

Universidad Católica de Santa María
Escuela de Postgrado
Maestría en Historia del Arte Peruano



**MILAGROS ESCRITOS, PRODIGIOS PINTADOS: LA INFLUENCIA DE LAS
CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA
VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA,
AREQUIPA. (1780)**

Tesis presentada por el Bachiller

**Málaga Núñez Zeballos, Alejandro
Javier**

Para optar el Grado Académico de

Maestro en Historia del Arte Peruano

Asesora:

Dra. Gutiérrez Aguilar, Ananí Mercedes

Arequipa - Perú

2022

UCSM-ERP

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA
ESCUELA DE POSTGRADO
DICTAMEN APROBACIÓN DE BORRADOR DE TESIS

Arequipa, 22 de Noviembre del 2021

Dictamen: 004322-C-EPG-2021

Visto el borrador del expediente 004322, presentado por:

2017011851 - MALAGA NUÑEZ ZEBALLOS ALEJANDRO JAVIER

Titulado:

**MILAGROS ESCRITOS, PRODIGIOS PINTADOS: LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS,
EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN
MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).**

Nuestro dictamen es:

APROBADO

1970 - ALEMAN ACHATA YEMY ASUNCION
DICTAMINADOR



2068 - RIOS VIZCARRA GONZALO JESUS
DICTAMINADOR



2893 - DUCHE PEREZ ALEIXANDRE BRIAN
DICTAMINADOR



DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación, está dedicado al maestro Jacinto Carbajal, talentoso pintor y fiel devoto de la Virgen Candelaria de Cayma, cuyas magníficas pinturas fueron instrumentos decisivos en la evangelización de los naturales de Arequipa y memoria colectiva de los milagros y prodigios ocurridos.

Y a Gabriela Núñez-Zeballos Vda. de Málaga, mi madre, quien sigue apoyándome en mi trayectoria profesional.



AGRADECIMIENTO

En primer lugar, agradezco a mi madre Gabriela Núñez-Zeballos Vda. de Málaga e Ignacio Málaga San Román, mi adorado hijo; ambos, siempre a mi lado respaldándome con su sentimiento ilimitado hacia mi persona.

A mis profesores de la Universidad Peruana de Arte ORVAL, por sus enseñanzas y sugerencias para perfilar la presente tesis; así como a el Doctor Eduardo Dargent Chamot y el Magister Igor Antonissen, por su generosidad en ayudarme en el proceso metodológico.

Agradezco también a la Doctora Anani Mercedes Gutiérrez Aguilar, mi Asesora de Tesis, por la rapidez de sus comentarios y sugerencias para mejorar la investigación.

Y finalmente, a Giuliana Milagros Flores Espinoza, mi amada compañera, por alegrarme la vida con sus ocurrencias y estar siempre a mi lado.

RESUMEN

La motivación intelectual de la presente investigación histórica, para optar el Grado de Maestro en Historia del Arte Peruano, titulada: MILAGROS ESCRITOS, PRODIGIOS PINTADOS: LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA. (1780), considero que es poder cumplir con mis objetivos académicos. El primer lugar, describir las características políticas, sociales y religiosas de Arequipa colonial y en especial la doctrina de Cayma en 1780, luego identificar en las crónicas de Indias de los siglos XVI y XVII, los relatos de milagros asociados a la Virgen Candelaria ocurridos en distintas circunstancias; en tercer lugar, explicar el contenido de las pinturas de los milagros de la Virgen Candelaria del santuario mariano de San Miguel Arcángel de Cayma, realizadas por el maestro Jacinto Carbajal en 1780 por disposición del párroco Juan Domingo Zamácola y Jáuregui, y, finalmente, evidenciar los relatos de los milagros descritos en la crónica de Ramos Gavilán, con las escenas de las pinturas realizadas por el maestro Carbajal. El proceso de esta investigación se inició con la revisión de las Crónicas de Indias para poder determinar los escritos relacionados a la Virgen María en alguna de sus advocaciones, y posteriormente visité el santuario de Cayma para poder ubicar algunas pinturas en las cuales sus escenas mostraban apariciones y milagros ocurridos.

Gracias a esta investigación, he podido establecer la influencia de algunas crónicas coloniales en la mentalidad de religiosos como el presbítero Juan Domingo Zamácola y

Jauregui y maestro pintor Jacinto Carbajal, para lograr consolidar la evangelización de los naturales de la doctrina de San Miguel Arcángel de Cayma, habitada por yanahuaras y collaguas.

Palabras claves: crónicas de Indias, pinturas coloniales, evangelización, Jacinto Carbajal, Cayma, Arequipa



ABSTRACT

The intellectual motivation of the present historical investigation, to opt for the Master's Degree in History of Peruvian Art, entitled: WRITTEN MIRACLES, PAINTED PRODIGIES: THE INFLUENCE OF THE CHRONICLES OF INDIES, IN THE PAINTINGS OF THE MIRACLES OF THE VIRGIN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA. (1780), is to be able to establish my academic goals. The first place, to describe the political, social and religious characteristics of colonial Arequipa in the year 1780, then to identify in the chronicles of the Indies of the 16th and 17th centuries, the stories of miracles associated with the Virgin Candelaria that occurred in different circumstances; thirdly, to explain the content of the paintings of the miracles of the Virgin Candelaria of the Marian sanctuary of San Miguel Arcángel de Cayma, made by the master Jacinto Carbajal in 1780 by order of the parish priest Juan Domingo Zamácola y Jáuregui, and, finally, show the stories of the miracles described in the chronicle of Ramos Gavilán, with the scenes of the paintings made by the master Carbajal. The process of this investigation began with the review of the Chronicles of the Indies to be able to determine the writings related to the Virgin Mary in some of her invocations, later I visited the Cayma sanctuary to be able to locate some paintings in which her scenes showed apparitions and miracles happened.

Thanks to this research, I have been able to establish the influence of some colonial chronicles on the mentality of religious such as the priest Juan Domingo Zamácola y Jáuregui and master painter Jacinto Carbajal, to achieve consolidation in the

evangelization of the natives of the doctrine of San Miguel Arcángel de Cayma, inhabited by yanahuaras and collaguas.

Key words: chronicles of the Indies, colonial paintings, evangelism, Jacinto Carbajal, Cayma, Arequipa



INDICE GENERAL

DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
RESUMEN.....	v
ABSTRACT.....	vii
INDICE GENERAL.....	ix
INDICE DE TABLAS.....	xii
INDICE DE FIGURAS.....	xiii
INDICE DE ANEXOS.....	xiv
INTRODUCCIÓN.....	15
HIPÓTESIS.....	18
OBJETIVOS.....	19
CAPÍTULO I Marco Teórico.....	20
1.1. Antecedentes Investigativos.....	20
1.1.1. Antecedentes Internacionales.....	20
1.1.2. Antecedentes Nacionales.....	21
1.1.3. Antecedentes Locales.....	22
1.2. Marco Teórico y Conceptual.....	22
1.2.1. Crónica.....	22
1.2.2. Crónica de Indias.....	23
1.2.3. María.....	23
1.2.4. Virgen María.....	24
1.2.5. Virgen Candelaria.....	26

1.2.6. Milagro.....	27
1.2.7. Evangelización.....	29
1.2.8. Evangelización de América.....	30
CAPÍTULO II METODOLOGÍA.....	31
2.1. Tipo y Nivel de Investigación.....	31
2.2. Técnicas, Instrumentos y Materiales de Verificación.....	31
2.3. Unidades de Estudio.....	32
2.3.1. Población.....	32
2.3.2. Muestra.....	33
2.3.3. Procedimiento de Muestreo.....	33
2.4. Estrategias de Recolección de Datos.....	33
2.4.1. Organización.....	33
2.4.2. Recursos.....	34
2.4.3. Confiabilidad y Validación de los Instrumentos.....	35
2.4.4. Criterios para el Manejo Estadístico de los Resultados.....	36
CAPÍTULO III RESULTADOS Y DISCUSIÓN	37
3.1. Resultados.....	37
3.1.1. Arequipa en la década de 1780.....	37
3.1.2. San Miguel Arcángel de Cayma en 1780.....	44
3.1.3. Crónicas de Indias.....	48
3.1.4. Análisis de las pinturas.....	59
CONCLUSIONES.....	102
RECOMENDACIONES.....	104
REFERENCIAS.....	105

ANEXOS.....113



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Técnicas, Instrumentos y Materiales de Verificación.....	32
Tabla 2 Validez del contenido a través del juicio de expertos.....	35
Tabla 3 Confiabilidad del contenido a través del juicio de expertos.....	35

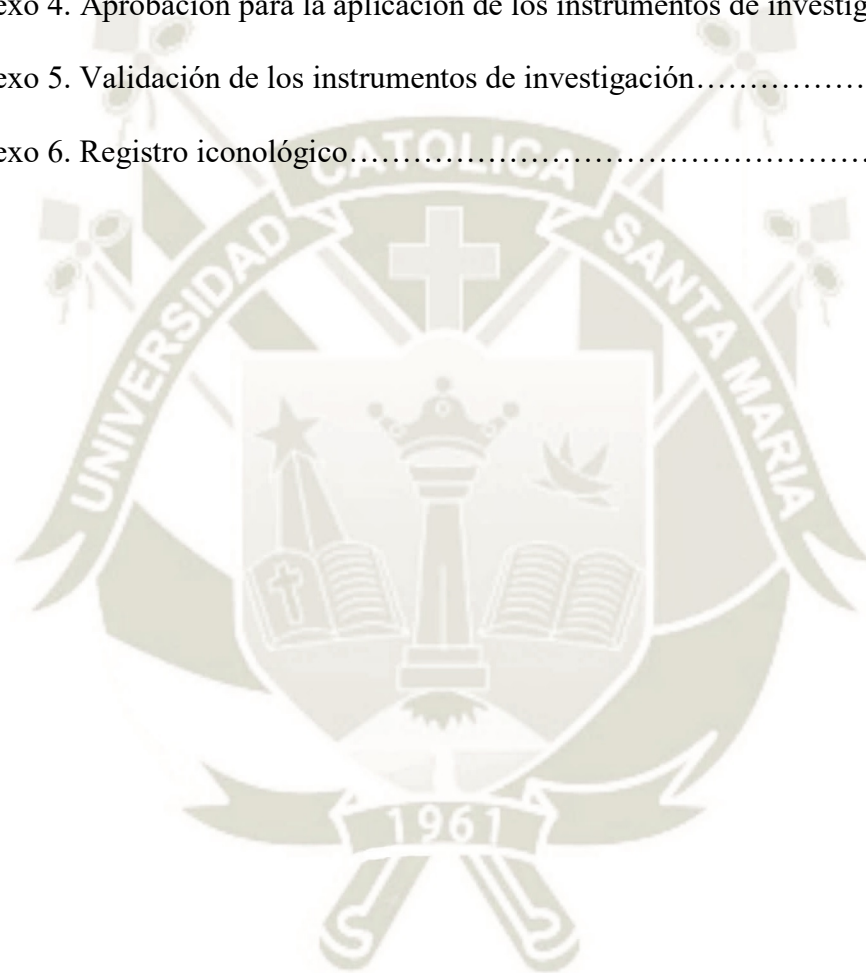


INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Dibujo del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala, en: <i>Primer nueva coronica y buen gobierno</i> , aparición de la Virgen de la Peña.....	56
Figura 2. Pintura 1, Aparición de la Virgen Candelaria.....	61
Figura 3. Pintura 2, Virgen Candelaria en la Plaza Mayor, después de la erupción del volcán Huaynaputinaen y terremoto1600.....	65
Figura 4. Pintura 3, Virgen Candelaria ingresa a la ciudad para alejar la peste del “vómito negro” en 1604.....	69
Figura 5. Pintura 4, Virgen Candelaria cura a un religioso enfermo.....	72
Figura 6. Pintura 5, Virgen Candelaria salva de caída a un indio constructor.....	75
Figura 7. Pintura 6, Virgen Candelaria cura a un niño.....	78
Figura 8. Pintura 7, Virgen Candelaria salva a mujer y niño desbarrancados.....	82
Figura 9. Pintura 8, Virgen Candelaria salva a un enfermo.....	85
Figura 10. Pintura 9, Virgen Candelaria y su niño salvan a un enfermo.....	88
Figura 11. Pintura 10, Virgen Candelaria cura a varios enfermos.....	91
Figura 12. Pintura 11, Virgen Candelaria salva a un jinete caído.....	95
Figura 13. Pintura 12, Virgen Candelaria salva a varios enfermos.....	98

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Instrumento de recolección de datos 1.....	113
Anexo 2. Instrumento de recolección de datos 2.....	117
Anexo 3. Solicitud para la aplicación de los instrumentos de investigación.....	122
Anexo 4. Aprobación para la aplicación de los instrumentos de investigación.....	124
Anexo 5. Validación de los instrumentos de investigación.....	126
Anexo 6. Registro iconológico.....	132



INTRODUCCIÓN

En la historia del arte colonial de la ciudad de Arequipa hay una serie de vacíos historiográficos, porque no hay especialistas en dicho campo en la ciudad, salvo algunos restauradores con pocos conocimientos teóricos y metodológicos, como para poder realizar un análisis de interpretación concienzuda de las series de pinturas que se hallan los templos coloniales, monasterios, conventos y recintos religiosos, así como colecciones particulares. La presente investigación, pretende mostrar como a partir de una crónica del siglo XVII, que fue la más difundida en esa centuria y la siguiente, influyó en la mentalidad colectiva a partir de las descripciones de los milagros atribuidos a la Virgen Candelaria de Copacabana, y fueron pintados en la doctrina de indios llamada San Miguel Arcángel de Cayma, a extra muros de la ciudad de Arequipa. La presente investigación histórica, tiene originalidad ya que es el primer estudio que compara y coteja manuscritos con pinturas coloniales, y muestra la propagación y similitud de milagros y prodigios realizados por la Virgen Candelaria en Arequipa. El desarrollo científico ha sido realizado bajo la supervisión y consejo de los docentes de la maestría, con quienes se han discutido y enriquecido los resultados y aportes históricos que le dan singularidad en la historiografía peruana. Luego de producirse la conquista del Tahuantinsuyo, se inició la colonización y la evangelización de los naturales a través de distintos métodos, empleados por las diferentes órdenes religiosas. La información de los hechos ocurridos en este territorio, fue consignada en las llamadas Crónicas de Indias, para el Perú se inician desde 1528 hasta 1655 aproximadamente, la temática fue muy variada ya que los cronistas consignaron desde

los primeros encuentros con los naturales, las guerras de conquista, las guerras entre españoles, descripciones geográficas y de grupos étnicos, los procesos y métodos de evangelización y también fueron consignados los milagros o prodigios ocurridos en ciertas circunstancias que originaron el inicio de un culto mariano sobre una huaca, en especial la advocación de la virgen Candelaria, imagen que ha sido la más venerada y posee la mayoría de iglesias y santuarios Marianos en el sur andino. La producción de pinturas coloniales con el objetivo de evangelizar a los naturales fue una práctica de los religiosos en América, para mostrar escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, en ellas se pintaron algunas escenas en las que se representa un milagro realizado por la virgen María en alguna advocación. En el santuario mariano de san Miguel Arcángel de Cayma en las afueras de la ciudad de Arequipa, existen una serie de pinturas realizadas por el maestro Jacinto Carbajal que datan de 1780 y son una serie repintada de una anterior que se deterioró con el paso del tiempo. La crónica del religioso agustino fray Alonso Ramos Gavilán y Díaz, titulada: “Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus Milagros, e Invención de la Cruz de Carabuco”, es la obra que contiene una serie de descripciones de numerosos milagros ocurridos en la península de Copacabana en el lago Titicaca, posiblemente su difusión influyó en otras doctrinas de indios en las que se empleó la misma metodología, utilizar la advocación de la virgen María en la advocación de la Candelaria, para evangelizar a los yanahuaras y collaguas de la margen derecha del río Chili.

La presente investigación de historia del arte colonial arequipeño, se constituye en el primer estudio – en la historiografía regional especializada del tema – que aborda el análisis de las crónicas de Indias y establece su vinculación con el proceso de

evangelización de los naturales, a partir de las pinturas que sirven como instrumentos de catequización en la doctrina de indios de San Miguel Arcángel de Cayma. Se analizan textos de los siglos XVI y XVII y pinturas del siglo XVIII, que inculcaron en la población caimeña y arequipeña, escenas en las cuales se dio una intervención divina de parte de la Virgen María en la advocación de la Candelaria, que originaron y fortalecieron la devoción a dicha imagen.

La tesis ha sido organizada en tres apartados: el primero describe las características políticas, económicas, sociales y religiosas de la ciudad de Arequipa y en especial la doctrina dominica de San Miguel Arcángel de Cayma en 1780, la segunda parte define y estudia el corpus de crónicas de Indias del siglo XVI y XVII sobre el virreinato peruano, en las cuales los autores hacen mención a apariciones de la Virgen María en alguna advocación y sucesos maravillosos calificados como milagros ocurridos en circunstancias especiales; y finalmente, la última parte analiza el conjunto de 12 pinturas encargadas a pintar al maestro Jacinto Carbajal, por el presbítero Juan Domingo Zamácola y Jauregui.

HIPÓTESIS

Hipótesis general

HG: La crónica de Alonso Ramos Gavilán, *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco* (Lima, 1621), probablemente es la obra que tuvo influencia en las pinturas del santuario de Cayma de Arequipa, en 1780.

Hipótesis específicas

HE1: En el último tercio del siglo XVIII continúa el proceso de evangelización de naturales, en los alrededores de la ciudad de Arequipa como en la doctrina dominica de Cayma.

HE2: Algunas Crónicas de Indias traen descripciones de milagros y sucesos ocurridos, a causa de la invocación o presencia de la Virgen María en alguna de sus advocaciones.

HE3: El pintor maestro Jacinto Carbajal, se guió de la descripción de algunos milagros consignados en la obra del cronista Alonso Ramos Gavilán, para pintarlos y argumentar que ocurrieron en Cayma.

HE4: Las pinturas de los milagros de la Virgen Candelaria del santuario de Cayma, se constituyeron en uno de los métodos religiosos para consolidar la evangelización a los habitantes y además ser una memoria visual de la vida cotidiana.

OBJETIVOS

Objetivo General

El objetivo general de la presente investigación histórica, es analizar la influencia de las Crónicas de Indias, en las pinturas coloniales de los milagros de la Virgen María en la advocación de la Candelaria, en el santuario mariano de San Miguel Arcángel de Cayma, en la jurisdicción de la ciudad de Arequipa, en 1780.

Objetivos Específicos

- Describir las características políticas, económicas, sociales y religiosas de la reducción indígena de San Miguel Arcángel de Cayma en 1780.
- Identificar en las crónicas de Indias de los siglos XVI y XVII, los relatos de milagros asociados a la Virgen Candelaria, ocurridos en distintas circunstancias.
- Explicar el contenido de las pinturas de los milagros de la Virgen Candelaria del santuario mariano de San Miguel Arcángel de Cayma, realizadas por el maestro Jacinto Carbajal en 1780, por disposición del párroco Juan Domingo Zamácola y Jáuregui.
- Evidenciar los relatos de los milagros descritos en la crónica de Ramos Gavilán, con las escenas de las pinturas realizadas por el maestro Carbajal.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes Investigativos

1.1.1. Antecedentes Internacionales

Para entender el significado de una imagen femenina religiosa, hay que abordar su estudio desde el arte (Belan, 2006). En la historiografía sobre los estudios de pinturas en las cuales se representan milagros o prodigios ocurridos y atribuidos a la Virgen María, en alguna de sus advocaciones conocidas como Inmaculada, Candelaria, Presentación o Purificación, del Rosario, Fátima, Pilar, etc, en el mundo hispanoamericano, se ha ahondado mucho en la interpretación de los estilos artísticos; en el período que estudio, la influencia de los pintores renacentistas y sus escuelas son evidentes, las características del barroco las apreciamos en altares y fachadas de templos coloniales.

