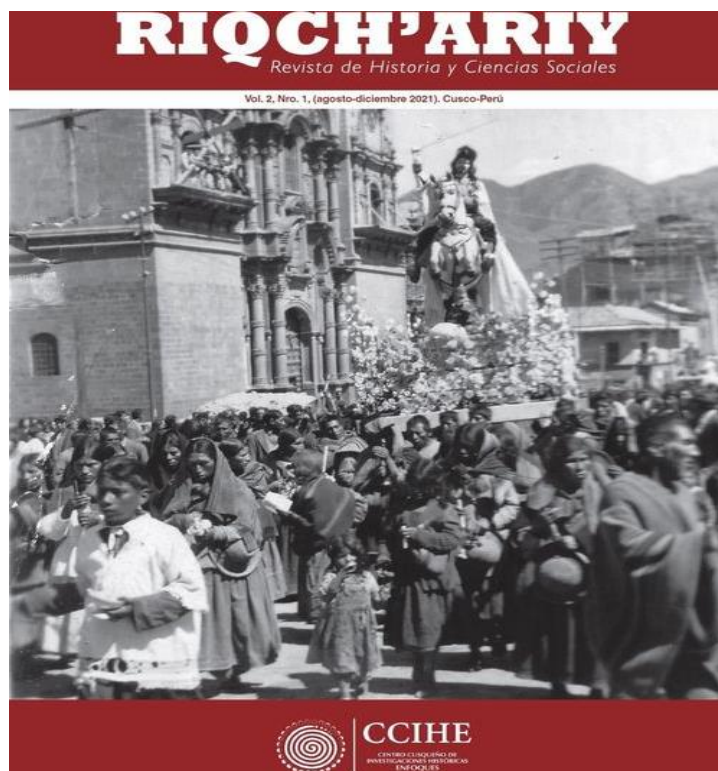


X. Anexo 1

Continúa del análisis de las tejas pintadas de Chuquina



Riqch'ariy Vol. 2, Nro. 1, 2021, pp. 33-73

ISSN-L 2709-8680

LAS TEJAS PINTADAS EN EL SUR DEL PERÚ. EXPRESIÓN DE ARTE POPULAR VIRREINAL DE ORIGEN FRANCO-IBÉRICO. UN ANÁLISIS COMPARATIVO

PAINTED ROOF TILES IN SOUTHERN PERU. A POPULAR EXPRESSION OF VICEREGAL ART OF FRANCO-IBERIAN ORIGIN. A COMPARATIVE ANALYSIS

RAINER HOSTNIG

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2021 / Fecha de aprobación: 02 de diciembre de 2021

Resumen

El templo colonial de Chuquina en la provincia de Aymaraes, Apurímac, restaurado entre 2006 y 2007, posee un tesoro valioso y único en las Américas. Se trata de las cerca de 1500 tejas pintadas con diversos motivos, emplazadas en tres hiladas esca-lonadas a lo largo de las adarajas que conforman el alero del templo.

En la primera parte de este artículo se examinan las fuentes disponibles y se presenta la

distribución geográfica de este patrimonio arquitectónico peculiar de origen mudéjar en Europa (España y sur de Francia) y en el continente americano (Perú y Brasil) para centrarse luego en las tejas pintadas de Chuquina, su estado de conservación y la tipología de motivos, divididos en geométrico-abstractos, querubines, astrales, zoomorfos, antropomorfos y símbolos cristianos, según orden de frecuencia. En la última parte del trabajo se sintetizan las principales analogías y diferencias entre las tejas decoradas franco-ibéricas y las andino-peruanas. Se concluye que los pintores indígenas de las tejas, aunque instruidos o conminados seguramente a reproducir motivos decorativos y simbología religiosa europea, dotaron a las pinturas -al menos en el caso de los motivos figurativos- con su propia estética, convirtiéndolas así en expresiones singulares de arte popular.

Palabras clave: Apurímac, Chuquina, arquitectura eclesiástica colonial, tejas pintadas, iconografía.

Abstract

The colonial temple of Chuquina in the province of Aymaraes, Apurímac, restored between 2006 and 2007, possesses a valuable and unique treasure in the Americas. It consists of nearly 1,500 tiles painted with various motifs, arranged in three staggered rows along the eaves of the temple.

The first part of this article examines the available sources and presents the geographical distribution of this peculiar architectural heritage of Mudéjar origin in Europe (Spain and southern France) and the American continent (Peru and Brazil). It then focuses on the painted tiles of Chuquina, their state of conservation, and the typology of motives, divided into geometric-abstract, cherubic, astral, zoomorphic, anthropomorphic, and Christian symbols, in order of frequency. The last part of the paper summarises the main similarities and differences between the Franco-Iberian and Andean-Peruvian decorated tiles. It is concluded that the indigenous painters of the tiles, although they were probably instructed or forced to reproduce European decorative motifs and religious symbolism, endowed the paintings – at least in the case of the figurative motives – with their own aesthetics, thus turning them into unique expressions of popular art.

