



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**UNIDAD DE SEGUNDA ESPECIALIDAD**



**LOS CINCELES ARQUITECTÓNICOS DE LAS IGLESIAS DE LA  
PROVINCIA DE CHUCUITO**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**INAR FRANCISCO CABRERA MAQUERA**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE SEGUNDA ESPECIALIDAD EN:**

**CIENCIAS SOCIALES**

**PUNO – PERÚ**

**2022**



## DEDICATORIA

*Con cariño profundo a mi familia  
que siempre han sido y serán el  
soporte anímico en cada paso  
que doy en la vida.*

***Inar Francisco***



## AGRADECIMIENTOS

*Primeramente, expreso mis sinceros agradecimientos a la Universidad Nacional del Altiplano, al programa de segunda especialidad y en ella a sus destacados docentes que con sus saberes han fortalecido mis competencias profesionales*

*De manera muy especial a mi asesor de Tesis Dr. JORGE ALFREDO ORTIZ DEL CARPIO, quien me motivó y guió de manera idónea en esta investigación, que sin su dedicación y orientación no hubiera sido posible.*

*Inar*

*Francisco*



# ÍNDICE GENERAL

<b>DEDICATORIA</b>	
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	
<b>ÍNDICE GENERAL</b>	
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	
<b>ÍNDICE DE TABLAS</b>	
<b>RESUMEN .....</b>	<b>8</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>12</b>
<b>1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>14</b>
1.2.1. Problema general .....	14
1.2.2. Preguntas específicas.....	14
<b>1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>14</b>
<b>1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>16</b>
1.4.1. Objetivo general: .....	16
1.4.2. Objetivos específicos:.....	16
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>REVISIÓN DE LA LITERATURA</b>	
<b>2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>17</b>
<b>2.2. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>19</b>
2.2.1. ESTILOS DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN EL PERÚ .....	19
2.2.2. RESPECTO AL ESTUDIO IMÁGENES: ICONOGRAFÍA E INCOLOGÍA .....	25
2.2.3. UNIDAD DE ESTUDIO .....	26
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>METODOLOGÍA</b>	
<b>3.1. TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>28</b>
3.1.1. Tipo de estudio .....	28
3.1.2. Método de estudio .....	28
3.1.3. Diseño de estudio .....	29
3.1.4. Técnica de estudio .....	30



3.1.5. Instrumentos .....	33
<b>3.2. CONTEXTO DE ESTUDIO .....</b>	<b>34</b>
<b>3.3. UBICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO .....</b>	<b>34</b>
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b>	
<b>4.1 JULI Y POMATA EN LAS FUENTES HISTÓRICAS COLONIALES .....</b>	<b>35</b>
4.1.1. La cultura Lupaca del altiplano .....	35
4.1.2. Llegada de los españoles a Chucuito .....	39
4.1.3. Influencia dominica en Juli y Pomata .....	41
4.1.4. Influencia jesuita en Juli y Pomata .....	44
<b>4.2. ARQUITECTURA DE LAS IGLESIAS DE JULI Y POMATA .....</b>	<b>46</b>
4.2.1. Sobre el estilo de la arquitectura de las iglesias coloniales de Juli y Pomata	46
4.2.2. Edificación de la iglesia Santiago Apóstol de Pomata .....	53
4.2.3. Edificación de la iglesia Nuestra Señora de la Asunción de Juli.....	63
4.2.3. Edificación de la iglesia Santa Cruz de Juli .....	66
En adelante en la figura 3 muestra la iglesia Santa Cruz de Juli, en la actualidad se en	
4.2.3. Edificación de la iglesia San Juan Bautista de Juli.....	70
<b>4.3. ICONOGRAFÍA DE LAS IGLESIAS DE JULI Y POMATA .....</b>	<b>72</b>
4.3.1. Ornamentación, motivos y simbología en las iglesias de Juli y Pomata .....	72
4.3.2. Elementos marinos .....	75
4.3.3. Elementos de la fauna.....	79
4.3.4. Elementos de la flora .....	84
4.3.5. Elementos antropomorfos.....	90
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>96</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>98</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>99</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>105</b>

**Área:** INTERDISCIPLINARIDAD EN LA DINÁMICA EDUCATIVA: Ciencias sociales.

**Tema:** Patrimonio Histórico-Cultural.

**Fecha de sustentación:** 01/febrero/2022



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	63
Figura 2.	Iglesia: Nuestra Señora de la Asunción de Juli .....	65
Figura 3.	Iglesia: Santa Cruz de Juli .....	69
Figura 4.	Iglesia: San Juan Bautista de Juli .....	72
Figura 5.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	77
Figura 6.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	79
Figura 7.	Iglesia: Santa Cruz de Juli .....	81
Figura 8.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	83
Figura 9.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	84
Figura 10.	Iglesia: Santa Cruz de Juli .....	85
Figura 11.	Iglesia: Santa Cruz de Juli .....	86
Figura 12.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	87
Figura 13.	Iglesia: Santa Cruz de Juli .....	88
Figura 14.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	89
Figura 15.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	92
Figura 16.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	93
Figura 17.	Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata .....	94



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 .....	27
---------------	----



## RESUMEN

La investigación tuvo el propósito de comprender las edificaciones arquitectónicas de las iglesias coloniales de Juli y Pomata, pertenecientes a la provincia de Chucuito, región Puno -Perú. Estudio de enfoque cualitativo con método hermenéutico dialéctico, con diseño histórico. Los objetos de estudio fueron las iglesias coloniales Santa Cruz y María Asunción, San Juan Bautista, de Juli y Santiago Apóstol de Pomata. Se estudió los hechos históricos del altiplano colonial, la edificación de las iglesias coloniales y un análisis de su iconografía. Se empleó la técnica de la observación y recopilación documental y los resultados se obtuvieron empleando los instrumentos: Guía de observación y ficha de localización de información. Los resultados muestran que entre los investigadores no existe un acuerdo respecto al estilo de la arquitectura colonial en el altiplano, pero concuerdan en que se trata de una fusión de rasgos occidentales e indígenas, en tal sentido la edificación de las iglesias coloniales estuvo a cargo de obreros indios, alarifes y arquitectos de las culturas indígena y occidental, donde su iconografía refleja motivos cristianos y nativos conformado con imágenes de santos religiosos, seres mitológicos, flora y fauna asociadas a prácticas culturales.

**PALABRAS CLAVE:** Arquitectura, cinceles, iconografía, iglesia, ornamentación.





## ABSTRACT

The purpose of the research was to understand the architectural buildings of the colonial churches of Juli and Pomata, belonging to the province of Chucuito, Puno region -Peru. Qualitative approach study with dialectical hermeneutic method, with historical design. The objects of study were the colonial churches Santa Cruz and María Asunción, San Juan Bautista, Juli and Santiago Apóstol de Pomata. The historical facts of the colonial highlands, the construction of the colonial churches and an analysis of their iconography were studied. The observation and documentary collection technique was used and the results were obtained using the instruments: Observation guide and information location sheet. The results show that among researchers there is no agreement regarding the style of colonial architecture in the highlands, but they agree that it is a fusion of western and indigenous features, in this sense the construction of colonial churches was in charge of Indian workers, master builders and architects from indigenous and western cultures, where their iconography reflects Christian and native motifs made up of images of religious saints, mythological beings, flora and fauna associated with cultural practices.

**KEYWORDS:** Architecture, chisels, iconography, church, ornamentation.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

La pequeña Roma de América es así como se le conoce a la ciudad de Juli. Juli, la capital de la provincia de Chucuito, departamento de Puno, es un pueblo especial. En Juli funcionó una de las primeras imprentas del Nuevo Mundo, aquí venían las autoridades más altas de la orden jesuita para aprender aimara, aquí se escribieron algunos de los tratados más importantes sobre la evangelización de los indios. Aunque la historia nacional al menos la que nos enseñan en colegios y medios de comunicación lo haya olvidado, en Juli, la memoria de un tiempo mejor sigue viva.

La municipalidad promueve Juli como un destino turístico por sus hermosas iglesias coloniales y la gran vista al lago Titicaca haciendo referencia al nombre con el que fue conocido durante parte de la colonia, Juli la pequeña Roma de América, denominación que es alusiva al fervor religioso y a sus grandiosas iglesias como San Juan de Letrán, San Pedro y la Asunción en medio de un hermoso paisaje rodeado por cuatro cerros: Jankarccollo, Ccaracollo, Sapacollo y Pukara.

Una de las razones que hace a que las ciudades de Juli y Pomata sean atractivas son sus iglesias coloniales que a la actualidad son reconocidas como patrimonio cultural por su grandeza y magnífica construcción, que es algo inigualable con construcciones modernas o iglesias comunes. Estos monumentos culturales generan una dinámica en la economía local mediante la actividad turística local, nacional e internacional.

La iconografía de estas iglesias demanda también bastante atención por su espectacular decoración, donde muestra el aporte indígena en su edificación mediante la representación de la flora, fauna y elementos mitológicos. Los motivos de la decoración



en las portadas de estas iglesias son muestra del vínculo armonioso del hombre andino con su entorno natural y la concepción del mundo y la vida.

Es urgente preservar o cuidar de los daños del tiempo por el valor cultural que representa y por la relevancia histórica que representa no solamente en Juli y Pomata sino a nivel nacional. El recuerdo de lo que fue la cultura andina en tiempos coloniales se plasma en los legados artísticos de vuestros antepasados y constituye un aglomerado de conocimientos que contribuye a forjar la identidad de sus pobladores y del país.

En líneas generales, este trabajo recoge, por un lado, los discursos y narrativas contruidos alrededor de un pasado colonial y, por el otro, la interpretación que estos discursos y narrativas tienen sobre los restos arqueológicos de la arquitectura andina. En este sentido, la pregunta principal que intentaré responder es: ¿Cómo se dieron las edificaciones arquitectónicas de las iglesias coloniales de Juli y Pomata?

En tal sentido el estudio se realiza para conocer de manera más concisa el proceso de la construcción de las iglesias coloniales de Juli y Pomata, con ello aproximarse de manera más exacta a las etapas constructivas, su simbología y motivos plasmados en estas bellas obras arquitectónicas.

El estudio se organiza de la siguiente manera:

El capítulo I aborda el problema de la investigación, la justificación del estudio y los objetivos trazados. En el capítulo II se presentan estudios que han antecedido a esta investigación, el marco teórico y las unidades de análisis que comprenden tres ejes como: Juli y Pomata en las fuentes históricas coloniales, Arquitectura de las iglesias de Pomata y Juli, Elementos de la iconografía en las iglesias de Juli y Pomata. En el capítulo III se expone la metodología del estudio, la técnica e instrumentos a emplearse. En el capítulo IV se presentan los resultados y discusión.



## 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En las primeras expresiones artísticas del hombre a nivel mundial independientemente a la cultura que este perteneció se ven representaciones de animales y plantas y que según Capriles (1999), estas son representaciones de lo que fue su modo de vida, la relación con su entorno natural y su concepción del mundo.

En la cultura andina el mundo natural en particular las plantas, animales y deidades eran parte fundamental de la vida cotidiana y razón por la cual lo plasmaron en obras de arte como la artesanía textil, la alfarería, esculturas y tallados iconográficos en la arquitectura y es en ellos donde reside la particularidad, especificidad y la riqueza de la iconografía andina (Milla, 1991).

Según Capriles (1999), en la etapa colonial el pensamiento de los hombres indígenas se fusionó con el pensamiento de la cultura occidental, como producto de tal fusión se tiene el mestizaje cultural, no obstante, la cultura occidental tenía la pretensión de terminar con la cultura indígena y que este buscó conservar su esencia, fue así que en el campo de las obras de arquitectura tallaron motivos que se relacionaban directamente con sus costumbres y tradiciones.

Así mismo los motivos iconográficos presentes en la arquitectura de las iglesias coloniales presentan gran valor cultural y es necesario conseguir una revalorización de lo que representan y significan. Las iglesias de Juli y Pomata son reconocidas por el Ministerio de Cultura como patrimonio cultural material, donde se encuentra la base de los conocimientos y sabiduría de los antecesores quienes habitaron a lo largo del tiempo esta parte del altiplano.



La revalorización del patrimonio cultural ayuda a formar identidades como comunidad o nación y por tanto permite el conocimiento de quien se es y cuál es el origen de uno para visionar un futuro con desarrollo personal, de la comunidad y país. Esto porque actualmente se ve una pérdida de la identidad cultural como una desventaja de la globalización ya que la cultura occidental pegó fuertemente sobre todo en generaciones nuevas (Posern - Zielinski, 2020).

En la historia de Juli sobresalen aspectos importantes como la llegada de los dominicos y jesuitas, en la parte arquitectónica la construcción de cinco iglesias: San Pedro que fue reconstruida, iglesia Santa Bárbara actualmente desaparecida, las iglesias San Juan, Santa Cruz y la Asunción son restos verídicos de la arquitectura colonial en Juli y que precisamente son los objetos de estudio de esta investigación; en el caso de las iglesias en Pomata sobresale la iglesia Santiago Apóstol por conservar la originalidad de la arquitectura colonial con una iconografía que resalta su belleza artística, por tanto también es objeto de estudio, en tanto la iglesia San Miguel fue convertida en un teatro y la iglesia San Martín ya desapareció. De las iglesias que quedan y que en la actualidad son consideradas patrimonio cultural no se sabe en profundidad la historia de su edificación, la interpretación de los motivos en la iconografía y mucho menos no hay un consenso de los historiadores en cuanto al estilo de la arquitectura colonial en el Collao. Para el logro de los fines pertinentes a la investigación se presentan las siguientes interrogantes:



## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Problema general**

¿Cómo fueron las edificaciones arquitectónicas de las iglesias coloniales de Juli y Pomata?

### **1.2.2. Preguntas específicas**

¿Cuál es la historia de Juli y Pomata antes y durante la etapa colonial?

¿Cuál es el estilo arquitectónico de las iglesias de la ciudad de Juli y Pomata?

¿Cuáles son los elementos iconográficos en las iglesias de la provincia de Juli y Pomata?

## **1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

Ante la escasa información histórica, arquitectónica e iconográfica de las iglesias de la ciudad de Juli; surge la necesidad de conocer e investigar con mayor detalle y minuciosidad las características peculiares de estas iglesias, lo cual representa un elemento de identidad cultural para los pobladores.

Es importante investigar y conocer sistemáticamente, las diferentes interpretaciones del sentido y significado de las representaciones iconográficas que se observan en la arquitectura de los interiores y fachada exterior de las iglesias de la provincia de Chucuito.

La investigación cobra importancia ante la necesidad de salvaguardar y preservar el pasado histórico que es de vital importancia, porque perpetúa la identidad de los pueblos y de su raza con el testimonio físico de los monumentos.



La justificación para la aplicación de un proyecto de esta naturaleza tiene muy variadas connotaciones por lo que se plantea bajo los siguientes aspectos:

**- Práctica:**

Las costumbres y tradiciones de cada lugar, son parte del patrimonio intangible de su propia identidad cultural. Al identificarse el templo y su entorno como eje de estas actividades, su rescate constituye un proyecto valioso para no perder este patrimonio. Las actividades más significativas, son la participación de la comunidad en tradiciones religiosas, como la feria patronal, las actividades de Semana Santa, Corpus Christi, las fiestas de las cofradías, además mítines políticos y muchas otras actividades de índole popular.

**- Teórica:**

Este trabajo amplía las teorías de la arquitectura colonial y da un aporte académico a un proceso general de conservación y preservación que pretende detener el proceso de deterioro y transformación que sufren actualmente los monumentos histórico-arquitectónicos de nuestra región, y despertar la conciencia social que involucra la necesidad innata del hombre de conocer, comprender y perpetuar su pasado, basándose en los vestigios y testimonios producto de su misma historia.

**- Metodológica:**

Se producirán datos descriptivos que podrán ser considerados en estudios posteriores, así mismo el instrumento ficha de observación que podrá tomarse como referencia en estudios posteriores para profundizar el tema.



## **1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.4.1. Objetivo general:**

- Comprender las edificaciones arquitectónicas de las iglesias coloniales de Juli y Pomata

### **1.4.2. Objetivos específicos:**

- Describir la historia de Juli y Pomata antes y durante la etapa colonial
- Develar el estilo arquitectónico en las iglesias de la ciudad de Juli y Pomata
- Interpretar los elementos iconográficos en las iglesias de Juli y Pomata





## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

##### **A nivel internacional**

Diáñez (1987), en el análisis arquitectónico de las iglesias del alto Perú, concluye que la arquitectura en las iglesias del altiplano del siglo XVI y XVII se caracteriza por la homogeneidad donde se plasma la religiosidad sobre dos ideas dominantes: La erradicación de la idolatría y la difusión de una nueva doctrina que es el cristianismo y sostiene que la producción arquitectónica se llevó a cabo teniendo en cuenta las circunstancias particulares en su momento. Con respecto a la iglesia Santiago Apóstol de Pomata afirma que compone una portada con el lenguaje de una cosmovisión propia y ancestral.

