabezas humanas coronadas por conchas de abanico estilizadas también de manera intercalada cromáticamente y simétricamente ubicadas, las mismas que por debajo de las caras portan un velo colgado que pende de la altura de las orejas, más abajo, un pañolón semi circular pende del velo, y en la parte central de esta podemos observar una especie de rosetón del cual penden racimos de frutas como granadas, peras y piñas.

### III.5.1. Secciones completas

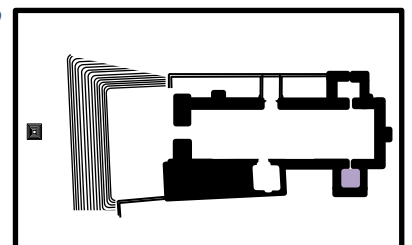
En los siguientes puntos se tratará acerca de las secciones completas de arte como cenefas cortinajes zócalos o incluso todos estos elementos juntos en muros completos.

#### III.5.1.1. Faldones y harneruelo de la sacristía



*Imagen 123. Cubierta compuesta por faldones y harneruelo de la sacristía templo San Jerónimo de Colquepata. Fotografía propia*

Ubicación en la planta baja del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre iconográfica**

En la siguiente sección que sería la cubierta se tienen adornos de carácter vegetal, rostros de mujeres mezclados con elementos de decoración y elementos astronómicos.

### **Descripción iconográfica**

En lo que respecta a la nave tenemos decoración de follajería entrelazada al medio se encuentra el monograma de María y a cada lado del largo de la nave el sol y la luna. Por otro lado, en los faldones se pueden hallar mascarones femeninos coronadas con conchas veneras e intercaladas por composición de frutas.

### **Descripción simbólica**

En la etapa del barroco americano o mestizo se solían hacer representaciones de elementos propios de la región y que no necesariamente eran parte del arte occidental como por ejemplo el sol, la luna, el puma, el mono, algunas aves, frutas, grutescos y mascarones.

Esta sección de pintura hace referencia al espacio celestial por estar ahí los astros más importantes que son el sol y la luna, en medio se encuentra el monograma de María que nos da a entender que ella se encuentra en este espacio, inalcanzable para el hombre, en cuanto a la concepción europea de la época podemos citar a Matilde Batistini en su libro "Astrología, magia, alquimia" el cual nos menciona lo siguiente: *"El firmamento corresponde a la parte del cielo más alejada de la tierra puesta en movimiento por una causa eterna e inmutable (Dios padre, motor inmóvil) exterior a ella."*<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> Batistini, Matilde. 2004. Astrología, magia, alquimia. Los diccionarios del arte. Barcelona. p. 26.

Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano.



*Figura 62. Hoja de acanto<sup>226</sup>*

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



*Figura 63. Cenefa con decoración de estilo arabesco<sup>227</sup>*

---

<sup>229</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 15.

<sup>230</sup> Ibidem. p. 44.



### III.5.2. Elementos estudiados individualmente

#### III.5.2.1. Imagen 91



*Imagen 124. Monograma de la virgen María. Fotografía propia*

Título: Monograma de la virgen María

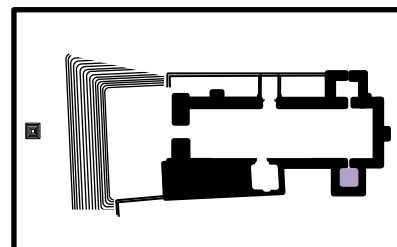
Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco

Ubicación en plano de planta de la sacristía templo  
San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica.**

En el techo de la sacristía, en templo de San Jerónimo de Colquepata, se puede apreciar una serie de letras, algunas separadas y otras sobrepuestas, estas serían la letra “S”, “M”, “A”, “R” e “I”, que representan un nombre, este conjunto de símbolos está bajo una corona, y todo este conjunto está dentro de una decoración lineal, y este a su vez está rodeado de plumas.

### **Descripción iconográfica.**

El conjunto de letras dentro del medallón vendría a ser el acrónimo de María, haciendo una combinación con todas las letras identificadas se puede leer como: “Santa María”, faltando solo las grafías “N” y “T” para estar completo el nombre, sin embargo, en este tipo de arte se suelen obviar algunas letras. Teniendo el nombre claro podemos detallar que se encuentra delineado, cartelado y todo esto bordoneado por tocados plumarios.

### **Descripción simbólica.**

La relación de la virgen María con los jesuitas se puede justificar con los siguientes datos:

*“La celebración por el día de la virgen no solo es importante para los jesuitas por lo que ella significa para la Compañía (y por extensión para toda la Iglesia) sino por lo que significó para San Ignacio de Loyola. Los pasos mayores de su vida de fe y de entrega hacia los demás los dio siempre acompañado por la Virgen en días o lugares señalados. En Montserrat, hizo una vigilia en la víspera de la fiesta de la Anunciación. Sus primeros votos los hizo en Montmartre (París) en la solemnidad de la Asunción. Su primera misa la tuvo un día de Navidad en la Basílica de Santa María La Mayor de Roma. El 22 de abril de 1541, con cinco compañeros (Salmerón, Laínez, Broet, Jay y Codure), siete meses después de que el papa aprobara la Compañía celebró la eucaristía en la Capilla de Nuestra Señora de San Pablo Extramuros, también de Roma, y en ella pronunciaron los primeros votos como orden religiosa.*

*Se ve cómo la Virgen ha sido la guía de la Compañía en todo este tiempo, ya que lo era del propio Ignacio.*<sup>231</sup>

Según Nanda Leonardini la corona es un:

*“Atributo de poder civil y terrenal que se lleva en la cabeza como señal de honor, para identificar los diferentes grados de nobleza. Coronados como reyes y reinas están los santos: Catalina de Alejandría, Elena, Fernando rey de Castilla, Rosalía, Úrsula y la **virgen María**.*<sup>232</sup>

Para Eduardo Cirlot significaría lo siguiente:

*“Su sentido esencial deriva del de la cabeza, a la que corresponde no con finalidad más bien utilitaria cual el sombrero, sino estrictamente emblemática. Por el simbolismo del nivel, la corona no sólo se halla en lo más alto del cuerpo (y del ser humano), sino que lo supera; por esto simboliza, en el sentido más amplio y profundo, la propia idea de superación. Por esto se dice de todo cumplimiento perfecto y definitivo “coronar una empresa.*

*Así, la corona es el signo visible de un logro, de un coronamiento, que pasa del acto al sujeto creador de la acción. Al principio, las coronas se hacían de ramas de diversos árboles, por lo que integran, como símbolo secundario, el de la especie correspondiente. Eran atributo de los dioses y también tenían sentido funeral. La corona de metal, la diadema y la corona de rayos son también símbolos de la luz y de la iluminación recibida. En algunos libros de alquimia, se ve a los espíritus de los planetas recibir de su rey (sol) su corona, es decir, su luz. Esta luz no es*

---

<sup>231</sup> Jesuitas Centroamérica 2018 Apartado Postal A-102, Antiguo Cuscatlán La Libertad, El Salvador, C.A. Jesuitas Centroamérica. Santa María Virgen, Madre de la Compañía de Jesús. <http://jesuitascam.org/santa-maria-virgen-madre-de-la-compania-de-jesus/>

<sup>232</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 61.



*uniforme, sino gradual y jerarquizada. Por ello, sus formas muestran la nobleza a que corresponden, desde el rey al barón.”<sup>233</sup>*

Acerca de los airones que rodean el monograma de María, Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo mencionan lo siguiente:

*“La presencia de aves en la pintura mural no se puede desligar de la exuberante representación plumaria que aparece en ella. En Colquepata, las pinturas de la techumbre están formadas por arreglos plumarios, combinado los colores, los tamaños y el número, en un ingenioso despliegue ornamental.”<sup>234</sup>*

Según su pigmentación el rojo significa para Eduardo Cirlot:

*“Color cálido y avanzante que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad. El color de la sangre palpitante y del fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes. Está asociado a: sangre, herida, agonía, sublimación, pasión, sentimiento, principio vivificador, purificación, sufrimiento, amor, vía de ascensión espiritual y la caridad.”<sup>235</sup>*

En cuanto al pigmento blanco según el mismo autor significa lo siguiente:

*“El color blanco, como suma de los tres colores primarios, simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto, de lo serial. En cierto modo es más que un color. Por esto, Guénon, en Sym boles fondam entaux de la Science sacrée, dice que la gama real del arco iris es de seis colores (rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, violado) y los pone en las puntas de una “estrella de Salomón”. El blanco, séptimo color, lo sitúa en el centro (en analogía con el “centro” del espacio, que tiene seis direcciones: dos por dimensión). Así, tradicionalmente, el blanco es asimilado al andrógino, al oro, a la deidad.*

---

<sup>233</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op. cit. p. 146.