Keywords: *Apurímac, Chuquina, colonial ecclesiastical architecture, painted tiles, iconography*

Introducción

Tejas pintadas con función ornamental y simbólica, insertas en los aleros de edificios particulares o eclesiásticos, representan una tradición franco-ibérica de varios siglos de antigüedad (Coll, 1987a). Forman parte del patrimonio histórico arquitectónico y de las manifestaciones artísticas populares de España y del sur de Francia. En las Américas, la existencia de tejas pintadas como elemento decorativo de edificios, representa un fenómeno raro, que se limita a tres localidades en el sur del Perú. Fue introducido en el Perú al parecer en el siglo XVII, quizás por maestros de obra o clérigos de origen catalán familiarizados con esta tradición.

Hasta inicios del nuevo milenio solo eran conocidas, mas no estudiadas a fondo las tejas pintadas en una casa particular en el barrio San Blas del Cusco. Recién a partir del año 2000, gracias al trabajo de investigación y divulgación del antropólogo cusqueño Carlos Flores Lizama (2000, 2004), a los que se sumó más adelante quien escribe. Las autoridades culturales y el público en general se percataron de la existencia e importancia del extraordinario acervo cultural de las tejas pintadas del templo colonial de San Pedro de Chuquina en la provincia Aymaraes de Apurímac. Estas tejas decoradas con dibujos geométricos y figurativos variados en los colores rojo y blanco o crema principalmente, componen las llamadas adarajas de la nave del templo y de sus capillas laterales. Como resultado del análisis iconográfico preliminar de los motivos identificados en las tejas, se propuso una tipología basada en aspectos formales de las representaciones poniendo en claro, que las más de mil quinientas tejas registradas en dos jornadas de campo en octubre de 2004 y agosto de 2005 requieren de un análisis más

Si para el estudio preliminar de las tejas conté con el aliento y apoyo bibliográfico de Jaime Coll, experto catalán en tejas pintadas, el acicate para esta segunda etapa de investigación fue el contacto reciente con el historiador español Elias Suliari, quien entre mayo y setiembre de este año compartió conmigo su valioso material fotográfico y publicaciones de su archivo personal sobre tejas pintadas mallorquinas y peninsulares. Aparte de incitarme a retomar y profundizar el estudio sobre las tejas pintadas de Chuquinga, el material gráfico y bibliográfico recibido me permitió realizar una comparación iconográfica y de aspectos técnicos entre estos elementos arquitectónicos ornamentales del Perú y de la región franco-ibérica.

Mediante el presente artículo persigo tres objetivos. Primero, familiarizar al lector con la expresión artística popular de las tejas pintadas de España, Francia y del Sur del Perú. Segundo, presentar los resultados de un análisis iconográfico más detallado de las tejas pintadas de Chuquinga, y tercero, sintetizar las principales analogías y diferencias entre las tejasdecoradas de ambas regiones.

Estudios precursores sobre tejas pintadas

Las tejas pintadas son una tradición franco-ibérica. Los primeros trabajos sobre tejas pintadas fueron realizados en España y datan de la década de los sesenta del siglo pasado. Recién a partir de los ochenta, con Coll (1987a; 1987c; 1996; 2000), los estudios tomaron un carácter sistemático y regional. Desde entonces, la bibliografía sobre el tema ha crecido enormemente.

Coll fue el primero en sostener que las tejas pintadas, conocidas como *teules de moro* (tejas de los moros), halladas en las Islas Baleares, en Cataluña y otras partes de España, son reminiscencias de la arquitectura mudéjar y “derivan de las decoraciones mudéjares de artesonados y aleros, tanto en cerámica como en madera” (Hernández, 2014, p. 80). Es también el primero en proporcionar un mapa de los lugares en los que se registró este elemento arquitectónico ornamental en la península ibérica y Mallorca.

En Francia, el trabajo pionero sobre las tejas pintadas lo debemos a Nicole Roure (1969), quien realizó un registro exhaustivo en el departamento de Pirineos Orientales en el suroeste del país. Fue también la primera investigadora en mapear la distribución de los pueblos que conservan tejas pintadas en esta parte de Francia, que antiguamente formaba parte de Cataluña.

En el Perú, las primeras noticias y el primer estudio sobre las tejas pintadas fueron dados a conocer por el antropólogo Carlos Flores Lizama. A comienzos del nuevo milenio, Flores realizó gestiones ante diferentes instituciones para informar sobre el hallazgo para la ciencia y solicitar apoyo financiero a entidades nacionales e internacionales para el estudio de este patrimonio arquitectónico singular. Exhibió setenta y dos dibujos de diferentes diseños del templo en el I Simposio Nacional de Arte Rupestre en el Cusco en 2004 (fig. 1). Fue la primera vez, que las tejas pintadas de Chuquinga fueron presentadas a un público amplio, tanto a peruanos como a extranjeros. Interpretó los motivos como reminiscencias a iconografía prehispánica y como un acto de resistencia de las comunidades nativas a la religión católica.



Fig. 1. Exposición de dibujos de tejas pintadas del templo de Chuquinga de parte del antropólogo Carlos Flores Lizama. I Simpo-sio de Arte Rupestre del Perú, 2004.