La producción de dichas obras fue tal, que para su estudio es necesario contar con un instrumento definido como un catálogo para darnos cuenta de la tipología mariana desarrollada por pintores en los siglo coloniales; así, es muy útil de una exposición artística en los Estados Unidos de Norteamérica realizada en 1986, lleva por título: “Gloria In Excelsis. The Virgin and the Algels in Viceregal painting of Peru and

Bolivia”, fue realizada en la ciudad de Nueva York, en el Center for Inter-American Relations, Archer M. Huntington Art Gallery, Center for the Fine Arts of Miami.

El principal estudio sobre una imagen de la virgen en el continente Americano, es a Santa María en la advocación de Virgen de Guadalupe en México, ocurriendo el milagro que a un indio en una manta con flores que entregó a un religioso apareció pintada la imagen, marcando el inicio del culto religioso femenino más importante en dicho país. Los estudios sobre la patrona de México van desde historia del arte a interpretación del origen de la identidad nacional o regional. (Brading, 2002; Poole, 1997)

1.1.2. Antecedentes Nacionales

Las investigaciones en historia del arte en el Perú, son escasas en relación al enorme acervo patrimonial que poseen las iglesias, conventos, monasterios, colecciones privadas, museos, etc., las publicaciones periódicas del fondo editorial del Banco de Crédito del Perú, en base a sus colecciones de pinturas convocan a un equipo de especialistas cuyos resultados de sus investigaciones, son los capítulos que integran obras que analizan la influencia de pintores flamencos, andaluces, italianos, el estilo barroco y sus artistas, catálogos de pinturas religiosas que en algunos casos sólo figuran en los estudios la descripción de la virgen, en especial de la advocación de la Candelaria. Han sido estudiadas una serie de pinturas religiosas femeninas, como la de los milagros que le ocurrieron a la limeña Isabel Flores de Oliva, Santa Rosa de Lima (Lavalle y Lang, 1973).

Otro estudio sobre la virgen en la pintura virreinal de sumo interés para nuestra investigación fue editado por el Banco de Crédito del Perú (Mesa, 1996).

1.1.3. Antecedentes Locales

A nivel local, la ciudad de Arequipa posee un rico patrimonio de pinturas coloniales y republicanas en los principales templos de la ciudad y los alrededores, además están las colecciones privadas y algunos museos. El único libro sobre historia del arte de Arequipa (Tord, 1995), describe las iglesias y sus objetos artísticos como la platería y de las pinturas indica pocos datos, sólo sus medidas, el autor o posible pintor y una fecha aproximada. Para el caso de las pinturas coloniales del santuario mariano de san Miguel Arcángel de Cayma, sólo menciona que en el coro bajo hay una serie de pinturas que recuerdan a la feligresía los milagros que la Virgen Candelaria agració a la población caimeña y arequipeña. Existen catálogos e inventarios de las pinturas que están en todas las iglesias, salvo el monasterio de Santa Rosa que es de clausura perpetua y no permite el ingreso a nadie.

1.2. Marco Teórico y Conceptual

1.2.1. Crónica

El término proviene del latín: *chronīcus*, y este del griego: *χρονικός* *chronikós*; la forma *f.*, del lat. *chronīca*, y este del gr. *χρονικά* [*βιβλία*] *chroniká* [*biblíá*] '[libros]' que siguen el orden del tiempo (Real Academia de la Lengua Española, 2017).

1.2.2. Crónica de Indias

Es el nombre genérico que identifica compilaciones de narraciones históricas, principalmente desde la perspectiva de los colonizadores españoles, durante el proceso de conquista y colonización del continente americano. “La crónica es por naturaleza, un género vernáculo que brota de la tierra y de la historia, al trasplantarse a América tenía una esencia propia de larga tradición”. (Porrás Barrenechea, 2015)

En algunas de las crónicas religiosas, se narran apariciones y milagros ocurridos ante los indios, que maravillados aceptaron el cristianismo y poco a poco fueron olvidando o dejando de practicar sus ritos ancestrales.

1.2.3. María

Fue una mujer judía, “madre de Jesucristo, hija de Ana y Joaquín, se desposó con el carpintero José”, (La Biblia, 2005). Fue una mujer judía natural de Nazaret en Galilea, según diversos pasajes del Nuevo Testamento: los Evangelios de Mateo y Lucas, los Hechos de los Apóstoles, así como distintos escritos apócrifos como el Protoevangelio de Santiago, ella vivió entre fines del siglo I a.C. y mediados del siglo I d.C. El Corán, es la única mujer citada, además es mencionada setenta veces e identificada como la más grande de todas las mujeres.

1.2.4. Virgen María

Como relata el Génesis (Gn 4, 15) desde el mismo instante del pecado original de nuestros primeros padres, Dios anunció que la serpiente que representaba al demonio sería vencida por una mujer. A lo largo de todo el Antiguo Testamento los profetas reafirmaron esa promesa de que «la virgen concebirá y dará a luz un hijo». (Is 7,14)

Esa mujer, predestinada por Dios a tan alta misión era María, una joven de Nazaret desposada con José, a la que al llegar la plenitud de los tiempos se le apareció el arcángel San Gabriel, para comunicarle que iba a concebir y dar a luz a un hijo, que será Hijo del Altísimo. Pero el plan de Dios requería el consentimiento de María. Por eso, cuando pronunció su «Fiat» (Hágase según tu palabra) dio su aquiescencia al acontecimiento más importante de la historia de la humanidad: la encarnación de la Segunda Persona de la Santísima Trinidad, que se hace hombre en su seno, para llevar a cabo el gran misterio de la Redención. Desde ese momento, María le acompañó a lo largo de su vida hasta el momento de su muerte en la Cruz, convirtiéndose en Madre de todos y Madre de la Iglesia, al compartir con los apóstoles la llegada del Espíritu Santo.

No es de extrañar, por lo tanto, que desde los primeros siglos la devoción a la Virgen haya sido asumida por el pueblo cristiano de una forma muy especial que se manifiesta en ese culto de hiperdulía que lo diferencia del tributado a los santos (dulía). Pero, al mismo tiempo, la Iglesia ha ido profundizando en la propia figura de la Virgen, a través de declaraciones dogmáticas que, en muchas ocasiones, habían sido ya aceptadas y reclamadas por los fieles. El primero de esos dogmas es el de su virginidad, antes, durante y después del parto, incluido ya en las más antiguas formulaciones de la

Fe. Lo había anunciado el ángel que se apareció a San José, cuando se planteaba repudiar a la joven con la que estaba prometido (desposado). «La criatura que hay en Ella viene del Espíritu Santo», le revela y José no sólo la acoge sino que será el varón ejemplar que cuidará de esa Sagrada Familia durante la infancia de Cristo, asumiendo incluso la prueba del destierro a Egipto. De ahí que el papa Pío IX lo proclamara en 1870 patrono de la Iglesia universal. Fue el concilio de Éfeso (431) quien, frente a las herejías que negaban la maternidad divina de María, la proclamó «Theotokos» (Madre de Dios), entre las aclamaciones del pueblo que esperaba con ansiedad esa definición.

En 1854, por la Bula *Ineffabilis Deus*, el Papa Pío IX proclamó el dogma de la Inmaculada Concepción, en virtud del cual declaraba que fue concebida sin pecado original y llena de gracia, en previsión de los méritos redentores de su Hijo Jesucristo. Desde hacía siglos los creyentes ya lo habían asumido y hubo lugares que emitieron voto de defender lo que consideraban verdad dogmática antes de que fuera proclamada. Por la Constitución Apostólica *Munificentissimus Deus*, el Papa Pío XI, proclamó en 1950 otro dogma relacionado con María, el de su Asunción gloriosa a los cielos, en cuerpo y alma, poco después de su fallecimiento. Todo el año litúrgico está jalonado de fiestas en honor a la Virgen: María, Madre de Dios (1 de enero); la Presentación del Señor que es también la de la Purificación de María (2 de febrero); la Anunciación (25 de marzo); la Visitación a su prima Santa Isabel (31 de mayo); la Asunción (15 de agosto); María Reina (22 de agosto); la Natividad de María (8 de septiembre); Dulce Nombre de María (12 de septiembre); la Presentación de María en el templo (21 de noviembre) y la Inmaculada Concepción (8 de diciembre). A ellas hay que unir las dedicadas a las numerosas advocaciones marianas, de carácter general o propio de los

lugares en los que se le venera como Patrona, a través de imágenes que, en muchas ocasiones, han sido objeto de coronación canónica. Los evangelios canónicos relatan diversos momentos relacionados con la presencia de María en el transcurso de la vida de su Hijo, pero son muy escasas las informaciones sobre su familia. De ahí que la piedad popular y los artistas que han reflejado la vida de la Virgen se hayan nutrido de relatos apócrifos e, incluso, se haya creado una parentela de la Virgen que tiene mucho más de fantasía que de realidad (Gracia, 2020: 333-335).

1.2.5. Virgen Candelaria

Concepto de Virgen Candelaria, “La Virgen María en la advocación de la Candelaria, Presentación o Purificación es la imagen que muestra a la madre de Cristo cargándolo en su brazo izquierdo con una canasta con dos palomas que serán sacrificadas, para que con su sangre limpien del pecado original a la madre y al hijo; en su mano derecha porta una vela o candelera que sirve como medio de purificación. (La Biblia Católica, 2006)

La imagen de la advocación de la Candelaria en el Sur Andino, ha sido la más difundida en las campañas de evangelización de los naturales, tuvo gran aceptación por los elementos iconográficos que porta. Algunos ejemplos son: la Virgen Candelaria de Cayma, la Virgen Purificación de Characato, la Virgen candelaria de Quilca, cada pueblo del Valle del Colca tiene una imagen de dicha advocación mariana, la Virgen Candelaria de Puno, la Virgen de Cocharcas de Apurímac, la Virgen Candelaria de Paucartambo en Cusco, la virgen del Socavón de Oruro Bolivia, entre las principales.

1.2.6. Milagro

Se da este nombre, a todo hecho inexplicable por causas naturales y que se atribuye a una intervención sobrenatural. Para los creyentes, la existencia de milagros es un hecho incuestionable desde el momento en que el Nuevo Testamento relata muchos de los que realizó el propio Jesucristo y, posteriormente, los Apóstoles. Todo ello, además de los prodigios obrados por Dios en el Antiguo Testamento, en favor del pueblo de Israel. Por otra parte, San Pablo en su primera Carta a los Corintios menciona expresamente el poder obrar milagros entre los carismas atribuidos al Espíritu Santo. A lo largo de la historia del Cristianismo han sido numerosos los hechos considerados «milagro», bien por acción divina directa o por intercesión de la Virgen o los Santos. En este caso, actuando como meros intermediarios ya que el poder de realizar un milagro radica exclusivamente en Dios. Especialmente valioso se considera el poder mediador de María pues, no en vano, ella fue la que propició el primer milagro obrado por su Hijo al inicio de su vida pública, el de las bodas de Caná. Santo Tomás de Aquino estableció los aspectos fundamentales por los que un hecho puede ser considerado milagroso. En primer lugar, debe tratarse de algo sensible y, por lo tanto, perceptible; debe ser extraordinario, realizado fuera del curso acostumbrado de la naturaleza; realizado exclusivamente por Dios, como causa única y principal y lo que es sumamente importante, con un fin sobrenatural que en muchas ocasiones se escapa de nuestro alcance, pero como en el caso de los que realizó Cristo tienen un fin apologético o doctrinal. En los procesos de canonización la Iglesia exige la aportación a la causa de un milagro realizado por medio de la persona que se pretende beatificar y otro para canonizarlo. Sin embargo, suele ser extremadamente rigurosa a la hora de aceptar como

milagro un hecho extraordinario, requiriendo el dictamen externo de especialistas en la materia. Lo mismo ocurre en el caso de las curaciones acaecidas en determinados santuarios, como es el caso de Lourdes, de las numerosas registradas sólo fueron declaradas como milagrosas un número muy reducido. De su estudio se encarga un comité científico que toma en consideración la posibilidad de que, en la curación, hayan intervenido otros factores así como las condiciones del propio sujeto en el que se ha obrado. Desde el punto de vista científico ha habido siempre voces críticas a la hora de considerar como milagros reales unos hechos que podrían ser atribuidos a otras causas, aunque por el momento sean desconocidas. Por eso, cuando el supuesto milagro excede todo tipo de explicación, como el bien conocido caso de Miguel Pellicer, que recobró su pierna «amputada y enterrada», la respuesta «científica» es negar su realidad, aduciendo la falsificación o tergiversación de la documentación en la que se sustenta. (Gracia, 2020:306-307)

Una breve definición del término, es la siguiente: “Intervenciones sobrenaturales con un definido fin religioso o moral, en el curso ordinario de la naturaleza” (Royston Pike, 1996:237).

Apariciones de la Virgen María y además sucesos maravillosos o milagros, en los cuales la imagen es la intercesora entre Dios y los mortales, los indios fueron evangelizados y con las experiencias prodigiosas, se intentó apartarlos de sus idolatrías y cultos ancestrales.

1.2.7. Evangelización

El Nuevo Testamento define como noticias buenas, es la parte de la Biblia que corresponde a la vida de Jesús, y que fue redactada por los apóstoles Lucas, Mateo, Juan y Marcos. “La difusión, prédica y conversión al cristianismo de los no cristianos, y de quienes, siéndolo, se han alejado de la fe cristiana, llevando la palabra divina de Jesús, con la promesa de Salvación y la explicación de la misión en la Tierra de los hombres para cumplir el plan de Dios, se denomina evangelización, siendo el propio Cristo el primer evangelizador, continuada su labor por los apóstoles, y luego por los miembros de la iglesia, por orden de Cristo”. (La Biblia Católica, Introducción, 2005)

Es la misión encomendada a la Iglesia por el propio Jesucristo quien, tras la Resurrección ordenó a sus apóstoles: «Id y haced discípulos a todos los pueblos, bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo; enseñándoles a guardar todo lo que os he mandado». (Mt 28: 19-20)

Así lo ha hecho la Iglesia desde sus inicios, tanto a través de los apóstoles en un principio, como de una ingente cantidad de misioneros que hicieron posible la propagación de la Buena Nueva por todo el mundo. La Iglesia se enfrenta ahora al reto de la «Nueva Evangelización», orientada hacia quienes, siendo cristianos, hace tiempo que abandonaron las prácticas religiosas. (Gracia, 2020:114)

1.2.8. Evangelización de América

“Fue la conversión al cristianismo y educación en la fe cristiana que realizaron misioneros católicos, la misma fue promovida y organizada por los reyes de España, mediante una concesión del papa expresada en varias bulas” (Bethel, 1984). Proceso en el cual se imparten conocimientos del cristianismo a los indios, para que puedan entender y aceptar como su único dios al Dios cristiano y se aparten de sus prácticas idolátricas ancestrales; en varios casos si se logró extirpar los cultos y creencias ancestrales, en otros fueron ocultas dichas prácticas y persisten hasta ahora, siendo abordada como prácticas sincréticas.

CAPÍTULO II

2. METODOLOGÍA

2.1. Tipo y Nivel de Investigación.

La presente tesis es una investigación descriptiva-explicativa y tiene como objeto central, la descripción-explicación de los fenómenos. Este tipo de investigación, descriptiva: “busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández, Fernández y Bautista, 2010, p.80) y es explicativa debido a que “su interés se centra en explicar porqué ocurre un fenómeno y en explicar en qué condiciones se manifiesta, o porque se relacionan dos o más variables” (Hernández, Fernández y Bautista, 2010, p.84).

El nivel descriptivo se relaciona básicamente con el estudio de carácter social, “implica realizar caracterizaciones globales y descripciones del contexto, de las propiedades, de las partes o del desarrollo de un fenómeno o acontecimiento” (Sánchez, Reyes y Mejía, 2018, p.17).

2.2. Técnicas, Instrumentos y Materiales de Verificación

La técnica que se utilizará para medir las variables será la investigación documental, la entrevista y el análisis de la representación de los tipos de escenas en las

pinturas del maestro Jacinto Carbajal, en la serie de las pinturas de los milagros de la Virgen Candelaria del Santuario de San Miguel Arcángel de Cayma.

Tabla 1

Técnicas, Instrumentos y Materiales de Verificación

Variable	Técnica	Instrumento	Autor	Indicadores	Ítems	Nivel y Rango
Crónicas de Indias para el Perú colonial	Entrevista	Cuestionario	Elaboración propia	Descripción de las apariciones de la Virgen. Descripciones de los de la Virgen milagros.	1,2,3,4	Preguntas abiertas
Pinturas coloniales del Santuario de Cayma	Entrevista	Cuestionario	Elaboración propia	Nivel Pre-iconográfico Nivel Iconográfico Nivel Iconológico	1,2,3,4	Preguntas abiertas

Nota. Esta tabla muestra la relación que se da entre los textos de la las crónicas y las pinturas coloniales, en relación a sucesos considerados como milagros o prodigios.

2.3. Unidades de Estudio

2.3.1. Población

Población: todos los expertos en Historia del Arte Peruano.

2.3.2. Muestra

Se ha considerado a dos investigadores expertos en Historia del Arte Peruano, ya que ellos viene a ser los especialistas en el Perú en pintura colonial del siglo XVIII relacionada a milagros, prodigios y apariciones de la Virgen María en alguna de sus advocaciones, ellos son el Dr. Eduardo Dargent Chamot (Universidad Ricardo Palma, Lima) y el Mg. Igor Antonissen (Universidad de Piura, Lima); para validar la metodología se la acudido al Dr. Luis Daniel Huamán Asillo (Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa) y al Dr. Luis Millones Santagadea (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima).

2.3.3. Procedimiento de Muestreo

Se revisarán las Crónicas de Indias que tratan sobre el virreinato peruano, que fueron escritas y se consideran desde 1528 hasta 1655, relacionadas al virreinato peruano y se seleccionarán las que contengan descripciones de apariciones de Virgen María y sucesos maravillosos considerados milagros desde la perspectiva religiosa. Y además, la técnica para medir las variables será la investigación documental, la entrevista y el análisis de las representaciones en los pinturas del maestro Jacinto Carbajal.

2.4. Estrategias de Recolección de Datos

2.4.1. Organización

Se ha visitado la iglesia de Cayma y se han fotografiado las pinturas que se encuentran ubicadas en el coro bajo, de cada una de ellas se ha elaborado una ficha de

análisis en el marco de la historiografía del arte, modelo planteado por el historiador de las ideas artísticas, teórico de la crítica del arte y ensayista Erwin Panofsky, cuya propuesta de análisis de una obra pictórica, se realiza en tres niveles:

Nivel	Preguntas
Preiconográfico	¿Qué es lo que veo? ¿Qué hay?.
Iconográfico	¿Qué significa lo que veo? ¿Cómo se interpreta?.
Iconológico	¿Qué quiere decir lo que está representado teniendo en cuenta el contexto histórico y social del artista?.