Surca (2019), en su tesis respecto a la iconografía de la fachada de la catedral de Puno, nos muestran imágenes de la religión cristiana, tanto del dios creador, ángeles, arcángeles y santos completamente talladas y visibilizadas en sus formas; así como motivos de la cultura Andina referidas a la flora, fauna y de representantes de imágenes de gentes de entonces como los mitimaes.

Torres (2018), en el estudio realizado sobre la pervivencia de la representación cosmológica del ave y felino andinos en el arte virreinal peruano sur andino del siglo XVIII, llega a la conclusión de que los elementos iconográficos de carácter zoomorfo (ave y felino), materia de la presente investigación, formaron parte trascendental en la cosmovisión del poblador andino durante el periodo prehispánico. Las manifestaciones artísticas de los



diferentes desarrollos culturales prehispánicos de los que se tiene conocimiento ponen en evidencia el arraigo que lograron alcanzar las representaciones zoomorfas. La gran cantidad de ceramios y textiles prehispánicos que muestran la presencia de aves y felinos es extensa; además, las crónicas existentes, tanto de autores foráneos como nativos, respaldan la idea, ya que exponen la existencia de una cosmovisión andina estructurada en niveles, que están simbolizados por seres de carácter zoomorfo de ave, felino y serpiente.

### **A nivel nacional**

Apaza (2016), en la investigación sobre la tipología de la arquitectura andina en los siglos (XVIII - XX) finaliza que la arquitectura religiosa andina evidencia la combinación de elementos arquitectónicos europeos con la mano de obra y pensamiento indígena, conllevando de esta manera el sello del mestizaje.

### **A nivel local**

Chipana (2017), en el trabajo de investigación sobre la arquitectura virreinal de las iglesias de la ciudad de Juli, concluye que la población no tiene conocimiento del valor cultural de las construcciones que fueron edificadas con la finalidad de impartir una religión distinta al que conocían por parte de los dominicos quienes llegan primero a Juli y posteriormente llegan los jesuitas con el objetivo de hacer que los pobladores de Juli dejen de adorar a sus dioses mitológicos.

Rivera (2017), en el trabajo diferenciación iconográfica de los chullos de soltera en la zona Circunlacustre del lago Titicaca concluye que la iconografía de los chullos de soltera se diferencia de acuerdo al contexto donde lo utilizan, a sus costumbres y vivencias, culturales, valores, creencias, actividades cotidianas e



interacciones del hombre con la naturaleza. Además, tales expresiones también se evidencian en la arquitectura del altiplano de ahí que se concluye que tal iconografía es una herencia cultural.

Solórzano (2016), estudió el arte del tapiz andino colonial. técnica, iconografía, usos y tejedores, donde concluye que el tapiz con Tocapus del Museo Nacional de Arqueología, pertenece a fines del siglo XVI o inicios del siguiente, debido a que presenta considerables semejanzas con el tejido fino de los incas como la urdimbre dispuesta en sentido lateral al diseño, entonces la iconografía también sustenta la información de que los motivos de la iconografía son símbolos asociados con la cultura inca.

García y Maranguello (2016), en el estudio sobre iconografía y arquitectura andina para el caso de las iglesias coloniales del Sur peruano, sostiene que aunque estas imágenes fueron producidas en un espacio de adoctrinamiento sostenido por los frailes, no pueden ser aisladas del universo visual andino y debe profundizar su puesta en relación con otros registros visuales, tanto arqueológicos (textiles, cerámicas, metales) como naturales, considerando el repertorio de especies botánicas propias de la zona y sus diferentes usos medicinales y rituales.

## **2.2. MARCO TEÓRICO**

### **2.2.1. ESTILOS DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN EL PERÚ**

La valoración del aporte europeo a la arquitectura Hispanoamericana y el peso en ella del componente indígena ha sido siempre un tema de debate.



Gisbert y Mesa (1992), en un análisis de la iconografía y sus motivos de las iglesias del altiplano peruano y el manierismo de Europa para comprobar la presencia de este en América, de manera general sostienen que las obras en América latina evidencian la aplicación de categorías estilísticas propias de la arquitectura en Europa.

En la misma línea Palm (1966), trata de explicar la arquitectura colonial como esencialmente reproductiva de la arquitectura europea, pues estas obras permiten trasladar en una sola operación sus contenidos, un modo de sentir conocido. La traslación de tipos sería el componente metropolitano, que en la arquitectura religiosa se haría por los artistas y artesanos de las órdenes religiosas y en el caso especial de los jesuitas. Las diferencias en la arquitectura europea y colonial serían producto de las variaciones de los tipos por mezcla con otras formas, provincialización y desarrollo parcial de elementos metropolitanos. Las variaciones y mezclas en la traslación tipológica pueden deberse a la heterogeneidad en la procedencia regional de los artistas españoles. La provincialización se refiere a las influencias locales en la ornamentación.

Para Kubler (1952), la época colonial es la edad media de América, para ello identificó el indigenismo como una actitud contemporánea de interés por el mantenimiento de los estilos que preceden a la conquista.

Finalmente, Gasparini (1972), afirma la ausencia de la influencia indígena en la arquitectura de América y afirma que son rígidas y de origen español. Para Bonet, la aculturación y yuxtaposición artística de los indígenas, comprende la asimilación de los temas y técnicas europeas.



### **2.2.1.1. Estilo Renacentista**

Se desarrolló el estilo renacentista a inicios de la era colonial. Se caracteriza por emplear decoraciones y filigranas que dan a las edificaciones la apariencia de que es un trabajo de cincelado de platería, de allí surge la denominación plateresca y se confunde con el arte gótico, el arábigo y el románico de la época colonial, entre los siglos XVI y XVII. Las muestras resultantes del estilo en cuestión se pueden apreciar en la fachada de la Catedral de Lima y de la Iglesia de la Casa de Pilatos. Las fachadas de San Francisco y La Merced en el departamento de Ayacucho.

El estilo renacentista es de estilo sobrio y da importancia a las líneas, se enfoca en la razón, la lógica, el equilibrio y la sobriedad (López, et. al., 2004).

### **2.2.1.2. Estilo Barroco**

El término barroco se refiere a la tendencia cultural en la estética de un modelo de arte. El origen del estilo barroco tuvo origen en Italia, se sitúa en el siglo XVII y se extiende hasta parte del siglo XVIII. Se caracteriza por la abundancia de adornos en contraposición al estilo del renacentista clásico, ya que este se caracteriza por ser un estilo sobrio. La arquitectura barroca se caracteriza por tener una decoración excesiva, estilísticamente compleja y hasta contradictorio. Tiene la finalidad de rememorar la exuberancia emocional (Canal, 1998).

El término barroco se utilizó hasta el siglo XIX con un sentido peyorativo, por la exageración en sus formas, movimientos y por la excesiva decoración con elementos fantásticos y hasta caprichosos. En la actualidad la denominación barroca ha superado la denominación despectiva e invoca un estilo de justa



valoración, como una expresión propia de una época con dotes de extraordinaria vitalidad (Canal, 1998)

Según López, et al., (2004), el estilo de la arquitectura barroca está dirigido a los sentidos con la intención de fascinar, impresionar, convencer. Se percibe como efectista, ampuloso y hasta exaltado. Así mismo, su principal característica en los edificios de este estilo son los entablamentos de curvas, columnas salomónicas, empleo del estípite, las bóvedas cubiertas de personajes.

Entonces, lo que distingue al estilo barroco es su recargada ornamentación con líneas curvadas que reflejan un aspecto del libre movimiento. En las columnas sobresalen decoraciones, cornisas y pilastras también se caracteriza por llevar la cruz latina con bóveda de cañón y cúpulas en crucero.

Una característica predominante de este estilo es el almohadillado que se aprecia en las iglesias de la Basílica y convento del San Francisco de Lima especialmente en sus muros, predominó este estilo entre mediados del XVII y finales del siglo XVIII de este estilo nace el churrigueresco y Rococó. El palacio de la torre Tagle, la iglesia de San Francisco y San Marcelo son representaciones más resaltantes de la arquitectura barroca en Lima. La catedral de Cusco, las Iglesias de Santo Domingo y San Sebastián en Cusco son también importantes representaciones de este estilo, en Arequipa la iglesia de la Compañía y las iglesias de Juli y Pomata (Gutiérrez, 1984).

Guido (1927), distingue tres estilos de barroco en Hispanoamérica, el hispano, el criollo y el mestizo. En tanto Gasparini pone en cuestión la existencia de arquitectura barroca en Hispanoamérica ya que lo espacial como factor esencial de la arquitectura es un fenómeno exclusivamente europeo. Reclama una atención



primordial a los valores arquitectónicos para poder establecer el significado que se busca para arquitectura barroca hispanoamericana y de arquitectura barroca en Hispanoamérica y sostiene que de afirmar que hubo estilo barroco en América no quiere decir que ese barroco fue americano sino hispanoamericana recibe y luego reinterpreta, pero no crea.

#### **2.2.1.3. Estilo Churrigueresco**

Este estilo se distingue por emplear complicados y caprichosos adornos y en forma exagerada, el diseño de sus columnas es retorcida similar a una serpiente gruesa subiendo por un tronco, acompañan su ornamentación tallados de guirnaldas, flores, hojas, medallones, seres humanos escudos y entre otros. Las muestras más representativas de este estilo son la fachada de la portada de la iglesia de nuestra señora de Merced y San Agustín en Lima (Gutiérrez, 1984).

#### **2.2.1.4. Estilo rococó**

Llegó a España en el siglo XVIII y se distingue por los balcones no redondeados, tiene menos ornamentación en las columnas, pero siempre manteniendo la característica del barroco que emplea las líneas y curvas ondulantes. El rococó es un estilo artístico que surgió en Francia en el siglo XVIII. Más que un estilo fue una moda cortesana, se afirmó como un arte aristocrático y refinado. Se caracteriza por la exuberancia, la elegancia y por el empleo de colores vivos. Se caracteriza por una ornamentación más moderada; aunque siempre conserva sus líneas curvas y ondulantes. Ejemplos: La Quinta de Presa (Lima), hoy Museo Virreinal y el Templo de las Nazarenas (Lima), (Gutiérrez, 1984).



### **2.2.1.5. Estilo Neoclásico**

En los últimos años del siglo XVIII y a inicios del siglo XIX, se impuso en estilo neoclásico que se caracteriza por la tendencia hacia el estilo clásico de la arquitectura grecorromana donde sobresalen las columnas con capiteles corintios y no presenta ornamentación alguna, tiene líneas rectas y sencillas y su fachada principal resalta por su forma triangular.

El estilo neoclásico es una contradicción al barroco. El altar mayor de las torres de la catedral de Lima, la fachada de la Basílica y convento de San Pedro, el altar mayor de la basílica y convento de San Francisco, las pilastras de la casa de Osanbel, la portada del fuerte de Santa catalina y el cementerio presbítero Matías Maestro son las muestras más magníficas de este estilo (Canal, 1998).

### **2.2.1.6. Estilo mestizo:**

Durante las primeras décadas del siglo XX, Guido (1927), estuvo centrado en la búsqueda de una arquitectura americana barroca, cuya fusión expresara lo que restaba de las ideologías prehispánicas de los pobladores originarios del continente.

Guido (1927), ideó la denominación de estilo mestizo, para designar a la arquitectura elaborada desde Arequipa hasta el área de la meseta del Collao. Sin duda, su lectura de los edificios estaba influenciada por sus propias interpretaciones subjetivas, que lo alejaron de un análisis científico. Pero, además, el estilo mestizo acarrea la poco conveniente intrusión de un término biológico y étnico en el arte, por lo que desde un inicio motivó la resistencia de una parte de la comunidad de investigadores.





La denominación estilo mestizo a la arquitectura andina colonial por los autores Gisbert y Mesa (1992) es una forma del barroco desarrollado durante el virreinato en la edificación de la arquitectura en el altiplano que comprende las áreas desde Arequipa hasta Potosí en el altiplano y riberas del lago Titicaca a finales del siglo XVII e inicios del XVIII. Se empleó el término mestizo de manera literal para identificar un estilo particular más no para definir un concepto que permita pensar las formas o productos de la fusión. Tiene gran parecido con el barroco del siglo XVIII en forma y condicionantes. Está determinada por tres factores: desarrollo de las plantas, tratamientos de la decoración y concepción del espacio.

### **2.2.2. RESPECTO AL ESTUDIO IMÁGENES: ICONOGRAFÍA E INCOLOGÍA**

La imagen representa múltiples significados y tiene un lenguaje icónico que conduce a conocer su significado, el mensaje y simbolismo. La iconología es un método en el estudio de la imagen que lleva con precaución y cuidado a la lectura de la imagen, este método es planteado por Erwin Panofski.

Para Panofsky (1955), la iconología comprende distintos niveles de significancia en la lectura de una imagen

- Se considera primario, natural o inmediato el significado fáctico.
- El significado secundario o convencional, codificado que requiere de una decodificación e interpretación.



- Finalmente, está el significado intrínseco que sustenta y explica la manifestación visible y su significado inteligible y está por encima de las voluntades conscientes

La diferencia entre iconografía e iconología está en que la iconografía identifica imágenes, emblemas, símbolos e historias, la iconología se encarga de la interpretación de su contenido constituido por valores simbólicos y se apoya de la intuición sintética (Panofsky, 1955).

Según Arnold (2007), en gran parte de casos que estudian la iconografía colonial en los andes tienden a tratar la iconografía como la decoración de la superficie del objeto, el análisis se da como un asunto interpretativo textual y narrativo, siguiendo la línea de (Panofsky, 1955), en los estudios de Gisbert (2004), y Horta (2005), el método en cuestión se evidencia en sus tres fases primero se describe el objeto en su significado primario, en seguida se hace un análisis del significado iconográfico (composición y relación entre motivos, temas, conceptos) y en última instancia se analiza el significado cultural intrínseco.

En el caso de este estudio en la parte de la interpretación iconográfica se sigue el método de Erwin Panofsky.

### **2.2.3. UNIDAD DE ESTUDIO**

Considera como objeto y sujeto de estudio a las iglesias de época colonial en la provincia de Chucuito.



Tabla 1

*Operacionalización de unidades de estudio*

UNIDAD DE ANÁLISIS	EJES DE ANÁLISIS	SUB EJES
LOS CINCELES ARQUITECTÓNICOS EN LAS IGLESIAS DE LA PROVINCIA DE CHUCUITO.	1.1. Juli y Pomata en las fuentes históricas coloniales.	-Lupacas e incas -La llegada de españoles -Influencia dominica en Juli y Pomata -Influencia jesuita en Juli y Pomata
	1.2. Arquitectura de las iglesias de Pomata y Juli.	-Sobre el estilo de la arquitectura de las iglesias coloniales de Juli y Pomata -Edificación de la iglesia Santiago de Pomata -Edificación de la iglesia Nuestra Señora de la Asunción -Edificación de la iglesia Santa Cruz de Juli -Edificación de la iglesia San Juan Bautista
	1.3. Elementos de la iconografía en las iglesias de Juli y Pomata.	-Ornamentación, motivos y simbología en las iglesias de Juli y Pomata -Elementos marinos  -Elementos de la fauna  -Elementos de la flora  -Elementos antropomorfos



## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1. TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

##### 3.1.1. Tipo de estudio

El estudio corresponde al enfoque cualitativo, ya que la finalidad es explicar y comprender los objetos de estudio. Según Taylor y Bogdan (2004), un estudio cualitativo produce datos descriptivos como testimonios de personas ya sean habladas o escritas y también observa y registra conductas.

Para Canales (2006), un estudio cualitativo se centra en la observación de un objeto codificado y que por esa misma razón debe de interpretar o traducir para su comprensión. Una investigación cualitativa gira en torno a significados y reglas de significación. Este método es de exclusividad del orden social. Por ello no encuentra antecedentes en las ciencias naturales.

##### 3.1.2. Método de estudio

Según la naturaleza de la investigación corresponde emplear el método hermenéutico, pues se centra en la comprensión e interpretación de textos históricos y según apuntan Arráez, Calles y Moreno (2006), la hermenéutica es el arte de interpretar textos y develar los mensajes a fin de comprender. En la misma línea Gonzales (2011), apunta que la hermenéutica conduce a la comprensión del proceso que nos condujo a quien se es uno o al hecho de hacer propio algo extraño.



Es también dialéctico porque en el procedimiento de la hermenéutica se basa en el conocimiento de la verdad, la historia de conceptos de información y otros (Gonzales,2011).

### **3.1.3. Diseño de estudio**

Corresponde a este estudio el diseño narrativo o histórico porque se aborda lo que fue antes, con el fin de reconstruir objetivamente y de manera exacta el pasado, para ello se centra en las evidencias que se recolecta, evalúa, analiza y sintetiza para concluir de manera acertada (Tamayo, 1988).

Por otro lado, Salgado (2005), que el diseño narrativo está centrado en hechos históricos, eventos y vivencias a través de una línea de tiempo, ensambladas en una narrativa.

Se busca evaluar la sucesión de hechos y para ello son fuente de datos las autobiografías entrevistas, documentos, materiales, testimonios, cartas, diarios y otros restos que se refieren a la historia de una persona, época, episodios (Salgado, 2005)

Según Salgado (2005), el diseño narrativo analiza cuestiones como la vida, hechos de una época donde vivieron personas o culturas o los hechos que ocurrieron. En este diseño se reconstruye el pasado del objeto de estudio o la cadena de hechos, para luego narrar y describir en base a la evidencia que se tiene.