<sup>234</sup> Flores Ochoa, Jorge; Kuon Arce, Elizabeth y Samanez Argumedo, Roberto. Op. Cit. p. 7. 243

<sup>235</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. pp. 135 - 138.

*En el Apocalipsis, el blanco es el color del vestido de los que “han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y la han blanqueado con la sangre del Cordero”. Jesús como Juez es presentado con cabellos “blancos como la blanca lana” y los del Anciano de los Días son blancos “como la nieve”: La blancura simboliza el estado celeste. Lo blanco expresa una “voluntad” de acercamiento a ese estado; por ejemplo, la nieve es una suerte de “tierra transfigurada” cuando ya recubre la tierra. No en otro sentido sitúa Balzac la acción de su novela mística Séraphita en el norte de Escandinavia, en países en que sólo domina el eje cromático blanco-azul: tierra sublimada cielo, acorde que expone ya los anhelos del andrógino Séraphita - Séraphitus de alcanzar el cielo y a Dios. Según Guénon en “Il Re del Mondo”, el color blanco corresponde al centro espiritual, Tula (Thule) es la llamada “isla blanca”, que en la India se identifica con la “tierra de los vivientes” o paraíso.”<sup>236</sup>*

---

<sup>236</sup> *Ibidem.* p. 101.

### III.5.2.2. Imagen 92



*Imagen 125. Decoración vegetal con bodegón de frutas y roleos. Fotografía propia.*

Título: Decoración vegetal

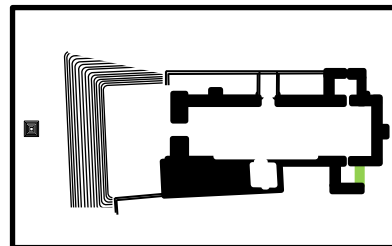
Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Renacentista

Ubicación de friso muro izquierdo de la sacristía  
en plano de planta del templo San Jerónimo de  
Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

En la siguiente pintura se puede apreciar decoración vegetal, lambrequine, teniendo como fondo un color rojo; en los lambrequines: azul, amarillo y rojo.

### **Descripción iconográfica**

En esta pintura se pueden hallar decoración vegetal o de lambrequines muy usados en el siglo XVII para la decoración de templos y en este caso la parte superior de la sacristía.

### **Descripción simbólica**

Las hojas como parte de el follaje de esta cenefa significarían o están asociados al árbol de la vida, a la inmortalidad y a la palabra de Dios. Las flores simbolizan belleza fecundidad, fugacidad, amor, paciencia, espiritualidad, inmortalidad y también un modelo del alma. Otro elemento es la hoja de acanto de por si las hojas ya hacen referencia al árbol de la vida, las hojas de acanto son una característica muy notable en los muros de la sacristía como elemento ornamental del barroco americano y antes de ello se emplearon en los capiteles del orden corintio.



*Figura 64. Hoja de acanto<sup>234</sup>*

---

<sup>237</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 15.

En este muro también podemos observar la presencia del estilo arabesco formado por follaje serpeante y hojas de acanto para formar este curioso estilo que se parece mucho por la temática vegetal a uno de los tres tipos de decoración del q'ero cusqueño del siglo XVIII mencionado por Jorge Enrique Escobar Medrano, presenta elementos vegetales que llegan a cubrir todo el espacio disponible en ellos como también se puede observar en el barroco americano del siglo XVII.



Figura 65. Cenefa con decoración de estilo arabesco<sup>236</sup>

Según su pigmentación presenta el color morado el cual es un símbolo de penitencia, asociado a las vestiduras católicas en cuaresma, empleado por el emperador romano, la realeza personajes muy ricos, era símbolo de lujo y poder. En cuanto al pigmento amarillo según Juan Eduardo Cirlot es:

*“Color cálido y avanzante, que corresponde a procesos de asimilación, actividad e intensidad. El color del sol que tal lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad, es el color de la intuición, es decir de aquella función que ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos. El color amarillo está asociado a la luz solar, iluminación, dispersión, generalización comprensiva, fuego, generosidad, intuición, intelecto, lo sagrado y oro.”<sup>239</sup>*

---

<sup>238</sup> Ibidem. p 44.

<sup>239</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. pp. 135 - 138.

### III.5.2.3. imagen 93



Imagen 127. Valvas marinas. Fotografía propia



Imagen 126. Valva marina. Fotografía propia

Título: Valva marina

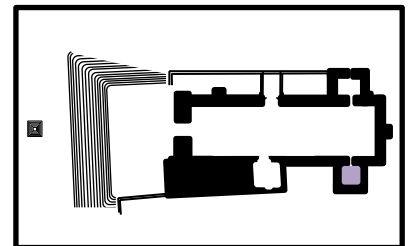
Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco

Ubicación de la cubierta de la sacristía en plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



#### Descripción pre-iconográfica

En este fragmento de la pintura mural en la sacristía podemos apreciar un elemento marino, conocido como valva marina y está representada por el color purpura y blanco.

#### Descripción iconográfica

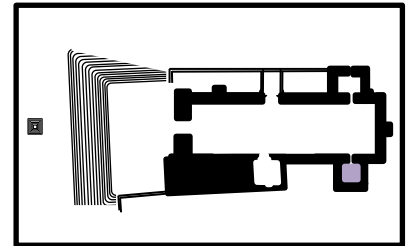
Conocido como valva marina. Este elemento es común en la decoración barroca y se les puede encontrar en la arquitectura y en pinturas europeas.

## Descripción simbólica

Como ya analizamos con anterioridad las conchas o valvas marina están asociadas a las aguas, a la fertilidad, a la mujer y por ende a la virgen María, así como en la obra Nacimiento de Venus con su simbología nos hace ver a la figura femenina indirectamente como un perla, que no es más que la importancia de la representación de una figura femenina, en el caso de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata esta figura de gran importancia sería María.

Según su pigmentación el color morado y sus derivados por ejemplo el purpura representaría o estaría asociado al imperio romano, al cardenalicio, en cuanto otro derivado que sería el violeta, al poder, a la espiritualidad y la sublimación

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



## Descripción pre-iconográfica

En este fragmento de la pintura mural en la sacristía podemos apreciar un elemento marino, conocido como valva marina y está representada por el color purpura azul y blanco

## Descripción iconográfica

Conocido como valva marina. Este elemento es común en la decoración barroca y se les puede encontrar en la arquitectura y en pinturas europeas.

## Descripción simbólica



Las conchas o valvas marina están asociadas a las aguas, a la fertilidad, a la mujer y por ende a la virgen María, así como en la obra Nacimiento de Venus con su simbología nos hace ver a la figura femenina indirectamente como un perla, que no es más que la importancia de la representación de una figura femenina, en el caso de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata esta figura de gran importancia sería María.

Según su pigmentación el color morado y sus derivados por ejemplo el purpura representaría o estaría asociado al imperio romano, al cardenalicio, en cuanto otro derivado que sería el violeta, al poder, a la espiritualidad y la sublimación. El pigmento azul es un color frio, representa al espacio y el cielo como también al pensamiento.

### III.5.2.6. Imagen 97

Título: Valva marina

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

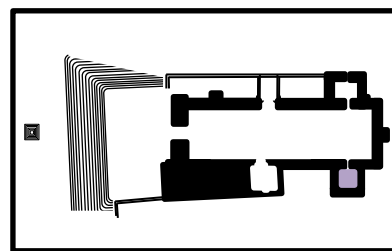
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



Imagen 128. Valva marina. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En este fragmento de la pintura mural en la sacristía podemos apreciar un elemento marino, conocido como valva marina y está representada por el color azul y blanco

### **Descripción iconográfica**

Conocido como valva marina. Este elemento es común en la decoración barroca y se les puede encontrar en la arquitectura y en pinturas europeas.