Ficha de análisis de una obra de arte, E. Panofsky.

En el Archivo Arzobispal de Arequipa se ha buscado la documentación parroquial de Cayma, para el año 1780.

2.4.2. Recursos

Se utilizaron los instrumentos como: La entrevista que se aplicó a dos especialistas para obtener información sobre el estilo artístico de las pinturas y la posible influencia de las crónicas de Indias.

Y además, se ha realizado un análisis iconográfico de las escenas de las pinturas empleando el método de Erwin Panofsky.

2.4.3. Confiabilidad y Validación de los Instrumentos

Se verificará la validez de las preguntas en la entrevista, mediante la validez de juicio de expertos como un asesor metodológico y un asesor de especialidad.

Tabla 2 Validez del contenido a través del juicio de expertos

N°	Experto	Especialista	Calificación Instrumento	Cantidad
Experto 1	Mg. Igor Antonissen	Metodólogo	Aplicable	1
Experto 2	Dr. Eduardo Dargent Chamot	Especialidad	Aplicable	1

Para el proceso de confiabilidad del instrumento, se verificará la validez de las preguntas de la entrevista mediante la validez de juicio de expertos integrados por un asesor metodólogo y un asesor de la especialidad.

Tabla 3 Confiabilidad del contenido a través del juicio de expertos

N°	Experto	Especialista	Calificación Instrumento	Cantidad
Experto 1	Dr. Luis Daniel Huamán Asillo	Metodólogo	Aplicable	1
Experto 2	Dr. Luis	Especialidad	Aplicable	1

	Millones			
	Santagadea			

2.4.4. Criterios para el Manejo Estadístico de los Resultados

Inicialmente, se ha procedido a realizar un listado en el cual estén todas las crónicas de Indias relacionadas al virreinato peruano y a Arequipa, que contengan información del virreinato peruano y en especial apariciones de la Virgen María y sucesos considerados como milagros. Luego se han cotejado las descripciones de dichos sucesos, con las escenas de las pinturas del maestro Jacinto Carbajal, para determinar su coincidencia.

CAPÍTULO III

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Resultados

Se ha conseguido una caracterización política, económica, social y religiosa de Arequipa y en especial la doctrina de San Miguel Arcángel de Cayma para el año de 1780, que es el contexto histórico en el cual fueron pintados los milagros de la Virgen Candelaria de Cayma.

3.1.1. Arequipa en la década de 1780

Los territorios del continente americano conquistados por la Corona Española, paulatinamente fueron asimilados a sus dominios como gobernaciones, capitanías y finalmente como virreinos. Paulatinamente se fue desarrollando el proceso de colonización caracterizado por la fundación de villas y ciudades, delimitación de jurisdicciones, reparto de encomiendas e indios, articulación de vías a través de las cuales circularon las mercaderías hispanas y también la plata extraída y enviada a España; y también, el proceso de evangelización de los naturales, tarea que fue asumida por muchos religiosos de distintas órdenes y además del clero secular, como una nueva cruzada.

Desde fines de los años treinta a mediados de los cincuenta del siglo XVI (1537-1554), el antiguo territorio del Tahuantinsuyo convertido en virreinato peruano, estuvo convulsionado por las llamadas “guerras civiles” entre conquistadores. La primera, entre Francisco Pizarro y Diego de Almagro el Viejo (1537-1538) en la cual se desarrollaron las batallas de Abancay, Huaytará y las Salinas en las afueras del Cusco, en la cual fue decapitado Almagro. La segunda, fue entre Diego de Almagro el Mozo y Cristóbal Vaca de Castro (1541-1542), en la batalla de Chupas, fue ejecutado Almagro el Mozo. Luego está la guerra de Gonzalo Pizarro (1544 - 1548) contra el Virrey Blasco Núñez Vela, luego pelearon en Huarina contra Diego Centeno, y finalmente la batalla de Jaquijahuana contra el religioso Pedro de la Gasca “el pacificador”, resultando vencedor. La última guerra la inició el encomendero Francisco Hernández Girón (1553 – 1554), destacan los enfrentamientos de Villacurí, Chuquinga y Pucará luego de la cual fue ejecutado el rebelde.

Transcurriría una década y media y cuatro virreyes, hasta que llegó el virrey Francisco de Toledo, aristócrata y militar de la Corona de Castilla, en once años (1569-1581) de gobierno, dio una serie de ordenanzas con las cuales organizó de una manera más coherente para la Corona Española el virreinato peruano, solucionó el problema de la perpetuidad de las encomiendas por dos vidas, después de realizar su visita por todo el territorio dispuso la creación de las reducciones de indios para una mejor fiscalización y evangelización de los naturales, reglamentó la mita y el tributo indígena, impulsó la minería y algunas obras públicas, dispuso la recopilación de la historia de los incas, reglamentó el cultivo y comercio de la coca, ordenó la instalación del Tribunal de

la Inquisición y el Tribunal de la Santa Cruzada, entre las principales obras por las que fue considerado el gran reorganizador del Perú.

Desde esa década hasta el siglo XVIII, antes de la imposición de las reformas borbónicas, el virreinato peruano – de acuerdo a la historiografía – tuvo una relativa dinamicidad económica y social, el siglo XVII fue considerado la centuria de los santos sobre todo Lima, la riqueza residió en la explotación de las minas como el Cerro Rico de Potosí, Huantajaya, Porco y Caylloma en el sur andino, y en el siguiente siglo se verían cambios diseñados por una nueva dinastía al mando del imperio hispano, los borbones. Las reformas borbónicas, fueron las medidas económicas cuyo propósito fue obtener un mayor excedente de riqueza de las colonias a la metrópoli, a través de la agudización de los cobros fiscales y los controles aduaneros. En el sur del virreinato peruano, propiciaron el gran levantamiento de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II.

El valle del río Chili en la tercera década del siglo XVI, tenía poblada la margen derecha por los yanahuaras y en la parte superior por los collaguas, en la margen izquierda estaban los chilques y los yarabayas. Estos mitimaes fueron vistos por primera por los conquistadores españoles en 1535 y le informaron a Francisco Pizarro de las características benignas del territorio y su población. Dos años después, Diego de Almagro de regreso de su fracasada expedición al reino de Chile, se estableció en la aldea de los yarabayas – hoy barrio de San Lázaro – a recuperar salud y fuerzas para luego ir al Cusco en auxilio de su socio Pizarro que estaba rodeado por Manco Inca. En 1539 regresaron de Huacapuy valle de Camaná un grupo de españoles que desactivaron

la flamante Villa Hermosa a causa de insalubridad, enfermedad y carencia recursos; por ello, García Manuel de Carbajal teniente del gobernador Pizarro, el 15 de agosto de 1540 por orden de su superior, fundó Villa Hermosa de Nuestra Señora de la Asunción Arequipa, población que un año después fue elevada a la categoría de ciudad por cédula real del rey Carlos V y además le otorgó el escudo de armas que se ostenta hasta ahora.

En los siglos coloniales la ciudad se convirtió en la urbe más importante del sur del virreinato peruano por tener el litoral más grande de la jurisdicción, desde Acarí hasta el río Loa en el actual país de Chile, esto le permitió que fungiese como bisagra de las mercaderías traídas por el océano Pacífico y sean ingresadas por toda su jurisdicción e ingresasen a Cusco, Puno, todo el Altiplano, y ciudades de Charcas como La Paz, La Plata (hoy Sucre), Cochabamba y Potosí. Y de retorno la plata extraída y procesada salía por el puerto de Arica rumbo a el Callao, Panamá y hasta la Torre del Oro en Sevilla. Cabe resaltar, que además el comercio creció enormemente con el vino y aguardiente producido en los valles arequipeños de Vitor, Majes, Siguas y Moquegua, ya que eran los productos que generaron una mayor movilidad en las rutas de trajinantes y arrieros.

Dos décadas antes de finalizar el siglo XVIII, la Corona Española estaba dirigida por el Rey Carlos III, el virreinato peruano estaba a cargo de trigésimo segundo virrey, don José Manuel de Guirior Portal de Huarte Herdozain y González de Sepúlveda, primer Marqués de Guirior, marino y administrador del reino en América, nombrado el 24 de agosto de 1775, gobernó del 17 de julio de 1776 al 21 de julio de 1780. El sucesos fue don Agustín de Jáuregui y Aldecoa, militar y político español nacido en el Reino de

Navarra, quien llegó a ocupar sucesivamente los cargos de Gobernador en la Capitanía de Chile y virrey del Perú nombrado el 10 de enero de 1780, gobernó desde el 21 de julio de 1780 hasta el 6 de abril de 1784. El representante de dicha autoridad en Arequipa, fue el último gobernador, don Baltazar de Semanat natural de Extremadura en España, caballero de la Orden de San Juan y general de los Reales ejércitos, Teniente de Capitán general, alcalde de minas y registros; había sido nombrado el 30 de julio de 1778 por el virrey Guirior. Antes había estado en Chile en 1769 como corregidor de Concepción, Maestre de Campo de las fuerzas de la Frontera y Jefe del Batallón de Veteranos de aquella provincia, gobernó la ciudad mistiana y su jurisdicción 5 años.

En el mes de diciembre de 1779, los integrantes de las clases baja de la ciudad, originaron algunos alborotos a causa de la implantación de nuevos impuestos y el establecimiento del estanco de tabacos. Al año siguiente, el 21 de julio de 1780 tomó posesión del virreinato el virrey Jáuregui y el 4 de noviembre se inició en Tinta, la sublevación liderada por José Gabriel Condorcanqui “Tupac Amaru II”, tomó prisionero y ejecutó al corregidor de dicha provincia Antonio de Arriaga. El corregidor Zemanat, informó al cabildo civil y eclesiástico de todos los incidentes ocurridos hasta la derrota del insurrecto; posteriormente, finalizó su gestión el 24 de octubre de 1784, luego vendrían como autoridades los intendentes. En 1780 la ciudad de Arequipa tenía como alcaldes del ayuntamiento a Manuel Flores del Campo y a Francisco Corso Ballón y Gutiérrez; el cuidado espiritual lo tenía el prelado Manuel Abad Illana (Rubialejos, Valladolid 1717; Arequipa, 1780), quien gobernó el obispado de 1772 a 1780.

Socialmente la jurisdicción arequipeña contaba con un aproximado de 125,000 habitantes aproximadamente. Entre las principales disposiciones que ordenaban la vida cotidiana de la población, impuestas por el cabildo civil en coordinación con el obispo, establecían lo siguiente:

- Que en las casas donde se vendía licores, el expendio sea hasta el inicio del anochecer y más tarde, deberían tener un farol y atender por una ventanilla en la puerta.
- Los casados deberían hacer vida marital común.
- Estaban prohibidos los juegos de banca, sacanetes, naipes, apuestas y dados en cualquier vivienda o establecimiento.
- Estaba prohibido portar espada desnuda, armas de acero o de fuego.
- Cuando ocurría un incendio, las campanas debían advertir a la población que debía ir a socorrer y apagar el incendio.
- Cualquier artesano, debería cumplir con lo establecido en el contrato de sus servicios.
- Los esclavos prófugos, deberían ser entregados a sus amos.

- Prohibido poner cabalgaduras ni atar ganado afuera de su vivienda.
- Los plateros no deberían comprar plata de dudosa procedencia ni objetos de la misma.
- Que los dueños de casas de alquiler, deberían dar cuenta a los alcaldes de barrio de las personas que las alquilaban.
- Estaba prohibido comprar o vender por la calle ropa usada, ya que alguna podría ser de enfermos que habían fallecido.
- Estaba prohibido arrojar agua inmunda a la calle, botar animales muertos, escombros o basura.
- Los tintoreros y zurradores deberían realizar sus labores río abajo pasando el puente.
- Que nadie tenga perros bravos sueltos.
- Que los escribanos asistan con puntualidad a sus labores.
- Que los comisarios de barrio, siempre estén pendientes de los sucesos en las viviendas.

Las medidas dispuestas, modelaron la conducta de los habitantes; sin embargo, no se puede generalizar a que todos las hayan acatado, sino que hubieron casos de desacato que fueron vistos por las autoridades políticas: intendente y alcalde, y religiosas, el obispo de turno.

3.1.2. San Miguel Arcángel de Cayma en 1780

La reducción indígena de San Miguel Arcángel de Cayma a cargo de los frailes dominicos desde 1554 aproximadamente, ubicada en la margen derecha del río Chili, en la parte superior, distaba 4 leguas aproximadamente de la ciudad. El lugar tenía una trayectoria muy connotada, ya que en el imaginario de la población de la ciudad y del propio pueblo de Cayma, en un lugar llamado “lari-lari”, la Virgen Candelaria pronunció las palabras: Caima Caima, consideradas e interpretadas por los naturales, como la voluntad de dicha advocación mariana de quedarse en ese lugar para ser venerada. Inicialmente fue una pobre ermita, pero fue adquiriendo prestigio la imagen en los terremotos de 1582, 1600, 1604, 1687, 1715, 1725 y posteriormente el de 1784; en cada uno de ellos, la imagen fue llevada en procesión desde su ermita hasta la ciudad y allí recorrió las principales calles durante días y luego volvió a su santuario.

Antes de 1780, la doctrina de Cayma era un pueblo de calles desordenadas y mal trazadas, su templo no era más que una simple capilla muy austera y precariamente construida. La población no estaba completamente evangelizada, ya que cada año a fines del mes de octubre, iban a sus cementerios ancestrales y extraían a sus deudos y los paseaban, a la usanza antigua, y además seguían practicando ritos a los nevados, la

tierra e ídolos locales. No toda la población estaba bautizada y muchos vivían amancebados y abandonando hijos en distintas mujeres. El consumo de chicha era muy alto y por ello el índice de alcoholismo fue extremo, ya que los religiosos dominicos no hicieron mucho por los pobladores, sino lo intentaron pero carecieron de recursos económicos y por eso no mejoraron la infraestructura parroquial. Recién en 1778, cuando asumió dicha parroquia el presbítero Juan Domingo Zamácola y Jauregui, se inició un drástico cambio en Cayma, en el terreno donado por la hermanas Laguna, inició la edificación del actual templo, construido de cal y piedra, con dos torres con sus respectivos campanarios. Coordinó con los curacas Alpaca, la mano de obra que edificó no sólo el complejo parroquial, sino también cinco arcos de piedra en cada entrada a la plaza.

A fines de los años ochenta, Zamácola le informaba al obispo Pedro José Chávez de la Rosa Galván y Amado, sobre su labor y mejoras: “... sin contar con aquel aliño y religiosa decencia que en toda la Iglesia se advierte, tanto que hace el atractivo de la devoción, y culto que semanalmente se frecuenta por toda clase de personas del vecindario de la capital a la Santísima imagen de María Señora nuestra, que allí se venera en el misterio de la purificación bajo el titulo vulgar de Nuestra Señora de Cayma...y la común opinión de los manifiestos milagros de la Soberana Reina”. (Barriga,1942: 274)

La transformación de la doctrina y el pueblo había sido efectiva, la gestión de Zamácola había dado frutos, los sábados acudían al santuario todos los pobladores de Cayma encabezados por su curaca Teniente Coronel don Agustín Alpaca. La iglesia

había sido dotada de con cálices y vasos sagrados, ornamentos, tenía como propiedad un fundo de 6 topos donados hace más de un siglos atrás, conocido como la Chacarilla de la Virgen, se arrendaban a 25 pesos cada topo, sumando 150 pesos anuales, dinero con el cual se solventaba la cera, pan, vino y las fiestas de la Purificación, San Miguel Arcángel en setiembre, la Asunción en agosto, San Isidro en mayo, y el Corpus Cristi. Así mismo, Zamácola atribuía que: “el principal motivo del desorden, relajación de costumbres y ningún orden que experimentaba su feligresía, se debía a que el curato no estaba dividido su curato por territorio, sino por castas, de modo que el marido era parroquiano de Cayma y su mujer de la Catedral o al contrario”. (Barriga, 1941:278)

Zamácola no hablaba quecha, porque los pobladores desde muy niños eran instruidos en el castellano, pero en caso de necesidad, el teniente de cura Licenciado don Isidoro Núñez, sabía perfectamente el idioma de los indios. La enseña de la doctrina cristiana, se predica a menudo y se aplicaban los misterios del catolicismo en lengua castellana. No se castigaban a los indios, se auxiliaban a los moribundos, se erradicó la costumbre de los frailes dominicos de tener indios pongos a su servicio y mitanis de familias como sirvientes.

La población del pueblo de Cayma, estaba integrada por 90 familias de naturales, con 332 personas, el pago de Acequia Alta con 72 familias compuestas por 227 personas. Cayma, tenía un prestigio como lugar en el cual los enfermos recuperaban su salud, por la pureza del aire. Los productos del campo eran trigo, maíz, papas, alfalfa y habas, la ocupación de la mayoría de los hombres era la labranza y las mujeres

ayudaban, y además, elaboraban chicha y la comercializaban, también tejen medias y calcetas de algodón y lana fina.

El español Narciso Gutiérrez, vecino del pueblo, era el preceptor de primeras letras de los niños, compensado por el párroco y el curaca Alpaca que le habían asignado un topo de tierras y una habitación, con cargo de enseñar a los hijos de los naturales y posteriormente se le asignó otro topo por su labor.

Había un pequeño estanquillo de tabacos a cargo de Sebastián Perea, de la población había 77 indios tributarios y militarmente, los españoles que vivían en Cayma, formaban la 6ª – de 119 hombres - y 7ª – con 96 integrantes - Compañías del 2º Batallón de Regimiento de Infantería de Milicias Provinciales, al mando de los capitanes Manuel de Benavides y Bernardo Frías.

A fines de los ochenta, se había producido una gran transformación de Cayma, Zamácola informaba al obispo los siguiente: “Todos los indios concurren dos días a la semana al rayar el día a la iglesia a decir la Doctrina Cristiana, y a oír la explicación del cura o su teniente: rezar el Santo Rosario y cantar las alabanzas a la Virgen. Los indios de este pueblo a penas se distinguen de los españoles; son muy ladinos y racionales; y así como ellas visten el mismo traje que los españoles”. (Barriga,1941:333)

Definitivamente el aporte de Zamácola fue único, no sólo ayudo a organizar y hermohear el pueblo, sino que mejoró notablemente el complejo parroquial de Cayma, dotándolo de una infraestructura que hasta ahora podemos ver y visitar. Intensificó el

proceso de evangelización de los naturales con la impartición de la Doctrina Cristiana y además, mandó a pintar la serie de cuadros de milagros de la Virgen Candelaria del santuario mariano de San Miguel Arcángel de Cayma, obras que han quedado como memoria visual de los sucesos ocurridos en siglos pasados y que por intervención de la imagen, se benefició la población con milagros personales y colectivos.

3.1.3. Crónicas de Indias

La primera información escrita sobre América que recibieron los Reyes Católicos Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, fueron las cartas de Cristóbal Colón de 1493. Fueron los tipos documentales, los que marcaron el inicio de un flujo de información de los nuevos territorios descubiertos, la extraña y desconocida geografía con su exótica flora y fauna, las acciones realizadas como las entradas de conquista y fundación de villas y ciudades, las descripciones de los pueblos, sus habitantes, costumbres, distintas lenguas, y que sirvieron para ir generando una imagen de lo que era el Nuevo Mundo.

