

# *La Catedral de Ayaviri en el tiempo*

*Estudio histórico y artístico de la Iglesia San Francisco de Asís de Ayaviri  
desde el siglo XVI a la actualidad*



*Arequipa 2012*



## Introducción

Ayaviri es uno de los distritos de la provincia de Melgar, perteneciente al departamento alto-andino de Puno. Es la capital provincial, y posee una extensión territorial de 1 013.14 kilómetros cuadrados. Se asienta en la meseta del Collao o Titicaca, a una altura de 3 907 m.s.n.m. Su ecosistema es de puna, con una temperatura máxima de 18°C, una mínima de -10°C y un promedio anual de 7°C, siendo los fenómenos naturales más intensos las lluvias y las heladas.

Para el año 2005, la provincia de Melgar tenía una población aproximada de 88 661 habitantes y el distrito de Ayaviri de 31 237. La etnia es fuertemente indígena, siendo un alto porcentaje de la población quechua-hablante. Actualmente, Ayaviri es considerada la capital ganadera del país por la crianza de ganado vacuno y ovino, lo que constituye la principal actividad económica de la zona. Otras ocupaciones son la docencia, el trabajo de obrero y el de comerciante.

El grado de formación es muy bajo, siendo solo el 3.5% de los habitantes del distrito de Ayaviri quienes tienen estudios universitarios completos. El grado de instrucción hasta el cual ha cursado la mayoría es la primaria, con un 44.4% y la secundaria solo 23.4%; existe, además, un porcentaje considerable que no tiene ningún nivel de formación (14.3%) (INEI: [www.inei.gob.pe](http://www.inei.gob.pe)).

Desde el punto de vista religioso, forma parte de la Prelatura de Ayaviri, la cual es una jurisdicción eclesiástica católica, cuya misión más importante es la de impulsar una labor misionera y evangelizadora en su territorio. La principal fiesta patronal es la de la Virgen de Altigracia, que se inicia el 8 de setiembre de cada año y se extiende por dos semanas. Existe un fuerte mestizaje de las creencias católicas con las andinas, lo que se configura como el rasgo más resaltante de la religiosidad de dicha feligresía.

Un elemento que ha estado presente por mucho tiempo en la vida de la población ayavireña es su Iglesia Catedral, dedicada a San Francisco de Asís, la cual representa, en su conjunto, una manifestación de altísimo valor artístico del barroco peruano. Por esta razón, ha merecido numerosos elogios por parte de estudiosos de la talla de Emilio Harth-Terré y Antonio San Cristóbal. Por ejemplo, para el primero, la portada de la Catedral de Ayaviri «es la más perfecta y equilibrada composición del barroco peruano de fin del siglo XVII» (Tapia: 1970, 20).

Por un lado se hace un análisis arquitectónico del edificio, declarado Monumento Nacional el 15 de octubre de 1941 por Ley 9400, mientras que por otro lado es importante conocer más de la historia de la Parroquia de Ayaviri a través de un estudio histórico sustentado en fuentes primarias, que permita descubrir, en primer lugar, la línea cronológica de los párrocos, además de la gestión de la doctrina, la postura de adoctrinamiento y las relaciones entre la parroquia y el contexto político.

Los resultados de esta investigación han sido procesados en dos partes muy importantes: la historia de la Parroquia de Ayaviri, y la arquitectura y el arte de la Catedral de Ayaviri.

Completan esta primera parte evidencias históricas gráficas como los escudos de los tres preladados que ha tenido hasta ahora la Prelatura de Ayaviri, así como el de la Prelatura. De la misma manera, hemos podido identificar cinco fotografías del ilustre artista Martín Chambi (nacido en Coaza, dentro del territorio de la Prelatura de Ayaviri), tomadas, posiblemente, durante la Fiesta de la Virgen de Altagracia de 1939.

El análisis artístico, por su parte, se basa en el estudio de la arquitectura y los objetos de arte que resguarda la catedral, como son lienzos, esculturas, platería, retablos. Complementa esta última parte el registro fotográfico de Rodrigo Rodrich Portugal, con imágenes de gran calidad que han logrado descubrir detalles ocultos a simple vista.

Para todo ello se realizó, durante los meses de enero a marzo de 2010, un análisis visual *in situ* de la catedral, tanto en sus aspectos arquitectónicos más relevantes, como en espacio contenedor de obras de arte; además, una investigación histórica basada en documentos pertenecientes, en gran cuantía, al Archivo Histórico de la Prelatura de Ayaviri, así como otros repositorios, como el Archivo Histórico de la Prelatura de Sicuani, Archivo Arzobispal de Cusco, Archivo

Arzobispado de Lima y Archivo Regional de Cusco. Asimismo, se consultó la digitalización de documentos del Archivo General de Indias, gracias al Portal de Archivos Españoles en Red (PARES).

De la misma manera, la consulta de las Leyes de Indias y las Actas de los Concilios Limenses han permitido enmarcar algunas acciones y comprender actitudes dentro de este marco normativo virreinal.

En la sección de “Anexos” se presenta la transcripción de los registros de las visitas pastorales que se encontraron en la revisión de los libros parroquiales (bautizos, matrimonios y entierros) de la Iglesia de Ayaviri, valiosa información de las recomendaciones de los obispos en la Iglesia particular ayavireña. Ello escapa del supuesto contenido de estas unidades documentales, resaltando una de las importancias de este tipo de fuentes escritas.

Asimismo, hemos transcrito otra documentación que consideramos valiosa e interesante. Un ejemplo de ello es la noticia de la supuesta aparición de la Virgen María a una pastorcita, nota que data del año 1792 y hecha por el teniente de cura de la Parroquia de Ayaviri de entonces, Martín de Aragón.

Hacemos la invitación a todos los maestros de la provincia de Melgar para que acojan este libro y transmitan su contenido a sus alumnos, para que tengan un amor más fundamentado a su tierra. Bien se sabe que la educación es uno de los medios para el desarrollo de los pueblos, cayendo en los profesores la gran responsabilidad de asegurar la comprensión de conocimientos que hagan crecer no solo la inteligencia de los alumnos sino también —y que es más importante— su crecimiento en valores.

Realizar la presente investigación ha sido una confirmación de la gran diversidad, riqueza, situación, importancia y posibilidades de nuestro patrimonio cultural: arquitectura, pintura, escultura, platería, ebanistería, patrimonio documental, patrimonio bibliográfico, etc., buena parte del cual se encuentra administrado por la Iglesia y evidencia la historia de esta en el Perú, especialmente en los Andes.

Quisiéramos llamar la atención sobre el patrimonio histórico, sobre todo del fondo formado por los libros parroquiales (bautizos, matrimonios, entierros y fábrica) en su valor como fuente para el estudio del pasado. Ello ha sido la principal documentación utilizada en este trabajo. Ha permitido reconstruir la línea de los curas presentes en Ayaviri, así

como poder ubicar otros puestos de los mismos antes y después de su presencia en esta Iglesia altiplánica. De la misma manera, conocer los bienes que poseía la Iglesia, las descripciones y modificaciones de los mismos como los aspectos arquitectónicos, permite, de manera indirecta, detectar las devociones, su importancia y evolución. Asimismo, estudiar los registros de las visitas pastorales, quién visitó, cuándo se realizaron y las recomendaciones. Las cuentas anuales de ingresos y egresos ofrecen invaluable información económica. Por otro lado, esta fuente permite realizar estudios de demografía histórica, a través del análisis de los registros de nacimiento, uniones matrimoniales y muertes, además de la información adicional presentada como origen y residencia del sacramentado y sus padres, su estado civil, su edad, etc. Lo expuesto anteriormente es solo un breve panorama que pretende poner énfasis en los diversos estudios que esta fuente permite desarrollar y, por ende, prestarle atención.

Cabe señalar que el estudio se realizó desde enero de 2010 hasta marzo de 2012, por el Instituto de Pastoral Andina (IPA), con el auspicio constante del párroco de Ayaviri, R.P. Miguel Coquelet, a quien agradecemos la oportunidad de confiar este importante proyecto de investigación a un grupo de profesionales jóvenes, comprometidos con nuestra cultura.

Por último, queremos agradecer a las instituciones que apoyaron la publicación de esta investigación: Fundación Tintaya y el Fondo Editorial de la Universidad Católica San Pablo.



Carlos B. Zegarra Moretti  
Historiador y Gestor Cultural

*La Catedral de Ayaviri en el tiempo*

LIBRO PRIMERO  
HISTORIA DE LA PARROQUIA DE AYAVIRI



*Vista del lado izquierdo de la Catedral de Ayaviri*

# Capítulo 1

## *Marco histórico-conceptual preliminar*

### 1.1 Revisión bibliográfica

#### 1.1.1 *Estudios históricos*

A pesar de que abunda una gran cantidad de estudios históricos referidos a la zona del Collao, no se ha encontrado mucha información sobre el pasado de Ayaviri. En cuanto a fuentes documentales, un hito importante en la historiografía es la visita de Garcí Diez de San Miguel en los primeros años de la presencia española, la cual permite conocer, por medio de los testimonios de los indígenas principales, la situación económica y política del lugar antes de la llegada española.

Así como esta valiosa fuente documental, existe la de Luis Capoche, “Relación general de la villa imperial de Potosí”, de 1585. Otro autor que estudia las etnias del Collao en el siglo XVI es Nicanor Domínguez Faura, quien viene estudiando el tema desde hace cierto tiempo.

#### 1.1.2 *Estudios artísticos*

Se han descubierto tres autores que han escrito, desde la óptica artístico-arquitectónica, acerca de la Iglesia San Francisco de Asís de Ayaviri. Estos son: Harold Wethey (1971), Ramón Gutiérrez (1986) y Antonio San Cristóbal (2004),

cuyas investigaciones se han centrado principalmente en la definición estilística de la portada del templo; solo San Cristóbal describe, además, el Altar mayor.

## 1.2 Marco histórico

### 1.2.1 *El Collao durante el período prehispánico*

#### *El topónimo Ayaviri*

El nombre de Ayaviri no solo refiere al espacio ubicado en el sur andino peruano sino, también, a una zona ubicada en la costa central del Perú, exactamente en el distrito de la provincia de Yauyos, perteneciente al departamento de la capital limeña. Este último Ayaviri es un pueblo pequeño de no más de 734 habitantes repartidos en una superficie de 239 kilómetros cuadrados a una altura de 3,239 m.s.n.m., el cual fue creado por San Martín en 1821.

#### *Arqueología altiplánica*

En la etapa formativa, las sociedades que se desarrollaron al norte del lago Titicaca fueron Qaluyo y Pucará.

#### *Tiempo pre-inca*

El cronista Cieza de León, en la primera parte de su crónica, brinda alguna información de Ayaviri durante los primeros años de la conquista, momento en el cual sus pobladores eran parte del linaje de los canas, los que disminuyeron con la conquista y las guerras civiles. Por otro lado, en la obra publicada en 1553, Cieza informa que en Ayaviri comienza la comarca de los collas, la cual se extiende hasta el Caracollo. Describe esta tierra como «toda llana» con ríos abundantes, además de grandes vegetaciones.

#### *La conquista inca del Collao*

Cieza brinda una información etnohistórica de Ayaviri, referida a la relación de los pobladores naturales con los incas, su desarrollo y cómo afectó las guerras de conquista.

En Ayaviri, por estar «en gran comarca, y cerca de él corre un río muy bueno, se construyeron palacios, depósitos para los tributos y un templo del sol» (Cieza: 1995, 271). De ser cierto lo anterior, Inca Túpac Yupanqui aprovechó la extensión

y ubicación de Ayaviri para implantar la cultura inca, a través de construcciones utilitarias, lo que supone el traslado de miembros del linaje real a Ayaviri, así como la implantación de su sistema económico, religión y lengua quechua.

Ante el despoblamiento ocasionado por las guerras, mandó el Inca Yupanqui que «viniesen de las naciones comarcas Indios con sus mujeres (que son los que llaman Mitimaes) para que fuesen señores de los campos y heredades de los muertos» (Cieza: 1995, 271). Con esto se confirma que Ayaviri fue incorporado totalmente al imperio inca: controlando la población y su distribución, además de implantar su religión y sistema económico.

Posteriormente, Ayaviri empezó a desarrollarse teniendo en cuenta esos criterios. Proceso que se detuvo con la llegada de los españoles, ya que con “las guerras y calamidades pasadas ha venido en gran disminución, como todos los demás” (Cieza: 1995, 271). Tiempo en el cual, suponen, debieron haberse destruido todas las construcciones incas, ya que actualmente no se encuentra ningún resto arqueológico.

### *1.2.2 El Collao durante el Virreinato del Perú*

#### *La configuración política y eclesiástica*

Al momento de la conquista hispana, los collas de Urcosuyo retuvieron su posición geográfica, constituyéndose en tambo real con dirección al lago Titicaca.

En 1559, tras la creación de la Audiencia de Charcas, se incorporaron a esta jurisdicción la provincia del Cusco con sus términos, es decir, corregimientos. Pocos años después, en 1568, una Real Cédula estableció la reintegración de la ciudad Imperial junto a toda su jurisdicción a la Audiencia de Lima; sin embargo, la de Charcas retuvo la jurisdicción de todo el Collao.