En el mismo año se llevó a cabo con el apoyo de varias personas residentes o procedentes de Chuquinga y Chalhuanca, el primer proyecto de registro e inventario de las tejas pintadas del templo colonial. Fue dirigido por mi persona y contó con la colaboración importante del arquitecto César del Solar. También formó parte del equipo el antropólogo Carlos Flores Lizama, quien recopiló datos en las comunidades aledañas para sus futuros trabajos sobre el tema de las tejas. En el año 2005 continué el proyecto con el registro de las tejas de las adarajas del lado sur del templo, esta vez apoyado por mi esposa Rosa Ana y mis hijas Sandra y Zunilda. El resultado de este proyecto fue el primer inventario detallado de las tejas pintadas, con una descripción abreviada de cada diseño y del estado de conservación. Los datos recabados fueron condensados de manera resumida en los artículos antes mencionados (Hostnig, 2005; 2006).

Sobre las tejas pintadas del barrio San Blas del Cusco, al parecer no existen estudios, sino únicamente breves menciones en diversas publicaciones (Carreño, 1987; Flores et al., 1993) y en una tesis universitaria (Salas, 2018).

Distribución geográfica, aspectos técnicos e iconográficos

Europa

En Europa, tejas pintadas como elemento arquitectónico en edificios eclesiásticos y/o civiles solo encontramos en España y en el suroeste de Francia. En España, tanto en la Peninsular como en la Isla de Mallorca. Las tejas pintadas se encuentran integradas en edificios religiosos, en castillos y casas particulares. En Francia fueron registradas únicamente en edificios de carácter residencial.

Coll (1987a) nos hace saber que este elemento decorativo está presente “en toda la faja levantina de la Península con penetraciones hacia la Meseta Norte y alcanzando una inusitada riqueza en Cataluña y sobre todo en la Isla de Mallorca” (p. 11) (fig. 2). El área peninsular correspondería con lo que era la antigua corona de Aragón y zonas vecinas. Según Coll (1987b, 1996), la teja pintada se habría originado en el *socarrat*, la teja de arcilla de base blanca y pintada de rojo, usada como decoración en casas medievales de los musulmanes de Valencia. Y que fue convertido en la teja pintada en el ámbito catalán, de donde irradió luego a otras regiones de España y al sur de Francia.

La tradición de las tejas pintadas, consideradas en la actualidad como manifestación artística popular, se inició en el siglo XV y alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVIII (Coll, 1996). La difusión masiva de la costumbre de decorar las tejas del alero fue durante el siglo XVI (Serra i Barceló, 2006).

Las máximas concentraciones de edificios con tejas pintadas se encuentran en Cataluña y en Mallorca. En esta isla de los Baleares las tejas más tempranas datan de 1541. En tan solo el pueblo mallorquino de Soller fueron registrados cincuenta y seis edificios con tejas pintadas y veintiocho en Fornalutx. Serra i Barceló (2006) anotaron que en Mallorca, las tejas pintadas en algunas villas (caso Fornalutx) se han transformado en el símbolo de identificación del pueblo. En toda la isla de Mallorca se han conservado 138 edificios con tejas pintadas, faltando todavía un inventario y un análisis comparativo de estilos y técnicas sobre el conjunto de las tejas de la Península, con base en los reportes y estudios dispersos que existen. En toda la región franco-ibérica debe haber varios centenares de edificios principalmente civiles con tejas pintadas. Las mejores estudiadas son las de Mallorca, gracias a Jaume Coll e investigadores precursores de esta expresión de arte popular. Sus trabajos sirvieron de fuente para este capítulo.

En Francia, las tejas pintadas son exclusivas del departamento de Pirineos Orientales en el extremo sur del país, una región conocida como Cataluña del Norte por los catalanes. Su capital es Perpiñán. En esta región, Roure (1969) registró tejas pintadas en edificios residenciales en un total de noventa y cinco pueblos.



Fig. 2. Mapa de distribución de localidades con tejas pintadas en España y Francia. Fuente: Adaptado según Matheu (2013) y Coll(1987c).

En el área franco-ibérico, las tejas pintadas están ubicadas en los aleros de los techos de los edificios. El alero cumple una función protectora de las paredes contra la escorrentía de agua de lluvia. Coll (1987a) sistematizó los tipos de aleros o voladas de las cubiertas con tejas pintadas en España. Estos se diferencian según la zona geográfica y la época de construcción del edificio (Matheu, 2013). Existen aleros con una, dos y hasta tres hiladas de tejas pintadas (fig. 3). Estas se encuentran protegidas por las bocatejas, es decir, las últimas tejas del tejado, que en algunos lugares también llevan dibujos en el lado convexo de las tejas canales. Un mayor número de hileras de tejas pintadas significa mayor protección contra la lluvia y mayor prestigio del propietario del edificio.



a



b



c



d

Figs. 3a-d. Tipos de aleros con una o más hileras de tejas pintadas en diferentes localidades. a. Deya, Mallorca; b. Vilosa, Gerona, Cataluña; c. Llagostera, Gerona, Cataluña; d. Castillo de Crema-dells -Saint-Laurent-de-Cerdans, Pirineos Orientales, Francia (Fotos: Cortesía Elias Suliar).