Así mismo, los estudios cualitativos se modifican, adaptan y perfeccionan de acuerdo a la necesidad de cada investigación y cada momento histórico, ello les dota de un componente móvil y adecuado del constante cambio que experimenta el ser humano y la sociedad (Bautista, 2011).



Según Tamayo (1988) la investigación con diseño narrativo o histórico se distingue por:

- Depende datos que derivaron de otras investigaciones
- Los datos son de fuentes primarias, que derivan de la observación y registro de acontecimientos por el autor y son de fuentes secundarias las que comprenden datos de estudios antecendidos por otros.
- Las fuentes de información deben recibir un tratamiento crítico de dos tipos: crítica extrema para determinar su autenticidad y crítica interna para examinar posibles prejuicios, motivos y limitaciones que conducen a omitir información o hasta distorsionar.

#### 3.1.4. Técnica de estudio

- a. **Observación:** Es considerada la reina de técnicas en estudios sociales por ser la más antigua y confiable a la vez, se utiliza para recabar información o verificar hipótesis (Ander – Egg, 1974)

La observación es conocer al objeto en cuestión mediante los sentidos y principalmente por la vista, el oído, el tacto y el olfato. Observar no es lo mismo que mirar ya que es una función primaria del hombre (Ñaupas, H. et al, 2018)

A decir de Ugarriza (2000), es necesario la presencia de la curiosidad y atención para una buena observación.



Según Ander – Egg (1974), en estudios cualitativos corresponde la observación no estructurada esto según los medios que se emplean. Ahora en cuanto a la participación del investigador en un estudio cualitativo se da la observación participante Según el lugar de estudio la observación de campo es fundamental en estudios de antropología, sociología, arqueología, ecología, etc, donde es posible apoyarse de herramientas como videograbadoras, mapas, fotografías entre otros según el objetivo del estudio.

El estudio tendrá mayor énfasis en la observación documental, que dicho por Pardinas (1973), la observación de documentos comprende la lectura y análisis de documentos físicos como revistas, periódicos, libros, actas de nacimiento, informes, actas de fundación, cartas, oficios, etc.

Dicho por de Pardinas (1973), el investigador debe tener cualidades de lectura activa para que sea posible el recojo de mayor cantidad de información y documentos.

Para un tratamiento adecuado de la información sería muy necesaria el empleo de fichas de localización y registro de datos de información.

Según Paitán, Mejía, Ramírez, y Paucar (2018), para una observación eficaz se sigue el siguiente procedimiento:

- Definir el universo de observación es decir los aspectos a observar en el objeto por conocer
- Se debe precisar el lugar y tiempo
- Cuando el universo a conocer es grande se debe extraer una muestra representativa



- Definir las unidades a observar
- Establecer y definir Categorías de observación
- Seleccionar un instrumento pueden ser las guías de observación o lista de cotejo.

## **b. Recopilación documental**

Según Ezequiel Ander -Egg (1972), la recopilación de documentos es un recurso, necesario en cualquier tipo de investigación y permite recoger información de relevancia y veraz, en esa misma línea Bautista (2001), dice que la recopilación de documentos aporta a la obtención de conocimientos previos del tema a investigar y se emplea para redactar el estado de arte de la cuestión.

Bautista (2001), sostiene que las fuentes según la naturaleza pueden ser históricas, estadísticas, memorias, diarios, archivos oficiales, material cartográfico, etc.

Análisis documental: Como expresa Ñaupas et al (2014), toda investigación tiene su inicio cuando toma contacto con la información que recibe del entorno y sus conocimientos previos sobre el objeto de estudio. En la fase exploratoria la información se va enriqueciendo, el investigador va consiguiendo conocimientos más elaborados sobre el tema en estudio.





Con el análisis documental se analizan las ideas que expresa el documento, al respecto Berelson (1952), afirma que el análisis de documentos pretende ser objetiva, sistemática y cuantitativa en el estudio del contenido.

Desde la posición de Bardin (1986), el análisis documental se mueve entre los polos del rigor de la objetividad y la fecundidad de la subjetividad. Disculpa y acredita en el investigador la atracción por lo oculto, lo latente, lo no aparente, el potencial inédito y lo que no se dice, encerrado en todo mensaje. También agrega que esta técnica es un instrumento de respuesta a la curiosidad del hombre por descubrir información en su composición, organización o estructura.

### **3.1.5. Instrumentos**

Valdivia (2008), señala que un instrumento es una herramienta para registrar datos de manera sistemática, ordenada. El instrumento puede estar compuesto por ítems o preguntas que son redactados por el investigador según los objetivos de investigación en un estudio cualitativo y según las hipótesis y variables en estudios cuantitativos.

Es así que en concordancia con lo anterior en este estudio se acudirá a:

- Guía de observación: Es una herramienta que complementa la observación porque permite registrar la presencia o ausencia de acciones, destrezas o aspectos que comprende el estudio. Según De Landsheere (1971), es un instrumento que sirve de guía y apoya la sistematización de la observación, es una simple hoja de inventario.



- Ficha de localización de bibliografía: Es empleada para registrar datos de libros, artículos de revista y otros documentos

### **3.2. CONTEXTO DE ESTUDIO**

Comprenden la población de este estudio las iglesias coloniales de Santa Cruz, San Juan Bautista, María Asunción del distrito de Juli y la iglesia Santiago Apóstol de Pomata.

### **3.3. UBICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO**

Las iglesias Santa Cruz, San Juan Bautista, María Asunción están en el distrito de Juli y la iglesia Santiago Apóstol está en el distrito de Pomata, pertenecientes a la provincia de Chucuito, jurisdicción del departamento de Puno, que se ubican al sur de la región Puno con latitud de 16.2133, longitud: -69.4592 16° 12' 48" Sur, 69° 27' 33" Oeste del meridiano de Greenwich.



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. JULI Y POMATA EN LAS FUENTES HISTÓRICAS COLONIALES

##### 4.1.1. La cultura Lupaca del altiplano

Existen variadas fuentes de información que dan cuenta de la existencia de una cultura denominada Lupaca en el altiplano peruano antes de que la cultura Inca conquistó estos territorios. Se cree que el origen de este reino aimara se sitúa en el siglo XII muy probablemente fueron descendientes de la cultura Tiahuanaco y tenían como capital al hoy distrito de Chucuito (Meiklejohn, 1988).

Se sabe claramente de este reino que habitaron el altiplano por siglos, es así que sobrevivieron a la conquista y dominio inca como también a la conquista española.

Meiklejohn (1988) afirma que antes de que los incas conquistaran territorios del altiplano, los Lupacas tenían una organización social y política liderada por el Cacique Cari quien residía en la capital Chucuito. Tuvieron dificultades en afrontar la conquista inca y uno de los factores fue el no unirse a los collas que es también otra cultura que habitaba parte del sur del altiplano. Fue así que ambas culturas cayeron al dominio de los incas pacíficamente, donde los Lupacas supieron negociar con los incas para establecerse como una organización tributaria a los incas con cierta autonomía en cuanto se refiere a la organización social, política y económica.



Al respecto los cronistas Cieza (1553), y Cobo (1653), mencionan que el reino Lupaca no dio resistencia armada a la conquista inca, más bien mencionan la existencia de una política de alto nivel que dio camino a la alianza de ambas culturas. Cieza (1553), en un escrito sobre la reunión de Cari el gobernante Lupaca con el Inca después de una victoria de Cari sobre el gobernante de Hatuncolla el señor Zapana, menciona que sellaron una alianza donde bebieron de una copa de oro. Dicha alianza de Cari con el imperio incaico también lo menciona el cronista De la Vega (1991), quien bien pudo haber tomado lo escrito por Cieza. En tanto Cobo (1653), si bien es cierto escribe posteriormente pero probablemente manifieste su versión de manera independiente, donde menciona que el gobernante Cari es muy poderoso como el jefe de los Collas y que los Lupaca recibieron pacíficamente a los incas. Cieza sugiere que tales acontecimientos tuvieron lugar en el gobierno del Inca Pachacutec quien según Rowe y Donahue (1975), gobernó desde el año 1438 a 1471 D.C

A nuestro entender, es importante considerar la veracidad de la alianza de los Lupaca con los Incas ya que ayuda a comprender porque el reino Lupaca nunca es mencionado por los cronistas clásicos arriba citados como un área de dominio inca en la región circundante al lago Titicaca. Entonces la integración probablemente pacífica de los territorios del reino Lupaca a la cultura Inca pudo haber sido un resultado político del rey Lupaca quien así pudo mantener su autonomía a comparación de los vecinos que pusieron resistencia a la conquista inca que consecuentemente fueron asesinados o arrojados a los pumas del Cusco.



En cuanto a la organización urbanística de la cultura Lupaca durante el periodo del imperio Inca, la capital era el hoy actual distrito de Chucuito desde donde el rey gobernaba, y había otros seis pueblos o cabeceras subordinadas como Ácora, Ilave, Juli, Pomata, Yunguyo y Zepita como lo menciona Cieza (1553), que Chucuito es la más principal y es cabeza de los indios y ciertamente los incas también consideraron de reino importante Chucuito. En ese mismo ideal Gasparini (1977), encuentra un patrón trapezoidal en el diseño de las calles del actual Chucuito y apunta que son expresiones donde se plasma la influencia Inca.

En ese entender podemos confirmar que la localidad de Chucuito era grande como lo mencionan las fuentes escritas, ya que por ejemplo en los escritos de Cieza (1553), referente a los acontecimientos anteriores a la conquista española, Chucuito figura como un pueblo visitado por todos los gobernantes del imperio inca empezando de Viracocha y continuada por sus sucesores. En definitiva, la cabecera de Chucuito era el centro del gobierno en el reino Lupaca desde donde se controlaba cada actividad de los pueblos.

Hyslop (1979), sostiene que cuando llegaron los españoles los Lupacas mantenían su organización y su lengua aimara, como también en lo que se refiere a la organización social, ya que la organización estuvo dividido en dos sectores tales son el Anansaya (poblaciones que habitan en la parte baja) y Urinsaya (personas que habitan la parte alta) y contaban con un cacique para cada uno, así mismo, la población se distinguía por pertenecer a la clase principal o plebeya, estas características se mantenían vivas al menos en las primeras etapas del dominio español.



En efecto parece verosímil tales afirmaciones puesto que es sabido de manera consensuada por historiadores, los conquistadores incas sometían a cuan pueblo conquistaban y se estableció la lengua quechua como lenguaje del imperio, pero sin embargo el aimara supo sobrevivir a la influencia inca y que probablemente se debería al no sometimiento de Cari gobernador Lupaca sino más bien a la negociación previa y establecer condiciones para aceptar a la hegemonía inca.

En cuanto a la estructura del reino Lupaca Murra (1964), menciona que estaba conformado aproximadamente por 20,000 familias según el último censo incaico y habitaron los alrededores del lago Titicaca que iniciaba en Chucuito, Ácora, Juli, Ilave, Yunguyo, Pomata y terminaba en Zepita hasta antes de la alianza con el Inca Wiracocha y Pachacutec entre los años 1438-1471.

Posterior a la alianza con los incas, los Lupacas gracias a la negociación por su autonomía mantuvieron sus riquezas las cuales no se les pudo despojar y se convirtieron en un grupo importante para la finanza inca, esto producto de la crianza de animales y actividades agrícolas que fueron favorecidos por el clima amigable ya que estuvieron cercanas al lago donde también lograron activar sus pisos ecológicos (Hyslop, 1979).

En la misma línea, menciona también Meiklejohn (1988), que las poblaciones Lupacas eran grandes agricultores y ganaderos, pero no fueron expertos en arquitectura, lo que queda de ellos en gran parte son construcciones funcionales según las necesidades de almacenamiento y abastecimiento por encima de la religiosidad. Los Incas no han podido transmitir ni formar en ellos dotes de construcción o de arquitectura, por tanto, la llegada de los incas a esta



zona no ha dejado edificaciones arqueológicas ni ha conseguido cambiar sus hábitos de vida.

Al respecto Rowe y Donahue (1975), menciona que en la cultura Lupaca no existe una evidencia o indicio de que estos hubieran edificado estructuras públicas que no sean las chullpas, pero si existían sitios con actividad especializada como picapedrero, alfareros, pastores, asistentes reales, paleros entre otros. En los testimonios de los gobernantes Lupacas Martín Cusi y Martín Cari según Diez de San Miguel (1567), figuran en la lista de los pueblos sujetos a la cabecera Chucuito la existencia de un pueblo de nombre plateros (Sunacaye) y un pueblo de olleros (Cupi).

En definitiva, creemos que los Lupaca fueron excelentes ganaderos y agricultores, su arquitectura se caracteriza por Chullpas y pukaras de piedra, algunos de ellos con tallados que representan la vizcacha, el puma y el felino, pero sin embargo no existen evidencias de que estos fueran expertos arquitectos, sino más bien eran expertos en el manejo de los pisos ecológicos para una agricultura abundante y rica.

#### **4.1.2. Llegada de los españoles a Chucuito**

A juicio de Cabezas (2009), la conquista del imperio inca representó una significativa transformación en los ámbitos sociales y económicos. Debido a las actividades mineras dedicadas a la extracción de la plata y oro se instauró un sistema mercantilista, también el monopolio y la explotación a la población indígena.



Desde el punto de vista de Therrien (1996), la conquista española impactó fuertemente y dramáticamente a las poblaciones indígenas de manera inmediata, es así que surgen nuevos contextos y formas de vivir que reemplazan en algunas ocasiones por completo lo que fue antes en aspectos religiosos, económicos, políticos y sociales. Según la asunción de Málaga (2011), la llegada de los conquistadores españoles a Chucuito sucede en el año 1535, en este primer momento no se encuentra resistencia significativa, como en la vuelta a la zona de Hernando y Gonzalo Pizarro en 1538 se encuentran con indígenas armados y decididos a resistir la conquista, ello no se dio, entonces los conquistadores tomaron la decisión de adjudicar al rey la provincia de Chucuito por la riqueza que este presentaba al encontrarse a las riberas del lago. De ahí que Chucuito se convirtió en encomienda de la Corona española. Esto significaba que allí no existía un encomendero directo para dar órdenes y explotar, pero al mismo tiempo la llegada de cualquier autoridad virreinal significaba la exposición a abusos (Málaga, 2011)

En suma, la llegada de los occidentales produjo un cambio gradual en la forma de concebir la vida y el cosmos del pueblo inca y como ejemplo vale la pena mencionar la transformación de comunidades indígenas a un modelo de poblamiento urbano español y la relación centro periférico que surge de ello, que se caracterizan por un modelo de cuadrículas con la plaza en el centro, donde se ubica la iglesia principal, la casa para el cura, funcionarios públicos y personajes importantes como fundadores y conquistadores, en los alrededores se designaron áreas para el resto de españoles que fueron partícipes de la conquista y también los caciques.





#### 4.1.3. Influencia dominica en Juli y Pomata

Por lo que se refiere a Juli, Hyslop (1979), habla de la existencia de un yacimiento prehispánico poco más grande que Juli, denominado Lundayani a nueve kilómetros al sur de Juli, que sería el Juli viejo. En la visita de Diez de San Miguel ([1567] 1964) Londa es anotado como una localidad sujeto a Juli de lo que se infiere que Lundayani no fue Juli anteriormente y su historia pudo tener su origen cuando llegan los españoles y precisamente los dominicos construyen allí la iglesia de Santa Bárbara hoy desaparecida, mucho más antes de la llegada de los jesuitas a Juli, así mismo cabe interrogarse por qué los dominicos fueron a Lundayani y no eligieron Juli siendo este cabecera y Lundayani una simple localidad adscrita a Juli. Al respecto Cuentas (1929), manifiesta que es un asunto confirmado por la historia local de que Lundayani fue abandonada después del inicio de la era colonial.

También se afirma que la llegada formal de los dominicos a Juli se da en el año 1543 después de que en 1542 solicitara Vaca de Castro a Tomás de San Martín el envío de frailes, puesto que según Vaca de Castro los indios cada vez mostraban más su voluntad de convertirse en hombres de fe, pero que la ansiada instrucción religiosa no era posible porque los encomenderos se excusaban con la falta de clérigos. Es así que el Capítulo provincial envió misioneros a distintas provincias, designando a Juli a Fr. Domingo De Santa Cruz (Vargas, 1953)

Lo anterior guarda concordancia con la afirmación de que en 1557 llegan a Chucuito nueve frailes para tareas de adoctrinamiento en toda la región, hasta que en 1561 en Juli que hasta el momento no era más que un centro de adoctrinamiento donde asistía un religioso, se fundó el convento denominado San



Pedro Mártir que fue grande en sus principios llegando a disponer de 12 frailes (Melendez, 1681).