Desde el punto de vista eclesiástico, Ayaviri y otros pueblos del Collao integraron desde sus comienzos la diócesis de Cusco (fundada en 1537 por el Papa Paulo III). Esta permanencia se mantiene en el siglo XVII. Un nuevo cambio jurisdiccional sucedió en 1776, al conformarse el Virreinato del Río de la Plata.

Posteriormente, por Real Orden del 5 de junio de 1784 fue creada la Intendencia de Puno, tras desarticular la Intendencia de La Paz (1782-1783).

Para Domínguez, la unidad de los grupos étnicos fue alterada por el control de los españoles, debido al repartimiento de encomiendas; la fundación de La Paz en 1549 que reorganizaba el territorio, convirtiendo a los lupacas y pacajes en parte de la jurisdicción paceña; y la reagrupación de las encomiendas en 1565 por Lope García de Castro.

### *Los pueblos y doctrinas del Collao*

Para Capoche, los grupos étnicos que conforman el Collasuyo son: los canchis, los canas, los collas, los lupacas y los pacajes. Cieza señala que los tres últimos señalados se ubican en el territorio comprendido entre Ayaviri y Caracollo (Domínguez: 1992, 2).

### *1.2.3 El sur andino durante la República del Perú*

En el aspecto político, el período republicano trajo cambios en la división política del país al crearse nuevas provincias. Hasta 1901, Ayaviri siguió perteneciendo a la provincia de Lampa. Durante ese tiempo, sucedieron algunos acontecimientos importantes para este lugar que reconocían su valía política.

Así, en 1828, Ayaviri ostenta el título de Leal Villa; luego, durante la Confederación Perú Boliviana (1839), es reconocida como provincia Siguiendo el camino de la provincialización, en 1896, la Cámara de Diputados aprobó el proyecto de creación de la provincia de Ayaviri, la cual estaría constituida por nueve distritos. Años después, el Congreso de la República aprobó la Ley de creación de la provincia de Ayaviri el 25 de octubre de 1901.

Desde el aspecto eclesiástico, Ayaviri siguió perteneciendo a Cusco hasta la creación del obispado de Puno el 9 de octubre de 1861. Luego, el 30 de julio de 1958 se crea la prelatura territorial de Ayaviri, mediante la Carta Apostólica *Ex illis Diocesisibus* del Papa Pío XII.

## Capítulo 2

### *Estudio histórico de la doctrina de Ayaviri durante el Virreinato*

#### 2.1 Introducción hispana en Ayaviri

##### 2.1.1 *Fundación hispana de Ayaviri*

Ayaviri, así como toda la región del Collao, fueron conquistados por los españoles luego de haberlo hecho con la ciudad imperial del Cusco. La expedición de Diego de Almagro de 1535 hacia el sur, vía Usicayos, tuvo que pasar por Ayaviri.

El Collao se dividió en opositores y aliados de las huestes ibéricas, según la relación que habían tenido con el imperio inca. Esta situación no impidió la imposición española, dando origen al mestizaje peruano, rasgo esencial de nuestra identidad nacional.

Estas dos menciones a Ayaviri como lugares de encuentro o inicio de expediciones muestran la importancia de la ubicación geográfica del lugar desde los primeros años de la conquista española, característica que resaltamos, y, sobre la cual, encontraremos más referencias posteriores.

### *2.1.2 Configuración política y eclesiástica de Ayaviri a fines del siglo XVII*

Según René Calsín, la fecha de la fundación de la doctrina de Ayaviri debió darse antes de 1565, dependiendo de Lampa y este, a su vez, del obispado de Cusco. Abarcaba una extensión que cubría Orurillo, Nuñoa y Chungara (posiblemente Santa Rosa) a cargo de cuatro sacerdotes. Para 1614, el territorio también abarcaba Macarí y Cupi, Umachiri y Llalli (Calsín: 2008, 37).

#### *Extensión de la doctrina*

El párroco de Ayaviri, Juan de la Borda, en 1689, informó al obispo de Cusco, Manuel de Mollinedo y Angulo, sobre la situación de su parroquia. Señaló que Ayaviri solo estaba constituido por la población de ese nombre sin ningún anexo.

## **2.2 Economía y sociedad de Ayaviri durante el Virreinato**

### *2.2.1 Encomenderos*

Desde el punto de vista económico, las tierras de Ayaviri —inmediatamente conquistado el territorio por los españoles— fueron encomendadas, en 1543, por el Marqués Francisco Pizarro a Francisco Villacastín (Condori: 2009).

### *2.2.2 Hacendados*

Además de las encomiendas, otro recurso que dinamizaba la economía eran las haciendas o, también llamadas, estancias.

### *2.2.3 Autoridades políticas*

Se presenta un listado de las autoridades políticas, indígenas como españolas, que ostentaron el poder en Ayaviri durante el Virreinato. Esta sección no pretende brindar un análisis del gobierno de estos personajes o brindar prolijos datos biográficos sobre ellos, sino aprovechar la información adicional que se ha conseguido al estudiar las fuentes para la elaboración de este trabajo.

*Detalle de la portada retablo*



#### *2.2.4 La población de Ayaviri*

##### *Mortandad durante el año 1673*

La esperanza de vida total de este año fue de 25 años (considerando a los menores de doce meses como un año). La edad más avanzada de defunción fue de 80 años: un varón en el ayllu de Umasuyo, otro soltero del de Capahanco y una mujer del ayllu de Lupaca. Sin embargo, los que superaron los 49 años fueron, en total, 18 personas.

Entre los que murieron teniendo entre 17 y 48 años fueron 17 personas. Entre más de 1 año a 15 años: 8. Menores e igual a un año: 25. La única edad que no se registra fue la de la negra esclava. Asimismo, la forma de poner el apellido a los hijos permite conocer, los nombres más comunes de la época en indígenas como españoles.

### *Situación en 1689*

El párroco Juan de la Borda, en 1689, informó al obispo Mollinedo que en Ayaviri por entonces se tenía un aproximado de 1 200 indígenas, entre varones y mujeres de todas las edades. De estos, son 300 los indios tributarios, tanto oriundos como forasteros, residentes en Ayaviri; además de 12 familias de españoles y 20 de mestizos (Villanueva: 1982, 84).

## 2.3 Los curas doctrineros

El historiador jesuita Enrique Fernández García describe las funciones del doctrinero de la siguiente manera:

«El doctrinero debía instruir a los indios adultos enseñándoles el catecismo los domingos y fiestas, por lo menos; y a los menores, diariamente. Celebraba la Misa y predicaba un sermón; administraba los sacramentos y combatía la idolatría; bendecía los matrimonios y llevaba registros de los mismos, al tiempo que supervigilaba la conducta de los fieles según la población, cultura y recursos. Contaba con auxiliares como intérpretes, catequistas, sacristanes, fiscales, músicos, cantores y maestros conforme a las posibilidades concretas de cada lugar» (Fernández: 2000, 184).

### 2.6.2 Administración de sacramentos

Una de las funciones más importantes de los sacerdotes dentro de una jurisdicción eclesiástica es la administración de los sacramentos, los cuales son signos visibles de la gracia divina y que sirven a la santificación del pueblo cristiano.

#### *El archivo parroquial*

La inscripción de estos sacramentos se realizaba en libros, los cuales debieron ser guardados, ya que constituían la evidencia de la cristiandad de los sujetos, su estado civil y su muerte; además, su preservación se convierte, hoy día, en el testimonio real y memoria de la Iglesia católica en estas latitudes.

En la actualidad, los libros parroquiales de valor histórico de la Parroquia de Ayaviri forman parte del Archivo Histórico de la Prelatura de Ayaviri. La parroquia en mención cuenta con 19 libros de bautizo, 11 de matrimonio, 7 de entierro y 2 de fábrica, haciendo un *corpus* de 39 libros de valor histórico (Zegarra: 2011).

### 2.6.3 *Las visitas pastorales*

#### *Concepto y valor histórico de las visitas pastorales*

Las visitas pastorales mandadas a hacer por los obispos, a veces por ellos mismos o por un representante suyo, eran una forma para conocer cómo se encontraban las diversas doctrinas que conformaban su jurisdicción. En el período virreinal estas expediciones tenían una gran importancia pastoral, ya que era una supervisión profunda de lo realizado por los párrocos y la situación especial de su feligresía; por ello, ahora, constituyen una fuente de gran valor.

## 2.7 **Las relaciones entre la doctrina de Ayaviri y el contexto político**

### 2.7.3 *El impacto de la rebelión de Túpac Amaru*

La rebelión de Túpac Amaru fue el alzamiento producido por José Gabriel Condorcanqui, descendiente de uno de los linajes reales de los Incas, por lo que se puso el nombre de Túpac Amaru II para dejar en claro dicha línea sanguínea.

Debido a la corriente historiográfica que propugnaba el logro de la independencia por motivos nacionales, se interpretó la rebelión como un alzamiento que buscaba romper totalmente con lo español. Ahora, gracias a un estudio más crítico y objetivo de las fuentes, se tiene la postura de que lo que buscaba eran reformas, aunque, no se debe negar tampoco que su actitud trascendió a esos objetivos y fue un hecho que motivó a los precursores.

Por las evidencias encontradas, parece ser que la rebelión de Túpac Amaru trajo graves consecuencias en Ayaviri, sobre todo en la Iglesia. Mucho de ello se explica por la cercanía del epicentro, ya que Tinta se encuentra relativamente cerca a Ayaviri. Además de que las excursiones iniciales se dirigieron al Collao. Así, Túpac Amaru ingresó a Ayaviri el 6 de diciembre, «donde puso fuego a la cárcel y destruyó varias Estancias de los vecinos». Luego, el 20 de enero de 1781 se volvía a encontrar en estas tierras (Calsín: 2008, 47).



*Campanarios y campanas*

---

## Capítulo 3

# La Parroquia de Ayaviri durante los siglos XIX y XX

### 3.1 Instauración de la República

La teoría nos dice que la independencia política de los antiguos dominios del reino de España será un punto de quiebre en las relaciones entre la Iglesia y los nuevos estados; a pesar de que la mayoría de los nuevos estados nacieron a la luz de los ideales liberales, en pocos casos demócratas o progresistas, ello se observa, en el caso del Perú, en las Constituciones Políticas, las cuales, ya fueran liberales o conservadoras, titubearon respecto a si el Estado tenía la obligación o no de garantizar la preservación de la fe católica (regalismo). Los regímenes autoritarios de los caudillos militares contribuyeron a mantener esta relación firme a lo largo de este siglo y buena parte del siguiente (De la Puente: 2007).

Por otro lado, en la división política, en mayo de 1843 se nombra al templo de Ayaviri como “Iglesia del Seráfico Patriarca San Francisco de la Leal Villa del Obispado de Cusco y provincia de Lampa del departamento de Puno”. Es decir, políticamente pertenece a Puno pero religiosamente al obispado de Cusco.

### 3.3 Inventario de 1814

El 7 de noviembre de 1814, el cura ecónomo de Ayaviri, Martín de Macedo, realizó un inventario de los bienes de la iglesia basándose en la revisión que dejó el cura Tomás de Collado, a su sucesor, Santiago Ortega, en los que se

registran aumentos y faltas. Entre los aumentos destacamos los siguientes: un órgano chico que se encontraba al lado del púlpito dado por la hermandad de Nuestra Señora de Altagracia y que sirve para su culto; pintado y dorado de las puertas del presbiterio por el cura Ortega; un Sepulcro del Señor adornado con 66 candelijas de bronce y 4 angelitos vestidos, dado por Ortega (APA: AYA/LF/1. F. 96r-96v).

### 3.4 Visitas pastorales

#### *Visita de 1848*

El 3 de setiembre de 1848, el obispo del Cusco, Eugenio Mendoza y Xara, junto al secretario de visita Mariano Salas, visitó la doctrina de Ayaviri y mandó las siguientes prevenciones (APA: AYA/LF/2. F. 70r):

1. Que por la necesidad de una persona encargada de la administración de las rentas de la Iglesia y su mejor servicio, se proponga una terna para elegir un ecónomo fabriquero entre sujetos «de conocido abono y demas circunstancias necesarias q<sup>o</sup>. consulten la seguridad de dichas rentas y sus bienes» y se nombre uno para tal fin.
2. Que en el plazo de un mes, se presente una instrucción circunstanciada de los ingresos, egresos e inversión de las rentas de la Iglesia durante el tiempo de la administración del cura actual, Calixto José de Miranda.
3. Que se den por consumidos cuatro copones y roquetes de sacristanes.
4. Que «a la mayor brevedad se repare la ruina que amenaza a la Yglesia».
5. Que el cura tenga siempre un compañero para que tanto la doctrina como la iglesia estén más asistidas.

El 6 de diciembre del mismo año de 1848, durante la visita pastoral a Orurillo, se presentan las cuentas que mandó el obispo en el número dos. El prelado las examinó con detención y «las halló fieles y legales» por lo que las aprobó señalando, además, algunas recomendaciones (APA: AYA/LF/2. F. 88r).