En la conquista del Perú, el primer documento que alude a los dominios de los incas en la costa norte de Sudamérica, es la llamada Relación Sámano-Xérez, manuscrito integrado por cinco folios en los cuales se relata los sucesos ocurridos en el primer y segundo viaje del conquistador Francisco Pizarro, entre 1525 y 1528. Sobre la autoría, algunas opiniones que aseveran que fue escrita por Juan de Sámano y Francisco López de Xerez entre noviembre de 1527 y julio de 1528, según Porras Barrenechea (1967: 21), es anónima según Wedin (1966:41), fue un maestro marino acompañante

del piloto Bartolomé Ruiz según Bravo Guerreira (1976:44), o fue únicamente Francisco de Xérez que se desempeñaba como secretario de Francisco Pizarro, según Carrillo (1987:35).

Luego las crónicas describirán la conquista de los indios, las sangrientas luchas internas entre los Pizarro y Almagro, la rebelión de los encomenderos liderados por Gonzalo Pizarro y posteriormente por Francisco de Carbajal - conocido como el Demonio de los Andes por su crueldad-, contra las Nuevas Leyes que el pacificador Pedro la Gasca impuso respaldado por un formidable ejército. También están los aportes de los religiosos de las diferentes órdenes, quienes informaron sobre su ardua labor de evangelización a los naturales, la fundación de doctrinas y colegios, los ingresos de las rentas: diezmos, tazmías y primicias, y algunos prodigios como las apariciones de imágenes de vírgenes y santos, que originaron el surgimiento de cultos marianos y devociones patronales hasta nuestros días.

Desde que los españoles tomaron contacto con el Tahuantinsuyo empezaron a escribir cartas y breves relaciones de los incidentes ocurridos esos primeros momentos, ese fue tema de la primera generación de cronistas. En la década de los años cuarenta, las crónicas informaron de los sucesos en las sangrientas batallas durante las guerras civiles entre conquistadores y también recurrieron a interrogar a los orejones y quipucamayocs; a mediados del siglo XVI, los cronistas se interesaron por relatar la historia del origen de los incas, y en la siguiente década resaltan los escritos de fray Bartolomé de las Casas “Procurador universal de todos los indios” y también se realizaron las visitas administrativas de los funcionarios reales Iñigo Ortiz de Zúñiga a

Huánuco en 1562, la visita de la provincia de León de Huánuco en 1562: Visita de los yacha y mitmaquna cuzqueños encomendados en Juan Sánchez Falcón. Edición a cargo de John V. Murra (1967) y García Diez de San Miguel a Chucuito (Espinoza, 1964). Los siguientes años, están caracterizados por la labor del virrey Francisco de Toledo y sus drásticas disposiciones para la población andina, en los años ochenta se escribieron muchas relaciones locales como informes en base a interrogatorios, y finalmente, apareció la crónica mestiza e india. Un panorama de los escritos y la vida de los Cronistas de Indias en el Perú, lo dan las clásicas obras “Historiografía Indiana” (Esteve Barba, 1964), “Fuentes históricas peruanas” y “Los Cronistas del Perú. 1528-1650” (Porras Barrenechea, 1963, 1986) y “Las crónicas y los Andes” (Pease, 1995); Porrás, elaboró una clasificación de los cronistas basado en las actividades que desempeñaron en forma cronológica:

a. Cronistas del Descubrimiento:

La Relación Sámano-Xerez.

Diego de Silva y Guzmán.

b. Los Cronistas de la Conquista:

Hernando Pizarro.

Capitán Cristóbal de Mena.

Francisco de Xeréz.

Pedro Sancho de la Hoz.

Miguel Estete

Juan Ruiz de Arce.

Pedro Pizarro.

Diego de Trujillo.

Alonso Enríquez de Guzmán.

Fray Gaspar de Carvajal.

c. Los cronistas de Indias:

Gonzalo Fernández de Oviedo.

Francisco López de Gómara.

Fray Bartolomé de las Casas.

d. Los cronistas de las Guerras Civiles:

Agustín de Zárate.

Diego Fernández “el Palentino”.

Pedro Gutiérrez de Santa Clara.

Juan Cristóbal Calvete de Estrella.

Girolamo Benzoni.

Alonso Borregán.

e. Los cronistas pre-toledanos:

Juan de Betanzos.

El sochantre Cristóbal de Molina “el chileno”.

El licenciado Hernando de Santillán.

f. Los cronistas toledanos:

El licenciado Polo de Ondegardo.

El padre Cristóbal de Molina.

Pedro Sarmiento de Gamboa.

El padre José de Acosta S.J.

g. Los cronistas post-toledanos:

El padre Miguel Cabello de Balboa.

El padre Blas Valera.

El jesuita anónimo.

Fray Martín de Murúa.

El licenciado Fernando de Montesinos,

Anello Oliva.

Casos especiales son Pedro Cieza de León, el Inca Garcilaso de la Vega, el padre Bernabé Cobo, Titu Cusi Yupanqui, y Felipe Guamán Poma de Ayala, considerados como cronistas mestizos. Un recuento de estas fuentes primarias suman alrededor de 60 escritos por cerca de 40 autores, que aportaron con sus relaciones, crónicas, crónicas rimadas, memoriales, manuscritos anónimos y hasta algunos testamentos, que son una rica veta documental para el estudio y conocimiento de la historia del mundo colonial andino.

Con el estudio de las crónicas de Indias, se ha obtenido un conjunto de autores y sus textos sobre Arequipa y en especial, los que narran los sucesos considerados como apariciones y milagros, descritos en las obras de los cronistas de Indias.

Relación de las Crónicas de Indias, que tratan sobre la ciudad de Arequipa y las que tienen una (M) al costado de su número, son las que describen milagros de la Virgen María.

N°	Autor	Título	Año	Editorial
1	Acosta, Joseph de	De la Provincia del Pirú.	1578 (1954)	Ediciones Atlas, Madrid
2	Benzoni, Girolamo	La historia del mondo nuovo	1565 (2009)	Biblioteca Nacional de Madrid
3	Betanzos, Juan de	Suma y narración de los incas.	1551- 1557 (1987)	Ediciones Atlas, Madrid
4	Borregán, Alonso de	Crónica de la conquista del Perú	1565 (1968)	Lima: Editores Técnicos Asociados S.A
5	Calancha, Antonio de OSA	Crónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú	1638	http://estudios indianos.or
6	Calvete de la Estrella, Juan Cristóbal	Rebelión de Pizarro en el Perú y vida de D. Pedro Gasca	1565- 1567 (1889)	Imprenta y fundición de M. Tello, Madrid.
7	Cieza de León, Pedro	Crónica del Perú, 1ª. parte. Crónica del Perú, 2ª. parte. Crónica del Perú, 3ª. parte.	1553 (1984) (1985) (1987)	PUCP. PUCP PUCP
8	Cobo, Bernabé	Historia del Nuevo Mundo.	1653 (1890)	Fundación El Libro Total
9	Fernández, Diego "el palentino"	Historia del Perú	1571 (1963)	Ediciones Atlas, Madrid
10 (M)	Garcilaso de la Vega, Inca	Comentarios reales de los incas.	1609 (1991)	FCE
11	Góngora Marmoleo, Alonso de	Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado.	1575 (2016)	Editorial Universitaria
12 (M)	Guamán Poma de Ayala, Felipe	Nueva coronica y buen gobierno.	1615 (1993)	FCE
13	Gutiérrez de Santa Clara, Pedro	Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548)	1600? (1904)	Librería general de Victoriano Suárez, Madrid
14	Herrera, Antonio de	Historia general de los hechos de los castellanos en las Indias y tierrafirme del mar océano.	1582 (1934)	Ediciones Atlas, Madrid
15	Lizárraga, Reginaldo de	Descripción breve de toda la tierra del Perú.	s. XVI (1908)	Ediciones Atlas, Madrid
16	López de Velasco, Juan	Descripción de la Provincia y corregimiento de los Chumbivilcas. Relación de la provincia de los Collaguas. Juan de Ulloa y Mogollón, 20 de enero de 1586	1582 (1934)	Establecimiento tipográfico Fortanet, Madrid.
17	López de Velasco, Juan	Geografía y descripción	1571 –	Ediciones Atlas,

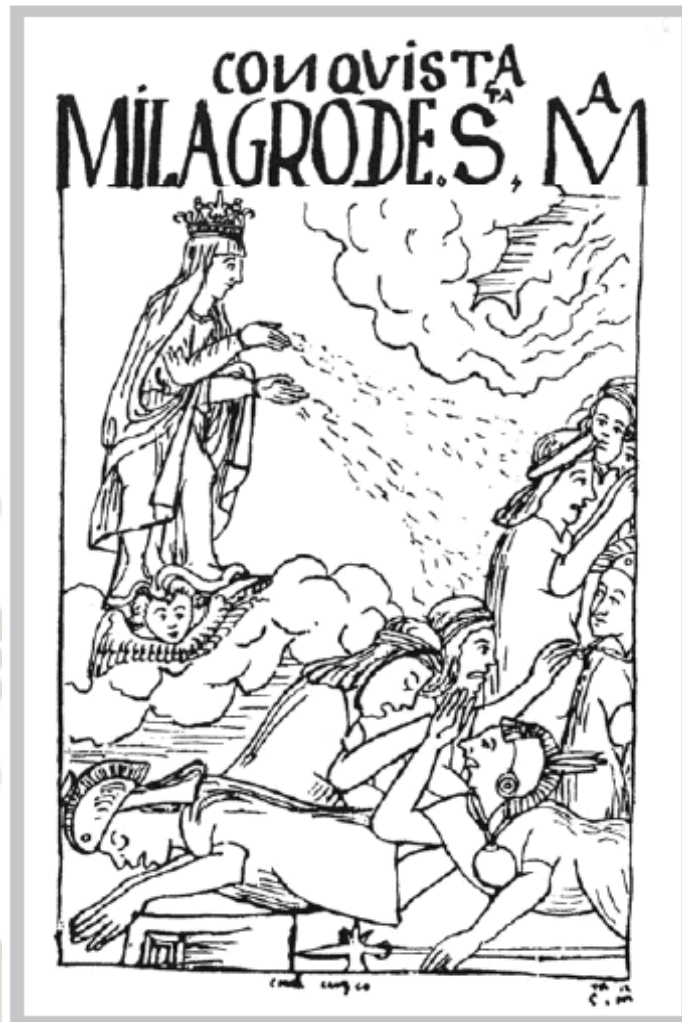
		universal de las Indias	1574 (1894)	Madrid
18	Molina, Cristóbal de “el chileno”	Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú.	1553 (1968)	Ediciones Atlas, Madrid.
19	Murúa, Martín de	Historia general del Perú	1613?	http://www.bibliantologia
20	Oliva, Giovanni Anello S.J	Historia del Reyno y provincias del Perú y varones insignes en santidad de la Compañía de Jesús	1634 (1998)	PUCP
21	Pizarro, Pedro	Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú.	1571 (1965)	Ediciones Atlas, Madrid
22 (M)	Ramos Gavilán, Alonso	Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la Cruz de Carabuco	1621 (2015)	Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia
23	Vázquez de Espinoza, Antonio	Compendio de las Indias Occidentales	1629 (1969)	Ediciones Atlas, Madrid
24	Zárate, Agustín	Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú y de las guerras y cosas señaladas en ella.	1555 (1947)	Ediciones Atlas, Madrid

En la historiografía sobre cronistas, para el caso de Arequipa sólo existen dos obras: “Arequipa colonial y sus fuentes de su historia” (Sánchez, 1987) y “Cronistas e historiadores de Arequipa colonial” (Galdos, 1993), editados en la década de los ochenta del siglo XX, reseñaron a los cronistas que describían o relataban diversos temas de Arequipa y su jurisdicción colonial; el primero, consideró 15 autores, el segundo 11, y en nuestro trabajo estamos estudiando 25 cronistas.

Sólo tres crónicas son las que relatan milagros y que pasamos a estudiar. La primera, la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala titulada: “Primer nueva coronica y buen gobierno”, el autor nació en San Cristóbal de Suntuntu en Ayacucho probablemente en 1534 y falleció en Lima en 1615. Recorrió durante varios años el virreinato para escribir su obra, integrada por 1180 páginas y 397 láminas dibujadas; el autor, da una visión indígena del mundo andino y reconstruye varios aspectos de la

sociedad peruana después de la conquista, con textos en castellano del siglo XVI y el quechua. Su obra fue enviada al rey Felipe III; sin embargo, se extravió en el camino por cuatro siglos, y finalmente, apareció atesorada en la Biblioteca Real de Dinamarca.

El dibujo 162, con el título: El milagro de Santa María de Peña de Francia: Al lanzarse a la batalla, los soldados incaicos se asombran por la visión milagrosa y huyen. El autor representa la figura de la Virgen María sobre una nube y acompañada de un querubín, sus manos irradian pequeñas líneas que se abren en abanico y se dirigen hacia un grupo de indios, de los cuales cuatro caen al suelo cegado y otros huyen. La Virgen María, lleva sobre su cabeza una corona, un manto le cae sobre su espalda, se le ve el rostro de perfil, ella tiene sus manos levantadas dirigiéndolas hacia los indios; ellos, visten sus unkus (camisones) sencillos y tres de ellos cubren sus cabezas con celadas, sólo uno porta orejeras y lleva un disco colgado sobre su pecho, que lo identifica como capitán, en su mano izquierda agarra una lanza y con su mano derecha trata de cubrirse los ojos. Debajo de él, yace tendido otro indio con similares características. En síntesis, es la aparición de la Virgen de la Peña de Francia, lanzando tierra a los ojos de los indios infieles, que caen por el suelo, el autor da a entender que no se puede estar contra la religión cristiana, porque cuenta con ayuda sobrenatural.



Y así es muy justo que en todo un universo mundo le adore y le onre a la Virgen Santa María de Peña de Francia y mucho más en este reino los yndios y españoles por la tanta merced que en aquel tiempo y necesidad [sic] le hizo y por los milagros de la Madre de Dios de Nuestra Señora de Peña de Francia y de Copacauana en este reino (Poma de Ayala, 1615).

El segundo autor es el Inca Garcilaso de la Vega, natural del Cusco, nació el 12 de abril de 1539, hijo mestizo del capitán español Garcilaso de la Vega y de la Palla o Princesa incaica Chimpu Oello, y falleció en Córdoba, España el 23 de abril de 1616. Al no ser reconocido por su padre, tuvo que usar el pseudónimo de Gómez Suárez de Figueroa. En su obra titulada: “Comentarios reales de los incas”, bajo el título: Nuestra

Señora del Triunfo o del Sunturhuasi, describe que en la antigua capital del imperio, fue rodeada por decenas de miles de guerreros, que comenzaron a amedrentar a sus contrarios. Los asaltos continuos que sobrevinieron, fueron ejecutados de tal modo y con tal fuerza, que los cristianos se vieron obligados a parapetarse en un amplio galpón de la plaza, llamado Sunturhuasi, que significa casa de armas y escudos. El cerco se fue estrechando y los agresivos atacantes incendiaron las casas vecinas a la plaza, cuyos techos de paja fueron rápidamente presa del fuego, salvo el del Sunturhuasi, que milagrosamente quedó exento. Acorralados por las huestes del Inca, conjeturando un trágico final al sitio que el propio Pizarro sufría en Lima y el fracaso de las sucesivas expediciones que les fueron enviadas en su auxilio, con más de mil españoles muertos en toda la contienda, no esperaban ya más socorro que del Cielo.

“Estando ya los indios para arremeter contra los cristianos, se les apareció en el aire Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos, con grandísimo resplandor y hermosura, y se puso delante de ellos. Los infieles, mirando aquella maravilla, quedaron pasmados: sentían que les caía en los ojos un polvo, ya como arena, ya como rocío, con que se les quitó la vista de los ojos que no sabían dónde estaban. Tuvieron por bien volverse a su alojamiento antes que los españoles saliesen a ellos. Quedaron tan amedrentados que en muchos días no osaron salir de sus cuarteles”. (Garcilaso, 1983: 248)

El tercer cronista que trae el relato de números milagros de la Virgen Candelaria, es el fraile agustino Alonso Ramos Gavilán y Díaz O.S.A. nació en Huamanga hacia 1570 y falleció en Lima aproximadamente en 1639. Definido por sus

biógrafos como un cronista criollo, su obra fue escrita en 1621 bajo el título de “Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus Milagros, e Invenición de la Cruz de Carabuco”, impresa en Lima por Jerónimo de Contreras. El autor contaba con cincuenta años de edad y veinte siete de sacerdote.

Al inicio del capítulo V del Libro I de su obra, Ramos Gavilán hace referencia al teólogo medieval Ricardo de San Víctor (ca. 1110-1173) quien en su obra “De Trinitate” explica cómo se puede llegar al conocimiento cierto de una cosa, indicando los siguientes tres modos: “Ciertas cosas comprobamos por experiencia, otras recogemos por razonamiento y alcanzamos la certeza de todavía otra por medio de la fe”. Ramos, hizo suyos estos modos para llegar al conocimiento en función de la elaboración de su obra, procediendo “por el ejercicio de los sentidos exteriores, por el discurso y ración que el hombre hace mediante los principios naturales o los que de alguna arte tiene, o por fe y crédito que se debe al que da testimonio y afirma tal cosa”. (Van del Berg, 2015:27)

Ramos, dividió su obra en tres grandes partes, la primera integrada por 33 capítulos en los que describe el lugar de Copacabana, sus habitantes, la incorporación al Tahuantinsuyo, los sacrificios de niños, de la Cruz de Carabuco, de las idolatrías y diversas ceremonias, el augurio de la llegada de los españoles y caída de los incas, de las vírgenes del Sol, de los tres templos que habían, de la isla Vilacota, de las características del ídolo Copacabana. El segundo libro compuesto por 42 capítulos, trata de la llegada de la Virgen Candelaria a Copacabana y los números milagros ocurridos por su intersección, en total 134 milagros ocurridos desde el 2 de febrero 1583 hasta

1620; el último libro, es una instrucción para hacer novenas para los peregrinos al santuario, día por día. Los milagros del segundo libro, los podemos considera como impersonales, porque la imagen actúa sobre sí misma a partir de alguna circunstancia que la va a reconocer o dar poder ante los indios; los milagros personales, que son prodigios a personas enfermas como tullidos, mancos, sordos, ciegos, etc; y finalmente, los milagros colectivos que se dan a un grupo de personas que invoca a la Virgen Candelaria para que interceda ante un desastre natural, una sequía, exceso de lluvias, etc.

Como hemos visto, la presencia de una deidad femenina católica, como la Virgen Candelaria, reemplazó a cultos ancestrales andinos, que eran más antiguos que los establecidos por los incas. La imagen fue consolidando su poder milagroso, a partir de los sucesos maravillosos relatados como milagros o prodigios no sólo a los habitantes de Copacabana, sino también a poblaciones del entorno como Puno, Moquegua, Arequipa, Arica, La Paz, entre las principales ciudades; así, paulatinamente en el imaginario colectivo, al invocar a la Virgen Candelaria con devoción y solicitarle un milagro, fue el procedimiento al cual los devotos recurrieron para sanar sus males que los aquejaban.