Por otra parte, los dominicos fallaron en su misión, consecuentemente poco duró el reordenamiento y en 1567 se registraron testimonios que dan a conocer el manejo casi feudal en la región por los dominicos, y es así que entonces en 1572 el Virrey Francisco de Toledo recoge testimonios de la problemática doctrinal de los dominicos y escribe al Rey afirmando que poseen casas e iglesias edificadas a costa de los indios y que los denominan monasterios a fin de evitar la visita del Obispo y si en caso fueran echados de la labor doctrinal pudieran quedarse en las iglesias los frailes como monasterios y entonces forzando la necesidad de construir otra iglesia. Entonces Toledo ordena que todas las iglesias sean parroquiales y se da a conocer a los dominicos que las casas e iglesias no les pertenecen porque la voluntad de donar por parte de los indios se rectificó (Gutiérrez Ramón, et al., 2015).

En 1572 con la visita de Pedro Gutiérrez Flores se constata abusos y sometimientos en la edificación de las iglesias, y se afirma el gran poder de los dominicos en la región al punto que no había indígena que se atrevía a objetarlos, es así que Toledo escribe al Rey para poner en su conocimiento que los dominicos tuvieron poco cuidado en el adoctrinamiento de los indios que se encontraban en las punas y no poblaban las siete cabeceras principales y no contaban con iglesias limpias y decentes (Gutiérrez Ramón, et al., 2015).

Según Gutiérrez Ramón, et al. (2015), es de allí que se cree que muy pocas iglesias estaban con edificaciones concluidas hasta antes de que Toledo visitará



Juli, y entonces sería errónea la tesis postulada por varios investigadores de que los dominicos edificaron gran parte de los templos en Juli y Pomata.

Para dar fin al dominio de los dominicos Toledo advirtió al provincial de Santo Domingo dar castigo a los frailes causantes de conflictos, sugiriendo también sean separados de la administración de las parroquias y devolver a los indígenas las cobranzas de más. Así mismo Toledo Justificó su decisión afirmando que lo único que buscaban los dominicos era enriquecerse y no procuraron cumplir con impartir los sacramentos (Lissón, 1945).

Los dominicos manifestaron que Toledo no supo reconocer la labor hecha hasta entonces y que injustamente se les arrebató nueve casas apoyándose en las declaraciones de los indios (Lissón, 1945).

Posterior a la destitución de los dominicos Toledo puso clérigos en las doctrinas y estos en 1576 ordenan a los jesuitas a ocupar las misiones del lago Titicaca conformado por las poblaciones de la provincia de Chucuito. Toledo expulsó a los dominicos del total de las iglesias siendo una excepción Pomata. Reemplazar a los expulsados dominios por clérigos era una decisión política de Toledo con el fin de garantizar un control directo (Vargas, 1963).

En concreto, cuando en 1543 se instalan los dominicos en Juli, inicia un adoctrinamiento a los indios por parte de los españoles con la finalidad de convertirlos en cristianos. Pero los dominicos no cumplieron con su misión ya que muchas veces cometieron abusos en nombre de Dios contra los indígenas. Los dominicos llegaron a controlar en lo absoluto a los habitantes indígenas y se consagraron como temidos y respetados, llegaron a ser propietarios de casas e iglesias, se interesaron en acumular bienes y no realmente en adoctrinar. Otro



motivo para confirmar el mal actuar de los dominicos fueron los estados de abandono que tenían las iglesias y eran acusados de generar conflictos motivo por el cual fueron expulsados de manera definitiva de Juli.

#### **4.1.4. Influencia jesuita en Juli y Pomata**

En 1572 Toledo escribe al Rey para solicitarle Presión a los Jesuitas por medio de sus autoridades en España para que puedan asumir doctrinas, lo cual es evidencia la falta de interés de la congregación de jesuitas en asumir doctrinas que había dejado los dominicos en Chucuito, pues los jesuitas preferían continuar en su trabajo cotidiano en el sector urbano y realizar misiones debido a los resultados negativos que habían tenidos los dominicos (Vargas, 1963).

En 1576 la Compañía de Jesús manifiesta su deseo de encargarse de las doctrinas de la provincia de Chucuito temporalmente dando cuenta al Padre General.<sup>42</sup> De ello se infiere que no los jesuitas no tenían interés en doctrinas (Vargas, 1963).

Se afirma que el adoctrinamiento de los jesuitas fue un éxito y Juli creció como población significativamente, es así que, en 1591, los caciques de Ilave solicitan que es muy conveniente y acertado designar el adoctrinamiento de toda la provincia de Chucuito a la Compañía de los jesuitas al ser considerados dignos de buen ejemplo, sacrificio por el prójimo y en predicar la palabra de Dios, dejando a lado el interés de recibir algo a cambio de su servicio (Gutiérrez Ramón, et al., 2015).



Además, se dice de los Jesuitas que hicieron de Juli el centro de instrucción de las lenguas nativas como el aimara; pues se sabe que tenían un establecimiento escolar con internado para los hijos de los caciques e indios donde los preparaba para ser profesores. Los padres de este colegio compusieron varias obras en lenguas nativas como catecismos, vocabulario y otros libros religiosos (López, 1965).

En resumen, los jesuitas tuvieron la preocupación por la cultura aimara y en particular por la lengua aimara que los llevó a fundar el “Seminario de Lenguas” en la residencia de Juli para editar el vocabulario y arte de la lengua aimara quien fue pionero de ello Ludovico Bertonio y Alonso de Barcena y se implementó una imprenta que es muestra del interés cultural, así mismo, consideramos que los jesuitas tuvieron un mejor desempeño en el rol para el que fueron encomendados, y son autores de la arquitectura Juleña. Es propicia resaltar la labor de los jesuitas en la provincia de Chucuito ya que fueron misioneros que demostraban más sentido de humanidad, de comprensión al prójimo y también tuvieron una visión científica puesto que identificaron las creencias de las poblaciones indígenas para que la adaptación religiosa sea adecuada; fue primordial reconocer las prácticas religiosas que se asemejan a la religión cristiana y posterior a ello buscaron inculcar en ellos nuevos conceptos y conseguir finalmente la conversión al cristianismo.



## 4.2. ARQUITECTURA DE LAS IGLESIAS DE JULI Y POMATA

### 4.2.1. Sobre el estilo de la arquitectura de las iglesias coloniales de Juli y Pomata

En el estudio de la historia del arte andino se origina el estudio de la arquitectura andina o colonial como parte de las corrientes del pensamiento nacionalista en la década de 1930. Fue así que en el siglo XX los primeros historiadores de la arquitectura andina mostraron su preocupación por recuperar el valor de las producciones locales y validar partiendo de las similitudes con el barroco occidental o encontrar su originalidad y una contradicción al estilo occidental.

En la línea de la búsqueda de vestigios indígenas se tiene a Mesa y Gisbert (1971) y Gasparini (1966), quienes enfocaron su estudio en la ornamentación de las iglesias coloniales puesto que en su estructura y diseño no se evidenciaba ningún elemento indígena, sino lo precisan como edificaciones que guardan más similitud con los espacios religiosos occidentales, pero con elementos de un sincretismo cultural, en tal perspectiva en sus estudios de la iconografía de los templos coloniales se exploran dimensiones míticas e ideológicas que sobrevivieron y se transformaron en un contexto cultural y político nuevo y distinto.

Por otro lado, Marco Dorta y Mario Chacón destacan en su investigación la influencia como una herencia patrimonial que debe ser valorada. Marco (1955), menciona partiendo de la noción de existir un barroco andino caracterizado por su estética y el lugar donde se produjo, este contiene el espíritu del estilo barroco de la cual emana y es andina por el lugar donde se dieron los hechos. En tanto,



Chacón (1973), nombra a la arquitectura colonial como virreinal con base en el tiempo y sistema de administración que se dio en la etapa colonial.

Con relación al esclarecimiento del tipo de la arquitectura andina se cayó en la búsqueda de estilos y elementos andinos en su iconografía, en ese sentido se emplea el término estilo mestizo para entender la arquitectura colonial, y tuvo como pioneros a los arquitectos Martín Noel y Ángel Guido, en la misma perspectiva más adelante Harold Wethey difunde el término y que alcanzó su consagración con los trabajos de los esposos Mesa y Gisbert.

Guido (1927), en sus primeros estudios sitúa la revalorización de lo indígena en tanto elemento de fusión con lo español. Sostenía que el futuro de la arquitectura en América dependía del retorno al pasado indígena y colonial en armonía con su paisaje. Empleó el estilo mestizo para referirse especialmente a la arquitectura del altiplano, que fue edificada por mestizos o a veces indios, criollos como solía llamarlos.

Guido (1927), defendía firmemente que el estilo mestizo era la manifestación cultural indígena, de su espíritu, de su sensibilidad y un triunfo del arte indígena que fue silenciado y oprimido, pero se volvió activo. En la misma perspectiva Noel (1952) introduce términos como “arte indio-criollo”, “indio barroco”, indio hispano” para comprender el estilo de la arquitectura colonial.

Gisbert y Mesa (1992), señalaron posteriormente que la mayoría de los edificios del barroco andino tenían la estructura renacentista, con motivos basados en grabados del renacimiento tardío. También detallaron que el estilo mestizo estaba centrado en las ornamentaciones escultóricas aplicadas a los elementos arquitectónicos de las construcciones del altiplano. Ellos supusieron que los



artesanos indígenas plasmaron en dichos motivos decorativos su propia sensibilidad, generando una expresión que seguía siendo barroca, pero muy diferente a la europea. Esa misma pasión habría motivado las plantas de las iglesias, sobre la base de líneas rectas intersectadas en ángulos rectos, tan diferentes a los muros curvos de las plantas barrocas europeas.

Según defensores del estilo mestizo, la originalidad de este estilo se encuentra en la ornamentación y ello basta para nominar la arquitectura colonial como un barroco de estilo mestizo. En consecuencia, barroco de estilo mestizo sería una variación del barroco o una forma de barroco, ya que la estructura, forma y evidentemente es de un barroco occidental por la forma en la nave de las iglesias así mismo en la base y las columnas. Como lo refieren Gisbert y Mesa (1992), denominando de estilo mestizo a la arquitectura andina persistiendo en la idea de que la imaginación prehispánica está presente en el barroco andino y que tal imaginación indígena fue promovida por los conquistadores como estrategia para viabilizar la cristianización.

Wethey (1949), señala que el estilo mestizo existe en toda Latinoamérica y por tanto no se le puede atribuir exclusivamente a la arquitectura colonial en el Perú, a su vez califica este estilo como primitivo asociado a la ingenuidad de los indígenas y así mismo rechaza supuestos motivos no altiplánicos en la arquitectura colonial.

Wethey (1949), fue el primero en señalar que la arquitectura andina era netamente decorativa y por tanto principalmente un fenómeno de escultura que es opuesto a arquitectura que comprende la característica de las estructuras.





En el otro lado estaban los planteamientos de Gasparini (1972) y Palm (1966), quienes postulaban que la arquitectura barroca construida en América no tenía aportes verdaderamente significativos y, por el contrario, tan solo repetía con marcada impericia la realizada en Europa.

Gasparini (1972) y Palm (1966), la catalogaron peyorativamente como una arquitectura provinciana, haciendo énfasis en la inmadurez y falta de dominio de los artistas indígenas, porque a su parecer solo demostraba una expresión rudimentaria. Como era de esperarse, este hecho encendió pasiones plenas de nacionalismos heridos, que respondieron con virulencia sus argumentos.

No obstante, la postulación de Gasparini (1972) y Palm (1966), tuvo eco y se fue desarrollando en paralelo, un sentimiento de incapacidad que degeneró en una percepción acomplejada e equivocada de la arquitectura virreinal.

Gasparini (1972), señala que la historiografía arquitectónica latinoamericana no ha sido tratada con criterio histórico, sino simplemente como una descripción de formas y recopilación de datos alejada de los intentos de aclarar el proceso arquitectónico.

Así pues, la influencia del barroco es una actividad que cobra presencia en el arte y la arquitectura colonial, donde es notoria la presencia de la mano de obra indígena y su cosmovisión, al respecto el historiador Ángulo (1945), habla de los "pobres indios hambrientos" que fueron los que trabajaron todo lo que nos queda de arte y arquitectura colonial.



El estudio más actual referente al estilo de la arquitectura colonial es el denominado barroco andino híbrido de (Bailey, 2018). Para entender a la denominación de Bailey (2018), brevemente revisamos a Canclini, (2003), en la definición del término híbrido que es explicado como el momento donde la imposición del discurso colonial pierde autoridad y se permeabiliza al discurso del indígena, en consecuencia, se tiene una inversión en la estructura de dominación, por tanto, hay una forma de contra autoridad. Esto se puede encontrar también en las expresiones artísticas.

El término híbrido deriva originalmente de estudios en el campo de la biología que se empleó para nombrar la mezcla de dos razas diferentes. Burke (2020), refiere que la hibridación es todo aquello que está compuesto por elementos diferentes o es el encuentro de dos culturas. La hibridación cultural tuvo su inicio en los estudios en antropología, sociología e historia.

Según Burke (2020), hay dos tipos de híbridos que serían la orgánica y la intencional. La orgánica sería el cambio de cultura y resistencia de forma natural simultánea; Intencional haría referencia al empleo intencional de contradicciones y oposiciones con la finalidad de generar conflicto.

Peter Burke (2020), menciona que la hibridez comprende préstamo, mezcla y traducción. El préstamo cultural es lo más familiar a aculturación ya que supone que la cultura subordinada adopta rasgos de la cultura dominante. En contradicción, Ackermann sostiene que el préstamo cultural estaría más cercano a la aculturación en la medida que implica un proceso con doble vía. La mezcla es una forma de conceptualizar la hibridez, es un elemento nuevo que surge de la mezcla de dos distintos que en Latinoamérica se conoce como mestizaje. La



traducción sería la acción de traducir elementos propios de una cultura para que otros puedan comprender.

Bailey (2018), emplea el término de barroco andino híbrido en reemplazo al ya conocido estilo mestizo (en Latinoamérica se difundió el concepto de mestizaje como la mezcla de dos razas o elementos diferentes que es un tipo de asunción del término híbrido). Barroco andino híbrido sería por las contribuciones indígenas en la ornamentación con flora y fauna especialmente en las fachadas de las iglesias y contraventanas, estos adornos estarían vinculados con la historia, los modos de vivir y rituales andinos. Entonces Barroco andino híbrido sería un estilo de escultura en la arquitectura, que con vigor y originalidad plasma el encuentro y fusión de dos culturas diferentes, es decir la cultura indígena con la occidental que tuvo lugar en el Collao.

Así mismo Bailey (2018), afirma que los indígenas tuvieron una capacidad adaptativa y fueron capaces de transformar la iconografía impuesta conjuntamente con las nuevas prácticas religiosas, para reflejar sus creencias y concepciones del mundo.

En conclusión, toma especial énfasis el caso de la arquitectura para muchos historiadores que hicieron una comparación de la arquitectura occidental con la de los pueblos colonos y esto condujo a la identificación de estilos en cuanto se refiere a la arquitectura andina.

Aunque no sea insignificante es poco provechoso asumir que la denominación de estilo (que es un término referente a un proceso europeo muy diferente al de la imposición estética que se dio en la arquitectura colonial) sea de utilidad en el estudio de los procesos propios de la región andina. En el camino de



investigar y buscar explicación a la arquitectura andina los historiadores empezaron con la búsqueda de términos que expliquen y ayuden al entendimiento de la producción colonial, conjuntamente con el problema de estilos en el marco de las interpretaciones, se originó la cuestión de originalidad, dependencia, lo indígena, lo popular y el provincialismo.

De manera muy particular el asunto de la originalidad se convirtió en una constante en la historiografía y es el que define la carga conceptual de la denominación mestizo. Al descartarse la originalidad total en la ejecución del modelo occidental, los investigadores buscaron elementos que podrían considerarse originales donde se tipifique y encuentre la voz activa de los indígenas en ese proceso, como si únicamente ello agregara un nuevo valor a las edificaciones y su manifestación sería del quiebre en la pureza de un modelo.

En la búsqueda de estilos se llegó a identificar elementos de diversos orígenes, algunos occidentales y otros exóticos, diferentes y nuevos, en consecuencia, algunos investigadores dieron privilegio a esos detalles y tipificaron la arquitectura andina como de un estilo indígena que manifestaría su voz o su sensibilidad. Por otro lado, otros investigadores se centraron en ver artífices sin experiencia que se empeñaron en copiar por lo tanto no había mérito de originalidad ni estética.

Si bien es cierto no siempre existe un acuerdo respecto a los orígenes y lo que

es el estilo mestizo, los investigadores concuerdan en que se trata de una fusión de rasgos occidentales e indígenas.



Así mismo, el estudio de Gauvin Alexander Bailey es una publicación a tener en cuenta especialmente en los elementos de la ornamentación de las iglesias coloniales en el Collao, puesto que muestra elementos decorativos no mencionados en estudios que anteceden. Si bien es cierto el estudio no revive la polémica ya superada entre investigadores con inclinaciones hispanistas con nacionalistas (donde se concuerda que el barroco andino muestra contribuciones hispanas e indígenas) procura actualizar la denominación barroco mestizo por barroco andino híbrido.