## Capítulo 4

### La Prelatura de Ayaviri

La creación y existencia de la prelatura territorial de Ayaviri significa un cambio significativo en la administración y la pastoral de la parroquia con la advocación de San Francisco de Asís. Cierra, pues, una etapa importante de casi cuatro centurias para inaugurar una nueva con rasgos y retos diferentes.

#### 4.1 Creación del Obispado de Puno

La creación del Obispado de Puno, llevada a cabo por la Bula *In procuranda universalid Ecclesiae* del 9 de octubre de 1861 por el Papa Pío IX, se conformaba por la desmembración de territorios antes pertenecientes a las diócesis de Cusco y La Paz. La feligresía, conformada por un aproximado de 250 mil fieles, se encomienda a su primer obispo, Mariano Chacón Becerra, pero que no logra ser consagrado por morir antes.

#### 4.2 Creación de la Prelatura Nullius

La Prelatura Nullius de Ayaviri fue instituida el 30 de julio de 1958, por medio de la Carta Apostólica *Ex illis Diocesibus* del Papa Pío XII, la cual incorporó los vicariatos foráneos de Carabaya y Alta de Lampa, constituyéndose por las provincias puneñas de Melgar, Carabaya y Sandía. Se eligió a la Catedral San Francisco de Asís como Iglesia Parroquial Prelaticia de esta nueva jurisdicción eclesiástica, que tenía una extensión de 32 000 km<sup>2</sup>.

### 4.3 Obispos prelados

- Monseñor Luciano Metzinger, SS.CC. (1958-1971)
- Monseñor Luis Dalle, administrador apostólico (1971)
- Francisco d'Alteroche
- Monseñor Juan Godayol Colom, SDB (1991-2005)
- Monseñor Kay Martín Schmalhausen Panizo, SCV (2006 - )

### 4.4 Párrocos de Ayaviri

- Gastón Garatea (1958-1959)
- Juan Inizán (1959-1963)
- Nicolás Castel Blanchard, SS.CC. (1963-1966)
- Luis Pedro María Rica-Kerquelen, SS.CC. (1966-1968)
- Juan María Olivier, SS.CC. (1969)
- Marcel Trégouët Le Guevel, SS.CC. (1970-1974)
- Gastón Garatea (1975-1976)
- Gregorio Baudouin (1976)
- Francisco d'Alteroche (1978-1984)
- Marcial Couderc (1984-1993)
- Hilario Huanca Mamani (1996-1998)
- Gastón Garatea, SS.CC. (1999-2001)
- Raúl Pariamachi F., SS.CC. (2001-2002)
- Otto Karl Brun Beck (2002-2007)
- Juan Carlos Rivva Lamas (2007)
- Miguel Alberto Coquelet Castagnino (2007 -)

## 4.5 La prelatura hoy en día

La feligresía de la Prelatura de Ayaviri forma una población de aproximadamente 250 mil personas, las cuales son, en su gran mayoría, católicos (95%). Asimismo, el 85% de esta misma población se encuentra en situaciones de pobreza y extrema pobreza. 64 años es la esperanza de vida al nacer.

A marzo de 2012, algunas de las comunidades religiosas que se encuentran en los territorios de la Prelatura de Ayaviri son: Siervas del Plan de Dios, Orden de la Santísima Trinidad, Comunidad Pan de Vida, Lumen Dei, Hermanitas de la Anunciación, Hermanas de la Cruz de Chavanod, Hijas de María Auxiliadora, Siervas del Santísimo y la Caridad.

Algunas de las instituciones que acompañan a la prelatura son: Seminario Propedeúutico “San José”, Oficina de Educación Católica (ODEC), Cáritas, IER, Granja Don Bosco, todos organismos que deben obediencia al obispo prelado y se enmarcan en su misión pastoral.



*Párroco franciscano junto a feligreses frente al altar de la Virgen María*

---

## *Reflexiones finales*

### *Aspectos históricos de la Iglesia de Ayaviri en perspectiva*

Como parte final de este primer libro, presentamos, a modo de conclusiones, algunos aspectos que han sobresalido en la vida de la Parroquia de Ayaviri, los cuales han mantenido una actividad constante y aun se encuentran vigentes. Su análisis a la luz actual, permite tener una reflexión más cercana de estos hechos y su evolución histórica.

#### **Recurso natural**

Parece ser que el ganado ovino ha sido la principal fuente de ingreso en Ayaviri, tanto para sus diversas instituciones como también para la Iglesia y la sociedad.

Además de la carne de las ovejas, otro uso de la crianza ha sido el de la lana, la cual llega a costar en el Collao, durante la primera mitad del siglo XVII, dos reales la arroba y en varias haciendas «las dan de balde a quien trasquila el ganado».

Para el cronista José de Acosta (1540-1600), la explotación de lana en los obrajes significó un «gran socorro en aquella tierra para la gente pobre, porque la ropa de Castilla es muy costosa» (Acosta: 1987, 287).

## Sobrevivencia prehispánica: Camino Real

Muchas referencias en crónicas y documentos, señalan que Ayaviri se ubica en el Camino Real. Actualmente, Ayaviri aun sigue teniendo importancia al ser un lugar por el cual es necesario atravesar para ir a diferentes puntos de la macrorregión sur. Desde Cusco se pasa por Ayaviri para ir al sur en dirección a Puno; al este, en dirección a la selva como Sandía; al oeste, en dirección a Arequipa.

Esto demuestra la trascendencia estratégica que posee Ayaviri en el plano geopolítico. El Camino Real al que se refieren los documentos corresponde a las vías de comunicación utilizadas en tiempos prehispánicos, que se conocen, hoy en día, como Camino de los Incas o Qhapac Ñan.

Pero esta ubicación estratégica también ocasionaba “maleficios”, como el narrado por el hacendado Antonio Fernández de Cazorla, dueño de la hacienda San Juan de Dios de Pacochuma, perteneciente a Ayaviri. Señala dicho español:

«(...) demas de eso esta la dha mi hacienda situada en el Camino Real de transito de todo el Reino por donde caminan gentes de distintas costumbres y naturales robandoles [a los indios] sus cortas cosas y llevandoles sus biveres y ganados y otras maldades y daños en sus personas las que omito por no escandalisar la reverente atencion de V<sup>sa</sup>. Ylt<sup>ma</sup>. (...)» (AAC: xxviii, 4, 67. F. 20v).

Por otro lado, esta estratégica ubicación motivaba actos de caridad, pues los numerosos transeúntes pasaban por Ayaviri solicitando alojamiento o comida. Fue así que el cura de Ayaviri, Joseph Dionisio de Torres (1751-1768) practicaba su hospitalidad, tal cual lo señala el visitador López de Concha: «(...) hallándose con el grabamen, de ser Camino Real donde ocurren todos a su casa, no le es ympropio el tener algun logro, para egersitar la virtud de la ospitalidad que practicaron todos» (AAC: XLVIII, 3, 52. F. 18v).

Otro indicio de la ubicación de Ayaviri es que coincide con el paso del tren camino a Puno. Actualmente ya no hace escala en la ciudad, pero aun queda la estación con su arquitectura propia. Dicho espacio ha perdido su función original y en muchos casos se hace uso ilegal del mismo. Queremos resaltar el potencial del lugar para la creación de un circuito turístico que contemple esta parada.

## Iglesia como centro social

La Iglesia Catedral San Francisco de Asís se encuentra en el mismo lugar —al frente de la Plaza de Armas de la ciudad—

desde su primera construcción. A lo largo del tiempo, dicho espacio se ha configurado como el escenario de las actividades y acontecimientos más importantes y trascendentales de Ayaviri. La presencia del edificio por su monumentalidad, significado religioso y antigüedad, ha sido un elemento valioso para esa condición. Es decir, el templo religioso es parte de ese mundo lleno de memoria histórica.

Además, las propias características de la sociedad, le otorgan a la Catedral de Ayaviri un significado mayor, lo que demuestra la gran importancia de lo religioso en su vida. Mucho de ello se debe a las condiciones de la sociedad, poco abierta al exterior y de poco desarrollo, características constantes a lo largo del tiempo.



*Corrida de toros*

## Contribuciones económicas

Las entradas económicas de la Iglesia de Ayaviri fueron, además de limosnas, los diezmos y las rentas de las haciendas. De las haciendas, como fue el caso de la de Tacañahui, se recaudaban pagos anuales. El dinero recaudado era para costear los gastos para el mantenimiento de la iglesia, tanto en aspectos materiales como en el cumplimiento de sus funciones espirituales.

Testimonio de lo anterior es el documento, citado anteriormente, en el que el cura de Ayaviri en 1800, Tomás de Collado, solicita se le devuelva lo gastado por él en el arreglo del templo. El dinero es extraído de los diezmos, ya que no se había recaudado las rentas de la hacienda (AAC: XLI, 2, 21. F. 4r).

## Devociones

No cabe duda de que la devoción mariana ha estado muy arraigada en la fe ayavireña desde las evidencias históricas con que contamos. Fue bueno considerar esta característica en el escudo de la Prelatura de Ayaviri.



*Procesión de la Virgen de Altavracia, tomada por Martin Chambi hacia 1939*

*La Catedral de Ayaviri en el tiempo*

LIBRO SEGUNDO

ARQUITECTURA Y ARTE DE LA CATEDRAL DE AYAVIRI



*Cúpula*

# Capítulo 1

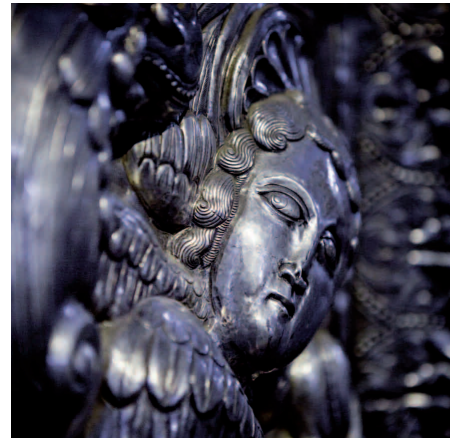
## Marco histórico-conceptual preliminar

### 1.1 El problema de los conceptos

#### 1.1.1 El barroco

Barroco es un término que ha pasado de identificar peyorativamente unos objetos artísticos extravagantes, a un estilo artístico extendido por Europa, América y Asia, y a toda una época cultural. Diversos autores han coincidido en explicar que, así como el clasicismo renacentista se impuso en Roma, en tiempos de Rafael Sanzio, el barroco se ha impuesto como un “concepto de época”, en el sentido de «una época definida en la historia de algunos países europeos, unos países cuya situación histórica guarda, en cierto momento, estrecha relación, cualesquiera que sean las diferencias entre ellos» (Maravall: 2000, 23).

El barroco, entonces, llegó a América estimulado por un contexto en el que los descubrimientos geográficos habían insertado la realidad americana a la Historia Universal. Pero, al tener una concepción europea, su aplicación en el llamado Nuevo Mundo se configuró a sus características propias, hasta llegar a adquirir, como afirma Santiago Sebastián, «una vida paralela pero diferente, y surgieron creaciones personales que se apartaron de los modelos europeos» (Sebastián: 2007, 32).



Detalle del altar

### *1.1.2 Barroco peruano*

El período barroco en el Virreinato del Perú, coincide con una época de contrastes. Por un lado, la cada vez más frecuente caída de la economía minera y, por otro, la aparición de una serie de manifestaciones artísticas y arquitectónicas propias de una sociedad inmersa plenamente en los valores de este tiempo: exaltación de la fe, lealtad a la Corona española, búsqueda de la virtud en el honor, etc.; modos y formas compartidas por las diversas poblaciones que constituyeron el inmenso Virreinato.

Así, tenemos que las principales escuelas regionales de la época deben evaluarse por sus características pero también por sus influencias: Lima (1630), Cusco (1650), Trujillo (1666), Collao (1670), Arequipa (1680), Cajamarca (ca. 1690).

## *1.2 La arquitectura cusqueña*

Como hemos señalado, la cultura barroca al llegar al Perú adquirió nuevas expresiones y singularidades, adaptándose al contexto social, cultural, geográfico, artístico y político. Por ello, en el Virreinato peruano se observará el surgimiento de escuelas regionales. La arquitectura cusqueña adquirió un carácter de “escuela” tras el terremoto de 1650 que ocasionó cuantiosos daños en la ciudad. Los edificios emblemáticos de la primera época de la ciudad hispana del Cusco tuvieron que ser demolidos o refaccionados en gran medida, sobreviviendo algunas huellas de aquella época, marcadamente anti-clásica y manierista, especialmente en las portadas.

### *1.2.1 Papel del obispo Mollinedo*

Volviendo a la reconstrucción y expansión arquitectónica del Cusco, luego del terremoto de 1650, no cabe duda de que la figura y obra del obispo de Cusco, Manuel de Mollinedo y Angulo (1673-1699), fue el impulso que llevó a la ciudad imperial a su esplendor, a lo largo de la segunda mitad de ese siglo. Mollinedo y Angulo para muchos fue una de las figuras más emblemáticas e importantes dentro de la historia del Cusco; con él se produjo un cambio en el aspecto estructural de las construcciones religiosas al mismo tiempo que se renovó el tratamiento técnico de las pinturas, generando un núcleo de creadores (artistas y arquitectos locales) que lograron conectar su propia tradición con las últimas tendencias artísticas predominantes en Europa.