### **Descripción simbólica**

Las conchas o valvas marina están asociadas a las aguas, a la fertilidad, a la mujer y por ende a la virgen María, así como en la obra Nacimiento de Venus con su simbología nos hace ver a la figura femenina indirectamente como un perla, que no es más que la importancia de la representación de una figura femenina, en el caso de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata esta figura de gran importancia sería María.

Según su pigmentación el pigmento azul es un tono frío, representa al universo y el cielo como también al pensamiento.

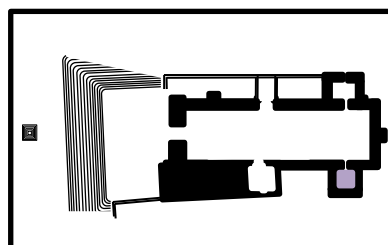
#### **III.5.2.8. Imagen 99**

Título: Duraznos y fresas  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



*Imagen 129. Vid. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se puede apreciar peras y duraznos que está acompañado de dos cerezas rojas a cada lado en la parte superior de una canéfora.

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

#### III.5.2.9. Imagen 100.

Título: Manzanas, duraznos y fresas

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

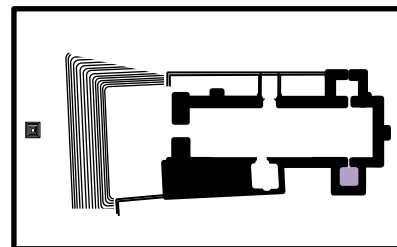
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



Imagen 130. Vid. Fotografía propia

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar fresas y duraznos en la parte superior de una canéfora.

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor

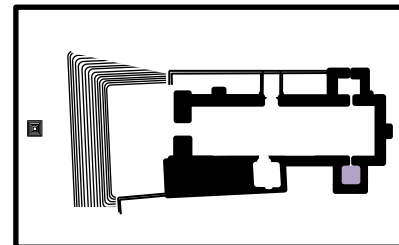
#### III.5.2.10. Imagen 101

Título: Fresas y manzanas  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



*Imagen 131. Fresas y manzanas.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar fresas y manzanas en la parte superior de una canéfora.

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

#### III.5.2.11. Imagen 102

Título: Manzanas y duraznos

Técnica: temple sobre adobe

Autor: No identificado

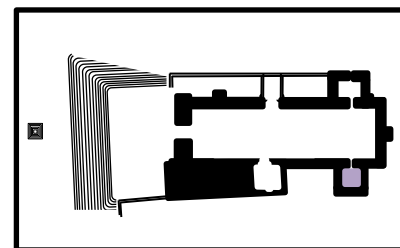
Ambiente: Sacristía

Estilo: Barroco



*Imagen 132. Vid. Fotografía propia.*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar manzanas y duraznos en la parte superior de una canéfora.

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

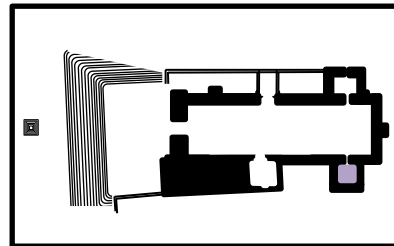
#### III.5.2.12. Imagen 103

Título: Fresas y manzanas  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: No identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



*Imagen 133. Fresas y manzanas.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### Descripción pre-iconográfica

En el siguiente fragmento se pueden apreciar manzanas y fresas en la parte inferior de una canéfora

### Descripción iconográfica

En las representaciones del arte cusqueño y arte católico las frutas suelen representar algunas virtudes o cualidades de la iglesia o de cristo.

### Descripción simbólica

Los frutos en general representan al origen y deseos terrestres, en este caso tenemos frutos frescos que destacan el contenido natural vegetal del barroco americano, en aras de querer transmitir un mensaje de paz, armonía y amor.

#### III.5.2.13. Imagen 104

Título: mascarones  
femeninos

Técnica: temple sobre  
torta de barro

Autor: no identificado

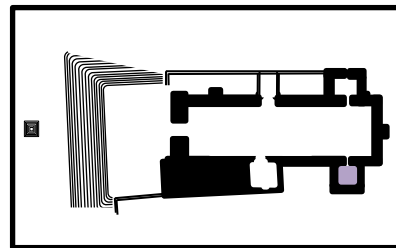
Ambiente: Sacristía

Estilo: barroco



*Imagen 134. Canéfora.  
Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San  
Jerónimo de Colquepata





### **Descripción pre-iconográfica**

La siguiente imagen muestra un fragmento de la pintura mural en la que se puede apreciar a un rostro mujer con una especie de hábito alrededor de su rostro en su cabeza una valva marina a manera de sombrero, bajo su rostro se puede apreciar muchos otros adornos, y todo lo anterior tiene como base frutas en este caso manzanas.

### **Descripción iconográfica**

Todo el conjunto de elementos (la valva marina, el rostro el hábito, los adornos secundarios, los frutos) constituyen un solo elemento llamado canéfora el cual es muy conocido también en lo que respecta a la arquitectura europea en el uso de columnas.

### **Descripción simbólica**

Según Joaquín Vicenç Bastús las canéforas representan a:

*“Vírgenes jóvenes de nacimiento distinguido, que residían en el templo de Minerva, las que en las fiestas de Panateneas llevaban ciertos canastos coronados con flores y de Mirto, y marchaban a la cabeza de la pompa Sacra. Asistían también a la fiesta de Baco y Ceres, llevando unos canastillos de oro.”<sup>240</sup>*

---

<sup>240</sup> Bastús I Carrera, Vicenç Joaquín. 1828. Diccionario Histórico Enciclopédico. Ateneo Barcelonés. España. p. 394.

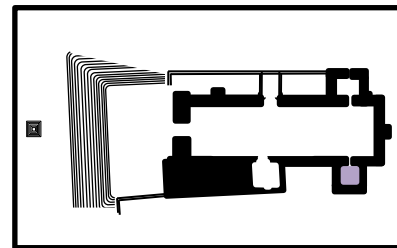
### III.5.2.14. Imagen 105.

Título: mascarón femenino  
Técnica: temple sobre adobe  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía



*Imagen 135. Mascarón femenino. Fotografía propia*

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



#### **Descripción pre-iconográfica**

La siguiente imagen muestra un fragmento de la pintura mural en la que se puede apreciar a un rostro mujer con una especie de habito alrededor de su rostro en su cabeza una valva marina a manera de sombrero, bajo su rostro se puede apreciar muchos otros adornos, y todo lo anterior tiene como base frutas en este caso manzanas.

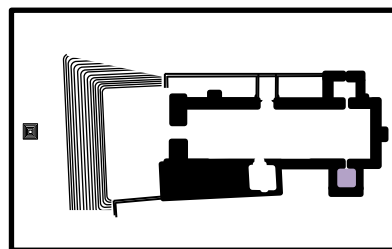
### **Descripción iconográfica.**

Todo el conjunto de elementos el cual es muy conocido también en lo que respecta a la arquitectura europea en el uso de columnas.

### **Descripción simbólica**

Los mascarones femeninos coronadas con conchas veneras nos representan la virginidad y advocación a la virgen María.

Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata



### **Descripción pre-iconográfica**

La siguiente imagen muestra un fragmento de la pintura mural en la que se puede apreciar a un rostro mujer con una especie de hábito alrededor de su rostro en su cabeza una valva marina a manera de sombrero, bajo su rostro se puede apreciar muchos otros adornos, y todo lo anterior tiene como base frutas en este caso manzanas.

### **Descripción iconográfica**

Todo el conjunto de elementos (la valva marina, el rostro el hábito, los adornos secundarios, los frutos) constituyen un solo elemento llamado canéfora el cual es muy conocido también en lo que respecta a la arquitectura europea en el uso de columnas.

### Descripción simbólica

Los mascarones o canéforas son vírgenes jóvenes de nacimiento distinguido que llevaban ciertos canastos de oro coronados con flores.

Las gracias del espíritu santo son siete: Sabiduría, entendimiento, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y el temor a Dios.<sup>241</sup>

### Imagen 106 detalles del harneruelo luna y sol



<sup>241</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 123.