Después de visitar las iglesias y analizar las distintas posturas de los investigadores respecto al estilo arquitectónico de las iglesias de Juli y Pomata, llegamos a la conclusión de que es un estilo barroco mestizo, porque su estructura es propia del estilo barroco como también la ornamentación presenta una carga excesiva, elegante y extravagante con equilibrio y simetría perfecta, pero lo que le hace diferente a la arquitectura andina son la presencia de elementos andinos y selváticos en combinación con elementos occidentales.

#### **4.2.2. Edificación de la iglesia Santiago Apóstol de Pomata**

La iglesia Santiago de Pomata o conocida también como Nuestra Señora del Rosario, actualmente es considerada como el monumento más impresionante que dejó la arquitectura colonial.

Wethey (1949), lo describe como una verdadera joya perfecta y completa; En la misma línea Marco (1957) lo considera como obra maestra del barroco collavino.



Guido (1929), fue el primero en abrir debate acerca del estilo mestizo y las iglesias coloniales del altiplano fueron motivos principales en estos debates con el labrado de su cúpula y la portada para defender opiniones indigenistas como también los estudios realizados por Neumeyer (1948) y Gasparini (1966), quienes siempre fueron en la búsqueda de encontrar en la ornamentación fuentes occidentales.

Recién con el aporte de los autores Mesa y Gisbert (1971) y Bailey (2018), fue posible reconstruir la cronología de la edificación de la iglesia Santiago Apóstol de Pomata, muy a pesar de que esta iglesia fue debatida ampliamente por investigadores que antecedieron.

Este templo guarda parecido con el templo San Pedro y San Pablo de Juli que tiene dividida en seis tramos su nave con arcos fajones y que posan en pilares de orden compuesto y separan a las capillas contiguas; cuenta también con un domo en el crucero, un transepto rectangular y un presbiterio del mismo tamaño aproximadamente, así como una sacristía a la izquierda conectada con el presbiterio y el ala derecha del transepto.

Los dominicos se establecieron en Pomata aproximadamente después de 1540 y hasta el año 1553 ya habían construido una iglesia y residencia. Cuando se dispuso el retiro de la orden dominicana del Collao en 1572, la iglesia de Pomata se entregó a los diocesanos, pero como caso excepcional se devolvió a los dominicos en 1590. La orden dominica estuvo en Pomata hasta el año 1754 cuando fallece el último fraile de esta orden, José Barreto; y vuelve la iglesia a manos del clero secular, asumiendo el padre José Mariaca como párroco. La iglesia tiene dedicación a Santiago Apóstol y a la Virgen del Rosario, Mariátegui



deduce que la dedicación a la virgen del Rosario es resaltante y en mayor medida puesto que en la iglesia están presentes más imágenes de esta (Mesa y Gisbert, 1971).

Según Bailey (2018), la edificación de la iglesia a base de piedra en Pomata se inició en 1750 ya cuando la era dominica estaba cerca a terminar, y a consecuencia de la Gran Rebelión de 1780 quedó dañada y en adelante fue parcialmente reconstruida hasta 1790, se encargaron de ello los diocesanos.

Mesa y Gisbert (1971), postulan que la construcción de esta iglesia se dio posterior a la era dominica entre los años 1754 y 1762, sin embargo, estos investigadores no han podido acceder al libro de cuentas que registra el inicio de la construcción de esta iglesia en 1750 (Bailey, 2018).

Además, según Bailey (2018), se cree que el inicio de la edificación fue en 1750 puesto que se encuentran motivos dominicos en la decoración del presbiterio y transepto. El clero secular recibió la iglesia inconclusa en el año 1754 y recomenzaron su edificación en la década de 1760 y estuvo a cargo el cura Gregorio Santiago de la Concha con fondos donados por Salvador Soto.

Bailey (2018) en 1766 ya se había terminado probablemente el crucero y la cúpula. En 1768 se dio la visita del obispo Gregorio Campos las bóvedas de la nave aún lucían inconclusas, esto según (Mesa y Gisbert, 1971).

Es posible considerar al padre Concha como el primer responsable de la construcción del templo que ahora apreciamos. Su nombre fue cincelado en el arco por el cual se ingresa al atrio del templo: “siendo cura el S[eñor]. D[ocor]. D[on]. Gregorio Santiago de la Concha h. es Arc. El N.P. Nazario N.S. Salvador Soto. Año 1763”. De este párroco, de indudable trascendencia para la historia de



la parroquia de Pomata, no se conoce todavía mucho. No sería aventurado considerarlo diocesano, teniendo en cuenta que para entonces se experimentaba un proceso de secularización, por el cual se prefería encargar a sacerdotes seculares puestos en las doctrinas.

Así como ha quedado perennizada la contribución del cura Concha al patrimonio eclesiástico de Pomata, la labor del obispo Parada debió jugar un rol decisivo. El alto jerarca del obispado de La Paz visitó Pomata hasta en tres ocasiones. Como lo atestiguan bien los libros parroquiales de Pomata, conservados en el Archivo Histórico de la Prelatura de Juli, la doctrina acogió al ilustre visitante en tres ocasiones: 1755, 1758 y 1761, acompañado por Antonio Cubero Díaz, su notario de visita. Si nos detenemos en los años, podemos comprobar que la primera inspección de la parroquia se produjo justo un año antes del nombramiento de Concha y las siguientes se dieron previamente a la erección del arco financiado por Concha. Es decir, no es aventurado que en las visitas de 1758 y 1761, un tema de discusión entre el prelado y su servidor haya sido la planeación o avance de la construcción del nuevo edificio.

La ambiciosa construcción había avanzado, pero sin poder culminar con el gobierno del obispo Parada, pero el interés en el proyecto sobrevivió haciendo parte de los planes del nuevo mitrado de La Paz. Entre 1764 y 1789, la diócesis estuvo bajo el timonel de Gregorio Francisco de Campos, nacido en el actual territorio de Venezuela y graduado en la Universidad de Sevilla, al sur de España. Así como su antecesor, realizó visitas, conociéndose tres: 1766, 1768 y 1770; estando acompañado, en las dos primeras, de Juan Antonio de Cépeda como secretario de visita. Fueron estas visitas ocasiones privilegiadas para conocer





personalmente los avances y las orientaciones arquitectónicas del prelado Campos.

Así, en la primera visita eclesiástica, la de 1766, el obispo Campos descubrió la situación en la que se encontraba la edificación del templo de Pomata. Pudo quedar admirado por el portento que se venía alzando a orillas del lago Titicaca, aunque le sorprendió que una sección no poseía la correspondiente techumbre que sirva de protección para los estragos de los fuertes aguaceros por lo cual mande se cubra con tejas. Dos años después, en 16 de diciembre de 1768, en su segunda visita se consterna por descubrir que su disposición no ha habido sido cumplida. En ese sentido, se precisa que que habiéndose ordenado por Auto de Visita en el año pasado de sesenta y seis, entre otras cosas que a la parte de iglesia que está acabada para librarle goteras, se le pusiese luego al punto teja, ninguna de las dos cosas ha puesto en práctica.

El acusado de incumplimiento, el ya mencionado Dr. Concha justifica su inacción debido a un temor de un posible derrumbe ocasionado por el peso del revestimiento pedido, responde el primer punto sobre no haber colocado la cubierta de teja, que habiendo llamado al maestro Cantero y díchole que se había de poner teja en dichas bóvedas porque se hallaban imperfectas en lo exterior de dichas bóvedas y hasta que no se carguen no se podría entejar con lo que me convenció y desistí del empeño con que procuraba cumplir el orden (Gisbert y Mesa, 1985).

La intervención del mitrado paceño nos puede hacer pensar –con gran grado de certeza– que el proyecto constructivo era, hasta cierto punto, solventado por la diócesis, convirtiendo la empresa en un asunto diocesano. De la misma



manera, no puede dejar de resaltarse el dominio de conocimientos de estabilidad que poseía el anónimo maestro cantero. Fue por su recomendación sobre que el peso de las tejas pondría en riesgo la estructura construida por carecer de contrapesos.

Con diferente ritmo, a veces acelerado, por ratos lento, el principal templo católico de Pomata seguía siendo el lugar de trabajo de los maestros y obreros del cincel. Abandonó su iglesia el cura Concha sin poder inaugurar la obra que seguramente debió empezar. Su sucesor, el Dr. Joseph Vicente Salazar, le tomó la posta, pero tampoco pudo llevarla a fin. Para agosto de 1787, Salazar ya había fallecido y con el fin de definir el gasto emprendido en la iglesia, su hermana, doña Margarita Salazar, se hace presente ante el visitador de la diócesis de La Paz. Ella pide se haga tasación de la parte que construyó su hermano. Con este motivo se envía a Pomata al juez de comisión, don Josep Mundaca y Córdova, quien se constituye en el pueblo para recabar información.

Tras la declaración de varios testigos, incluido entre ellos el padre Nicolás Martín Carrasco, concluye que los tasadores nombrados y juramentados asociados del tercero en discordia estando en esta Santa Iglesia de Santiago de este pueblo, hecho cargo de la obra que refirieron los sacristanes y otras personas, sabedoras y las mismas partes que lo son el cura ínterin de esta iglesia licenciado Don Nicolás Carrasco y Doña Margarita Salazar, que consta de un arco bolado, con su correspondiente bóveda, arcos de las dos capillas y de las dos ventanas, de los sementos puestos hasta la puerta que tendrá de algo cosa de dos barras de alto de piedra labrada, y las demás talladas, con sus correspondientes lugares con todo lo demás que tuvieran por conveniente ver y reconocer, haciendo cómputo regular de lo que cuesta las piedras, llanas, lisas y las talladas, mantención del número de



peones, costo de herramientas y todo lo que es anexo a la obra, dijeron unánimes, sin discrepancias alguna, que la obra la tasen, por prudente regulación, y la evalúan en la cantidad de seis mil pesos.

Además de los ya citados firman como tasadores Pedro Limache, Ambrosio Quispe Cabana, Joseph Bernardo Espinosa, Bruno Marqués de Mancilla, Francisco Javier Calderón, algunos de los cuales figuran como caciques del pueblo en otros documentos.

La conclusión que se saca del documento es clara: para 1787 aún no estaba concluida la iglesia y los avances realizados por el cura de Pomata fueron en la construcción de arcos y ventanas, además de las bases. Siete años después, en 25 de septiembre de 1794, se concluye lo que hoy conocemos de la iglesia. El obispo paceño Alejandro José de Ochoa agradece al cura don Nicolás María Carrasco por la donación que hizo a las cuentas de fábrica de la iglesia de 1782 pesos en la gestión anterior a 1793. También agradece al párroco de entonces, Doctor Don Mateo Quiroga, que entro a servir en 17 de septiembre de 1793. El dinero donado por el Padre Carrasco, más los fondos de la parroquia, habían hecho posible la conclusión de la obra.

En concordancia, Gisbert y Mesa (1985), señalan que por la generosa donación que del referido alcance hace a la iglesia parroquia su notorio celo religioso y por qué mediante este se concluyó la singular suntuosa obra material de la iglesia de piedra labrada y tallada; así mismo se puso la una torre en estado de acabarse y volcarle la bóveda en que termina: y la otra torre lo hizo trabajar hasta cerca de la mitad de ella.



De este auto episcopal de visita se deduce que, para septiembre de 1794, faltaba concluir la cúpula y linterna de la torre derecha de la iglesia. Esta es la única que hoy se ve y se estaba haciendo el cubo de la otra, la que quedó en ese estado.

Además, Gisbert y Mesa (1985), manifiestan que hubo una preocupación del obispo Ochoa respecto a la bóveda de la iglesia, ya que este reconoció con justa consternación que casi todas las bóvedas de la iglesia están con bastantes manchas blanquiscas y algunas verdes, que deforman la hermosura y talla de ellas por lo mucho que por todas partes se cala, y resume el agua por tiempo de lluvias, según lo expresa el cura Dr. Quiroga a fojas setenta vueltas de este libro. Lo que ciertamente proviene que la piedra de su fábrica, no es sólida sino porosa y fofa, y así se pudo tallar tan bien o mejor que la madera. Por todo lo cual consideramos sea muy necesario que todas las bóvedas se cubran de teja ajustándolas desde la cumbre hasta el fin del tejado con argamasa de cal, como se observa en la ciudad de La Paz, y para el efecto se mandara hacer un horno grande de tejas, suspendiendo por ahora la continuación de la obra de la torre que se está trabajando hasta perfeccionar el retejo de las bóvedas a la conformidad expresada y únicamente se concluirá la canal Maestra de piedra entre la torre del lado del bautisterio, y la pared donde está el órgano por la cual nos ha informado el cura que se resuma mucha agua y de los ocho quintales de cebo que están ya comprado dé cuenta de la iglesia y se expresa en la precipitada foja, se gastara lo preciso para el expediente del solaque prevenido en una sola bóveda.



El documento citado tiene un carácter técnico, y se ve la fuerte injerencia que tuvieron los sacerdotes y los obispos en asuntos técnicos. Lo anotado muestra una disputa sobre la impermeabilización en la bóveda entre dos tendencias y dos escuelas: la de la teja, defendida por la escuela paceña y la del “solaque, defendida por la escuela chuquisaqueña”. El obispo Ochoa insiste en que se cubra toda la bóveda, menos un tramo, con teja y una con solaque.

En ese mismo año, en carta fechada el 24 de noviembre de 1794 dirigida desde Pomata por el cura Mateo Quiroga al obispo Ochoa, se comunica para entrar en el proyecto ordenado por V.S.I. de que todas las bóvedas se cubran de tejas, y se resolvió poco después de la visita mandar labrar y tallar piedras para la portada que cae a la Plaza la cual estaba solo en el primer cuerpo y este no perfectamente acabado, con una ramada indecente de palos y paja encima, la que fue preciso quitar para seguir la portada se emprendió la talla de las piedras, que en el día se halla concluida como trabajada por un mismo artífice, haciendo toda la hermosura de la iglesia por lo exterior (Gisbert y Mesa, 1985).

Con respecto a la orden del obispo de tejar toda la iglesia, el mismo párroco Quiroga indicaba que la paja de que estaba cubierto de cañón, a excepción de la bóveda que cae sobre el coro y la que sigue a esta, se reconoció que las bóvedas estaban sin carga; a cuyo remedio fue preciso atender, como lo hice hasta conseguir el cargar todo el cañón, y aun ponerles dos tortas, la primera de cal ordinario y la segunda de cal beneficiada, que con ella estoy acabando de cubrir las bóvedas con la esperanza de que no será necesario precipitarme para cubrir las tejas y que dará a lugar para fabricarlas de buena calidad (Cabrera, 2019).



Las visitas pastorales de Diego Antonio de Parada y Gregorio Francisco de Campos fueron indispensables para mantener el interés en la edificación. Los párrocos, asimismo, participaron de diferente manera y motivación en una obra que duró varias décadas. La culminación de esta importante fachada colonial en América del Sur fue muy probablemente en noviembre de 1794 (Bailey, 2018).

Para encontrar una nueva evidencia sobre la intervención en el templo, tenemos que dejar pasar casi 130 años. Hacia el año 1929, el padre Salvador Herrera comenzó importantes reparaciones que han posibilitado la conservación del templo en el estado que hoy apreciamos.

La información disponible sobre este templo que se resguarda en el archivo de la Prelatura de Juli va hasta 1913, lo que nos habla de un proceso de reducción parroquial a lo largo del periodo del obispo de Puno, Valentín Ampuero Núñez. Asimismo, San Martín y Zaragoza son capillas construidas en este espacio (Cabrera, 2019).

Para finalizar, debemos señalar que Santiago Apóstol no es el único templo que se podía encontrar en Pomata en la época virreinal y la temprana República peruana. San Miguel fue otra parroquia católica activa en Pomata, de la cual ahora solo se encuentran ruinas.



*Figura 1.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Ubicación: Distrito de Pomata, Provincia de Juli - Puno

Construcción aproximada: 1750-1794

La figura 1 muestra a la iglesia Santiago Apóstol de Pomata en su estado actual, donde se puede observar su arquitectura exquisita e impresionante. Esta iglesia cuenta con una decoración de sus fachadas y espacios interiores con tallados perfectos simétricamente en su ornamentación. Además, esta iglesia nos muestra el encuentro de las culturas europea y andina.

#### **4.2.3. Edificación de la iglesia Nuestra Señora de la Asunción de Juli**

Según Kelemen (1951), la fachada de la Asunción es de estilo renacentista y es aproximadamente por el año 1620 la finalización en la edificación de esta iglesia, año en que la Carta anual jesuita anunció que una de las más importantes iglesias finaliza su construcción. Su inicio probablemente se dio en el año 1590.

La carta anual de 1655 hace notar la celebración por el dorado del altar mayor, y según el procurador General Ignacio de Verdesa 46 años después este



había sido embellecido con plata, exuberante mobiliario, lienzos de las mejores, y enormes retablos dorados, además la documentación menciona “un bulto de Nuestra Señora” y “doce lienzos para decoración de la sacristía” encargados entre 1609 y 16013 (Gutiérrez Ramón, et al., 2015)

El sobrio estilo de la fachada de Nuestra Señora de la Asunción es muestra de que sus estructuras no fueron reformadas, pues según el informe del año 1716 donde se afirma enfáticamente sobre esta iglesia que no se realizará alguna obra sin el visto bueno del visitador (Bailey, 2018).