En cuanto al tipo de tejas, se usó tanto tejas cerámicas curvas, también llamadas “tejas árabes”, como tejas planas o “ladrillos de alero” (placas planas de barro cocido), según la tipología de Coll (1996, p. 86). En catalán, las tejas curvas se llaman *teules*, en Mallorca *teules demoro*, en alusión al origen morisco. En edificios peninsulares, hileras de ladrillos de alero van muchas veces alternadas por otras curvas. Existe una gran gama de combinaciones de hileras de ladrillos de alero con hileras de tejas curvas. Las tejas planas (o placas planas) o ladrillos de alero pintados, solo se conocen en el norte de Cataluña, donde se llaman *rajoles*, igual que en el sur de Francia.

Por lo general, las tejas fueron decoradas en la cara cóncava, que es visible desde la base del edificio. Para la decoración existían dos técnicas: la práctica más común consistía en encalar las tejas, sumergiendo dos tercios de la pieza en un baño de cal (Gabarró, 2016), para luego aplicar las pinturas de color rojo ocre (almagre u óxido de hierro) o negro sobre el fondo blanqueado. Se llama técnica al “fresco”, puesto que se aplica la pintura compuesta por

pigmentos disueltos en agua sobre el fondo blanco de la teja encalada cuando el enlucido se encuentra todavía fresco. El color negro provenía de la almagre roja, mezclada con manganeso (García, 2018-2019). Otros colores usados fueron el negro, el verde o el azul. Existen también decoraciones bi- o multicolores. La otra técnica era más simple: se dibujaba con pigmentos blancos sobre el color natural de la teja. Las tejas se pintaban en el taller del artesano-artista en el momento que se iniciaba la construcción del tejado del edificio.

Gracias a los diferentes estudios locales o regionales sobre tejas pintadas, realizados en España y Francia, sobre todo gracias a las investigaciones y publicaciones de Coll, contamos ahora con información sobre los patrones decorativos y la tipología de motivos presentes en las tejas. Los temas y motivos registrados varían de una zona a otra e incluso de un edificio a otro. Es en Mallorca donde existe la mayor riqueza y variedad de motivos. Los más frecuentes, al menos en la península ibérica, resultan ser los geométricos-abstractos, seguidos por los vegetales o florales. No faltan escenas relacionadas con la vida de la gente, así como motivos zoomorfos (animales domésticos como el pato, la gallina u ovejas), antropomorfos, fantásticos o quiméricos, representaciones del espacio celestial como soles radiados, estrellas y lunas, motivos religiosos (como la custodia u ostensorio, las cruces calvario, etc.), arquitectónicos, navales, heráldica, inscripciones de fechas y nombres, entre otros indescifrables.

En muchos sitios predominan los motivos geométricos y entre ellos el triángulo de tinta plana solo o encerrando otros motivos (Gabarró, 2016), frecuentemente en reserva, dejando el triángulo color de teja y blanqueando el resto del espacio visible. El triángulo isósceles es el motivo más antiguo que se mantuvo a lo largo de los siglos. Otros motivos geométricos recurrentes son rombos, retículas, círculos, bandas verticales y horizontales, líneas curvas y rectas, divergentes y convergentes, onduladas paralelas, cuadrados con diagonales, volutas, etc. y combinaciones de estos. Algunos de ellos contienen una carga simbólica, por ejemplo la retícula, la que según Coll (2000) encierra un simbolismo mágico contra adversarios. También se encuentran inscripciones, muy apreciadas por los investigadores, ya que algunas brindan información sobre la fecha de construcción del edificio o de la colocación de las tejas. Las fechas datan desde 1580 (caso Soller) hasta la segunda mitad del siglo XIX.

En Mallorca destacan las tejas pintadas del edificio de Cal Capitá Moranta en Binissalem por la riqueza iconográfica y la similitud de determinados motivos con los registrados en el Perú. En la figura 5 se muestra una selección de representaciones en tejas de diferentes localidades y edificios de la isla de Mallorca, que se asemejan a los motivos de tejas de San Blas, Cusco y Chuquina, Apurímac, como se podrá constatar más adelante (fig. 4a-c; fig. 5f, 5j, 5n). Las mayores similitudes se observan en los motivos de los soles de rostro humano y rayos flameantes y los querubines, los anagramas IHS y las aves, recurrentes en ambos sitios peruanos. En cuanto a los motivos geométricos son el triángulo y el diseño ajedrezado.



a



c



Figs. 4a-c. Tejas pintadas en el alero de un edificio de Binissalem, Mallorca (Fotos: cortesía Elias Suliar).



a – Fornalutx



b – Serinya



c - Deya



d – Soller



e – Deya



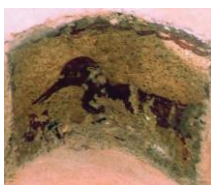
f – Binissalem



g - Fornalutx



h - Soller



i -



j – Binnissalem



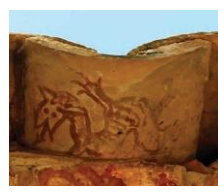
k – Pirineos Orientales



l - Soller



n – Soller



n – Binissalem



o - Soller



p – Soller

Figs. 5a-p. Tipos de motivos en tejas pintadas de Mallorca. Fotos c-o: cortesía Elias Suliar.