3.1.4. Análisis de las pinturas

Las 12 pinturas del maestro Jacinto Carbajal, han sido analizadas mediante el método propuesto por Panofsky, en el cual se estudiarán las características externas (dimensiones del cuadro, lienzo y óleos), internas (colores, técnica, posible influencia) y las escenas con sus propias particularidades, que representan las apariciones marianas

en circunstancias en las cuales los devotos invocan la presencia de la Virgen Candelaria, para solucionar sus problemas como que los están padeciendo como desastres naturales, pestes, enfermedades de distinta índole: tullidez, vómitos de sangre, llagas sangrantes, problemas conyugales, y situaciones negativas. Se analiza y establece una relación directa con los textos de las crónicas de Ramos Gavilán, en cada pintura para demostrar su influencia en el pintor, el maestro Jacinto Carbajal, que a continuación veremos.



Pintura 1 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este óleo podemos distinguir en medio de una campiña con árboles y un río, a 5 personajes, el primero es la figura de la Virgen María dentro de una caja sobre una enorme piedra, rodeada por cuatro indios, 3 arrodillados y una de pie, todos ellos visten sus ropas andinas. En la parte inferior derecha hay un medallón, dentro de él hay un texto que da cuenta de la escena, y en la inferior izquierda dos renglones de texto.

Nivel Iconográfico

Esta obra del maestro Jacinto Carbajal, ha sido realizada sobre una tela en un bastidor, con óleos de diferentes colores. Las medidas son: 136 x 186 cm.

Es una escena en un paraje campestre en las afueras de la ciudad de Arequipa, es la campiña de Cayma, en la parte superior se ve el cielo con nubes, más abajo hay un paraje con árboles de los cuales las aves están comiendo sus frutos, más abajo está el río Chili y en él hay una persona que está siendo arrastrada por el cause y a punto de ahogarse. En la parte central de la pintura, hay una enorme piedra que posiblemente fue una huaca o adoratorio andino, sobre ella está una caja de madera, que se ha abierto y se aprecia la imagen de la Virgen María en la advocación de la Candelaria, Presentación o Purificación, de su boca sale una cartela en la cual se puede leer la palabra Caiman. A los pies de la figura, están cuatro curacas yanahuaras y collaguas viéndola en actitud de admiración, tres arrodillados y uno de pie; de los arrodillados, el de la izquierda tiene un gorro blanco, un uncu medio rojizo con decoración de geométrica de colores oscuro, en

la espalda tiene una bolsa con su arco y flechas, calza una sandalias y con su mano izquierda agarra la caja y con la derecha está tocando la piedra; a su lado el segundo arrodillado tiene un tocado de plumas blancas, rojas y azules en su cabeza, viste un uncu de color crema con decoración en la parte baja de figuras geométricas oscuras, calza unas sandalias, en la espalda tiene amarrada una manta – lliclla- de color oscuro con una raya roja y otra blanca, mira fijamente a la imagen de la virgen y tiene las manos juntas delante de su pecho. El tercer arrodillado, tiene en su cabeza un tocado de plumas de color blanco, celeste y rojo, viste un uncu oscuro con decoración de tocapus a la altura de la cintura de color rojo y blanco y en el cuerpo y mangas líneas de color rojo y blanco, tiene debajo de sus rodillas en las canillas unos accesorios de cuerdas oscuras y calza unas sandalias, con su mano derecha está tocando la caja y con la izquierda palpa la piedra, mira fijamente a la imagen. Detrás de él, el cuarto indio de pie tiene un gorro oscuro y viste una túnica de color marrón, cazo unos botines cortos oscuros, y tiene el brazo derecho levantado y con su mano está agarrándose la cabeza, con su mano izquierda se está agarrando la cintura y está mirando fijamente a la imagen. A un costado de la piedra hay una edificación con techo a dos aguas, que representa el templo de la virgen, la fachada tiene una puerta y tres orificios y a un costado el campanario.

Nivel Iconológico:

La escena, muestra el momento en el cual un cajón que contenía una imagen de la Virgen Candelaria, se abrió y como suceso prodigioso, ella pronunció las palabras Caiman Caiman, siendo percibidas por los curacas yanahuaras y collaguas como la voluntad de la imagen, de quedarse en ese lugar para ser venerada. La figura femenina

está sobre la enorme piedra, una ancestral huaca, su sobre posición muestra la imposición e inicio del culto mariano sobre un antiguo lugar pagano andino. En la parte inferior hay un medallón que indica: Es tradición asentada ser la Señora de Caima, una de las preciosas joyas con que el Emperador Carlos V enriqueció este imperio. Y que al pasar por este sitio, hablo por dos ocasiones a los indios, que la conducían: Caima, Caiman, i no la pudieron mover mas. En otro texto de letras blancas al otro extremo inferior indica: Milagros del Maestro Don Jacinto Carbajal. Por mandado del Presbítero Juan Domingo Zamácola y Jauregui Cura de Caima. Año de 1780.

Una escena anexa, es la de la parte superior en la cual se ve a una persona ahogándose en el río Chili, al invocar a la Virgen Candelaria en su ayuda, fue salvada de la muerte.

La escena principal se relaciona con el proceso de evangelización en el cual los religiosos de diferentes órdenes, paulatinamente fueron reemplazando o imponiendo imágenes cristianas en los lugares de cultos andinos, así por ejemplo en Copacabana fue reemplazada una enorme piedra azul que tenía tallada una cara con cuerpo de serpiente, por la imagen de la Virgen Candelaria; en la doctrina dominica de San Miguel Arcángel de Cayma, se realiza el mismo procedimiento de cambiar o sobre poner una imagen cristiana sobre el lugar sagrado andino, para que los indios sigan acudiendo al mismo sitio, sólo que con otra imagen. La escena anexa, muestra que cuando una persona está en peligro de muerte e invoca a la mencionada advocación mariana, ella acude en su ayuda y la salva, como se relata frecuentemente en la obra del cronista agustino fray Alonso Ramos Gavilán: capítulo XXVII, p.404; capítulo XXVIII: p.408; capítulo XXXVI, p. 442.

Pintura 2 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este óleo a color, se pueden distinguir en la parte superior tres nevados, más abajo una iglesia y varias viviendas semi-destruidas, al centro una carpa con un altar con una imagen de una Virgen María y entorno a ella, gente arrodillada y caminando en actitud de desesperación, en la parte inferior izquierda una medallón con una descripción de la escena.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 130 x 112 cm, utilizando la técnica del óleo a color. En la parte superior se ve el cielo oscuro por la ceniza que está flotando en el aire, a causa de la explosión del volcán Huaynaputina ubicado en el partido de Moquegua jurisdicción del Corregimiento de Arequipa. Más abajo están los tres nevados el Chachani, el Misti y el Pichupichu, más abajo una edificación que parece ser la iglesia de Cayma y anexa a ella tres viviendas, todas con techos a dos aguas, y también hay tres torres. En el centro de la pintura está la iglesia advocada a San Pedro, templo principal de la ciudad que luce sus dos torres y pórtico derruidos a causa de los dos terremotos originados por la explosión del volcán mencionado. Más abajo se aprecian las viviendas en torno a la Plaza Mayor, completamente destruidas, al centro debajo de una carpa roja se ha armado un altar con mantel blanco y rojo sobre el cual está la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma, delante de ella hay dos candelabros con una vela encendida cada uno; detrás y a los costados hay más carpas rojas y negras, entre ellas se aprecia a una autoridad religiosa sentado mirando a la imagen, detrás hay una mujer de rodillas

rezando con los brazos cruzados; al otro lado de la imagen, un religioso de pie está invocando a la imagen y porta en su mano izquierda un crucifijo, a su costado izquierdo hay un varón arrodillado de chaqueta roja y pantalón negro con una herida en la cabeza y está sangrando. Delante del altar de izquierda a derecha hay una mujer arrodillada rezando con una manta negra que le cubre su cabeza y parte de su torso, con falda marrón, a su lado un hombre de pie parece estar corriendo hacia la virgen, está vestido con un saco negro, camisa blanca, calzas negras, medias blancas y zapatos negros; delante de él, otro varón arrodillado de camisa blanca, calzas rojas, medias blancas y zapatos negros está implorando la benevolencia de la imagen ante el desastre, a su lado un religioso tonsurado arrodillado mirando a la virgen, y a su lado un varón barbado ricamente vestido con una chaqueta roja con adornos dorados, calzas negras y botas oscuras, está mirando a la imagen. En la parte inferior derecha, se ve una vivienda destruida, con las paredes y trecho de tejas que se están cayendo sobre un varón, vestido de chaqueta oscura y camisa blanca, arrodillado con los brazos abiertos y con una herida sangrante en la frente y otra en su mano derecha, está implorando a la virgen que acabe el desastre ocurrido. Al centro, un hombre semi calvo, descalzo de ropa oscura y calzas marrones está ayudando a dos varones caídos, uno de ropa roja y otro de vestimenta oscura, detrás de ellos hay una mujer vestida de colores pastel y mangas rojas, con una manta de color oscuro sobre su hombro izquierdo, lleva en brazos a su hijo; finalmente en la parte inferior izquierda de la pintura hay un medallón que describe el suceso ocurrido.

Nivel Iconológico

La pintura muestra la escena en la cual se ve a la población arequipeña desesperada por los dos terremotos y la lluvia tóxica de cenizas, a causa de la explosión del volcán

Huaynaputina el 19 de febrero de 1600. Ante este desastre natural las autoridades eclesiásticas y políticas coincidieron en ordenar que la imagen de la Virgen Candelaria de la doctrina dominica de San Miguel Arcángel de Cayma sea llevada en procesión hasta la ciudad y esté en la Plaza Mayor, para que interceda ante Dios, aplaque su ira y cese el castigo divino. Dentro del medallón está escrito: Hallo la ciudad de Arequipa todo consuelo y amparo en esta Señora de Caima en los terribles y espantosos terremotos, que hubieron de asolar toda esta tierra por los años de 1600. Habiendo logrado igual favor en el del año de 1614.

La invocación a la Virgen Candelaria de Cayma, ante los numerosos terremotos que abatieron a la población arequipeña desde 1582 hasta el año 2001, ha sido una constante. Llevar a la virgen en procesión desde Cayma hasta la Plaza Mayor, fue frecuente para que por su camino vaya aplacando la ira de Dios, así fueron percibidos los desastres naturales, y lo fundamental fue la invocación a dicha imagen, no sólo por los arequipeños, sino también en Copacabana – que cayeron cenizas y se sintieron los terremotos – los habitantes de allí, salieron a recorrer las calles en procesión con la virgen, como testimonia la crónica de Ramos Gavilán, capítulo XXX, p. 413.

Pintura 3 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos distinguir una procesión que recorre un puente de izquierda a derecha, los devotos llevan la imagen de una virgen precedida de un sacerdote y tres monaguillos. Frente a ellos hay una iglesia y unas casas de viviendas de la población. El contexto en la parte superior es el cielo, luego más abajo algunas montañas, un río, árboles, en la parte inferior se sigue viendo el río y sus orillas con piedras y flores. En la parte inferior izquierda hay un medallón con una descripción de la escena.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 130 x 112 cm, utilizando la técnica del óleo a color. En la parte superior se ve el cielo con nubes blancas u oscuras, más abajo una fila de 6 viviendas y detrás 2 casas más, todas con techos a dos aguas con tejas rojas, delante de ellas en la tierra hay una fosa común de la cual sobresalen varias cabezas y hay tres parejas de posibles matrimonios que están en actitud de desesperación, y además una persona de camisa oscura y falda roja que está vomitando un chorro de sangre al suelo. Al centro se ve el puente real que une Yanahuara con la margen derecha del río Chili, sobre dicha edificación está pasando la procesión que lleva en unas andas a la Virgen Candelaria de Cayma, rodeada de feligreses, delante de ellos encabeza un fraile dominico de hábito oscuro que porta en ambas manos un crucifijo, delante de él hay dos monaguillos y luego otro con un estandarte que está mirando dicha procesión, a su espalda está posiblemente el vicario de la ciudad – de capa roja - delante de la puerta de la iglesia de San Pedro – hoy la Catedral - recibiendo a dicha procesión. En la parte

inferior, se ve el caudal del río Chili, sus orillas con piedras y aves, y en el extremo izquierdo, un medallón que explica la escena e indica el año de 1604.

Nivel Iconológico

El cuadro muestra la escena en la cual la población arequipeña, apeló a la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma como protectora y sanadora de los enfermos, ante la peste que se dio el año de 1604 y dicha enfermedad fue llamada el “vómito negro”. Murió tanta gente que fue enterrada en zanjas o fosas comunes, en las afueras de la ciudad y cuando la imagen de la virgen estuvo en la mitad del puente, cuenta la tradición que cesó el mal gracias a la misericordia de la advocación mariana. Dentro del medallón está escrito: Triste y desconsolada se hallaba Arequipa con la cruel epidemia conocida por el año de la Peste. Que no cabiendo la multitud de los muertos en las Yglesias, los enterraban en unas grandes zanjas. Pero luego que entro esta Señora en la ciudad, se sereno todo. En cuia memoria se hace todos los años la procesión en la tarde del dia de San Agustín. Año de 1604.

La población arequipeña apeló a la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma para que sane a los enfermos, entre ellos los afectados por la peste que se presentó en 1604, de igual forma se consigna que la Candelaria de Copacabana fue invocada y recorrió en procesión los alrededores de su santuario y poco a poco fue cesando el mal, según lo asevera el cronista religioso Ramos Gavilán en su obra en el capítulo XLII, p.466.

Pintura 4 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar un enfermo en cama en su habitación de su vivienda, a él se le aparece la Virgen María rodeada de unas nubes, en la parte inferior izquierda una mujer arrodillada está rezando y en la parte derecha hay un ángel semidesnudo que sostiene un medallón que describe el suceso considerado como milagro.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 124 x 105 cm, utilizando la técnica del óleo a color. Dentro de la habitación de una vivienda, hay un enfermo en cama debajo de un palio negro que ha sido abierto por un ángel, a un costado está su mesa de noche sobre la cual hay un candelabro con una vela encendida, un reloj de arena que simboliza que la vida se le está acabando al enfermo, un vaso de metal del cual posiblemente ha bebido su medicina y un ramo de rosas rojas relacionadas al vestido de la virgen. El moribundo está semi-acostado con gorro y ropa de dormir de color blanco, cubierto por un cobertor de color rojo, él está invocando a la Virgen Candelaria de Cayma y ella se está apareciendo dentro de unas nubes grises y marrones, franqueada por un ángel en actitud que la está presentando, debajo hay otro ángel con una capa roja sobre su hombro derecho, mira fijamente al enfermo y sostiene un medallón, que tiene escrito una descripción del suceso que está ocurriendo; en la parte inferior izquierda, casi a los pies

de la cama, hay una mujer de velo negro, capar y vestidos marrones, arrodillada con un crucifijo entre sus manos y mira al ángel que porta el medallón.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual un religioso enfermo moribundo, junto a una mujer devota invocan a la Virgen Candelaria de Cayma, para que lo sane de sus males, inmediatamente ocurrió que la se apareció la Virgen Candelaria de Cayma y paulatinamente fue sanando el afectado. Dentro del medallón está escrito: Con 16 fistulas y una feroz llaga en el muslo derecho se hallaba el P.F. Juan Ortiz, revolcándose cual otro Job, en la podredumbre, destituido de todo auxilio humano, y sin haber podido levantarse de la cama en el largo espacio de 5 años. Trajeron a este Santuario y esa misma noche oyó una voz que le decía se levantara. Hízolo así, pero tan sano, que ni aun señal le quedo de las llagas. Así consta del original. Año de 1671.

En la crónica del agustino Ramos Gavilán, específicamente en el Libro Segundo, capítulos I al XLII, se describen numerosas visitas de enfermos al santuario y por medio de las invocaciones que ellos hicieron y también los devotos, la Virgen Candelaria realizó el milagro que los afectados recuperen la salud.

Pintura 5 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar en la parte central, una iglesia en cuyo techo está un indio que se cae con una piedra y en la puerta de dicho templo hay dos personas: un sacerdote y un laico, que están viendo el accidente; en la parte inferior, afuera del atrio del templo, hay tres músicos y un perro, y en la parte derecha un medallón con la descripción de la escena.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 124 x 105 cm, utilizando la técnica del óleo a color. La pintura muestra en la parte superior el cielo celeste y alguna vegetación verduzca, debajo está el templo advocado a San Miguel Arcángel de Cayma de fachada labrada de sillar – ignimbrita – y en la parte superior de su pórtico está la imagen de la Virgen Candelaria. En el techo de cúpula hay un indio subiendo con un sillar o piedra para repararlo y luego se está cayendo con su carga, en la puerta del templo hay dos personas que están viendo el accidente: un religioso de hábito marrón y un civil con una chaqueta roja y peluca. Afuera del atrio de la iglesia, cerca al muro y el ingreso, hay tres músicos con ropa de la época colonial: uno con sombrero negro, chaqueta oscura de cuello y puños rojos, camisa blanca, y zapatos negros, está soplando una trompeta que sostiene con su mano derecha. El segundo personaje, está vestido con una camisa larga roja de cuello blanco, calzas a rayas negras y blancas, medias oscuras y zapatos negros, está

tocando un instrumento de cuerdas, detrás de él hay una mujer parada de frente a la iglesia de mantilla blanca y falda marrón, y el tercer personaje, de camisa y calzas oscuras, descalzo, toca un tambor. Delante de ellos hay un can de color blanco con manchas negras. En la parte inferior derecha, hay un medallón que indica que fue un accidente, pero por invocación a la virgen, se salvó el indio de la caída.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual un indio que subió a la cúpula de la iglesia para reparar los daños ocasionados por algún terremoto, se cayó y encima la piedra o sillar que lo hirió de muerte, pero el sacerdote y el civil que vieron la escena, inmediatamente invocaron a la Virgen Candelaria para que lo salve, ya que estaba reparando su templo, y así ocurrió. Dentro del medallón está escrito: Desde lo mas alto de la media naranja de la Yglesia de Caima se desbarranco un Yndio con su sillar a cuestas sobre un promontorio de piedras. Invocaron todos cuántos se hallaban presente a esta Soberana y piadosa Reina: Y cuando pensaron se hubiese hecho mil pedazos, se levanto bueno y sano. Año de 1712.

En la crónica de Ramos Gavilán, se relata en el capítulo XXXIX página 454, una situación similar, indios que estaban reparando el techo del templo, se cayeron de un andamio que estaba junto. Los presentes al ver el accidente, invocaron inmediatamente la Virgen Candelaria, quien hizo que los accidentados no pierdan la vida y sólo tengan heridas leves.