Según Kelemen (1951), las torres con sus espadañas y ménsulas de fines el siglo XVIII fue la excepción esto en base a que refiere dos documentos encontrados del Archivo Nacional en Lima muestran que las piedras de la parte superior de la torre se labraron en enero de 1767 que se financió con dinero prestado de un donativo que dio al hospital de Juli un Yancona, estas piedras aún estaban al pie de las torres cuando se expulsaron a los jesuitas en 1767, y anota el documento “... dicha torre no tiene bóveda y las piedras están todas labradas al pie de la dicha torre que no falta más que armarlas”.

Wethey (1949) considera que la construcción de esta torre estuvo a cargo del mismo arquitecto que construyó la iglesia de San Pedro de Juli, sin embargo, no existe mención a ninguna torre en el inventario del año 1767 en San Pedro 84. En el periodo comprendido entre 1790 y 1791 se colocó a la iglesia nuevo techo de teja, bajo la dirección del párroco Romero, se contrató a más de veinte indígenas a cambio de pagarles comida y coca para realizar tareas de mezcla de barro y arena, elaboración de tejas y reestructuración del techo lo que comprendía



cambiar ocho vigas que estaban podridas sobre el coro a causa de la afección de las lluvias.

A manera de resumen, en la edificación de esta iglesia se puede precisar que fue con el trabajo de los indígenas y que ellos dejaron su huella en los tallados, cabe precisar que los indígenas en ese momento eran hombres de fe, ya que ello nos lleva a concluir la riqueza en platería y pintura. Los párrocos jugaron un rol muy importante en la edificación de esta iglesia y para que pueda terminarse y dejar un legado a las futuras generaciones.

La figura 2 muestra la iglesia Nuestra Señora de la Asunción de Juli a la actualidad, esta iglesia cuenta con tallados iconográficos en su interior en la parte lateral del presbiterio, en la entrada del arco y alberga cuadros del famoso pintor Bernardo Bitti.



*Figura 2.* Iglesia: Nuestra Señora de la Asunción de Juli

Ubicación: Distrito de Juli, Provincia de Juli - Puno

Construcción aproximada: 1590 -1620

### 4.2.3. Edificación de la iglesia Santa Cruz de Juli

El templo Santa Cruz de Juli originalmente fue denominado San Ildefonso.

La construcción original colapsó en 1741 y tuvo que ser reconstruida casi en la totalidad,

siendo inaugurado en 1753 (Gutiérrez Ramón, et al.,2015).

La culminación de esta iglesia muy probablemente se dio en 1607, esto según la Carta Anual de ese año “Hízose la primera fiesta de una iglesia que acabó este año [...] Representaron niños indios que qui se crían un coloquio en lengua aimara de la Historia de Exaltación de la Cruz, a quién se dedicará esta iglesia, que dio mucho gusto”

En 1625 cuando constató el visitador declaró que se encuentra bien provista y que solamente existe la necesidad de implementar altares portátiles para los actos de procesión (Vargas, 1963).

Según Vargas (1963), existe también una referencia a Hernando de Herrera sacerdote y arquitecto, quien llegara a Juli antes de 1600 y fallecido en 1627, de acuerdo a la carta anual de ese año el fallecido cura habría construido una iglesia en Juli desde la cimentación hasta concluir completamente y de manera perfecta y que éste sería la iglesia de Santa Cruz sugiere (Vargas, 1963).

En 1688 la compañía de los jesuitas encargó varias mejoras al interior de esta iglesia, ello incluía dos retablos de madera dorada para el transepto y ocho lienzos sobre las vidas de Ignacio de Loyola y Francisco Xavier para la nave y el costo fue de 4,000 pesos, vale aclarar que estas mejoras no incluyeron la estructura principal de la iglesia ya que estaba en perfectas condiciones (Vargas, 1963).



Gutiérrez Ramón, et al., (2015), antes de 1713, manifiesta que en el informe del visitador Pérez se sabe que la capilla mayor había caído porque era de adobe, entonces se hizo todo de piedra desde los cimientos, en incluyó nueva capilla en el presbiterio, sacristía, arcos en el crucero y una techumbre; además de una capilla completa al lado del transepto, también se inició el entablamento de la nave y variedad de tallados, lienzos y ornamentaciones al interior. Dichos trabajos de renovación parece que concluyeron en 1716 donde el visitador Garriga en su informe anual da a conocer que no hay otra obra por trabajar en la iglesia Santa Cruz luego de que se concluya la capilla del crucero y sacristía. Posterior a ello parece que la iglesia fue restaurada y mayor medida en 1722, porque se sabe que los jesuitas invirtieron 3,635 pesos en una obra que no especificaron en la iglesia.

Vargas (1963), cita un documento desconocido según el cual la iglesia sufrió un derrumbe parcial del techo y la fachada en agosto de 1741 y que su reconstrucción estuvo a cargo de alarifes andinos que duró aproximadamente doce años, y fue direccionada por José de Olivero. Según esta fuente, Olivero colocó una imagen de la virgen de la Candelaria cerca de la obra para mantener el ánimo de los obreros.

Wolfgang Bayer, superior jesuita en Juli, escribió en 1760 un elogio hacia el trabajo de los artesanos indígenas que labraron esta iglesia y gracias a ello pudo concluir su reconstrucción que además fecha este acontecimiento 1741-1760. (Vargas, 1963).

Gutiérrez Ramón, et al. (2015), confirma que la iglesia en 1767 se encontraba con techo de paja y se reemplazó en 1794.



Posterior a 1722 se dio la siguiente etapa de reconstrucción, donde se trabajó la bóveda de la nave, ventanas, portadas interiores debajo de la bóveda del coro de Santa Cruz, el estilo del tallado cambió sutilmente. Es así que la calidad de las líneas y el detalle tallado por los alarifes y canteros no se iguala con los trabajos anteriores, ya que el tallado resultó profundo y escultórico con preferencias por el juego de luz y sombra, también agregó variedad de flora y fauna. Resaltan elementos extravagantes como querubines y máscaras humanas con peluca (Gutiérrez Ramón, et al., 2015).

Otra reconstrucción de la fachada de la iglesia Santa Cruz tuvo lugar en 1753, donde se da un cambio abrupto del estilo original y se da una ornamentación más atrevida y menos sistemática, donde ostenta escasa flora y fauna del lugar. Las columnas salomónicas son muy similares a las que se hallan en los retablos de la época con presencia de uvas colgando en todo su contorno y sin especies nativas (Bailey, 2018).

Para terminar, de las iglesias de Juli la que se destaca es Santa Cruz en este templo el tallado es exuberante en su portada retablo, como de su interior, y con mayor presencia en sectores como el crucero y presbiterio, con ornamentación de estilo mestizo y presenta una planta de cruz latina era la más importante para los jesuitas y cuentas los vecinos que poseía objetos religiosos en plata y oro. Actualmente el templo está en proceso de restauración después de muchos años abandonado que ocasionaron la pérdida de las bóvedas de quincha y la torre espadaña, a pesar de ello la iglesia conserva gran parte de su edificación

En adelante en la figura 3 muestra la iglesia Santa Cruz de Juli, en la actualidad se encuentra en proceso de restauración o puesta en valor y es una de las iglesias más representativas de Juli por su imponente arquitectura y tallado de sus ornamentaciones en las fachadas e interior. Esta iglesia es la más visible de la época colonial por la construcción en piedra y manejo técnico en el tallado de la piedra.



*Figura 3.* Iglesia: Santa Cruz de Juli

Ubicación: Distrito de Juli, Provincia de Juli - Puno

Construcción aproximada: -1741

1ra. Reconstrucción: 1741-1760

2da. Reconstrucción: 1753



### 4.2.3. Edificación de la iglesia San Juan Bautista de Juli

La edificación de esta iglesia se inicia en 1576, el proyecto de su construcción tomó una nueva vida en 1590 cuando llega la cuadrilla Gómez, López y Jiménez y hasta 1592 ya estuvo techado (Bailey, 2018).

La confección del altar mayor tuvo un costo de 1,410 pesos, esto no incluía el dorado, y se acabó por completo en 1604 la iglesia estaba concluida completamente (Wethey, 1949), (Gutiérrez Ramón, et al., 2015) y (Kelemen, 1951).

En la Carta Anual de 1603 se menciona a una iglesia que lucía un bello crucero, y los techos de la capilla pintados con lienzos muy similares al de la capilla del altar mayor y según Gutiérrez Ramón, et al. (2015), esta sería la Iglesia San Juan Bautista.

Según calcula Bailey (2018), existen documentos que refieren una reestructuración significativa de su estructura en 1712, donde la capilla mayor fue rehecha, empezando por la sacristía y antesacristía, añadiendo diversas pinturas y estatuas en su interior y lo más importante sería la elaboración de la fachada lateral.

Estudios anteriores han discrepado considerablemente respecto a la fecha de construcción de esta iglesia, Wethey (1949), proponía los años 1700, y que ciertamente estuvo más cerca, por otro lado Kelemen (1951), sostenía que la construcción de esta iglesia se dio en el siglo XVII, posteriormente Gutiérrez Ramón, et al. (2015), desestimó estas fechas y sostiene que la construcción de la



iglesia y la reconstrucción del crucero y la sacristía y antesacristía se produjo a fines del siglo XVIII muy probablemente poco antes de que los jesuitas fueran expulsados, En cambio, San Cristóbal (2004), suponía que esta iglesia se edificó a mediados del siglo XVIII y desacreditando de manera enérgica la afirmación de Wethey (1949), argumentando las comparaciones de estilo con la fachada de la iglesia de Pomata.

En el inventario de la iglesia se da una descripción al crucero donde detalla que es de piedra labrada con diez y seis columnas en contorno sobre unos barcos de piedra y sus cornisas hermosamente talladas (Gutiérrez Ramón, et al., 2015).

Gutiérrez Ramón, et al. (2015), en el inventario también se describe a la fachada lateral y que manifiesta que también es de piedra labrada a cincel en forma de retablo de seis cuerpos y nichos donde reposan sus santos de pasta, columnas labradas muy detalladamente y en coherencia con su interior. Actualmente los santos de yeso mencionados en el inventario no existen.

En 1716 lo que falta por construir la capilla del otro transepto y sus arcos como indicaba el informe del visitador Antonio Garriga. A la única obra que se hace mención en el informe anual de 1783 es cuando se contrató obreros indígenas a cambio de pagarles coca y quinua para labores que comprende la reconstrucción del techo en la parte del coro ya que había colapsado sobre el coro, en ello no se especifica si el colapso fue causado por las lluvias o por la rebelión de 1781 (Bailey, 2018).

En suma, se puede precisar que esta iglesia también fue obra de los indígenas que han recibido una instrucción en arquitectura y hay que señalar que el trabajo de los indígenas era pagado con coca, quinua y dinero de la colaboración



de los benefactores y llevo varias décadas para su conclusión y de esta iglesia se destaca los lienzos de la vida San Juan Bautista, Santa Teresa de Ávila.



*Figura 4.* Iglesia: San Juan Bautista de Juli

Ubicación: Distrito de Juli, Provincia de Juli – Puno

Construcción aproximada: 1576 – 1604

La figura 4 muestra la iglesia San Juan de Juli, en la actualidad esta iglesia es un museo que guarda pinturas de Bernardo Bitti del siglo XVI, retablos, púlpitos, lienzos del siglo XVIII. Tiene el presbiterio y la portada lateral en piedra tipo granito labrada de manera sobria en contraste con el profundo tallado ornamental de su campanario. La planta está construida en forma de cruz latina con ornamentación mestiza.

### **4.3. ICONOGRAFÍA DE LAS IGLESIAS DE JULI Y POMATA**

#### **4.3.1. Ornamentación, motivos y simbología en las iglesias de Juli y Pomata**

Los jesuitas introdujeron el estilo barroco en la década de 1680 con tallados finos y con decoraciones recargadas al interior y algunas veces mucho





más que en la fachada. Las fachadas de las iglesias del altiplano tienen más inclinación al Renacimiento tardío, entre ellos resalta las columnas salomónicas decoradas con uvas, animales y plantas indígenas que lo distinguen (Bailey, 2018).

Las campañas de trabajo entre los años 1712 a 1716, en las iglesias San Juan Bautista y Santa Cruz, dieron lugar al prototipo de lo que serían las variantes del barroco andino híbrido propias del Collao y del Alto Perú. Al interior de la iglesia San Juan Bautista está presente una exuberante ornamentación, donde se aprecia un tallado preciso y disciplinado. Estas iglesias exhiben una variedad enciclopédica de especies nativas como la flor de la cantuta, el perico y el tití pigmeo.

Lo que caracteriza a la iconografía de los templos del altiplano es la presencia destacada de elementos de la naturaleza a comparación de elementos con motivos cristianos. En tal sentido se asume que los elementos de la naturaleza para el hombre andino eran vitales.

El hombre andino consideraba como seres que tienen vida a los elementos de la naturaleza como el viento, las lluvias, la Pachamama, Mamacocha, etc. Y se les debía respeto y admiración que se les demostraba por medio de rituales de agradecimiento y bendición, caso contrario este se podría enojar y castigar.

García y Maranguello (2016), concluyen que al hombre andino le preocupaba su supervivencia y para lo cual debía de asegurar buena producción de alimentos y ganadería; muy a pesar de que lograron desarrollar técnicas como los pisos ecológicos, la manipulación hídrica y domesticación de animales no estaba garantizado el éxito en sus actividades, es así que fue necesario el respaldo



de la naturaleza para subsistir en un clima hostil con sequías, terremotos, heladas, tormentas.

Finalmente, las representaciones de flora y fauna se convirtieron en elementos muy representativos en la iconografía de sus producciones artísticas y expresa la importancia de la buena relación del hombre y el cosmos para garantizar la armonía con los poderes gobernantes del cosmos con la finalidad de contener el caos.

En la construcción de las iglesias, las decoraciones de las fachadas principales, laterales e interiores contienen elementos de la naturaleza de la zona, ahora bien, el empleo de estos elementos de manera repetida, el estilo de las decoraciones y la posibilidad de combinar distintas especies de vegetales caracterizan el estilo de las edificaciones arquitectónicas en el altiplano, de donde se puede abstraer que la naturaleza era sustancial en la vida del hombre andino.

Se destaca la iconografía con motivos relacionados a elementos naturales en comparación con motivos cristianos que son en menor frecuencia. Destacan la presencia del mullu o valvas del mar considerada joya sagrada, mazorcas de maíz y especies de vegetales que brotan de cabeza cortada, resaltan también variedad de flores conjuntamente a plantas de origen selvática como el cacao, zarzaparrilla y representan la fauna en la ornamentación los monos y felinos, destacan también las columnas decoradas con frutas donde aparece en gran medida la uva y zarzaparrilla. Las Monogramas de María y de Cristo, símbolos de las órdenes religiosas, elementos de la Pasión y diversos ángeles su presencia es menor medida.

En las iglesias Santiago de Pomata y San Juan y Santa Cruz de Juli, se puede observar frutas variadas, donde el cacao y el pepino generalmente lucen acompañadas de monos, felinos o pájaros que se ubican en las partes inferiores cerca a la vista de los fieles. Los arcos de medio punto y las pilastras sitian la entrada hacia el espacio sagrado exhiben variedad de vegetales de la zona y en su gran mayoría se combinan con valvas. Las cornisas lucen ornamentadas con helechos, hojas con flores y pájaros que también abarcan la fachada. Así mismo, aparecen floreros que dan término y clausura a la composición.

En adelante se examinarán algunos elementos más resaltantes en la iconografía de las iglesias que comprende el estudio.

#### **4.3.2. Elementos marinos**

- **La mulla** (Spondylus o valva marina): Era un elemento muy sagrado y preferido, lo cual explicaría que sea recurrente su tallado en las iglesias con variantes en su tratamiento, ubicados en espacios elevados y lugares de acceso. A decir de Burger (1993), en el altiplano los hombres creían fielmente que el agua transitaba en el subsuelo hasta llegar a las montañas desde el océano, subiendo al cielo y regresando a la tierra como lluvia. Es esa la razón por lo que las conchas fueron ofrendas marinas para alimento de dioses y atraer a las fuerzas de la naturaleza a que tengan una relación armónica con el hombre. También las conchas marinas están relacionadas con las peregrinaciones de Santiago Apóstol (Ferguson, 1956).

Complementando lo anterior, Arriaga (1922) y Ondegardo (1872), dan cuenta de que las valvas marinas o mullu como es conocido en el mundo andino eran ofrendas asociadas a las fuentes de agua como pozos, ríos y otros santuarios acuáticos y se empleaban en diferentes presentaciones ya sean en polvo, partidas



o enteras para implorar salud, buen clima o predicciones. Siendo las valvas de origen costeño y de aguas templadas, lejos de la sierra, su uso en el altiplano estaría relacionado con las actividades de intercambio de productos con la costa.

Se complementa lo antecedido con el relato de Cieza (1553), que ciertamente cobra importancia la afirmación de que las chaquiras de color rojizo y coral tenían un gran valor y por obtenerlo los indígenas podían hasta pagar con oro, esto guarda relación también con uno de sus relatos donde narra que los indígenas ofrecieron a Pizarro objetos de gran valor y entre ellos chaquiras elaboradas a base del mullu.