### 1.3 La arquitectura del Altiplano: apuntes históricos

Más allá del debate, no cabe duda que la arquitectura del Altiplano, o estilo mestizo, manifiesta una riqueza en las múltiples formas con que los artesanos-arquitectos indígenas construyeron y decoraron sus iglesias.

Se puede establecer dos momentos de desarrollo arquitectónico del Altiplano durante el período virreinal, el primer período, circunscrito al período entre la segunda mitad del siglo XVI hasta finales del mismo, corresponde al inicio del impulso constructivo en la zona de la mano de la evangelización. El segundo momento de desarrollo arquitectónico, suscitado hacia la segunda mitad del siglo XVII, se conecta con el proceso de reconstrucción del Cusco tras la llegada de su obispo, Don Manuel Mollinedo y Angulo.

*Detalle de la portada*



## 1.4 Pintura cusqueña

La escuela cusqueña que se desarrolló en el barroco tuvo como epicentro la misma ciudad mencionada, pero cuya influencia se expandió por los lugares del rededor hasta los actuales departamentos de Apurímac, Arequipa y Puno. El barroco cusqueño se desarrolló con fuerza en todas las artes: pintura, escultura, arquitectura, platería, orfebrería, ebanistería.

Otra característica importante de la pintura cusqueña desarrollada en el barroco, fue la referencia que tuvieron los pintores para la composición de los cuadros en los modelos de estampas o grabados, los cuales eran traídos de Europa y tenían, obviamente, modelos físicos y escenarios basados en la tradición occidental.

## 1.5 Escultura cusqueña

La presencia del primer objeto escultórico en el Cusco proveniente de occidente data del tercer cuarto del siglo XVI, la cual podría tratarse de Nuestra Señora de la Concepción de 1569, presente en el Convento de Santo Domingo. Se trata de una creación en mármol con mayor relación al estilo italiano que al español; ya que «la Virgen se representa coronada y en estado de preñez». Sin embargo, la más significativa de este período inicial es el Señor de los Temblores (Gisbert y Mesa: 1999, 191).

Desde los inicios de la presencia española se encuentran evidencias de maestros escultores de origen español en convivencia con los naturales. Así, Diego Ortiz poseía un taller en 1583 y uno de sus discípulos era Tito Yupanqui, quien hará la Virgen de Copacabana (Gisbert y Mesa: 1999, 192).

Un aspecto iconográfico importante de la escultura del sur andino es la Virgen de Copacabana, devoción que se origina como medio de extirpación de la adoración del dios del mismo nombre, uno de los más importantes del Collasuyo (Gisbert y Mesa: 1999, 193).

## Capítulo 2

# Estudio histórico-arquitectónico del templo de Ayaviri

### 2.1 El primer templo

Posiblemente será Luis de Toledo, vecino de Ayaviri, el que inicie la construcción del edificio religioso a fines del siglo XVI, cuando los cálculos situaban a la población indígena en 4 000 individuos (Gutiérrez: 1986, 223). Los primeros templos en el Altiplano, construidos a fines de la primera mitad del siglo XVI, eran pequeños y cumplían las funciones propias del culto católico y las labores de adoctrinamiento (Núñez: 1982, 20).

### 2.2 Situación ruinoso del templo a mediados del siglo XVII y su reconstrucción

En 1650, durante el gobierno del obispo del Cusco Juan Alonso y Ocón, se mandó derribar la iglesia primigenia de Ayaviri porque ya presentaba rasgos de deterioro (Villanueva: 1982, 87). Este obispo realizó una visita a su diócesis, pero no sabemos la extensión y detalle de esta.

#### 2.2.1 La reconstrucción por el cura de la Borda

La labor de Juan de la Borda, entonces, se concentra en diseñar un nuevo templo desde sus cimientos, planta y elevación. Autores como Gutiérrez (1986) sostienen que el mencionado capitán Hilario de Vilela sería el autor de la obra.

### *Aporte del obispo Mollinedo*

Según el investigador Fernando Tapia, existen dos cartas escritas por el obispo de Cusco, Manuel de Mollinedo y Angulo al rey de España. En la primera, fechada el 8 de junio de 1696, se informa que en Ayaviri se ha levantado un templo desde sus cimientos a base de cal y canto, siendo párroco Juan de la Borda Irigoyen. En la otra carta del 15 de junio de 1696, agrega que la edificación de la Iglesia de Ayaviri se realizó gracias al dinero del párroco Juan de la Borda.

### 2.3 Las reconstrucciones de fines del siglo XVIII

Hacia 1783 se señala haberse realizado algunas obras en el templo católico de Ayaviri, aunque no se señala cuáles fueron exactamente, habla de la mano de obra y el préstamo que se tuvo que hacer para ello.

#### *Problemas para el mantenimiento del templo*

En 1744, el obispo del Cusco Pedro Morcillo de Auñón realiza una visita pastoral a su diócesis, donde descubre que la Iglesia de Ayaviri estaba empezando a deteriorarse y necesitaba «aseo» (Gutiérrez: 1986; 224). Esto indica el grado de deterioro que tiene la iglesia, teniendo en cuenta que cincuenta años antes, en 1689, el párroco Juan de la Borda señalaba que la iglesia se encontraba en buen estado.

Con la llegada del cura Joseph Dionisio de Torres (hacia 1751), se inician labores considerables de reparación del edificio sacro de Ayaviri, como lo afirman algunos testigos.

#### *Las refacciones de 1792*

En 1792 se establecieron unas cuentas para la refacción de algunos ambientes de la edificación con la advocación de San Francisco de Asís de Ayaviri. Esto se hizo durante el tiempo del cura Vicente de Aragón, por mandato de José Gallegos, ya que este en su visita la



Campana

encontró en «ebid<sup>te</sup>. riesgo de su ruina p<sup>f</sup>. hallarse demasiad<sup>te</sup>. maltratada las paredes, y la techum<sup>e</sup>. de mad<sup>a</sup>» (APA: AYA/LF/1. F. 12r).

### *Las reparaciones en tiempos del cura Collado*

Señala el cura Collado (1800) que para reparar el Altar Mayor no se puede colocar estacas porque la pared es de cal y piedra, sino «unas alfagias, ó quarterones capaces de sostener un retablo», las que superan los 12 pesos y para ello es necesario, además, el trabajo de un albañil para “internar dos tercias partes de su tamaño oradando el edificio» (AAC: xLI, 2, 20. F. 3r-3v).

### *Arreglos de Dámaso Deza (1808-1814)*

El cura ecónomo, Dámaso Deza, encargado de la doctrina de Ayaviri, da a conocer de algunas deficiencias estructurales que posee el templo, por lo que emprende trabajos de reparación de esas carencias durante la segunda mitad del año de 1808.

## 2.4 Obra del panteón

Enterrar a los muertos es parte de las funciones de la Iglesia, lo que supone un ambiente especial para ello, además de un rito propio.

## 2.5 Reconstrucciones en el siglo XX

Durante la presencia de los padres Maryknoll (1953-1958) se realizó importantes labores de renovación del templo ayavireño, consideradas como «desinteresadas y profundamente apostólicas», según el diario arequipeño “El Deber”.

En los primeros años de la gestión del prelado Metzinger, se pintó el interior de la catedral, comparada con «una joven doncella envuelta en un ropaje celestial». El monto de inversión fue de S/. 11 000.00, habiéndose proyectado la cementación del zócalo y la soldadura de la campana grande (El Deber: 7.iv.1959, 5).



Cúpula



*Portada retablo*

## Capítulo 3

### Análisis arquitectónico

#### 3.1 Descripción de la planta y el alzado

Hoy en día, la Catedral San Francisco de Asís de Ayaviri posee una planta en cruz latina exenta con brazos cortos, circundada por un amplio atrio cercado por sus cuatro lados y al que se accede por una escalinata, de tres escalones, en la parte frontal que da a la Plaza de Armas. El patio que conduce a la puerta principal mide: 22.76 m. hacia el frente y 11.56 m hacia los lados.

La nave posee seis contrafuertes externos, los cuales soportan el peso de los arcos internos de la bóveda de cañón corrido. Sobre el crucero se eleva una cúpula sobre pechinas, rematada externamente por una torrecilla. A los pies se encuentra el coro alto, además, posee un baptisterio y sacristía. Según Samanez Argumedo, es indicio de que se sigue el modelo que tenía la diócesis cusqueña durante el Virreinato (Samanez: 2002, 174).

#### 3.2 Descripción y análisis de la portada-retablo

Contamos con una descripción histórica de la portada de la Catedral de Ayaviri que data de 1836, tiempo del cura propio Juan Manuel Deza, que es como sigue: «Yten. La portada [de la Catedral de Ayaviri] que media entre las dos

torres es de una primorosa arquitectura del orden dorico, adornada con motopas [sic], y triglifos, según el arte» (APA: AYA/LF/2. F. 23r).

Una de las características que permite reconocer la portada del templo eclesiástico de Ayaviri es la cantidad de columnas que posee, las cuales se agrupan en ramilletes de tres, siendo la central de mayor altura y grosor que las laterales.

### 3.3 Descripción de otros elementos arquitectónicos importantes

#### 3.3.1 Las torres-campanarios

Torre campanario



La portada de Ayaviri está flanqueada por dos torres-campanarios, las cuales poseen dos cuerpos: el primero, una estructura sólida, de base cuadrada, lisa y llana, marcada, en su parte superior, por una doble línea ornamental y que remata en el ancho borde de una cornisa saliente; ello le imprime un carácter propio (Prelatura: s/f; Tapia: 1970, 20). Harth-Terré, citado por Tapia, ya había advertido de la cornisa, la que «en cierta manera, enlaza horizontalmente con el entablamento terminal ininterrumpido del segundo cuerpo de la portada, según la conformidad de las fachadas barrocas cuzqueñas».

#### 3.3.2 La portada lateral

El lado derecho del templo, presenta una portada simple de acceso secundario, la cual tiene un ancho de 3 m, se encuentra flanqueada en cada lado por un pilar; el de la derecha con 1.95 m de ancho que sobresale 2.34 m del nivel del cuerpo de la nave; el de la izquierda tiene un ancho de 2.10 m y sobresale 2.33 m. Tiene forma de arco de medio punto, el cual empieza a 2.76 m del suelo.

La portada posee un remate triangular con friso, el cual lleva decoración de plantas en la piedra en bajo relieve. En este remate se ubica una hornacina con



*Portada lateral*

escultura de un personaje femenino vestido con túnicas largas con los brazos pegados al cuerpo con los antebrazos hacia adelante. En los ángulos formados por el arco y el friso hay decoraciones en la piedra en alto relieve, la cual se trata de hombres alados con faldones llevando en una mano una cinta larga. Se trata, pues, del diseño de una portada renacentista de una sola calle.

### 3.3.3 La nave

Las innovaciones tecnológicas de nuestro tiempo permiten analizar la nave del templo desde fuera, en vista aérea, y compararla con su interior. Exteriormente, la Iglesia de Ayaviri presenta una nave alargada de cinco cuerpos sostenida por arcos fajones, tres de ellos apoyados en contrafuertes exteriores. Interiormente, la nave central está conformada por una bóveda en piedra de cañón corrido, con seis arcos fajones de medio punto.

### 3.3.4 El baptisterio

Al baptisterio se accede a través de una puerta lateral del lado izquierdo, a la entrada de la nave, tras sortear dos escalones. Un arco de medio punto de 1.70 m de ancho, con columnas adosadas a cada lado, marca la entrada.

En el piso del baptisterio hay una zona de forma rectangular en la que se siente un vacío por debajo. Según las fuentes orales consultadas, es un acceso a un pozo de agua. No tenemos certeza ni evidencia de qué sea lo que existe ahí abajo.

### 3.3.5 La sacristía

La sacristía se ubica al costado derecho de la nave, tiene como acceso una puerta de madera pintada de color rojo con arco de medio punto, la cual tiene enchapado; algunos tienen decoraciones de pares de alas con rostros, es decir, querubines. Esta puerta mide 2.4 m de alto y 1.70 m de ancho.

### 3.3.6 El coro alto

El coro alto es una estructura que sigue el método tradicional de construcción, estando suspendido en una bóveda de arco plano. Tiene el mismo ancho que el de la nave por 5.80 m de largo. Desde el piso del coro, la cornisa se encuentra a 1.80 m y tiene un ancho de 0.80 m.

Nave de la catedral



Actualmente, también sirve de almacén y depósito. Pero se puede comprobar que ahí se encuentran esculturas en muy mal estado de conservación, pero de las cuales se aprecia su antigüedad e importancia artística. Del mismo modo, se ha apreciado dos lienzos de gran tamaño en muy mal estado, los cuales representan escenas de la Virgen María y, otros más pequeños, de santos.

### 3.3.7 *El almacén*

Un espacio secundario en el templo es el que corresponde hoy al almacén, espacio al que se ingresa por la otra puerta ubicada en el presbiterio. Actualmente, este almacén guarda hojas con cancioneros, dos parlantes, seis palos de madera barnizada que miden 2.14 m, dos resplandores cuyo coronamiento mide, de rayo a rayo, 0.82 m.