En el área franco-catalán en el departamento de Pirineos Orientales de Francia, las tejas pintadas pueden estar en una o más hileras. Las tejas cerámicas de tipo árabe, suelen medir 50 cm de largo y las pinturas ocupan la mitad de la teja, ya sea en el lado cóncavo, visible desde el suelo, o en el convexo. Solo se encuentra decoración pintada en una de sus caras. El único color usado es el blanco que se aplica sobre el color natural de la teja. Roure (1969), Deloncle (1985) y otros investigadores registraron una gran variedad de motivos, entre geométricos y figurativos. Predominan los motivos geométricos simples o complejos. Entre ellos se hallan combinaciones de líneas paralelas, oblicuas, perpendiculares, transversales, líneas paralelas cruzadas, líneas sinusoidales, chevrones, cuadrados, rejillas. Al igual que en Chuquiaguá, muchas tejas registradas en la región francesa están cubiertas por una capa de cal, escondiendo las pinturas.

Los estudiosos de las tejas pintadas de España y Francia, entre ellos Sastre y Mateu-Morro (2015) lamentan la falta de valoración y protección de este patrimonio y mencionan que muchas tejas pintadas se han perdido en las últimas décadas en el transcurso de restauraciones o por el deterioro o abandono de edificios. En Soller y Fornalutx, por ejemplo, en el lapso entre 1975 y 1981, se había perdido el 30 % de las tejas pintadas registradas (Coll, 1987c, 1993). Además, hay un número importante de tejas fragmentadas o en las que se ha desprendido la capa pictórica, haciendo indescifrable los motivos.

Respecto a su función, Coll (1987a) les atribuye a las tejas un efecto apotropaico, relacionado con el ritual de construcción y de protección de malos espíritus. El triángulo, interpretado como “diente de lobo”, sería un símbolo protector del edificio. Según Matheu (2013), los motivos de las tejas expresan ideas, sentimientos y miedos.

Continente americano

Brasil

En las Américas solo se conocen dos países con tejas pintadas: Perú y Brasil. En Brasil, se trata de una tradición decorativa de edificios civiles relativamente reciente, iniciada a mediados del siglo XIX. Existen varios ejemplos de tejas pintadas en edificios de Sao Paulo y Río de Janeiro que datan de la década de los sesenta y setenta de ese siglo. Las tejas, que sirven de bocatejas encima de los aleros de los edificios, son curvas, de porcelana y fueron pintadas en el lado convexo que mira hacia abajo. Son más largas que las tejas comunes de cerámica y decoradas con motivos florales en toda la superficie convexa visible (fig. 6).



Fig. 6. Tejas curvas de porcelana, pintadas con motivos florales. Barrio Santa Teresa, Río de Janeiro, Brasil. Foto: Raúl Feliz (<https://br.pinterest.com/pin/468726273696178248/>)

Perú

Maestros de obra o religiosos españoles, probablemente catalanes, parecen haber introducido el elemento arquitectónico ornamental de las tejas pintadas en el sur de Perú en el siglo XVII. Hasta ahora se conocen tres lugares con presencia de este elemento decorativo: Chuquinga en la provincia Aymaraes del departamento de Apurímac; el barrio San Blas de la ciudad del Cusco y San Juan en la provincia de Acomayo del departamento de Cusco (fig. 7). En los pueblos de Chuquinga y San Juan de Pomacanchi, las tejas pintadas están integradas en los templos coloniales respectivos, mientras que en San Blas se encuentran insertadas en el alero de una casa particular.



Fig. 7. Mapa de distribución de localidades con tejas pintadas en el Perú.

San Blas-Cusco

Hasta hace poco, las tejas pintadas mejor conocidas en el Perú, eran las de la calle Siete Angelitos de San Blas, el antiguo barrio inca de T'oqokachi (Fig. 8). El nombre de la calle está relacionado con los angelitos (o querubines), representadas en las tejas. Según la tradición oral, las mandó pintar Blas de Bobadilla, antiguo propietario de la casa, con el fin de contrarrestar la mala influencia de la calle estrecha vecina llamada Siete diablitos, donde parejas de enamorados en las noches daban riendas sueltas a sus instintos carnales (Carreño, 1987).

Antes de la restauración de la casa, las tejas pintadas de San Blas formaban una hilera, asentada a teja vana sobre el alero de la fachada, directamente debajo de las bocatejas. Hoy en día el alero luce distinto, con las tejas pintadas colocadas a lomo cerrado y con la concavidad hacia abajo. Los dibujos, realizados en la parte cóncava de las tejas, ocupan casi la mitad del largo de ellas. Tienen por ello un vuelo mucho más pronunciado que las tejas de las adarajas del templo de Chuquina.



Fig. 8. Ubicación de las tejas de la Calle Siete Angelitos, San Blas, Cusco.

En las tejas de San Blas, igual que en Chuquina y San Juan de Pomacanchi, las pinturas fueron hechas al temple. Para ello, fueron sumergidas primero en un baño de cal y sobreeste fondo blanco se pintó los diferentes motivos con un pigmento rojo. Se distinguen cabezas de querubines, que dieron el nombre a la calle, el rostro de un joven de perfil, dos figuras de aves, interpretadas popularmente como cóndores, y letras de índole religiosa (anagrama de Cristo) (figs. 9-11). Tanto los motivos figurativos como los anagramas están enmarcados por una banda de color rojo. Solo las tejas con las aves negras llevan un marco de color negro. Los motivos ocupan un tercio del largo de las tejas y la mitad en el caso de las aves. Sobresalen del alero casi por la mitad de su longitud, lo que facilita su visibilidad desde la calle.