En definitiva, en la cultura andina el mullu fue empleado en ceremonias de fertilidad y también de purificación en la cima de las montañas, en ofrendas funerarias de personas de alto estatus social, en consecuencia, se puede afirmar que el mullu fue un elemento singular e indispensable en la cultura andina, era más cotizado que el oro y otros minerales preciados por tanto era sinónimo de ostentación. Se sabe que el mullu fue empleado en rituales y ofrendas que ofrecía el hombre a sus dioses para evitar sequías que amenazaban los cultivos. El mullu de los incas, era el alimento de los dioses y por tanto sagrado en toda la zona por su significado religioso en rituales de fertilidad de la tierra. Era considerado mensajero de los dioses y esto se relacionaría con el poder sobre natural. A continuación, presentamos una fotografía del mullu.



*Figura 5.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elemento marino

Ícono: Mullu – Valva marina

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

- **Las volutas:** Otro elemento también presente en la ornamentación de las iglesias en estudio son las volutas que aparecen en diferentes fachadas, podrían ser representaciones del soplo del viento o corrientes de agua que genera las condiciones para la lluvia (García y Maranguello 2016).

Al respecto Piña (1994), realiza una sistematización de motivos de la iconografía andina y en ella la lluvia y el viento aparecen en forma circular y de voluta de manera repetida, la presencia de estos elementos es coherente con relación a las valvas marinas que siempre están presentes en las ofrendas al acuáticas.



En resumen, cobra sentido la presencia de volutas del viento o agua tallados en las iglesias ya que serían la personificación del viento y el agua como seres importantes de la cultura andina, pues el viento es considerado en la cosmovisión andina como el padre viento, un ser que determina los tiempos para la siembra y cosecha. Así mismo, el viento es considerado un ser con vida y existen diferentes tipos de vientos como el remolino que es un ser que anuncia las lluvias y por tanto benéfico. Se sabe también que cuando el sol reseca el aire de la quebrada, este se levanta en remolinos como expresando la cólera de la naturaleza y en consecuencia anuncia acontecimientos propios. También se distinguen los vientos fríos y negros, los fríos anuncian heladas y friaje en las montañas, en cambio los vientos negros son presagiadores de muerte y descenso al mundo subterráneo que casi son invisibles, pero cuando uno se lo encuentra es muy probable su partida al más allá. En el agua es elemento sagrado también en el mundo andino, puesto que es un ser elemental en la agricultura y ganadería por ello se le realiza ofrendas en rituales y ceremonias. En adelante se presenta una imagen de las volutas del agua o viento.





*Figura 6.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elemento marino

Ícono: Volutas de viento o agua

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

#### 4.3.3. Elementos de la fauna

**-Los monos:** Los monos destacan en la ornamentación de las iglesias de Juli y Pomata y probablemente porque en la cultura andina el mono es considerado una deidad, en el baptisterio de Santa Cruz de Juli el mono aparece en la parte baja de la columna, así lo manifiestan (Gisbert y Mesa,1985). Por el contrario, Ferguson (1956), asocia al mono al satanás ya que en la creencia cristiana es portador de mal augurio o energías negativas.

En tanto, Karadimas (2014), sostiene que los monos en la iconografía están relacionados con la mitología de la época que tiene como escenario a tierras selváticas y el altiplano buscando una trama común y en complemento Bailey (2018), afirma que la presencia de los monos en la iglesia de Santa Cruz y San Juan de Juli sería explicado por la llegada de misioneros de la orden jesuita a este lugar. Por otro lado, Burger (1993), manifiesta que no es sorprendente la presencia



del mono en la sierra, como se sabe es un animal perteneciente a una zona caliente, ya que desde épocas de la cultura Chavín se ve a jaguares y otros animales pertenecientes a lugares cálidos en lugares muy alejados o en las punas y esto respondería a la necesidad natural del hombre de la superación de los límites.

En suma, en la tradición cristiana el mono se asociaba a características negativas y se empleaba su figura para representar al satanás y actitudes deplorables del ser humano. En cambio, en la cultura andina parece que al mono se le asociaba a la abundancia de los vegetales, en tanto en las iglesias coloniales el tallado del mono aparece ocasionalmente ubicado en lugares de acceso a los cultos conjuntamente con otros elementos naturales exóticos de diferentes pisos ecológicos y símbolos de la cristiandad y entonces cabe interrogarse el por qué la ubicación repetida como un patrón en todas las iglesias donde cobra presencia, y quizás la razón sería porque el hombre andino considera al mono un animal exótico de la selva por ello sería considerado un animal positivo. Por otro lado, Ferguson (1956), asocia al mono al satanás en base a las primeras descripciones de los monos como seres de desagrado, similar al hombre y que intenta copiar sus conductas, a partir de ello se creía que el mono era una surte de criatura adulterada y grotesca del hombre y ocasión perfecta para asumir que representa al diablo porque contradice valores cristianos y trata de imitar al hombre. Finalmente se ve al mono en claramente en las portadas de la iglesia San Juan de Juli, lo cual muestra y destaca la organización y confección de las imágenes en manos de artífices indígenas y mestizos, sino además la iconografía que evoca el sacro mundo natural.





*Figura 7.* Iglesia: Santa Cruz de Juli  
Clasificación: Elementos de la fauna  
Ícono: Mono  
Fuente: Fotografía de García y Maranguello (2016).

-**Los felinos:** Según Reichel-Dolmatoff (1977), también los felinos están presentes en la iconografía de las iglesias que comprende el estudio, y la razón estaría relacionado porque el felino es un animal resaltante cuando se trata de rituales, prácticas de brujería o mitos. Al felino se le atribuye la encarnación de fuerzas extremas de la naturaleza ya que no tiene límites y era necesario dominarlo para asegurar la subsistencia humana, y en ese sentido Burger (1993), sobre los tallados en la iglesia de Santiago de Pomata donde se observan las cabezas felinas que guardan similitud con las cabezas clavadas de la cultura Chavín que eran la muestra de la metamorfosis sufrida por el brujo cuando se transforma en el temible animal.



En ese sentido, Piña (1994), sostiene que el jaguar tiene poderes para dominar la tierra y es una deidad maléfica que posee poderes para dar vida al hacer brotar frutos que darán vida o quitar la vida al no permitir brotar frutos porque el agua no lo fecunda, sería ello la razón de que en el cuerpo del felino se encuentran símbolos que representan al agua.

Resumiendo, en la cultura andina se creía fielmente en el poder sobrenatural de los felinos ya que podrían dar vida y quitarla si así lo deseaban. Los felinos son animales sagrados porque representan la fuerza y el espíritu de las montañas, a la vez tienen la potestad de poder comunicarse con seres sobrenaturales o espíritus a quienes transmiten las plegarias de los humanos para garantizar la tranquilidad y evitar el caos. El felino entonces representa la fuente de la vida de las montañas, ya que por sus cumbres bajarán las aguas que darán vida a las plantas, animales a hombre y mujeres en las épocas de deshielo. Los felinos son relacionadores de los seres humanos con los cerros sagrados o espíritus.



*Figura 8.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elementos de la fauna

Ícono: Felino

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

**-La vizcacha:** La vizcacha también es un elemento decorativo de la Iglesia Santiago Apóstol de Pomata es un roedor andino y según historiadores como De la Vega y Aranibar (1991), refieren que era un animal famoso en el imperio de los incas y varios años en adelante por el sabor peculiar de su carne, valor nutricional y la finura de su pelaje, de donde se elaboraba finas vestimentas blandas y suaves para la realeza. No estaba al alcance de los indios sino para la realeza.

En definitiva, de la presencia de la vizcacha poco se sabe, porque tan solamente es mencionado en los comentarios reales de Garcilaso de la vega como un animal muy de pelaje muy fino, abundante y suave por tanto muy valorado y

que solamente se empleaba para elaborar ropa de la gente noble en la época de los incas.



*Figura 9.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elementos de la fauna

Ícono: Vizcacha

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

#### 4.3.4. Elementos de la flora

Las flores ocupan gran parte de la ornamentación en las iglesias, entre ellos destacan las flores de forma campana y diferentes variedades, entre ellos podemos citar a la flor de isaño, el chamico y la kantuta (Guido,1930). Conjuntamente con los aguayos las flores también eran empleadas en los sacrificios como elemento de ornamento para humanos y llamas.

**-La flor de isaño:** Está tallada en el bautisterio de la iglesia Santa Cruz y según Cárdenas (1969), tiene los tallos aéreos cilíndricos con flores zigomorfas con



pétalos unguiculados y estambres desiguales. En la misma línea De la Vega (1609) y Cobo (1653), dan a entender que según la cultura del altiplano el isaño era una planta con poderes afrodisíacos y según los hechos históricos de las culturas prehispánicas el isaño tenía presencia notoria en sus expresiones artísticas, en la fotografía siguiente se presenta un tallado de la flor de isaño que se encuentra en la iglesia Santa Cruz de Juli.



*Figura 10.* Iglesia: Santa Cruz de Juli  
Clasificación: Elementos de la flora  
Ícono: Flor de isaño  
Fuente: Fotografía de García y Maranguello (2016).

**-El chamico:** Según menciona Yacovleff y Herrera (1935), otra de las flores presente en la ornamentación de las iglesias coloniales es el chamico o datura que posee pétalos alargados en forma de campanilla y está representada desde ángulos distintos y también tenía notoriedad su presencia en la cultura inca que lo empleaba como una planta terapéutica, por sus efectos anti anestésicos y

antiasmáticos, su semilla se empleaba en la producción de extractos narcóticos para embriagarse. En siguiente figura se muestra el tallado del chamico que se encuentra en la iglesia Santa Cruz de Juli.



*Figura 11.* Iglesia: Santa Cruz de Juli

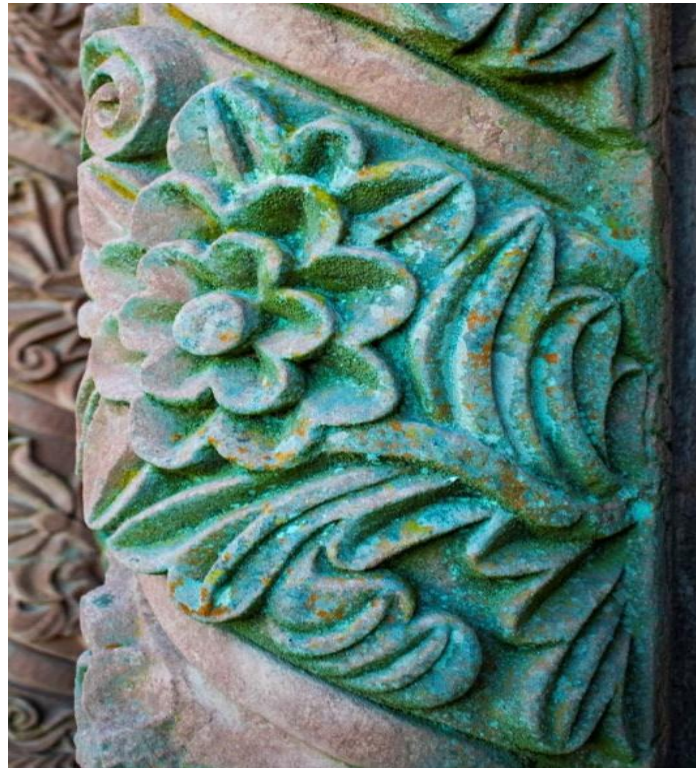
Clasificación: Elementos de la flora

Ícono: Chamico

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

**-Los cactus:** Los cactus también tienen presencia sofisticada en la iconografía de las iglesias coloniales como Santiago de Pomata y San Pedro de Zepita. Al igual que otras plantas el Cactus tiene valor medicinal, ya que posee propiedades para controlar la fiebre y favorece la soldadura de fracturas. Los cardones que lo contienen son muy similares al contenedor de la achuma, ya que en sus tallos tiene mescalina que posee la propiedad narcótica que provoca la pérdida de conciencia, que cuando los indios lo bebían perdían sentido hasta quedaban como muertos y que bebiendo el zumo de esta planta los indios alucinaban disparates y creían que

eran reales (Cobo, 1653). En la siguiente figura se muestra el tallado del Cactus en la iglesia Santiago Apóstol de Pomata.



*Figura 12.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elementos de la flora

Ícono: Cactus

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

**-La flor de la apincoya:** Según Cárdenas (1969), cobra también presencia en la iconografía colonial la flor de la apincoya o granadilla, esta planta ha sido nombrada como la flor de la pasión por bastantes autores que coincidían en que era recomendado para las afecciones del sistema nervioso ya que tiene propiedades ansiolíticas, sedantes e hipnóticas, también se emplea para relajar los músculos y como analgésico, la imagen de esta planta se observa en la figura 13. Agrega Cobo (1653), que la apincoya tiene las hojas grandes y una flor muy singular que lo hace maravilloso y al contemplarla se encuentran en ellas las insignias de la pasión de Cristo. Su tallado se puede observar en la iglesia de

Pomata como se muestra en la figura 14 y también en la iglesia de Santa Cruz de Juli se ve una flor parecida al de la granada, y podría ser una sinterización de la apincoya y la granada, puesto que la flor es de la apincoya, pero el extremo abierto del pericarpio en forma de campanilla es característica de la granadilla.



*Figura 13.* Iglesia: Santa Cruz de Juli

Clasificación: Elementos de la flora

Ícono: Granadilla

Fuente: Fotografía de García y Maranguello (2016).





*Figura 14.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata  
Clasificación: Elementos de la flora  
Ícono: Flor de la pasión  
Fuente: Fotografía del autor de la investigación

**El maíz:** En el tallado de las iglesias precolombinas se observa también el maíz en pequeñas mazorcas y representaría la fertilidad ya que brotan sus frutos solamente si son fecundados por el agua (Piña, 1994). Según Arriaga (1992), en la cultura andina en los rituales se echaba el maíz blanco a los ojos de agua y pasado unos días se volvía a sacarlo para sembrar porque se tenía la fe de que de ellas salían buenos frutos. Por otro lado, los brujos cuando se sentían enfermos echaban maíz blanco en el camino para que la enfermedad se vaya con los pasajeros.

Lo antecedido concuerda con Cobo (1653), quien sostenía que en la cultura andina también se sabía que el maíz tenía valor medicinal contra afecciones del riñón, así también en los campos se consumía mezclado con hojas de coca o sangre de llama, molido o entero acompañado con chicha. En esa línea Cárdenas (1969), afirma que también se utilizaba para elaborar zumos



alucinógenos porque eran capaces de embriagar por tanto alteraban el estado de la conciencia y hasta producían desajustes emocionales.

En resumen, según Gisbert (1992), los elementos naturales de la iconografía estarían en relación con la significación del paraíso en el mundo cristiano y su adecuación al mundo andino en referencia al Antisuyu que es el oriente dentro del Tawantinsuyu y es a la vez opuesto al frío y desolado Collasuyu, era la tierra caliente, lugar de abundancia vegetal donde habría estado ubicado el paraíso y se materializaba en los templos del Collasuyu. Esta afirmación brinda una interpretación comprensiva de la decoración vegetal de las fachadas collavinas, al mismo tiempo que plantea la existencia de una ideología común que toca tanto a la arquitectura “barroca mestiza” como la pintura cuzqueña, integrando los mitos indígenas los elementos naturales y los valores provenientes del universo cristiano, pero en una amplia perspectiva sobre el mundo andino. Las plantas tropicales remiten a la época pre colonial y su antiguo sentido positivo y su relación con la fertilidad, pero con la conversión podrían haber sido parte de la invitación al paraíso de Dios y no al Antisuyo.

#### **4.3.5. Elementos antropomorfos**

En Juli en la iglesia de Santa Cruz las cabezas cortadas tienen su lugar en el interior y la portada del baptisterio, con los ojos cerrados sin vitalidad alguna, rodeados de especies vegetales. En la iglesia de Pomata se puede apreciar varios mascarrones de cuyas bocas salen follajes enredados y el único que da mención a ello es Bailey (2018) pero no aporta una interpretación de lo que representan.

Según García y Maranguello (2016), las cabezas cortadas de cuyas bocas emergen vegetales en forma de enredaderas, harían alusión a la muerte como un



puede que asegure la continuidad de la vida o la representación de escenarios bélicos donde se consigue el triunfo sobre la muerte y de esa manera se asegura el renacimiento y la fertilidad agrícola, así también las cabezas cortadas serían la muestra de la relación con la depredación entre seres humanos que se despedaban como si fuesen animales utilizando armas para desprender sus carnes, derramar la sangre para sus rituales míticos. En algunos casos en las cabezas cortadas aparecen con heridas de donde emergen los vegetales, entonces ello sería la representación de la fertilidad en relación con la sangre como representación del agua para el crecimiento de las plantas.