## 3.4 Consideraciones generales del templo

En el templo de Ayaviri la portada principal se ubica en el muro de los pies, dos torres gemelas flanquean lateralmente la portada. Wethey afirma que las proporciones que presenta la construcción religiosa de Ayaviri son perfectas. La composición del exterior, cuando se mira desde el espacioso atrio (que en algunos aspectos sobrepasa al de Lampa), muestra un equilibrio y unidad entre las torres gemelas, producto de la derivación del modelo cusqueño, las dos capillas hacia el frente (pequeñas y apenas visibles) y los sólidos contrafuertes rectangulares, que están bien equipados en la composición.

Pero la apariencia de la iglesia, actualmente, está lamentablemente estropeada por las recientes restauraciones que ha venido sufriendo, donde se ha usado techos de hierro galvanizado (calaminas) para el transepto y la bóveda (Wethey: 1971, 168).



## Capítulo 4

# Análisis artístico del templo de Ayaviri

Para estudiar el arte mobiliario que se atesora en el interior de la Iglesia de San Francisco de Asís de Ayaviri conviene, en primer lugar, hacer mención a una serie de documentos recogidos en las pesquisas históricas y que aportan información valiosa de contrastar. Entre los años 1751 y 1847 se han ubicado siete inventarios a los bienes de la Iglesia de Ayaviri, correspondientes a sendas visitas realizadas por los encargados del obispado cusqueño. Los inventarios corresponden a los años 1751, 1768 (solo lienzos), 1783, 1792, 1800, 1836 y 1847.

### 4.1 Retablos y altares

Para San Cristóbal, el diseño de los retablos virreinales no es simplemente un espacio para la ornamentación del interior de las iglesias, materializando una expresión decorativa e incluso escultórica, sino que responde a un diseño racional como una verdadera estructura arquitectónica, (como las portadas), donde los elementos (esculturas, pinturas y demás adornos) complementan la estructura y no definen al retablo (San Cristóbal: 2004, 155).

#### 4.1.1 Retablo Mayor

El Retablo Mayor, bajo la advocación de la Virgen de Altagracia, es de dos cuerpos dividido en tres calles con remate, todo dorado. El ancho del retablo, incluidas sus dos cresterías a los costados, ocupa todo el ancho de la nave. Las calles

laterales del Altar Mayor tienen un ancho, sin columnas, de 1.65 m y la calle central tiene un ancho de 3.20 m. Posee decoración de espejos.

#### 4.1.2 Retablo de la Virgen de Altagracia

En el brazo izquierdo se levanta el altar dedicado a Nuestra Señora de Altagracia. Tiene un solo cuerpo con tres calles y remate. Es una construcción lisa de color blanco, a excepción de las columnas que sobresalen y son todas doradas.

Este lienzo de Nuestra Señora de Altagracia, se ubicaba antes en la columna derecha desde el presbiterio, el cual poseía un «marco dorado con oro, y un arco de coronación, con sus cornucopias que todos sus espejos están buenos, sin que falte uno» (APA: AYA/LF/2. F. 65v).

#### 4.1.3 Retablo de la Virgen de la Asunción

Este retablo se compone de un cuerpo de tres calles; debajo hay un banco formado por sinuosas figuras ornamentales y en la parte superior está el remate finamente decorado. En el banco podemos encontrar una pequeña hornacina, cerrada con una luna, donde se encuentra el Niño Jesús. Esta hornacina presenta una cornisa abierta que se levanta para formar un arco de medio punto, pero en la parte superior de la unión está quebrado, para darle sensación de movimiento. Asimismo presenta unas pequeñas columnas de orden corintio, con fuste, revestidos con ornamentos florales.

#### 4.1.4 Retablo del Santo Sepulcro

Es un retablo de un solo cuerpo en una calle central con remate, todo dorado. Tiene un ancho de 4.05 m aproximadamente. La hornacina está cubierta por un par de columnas que llegan hasta la altura de donde inicia el arco, dejan un ángulo cuyo espacio está ocupado especialmente por un ser con alas y desnudo con la pierna derecha sobre la rodilla de la otra; sus manos sujetan un clarín que toca hacia la hornacina, es decir, un ángel trompetero.



Virgen de Altagracia

#### 4.1.5 Retablo del Justo Juez

Es un retablo dorado de un cuerpo con remate semicircular y bastante decoración. El personaje está sentado de costado sobre una silla de madera, con la pierna izquierda alargada y la pierna derecha recogida, con la mirada hacia arriba. Está con heridas por todo el cuerpo y amarrado de las manos con un palo con dos hojas en los costados. Está semidesnudo, con un ropaje de color blanco manchado con rojo que le protege la zona bajo-abdominal hasta la altura de los muslos. Tiene una corona de espinas y con rayos sobre su cabeza. En el suelo, frente a él, hay un látigo de gran tamaño; también hay ramas con espinas.



Escena en el retablo del Justo Juez

#### 4.1.6 Retablo de San Juan

Se ha levantado en piedra con seis hornacinas, sin mayor decoración, dividido en dos cuerpos y tres columnas. En la fila superior se encuentran, de derecha a izquierda, la escultura de San Antonio de Padua, la Virgen del Rosario con el Niño y San Joaquín. Luego, San Martín de Porres, la Virgen de la Candelaria y San Juan de Dios.

#### 4.1.7 Rasgos comunes

Los altares que se encuentran en la Iglesia de Ayaviri, a excepción del dedicado a San Juan —hecho en piedra— y el de Alta-gracia, tienen características similares. Estas nos indican que fueron elaborados en un mismo estilo y que se trata del barroco.

### 4.2 Otras tallas y decoraciones en madera

#### 4.2.1 El púlpito

En el inventario de 1800 se describe el púlpito de la siguiente manera: «Yd. En el cuerpo de la Yglecia y columna del Arco Tural esta el Pulpito de madera con perfiles de oro y barandillas con sus balaustres: al frente del Pulpito está un trono del Sor<sup>o</sup> Justo Jues, dorado con sus coronaciones» (APA: AYA/LF/1. F. 79r-79v).

Cátedra del púlpito



El púlpito, realizado en madera, se localiza en la parte izquierda de la nave, bajo el último arco fajón, previo al crucero. La cátedra se inscribe en una forma de planta circular. Se decora por su cara externa por cuatro paneles con recuadros en los que se enmarcan cuatro nichos separados por columnas decoradas. Los nichos guardan esculturas de madera de cuerpo entero pintadas, que descansan sobre amplias ménsulas.

#### 4.2.2 La cruz

Al frente del púlpito, al otro extremo de la nave y a igual altura, se encuentra una ménsula que sostiene una cruz. En el inventario realizado el año 1783 se señala que, en ese sitio, estaba una escultura del Señor del Justo Juez: «un trono pequeño que está en frente del púlpito todo él dorado que tiene un Señor Justo Juez de pasta, de largo de una vara con su vestido de ello mismo» (APA: AYA/LF/1. F. 39v).

#### 4.2.3 La mesa del altar

La mesa del altar mide 3.35 m de largo por 2.18 m de ancho con 1.15 m de altura. Posee una pieza de mármol, la cual cubre toda la superficie superior y tiene un ancho de 0.035 m. La mesa aun mantiene el enchapado en plata en su cara exterior, en cuyo diseño ornamental se detectan dos zonas: una banda que rodea los límites del plano, creando una forma de U invertida, la cual, a su vez, rodea un rectángulo interno, segundo elemento de la composición.

#### 4.2.4 Las puertas del presbiterio

En el presbiterio, existen dos puertas, una a cada lado extremo. La de la derecha del Altar Mayor conduce a un almacén y la otra a la sacristía.

#### 4.2.5 *El presbiterio*

La zona conocida como presbiterio debe su nombre a ser el lugar que ocupa el presbítero, quien oficia la misa, principal razón de las iglesias y lo que le otorga carácter de sacralidad a los templos.

#### 4.2.6 *Los marcos corridos*

En el inventario de 1800 se presenta la siguiente descripción de los marcos corridos:

«Yd. La Marqueria del cuerpo de la Yglecia, dorada y tallada con sus coronaciones, se componen de quatro liensos grandes enteros, y otros quatro de media luna» (APA: AYA/LF/1. F. 79r).

Un aspecto a resaltar son los hermosos marcos dorados con policromías que recorren todo el largo de la nave central, separados por columnas salomónicas, los cuales enmarcan los lienzos. Estos marcos, según Harth-Terré, «representan un orden completo, repisa soportada por abultados talamones y se complementan con ménsulas y carteles; columnas tersas del orden corintio, su fuste adornado de pámpanos y sarmientos: entablamento que se corona de un recortado remate todo ello decorado y encarnado de rojo, de fulgentes rojos» (Tapia: 1970, 20).

### 4.3 *Imágenes escultóricas votivas*

Además de las esculturas que, en algunos casos, se ha señalado como decoración de los principales retablos que ornamentan la Iglesia de Ayaviri, se pasará revista, a continuación, a un grupo de tallas “dulces” que se encuentran, para la consternación general, en cinco cajas de madera, en el brazo derecho del templo. Las esculturas guardadas corresponden a una Santa Rosa, un Cristo con la cruz a cuestas, un Crucificado, una Virgen de Copacabana y un Niño Jesús coronado.

#### 4.3.1 *Santa Rosa*

Representada en su habitual iconografía, hecha a base de yeso, aparece cargando al Niño Jesús en su brazo izquierdo con una túnica blanca y manto turquesa, decorado con motivos florales en alto relieve y dorado. Lleva puesto un rosario que

le cuelga en el cuello hasta los pies. Lleva una cinta con el escudo de la PNP, dos escarapelas y la inscripción en mayúscula “Santa Rosa de Lima”.

#### 4.3.2 *Cristo con la cruz a cuestras o Cristo de la Caída*

Esta imagen, cuya iconografía también se conoce como Cristo de la Caída, es un Nazareno con cabellos largos y barba, vestido con hábito negro con decoraciones en los filos de blanco con una cruz en el pecho; está coronado de espigas y lleva a cuestras una cruz. Su posición es de rodillas apoyando la mano derecha en un pequeño tronco, con la izquierda sostiene la cruz.

#### 4.3.3 *Crucificado*

Este crucificado es de menor tamaño, posiblemente para colocar en alguna hornacina de retablo. Se representa con un falde-lín de color verde con decoraciones en dorado. La cruz lleva una especie de chalina también de color verde y decoraciones.

#### 4.3.4 *Virgen de Copacabana*

Nuestra Señora aparece representada con amplio vestido turquesa con incrustaciones doradas, manto blanco y velo blanco que va de la cabeza hasta arriba de la rodilla. Lleva en la mano derecha una canastilla con dos aves y en la izquierda una rosa; se encuentra coronada y enjoyada con aretes de forma triangular; se dispone rodeada por una mandorla con rayos o potencias. Lleva un listón de colores verde, amarillo y rojo (los mismos de la bandera de Bolivia), que dice en mayúsculas “Copacabana”. Atrás, aparecen las banderas de Perú y Bolivia.

#### 4.3.5 *Niño Jesús Salvador del Mundo*

En el inventario de 1783 de los bienes de la Iglesia de Ayaviri se hace la siguiente descripción:

«Ytt. un bulto de Niño Jesus de pasta con su mundo en la mano isquierda de lo mismo, de una bara menos quatro dedos de largo, el que tiene una Mascapaycha [sic] de plata con su turbantito en la frente

de plata y dos banderillas de lo mismo, con peso de seis onz<sup>s</sup>. y media, la Mascapaycha [sic] tiene un fluequito de seda carmesi, mas un unquito viejo de brocatillo antiguo nacar forrado en vaso berde alistan q<sup>e</sup>. en las dos faldas de la delantera y trasera tiene una franxa de oro ordinaria, de ancho de un dedo a un corrido en cada lado» (APA: AYA/LF/1. F. 23r).

El bien artístico-religioso que hemos encontrado actualmente no hace referencia exacta a los ornamentos incas, pero sí su advocación de “Niño Jesús Salvador del Mundo”. Esta es una escultura pequeña, de aproximadamente 0.70 m, y está para vestir. Tiene en su mano izquierda un mundo con una cruz encima de este. Su mano derecha está alzada a manera de bendecir, podría interpretarse que se encuentra bendiciendo al mundo y a su vez lo vigila. Coronado con rayos de plata, está vestido con una túnica morada adornada con hilos dorados, vestimenta inusual ya que generalmente lleva *cumbis* incas. Su rostro transmite tranquilidad y sobriedad. Se encuentra dentro de una urna.

#### 4.3.6 *Virgen en la sacristía*

En la sacristía de la iglesia se encuentra una pequeña imagen de la Virgen María para vestir; tiene una altura de 0.80 m, solo se ha trabajado la parte de la cara, de las manos y de los pies, siendo el resto en bulto.

Se trata de una Virgen orante, pues se encuentra con las manos juntas, a manera de orar, con un denario en el dedo anular de la mano derecha. Tiene un rostro tranquilo, que inspira paz y confianza, con la mirada hacia arriba.

Actualmente, por regalo de los fieles lleva puesta una vestimenta de color blanco, con una túnica roja. Además, existe una cruz de plata, forrada en su parte inferior con cinta de color blanco.