Intriga el rostro de un hombre joven de perfil. Tiene cabello largo que llega hasta el comienzo del cuello. La nariz es de puente largo y recto, con la punta orientada hacia abajo. La pintura fue hecha en base a líneas gruesas de contorno y el sombreado de ciertas partes del rostro, dándole un aspecto más realista. En la sección inferior de la teja una línea gruesa de color rojo une los dos bordes. Encima de la línea se proyectan motivos ornamentales mal conservados que eventualmente representen vegetales (fig. 9a).

Las aves de cuerpo y cabeza negra, son representadas en estilo naturalista, con las alas entreabiertas y con patas rojas y largas, que se extienden en cada lado entre el ala y la cola del ave. La cola es larga y se ensancha hacia el extremo distal. El cuello es también largo y delgado. Termina en una cabeza redonda y un pico delgado de color rojo. La presencia de un solo ojo indica que la cabeza está representada de perfil, mientras que el cuerpo está en posición frontal (fig. 9b). Según el biólogo David Ricalde (com. pers.), la figura difícilmente puede representar el cóndor, puesto que los pintores andinos lo habrían representado de manera más realista con el collar blanco alrededor del cuello, pico terminando en gancho, cresta o

carúncula en la cara y con patas color negro y no rojo. Opina, por la forma del ave y las patas rojas, que podría tratarse de la representación del *chihuaco*. Según Ricalde, el chihuaco grande (*Turdos fuscater*) tiene un plumaje oscuro y se destacan su pico y patas naranja encendido.

Las cabezas de querubines varían en forma y tamaño, también en cuanto a las facciones de la cara. Encima de las cabezas fueron pintadas en cada esquina otras dos cabecitas de ángeles, que apenas se pueden distinguir por el mal estado de conservación de las tejas en el borde externo (figs. 10a-c).

La tercera categoría de motivos conforman los anagramas. Se trata del Cristograma "IHS" (las tres primeras letras del nombre ΙΗΣΟΥΣ o Jesús, en diferentes variantes) (figs. 11a-c). En una de las variantes, la H, en vez de la barra horizontal lleva una X, que corresponde a la primera letra del monograma de Cristo en griego Χριστός, de Khristós -«el ungido». El cristograma aparece con frecuencia también en tejas de España.

En la mayoría de las tejas pintadas fueron agregados elementos ornamentales en forma de bandas simples, dobles o triples que cruzan de par en par las tejas debajo de las imágenes.

Los dibujos demuestran destreza técnica y el dominio de técnicas europeas de pintura. Los motivos son de origen europeo, con excepción quizás del ornitomorfo, que puede haberse inspirado en la avifauna andina.