Pintura 6 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar en la parte central un puente y el río que pasa por debajo de los arcos, sobre la construcción hay dos parejas que caminan de derecha a izquierda, en la parte derecha hay un altar sobre el cual está la imagen de la virgen y a sus pies un sacerdote, flanqueado por una señora y un joven, entre ellos sobre una alfombra hay un niño y a un costado un varón y otro que debajo de él está un medallón que relata la escena. En la parte izquierda hay dos casas, debajo una mulata y una señora arrodilladas viendo a un recién nacido en el suelo y un varón de espaldas, más abajo cuatro viviendas y una pareja de dama y varón que están caminando.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 124 x 105 cm, utilizando la técnica del óleo a color. De la parte superior a la inferior se aprecia el río Chili que pasa por debajo de los cuatro arcos del Puente Real, en las aguas se aprecian piedras y aves que revolotean. En la parte superior se aprecia el Sol y el cielo celeste, al centro sobre el puente hay dos parejas que lo están recorriendo de derecha a izquierda – de Yanahuara a la ciudad –, el par de la derecha el hombre barbado con el brazo derecho alzado y con el izquierdo se agarra el sombrero negro, viste una chaqueta blanca, al hombro una capa negra, calzas a rayas azules y blancas con medias blancas, la dama que está delante de él, tiene un tocado flores en la cabeza, viste manta y blusa roja con falda azul; la otra pareja, la mujer en actitud de estar rezando con los dedos de sus manos cruzados, tiene un tocado de flores en la cabeza, viste una blusa blanca con flores, una manta blanca al hombro y falda

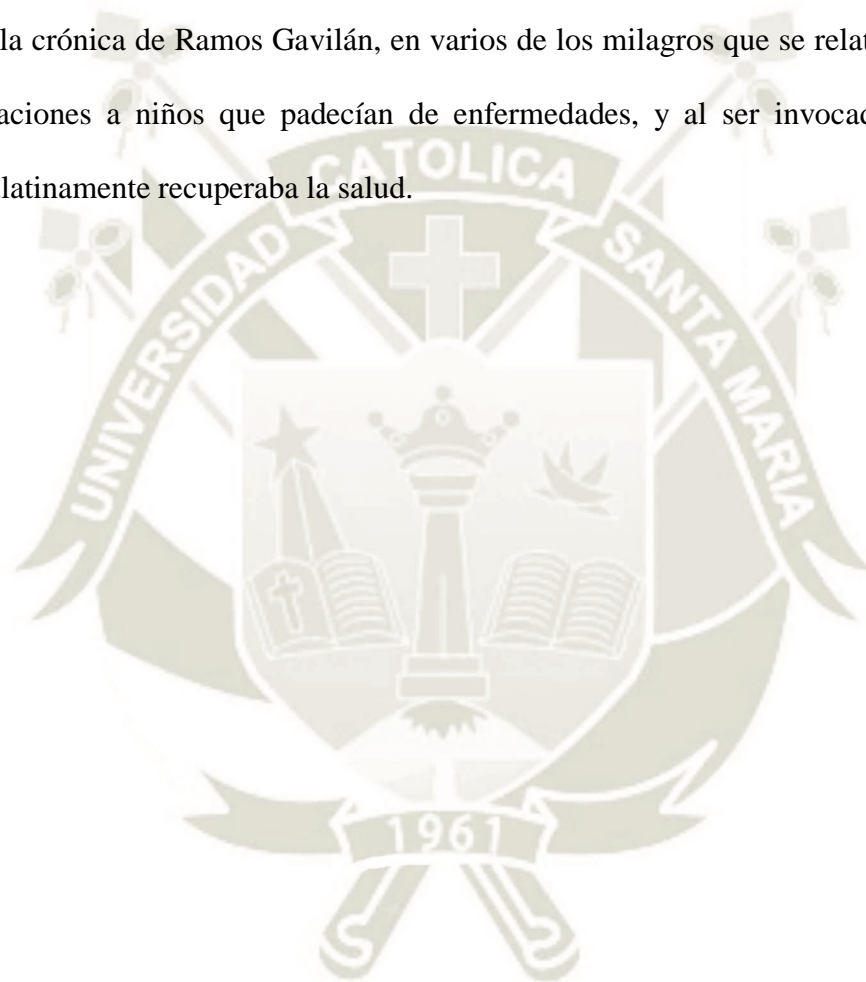
blanca, el hombre en actitud de admiración con los brazos abiertos, con sombrero negro capa roja, chaqueta de fondo oscuro con flores rojas, calzas celestes con tramado blanco, y medias rojas. En la parte derecha, se parecía bajo un palio rojo, un altar con la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma, a sus pies está orando un cura asistido por un joven monaguillo y detrás del dicho sacerdote una mujer de rodillas con manto rojo, blusa blanca y manos juntas en actitud de oración, más abajo un señor con peluca blanca, chaqueta roja y camisa blanca arrodillado en actitud de estar solicitándole un milagro a la imagen, entre ellos está sobre una alfombra de motivos geométricos de colores rojo, blanco y negro, un niño semi-desnudo cubierto por una tela blanca recostado sobre su espalda mirando a la virgen y extendiéndole sus brazos. En el lado izquierdo superior hay dos casas y una torre con techos a dos aguas de color rojizo, posiblemente de tejas, más abajo hay una mujer de color – posiblemente africana – frente a otra de tés blanca que se está limpiando las lágrimas con un pañuelo blanco vestida de blusa roja y falda azul, ambas arrodilladas y entre ellas un niño de meses echado en el suelo, más abajo un hombre arrodillado con camisa azul y pantalón marrón que extiende sus brazos hacia el niño. Más abajo, hay cuatro viviendas con techos a dos aguas de color rojizo y más abajo una pareja caminando, el hombre son sombrero blanco, capa roja, chaqueta azul y camisa blanca, calzas rojas, medias blancas y zapatos negros en actitud de estar indicando una dirección a la mujer que viste un sombrero blanco, una manta oscura, blusa roja, falda azul con flores rojas y calzado negro, en actitud de seguir al hombre.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual la Virgen Candelaria de Cayma es invocada porque el hijo de del capitán Huerta tenía problemas de salud y finalmente se sanó por

intersección de la Madre de Cristo. En el medallón se indica: Mientras dura el puente de Arequipa, no se olvidara el prodigio que obro Nuestra Madre y Señora de Caima en el, con un hijo del Capitán Huerta viniendo a su quincena: que por tan sabido, no se hace mas relación, que la que representa esta pintura, copiada fielmente de su original. Año de 1726.

En la crónica de Ramos Gavilán, en varios de los milagros que se relatan se mencionan curaciones a niños que padecían de enfermedades, y al ser invocada la advocación paulatinamente recuperaba la salud.



Pintura 7 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar de la parte superior derecha a la inferior izquierda el río y en ambas orillas escenas como la Virgen María en el cielo y rodeada de nubes, más abajo un hombre con el brazo derecho levantado y más abajo un medallón con un texto que explica dichas escenas. En la parte izquierda se ven dos viviendas, al filo de una quebrada un hombre cargando una piedra y una mujer con su niño que se van a desbarrancar y caer al río, más abajo un hombre, su toro y una enorme piedra que se están cayendo al río.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 124 x 105 cm, utilizando la técnica del óleo a color. Cruza de la parte superior derecha a la parte inferior izquierda el río Chili, en la parte superior derecha rodeada de nubes blancas y marrones se ha aparecido la Virgen Candelaria de Cayma, más abajo hay sobre un área de tierra y poca vegetación un hombre parado, barbado con sombrero negro, chaqueta azul, camisa roja, calzas azules, medias blancas y zapatos negros que está en actitud de asombro; debajo, un ángel que mira al espectador está sosteniendo un medallón con una inscripción en la cual se da cuenta de dos sucesos milagroso ocurridos, más abajo hay un área de tierra con flores rojas. En la parte superior izquierda de la pintura hay dos casas con techos a dos aguas, delante de ellas un paraje que da a un precipicio y en el borde un hombre con sombrero blanco

camisa azul, calzas rojas, descalzo que está cargando una enorme piedra y la está intentando arrojar a una mujer descalza de blusa roja y falda oscura, que se sostiene de la vegetación con su brazo derecho, en el izquierdo tiene su niño envuelto en una manta azul con dos rayas blancas. Detrás del hombre hay un pequeño lago con aves, más abajo en el mismo filo del acantilado se ve a un hombre descalzo de camisa oscura y calzas rojas que se está cayendo al río, junto con su buey y una enorme piedra.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual la Virgen Candelaria de Cayma es invocada por un señor que está en la parte derecha de la pintura, en las dos escenas se supone que la virgen interviene salvando de la caída tanto a la mujer y su hijo, así como al agricultor y su buey.

En el medallón se indica: Un indio llamado Andrés Calderón intento quitar alevosamente la vida a su propia mujer, desbarrancándola por un terrible precipicio con su criatura en los brazos, pero pudo salvar la vida maravillosamente por intercesión de esta Señora. 2. Casi por el mismo paraje cayó un mozo con una yunta de bueyes, y se levantaron sin lesión alguna con haber invocado a MR de Caima. Año de 1730.

En relación a la crónica de Ramos Gavilán, una escena similar en la cual a causa de una pelea de una pareja de esposos, el marido arroja a su esposa e hijo al río, pero por invocación a la Virgen Candelaria de Cayma, de parte de la devota y algún presente, se salvan, capítulo XI, p.324.

Pintura 8 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar en el centro un enfermo de rodillas vomitando sangre asistido por dos varones que lo están sosteniendo. A la derecha de la pintura, sobre un altar con fondo rojo está la imagen de la Virgen, a su costado hay cinco edificaciones

con techos a dos aguas y se aprecian árboles y aves, en la parte superior izquierda están tres nevados.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 136 x 186 cm, utilizando la técnica del óleo a color. En la parte central del cuadro de rodillas con gorro blanco, un varó barbado está vomitando sangre, viste camisa y calzas oscuras, medias blancas y zapatos negros, además de una manta roja. Está siendo sostenido por dos varones uno barbado que lo está mirando, viste chaqueta roja, calzas oscuras, medias blancas y zapatos negros, el otro personaje está parado detrás del enfermo sosteniéndolo de la cintura, es un joven de chaqueta oscura, camisa blanca, calzas rojas, medias blancas y una capa rojiza sobre su hombro izquierdo. En la parte derecha hay un altar arreglado con un mantel de fondo oscuro y motivos florales, sobre el está un soporte de madera marrón y encima la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma, delante de ella hay cuatro floreros con rosas rojas, detrás de ella hay una tela y palio de color rojo. En dicha parte en el extremo inferior hay un medallón con una inscripción que relata la escena. En la parte izquierda superior se aprecia el cielo y los nevados Chachani, Misti y Pichupichu, más abajo al borde de una quebrada dos viviendas con techos a dos aguas, se aprecia el río Chili que pasa por debajo de los arcos del Puente Real de la ciudad. En la parte media, tres viviendas con techos a dos aguas con tejas rojas, y delante de ellas vegetación.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual, la Virgen Candelaria de Cayma estando ubicada afuera de su templo, le fue llevado un enfermo que vomitaba sangre, asistido por dos varones, al ser invocada la advocación, recobró la salud.

En el medallón está escrito: No hubo hombre que por ser espantoso (ilegible) Gregorio Rodríguez en las puertas de la Yglesia de Caima, echando a borbollones sangre por la boca: pero oyó esta Señora sus clamores, y los de otros piadosos cristianos que se hallaron presentes, concediéndole de repente la salud. Año de 1773.

Enfermos que vomitan sangre por la boca y al ser llevados ante la presencia de la Virgen Candelaria de Cayma, y ser invocada para recuperar la salud, figura en la obra de Ramos Gavilán, en el capítulo XVI, p. 343.

Pintura 9 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar a un enfermo en cama, que está recibiendo de una señora un niño, detrás de ellos hay un sacerdote con un libro y detrás de él unas nubes, a los pies del afectado está una señora arrodillada llorando y un can echado sobre el suelo.

En la parte derecha hay una ventana a través de la cual se ve un paisaje rural y debajo un ángel sosteniendo un medallón con una inscripción.

Nivel Iconográfico

La pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 136 x 186 cm, utilizando la técnica del óleo a color, muestra en interior de una habitación, debajo de un palio azul marino hay una cama de madera con sábanas blancas y cobertor rojo, postrado se encuentra un enfermo barbado de camisa blanca que está recibiendo al Niño Jesús que viste su ropa de color rojo y está mirando al enfermo que lo sostiene junto a una señora que lo mira, ella está ricamente vestida con una blusa de encajes, falda azul con motivos florales y franja marrón, se nota el filo de su enagua y está calzada con zapatos negros, posiblemente es la esposa del aquejado. A los pies de la cama de rodillas está una señorita, posiblemente la hija del enfermo, de limpia las lágrimas con un pañuelo de encaje, tiene un collar de perlas con una cruz de oro, viste una blusa de fondo rojo con motivos florales y encajes en el cuello y mangas, falda negra con filo rojo y calza zapatos; delante de ella está recostado sobre el piso un can de color blanco. Al lado de la cama hay una mesa de noche cubierta con un mantel blanco, sobre ella una copa de plata y un florero con rosas rojas; detrás, está parado un religioso de sotana oscura, sostiene con su mano izquierda un libro y con la derecha está agarrando su crucifijo, detrás de él hay unas nubes blancas y marrones iluminadas en el centro. En la parte derecha del cuadro hay una ventana muy grande y por ella se aprecia el campo, en el cual hay árboles, piedras, unas edificaciones de color blancuzco que podrían evocar viviendas europeas, un paraje en el cual hay un cazador

disparando y su perro está corriendo tras la presa, más abajo el río Chili. En la parte inferior hay un ángel semidesnudo que está mirando la escena, tiene una capa roja sobre su hombro derecho y el brazo extendido, el brazo izquierdo está sosteniendo un medallón que relata el milagro ocurrido.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual el Niño Jesús de la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma, es llevado al domicilio de un enfermo y puesto sobre su pecho para sanarlo, la esposa e hija están en la escena rezando y acongojadas por la situación, en presencia de un fraile dominico.

En el medallón se indica: Uno de los muchos a quien favoreció esta divina Señora en los furiosos tabardillos y dolores de costado, que se experimentaron en el año de 1776, fue Don Antonio Cornejo, a quien después de haberle desahuciado los médicos, le llevaron al Niño de la Virgen y aplicado al pecho, sintió total alivio que en poco tiempo se vio bueno.

En la crónica de Ramos Gavilán, encontramos milagros similares descritos en casi toda la segunda parte de la crónica, p. 316-456.

Pintura 10 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar a la imagen de la Virgen María sobre un altar, adornado con manteles floridos, está rodeada del párroco y once personas y un niño que la miran y en actitud de rezarle. En la parte inferior derecha hay un medallón que describe la escena.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 130 x 112 cm, utilizando la técnica del óleo a color. En la parte superior se ve la imagen de la Virgen Candelaria de Cayma sobre un altar ricamente adornado de manteles finos con motivos florales de colores rojo, blanco y azul, a sus costados hay cuatro candelabros con velas encendidas, muy cerca está el párroco fraile dominico arrodillado sobre una alfombra de motivos geométricos de color rojo, azul, blanco, detrás del religioso hay un hombre descalzo arrodillado, barbado con una camisa marrón, pantalón negro y una manta en el hombro derecho que está con los brazos abierto en postura de estar solicitando alguna gracia a la virgen; detrás de él, hay un grupo de seis varones arrodillados mirando a la imagen de la virgen, visten ropas de colores azules, rojas y marrones. En el lado superior izquierdo de la pintura, se aprecia un arco de piedra tallada posiblemente parte del conjunto parroquial, debajo se aprecian árboles, un camino y una edificación con una cúpula y una torre con techo a dos aguas en punta, más abajo hay un varón con un pequeño gorro azul, con los ojos cerrados, una chaqueta blanca, sobre el hombro izquierdo una manta roja, calzas rojas y sin medias, delante de él un varón barbado de rodillas con los ojos cerrados y las juntas en actitud

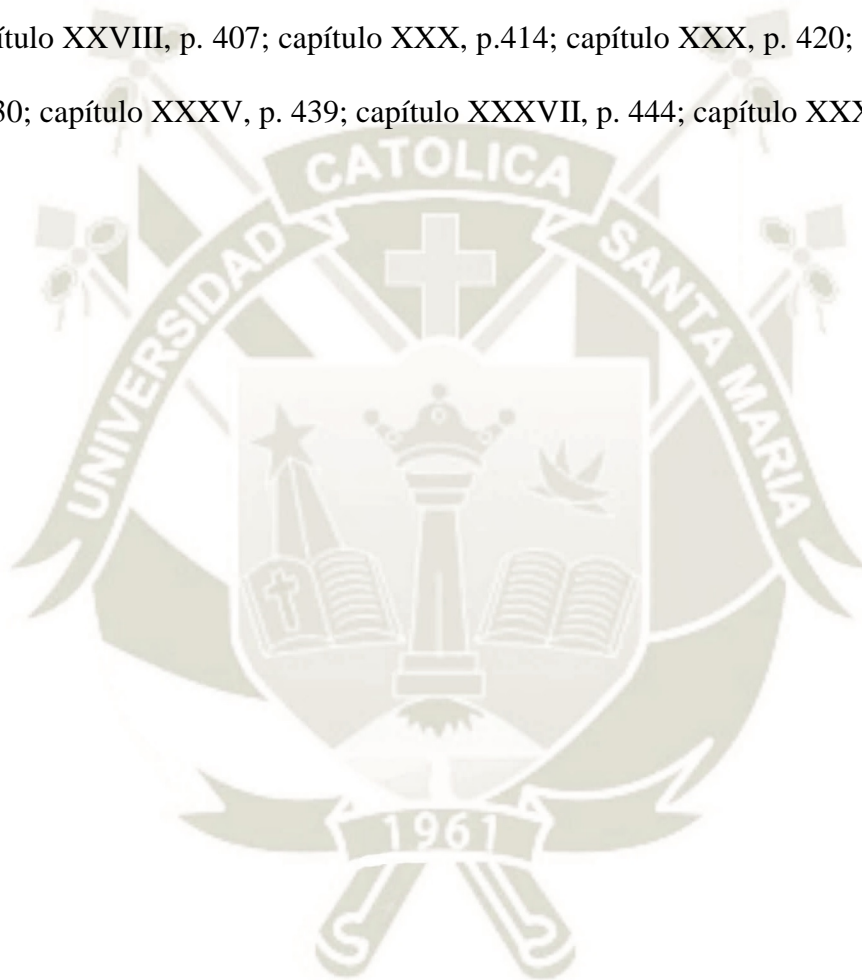
de estar rezando, viste una chaqueta roja y una manta azul sobre su hombro izquierdo. Delante de él, hay otro varón con una especie de turbante en la cabeza, mira a la imagen de la virgen y tiene los brazos abiertos en actitud de estar solicitando alguna gracia, viste una camisa blanca y tiene envuelta una manta azul en parte del torso, delante de él hay una mujer de tez oscura arrodillada rezando y mirando a la imagen, viste una blusa blanca y falda oscura. Delante de ella hay un indio descalzo, de pie, con chullo mirando al piso agarrando con su mano izquierda un bastón y con la derecha una manta dentro de la cual hay un enfermo, posiblemente tullido, barbado con los ojos cerrados, con un gorro en la cabeza, camisa blanca en actitud de estar rezando, al lado de ellos hay una mujer arrodillada de espaldas al espectador, viste una manta oscura sobre la cabeza y parte del cuerpo y falda marrón. Al lado de ella hay una niña arrodillada viendo a la imagen, viste una blusa oscura y falda roja, zapatos negros, porta en sus manos dos ramos de flores que está ofreciendo a la virgen. Finalmente, en la parte inferior derecha hay un medallón donde se relata la escena.