#### 4.3.7 *Esculturas del coro alto*

En el coro alto de la Catedral de Ayaviri hemos encontrado esculturas en muy mal estado de conservación. Con el tiempo han sido depositadas en ese espacio y, sumados el olvido y el descuido, estos han contribuido a su mayor deterioro. Sin embargo, su existencia contribuye a conocer las devociones pasadas de la grey ayavireña.

## 4.4 Los grandes ausentes

En los siglos de existencia de la Iglesia de Ayaviri han existido obras de gran calidad que por diversos motivos (tiempo, mal uso, indiferencia, robo<sup>1</sup>, transferencia a otras Iglesias<sup>2</sup>, “contribuciones” a las arcas públicas por coyunturas políticas, etc.) ya no existen, pero hemos podido conocer de su existencia y, en algunos casos, alguna descripción importante. Por ello, hemos creído conveniente hablar de ellos en esta sección.

### 4.4.1 Órgano

La revisión de los libros de fábrica de la Parroquia de Ayaviri, permiten conocer de la existencia de un órgano, instrumento musical que acompañaba los cánticos. En la celebración eucarística, la música de estilo gregoriano permite un encuentro más cercano con el misterio cristiano.

En 1783 se deja registro de que existe un órgano con tres puertas, asientos y demás partes, el cual está hecho todo de madera y pintado de almagre (pintura roja); se compone por más de cien flautas. Le faltan dos mistos y se encuentra descompuesto, con los fuelles rotos. Años después se anota que se compuso (APA: AYA/LF/1. F. 25r).

### 4.4.2 Confesionarios

Desde el inventario realizado en 1783, se precisa que existían cuatro confesionarios, trabajados en dorado con sus carteles y coronados con cuatro imágenes en bulto pequeñas (APA: AYA/LF/1. F. 25r). Casi veinte años después, según el inventario de 1800, aun existían y con las mismas características señaladas (APA: AYA/LF/1. F. 78v). Así, la

- 
1. Si bien no fue exactamente un robo, sí fue un atentado el que ocurrió el 19 de julio de 2007 a las siete de la noche aproximadamente. En esa oportunidad fue solo un intento, pero dejaron mal herido al sacristán de entonces, Fabián Apaza.
  2. En agosto de 1792 se da a conocer que algunos objetos de la Iglesia ya no existen debido a que fueron destinados por el propio obispo a otras “Iglesias pobres”. Entre estos traspasos figuran un portaviático dorado, una casulla de terciopelo carmesí aprensado, otra verde Gorbarán [sic] y otra de terciopelo y otra de damasco; [así como] un misal (APA: AYA/LF/1. F. 35r).

descripción en el último inventario es como sigue: «Yd. Quatro confesionarios, dorados con sus coronaciones y bulto de pasta en la coronilla».

#### 4.4.3 *Retablos en el sotacoro*

En 1783 existían dos altares o tabernáculos en el sotacoro, el primero dedicado a San Juan de Dios y el otro a San Antonio, los cuales eran dorados y se encontraban completos. El de San Antonio «tiene en el arco catorce espejos ambos altares tienen sus velos de persiana y veinte espejos sueltos los que están en poder del Sacristán mayor, como también los dichos dos velos» (APA: AYA/LF/1. F. 25v). Siguen existiendo en 1800, con las mismas advocaciones señaladas arriba (APA: AYA/LF/1. F. 78r).

#### 4.4.4 *Altar de Nieva*

En los años 1802 y 1803 se realiza la construcción de un retablo para Nuestra Señora de la Nieva, «obra de Mariscos» (APA: AYA/LF/1. F. 89r). Por medio de las cuentas del mencionado año se puede conocer el material utilizado con su costo y las descripciones de las decoraciones (APA: AYA/LF/1. F. 88r, 90v).

### 4.5 *Las series pictóricas referentes*

#### 4.5.1 *Pintura mural*

Escasos restos de lo que podría ser una decoración floral se aprecia debajo de los cuadros, evidencia de pintura mural, la cual se encuentra perdida en trozos.

#### 4.5.2 *Programas iconográficos*

Dos programas iconográficos incompletos se pueden observar en la nave de la Catedral de Ayaviri; estos se encuentran colgados de enormes marcos primorosamente tallados y dorados, con elementos decorativos exuberantes como columnas salomónicas ornamentadas con vides, zarcillos yavecillas. Siguiendo la tradición de los marcos-pared que

impulsó el obispo Mollinedo desde el Cusco, los lienzos acaparan todo el espacio murario de la nave, haciéndolo, simbólicamente, inmaterial.

### 4.5.3 *Serie de la Pasión*

Los muros de la nave central muestran dos lienzos rectangulares de gran tamaño que contienen escenas relacionadas con motivos de la pasión de Cristo, los cuales están alternados por dos retablos, en cuyos ángulos existen pinturas con motivos de órdenes religiosas. En el brazo izquierdo del crucero existen dos lienzos más que llevan la misma temática de la pasión.

#### *La flagelación*

La escena está dominada, en primer plano, por la representación de la flagelación de Cristo, la cual se encuentra en el centro de la escena y es el punto de referencia de las miradas de los demás personajes. Cristo es representado en mayor tamaño que los demás, de aspecto flaco con tez blanca, cabellos largos y barba; de su cabeza sale una aureola formada por rayos dorados. Se encuentra atado a la columna con el torso desnudo, recibiendo los látigos de los soldados romanos quienes, dispuestos en forma simétrica y semidesnudos, laceran su cuerpo por el frente y por detrás.

Cristo se encuentra atado a la columna con cadenas. Esta cadena se sostiene en un arnés ubicado en la parte superior y visible de la columna, la cual es de color gris.

#### *La coronación de espinas*

A la derecha de la escena anterior, separado por la columna antes dicha, se encuentra el segundo cuadro que representa “La coronación de espinas”. En este caso, la escena se realiza en el patio de una habitación, tal vez un patio interno oscuro, el cual está rodeado por muros y ventanucos enrejados y que tiene vista hacia el exterior a través de un pasaje y soportales. Del exterior resaltan la techumbre de edificios a dos aguas de tejas.

Toda la atención de la composición se enfoca en la imagen de Cristo, nuevamente de mayor tamaño, sentado y vestido únicamente con una capa roja. En torno a Él se disponen en círculo, varios personajes: tres hombres arrodillados, dos a su lado derecho (sacando la lengua en son de burla) y el otro al costado izquierdo quien sostiene y le ofrece una caña; detrás, otros dos de pie, que se encuentran poniéndole la corona de espinas con unas tenazas.



### *La oración en el huerto*

Corresponde a la primera escena del segundo lienzo de igual tamaño al primero, con dos escenas, las cuales no son separadas por ningún elemento. Este cuadro mide de largo 7.10 m, aproximadamente.

El tema trata de “La oración en el huerto”. Para esto, el autor ha recreado una escena al aire libre y de noche. Al extremo derecho se encuentra un árbol. La composición presenta diversos planos: en el primero, que es el inferior, se encuentran los apóstoles dormidos. En el segundo plano, más elevado y centro de toda la atención, aparece Cristo de gran tamaño,

arrodillado, con los brazos abiertos, vestido de túnica azul con manto rojo; de su cabeza salen rayos dorados. Frente a Él, en elevación, dentro de una mandorla brillante, un ángel de cabello corto y rizado, vestido con túnica blanca de ribetes dorados le ofrece el cáliz.

### *El expolio o Cristo despojado de sus vestiduras*

La composición de la escena es novedosa en relación a la iconografía habitual del Cristo despojado. El artista ha reunido dos modelos iconográficos, tremendamente dolientes, de la pasión: uno, la iconografía de Cristo recogiendo sus vestiduras tras ser flagelado y coronado de espinas; otro, la iconografía propia del expolio, en la cual Cristo, al llegar al Gólgota, se ve despojado de su túnica por los soldados romanos, quienes luego la sortearán por ser hecha sin costura.

*La oración en el huerto*



*El expolio o Cristo despojado de sus vestiduras*



### *Cristo clavado en la Cruz*

En esta pintura se observa una composición al aire libre pero en tonos clarososcuros, la escena ocupa todo el lienzo en una composición en diagonal; en el centro aparece Jesús coronado con espinas acostado sobre la cruz, quien, con gesto de gran humildad, se deja clavar las palmas de las manos y los pies por diversos soldados.

Alrededor se posicionan soldados y obreros, cuya actitud gira en torno a la crucifixión. A la cabeza le van a colocar una tabla con la inscripción INRI. A sus pies se encuentran dos soldados más: uno sujetando las sogas hacia atrás y el otro clavando los pies del Señor. Héctor Schenone menciona una referencia de esta situación:

«El Cartujano explica que (...) obediente entonces a la voz de los verdugos se tendió sobre el madero de la cruz para ser crucificado, como efectivamente lo fue, sufriendo todo con la mayor humildad, resignación y paciencia y agrega que como los agujeros para los clavos no habían sido hechos en el lugar conveniente, los soldados debieron atar cuerdas a una mano y a los pies y tirar de los miembros con fuerzas para poder hacer bien su trabajo con lo cual agregaron más dolores a los que ya padecía el Señor» (Schenone: 1998, 274).

### *La lanzada de Longinos*

Este tema, dentro del ciclo de la Crucifixión corresponde al momento en que el centurión, conocido como Longinos (nombre que procede de su atributo lanza, en griego "longke"), traspasa el cuerpo de Cristo muerto y al recibir, según la tradición, sobre el rostro el

Cristo clavado en la Cruz



Lanzada de Longinos



agua y sangre de Cristo (una simbología del Bautismo), exclama a viva voz «Verdaderamente este era Hijo de Dios» (Mt 27:54, Mc 15:39, Lc 23:47).

#### 4.5.4 *Serie de la vida de la Virgen María*

La iconografía de la serie mariana es tradicional en el arte cristiano. En tiempos del pintor Moncada, la proliferación de *Vita Mariae* en libros e imágenes se había extendido considerablemente. Además, en muchos casos, se jugaba con su historia a la par de Cristo, y tenía la intención de ver cómo se preparó el lecho santo sobre el cual nació el Mesías.

La serie que se contempla en la Catedral de Ayaviri está compuesta del mismo modo que la referida serie de la pasión. Se constituye por dos grandes lienzos (con escenas dobles) en la nave y un lienzo de composición distinta en el brazo derecho del crucero. Los lienzos de las naves miden, aproximadamente, 7.20 m de largo.

##### *La Presentación en el Templo*

Tema bastante habitual en la iconografía mariana y de la Sagrada Familia. Jesús es un bebé de ochos días que, en brazos de un anciano San José, es entregado al sacerdote para su circuncisión. La Virgen se encuentra adelantada (detrás de San José) de rodillas al borde del escalón llevando sobre la mano un par de palomas blancas.

##### *La Anunciación*

La siguiente escena que compone el lienzo, dispuesta a la izquierda de la columna salomónica separadora, representa el maravilloso momento de la Encarnación del Hijo de Dios.

La escena representada, una de las mejores de la serie por la delicadeza con que se ha realizado la imagen de la Madre de Dios, dispone la acción en el interior de una habitación, con ventana hacia afuera. Una cama con dosel dispuesta en diagonal, una cortina; al fondo, una gran ventana con parte del paisaje exterior; permiten crear una espaciosa habitación en la cual María, arrodillada sobre un reclinitorio de color marrón decorado con motivos florales, se encuentra orando, por el libro abierto colocado encima. Detrás, una silla con parte del bordado que estuvo realizando.



*La Anunciación*

*La Presentación en el templo*

### *El nacimiento de la Virgen*

La escena a comentar corresponde a la de la derecha; esta se realiza en una habitación cerrada. La composición es en planos secuenciales: en el plano posterior se observa una mujer acostada en una cama atendida por otra más joven quien sostiene un plato. La cama tiene una cabecera profusamente decorada y está cubierta por una manta floreada; un dosel cuadrado la cubre toda con cortinas color rojo. Sobre este, en la parte central superior, se dispone una nube con un grupo de cuatro ángeles y, bajando de la nube una paloma blanca en dirección a la mujer que está acostada.



*El nacimiento de la Virgen María*

El plano anterior tiene como protagonista a un bebé que es atendido por dos mujeres y un ángel. La de mayor edad lo tiene cargado, a su costado otra mujer más joven lo está contemplando frente a ellas, un ángel sostiene una manta, de una cesta con paños blancos, para envolver al recién nacido. Los tres personajes crean un ambiente de intimidad especial ajeno a la escena.

### *Alegoría de la Inmaculada Concepción*

La siguiente obra se distancia del planteamiento inicial de escenas historiadadas porque tiene un sentido más alegórico. La composición se organiza en dos planos (superior/inferior) y está sobre un primer plano, dejando un espacio abierto que muestra un paisaje con montañas y praderas en el fondo.

### *La Asunción de la Virgen*

En el presbiterio, en el brazo de la epístola, sobre el muro colindante con el altar, vemos una composición impresionante, apaisada, sin marco, que está plena de contrastes entre espacios de mayor y menor luminosidad. La escena se organiza de

un modo distinto a los cuadros anteriores: por grupos y en contraposición, para crear mayor efecto de movimiento. La imagen central, de mayor tamaño y en el centro superior del cuadro representa a la Virgen María quien, de pie sobre una nube es llevada al cielo por un conjunto de ángeles. Ella se encuentra con los brazos abiertos y con una mirada de éxtasis. A ambos extremos un grupo de ángeles músicos están cantando loas y alabanzas a Nuestra Señora.