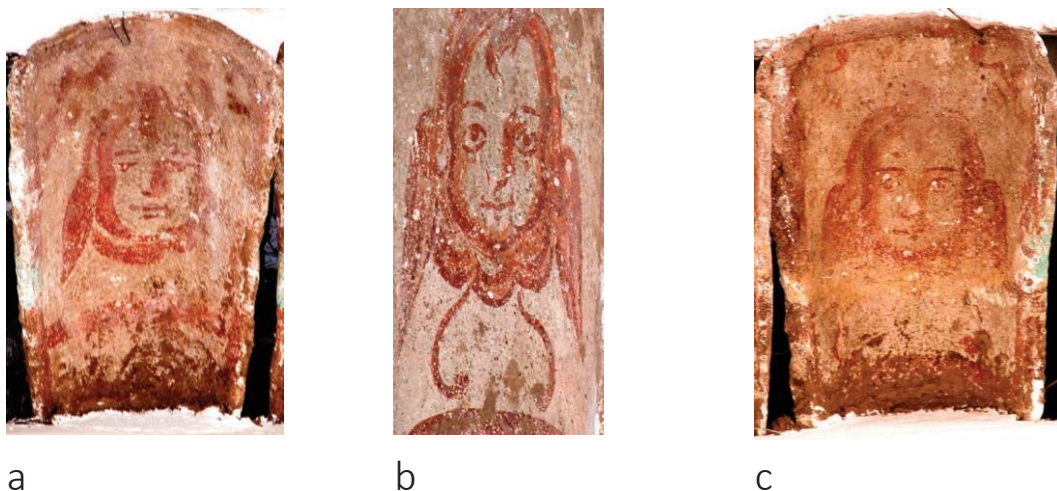


a

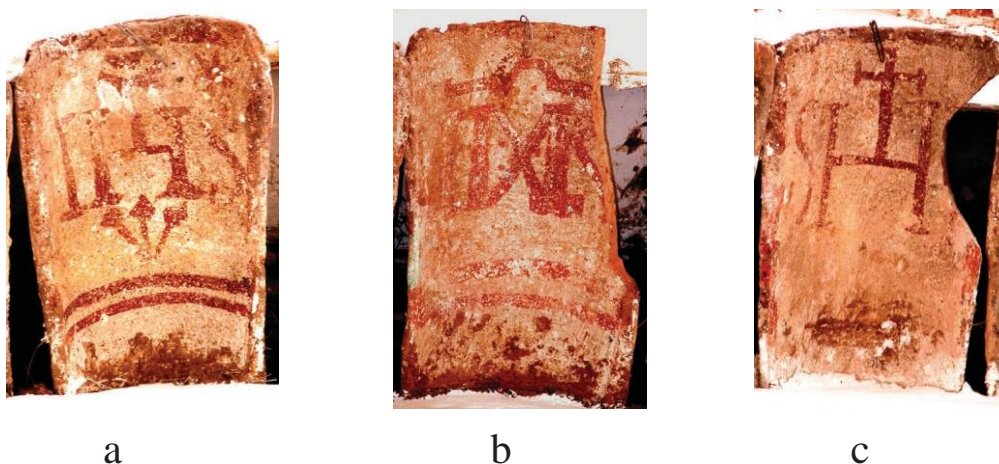


b

Figs. 9a-b. Tejas pintadas de San Blas, Cusco. a. Representación de un hombre joven de perfil; b. Ave interpretada tradicionalmente como cóndor.



Figs. 10a-c. Figuras de querubines. Calle Siete Angelitos, San Blas.



Figs. 11a-c. Anagramas de Cristo. Calle Siete Angelitos, San Blas.

San Juan - Pomacanchi

San Juan es un pequeño pueblo del distrito Pomacanchi, ubicado en el Sur de la provincia de Acomayo del departamento del Cusco, en la margen derecha del río Apurímac y a 140 km de distancia de la capital departamental. El centro poblado se encuentra a 2900 metros sobre el nivel del mar.

En 2014, la arquitecta cusqueña Violeta Paliza (com. pers.) visitó San Juan para inspeccionar el grave daño que había sufrido ese año la torre exenta del templo colonial de San Juan, por haber colapsado la mitad de la construcción (fig. 12a). En esta visita, ella se percató de la existencia de tejas pintadas en el alero del techo de la torre en la sección que se mantiene en pie. Sorprende que el edificio de la iglesia enfrente de la torre no cuente con este elemento decorativo, aunque pueda ser que este se haya perdido en el curso de las renovaciones del tejado en el pasado. No fue posible obtener datos sobre la fecha de construcción de este pequeño templo.

El alero, protegido por las bocatejas del tejado, contiene dos hileras de tejas, puestas con el lado cóncavo hacia abajo. Algunas de ellas fueron bañadas en cal. De la treintena de tejas que se han conservado en el alero del lado oeste de la torre, apenas cuatro muestran algún

tipo de decoración (figs. 12b-c). Todas las tejas que había en el alero de las paredes laterales y posteriores, se supone deben haberse roto a raíz del colapso de esta parte de la construcción, encontrándose los fragmentos sepultados debajo de una pila de escombros el 2014.

La iconografía de las tejas pintadas, que se salvaron del derrumbe de la torre, es simple. Asimismo, una cruz con pedestal circular con motivos geométricos sencillos (líneas curvas y líneas rectas formando un reticulado). La pintura de color rojo fue aplicada sobre la capa blanca de cal, creando un contraste que facilita la visibilidad de los diseños desde la base de la torre.



b

a

c

Figs. 12a-c. Techo de la torre campanario exenta del templo de San Juan del distrito Pomacanchi, con las copas de tejas pintadas que se conservan en el alero (Fotos: cortesía Violeta Paliza).

Templo colonial de Chuquina

El lugar más importante en cuanto a la cantidad y variedad iconográfica de las tejas pintadas en las Américas es sin lugar a dudas el pueblo de Chuquina, donde adornan el templo colonial. Chuquina, ubicado a 2880 metros sobre el nivel del mar en la margen derecha del río Chalhuanca, pertenece al distrito de Chalhuanca, provincia Aymaraes del departamento de Apurímac.

La primera referencia sobre Chuquina lo encontramos en Garcilaso de la Vega (2013), quien relata que las provincias hacia ambos lados del río Amancay (Pachachaca) y sus afluentes fueron reducidos e incorporados al Incanato bajo el Inca Capac Yupanqui y que en "Chuquina" se dio más adelante, durante la guerra civil entre los invasores, la batalla entre Hernández Girón y el mariscal Alonso de Alvarado, además de Diego de Almagro y el mariscal, con la derrota de este último.

Eclesiásticamente, Chuquina perteneció hasta 1958 a la Arquidiócesis del Cusco y desde entonces a la diócesis de Abancay. En 1571, el virrey Toledo encargó a la Orden de los Agustinos la evangelización de gran parte del actual departamento de Apurímac y aunque Chuquina no figura entre las comunidades del territorio encomendado, es muy probable que el pueblo haya sido visitado por los padres agustinos que realizaron su misión desde su sede

en el Real Monasterio de San Agustín de Cotabambas, establecido según las crónicas agustinianas en 1569 (Calancha, 1963 [1638]).