### III.5.2.16. Imágenes 107 y 108

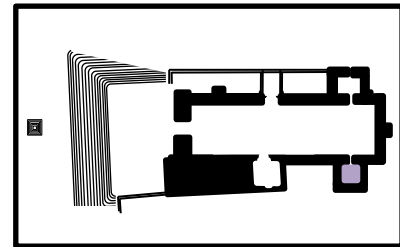


Imagen 137. Luna. Fotografía propia



Imagen 136. Sol. Fotografía propia

Título: Luna y Sol  
Técnica: temple sobre torta de barro  
Autor: no identificado  
Ambiente: Sacristía  
Estilo: Barroco



Ubicación en el plano de planta del templo San Jerónimo de Colquepata

#### Descripción pre-iconográfica

En lo que concierne al techo de la sacristía se puede hallar una singular pintura en la que se aprecia la representación del sol que presenta pigmentos amarillo y blanco y de la luna en cada extremo del mural y al medio el acrónimo de María.

## Descripción iconográfica

En el mundo católico existen representaciones de estos astros en la pintura como es el caso de la escultura Reminiscencia del calvario que cuenta con una pintura mural de fondo en el cual aparecen estos elementos, se dice que estos elementos representan al calvario, o por su ubicación astral al cielo.<sup>242</sup>

## Descripción simbólica

Según Leonardini Nanda el sol simboliza el: *“Tributo al padre eterno y de las letanías, se le puede ver en las cruces pasionarias lo llevan en el pecho los Santos Nicolás de Tolentino, Tomas de Aquino, Vicente Ferrer.”*<sup>243</sup>

Por el lado andino podemos citar a Victoria Cox cuando menciona en su libro “Guamán Poma de Ayala entre los conceptos andinos y europeos del tiempo” cuando menciona que el calendario expresaba la doctrina del culto solar, es por esto que el sistema de ceques tenía como punto central el templo del sol. Se cree por fuentes de cronistas que el calendario inca basado en el culto al sol fue creado por Pachacutec o Túpac Yupanqui.

El culto al sol era elitista y organizaba jerárquicamente al imperio, era considerado como el cronometro del Imperio. El inca era el encargado de establecer fechas civiles y este lo hacía por medio de las torres ubicadas en la periferia de la ciudad, las torres del monte Quiangalla Marcaban el solsticio de invierno durante el mes de junio y las torres del monte Chinchincalla marcaban el solsticio de diciembre, el comienzo del verano, de esta manera el año se dividía en dos y amabas secciones del imperio, tanto Hanan como Hurin participaban en los ritos relacionados al solsticio.<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Labrador González, Isabel María. 2004. Iconología del sol y la luna en las representaciones de Cristo en la cruz. Laboratorio de Arte. p. 73.

<sup>243</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 236.

<sup>244</sup> Cox, Victoria. 2002. Guamán Poma de Ayala entre los conceptos andinos y europeos del tiempo. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. Cusco, Perú. pp. 26 y 27.

## **CONCLUSIONES**

### **Conclusión general:**

La iconografía de la pintura mural del templo de San Jerónimo de Colquepata fue un mecanismo de estrategia por parte de los indígenas para conservar su ideología andina, esto lo hicieron a través del sincretismo.

### **Conclusiones específicas**

#### **PRIMERA:**

Los lineamientos ideológicos, políticos, económicos y socioculturales de la época virreinal peruana marcaron la representación artística funcional en templos coloniales por tanto el templo colonial de San Jerónimo de Colquepata, no fue ajeno a ello, sustentándose en parámetros estilísticos teológicos cristianos católicos romanos con influencias renacentistas arabescas.

Es así que la iconografía y simbología de la representación pictórica mural de la sacristía del templo colonial de San Jerónimo de Colquepata esta vinculada a la presencia divina cristiana, cosmológica, de la naturaleza vegetal y animal, representaciones marinas, humanas, quiméricas y formas artísticas e imaginarias que cumplieron una función estilística y didáctica.

#### **SEGUNDA:**

Para referirnos a los orígenes o antecedentes de la existencia de templos y el arte que en ellos se resguarda necesariamente las respuestas que buscamos las vamos a encontrar primeramente en los concilios de Trento, consiguientemente o por repercusión en los concilios Limenses y finalmente



en los sínodos diocesanos. Donde se debatió sobre el adoctrinamiento de los naturales en el nuevo continente, el virreinato del Perú, y en las regiones correspondientes donde se llevaron a cabo los sínodos.

En tales reuniones se discutía cual sería la metodología o el procedimiento por la cual la iglesia optaría para tener éxito en su conversión de fieles, y se discutía también las medidas que se tomarían a partir de inconvenientes en su labor de conversión tales como la continuidad de los cultos religiosos andinos. Este hecho conlleva a lo que luego se concretaría en lo que hoy conocemos como extirpación de idolatrías.

El arte resulta ser una herramienta didáctica de mucha ayuda para los clérigos para dar a conocer sus enseñanzas cristianas y su fe católica ya que una imagen podía sobrepasar la barrera del lenguaje. Es por esta razón que el arte es inherente a la iglesia y esta es demostrada como lo establecen los parámetros del concilio de Trento.

### **TERCERA:**

El valor del contenido iconográfico simbólico católico como patrimonio cultural de la nación debe considerarse dentro de los lineamientos que sustenta la carta de Venecia. Por tanto, las obras pictóricas murales de la sacristía del templo San Jerónimo de Colquepata deben ser salvaguardadas; así como considerarse estos parámetros para futuras intervenciones históricas, conservativas y restaurativas.

**CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y  
LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS  
(CARTA DE VENECIA 1964)**

II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.

Adoptada por ICOMOS en 1965

**Cargadas de un mensaje espiritual del pasado**, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.

Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.

Dando una primera forma a estos principios fundamentales, la Carta de Atenas de 1931 ha contribuido al desarrollo de un vasto movimiento internacional, que se ha traducido principalmente en los documentos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO y en la creación, por esta última, de un Centro internacional de estudios para la conservación de los bienes culturales. La sensibilidad y el espíritu crítico se han vertido sobre problemas cada vez más complejos y más útiles; también ha llegado el momento de volver a examinar los principios de la Carta a fin de profundizar en ellos y de ensanchar su contenido en un nuevo documento.

En consecuencia, el II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, ha aprobado el siguiente texto:

## DEFINICIONES

### Artículo 1.

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

### Artículo 2.

La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

### Artículo 3.

La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

## CONSERVACIÓN

### Artículo 4.

La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

### Artículo 5.

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres.

### Artículo 6.

La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

#### Artículo 7.

El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

#### Artículo 8.

Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación.

### RESTAURACIÓN

#### Artículo 9.

La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

#### Artículo 10.

Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

#### Artículo 11.

Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El

juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

Artículo 12.

Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

Artículo 13.

Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.

## **LUGARES MONUMENTALES (CONJUNTOS HISTORICO-ARTISTICOS)**

Artículo 14.

Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce. Los trabajos de conservación y de restauración que en ellos sean ejecutados deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes.

## **EXCAVACIONES**

Artículo 15.

Los trabajos de excavaciones deben llevarse a cabo de acuerdo con las normas científicas y con la "Recomendación que define los principios internacionales a aplicar en materia de excavaciones arqueológicas" adoptada por la UNESCO en 1956.

El mantenimiento de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos deben estar garantizados. Además, se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado.

Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta, es decir, la recomposición de las partes existentes pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre

reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.

## DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIÓN

### Artículo 16.

Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.