### *La Sagrada Familia con visión de la Cruz*

La visión de la cruz es una iconografía reiterada en el Perú virreinal por el sentido de su mensaje. Ejemplo de ello lo tenemos de la mano del pintor cusqueño Diego Quispe Tito en la Iglesia de Santo Domingo (Cusco): un lienzo, de 1631, que mantiene la iconografía aunque no se incluye al arcángel Miguel.

### *Ecce Homo*

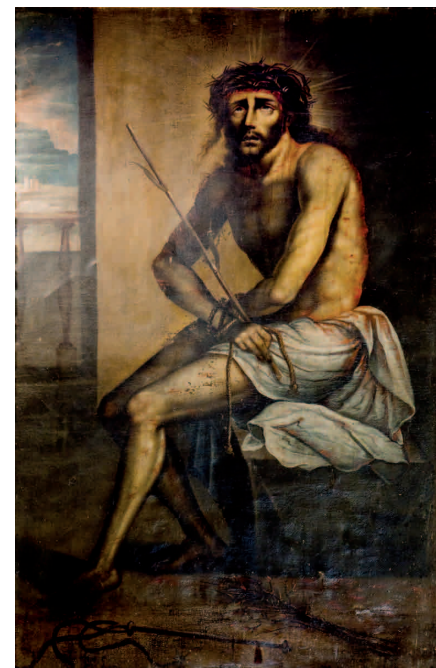
Más cercano a la serie anterior de la Pasión de Cristo, pero colocado en una pequeña hornacina, debajo de la pintura anterior, aparece un lienzo tamaño mediano en formato vertical, con marco dorado tallado de manera distinta a los anteriores.

El lienzo representa a un *Ecce Homo*, un Cristo sedente desnudo y humillado, coronado de espinas; lleva una caña a modo de cetro y muestra las laceraciones y moretones en su santo cuerpo. Una obra descarnada, exenta de complacencia y cargada de fervor y humildad.

### *4.5.5 La serie franciscana*

Costumbre propia de la pintura barroca en el Perú, especialmente a fines del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, fue la de cubrir los muros de las paredes con profusión de pinturas de escenas historiadadas en series e imágenes bellamente complejas a modo de alegorías y temáticas diversas. Todas estas pinturas, de gran tamaño, se instalaban en hermosos y exuberantes marcos tallados y decorados en dorado, y tan grandes que bien podían ocultar, literalmente, las frías y desnudas paredes de piedra.

*Ecce Homo*



## Muro del Evangelio: lienzos del Altar de San Juan

### Primer recuadro



San Francisco de Asís

En la gran hornacina del muro del Altar de San Juan, se ubica un gran lienzo que contiene dos temas interrelacionados. A la izquierda, observamos tres personajes dispuestos en alturas diferentes con un paisaje de mar con dos torres y un sol. Los dos inferiores, uno sobre el otro, mirando la escena del personaje en la parte superior.

El personaje de la parte superior aparece sobre un paisaje marino y un cielo cargado, el personaje tiene alas y se encuentra volando hacia una nube con tres soles. Lo identificamos como San Francisco de Asís, porque, además de su indumentaria y las alas, muestra las llagas de la estigmatización.

### Segundo recuadro

A la derecha observamos a dos personajes, también dispuestos a modo de soga (uno encima de otro). El de más abajo, representa a San Buenaventura, fraile franciscano, sacerdote, cardenal y doctor de la Iglesia, quien aparece vestido con ropas de cardenal, debajo de las cuales vemos el sayal franciscano. Está representado en la misma postura de sostener un libro en la mano izquierda y una pluma en la derecha. El espacio entre este personaje y el que está en la parte superior está ocupado por árboles frondosos en cuya copa hay cinco pájaros.

### Lienzos del Altar del Santo Sepulcro

Las imágenes que componen los recuadros de este lienzo se diferencian del anterior por dos elementos: el estilo personal del artista que lo realizó y la composición de la escena (historiada), la cual se organiza por planos superpuestos (señalados por los escalones).



San Buenaventura

### *Muro de la Epístola: lienzos de la puerta lateral*

Los dos recuadros que componen este lienzo, dispuesto a lo largo del arco de la puerta de entrada lateral, se encuentran en un lamentable estado de conservación, lo que ha impedido identificar correctamente su iconografía y temática.

#### Primer recuadro

Corresponde al que está situado en el lado superior derecho del vano de la puerta. Es el que está en peores condiciones porque la pintura se encuentra completamente oculta a la vista debido a la suciedad y oxidación del barniz que la ha oscurecido. Apenas se puede observar, en la parte superior, un paisaje con casas diversas de techos a dos aguas en tejas.

#### La tentación de San Francisco

Es una de las escenas más interesantes y enigmáticas del conjunto. Relacionada estilística y decorativamente a la pintura del decapitado, sin embargo, tiene un sentido simbólico muy sugerente. Lástima que, además del descoloramiento y la suciedad, se encuentre arrugada por su desprendimiento del marco dorado, lo que suscitará pronto su deterioro definitivo.



Primera escena de "La tentación de San Francisco"

La escena se realiza en el interior de una habitación, en la cual se resalta una cama cubierta por un cubrecama floreado, encima, un dosel ornamentado con grandes cortinajes de color rojo. Delante de esta aparece una joven mujer finamente vestida con un atuendo ligero en plomo y un manto corto rojo; lleva sobre la cabeza una corona de flores. Se encuentra posando sugerentemente, con graciosos movimientos de brazos y piernas, mostrando sus pies descalzos.

Al costado de la cama hay una mesa cubierta con un mantel. Frente a la mesa, en el suelo, hay un recipiente largo. A su costado, aunque conectado a ella por la mirada, observamos a un hombre quien, despojado de sus vestidos, semidesnudo, ha sido sorprendido y se encuentra cayendo hacia atrás, con los brazos extendidos, al parecer sobre un lecho de piedras o

de carbón que ha caído de la estufa cercana. El brazo izquierdo del hombre está apoyado sobre un recipiente que contiene en su interior frutos de color rojo. Más al fondo, la habitación se cierra con un personaje de túnica blanca y manto rojo, arrodillado en actitud orante.

Nos encontramos ante el lienzo de “La tentación de San Francisco” por una mujer bella, que simboliza la tentación de la carne, la concupiscencia. Temática similar se encuentra en el museo de Guadalupe (Zapatecas, México) en el lienzo pintado por Ignacio de Berbén (siglo XVIII).



Segunda escena de “La tentación de San Francisco”

### *San Francisco renuncia a sus bienes*

Las últimas escenas que se muestran en la nave están dispuestas sobre el arco del Altar del Justo Juez. Las escenas descritas en los dos recuadros podrían estar vinculadas con la historia del recuadro 2 del Altar del Santo Sepulcro, en tanto que los personajes que aparecen también son sacerdotes vinculados a la orden jesuita. Sin embargo, por el estilo de las imágenes y las formas de composición, no corresponden al mismo autor, ni tiene conexión con la anterior vista; todo indica una mano de oficial pero no de maestro; en todo caso, es la menos vinculada al círculo de Isidoro Francisco de Moncada.

### *4.5.6 Lienzos en la sacristía*

Otro conjunto de pinturas de gran valor histórico y artístico se resguardan en la sacristía. Estas, como en el caso anterior, no mantienen vínculo temático, estilístico o narrativo. No sabemos su procedencia inicial o si estuvieron siempre aquí. Es un tema por trabajar.

### *Santa Rosa*

El lienzo de Santa Rosa es un cuadro de dimensiones reducidas: 0.36 m. de alto 0.24 m. de ancho, dispuesto en un marco de ancho grosor (0.09 m en la parte de abajo y en los costados 0.12 m) con diversas decoraciones florales y vegetales talladas.

La figura de la santa se representa de hábito blanco con manto negro, la particularidad es que todo se encuentra ornamentado con estofado dorado a modo de flores y estrellas. Santa Rosa aparece con el cuello alargado, un rosario colgado del cuello que llega a la rodilla.

### *Arcángel Rafael*

Destaca también, otro lienzo con la imagen del Arcángel Rafael, representado como un joven vestido con ropas elegantes: un faldón y botas. Posee en la mano derecha una caña y en la izquierda una cinta de donde cuelga un pescado. Sobresalen sus amplias alas coloridas y las definiciones juveniles de su rostro.

### *Santo Domingo de Guzmán*

En la pared de enfrente se sitúa un lienzo de tamaño regular (1.10 m de alto y 0.74 m de ancho), en el cual se representa a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden dominica.

El santo vestido de hábito blanco con negro, sostiene en la mano derecha un cáliz y en la izquierda una escultura de la Virgen con el Niño; la Virgen está representada con túnica roja y manto azul; en su mano derecha sostiene al niño, quien está coronado, y lleva en su pequeña mano izquierda el mundo al que bendice.

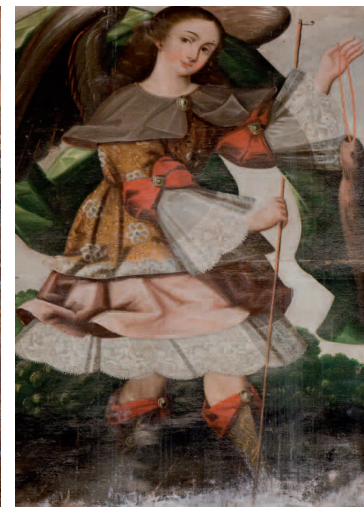
### *Cruces cayendo*

Otro lienzo similar en tamaño al anterior (mide 1.12 m de alto y 0.75 m de ancho), es la composición de un personaje en tres cuartos. En ella se representa a un santo, posiblemente mercedario por su hábito blanco, dispuesto en la parte izquierda dentro de un edificio al costado de una ventana.

*Santa Rosa*



*Arcángel Rafael*



*Santo Domingo de Guzmán*



*Cruces cayendo*



### *Dos escenas de la Virgen y el Niño*

Un lienzo bastante llamativo por su complejidad es el que se resguarda bajo este nombre, su formato, si bien no es tan grande (0.815 m de alto y 1.40 m de ancho) permite, sin embargo, disponer dos representaciones de tipo didáctico.

En la primera escena (a la izquierda), se observa una bella representación de la Virgen del Carmen con un santo Carmelita portando una cruz en su mano izquierda. La imagen es una visión de la gloria divina, se centra la imagen de la Virgen María, quien está coronada y sujeta al Niño Jesús sobre sus piernas. Los dos tienen escapularios en las manos. La Virgen viste una túnica marrón con dorado y un manto blanco, y sobre el pecho el escudo carmelita; el niño viste una túnica de color rojo.

*Escena de la izquierda*

*Escena de la derecha*



El santo lleva la indumentaria de su orden y está acompañado por un ángel. Se encuentra a los pies de la Virgen y el Niño. Más abajo, hacia la izquierda, vemos un querubín apostado sobre la nube de gloria, quien extendiendo un escapulario a una pareja de personajes semidesnudos nos recuerda que son los salvados del purgatorio por la intercesión de nuestra Madre.

La parte derecha del lienzo, separado por la columna, nos muestra otra escena también presidida por la Virgen María y el Niño. Sin embargo, esta se desarrolla en un ámbito más abierto. Delante de un paisaje campestre con cielo azul y árboles, en primer plano, aparece la figura de Nuestra Señora y el Niño Jesús.

Frente a ellos hay dos personajes, hombre y mujer de avanzada edad, a quienes identificamos como Santa Ana y San Joaquín, los padres de la Virgen María. Santa Ana está vestida con túnica azul y manto rojo con ribetes dorados, mientras que San Joaquín lleva túnica oscura con cinto dorado y manto marrón claro, también con ribetes dorados y, en la mano, lo que va a entregar al Niño.

#### 4.5.7 Lienzos en el coro alto

Actualmente en el coro alto de la catedral se encuentran varios objetos artísticos (lien-zos y esculturas) que, por su estado de conservación, han sido depositados ahí. Se trata de cinco pinturas, dos de gran tamaño y tres pequeñas. Las dos primeras representan escenas de la vida de la Virgen María y el resto son temas centrales.

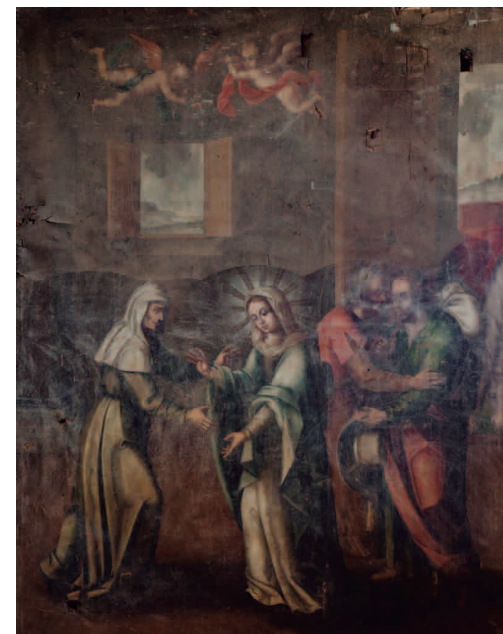
##### *Visita de María a su prima Isabel*

Sus dimensiones son de 2.5 m por 3.7 m, donde se muestra una escena con dos encuentros. De derecha a izquierda, un par de mujeres se encuentran: la primera de mayor edad y la segunda muy joven, con un halo resplandeciente. Al costado, un hombre mayor recibe a otro que está entrando por la puerta, portando un sombrero en su mano izquierda.