En definitiva, Los sacrificios humanos también fueron prácticas culturales desde tiempos prehispánicos en el altiplano, pues se creía que de la muerte de humanos surgían las condiciones para asegurar la existencia de humanos, como sustento de ello se tiene el tallado de cabezas cortadas o comúnmente conocidas como cabezas trofeo. Así mismo, las cabezas cortadas se ubican en lugares ocultos o menos visibles lo cual haría alusión al demonio ya que es el principal enemigo del hombre, o también podría ser la representación del mal, las maldiciones y sería un recuerdo de que es importante no alejarse de Dios. O tal vez estaría relacionado con la fertilidad como elemento vital para mantener la vida, ya que para sobrevivir se tenía que enfrentar al mal y vencer y al mismo tiempo se debía ofrecer ofrendas como la sangre en rituales donde se sacrificaban animales y porque no seres humanos.



*Figura 15.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata  
Clasificación: Elementos antropomorfos  
Ícono: Cabeza cortada  
Fuente: Fotografía del autor de la investigación

**-La sirena:** La sirena según la tradición en la cultura andina es un pez mujer se le relaciona con el pecado carnal, la sensualidad y la tentación, coincidiendo con la concepción occidental de la sirena como símbolo del pecado. Según Wethey (1949), su presencia en la arquitectura colonial se debería a la historia del lago Titicaca. Según Gisbert y Mesa (1985), la sirena sería la alusión al dios del reino aimara Tunupa y el pecado cometido con las hermanas Quesintuu y Umantuu peces mujeres que tentaron al dios que no pudo resistir a la tentación.

Para concluir la sirena, es un símbolo de origen occidental sincretizado con símbolos de los andes y su significado está relacionada con la tentación al hombre, pero varían los significados de acuerdo al contexto donde se encuentran por ejemplo en los campos se relaciona con los lagos y ojos de agua donde podría

aparecer cantando y encantando, en lugares urbanos se encuentra representado como símbolos en las iglesias tocando instrumentos musicales, como se observa en la siguiente imagen.



*Figura 16.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elementos antropomorfos

Ícono: Sirena

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

- **El águila bicéfala:** según Gisbert y Mesa (1985), es de ascendencia occidental y persiste en la cultura indígena como un motivo decorativo como se puede observar en la iglesia Santiago Apóstol de Pomata decorando el tímpano de la portada lateral, pero también sería la alusión a que una cabeza mira hacia lo que fue en el pasado y la otra mira hacia lo que será en el futuro, y con ello mostraría que el presente es apenas una línea de contacto entre dos eternidades.



En definitiva, el águila bicéfala es un símbolo que cobra importante presencia en las obras de arte de la cultura occidental, en ese entender su presencia en la iglesia Santiago Apóstol de Pomata se debería a un sincretismo cultural y que fue tomado de la cultura occidental como un medallón o símbolo de imperio sacro romano que los occidentales consideraban como una insignia o estandarte de guerra muy importante.



*Figura 17.* Iglesia: Santiago Apóstol de Pomata

Clasificación: Elementos antropomorfos

Ícono: Águila bicéfala

Fuente: Fotografía del autor de la investigación

Concluyendo, la ornamentación de las iglesias de Juli y Pomata constituye gran parte de la herencia cultural en el altiplano. Es el patrimonio artístico que se debe conocer, estudiar, disfrutar y difundir. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de



significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos, estructuras de pensamiento y valores documentales y arqueológicos.



## V. CONCLUSIONES

**PRIMERA:** Las localidades de Juli y Pomata eran cabeceras adscritas a la cabecera de Chucuito que era el centro del gobierno en el reino Lupaca, que mantuvo su organización política durante la colonia y fue encomienda de la corona española. Los dominicos llegaron con la misión del adoctrinamiento a los indios, pero dicho proyecto fracasó por el interés material y maltrato a los indígenas en nombre de Dios, siendo este el motivo de su expulsión y sin dejar huellas trascendentes a comparación de los jesuitas quienes levantaron el fervor religioso y dejaron grandes obras como las iglesias, el diccionario y gramática aimara y obras de arte. En el caso de Pomata los dominicos no fueron expulsados, siendo así que los jesuitas no llegaron a adoctrinar.

**SEGUNDA:** En cuanto al estilo arquitectónico de las iglesias de Juli y Pomata no existe un acuerdo respecto a los orígenes y lo que es el estilo mestizo, pero sin embargo los investigadores concuerdan en que se trata de una fusión de rasgos occidentales e indígenas. Sin embargo, después de visitar las iglesias y analizar las distintas posturas de los investigadores llegamos a la conclusión de que es un estilo barroco mestizo, porque su estructura es propia del estilo barroco como también la ornamentación presenta una carga excesiva, elegante y extravagante con equilibrio y simetría perfecta, pero lo que le hace diferente a la arquitectura andina son la presencia de elementos andinos y selváticos en combinación con elementos occidentales.

**TERCERA:** Los elementos iconográficos de las iglesias de Juli y Pomata manifiestan su visión del orden universal armónico, así mismo el lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y





riquísimo universo de significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos, estructuras de pensamiento y un sincretismo cultural. La iconografía de la arquitectura de las iglesias de Juli y Pomata cuenta con ornamentación de flora y fauna como elementos muy representativos en comparación de motivos cristianos y expresa la importancia de la buena relación del hombre andino y el cosmos para garantizar la armonía con los poderes gobernantes del cosmos con la finalidad de contener el caos.



## VI. RECOMENDACIONES

**PRIMERA:** Al Ministerio de Cultura promover y promocionar las iglesias Coloniales de Juli y Pomata para generar un circuito turístico activo

**SEGUNDA:** A las autoridades locales, eclesiásticas y la población cuidar y restaurar el deterioro de las iglesias de Juli y Pomata porque poseen un valor incalculable

**TERCERA:** A los docentes de Educación Básica Regular, y a la comunidad académica, a través de las Instituciones, organizar visitas guiadas para enriquecer conocimiento de la historia local y fortalecer la identidad cultural de las Iglesias de Juli y Pomata.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ander - Egg, E. (1974). *Introducción a las Técnicas de Investigación Social*. Buenos Aires: Editorial Humanitas.
- Angulo, D. (1945). *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat.
- Apaza, M. K. (2016). *Estudio Tipológico de la Arquitectura Religiosa Andina-Región Tacna (Siglos XVIII-XX), y Propuesta de Restauración y Puesta en Valor de la Capilla de Queñuavichinca (Alto Perú)*. Tacna: Universidad Privada de Tracna. Obtenido de <https://repositorio.upt.edu.pe/>
- Arnold, D. Y. (2007). Ensayo sobre los orígenes del textil andino: cómo la gente se ha convertido en tela. *Plural - Instituto de Lengua y Cultura Aymara*, 49-84.
- Arriaga, J. (1922). *La extirpación de la idolatría en el Perú. Dirigido al Rey N. S. en su Real Consejo 1621*. Lima: Imprenta San Martín y Cía.
- Bailey, G. (2018). *El barroco andino híbrido*. Arequipa: Ediciones El Lector S.R.L.
- Bautista, C. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa. Epistemología, metodología y aplicaciones*. Colombia: Manual Moderno.
- Burger, R. (1993). *El centro sagrado de Chavín de Huantar*". En AA. VV. *La antigua América*. México: The Art Institute of Chicago- Grupo Azabache.
- Burke, P. (2020). *Hibridismo cultural*. Madrid: Ediciones Akal.
- Cabrera, I. (2019). *La danza de los cinceles*. Puno: Imprenta Gráfica Líder.
- Canal, M. (1998). *El barroco*. Barcelona: Paramón ediciones SA.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM.
- Canclini, N. G. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Revista transcultural de música*, 7(1). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200702.pdf>
- Capriles, J. (1999). *Representación iconográfica de flora y fauna en Kerus Incas*. La paz: Fundación cultural del Banco Central de Bolivia.
- Cárdenas, M. (1969). *Manual de plantas económicas de Bolivia*. Cochabamba: Imprenta Icthus.



- Chacón, M. (1973). *Arte virreinal en Potosí. Fuentes para su historia*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.
- Chipana, M. (2017). *La arquitectura virreinal de las iglesias de la ciudad de Juli*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano. Obtenido de [repositorio.unap.edu.pe](http://repositorio.unap.edu.pe)
- Cieza, P. (1553). *La Crónica general del Perú, Colección Urteaga, Historiadores Clásicos del Perú*. Lima: Imprenta Gil.
- Cobo, B. (1653). *Historia del Nuevo Mundo*. Sevilla: Bustos Tavera.
- De la Vega, G. (1991). *Comentarios Reales de los Incas*. Lima: FCE.
- De la Vega, G. y Aranibar, C. (1991). *Comentarios reales de los incas*. México: Fondo de Cultura económica.
- Diáñez, R. P. (1987). *Análisis arquitectónico de las iglesias del Alto Perú 1650-1790*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Ferguson, G. (1956). *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires: Emecé.
- García, C. y Maranguello, C. . (2016). Iconografía y arquitectura andina. Balance historiográfico y posibles perspectivas de estudio para el caso de las iglesias coloniales del Sur peruano. *Estudios sociales del noa*, (17), 53-86. Obtenido de [conicet.gov.ar](http://conicet.gov.ar)
- Gasparini, G. (1966). Las influencias indígenas en la arquitectura Barroca colonial de Hispanoamérica. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Universidad Central de Caracas*, 4(1), 75-80.
- Gasparini, G. (1972). *América, barroco y arquitectura*. Caracas: Editorial Arminato.
- Gasparini, G. (1972). *América barroco y arquitectura*. Caracas: Armitano.
- Gasparini, G. (1977). *Arquitectura Inca*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Gisbert, T. (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía.
- Gisbert, T. y Mesa, J. . (1985). *Arquitectura andina, Historia y Análisis*. La Paz: Arzansz y Vela.
- Gisbert, T. y Mesa, J. . (1992). *Arte textil y mundo andino*. Buenos Aires: TEA.



- Guido, A. (1927). *Arquitectura hispanoincaica a través de Wolfflin*. Rosario: La casa del libro.
- Guido, A. (1929). *La influencia india en la Arquitectura colonial*. Buenos Aires: La prensa.
- Guido, A. (1930). *Eurindia en la arquitectura americana*. Santa Fe: Universidad del Litoral.
- Gutiérrez Ramón, et al. (2015). *Arquitectura del altiplano peruano*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Horta, H. (2005). *Arte textil prehispánico. Diseños de los tejidos de la cultura Arica, norte de Chile (1000-1470 d. C.)*. Santiago: Universidad Bolivariana.
- Hyslop, J. (1979). El área Lupaca bajo el dominio Inca con un reconocimiento arqueológico. *Histórica*, 3(1), 53-81.
- Karadimas, D. (2014). Las alas del tigre: acercamiento iconográfico a una mitología común entre los Andes prehispánicos y la Amazonia contemporánea. *ROSTAIN*, 203-233.
- Kelemen, P. (1951). *Barroco y Rococó en Latinoamérica*. New York: Macmillan.
- Kubler, G. (1952). *The Indian Caste of Peru, 1795-1940: A Population Study Based upon lax Records anda Census Reports*. Washington: Government Printing Office.
- Lissón, E. (1945). *La iglesia de España en el Perú*. Sevilla.
- López, F. (1965). *Compendio de historia eclesiástica de Bolivia*. La Paz: El Progreso.
- López, José Enrique et. al. (2004). El arte barroco. *Gaceta Médica de Caracas*, 112(2), 148-157. Obtenido de [http://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S0367-47622004000200010&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S0367-47622004000200010&script=sci_arttext&tlng=pt)
- Marco, E. (1955). *El barroco en la Villa Imperial de Potosí*. Potosí: Cuadernos de la Colección de la Cultura Boliviana.
- Marco, E. (1957). *La arquitectura Barroca en el Perú*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.



- Melendez, J. (1681). *Tesoros verdaderos de las indias*. Roma.
- Mesa, J. y Gisbert, T. (1971). *Planos de las iglesias Jesuíticas en el Virreinato Peruano*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.
- Milla, Z. (1991). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: CONCYTEC.
- Murra, J. 1964. "Una Apreciación Etnológica de la Visita", Visita hecha a la provincia de Chucuito Documentos Regionales para la Etnología y la Etnohistoria Andina. *Casa de la Cultura*, (1), 421-442
- Neumeyer. (1948). La contribución india para la decoración arquitectónica en la Colonia Española. *Boletín del Arte*, 30(1), 104-121.
- Noel, M. (1952). *La arquitectura Mestiza en las riberas del Titicaca I*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Ñaupas, H., Valdivia, M., Palacios, J. Y Romero, H. (2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Ondegardo, P. (1872). *Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar los indios sus fueros...* En *Colección de libros y Documentos referentes a la Historia del Perú*. Madrid: Torres de Mendoza.
- Paitán, H. Ñ., Mejía, E. M., Ramírez, E. N., y Paucar, A. V. . (2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. Colombia: Ediciones de la U.
- Palm, E. (1966). El arte del nuevo mundo después de la conquista española. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas Universidad Central de Caracas*, 4(2), 37-50.
- Panofsky, E. (1955). La historia de la teoría de las proporciones humanas como reflejo de la historia de los estilos. *En Significado en los Artes Visuales.*, 26-55.
- Pardinas, F. (1973). *Metodología y Técnicas de investigación en Ciencias*. México: Editorial Siglo XXI.
- Piña, R. (1994). *El lenguaje de las piedras*. México: Fondo de Cultura Económica.



- Posern-Zieliński, A. (2020). La globalización en los países andinos y la situación de la población indígena. *Estudios Latinoamericanos*, 25, 5-32
- Reichel-Dolmatoff, G. (1977). *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcotizantes. Los indios de Colombia*. México: Siglo XXI.
- Rivera, A. (2017). *Diferenciación iconográfica de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca-Puno, 2015*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano. Obtenido de <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/7497>
- Rowe, J. y Donahue, J. 1975. The Donahue discovery, an ancient stela from Ilave, Puno. *Ñawpa Pacha* 13:35-44
- Salgado, L. A. (2005). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit*, 13(13), 71-78. Obtenido de <http://www.scielo.org.pe/>
- San Cristóbal, A. (2004). *Esplendor de la arquitectura virreinal*. Lima: Peisa.
- Solórzano, G. (2020). *El arte del tapiz andino colonial. Técnica, iconografía, usos y tejedores*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15891>
- Surca, W. (2019). *Descripción de la iconografía de la fachada de la catedral de Puno 2019*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano. Obtenido de <http://repositorio.unap.edu.pe/>
- Tamayo, M. (1988). *Aprender a Investigar*. Cali: ARFO Editores LTDA.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (2004). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Torres, P. (2018). *La pervivencia de la representación cosmológica del ave y felino andinos en el arte virreinal peruano sur andino del siglo XVIII*. Arequipa: Universidad San Agustín. Obtenido de [repositorio.unsa.edu.pe](http://repositorio.unsa.edu.pe)
- Ugarriza, N. (2000). *Instrumentos para la Investigación Educativa*. Lima: UNMSM.
- Vargas, R. (1963). *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*. Lima: Burgos.
- Vargas, R. (1963). *Los jesuitas en el Perú y el arte*. Lima: Gil.



Wethey, H. (1949). *Arquitectura colonial y escultura en el Perú*. Cambridge: Harvard University Press.

Yacovleff, E. y Herrera, F. (1935). El mundo vegetal de los antiguos peruanos. *En Revista del Museo Nacional*, 1-144.





# ANEXOS



## ANEXO 1: FICHA DE OBSERVACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE PUNO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

UNIDAD DE SEGUNDA ESPECIALIDAD

### LOS CINCELES ARQUITECTÓNICOS EN LAS IGLESIAS DE JULI Y POMATA

Influencia Dominicana:.....

Influencia Jesuítica:.....

Proceso histórico de construcción de la Iglesia:.....

Estilo:.....

Iconografía:

Ornamentación:.....

Motivo:.....

Simbología:.....

## ANEXO 2: FICHA DE LOCALIZACIÓN DE BIBLIOGRAFÍA

Objeto de estudios	Descriptores	Base de datos	Tipo de fuentes	Autor	título	año	Enlace
Iconografía del Altiplano	- Historiografía -Iconografía andina -Arquitectura colonial -Elementos naturales	CONICET	Artículo científico	Carla Maranguello	Iconografía y arquitectura andina. Balance historiográfico y posibles perspectivas de estudio para el caso de las iglesias coloniales del Sur peruano	2016	<a href="http://revistascientificas.fil.uba.ar/index.php/esnoa/article/view/4215/3751">http://revistascientificas.fil.uba.ar/index.php/esnoa/article/view/4215/3751</a>
Iconografía colonial	-fuentes doctrinales - religiosidad andina - iconografía ornamental	UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES	Artículo científico	Carla Maranguello	RELIGIOSIDAD ANDINA Y FUENTES DOCTRINALES. CONSIDERACIONES SOBRE EL CONTEXTO EVANGELIZADOR DE DESARROLLO DE LA ICONOGRAFÍA ORNAMENTAL EN	2015	<a href="http://institucional.us.es/ta-mericanistas/uploads/TA-35/ART%C3%8DCULO%20DEFINITIVO%20Carla%20Maranguello.pdf">http://institucional.us.es/ta-mericanistas/uploads/TA-35/ART%C3%8DCULO%20DEFINITIVO%20Carla%20Maranguello.pdf</a>