Han participado en la Comisión para la redacción de la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos:

Sr. D. Piero Gazzola (Italia), Presidente

Sr. D. Raymond Lemaire (Bélgica), Ponente

Sr. D. José Bassegoda-Nonell (España)

Sr. D. Luis Benavente (Portugal)

Sr. D. Djurdje Boskovic (Yugoslavia)

Sr. D. Hiroshi Daifuku (UNESCO)

Sr. D. P.L. de Vrieze (Países Bajos)

Sr. D. Harald Langberg (Dinamarca)

Sr. D. Mario Matteucci (Italia)

Sr. D. Jean Merlet (Francia)

Sr. D. Carlos Flores Marini (México)

Sr. D. Roberto Pane (Italia)

Sr. D. S. C. J. Pavel (Checoslovaquia)

Sr. D. Paul Philippot (ICCROM)

Sr. D. Victor Pimentel (Perú)

Sr. D. Harold Plenderleith (ICCROM)

Sr. D. Deoclecio Redig de Campos (Cuidad de Vaticano)

Sr. D. Jean Sonnier (Francia)

Sr. D. Francois Sorlin (Francia)

Sr. D. Eustathios Stikas (Grecia)

Gertrud Tripp (Austria)

Jan Zachwatowicz (Polania)

Mustafa S. Zbiss (Túnez)



## RECOMENDACIONES

Para la conclusión de dicho trabajo se tuvo que recopilar una variada bibliografía en la cual se tocaron a autores locales nacionales e internacionales, todo esto con el fin de tener una mayor apreciación de nuestro objeto de investigación que en este caso sería la pintura mural de Colquepata se usaron también diversos diccionarios y se cuidó el espacio temporal de los términos para no tergiversar el concepto de estas, por otro lado el uso de todas estas fuentes ya mencionadas fueron las que nos brindaron el marco del estado de la cuestión y también se tuvo que hacer uso de conocimiento de otras ciencias para complementar lo establecido en el esquema con el fin de realizar un trabajo con un carácter científico y serio.

La tesis enmarcó la pintura mural de la sacristía en su totalidad, pero aún quedan rezagos y estudios pendientes del resto de arte que resguarda el templo, y no solo del templo de San Jerónimo sino de los muchos otros templos que se encuentran en la jurisdicción del virreinato del Perú.

Aparte de la bibliografía se buscaron documentos que dataran tanto en fecha como en espacio geográfico, pero en el archivo arzobispal al parecer no se encuentra ninguno documento que pueda aportar a la investigación del origen del templo, sin embargo, queda abierta la posibilidad de poder visitar el archivo general del Perú o en su defecto el archivo general de las indias.

## GLOSARIO DE TERMINOS

### A

#### **Acanto.**

Acanto es una hoja particular que entra en la composición de numerosos motivos de ornamentación arquitectónica. Se le utiliza más que todo en los capiteles; utilizado para identificar el orden corintio, cuyo origen cuenta una leyenda referida a Vitruvio. Acorde al autor Calímaco (cuatrocientos años antes de Jesucristo), se había iluminado para componer este capitel en las hojas de acanto que se doblaban junto a una teja que cubría una cesta, la cual estaba situada encima de la tumba de una joven.<sup>245</sup>



*Ilustración 29. Hoja de acanto<sup>243</sup>*

#### **Amarillo.**

Color cálido y avanzante, que corresponde a procesos de asimilación, actividad e intensidad.

El pigmento del sol, aparece de la oscuridad trayendo luz y vuelve a desaparecer en la oscuridad, es el color del conocimiento, es decir de aquella función que ilumina instantáneamente los comienzos y tendencias de los sucesos.

---

<sup>245</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 15

<sup>246</sup> Ídem.

El pigmento amarillo está asociado a la luz solar, luminosidad, esparcimiento, generalización comprensiva, fuego, generosidad, intuición, intelecto, lo sagrado y oro.<sup>247</sup>

### Ángel

Palabra que viene del latín *ángelus*, que significa nuncio, mensajero, anunciar. En el judaísmo, cristianismo e islamismo se les da este nombre a los seres sobrenaturales, servidores y mensajeros de Dios.<sup>248</sup>

### Arabesco

Motivos de ornamentación compuestos de follajes, figuras que parecen ser parte de la realidad y también se producen en forma fantástica. De origen arabesco, en el Renacimiento alcanzan una riqueza y elegancia única.<sup>249</sup>



*Ilustración 49. Cenefa con estilo arabesco*<sup>247</sup>

---

<sup>247</sup> *Ibíd.* pp. 135 - 138.

<sup>248</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. *Op cit.* p. 23.

<sup>249</sup> RAMÓN Mérida, José. *Op cit.* p. 44.

<sup>250</sup> *Ídem.*

## **Arquitectura**

Representación geométrica con respecto a la cosmovisión, donde las formas como el círculo está asociado con el plano celestial, el cuadrado al espacio terrenal y finalmente el triángulo a la comunicación entre ambos planos.<sup>251</sup>

## **Arquitectura románica.**

Se despliega en el occidente de Europa a inicios del siglo XI influenciados por la cultura monástica, de las tendencias del oriente conducidas por los peregrinos a tierra santa del siglo X, y a los cruzados del XI; impuestos por el progreso y desarrollo social.<sup>252</sup>

## **Aureola.**

Es el aro que se halla sobre la cabeza de seres divinos.<sup>253</sup>



*Ilustración 3. Aureola<sup>251</sup>*

---

<sup>251</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Óp. Cit. p. 85.

<sup>252</sup> Lampérez y Romea, Vicente. Op cit. p. 403.

<sup>253</sup> Ramón Mélida, José. Op cit. p. 64.

<sup>254</sup> Ídem.

## **Aves**

Son representaciones de las almas humanas.<sup>255</sup>

## **Azul**

Representa al universo, al plano celestial y al pensar.<sup>256</sup>

## **B**

### **Barroco mestizo.**

A fines del siglo XVII indígenas y mestizos hacen una mayoría en los gremios artesanales. En sus manos las formas europeas se cambian, creándose un arte perteneciente a los americanos, donde se superponen características regionales a estructuras europeas. Este estilo llamado “mestizo”, abarca en lo arquitectónico una zona que irradia desde la región del cusco hasta potosí, cubriendo todas las tierras altas. Cronológicamente podemos ubicar este estilo entre 1680 y 1780. La pintura mural recibe un cambio que se le llama la pintura mestiza en el primer tercio del siglo XVIII. Esta decoración contempla cuatro tipos de motivos:

1. Se reviven los temas manieristas como mascarones y grutescos
2. Inclusión en las tierras altas de flora y fauna tropicales: piñas, papagayos, papayas etc.
3. Vigencia de los elementos precolombinos: sol, luna, mono, puma. Identificados con los dioses prehispánicos.
4. Elementos hispánicos y cristianos: águila bicéfala, pájaros picando vides, etc.<sup>257</sup>

## **C**

### **Campana**

---

<sup>255</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 91.

<sup>256</sup> Ibídem. pp. 135 y 136.

<sup>257</sup> De Mesa, José. Op cit. p. 232.

Cuyo sonido está relacionado al poder divino, y representa a los elementos colgados en la bóveda celeste.<sup>258</sup>

### **Canéfora**

Vírgenes jóvenes de origen resaltante, que moraban en el templo de Minerva, las que en las celebraciones de Panateneas portaban canastas coronados con flores y de Mirto.<sup>259</sup>

### **Cartela**

Elemento decorativo con el objetivo de portar descripciones escritas, emblemas, entre otros.<sup>260</sup>



*Figura 66. Cartela<sup>259</sup>*

### **Célebe**

Vasos griegos de forma refinada, provistos de dos agarraderos y pie. También llamado Kélebe.<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> *Ibíd.* p. 117.

<sup>259</sup> Bastús I Carrera, Vicenç Joaquín. *Op cit.* p. 394.

<sup>260</sup> Ramón Mélida, José. *Op cit.* p. 121-122.

<sup>261</sup> *Ídem.*

<sup>262</sup> *Ibíd.* p. 128.

## **Clavo**

Atributo de Cristo, Débora y San Luis rey de Francia.<sup>263</sup>

## **Concha Marina**

Relacionada con el agua, la fertilidad, la luna, la mujer.<sup>264</sup>

## **Corazón**

Órgano motor central de la circulación. Emblema de amor, coraje, claridad, dolor, valor, piedad, alegría.<sup>265</sup>

## **Corona**

Atributo de poder civil y terrenal que se lleva en la cabeza como señal de honor, para identificar los diferentes grados de nobleza.<sup>266</sup>

Coronados como reyes y reinas están los santos: Catalina de Alejandría, Elena, Fernando rey de Castilla, Rosalía, Úrsula y la virgen María.<sup>267</sup>

## **Crátera**

Copa arcaica en forma de cono truncado.<sup>268</sup>

## **Crismón**

Monograma del Cristo, representado o grabado en los templos religiosos. Este monograma estaba compuesto por una X y de un P enlazadas, primeras letras

---

<sup>263</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia Op cit. p. 60.