Nivel Iconológico

La escena muestra a la Virgen Candelaria de Cayma, que ha sido sacada del templo y yace sobre un altar. Alrededor de ella hay una serie de devotos de distintos segmentos sociales, que han acudido a solicitar sus gracias para que los cure de sus enfermedades y padecimientos, y también a agradecerles por sus gracias concedidas. En el medallón se indica: No es posible reducir a número los muchos y portentosos Milagros que ha obrado y obra cada día esta divina Señora de Caima. Cojos, mancos, sordos, calenturientas, los que padecen flujos de sangre, apretones de garganta y otras

enfermedades interiores especialmente bultos, las mujeres en sus partos. Muchos casados descalzos de tener sucesión, la han conseguido por intersección de María.

En la crónica de Ramos Gavilán se describen sucesos similares en capítulo X, p.315, 319; capítulo XV, p. 339; capítulo XVI, p. 343, 344; capítulo XVII, p. 348, 350; capítulo XVIII, p.354; capítulo XX, p.366; capítulo XXII, p.375; capítulo XXIV, p.388; capítulo XXVIII, p. 407; capítulo XXX, p.414; capítulo XXX, p. 420; capítulo XXXIII, p.430; capítulo XXXV, p. 439; capítulo XXXVII, p. 444; capítulo XXXIX, p. 459.



Pintura 11 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar de la parte superior la aparición de la Virgen María, más abajo hay un paraje con dos casas y una torre y más abajo dos casas y un templo, delante del cual hay un caballo que está pisando al jinete que está arrojando sangre por la boca, más abajo hay un hombre que está corriendo a ayudar al accidentado y en la parte derecha inferior hay un medallón con la descripción de lo ocurrido.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 124 x 105 cm, utilizando la técnica del óleo a color. En la parte superior de la pintura se aprecia el cielo azul y algunas nubes, en medio de otras nubes blancas y oscuras se está apareciendo la Virgen Candelaria de Cayma que está mirando una escena de un accidente. Más abajo se aprecian dos casas de techos a dos aguas de color rojo y una torre también con techo a dos aguas de color rojo, más abajo hay dos viviendas también con techos a dos aguas y de color rojo y la iglesia de Cayma de fachada labrada, con techo a dos aguas de tejas rojas y su campanario con dos campanas. Delante está un caballo blanco que con sus dos patas traseras está pisando el pecho del jinete caído al cual se le ha caído su sombrero, viste una chaqueta oscura, chaleco floreado, calzas rojas, medias blancas y zapatos negros, el personaje yace de espaldas al suelo y se su boca salen a borbotones la sangre. En la parte inferior derecha hay un varón de sombrero negro con pluma blanca, chaqueta roja, calzas blancas y capa

azul, que está corriendo a socorrer al accidentado, delante de el, hay un campo con vegetación verde.

Nivel Iconológico

La escena muestra el milagro en el cual la Virgen Candelaria de Cayma, se aparece ante dos jóvenes altivos, a socorrerlo por el accidente que había sufrido, ser arrojado de su cabalgadura por el caballo y posteriormente pisado.

En el medallón se indica: Mui altivos y ajenos de pensamientos cristianos, se pasaban dos mancebos por la plaza de Caima pero presto se vio abatido su orgullo con el desastre, que representa esta pintura. No obstante consiguieron por intercesión de esta Señora, abrir los ojos del entendimiento i una verdadera conversión.

Milagro similar es descrito por Ramos Gavilán en su obra, en el capítulo XXV. p. 394.

Pintura 12 de la serie Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)



Serie: Milagros de la Virgen Candelaria de Cayma (1780)

Autor: Jacinto Carbajal

Fuente: Iglesia de San Miguel Arcángel de Cayma

Nivel Pre-iconográfico:

En este cuadro podemos apreciar al centro a la Virgen María sobre un altar, delante de ella un religioso arrodillado y detrás de él tres personas arrodilladas rezando. En la parte derecha hay una escena en la cual un enfermo en cama recibe la ostia de un religioso y

está una mujer de pie y tres personas más arrodilladas, detrás de cura hay dos personas arrodilladas portando velas encendidas; más abajo hay un varón ricamente trajeado rezando y portando un estandarte. En la parte izquierda se aprecia la campiña en la cual hay una escena de corrida de todos en la cual el toro está corneando a un espectador, más abajo hay un marco cuadrado en el cual hay una descripción de los incidentes ocurridos.

Nivel Iconográfico

Pintura realizada por el maestro Jacinto Carbajal, el cual ha sido elaborado en una tela sobre un bastidor de medidas 100 x 180 cm, utilizando la técnica del óleo a color. El cuadro tiene en la parte central parte de la infraestructura del templo de Cayma y al centro debajo de un palio y cortinaje rojo está la Virgen Candelaria sobre un altar adornado con un fino mantel rojo, a los costados hay dos candelabros cada uno con un cirio encendido. Delante se encuentra el sacerdote vestido de rojo y blanco celebrando misa, detrás de él hay tres varones arrodillados sobre una alfombra rosada con motivos geométricos de color blanco y celeste; el varón de la izquierda barbado viste una capa oscura, calzas rojas, zapatos negros, lleva en su mano derecha una vela encendida, el varón del centro está completamente de espaldas al espectador sostiene en su mano derecha una vela encendida, viste una capa marón y calzado negro, a su costado izquierdo hay una campaña y un bastón, y finalmente, el varón de la izquierda está rezando vistiendo una chaqueta azul, camisa blanca, calzas azules, medias blancas, zapatos negros, tiene las manos cruzadas. En la parte derecha de la pintura, debajo de un palio azul dentro de su cama está un enfermo de camisa blanca y collar de flores,

sostenido del brazo derecho por su esposa de pie que viste un vestido azul con blanco, a un costado de ella hay tres personajes, un varón de traje azul que está arrodillado tocando una campana, y detrás de él dos mujeres arrodilladas rezando, una vestida de traje oscuro y la otra de blusa roja y falda blanca. El enfermo está, recibiendo la ostia del párroco de Cayma, detrás de él hay dos varones de rodillas vestidos de camisa azul y calzas rojas, descalzos, cada uno sosteniendo un cirio encendido y en actitud de estar rezando: el piso de la habitación, está regado con rosas blancas y rojas. Más abajo del lienzo hay un varón que mira al espectador en postura de estar rezando, viste una capa marrón, pañuelo blanco al cuello, traje azul, camisa blanca, y porta en su brazo izquierdo un estandarte de fondo blanco con rosas rojas, como símbolo de ser devoto de la Virgen María. En la parte izquierda de la obra hay una escena en medio del campo en el cual se aprecian el cielo azul, nubes blancas, montañas, árboles, aves y un paraje en el cual hay un torero descalzo vestido de camisa azul, calzas blancas y capa roja que intenta captar la atención del toro blanco con manchas negras, que está corneando a un varón que yace en el suelo de espaldas, su sombrero caído, vestido de traje oscuro que mira con temor al animal. Más abajo hay un marco de color madera dentro del cual en fondo blanco hay una descripción de las escenas que no se puede llegar a leer porque esa parte está deteriorada.

Nivel Iconológico

La pintura muestra tres escenas en las cuales fue invocada la Virgen Candelaria de Cayma, para que no ocurran desgracias: la primera es cuando se le da la ostia a un enfermo y se invoca a la devoción para que recupere la salud el afectado; la segunda es

la misa que se está realizando frente a la virgen, y la tercera es la invocación para que la Virgen candelaria interceda y el corneado no muera.

En el medallón se indica: Lorenzo de la Cruz vecino de este pueblo contrajo unas tercianas malignas en el Valle de Tinuba acompañadas de un furioso tabardillo y flujos de sangre (deteriorado).

En la obra de Ramos Gavilán, en una corrida de toros, un incidente similar se describe en el capítulo XXIX, p.411; y, curación de enfermos en: capítulo X, p.315, 319; capítulo XV, p. 339; capítulo XVI, p. 343, 344; capítulo XVII, p. 348, 350; capítulo XVIII, p.354; capítulo XX, p.366; capítulo XXII, p.375; capítulo XXIV, p.388; capítulo XXVIII, p. 407; capítulo XXX, p.414; capítulo XXX, p. 420; capítulo XXXIII, p.430; capítulo XXXV, p. 439; capítulo XXXVII, p. 444; capítulo XXXIX, p. 459.

Como se ha podido apreciar, los milagros realizados por la Virgen Candelaria de Cayma, son a la colectividad arequipeña que está aquejada por un desastre natural o una enfermedad, en la cual mueren rápidamente muchos habitantes. Hay milagros personalizados, a todo tipo de enfermos y también en circunstancias como accidentes de personas; todos ellos, se han producido por la invocación a la advocación en mención por parte de los devotos. De igual forma los mismos sucesos ocurridos en Copacabana y descritos por el fraile agustino Ramos Gavilán, tienen similitud que los pintados por el maestro Jacinto Carbajal, sólo que son más numerosos, suman 134 milagros o sucesos.

CONCLUSIONES

Primera. La ciudad de Arequipa en 1780 estaba constituida como el nodo comercial más importante del sur del virreinato peruano, debido a que era parte de los circuitos comerciales de la zona y además producía cientos de miles de botijas de vino y aguardiente de uva – pisco – que eran comercializados hasta el Cerro rico de Potosí; fungía como una bisagra entre las mercaderías que venían en los galeones por el océano Pacífico y eran mercadeadas desde el litoral hasta las principales ciudad de Charcas, actual Bolivia.

Segunda. La población de la sociedad arequipeña de la ciudad, caracterizada por ser muy leal a la Corona Española, estaba rodeada de reducciones indígenas que en secreto mantenían sus prácticas idolátricas ancestrales, la doctrina de San Miguel Arcángel de Cayma fue una reducción a cargo de los frailes dominicos, que incidieron en la evangelización y además es la única en la cual la Virgen Candelaria se apareció a un grupo de curacas principales y a partir de ese suceso, se construyó una ermita y se constituyó en un lugar de peregrinaje de la población citadina cada 2 de febrero.

Tercera. Las crónicas de Indias que tienen en su contenido información sobre el virreinato peruano son 60 de 55 autores, de las cuales 25 tratan sobre Arequipa, de ellas son 3 las que relatan sucesos prodigiosos como milagros, como los “Comentarios Reales de los Incas” del Inca Garcilaso de la Vega, el “Primer y nueva coronica y buen

gobierno” de Felipe Guamán Poma de Ayala, y la “Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus Milagros, e Invención de la Cruz de Carabuco” del fraile agustino Alonso Ramos Gavilán.

Cuarta. Las pinturas mandadas a realizar por el párroco de Cayma, el presbítero Juan Domingo Zamácola y Jauregui al maestro Jacinto Carbajal, constituyen una serie de 12 óleos que muestran la escena en la cual se produjo el milagro, en el cual una imagen posiblemente de tela encolada y maguey, pronunció unas palabras a los curacas principales yanahuaras y collaguas dejándolos maravillados; y además, las siguientes pinturas muestran escenas en las cuales fue invocada dicha devoción mariana y posteriormente, ocurrieron algunos milagros.

Quinta. La crónica de Alonso Ramos Gavilán trae valiosa información, que al cotejarla con la serie de pinturas del santuario de Cayma, se pueden establecer similitudes y una clara influencia en las escenas representadas, lo cual evidencia que la crónica del fraile agustino fue empleada como guía para pintar las escenas milagrosas.

Sexta. El método visual para evangelizar a los naturales, constituido por pinturas con escenas milagrosas fue muy asertivo, ya que a la población caimeña de 1780, en su mayoría indígenas y mestizos, se le inculcó el culto y devoción a la Virgen Candelaria y fue muy efectivo, ya que hasta la fecha se la tiene como principal devoción de todo el distrito y la más milagrosa de todo el valle del río Chili.

RECOMENDACIONES

Primera. Las pinturas coloniales arequipeñas, son un medio de información importante para acceder a la memoria visual de una población en un determinado período de su historia. Es fundamental que las instituciones académicas públicas y privadas, den a conocer los lugares que poseen dichas pinturas para que la población y extranjeros puedan tener una aproximación a la memoria de dicho lugar.

Segunda. Es fundamental realizar un estudio de la vida y rol de los maestros pintores de Arequipa colonial, para poder tener una aproximación a su mentalidad y estilo artístico empleado en sus obras.

Tercera. Es importante que se tenga mucha protección a las pinturas coloniales de Cayma, ya que al ser únicas, constituyen un patrimonio artístico singular que revaloriza el proceso de evangelización y muestra la vida cotidiana de Arequipa colonial.

REFERENCIAS

Archivo Arzobispal de Arequipa (AAA).

Sección parroquial: San Miguel Arcángel de Cayma.

Acosta, J. (1954). *Historia natural y Moral de las Indias*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Españoles.

Arriaga, P.J. (1965). *Extirpación de la idolatría en el Perú*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Españoles.

Avila, F. (1975). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima, Perú: Editorial Siglo XXI.

AA.VV. (1989). *Pintura en el virreinato del Perú*. Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.

Alaperrine-Bouyer, M. (1999). *La vierge guerriere. Symbolique identitaire et representations du pouvoir au Pérou (XVI-XVII siecles)*. París, Francia: Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III.

Arduz, M. (1993). *Tito Yupanqui, el venerable inca modelador de la imagen de Copacabana*. La Paz, Bolivia: Don Bosco ediciones.

Arias, J. (2005). *María esa gran desconocida*. Madrid, España: Maeva ediciones.

Arzans de Orzua, B. (1965). *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Providence.

Barriga, V.M. (1941). *Memorias para la Historia de Arequipa. Relaciones de la Visita al Partido de Arequipa por el Gobernador-Intendente Don Antonio Álvarez y Jiménez*. Tomo I. Arequipa, Perú: Editorial La Colmena S.A.

Barriga, V.M. (1952) *Memorias para la Historia de Arequipa*. Tomo IV. Arequipa, Perú: Imprenta Portugal.

Barnadas, J. (1973). *Charcas, orígenes históricos de una sociedad colonial*. La Paz, Bolivia.

Bastian, J.P. (1997). *La mutación religiosa de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económico.

Bauer y Stanish. (2005). *Ritual and pilgrimage in the ancient Andes. The Islands of the Sun and the Moon*. Austin, United States of America: University of Texas Press.

Belan, K. (2006). *La virgen en el arte*. Bogotá, Colombia: Panamericana editorial.

Berg, H. (2002). Los milagros de la Virgen de Copacabana en las obras de los agustinos Alonso Ramos Gavilán y Antonio de la Calancha. *Anuario de la Academia de Historia Eclesiástica* 2002. pp 33 al 68. La Paz, Bolivia.

Calancha, A. (1639). *Crónica moralizadora de la Orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares vistos en esta monarquía*. Barcelona, España: Pedro Lacavallería.

Carvallo y Chartier. (2012). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. México: Taurus.

Chartier, R. (2005). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, España: Barcelona.

Chichisola, J. (1983). *El manierismo en Lima*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. China.

Eco, U. (2011). *Historia de la fealdad*. China.

Eichmann, A. (2004). Notas para una lectura de la Historia del célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la Cruz de Carabuco de Alfonso Ramos Gavilán. *Lecturas y ediciones de crónicas de Indias*. Frankfurt, Alemania: Universidad de Navarra.

Freedberg, D. (1992). *El Poder de las Imágenes*. Madrid, España: Editorial Cátedra.

Garcilaso de la Vega, I. (1996). *Comentarios reales de los incas*. México: Fondo de Cultura Económico.

Gloria In Excelsis. The Virgin and the Algels in Viceregal painting of Peru and Bolivia.

(1986). Center for Inter-American Relations, Archer M. Huntington Art Gallery, Center for the Fine Arts of Miami. New York.

Granada, L. (1567). *Guía de pecadores, en la cual se trata copiosamente de las grandes riquezas y hermosura de la virtud y del camino que se ha de seguir para alcanzarla*. Salamanca, España: Casa de Andrea Portonaris.

Gisbert, T. (1980). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz, Bolivia: Gisbert y Cía.

Gisbert y Mesa. (2011). *La Virgen María en Bolivia. La dialéctica barroca en la representación de María*. Navarra, España: GRISO – Universidad de Navarra.

Guamán Poma de Ayala, F., (1995). *Nueva coronica y buen gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gisbert, T. (1999). *El Paraíso de los Pájaros Parlantes*. Paz, Bolivia: Editorial Plural.

Hause, A. (1961). *Introducción a la historia del arte*. Madrid, España.

Lavalle y Lang. (1973). *Pintura virreinal*. Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.

León, L. (1993). *La perfecta casada*. México: Editorial Porrúa.

Ligorio, A.M. (1750). *Las glorias de María*. Barcelona, España: Heredero Pablo Rivera.

Málaga Núñez-Zeballos, A. (2000) *Historia de la Virgen Candelaria en el Obispado de Arequipa, S. XVI-XX*. Arequipa, Perú: Universidad Católica de Santa María.

Málaga Núñez-Zeballos, A. (2015). *Cayma: historia y gastronomía. Legado de un pueblo tradicional*. Arequipa, Perú: Municipalidad Distrital de Cayma.

Mesa, J. (1996). *La imagen de la Virgen en la pintura virreinal*. La Paz, Bolivia: Municipio.

Mesa C. y Gisbert, T. (2002). *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Academia Nacional de Ciencias.

Neira M. (1990). *Historia general de Arequipa*. Arequipa, Perú: Fundación Manuel J. Bustamante de la Fuente.

Ocaña, D. (2010). *Viaje por el Nuevo Mundo: De Guadalupe a Potosí (1599-1605)*. Madrid/Franfurt/México: Universidad de Navarra.

Oré, L. (1598). *Símbolo Cathólico Indiano*. Lima, Perú: Antonio Ricardo.

Panofsky, E. (1970). *El significado en las artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.

Panofsky, E. (1989) *Estudios sobre Iconología*. Madrid, España: Alianza..

Piñar, B. (1965). *María, madre espiritual de América*. Madrid, España: Ediciones Cultura Hispánica.

Porras Barrenechea, R. (2015). *Los cronistas del Perú*. Lima, Perú: Biblioteca Abraham Valdelomar.

Poole, S. (1997). *Our Lady of Guadalupe. The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*. Tucson, United States of America: The University of Arizona Press.

Ramos, A. (1621). *Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*. Lima, Perú.

Saavedra, A. (1549). *El peregrino indiano*. Madrid, España: Casa de Pedro Madrigal.

Sales, V. (2008). *De Viracocha a la Virgen de Copacabana. Representación de lo sagrado en el lago Titicaca*. La Paz, Bolivia: Plural.

Stasny, F. (1967). *Breve historia del arte en el Perú*. Lima, Perú: Editorial Universo S.A.

Travada y Córdova, V. (1993) *Suelo de Arequipa convertido en cielo*. Lima, Perú: Talleres Gráficos P.L. Villanueva S.A.

Ugarteche, O. A. (1952). *Copacabana y sus tradiciones religiosas*. La Paz, Bolivia: Ediciones Don Bosco.

Unzueta Echevarría, A. (1992) *Zamácola y Jáuregui, y su obra social, cultural y literaria en el Perú (siglo XVIII)*. Vitoria, España: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

Vargas, R.S.J. (1947). *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Huarpes, S.A.

Viscarra, J. (1901) *Copacabana de los incas*. La Paz, Bolivia: Palza Hermanos editores.