##### *Presentación de la Virgen María en el templo*

Este lienzo se conoce como la “Presentación de la Virgen María en el Templo”; siendo así la pequeña niña la Virgen María y la pareja de adultos, los padres de esta: Joaquín y Ana en

*Visita de María a su prima Isabel*



el Templo de Jerusalén. Esta historia es una antigua y piadosa tradición presente en el texto apócrifo del “Protoevangelio de Santiago”, cuya fiesta se celebra el 21 de noviembre.

### *San Jerónimo penitente*

El tamaño de este lienzo es 0.70 m por 1.04 m y se muestra el torso de un hombre portando en su mano derecha un crucifijo; posee, además, un halo y un faldón de color rojo. Delante del hombre se encuentra un cráneo sobre un libro cerrado encima de una mesa. Se trata, pues, de San Jerónimo penitente, considerado Doctor de la Iglesia por ser el mejor exégeta de las Sagradas Escrituras de la antigüedad.

### *Santa Rita de Cascia*

Las dimensiones de este cuadro son 0.81 m por 1.16 m, donde se encuentra a una religiosa vestida de hábito negro ceñido por una correa. Se encuentra arrodillada, con las manos abiertas hacia abajo, dirigiendo la mirada hacia una crucifijo. De la frente le caen gotas de sangre. Posee aureola. Tiene un arcángel detrás. Frente a ella hay una mesa donde se sostiene un libro. Se trata de Santa Rita de Cascia, monja agustina del siglo xv, quien recibió los estigmas y las marcas de la corona de espinas.

En 1783 existía una descripción de este lienzo, el cual se ubicaba en el cuerpo superior del Retablo de la Virgen de la Asunción, junto al de Nuestra Señora del Carmen y Santa Teresa, los cuales medían una «bara de largo» (APA: AYA/LF/1. F. 17v-18v).

### *Santa Bárbara*

Sus dimensiones son 0.81 m por 1.13 m; en él se pinta una mujer arrodillada con las manos juntas; en la esquina inferior izquierda se aprecia un cráneo. Por el mal estado de la pintura no podemos distinguir más elementos, pero posiblemente se trate de Santa Bárbara.

## *4.5.8 El artista*

Los lienzos del interior de la iglesia datan del siglo xviii y fueron pintados, según inscripción en uno de ellos, por Isidoro Francisco de Moncada. La inscripción es: «Ysidoro Francisco Moncada, Maestro Mayor y Alcalde Veedor del Arte de la Pintura de la Gran Ciudad del Cuzco, acabó de trabajar los lienzos de todos los cuadros de esta Yglesia en 9 de Abril de 1768».

### *Actividad en Cusco*

Un rasgo especial que resaltamos del pintor es el título que poseía de “Maestro Mayor y Alcalde Veedor” de Cusco, lo que significa cierta autonomía en el estilo de pintar y lo que lo sitúa en una labor previa a la de 1768 en la capital del obispado cusqueño. Además, la fecha y el cargo que tenía, lo hacen contemporáneo de Marcos Zapata, principal creador de los lienzos de la Catedral de Cusco.

Su labor en la ciudad de Cusco se puede conocer por los lienzos ubicados en la catedral: “Circuncisión” y “Jesús entre los Doctores”.

### *Actividad en el Collao*

Es por ello, que Moncada realizó los cuadros de la Iglesia de Azángaro y Asillo (Tapia: 1970, 20). Los de Azángaro los logró a través del contrato con el Lic. Bernardo López, visitador de dicha parroquia, cuya temática será la vida de Cristo y la Virgen.

### *Actividad en Chile*

La actividad de Moncada en Chile tiene como representantes más importantes a los lienzos: “Nacimiento de San Pedro de Alcántara” y la “Predicación del Santo”. Según Mesa y Gisbert, el primero guarda una fuerte relación con los cuadros pintados en la Catedral de Ayaviri por los siguientes motivos:

«El primero [“Nacimiento de San Pedro de Alcántara”] está fuertemente relacionado con los de Ayaviri, la composición centrada, las arcaizantes figuras y la espectacular perspectiva arquitectónica, así como la ciudad de fondo —muy flamenca— hablan claro del estilo de Moncada» (Mesa y Gisbert: 1982, 224).

Sobre el segundo mencionan que tiene mayor interés, ya que Moncada colocó a San Pedro de Alcántara delante de la Catedral de Cusco en plena Plaza de Armas de dicha ciudad. Agregan: «por lo que el cuadro se convierte en un documento urbano de primera importancia que muestra junto a la Basílica las iglesias del Triunfo y Jesús María ya construidas» (Mesa y Gisbert: 1982, 224).

### *Características estilísticas*

Es notorio el uso del color rojo en los cuadros, el cual se observa en las telas, tanto de vestimenta como de adornos. La decoración del piso es común de rombos.

También vemos que Moncada, tanto en Ayaviri como en Azángaro, utiliza el recurso de colocar sobre los lienzos información textual que da a conocer sobre el autor o el donante. Además, del uso recurrente de elementos como columnas, en cuyas bases se presentan las inscripciones.

Para Mesa y Gisbert, las obras que Moncada pinta en el Collao son muestras de un arte que «se torna arcaico y un tanto duro».

### *Arcaísmo*

Para Mesa y Gisbert, la característica más importante de Moncada es el arcaísmo, sobre ello apuntan:

«Las composiciones han sido extraídas de los manidos grabados flamencos. Debido a ellos y al sentir personal del pintor, la obra de Moncada se satura de un arcaizante Manierismo. El alargamiento de las figuras, su estilización y las mismas actitudes nos retrotraen a las primeras décadas del XVIII. La figura de Cristo en Ayaviri es inconfundible. Los soldados y sayones tienen cierto parentesco con sus congéneres renacentistas que pintó Montúfar.

»En ningún pintor el arcaísmo es tan palpable como en Moncada, quizá esto se deba al esfuerzo que por entonces hace la pintura cuzqueña para no caer en el academicismo; no quiere perder su estilo y se busca a sí misma retrocediendo sin temor. En Moncada no cuenta lo nuevo, no cuenta ni siquiera lo estrictamente contemporáneo; pintores tan populares y de tanto éxito como García y Zapata no dejan huella en él. Moncada es arcaizante, en la misma línea y medida que lo fuera fray Juan de la Concepción, en 1719. Son pintores que se buscan en los moldes flamencos, extrayendo de ellos no solo el tema sino parte del estilo» (Mesa y Gisbert: 1982, 222).

## Palabras finales

A mis hermanos ayavireños y melgarinos:

En estos años que llevo como Párroco y Rector de la Catedral San Francisco de Asís de Ayaviri, he podido conocer y empaparme de la realidad de mi parroquia: tanto en los centros urbanos como en las comunidades rurales alejadas. En esta realidad marcada por la pobreza, la violencia familiar, la falta de una buena educación, de una eficiente y digna atención en el sector salud y otros problemas existentes, no han podido acallar o silenciar la fe profunda y el hambre de Dios de nuestro pueblo católico, así como la confianza en el Señor y la esperanza de un futuro mejor. En ese sentido, he podido comprobar en carne propia, la alegría y el consuelo que puede traer la visita de un sacerdote, de un pastor, de un hermano. Son muchas las experiencias vividas hasta hoy en estos seis años a cargo de esta porción del Pueblo de Dios encomendada; vivencias que han llenado y siguen llenando mi corazón de afecto y cariño hacia mis fieles: ancianos, adultos, jóvenes y niños. Experiencias que alimentan mi espíritu, fortalecen mi fe y labor pastoral.

Como sacerdote del Señor, estoy convencido de que la vivencia de la Fe, Esperanza y Caridad nos llevará a todos a construir un Ayaviri y un Melgar más unido, justo y solidario, necesidad apremiante en este tiempo. En Ayaviri, la Fe la vemos expresada en el amor al Señor Jesús y a Santa María —especialmente en la advocación de la Virgen de Altagracia, patrona de Ayaviri y de nuestra prelatura—, a la Santísima Cruz y a los santos. La Esperanza, en un deseo muy vivo de alcanzar un país sin pobreza; y la Caridad, en la necesidad de tratarnos mejor y ser más amables unos con otros, viendo en el hermano a Cristo mismo. En el fondo, la respuesta a todas nuestras necesidades e interrogantes se encuentra en Dios, en un apostar por vivir intensamente sus mandamientos, especialmente el mandamiento del amor.

Soy consciente de que como parte de nuestra misión evangelizadora, es fundamental dar a conocer a las nuevas generaciones nuestra historia, nuestro pasado artístico y religioso, que se mantiene vivo hasta hoy gracias a nuestra fe. A esto habría que agregar la necesidad de promover el estudio y la investigación profunda de nuestras raíces católicas, para así fortalecer nuestra propia identidad de cara a los nuevos retos que se avecinan.

Por ello, a inicios del año 2010, se emprendió un proyecto de investigación para sacar a la luz pública los misterios de la Catedral de Ayaviri, tanto de su pasado, como de su interior artístico. En ese sentido, la Parroquia San Francisco de Asís de Ayaviri es consciente de la importancia de conocer su evolución histórica y comprender el significado artístico de los bienes de valor que se resguardan. Desde nuestra parroquia y junto al Instituto de Pastoral Andina (IPA), constante apoyo de las prelaturas del sur altiplánico del Perú, fuimos en búsqueda de ese objetivo, que gracias a Dios hoy hemos logrado.

Ha sido de mi completo agrado poder leer el documento final de esta investigación, con muy importantes aciertos. Por ejemplo, hemos podido conocer a la gran mayoría de los sacerdotes —como párrocos o encargados— que han estado a cargo del gobierno de esta Iglesia local. Para mí, es una gran alegría y al mismo tiempo un gran honor, continuar con esta labor misionera.

De la misma manera, es importante la información que aquí se presenta sobre las diversas devociones, especialmente la de nuestra Virgen de Altagracia, tanto en los aspectos históricos como iconográficos, que estoy seguro motivarán a más de un devoto a continuar urgando en la historia. En referencia a ello, las fotografías de Martín Chambi, ilustre fotógrafo nacido en Coaza, distrito ubicado dentro del territorio de nuestra prelatura, nos han mostrado instantáneas de valor histórico y artístico de las celebraciones de la fiesta de la Virgen de Altagracia hace un siglo aproximadamente.

Hemos podido apreciar, igualmente, los bienes artísticos que contiene la catedral, los cuales deben ser conocidos por todos, tanto como manifestaciones de valor cultural, así como medios para ilustrar nuestra devoción. Ahora más que nunca no me queda duda de la joya arquitectónica que es nuestro edificio catedralicio.

De la misma manera, este análisis artístico nos ha proporcionado, además, una interesante referencia histórica de los elementos arquitectónicos y objetos artísticos. Hemos podido conocer las descripciones virreinales de la catedral, tanto de su exterior como de su interior. Los inventarios de los bienes de la Iglesia nos han brindado una idea del templo en esas fechas: la disposición y decoración de los altares, los ornamentos del templo, la existencia y ubicación de las imágenes votivas, las referencias del estilo de la portada, etc.

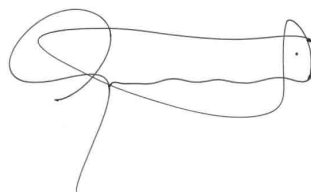
Como señalé anteriormente, la difusión de este tipo de investigaciones es muy importante. Fruto palpable es este libro, cuya calidad de diseño debemos al Fondo Editorial de la Universidad Católica San Pablo de Arequipa, y que buscaremos difundir especialmente en Ayaviri y en nuestra provincia de Melgar.

Si bien este libro que tenemos entre las manos tiene a la Catedral de Ayaviri como su principal protagonista, sirve para adentrarnos también en la historia de Ayaviri, ya que la Iglesia ha sido siempre un ente generador de cultura y dinamismo social a lo largo de los siglos.

Quiero permitirme alentar a los investigadores del mundo entero, así como a los estudiosos ayavireños y melgarinos, a no desfallecer en la difícil pero a la vez hermosa tarea de la investigación. Por último, agradezco a todos los que han hecho posible esta obra, soñada y deseada desde hace largo tiempo, por la que he rezado mucho; agradezco de manera especial a Carlos, por su abnegada labor profesional, perseverancia y amistad; y a Rodrigo, por su trabajo fotográfico impecable. Pongo en manos de Dios, de la Santísima Virgen de Altigracia y bajo la protección de San Francisco de Asís, los buenos frutos que estoy seguro, traerá esta publicación.

Que Dios los bendiga.

San Francisco de Asís de Ayaviri  
25 de abril de 2012, Fiesta de San Marcos Evangelista



R. P. Miguel Alberto Coquelet Castagnino