<sup>264</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op Cit. p. 143.

<sup>265</sup> Ídem.

<sup>266</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 61

<sup>267</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Loc cit.

<sup>268</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 168.



de la voz XPIETOE (Cristo en griego). En el mismo período empezaron a reemplazarse las tres letras I. H. S. a las X. P.<sup>269</sup>

### **Cruz de Malta**

Los caballeros de Malta, sucesores de los hospitalarios de San Juan de Jerusalén, llevan esta cruz como ornamento característico de su orden.<sup>270</sup>



*Ilustración 81. Cruz de Malta<sup>272</sup>*

### **Cubierta**

Cubierta a cuatro aguas. - Formado por cuatro faldones en forma piramidal, se denomina también cubierta de faldones

Cubierta a dos aguas. – Formada por dos inclinaciones que se acoplan en el centro de una cumbre.<sup>272</sup>

### **Cuchillo en mano**

- San Mamés, que fue decapitado

### **Durazno**

- El silencio

---

<sup>269</sup> Ibidem. p. 170.

<sup>270</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 172.

<sup>271</sup> Ídem.

<sup>272</sup> Llacolla Huallparimachi, Justino W. y Bañares Castillo, Edgar. Op cit. p. 28.

- La virtud
- El corazón y la lengua puras

## **E**

### **Espada**

Arma blanca recta de punta y filo, con empuñadura.

Simboliza la victoria espiritual, fuerza, libertad, ley y justicia.

Es también atributo de los arcángeles Miguel, y Uriel y de varios santos como: Bárbara, Brígida, Catalina de Alejandría, Inés, Pablo Santiago el Mayor y la virgen Dolorosa.

### **Espíritu Santo**

Parte integrante de la santísima trinidad, simbolizado por un ave; lleva el color rojo por que alude al día de pentecostés cuando a manera de lenguas de fuego, se hace presente en el cenáculo ante la virgen y los doce apóstoles, para infundirles sus dones.<sup>273</sup>

## **F**

### **Flor de Liz**

Flor que entra en las composiciones de algunos escudos de armas como símbolo de nobleza y de soberanía y cuya forma a variado según las épocas los dos tipos más representativos son los del reinado de San Luis y Luis XIV.<sup>274</sup>

### **Flores**

Simbolizan la idea de fecundidad, fugacidad, belleza, amor, paciencia espiritualidad e inmortalidad.<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 123.

<sup>274</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. pp. 262 y 263.

<sup>275</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. p. 206.

## Florón

También conocidos como los rosetoncitos.<sup>276</sup>



Ilustración 84. Florón <sup>279</sup>



Ilustración 85. Florón <sup>280</sup>

## G

### Guirnalda

Motivo de ornamentación formado por follajes flores, frutas, tejidos, etc.<sup>279</sup>

### Granada

Fruto que representa a la iglesia y sus numerosos fieles; es símbolo de la eternidad, amor y caridad.<sup>280</sup>

- El cristiano
- La esperanza
- La inmortalidad
- La resurrección
- La fertilidad

En el arte pagano es el símbolo de Proserpina

---

<sup>276</sup> Ramón Mélida, José. Op cit. p. 264.

<sup>277</sup> Ídem

<sup>278</sup> Ídem

<sup>279</sup> Ibidem. p. 292.

<sup>280</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 138.

## **H**

### **Hidria**

Vaso antiguo de forma muy variada destinado a almacenar agua.<sup>281</sup>

### **Hoja**

Cada una de las partes que nace de los tallos de los vegetales. Aislada se le atribuyen casi todas las significaciones místicas del árbol de la vida. Es emblema de vida, inmortalidad y palabra de Dios.<sup>282</sup>

## **M**

### **Mono**

Astucia. Demonio, hipocresía, idolatría, ira, maldad.

### **Morado**

Símbolo del sacramento de la penitencia, la iglesia católica lo emplea para las vestiduras religiosas de cuaresma. Es utilizado para medio luto, según la tradición popular de algunos países.

Era empleado por el emperador romano; posteriormente solo la realeza, magistrados, jefes militares y personajes muy ricos podían llevarlo por lo que se convierte en símbolo de lujo y poder

Se dice también que es el color del Perú, pues existen diversos elementos que lo señalan así, como por ejemplo el maíz morado, el frijol morado, la papa morada y el camote morado.<sup>283</sup>

## **Mundo**

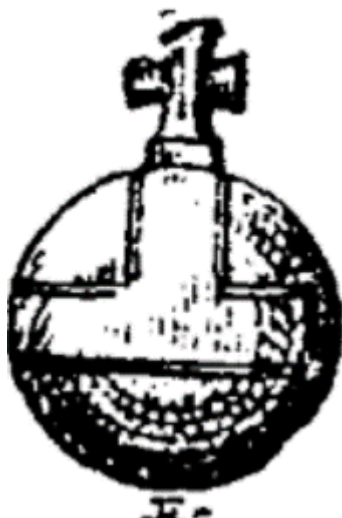
---

<sup>281</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 121-122

<sup>282</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 140.

<sup>283</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 180

Bola coronada por una cruz. Los soberanos, los emperadores, aparecen simbolizados, por lo común, poseyendo la bola en una mano y en la otra la mano de la justicia.<sup>284</sup>



*Ilustración 78. Representación del mundo<sup>290</sup>*

## **P**

### **Palma**

Planta que es símbolo de la victoria, riqueza y generación.

A menudo Cristo lleva una palma como signo de su triunfo sobre el pecado y la muerte; con frecuencia se asocia con su entrada victoriosa a Jerusalén

Atributo de Cristo de Ramos, Virgen de la Merced, Arcángel Miguel y de los santos mártires:

Agueda, Apolonia, Catalina de Alejandría, Eduardo Confesor, Lorenzo, Juan Nepomuceno, Margarita, Martha, Pedro, Armegol, Rosa de Lima, Úrsula. La palma de con tres coronas es símbolo de Ramon Nonato.

---

<sup>284</sup> Ramón Mérida, José. Op cit. p. 374.

<sup>285</sup> Ídem.

## **Piña**

Símbolo de perfección.

## **Plata**

Representado por el color blanco es un metal emblemático de la esperanza e iluminación, significa pureza y castidad, se encuentra en correspondencia con la Luna.<sup>286</sup>

## **Plumas**

Sumadas en esbeltos airones tuvieron idéntica misión que los lambrequines, es decir, resguardar de los rayos del sol.<sup>287</sup>

## **Q**

### **Querubines**

Estas figuras estuvieron en boga en el siglo XVII y sobre todo en el XVIII.<sup>288</sup>

Representan sabiduría, son además guardianes de la luz y las estrellas como también de las obras de Dios.<sup>289</sup>

## **R**

### **Rojo.**

Representa pasión, sentimiento, principio vivificador, purificación, sufrimiento, amor, vía de ascensión espiritual y la caridad.<sup>290</sup>

### **Rosa.**

San Antonio dice que la rosa no tenía espinas en el paraíso y que después de la caída del hombre las había adquirido, es por eso que a la virgen se le llama "rosa sin espinas".

---

<sup>286</sup> Escobar Medrano, Jorge E. 2016. Heráldica. Op cit. p. 54.

<sup>287</sup> ibídem. p. 73.

<sup>288</sup> Ramón Mélida, José. Op cit. p. 445.

<sup>289</sup> Mainhiu. miércoles, 6 de mayo de 2015. La Primer Jerarquía de los Ángeles. Recuperado de: <http://despertandoconciencias-main-hiu.blogspot.com/2015/05/la-primer-jerarquia-de-los-angeles.html>

<sup>290</sup> Cirlot, Juan Eduardo. Op cit. pp. 135 - 138.

Estas vírgenes son una representación clave de la moral eclesiástica ya que son unos estereotipos de cómo debe ser el fiel y que camino debe seguir aun con su vida en riesgo, y ser recordado al igual que los santos y vírgenes. Y de igual manera estas imágenes cumplieron un rol importante para la conversión y el impacto que causaba en sus espectadores.