Zamácola y Jauregui, J. (1958) *Apuntes para la historia de Arequipa*. Arequipa, Perú: Serie: Primer festival del libro arequipeño.

Zamácola y Jáuregui, J. (1889) *Relación puntual y verídica de los estragos que causó en la muy noble y leal ciudad de Arequipa : el espantoso terremoto acaecido el*

*día 13 de mayo de 1784, á que se agregan otras noticias. Arequipa: Imprenta de
"La Bolsa".*



Anexos

Anexo 1. Instrumento de recolección de datos 1

Anexo B. Instrumento de recolección de datos 2

Entrevista sobre LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

1. **¿Que son las pinturas coloniales?**
Pinturas coloniales son las que se hicieron en tiempos de la dominación Española desde el siglo XVI al XVIII y principios del XIX. En estas se notan las influencia de la época en Europa especialmente de las escuelas flamenca e italiana . Es común la introducción de elementos locales en la pinura como los consabidos ajies y cuyes en la última cena.
2. **¿Qué relación tienen las pinturas coloniales con el proceso de la evangelización de los naturales?**
Las pinturas coloniales son mayoritariamente de tema religioso porque obedecen a la intensión explicita de introducir una nueva religión ajena a las creencias locales. En vista de que la población era analfabeta, acompañaban los relatos mágicos religiosos con imágenes de los pasajes para mayor comprensión de la población local
3. **¿Qué doctrinas de indios del Perú tienen pinturas coloniales?**
Era común que en las doctrinas de indios hubiese muchas pinturas porque como se ha indicado servían para la evangelización, asunto que para los españoles era de vital importancia porque creían que dios les había regalado un nuevo mundo pero que tenían que librario de la infidelidad como habían hecho expulsando a moros y judios de la península.
4. **¿Qué doctrinas de indios de Arequipa atesoran pinturas coloniales con escenas de milagros?**
Era común que todas las doctrinas de indios tuviesen las pinturas de temas religiosas por las razones anotadas arriba. Para Arequipa baste citar la serie de milagros de la Candelaria en la de San Miguel Arcángel de Cayma.

Nombres y apellidos del entrevistado: Eduardo Carlos Dargent Chamot

Perfil académico en 10 líneas:

(1968) Bachelor in Arts mayor Economics, minor Sociology St. Mary's University, San Antonio, Texas. (1988) Bachiller en Humanidades con mención en Historia. PUCP. Lima, Perú. (1988) Licenciado en Historia. PUCP Lima, Perú. (1999) Magister en Historia. PUCP Lima, Perú. (2006) Maestro en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo. USMP Lima, Perú. (2011) Doctor en Turismo. USMP Lima, Perú.

Firma:

DNI: 07823609

Anexo 1. Instrumento de recolección de datos 2

Anexo A. Instrumento de recolección de datos 1

Entrevista sobre LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

1. ¿Qué son las Crónicas de Indias?

Son fuentes para conocer no sólo el descubrimiento y conquista de América, sino costumbres de las culturas prehispánicas, la naturaleza y el desarrollo de las instituciones iberoamericanas durante la colonización y evangelización. Entre sus autores podemos distinguir a: soldados, religiosos y funcionarios que se empeñaron en cargos en la administración de la colonia y que escribieron de sus experiencias y observaciones personales, incluidos indígenas y mestizos; y los que elaboraron sus obras reuniendo información a través de las noticias de otros.

2. ¿Cuántas Crónicas de Indias describen al Perú colonial?

Para el caso del Perú, según Raúl Porras Barrenechea en su libro *Los Cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos* (2015), él considera como 60 crónicas escritas por 55 autores, más o menos.

3. ¿Cuántas Crónicas de Indias se refieren a Arequipa colonial?

Para Arequipa, Guillermo Galdós Rodríguez (*Cronistas e historiadores de Arequipa colonial*, 1993) consignó 20. Víctor N. Sánchez Moreno Bayarri (*Arequipa colonial y las fuentes de su historia*, 1987) 22 aproximadamente.

4. ¿Qué crónicas describen milagros de la Virgen María?

Las crónicas que traen referencias a milagros de la Virgen María son: Garcilaso de la Vega (*Comentarios Reales de los Incas*, 1609), Felipe Guamán Poma (*Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1615) y Alonso Ramos Gavilán (*Historia del Cèlebre*

Santuario de Nuestra señora de Copacabana y sus Milagros, e Invención de la Cruz de Carabuco, 1621).

Nombres y apellidos del entrevistado: Igor Antonissen

Institución académica de trabajo: Universidad de Piura

Perfil académico en 10 líneas: Ha realizado estudios de pre y postgrado en la Facultad de Letras y Filosofía en la Universidad de Gante, Bélgica, donde obtuvo el grado de Magíster en Historia (2008). Luego continuó estudios complementarios de docencia en la misma universidad (2009). Candidato a Doctor en Humanidades con mención en Estudios sobre Cultura por la Universidad de Piura. Entre 2011 y 2018 dictó asignaturas de historia del arte, cultura y estética (pre y postgrado) en la Universidad Peruana de Arte ORVAL. Desde 2017 es docente del Departamento de Historia y Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Piura (campus Lima). Area de especialización: historia y cultura moderna de Europa y sus proyecciones hacia América del Sur.



Firma:

DNI/CE: 000775749

Anexo 2. Instrumento de recolección de datos 2

Anexo B. Instrumento de recolección de datos 2

Entrevista sobre LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

1. **¿Que son las pinturas coloniales?**

Pinturas coloniales son las que se hicieron en tiempos de la dominación Española desde el siglo XVI al XVIII y principios del XIX. En estas se notan las influencia de la época en Europa especialmente de las escuelas flamenca e italiana. Es común la introducción de elementos locales en la pinura como los consabidos ajjes y cuyes en la última cena.

2. **¿Qué relación tienen las pinturas coloniales con el proceso de la evangelización de los naturales?**

Las pinturas coloniales son mayoritariamente de tema religioso porque obedecen a la intención explícita de introducir una nueva religión ajena a las creencias locales. En vista de que la población era analfabeta, acompañaban los relatos mágicos religiosos con imágenes de los pasajes para mayor comprensión de la población local

3. **¿Qué doctrinas de indios del Perú tienen pinturas coloniales?**

Era común que en las doctrinas de indios hubiese muchas pinturas porque como se ha indicado servían para la evangelización, asunto que para los españoles era de vital importancia porque creían que dios les había regalado un nuevo mundo pero que tenían que librario de la infidelidad como habían hecho expulsando a moros y judios de la península.

4. **¿Qué doctrinas de indios de Arequipa atesoran pinturas coloniales con escenas de milagros?**

Era común que todas las doctrinas de indios tuviesen las pinturas de temas religiosas por las razones anotadas arriba. Para Arequipa baste citar la serie de milagros de la Candelaria en la de San Miguel Arcángel de Cayma.

ombres y apellidos del entrevistado: Eduardo Carlos Dargent Chamot

Perfil académico en 10 líneas:

(1968) Bachelor in Arts, mayor: Economics, minor: Sociology, St. Mary's University, San Antonio, Texas. (1988) Bachiller en Humanidades con mención en Historia, PUCP, Lima, Perú. (1988) Licenciado en Historia, PUCP, Lima, Perú. (1999) Magister en Historia, PUCP, Lima, Perú. (2000) Maestro en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo, USMP, Lima, Perú. (2011) Doctor en Turismo, USMP, Lima, Perú.

Firma:

DNI: 07823669

Anexo 2. Instrumento de recolección de datos 2

Anexo B. Instrumento de recolección de datos 2

Entrevista sobre LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

1. ¿Qué son las pinturas coloniales?

La pintura colonial es aquella producción pictórica que se realizó en el territorio americano entre grosso modo los siglos XVI y XVIII durante el dominio español. Desarrollada bajo la supervisión de las órdenes religiosas –principalmente mercedarios, franciscanos, dominicos, san agustinos y jesuitas– enseñó y difundió la fe católica a los pueblos nativos a través de estas imágenes. Inicialmente realizada por artistas de origen europeo, pronto se comenzaron a formar talleres en las principales ciudades americanas como Lima, Cusco, Quito y Potosí, donde enseñaron las técnicas a indígenas, mestizos y criollos. Esto resultó, hacia fines del siglo XVII, en una pintura cada vez más mestiza. A pesar de que la pintura colonial se realizó mayoritariamente colectivamente por manos anónimas, transmite con gran expresividad la cosmovisión nativa del sentir religioso y su particular visión del catolicismo. Esto se traduce en imágenes sagradas que funcionan como portavoces elocuentes de un mundo sobrenatural colonial con un claro sentir indígena, pero con influencias del arte flamenco, italiano y del barroco hispano cuyo sentido narrativo es expresado de manera conmovedora, emotiva e ingenua. Ejemplo de ello es la aparición en ella de personajes ataviados con trajes de época adornados con vivos colores y enmarcados en paisajes europeos, pero con elementos claramente americanos.

2. ¿Qué relación tienen las pinturas coloniales con el proceso de la evangelización de los naturales?

En la pintura colonial, las imágenes de la Virgen, la representación de la Sagrada Familia y la vida de los santos, entre otros, se multiplican con la finalidad de difundir la palabra cristiana y la evangelización de los habitantes naturales. Así, Cristo, la Virgen y

los ángeles se hacen visibles y corpóreos para el nuevo devoto americano; lo asisten espiritualmente e intervienen por él, respondiendo sus plegarias y adoración.

3. ¿Qué doctrinas de indios del Perú tienen pinturas coloniales?

Para el Perú existen varias series de pinturas coloniales. Destacan, entre ellas:

- las series de arcángeles: para la Iglesia de la Compañía en Lima (1635) y otras presentes en diversas iglesias en el Cuzco.
- las series de vírgenes: en la Iglesia de Chinchero (1693), en la Iglesia de la Concepción en Lima (1634), serie hecha por Zurbarán para el monasterio de la Encarnación en Lima (1647), para la Iglesia de Tinta (1663), en la Iglesia de la Asunción en Azángaro (1758), etc.
- las series dedicadas a la vida de diversos santos, apóstoles y mártires: sobre la vida de San Francisco de Asís en el Cuzco (1667, 1671, 1668-1684 y 1763, respectivamente) y en la Iglesia de Ocopa (1763), sobre San Agustín en el claustro principal del convento de la orden en Lima, sobre Santa Catalina de Siena en el Cuzco (1669), sobre San Pedro Nolasco en el convento de La Merced en Lima (1786-1792), las series conventuales de Santa Teresa en el Cuzco, sobre la vida de Domingo de Guzmán en el convento dominico en Lima (1608), sobre San Ignacio de Loyola en la Iglesia de San Pablo en Lima (1665), serie de santos y mártires para el retablo del templo mercedario en Cuzco (1663), sobre el apóstol Santiago el Mayor en la Iglesia de Yucay (1700), sobre la vida de San Buenaventura para el convento franciscano de La Plata en el Alto Peru (1717), sobre la vida de San Juan Bautista para el templo de San Juan de Letrán de Juli (1720), una serie de la vida de San Luis Gonzaga para la capilla del santo en la Iglesia de San Pablo en Lima (1730), etc.
- la famosa serie del *Zodiaco* realizada por Diego Quispe Tito en Cuzco (1681).
- las series sobre la procesión del *Corpus Christi*, la más conocida en el Cuzco (1675-1685), otra realizada para la parroquia de Santa Ana del Cuzco (1673).
- las series sobre la Pasión del Cristo: en el Convento de San Francisco en Lima, para la capilla de la Penitenciaría en la Iglesia de San Pablo en Lima (1669), para la Iglesia de Ayaviri (1768), etc.
- las series sobre el Juicio Final: en la Catedral de Lima (1626) y el Cusco (1631), entre otras.

- otras: una serie de pinturas para la capilla de Las Reliquias en el templo dominico en Lima, una serie de *Letranías lauretanas* para la catedral cusqueña (1755), etc.

4. ¿Qué doctrinas de indios de Arequipa atesoran pinturas coloniales con escenas de milagros?

Para Arequipa podemos indicar la de San Miguel Arcangel de Cayma y la serie de milagros de la Candelaria.

Nombres y apellidos del entrevistado: Igor Antonissen

Institución académica de trabajo: Universidad de Piura

Perfil académico en 10 líneas: Ha realizado estudios de pre y postgrado en la Facultad de Letras y Filosofía en la Universidad de Gante, Bélgica, donde obtuvo el grado de Magíster en Historia (2008). Luego continuó estudios complementarios de docencia en la misma universidad (2009). Candidato a Doctor en Humanidades con mención en Estudios sobre Cultura por la Universidad de Piura. Entre 2011 y 2018 dictó asignaturas de historia del arte, cultura y estética (pre y postgrado) en la Universidad Peruana de Arte ORVAL. Desde 2017 es docente del Departamento de Historia y Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Piura (campus Lima). Área de especialización: historia y cultura moderna de Europa y sus proyecciones hacia América del Sur.

Firma:



DNI/CE: 000775749

Anexo 3. Solicitud para la aplicación de los instrumentos de investigación

Anexo C. Solicitud para la aplicación de los instrumentos de investigación

Arequipa, 8 de octubre del 2021

Señor

Dr. Eduardo Dargent Chamot

Universidad Ricardo Palma

Lima.-

De mi consideración:

Por intermedio de la presente la saludo y adjunto a la presente los dos instrumentos de recolección de datos para fundamentar mi tesis titulada: LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS EN LAS PINTURAS DE LOS MII AGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

Le agradeceré que usted responda las preguntas que se plantean en dichos instrumentos, ya que serán de mucha valía para la tesis que estoy desarrollando.

Agradeciendo la atención que merece la presente,

Atentamente,



.....
Bachiller Alejandro Javier Málaga Núñez-Zeballos

DNI: 2931324

Arequipa, 8 de octubre del 2021

Señor

Mg. Igor Antonissen

Universidad de Piura

Lima.-

De mi consideracion:

Por intermedio de la presente la saludo y adjunto a la presente los dos instrumentos de recolección de datos para fundamentar mi tesis titulada: LA INFLUENCIA DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS, EN LAS PINTURAS DE LOS MILAGROS DE LA VIRGEN CANDELARIA DEL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE CAYMA, AREQUIPA (1780).

Le agradeceré que usted responda las preguntas que se plantean en dichos instrumentos, ya que serán de mucha valía para la tesis que estoy desarrollando.

Agradeciendo la atención que merece la presente,

Atentamente,



.....
Bachiller Alejandro Javier Malaga Nuñez-Zeballos

DNI: 2931324

Anexo D. Aprobación para la aplicación de los instrumentos de investigación

Lima, 9 de octubre del 2021

Señor

Br. Alejandro Málaga Núñez-Zeballos

Maestría de la Universidad Católica de Santa María

Arequipa

Presente.-

De mi consideración:

Por intermedio de la presente lo saludo e informo que apruebo la aplicación de dicho instrumento de investigación, que adjuntó a la presente.

Sin otro particular,



.....
Dr. Eduardo Dargent Chamot

Universidad Ricardo Palma

Lima - Peru

Lima, 9 de octubre del 2021

Señor

Br. Alejandro Málaga Núñez-Zeballos

Maestría de la Universidad Católica de Santa María de

Arequipa

Presente.-

Señor Maestro,

Por intermedio de la presente acuso recibo del instrumento de investigación, que adjuntó a la presente y apruebo su aplicación

Sin otro particular,



Mg. Igor Antonissen

Universidad de Piura

Lima - Perú

Anexo 5. Validación de los instrumentos de investigación (1).

Anexo E. Validación de los instrumentos de investigación (1).

Datos Generales:

Apellidos y nombres del experto: Luis Daniel Huamán Asillo

Instrumento motivo de la evaluación: Entrevista

Autor: Alejandro Javier Málaga Núñez-Zeballos

Aspectos de validación:

Nº	INDICADORES	CRITERIOS	SI	NO	SUGERENCIAS
1	Claridad	Está formulado en lenguaje apropiado	X		
2	Objetividad	Está formulado de acuerdo a las hipótesis planteadas	X		
3	Actualidad	Decuado al avance de la ciencia y tecnología	X		
4	Organización	Existe una organización	X		

		lógica			
5	Suficiencia	Comprende los aspectos de cantidad y calidad del instrumento	X		
6	Intencionalidad	Está de acuerdo para validar las variables de las hipótesis	X		
7	Consistencia	Está basado en fundamentos teóricos y/o científicos	X		
8	Coherencia	Existe coherencia entre variables	X		
9	Metodología	La estrategia responde al propósito de las hipótesis	X		

10	Pertinencia	El instrumento es útil para la presente investigación	X		
----	-------------	---	---	--	--

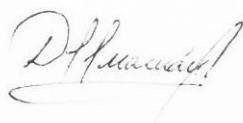
Opinión de aplicabilidad:

Dada las características del tema, el maestrista posee los conocimientos teóricos y metodológicos para llevar a cabo esta entrevista.

Promedio de valoración: 100%

Fecha: 10-10-2021

Firma del experto:



DNI: 29542960

Anexo 5. Validación de los instrumentos de investigación (2).

Anexo E Validación de los instrumentos de investigación (2).

Datos Generales:

Apellidos y nombres del experto: Luis Millones Santagadea

Instrumento motivo de la evaluación: Entrevista

Autor: Alejandro Javier Málaga Núñez-Zeballos

Aspectos de validación:

Nº	INDICADORES	CRITERIOS	SI	NO	SUGERENCIAS
1	Claridad	Esta formulado en lenguaje apropiado	X		
2	Objetividad	Está formulado de acuerdo a las hipótesis planteadas	X		
3	Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología	X		
4	Organización	Existe una organización	X		

		lógica				
5	Suficiencia	Comprende los aspectos de cantidad y calidad del instrumento	X			
6	Intencionalidad	Está de acuerdo para validar las variables de las hipótesis	X			
7	Consistencia	Está basado en fundamentos teóricos y/o científicos	X			
8	Coherencia	Existe coherencia entre variables	X			
9	Metodología	La estrategia responde al propósito de las hipótesis	X			

10	Pertinencia	El instrumento es útil para la presente investigación	X		
----	-------------	---	---	--	--

Opinión de aplicabilidad:

Dada las características del tema, el maestrista posee los conocimientos teóricos y metodológicos para llevar a cabo esta entrevista.

Promedio de valoración: 100%

Fecha: 10-10-2021

Firma del experto:



DNI: 29564720



Anexo 6. Registro iconológico

Para el análisis, nos basamos en la propuesta de Erwin Panofsky, quien propone tres niveles de lectura de la imagen:

- Pre Iconográfico: Descripción de los elementos compositivos de la imagen, el objeto de interpretación es el contenido temático primario. A partir de este nivel de lectura se constituye “el mundo de los motivos artísticos” (Panofsky,1989:25)
- Iconográfico: En este nivel de lectura se pasa a detallar las relaciones que se establecen con las fuentes literarias, “constituye el mundo de las imágenes, historias y alegorías”.
- Iconológico: La lectura iconológica es la interpretación en un sentido más profundo de la iconografía. En palabras de Panofsky “[] Cuando queremos fijar los principios fundamentales que presiden la elección y la presentación de motivos, así como la creación e interpretación de imágenes, historias y alegorías y que dan un significado hasta a las soluciones formales y a los procedimientos técnicos empleados (Panofsky,1970:42).