## **S**

### **San Jerónimo**

Es considerado entre los cuatro padres de la iglesia. En el año 347 nace en Estridón, Aquilea y muere en 420 debido a su salud quebrantada por las continuas penitencias. Desde muy joven su padre lo envía a estudiar con Donato en Roma. Ya adulto recibe el bautismo, se dedica a los ejercicios espirituales y penitencia. Copia libros y forma su propia biblioteca. Estudia hebreo y se ordena como sacerdote a los cuarentaicinco años. Funda dos monasterios en Belén: uno masculino dirigido por el mismo y otro femenino a cargo de Santa Paula.<sup>291</sup>

### **Santa Bárbara**

Nace en Nicomedia, Italia durante el siglo IV, su padre, hombre pagano, era muy celoso, motivo por el cual hace construir en lo alto de una torre una habitación para tener en ella a su hija lejos de los hombres; la santa solo contemplaba el mundo y los astros desde su ventana.

Más tarde decide que contraiga matrimonio, a lo que ella se niega con la excusa de no dejarlo solo. Debido a esta respuesta es sacada del encierro. Enterado su padre de la profesión cristiana de Bárbara la persigue, razón por la cual ella se refugia en el campo dentro de una cueva; es remitida al prefecto quien la hace torturar; su padre al ver la fidelidad hacia la fe de Cristo, le corta la cabeza con una espada, instante en el cual un rayo lo fulmina conjuntamente con el prefecto.

Durante la colonia es patrona de la artillería y de los artilleros; se la invoca contra los rayos y truenos (Reverter – Pezet, 1985: 3).

---

<sup>291</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 49-50.



Se la representa con la palma del martirio y una torre de tres ventanas que alude a su entierro.

Su fiesta se celebra el cuatro de diciembre. Es eliminada del santoral en el año 1969.

En la ciudad del Cuzco se le rinde homenaje; allí es patrona de los agricultores, especialmente de los productores de papas, se le venera en el pueblo de Poroy. Desde el siglo pasado para corpus Christi sale en procesión, acompañada de la efigie de santa Ana. También se le rinde culto en los distritos de Sicaya y Aza, provincia de Huancayo.

### **Santa Catalina de Alejandría.**

Nace en Alejandría en el siglo III d. C. y muere en el año 307. Estudia letras sagradas y profanas en las que destaca; convierte a la emperatriz Faustina. En aquella época el emperador Maximino ordena que se realicen sacrificios a los dioses no cristianos, hecho que catalina reprueba diciendo “no hay más dios que Jesús”. Ante tan declaración el emperador manda a llamar a cincuenta filósofos para que discutan con la santa, pero estos son convertidos al cristianismo y sacrificados con ella. Catalina es torturada con una rueda de navajas y luego decapitada; se dice que, como signo de su pureza, de sus brazos cercenadas brota leche en vez de sangre. Es enterrada en el Monte Sinaí.

A esta santa se le representa coronada, con una espada en una mano y en la otra la palma del martirio; a su costado la rueda con navajas y a sus pies la cabeza del emperador Maximino, que simboliza el triunfo del espíritu sobre la vida carnal.

... Patrona de los molineros y de la alimentación durante la época colonial, su fiesta se celebra el 25 de noviembre.

### **Sol**

Tributo al padre eterno y de las letanías, se le puede ver en las cruces pasionarias lo llevan en el pecho los Santos Nicolás de Tolentino, Tomas de Aquino, Vicente Ferrer.<sup>292</sup>

- La verdad
- El arcángel Uriel
- Cristo
- Sato Tomás de Aquino lleva un sol en el pecho

### **Torre**

Edificio más alto que ancho. De tamaño grande y con tres ventanas es atributo de santa Barbara.

### **Triangulo**

Figura geométrica de tres lados que expresa la estabilidad; en su tercera dimensión simboliza lo estable, permanente y elevado.

En el arte cristiano aparece haciendo referencia a la santísima trinidad.

El nimbo triangular solo se emplea en las representaciones de Dios padre y en la figura de la trinidad como un atributo.

Para muchos ocultistas el triángulo es el estado terciario que añade la noción del tiempo o de la fatalidad al estado binario: ataque y defensa.<sup>293</sup>

### **Trompeta**

Instrumento musical de viento. Símbolo de san Vicente Ferrer y del juicio final.

En el mundo andino implica el dominio del viento; el viento tiene un significado propio: las divinidades los antepasados, los espíritus. Las trompetas producen

---

<sup>292</sup> Leonardini, Nanda y Borda, Patricia. Op cit. p. 236.

<sup>293</sup> Ibidem. p. 245.

música a través del aire, fundamento de la vida, de allí su connotación de sagradas.<sup>294</sup>

## **U**

### **Uva**

Fruto de la vid, simboliza la sangre de Jesucristo.<sup>295</sup>

- Un racimo de uvas junto a espigas de trigo, simbolizan el vino y el pan de la comunión
- Las uvas simbolizan la sangre de Cristo, en el vino eucarístico
- La vid, o sus hojas, son también el emblema del Salvador “La verdadera vid”

### **Ventana**

Hueco o abertura en el muro que sirve para iluminar, ventilar y observar. Recibe la misma denominación el elemento de cerramiento del mismo hueco.<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup>Ibidem. p. 246-247.

<sup>295</sup>Ibidem. p. 150.

<sup>296</sup> Llacolla Huallparimachi, Justino W. Op cit. p. 75.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Águila de Ifá

El simbolismo e iconografía en Santería. Cuba.

Armas Asin, Fernando

1999 La construcción de la iglesia en los Andes (siglos XVI-XX). Pontificia universidad católica del Perú.

Bastús I Carrera, Vicenç Joaquín

1828. Diccionario Histórico Enciclopédico. Ateneo Barcelonés. España.

Batistini, Matilde

2004. Astrología, magia, alquimia. Los diccionarios del arte. Barcelona

Benavente G, Francisco de Goya

Historia general del arte. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.

Benavente Velarde, Teófilo

1995. Pintores Cusqueños de la Colonia. Historia del arte cusqueño.

Municipalidad del Qosqo. Perú

Blunt, Anthony

1985. La teoría de las artes en Italia del 1450 a 1600. Ensayos arte cátedra. Madrid.

Cáceres Solís, Yazmin; Rozas Gil, Xavier Fernando

2003. Revalorización del templo de San Jerónimo de Colquepata Estudio de la arquitectura religiosa en la doctrina de Paucartambo. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Facultad de Arquitectura y artes plásticas. Perú.

Carmona Muela, Juan

1998. ICONOGRAFÍA CRISTIANA. Guía básica para estudiantes. Gráficas Baroa, S.L. España.

Cirlot, Juan Eduardo

1992. Diccionario de símbolos. Editorial Labor, S. A. España.

Cobley, Paul; JANSZ, Litza

2002. SEMIÓTICA. Era Naciente SRL. Buenos Aires, Argentina.

Cobo, Bernabé

1892. HISTORIA DEL NUEVO MUNDO. Tomo IV. Sevilla, España.

Cossio del Pomar, Felipe

Arte del Perú colonial. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires

Cox, Victoria

2002. Guamán Poma de Ayala. Entre los conceptos andino y europeo del tiempo. CBC. Perú.

De Mesa, José y Gisbert, Teresa

1982 Historia de la pintura cusqueña. Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltda. Tomo 1. Lima.

Duviols, Pierre

1970. La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia).  
Universidad autónoma de México.

Eichman, Andrés y Seoane, Carlos

1993. Lírica Colonial Bolivariana. La Paz.

Eliade, Mircea

1983. Historia de las creencias y las ideas religiosas. PAIDOS. Barcelona,} Buenos aires y México.

Escobar Medrano, Jorge E.

2016. Heráldica. (Heráldica general y aplicada). Cusco. I. D. E. A.

Escobar Medrano, Jorge E.

2013. Historia del arte cusqueño siglos XVI al XIX La plástica orígenes y simbiosis. Edit. Juvenal Álvarez Espinoza, Lima.

Escobar Medrano, Jorge E.

Un icono del arte colonial cusqueño: Templo de san Pedro apóstol de Andahuaylillas siglos XVII – XVIII. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Perú. p. 8.

Fernández Arenas, José

1979. La decoración Grutesca. Análisis de una forma. D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte. N° 5.

Flores O., J., Kuon A., E y Samanez A., R.

1993. Pintura mural en el sur andino. Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima.

Gisbert, Teresa

1999. El paraíso de los pájaros parlantes. PLURAL editores 2001. Tercera edición. La Paz, Bolivia.

Gisbert, Teresa

2008. Iconografía y mitos indígenas en el arte. 4ª edición. Gisbert Cía., La Paz, Bolivia.

Gutiérrez, Gustavo

1982. Una teología política del Perú del siglo XVI. ALLPANCHIS. EI

cristianismo colonial. Volumen XVI, N° 19. Cusco.

Hinojosa Gálvez, Alfredo

2012. LA PINTURA CUSQUEÑA EN LA IDEOLOGÍA ANDINA. Primera edición. Editorial Súper Grafica E.I.R.L. Lima, Perú

Huneeus Alliende, Teresa

2014. Protocolo para la descripción de imaginería religiosa virreinal (siglos XVI-XIX). Editorial CDBP.

INEI, Instituto nacional de Estadística e informática

2017. Cusco. Compendio Estadístico. Sistema Estadístico Nacional. Perú.

Jung, Carl G.

1964. O HOMEN E SEUS SÍMBOLOS. Sexta edición. editora Nova Fronteira. Brasil.

La Santa Biblia

1960. Antiguo y nuevo testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Sociedades bíblicas unidas.

Lampérez y Romea, Vicente.

1930. Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media. Según el estudio de los elementos y los monumentos. Tomo primero. ESPASA-CALPE, S. A. Madrid, España.

León Fernández, Dino

2011. Trabajos de Historia religión cultura y política en el Perú, siglos XVII XX. La doctrina de la villa de Cañete, siglo XVII. Fondo editorial de la UNMSM. Primera edición. Perú.



Leonardini, Nanda y Borda, Patricia

1996. DICCIONARIO ICONOGRAFICO RELIGIOSO PERUANO. Rubican editores. Perú.

Llacolla Huallparimachi, Justino W. y Bañares Castillo, Edgar

2009. Glosario de Términos de la arquitectura virreinal. Universidad San Antonio Abad del Cusco. Talleres de impresiones "Flash". Cusco.

López Baralt, Mercedes

1979. LA CONTRARREFORMA Y EL ARTE DE GUAMANPOMA. NOTAS SOBRE UNA POLITICA DE COMUNICACION VISUAL. HISTORICA Vol. III Núm. 1 Julio.

Macera, Pablo

1993 *La pintura mural andina siglos XVI – XIX*. Edit. Milla Batres, Lima.

Mélida, José Ramón.

1887. VOCABULARIO DE TÉRMINOS DE ARTE. La ilustración española y americana. Madrid, España.

Millones, Luis.

1967. INTRODUCCION AL PROCESO DE ACULTURACIÓN RELIGIOSA ANDINA. Instituto Indigenista Peruano. Perú.

Ministerio de Cultura

2014. Programación anual de obras de arte. Puesta en valor del monumento colonial religioso del templo San Jerónimo – Colquepata – Paucartambo – Cusco, Perú.

Naval, Francisco

1904. Elementos de Arqueología y Bellas Artes. Argentina.

Panofski, Erwin

1986. Arquitectura Gótica y pensamiento escolástico. Madrid, España.

Panofsky, Erwin

2011 *El significado en las artes visuales*. Alianza Forma Editorial, Madrid.

Polia Menconi, Mario

1999. La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del archivo romano de la compañía de Jesús. (1581-1752). Pontificia universidad Católica del Perú. Fondo editorial 1999.

F. Powell, William

2005. Mezcla de colores. Editado por Blume. Barcelona.

Mélida, José Ramón

1887. VOCABULARIO DE TÉRMINOS DE ARTE. La ilustración española y americana. Madrid, España.

Rodríguez López, María Isabel

2005 introducción General a estudios Iconográficos y a su Metodología.

Sáenz de Tejada, Marta Jiménez

2017 construcción del anglicanismo en la Inglaterra Tudor. Universidad de Rioja.

Sala i Vila, Núria.

1993. Gobierno colonial, Iglesia y poder en Perú. 1784-1814. Revista Andina, Año 11. Girona, España.

Silva del Carpio, Juan Antonio.

2009. Expediente técnico. Conservación restauración y puesta en valor de MHA “San Jerónimo” Colquepata – Paucartambo. Cusco. Instituto Nacional de Cultura

Silverblatt, Irene.

1982. Dioses y diablos: idolatrías y evangelización. ALLPANCHIS. Volumen XVI, N° 19. Cusco, Perú.

Silverblatt, Irene.

1990. LUNA SOL Y BRUJAS. Género y clases en los Andes prehispánicos y coloniales. Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”. Perú

Soto Artuñedo, Wenceslao.

2013. IHS el emblema o logo de la Compañía de Jesús. Revistas Jesuitas N° 102.

Trujillo Mena, Valentín

1981 *La legislación eclesiástica en el virreinato del Perú durante el siglo XVI.* Editorial Lumen, Lima.

Urbano, Henrique

1993 *Mito y simbolismo en los andes La figura y la palabra.* Edit. CERA. “Bartolomé de las Casas”, Cusco.

Vargas Béjar, Juan Fernando.

2008. Contexto socio económico en el que se desarrolló la Compañía de Jesús en el Cusco y la consecuente función que desempeñó la Real Junta de Temporalidades a raíz de su expulsión siglo XVIII. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Perú.

Vargas León, Susana Janet.

2007. FRAY MIGUEL ADAME DE MONTEMAYOR. GRABADOR Y PINTOR DEL SIGLO XVIII. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. Perú.

Viñuales, Graciela María; GUTIÉRREZ, Ramón.

2014. Historia de los pueblos indios de Cusco y Apurímac. Fondo Editorial Universidad de Lima. Perú.

Von Wobeser, Gisela.

2015. CIELO INFIERNO Y PURGATORIO, DURANTE EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

### **REFERENCIAS ARCHIVÍSTICAS**

Archivo Arzobispal del Cusco.

Siglo XVIII Sede Paucartambo, templo de Colquepata. Fondos de Matrimonio y Bautizo.

Archivo Arzobispal Cusco.

1862–1892–1963.

Sede Paucartambo, templo de Colquepata. legajo 16.

### **REFERENCIAS DIGITALES**

SIAR.

2010. <https://map-peru.com/es/mapas/ficha-los-distritos-de-la-provincia-de-paucartambo>.

## REFERENCIAS AUDIOVISUALES

Ministerio de Cultura Cusco.

2015. Templo de San Jerónimo de Colquepata Paucartambo.  
<https://www.youtube.com/watch?v=JSiLztrUn9U>

## REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

Flores y plantas.net.

Flores de margarita o crisantemo. Recuperado de  
<https://www.floresyplantas.net/flores/margaritas-rojas-1/>

Guía de Jardín.

2015. Margaritas de color rosa. Recuperado de  
<https://www.guiadejardin.com/2015/02/margaritas-de-color-rosa.html>

Sirimarco Rocío.

2015. Las flores más hermosas del mundo son estas (pero más bonito es saber esto de ellas). VIX™ - ©VIX Inc. Recuperado de  
[https://www.vix.com/es/imj/hogar/6920/top-10-las-flores-que-tardan-mas-en-marchitarse?utm\\_source=next\\_article](https://www.vix.com/es/imj/hogar/6920/top-10-las-flores-que-tardan-mas-en-marchitarse?utm_source=next_article)

InfoJardín.

Cielo estrellado, Áster de Escocia, Aster novi-belgii. Recuperado de  
<https://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/aster-novi-belgii-cielo-estrellado-aster-escocia.htm>

Pngocean.

flores cortadas transvaal margarita, flor PNG Clipart. Recuperado de  
<https://www.pngocean.com/gratis-png-clipart-luhmt>

Shutterstock.

Tulipán De Flor Realista. Recuperado de  
<https://www.shutterstock.com/es/image-vector/realistic-flower-tulip-vector-eps10-573498280>.

Wikipedia.

Archivo: Perú Cuzco Department (locator map).svg. recuperado de:  
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Peru\\_-\\_Cuzco\\_Department\\_\(locator\\_map\).svg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Peru_-_Cuzco_Department_(locator_map).svg)