La doctrina de Chuquina es mencionada en los informes de los párrocos al obispo Mollinedo y Ángulo del año 1689 (Villanueva, 1982). El cura de la doctrina, Don Diego del Peso y Vera, informa sobre la existencia de tres anexos que son Mutca, Pairaca y Huayllaripa, del mismo modo, refiere que en el pueblo de Chuquina viven 316 personas, entre indios e indias, además dos españoles. Dos indios fungen como organista y bajonero y fueron librados del tributo por estos servicios. La información que brinda el cura sobre la iglesia, se reduce a la renta que recibe cada año y que “se compone de tres a cuatro cargas de maíz” (Villanueva, 1982, p. 365). Es posible que el antiguo órgano en mal estado, que se conserva en el templo, sea aquel tocado siglos atrás por el indio organista mencionado por el cura.

El templo, advocado a San Pedro Apóstol y considerado monumento histórico artístico por las características arquitectónicas y las obras de arte al interior, fue declarado como monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación en 1982 (INC, 1999) y entre 2005 y 2007 restaurado por el entonces Instituto Nacional de Cultura, sede Cusco (Ibarra, 2012; Montesinos, 2013).

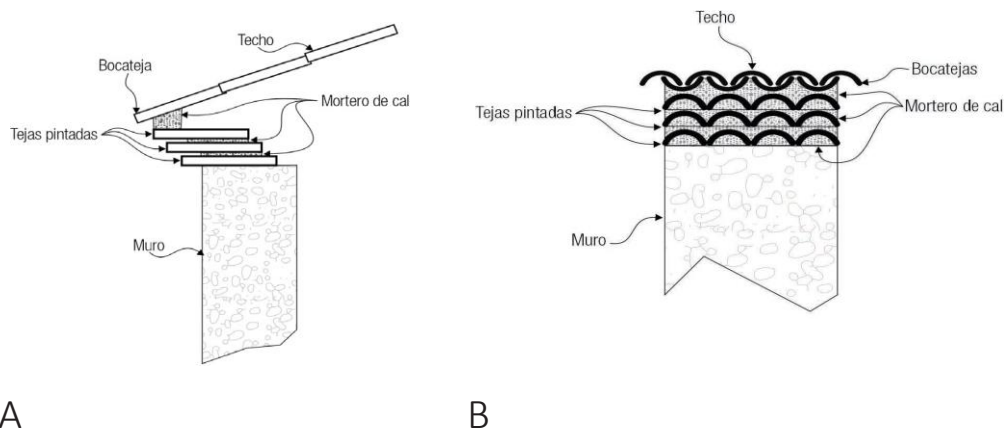
No se ha encontrado documentos que nos ilustren sobre la fecha de construcción de la iglesia y sobre el arquitecto encargado de la obra, pero se estima que fue construido entre fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, a juzgar por el estilo renacentista de la planta, el muro testero ochavado, la torre exenta y la existencia de tres capillas laterales (Montesinos, 2013). En cuanto a la pintura mural al interior del templo, entre las que destaca la escena del árbol de la vida, existen según Montesinos (2013) semejanzas con los murales de la iglesia de Canincunca en la provincia de Quispicanchi.

La nave tiene 51 metros de largo por 11 m de ancho. Las tejas pintadas de la iglesia de Chuquina están dispuestas a lomo cerrado en la adaraja debajo de las bocatejas del tejado a lo largo de los muros de la nave y de los volúmenes laterales que son la sacristía, la capilla y el baptisterio. Las adarajas son hiladas de tejas cerámica salientes “en forma escalonada a manera de aleros”, emboquilladas mediante mortero de cal, “que bordean todo el templo” (Montesinos, 2013, p. 09) (figs. 13, 14a-b). La primera hilada de tejas descansa sobre el muro y la segunda sobre el mortero que cubre la primera hilada. La tercera hilada, sobre el emboquillado de la segunda. El escalonamiento de las adarajas, los que en la última hilada debajo de las bocatejas se distancian 60 centímetros del muro, sustituye el alero. A diferencia de las tejas de San Blas y Pomacanchi, que sobresalen de la pared en un tercio o la mitad de su largo, en Chuquina solo es visible una cuarta parte de la teja, en cuyo espacio cóncavo fueron plasmadas las pinturas.

En Chuquina no solo las tejas de la adaraja están decoradas con pinturas al fresco (técnica principal), sino también en algunos casos la cara vertical del revoque de cal, debajo de la curvatura de las tejas. Esta particularidad es propia del templo de Chuquina y no se ha visto en aleros decorados de España o Francia.



Fig. 13. Fachada y muro lateral del templo colonial de San Pedro de Chuquinga, con las adarajas debajo de las bocatejas. Año 2006. Foto cortesía Ciro Palomino.



Figs. 14a-b. Adaraja de la nave del templo, a) de perfil y b) de frente. Dibujos: Giovanni Ordóñez.

Las tejas pintadas son las típicas tejas coloniales curvas que miden en promedio 50 cm de largo y se ensanchan hacia uno de los extremos. Tienen 20 cm de ancho mayor y 16 cm de ancho menor, con 8 cm de alto. Pesar un promedio de 2 kg. La decoración siempre se encuentra en el lado cóncavo que mira hacia abajo. Previa aplicación de los dibujos mediante pinturar rojo ocre en la parte cóncava de las tejas, estas fueron encaladas en el tercio más ancho para conseguir el contraste necesario. En un porcentaje menor se encontró tejas sin encalar con dibujos de color blanco, hechos con cal sobre el fondo natural de la teja (figs. 22w, x).

Estado de las tejas y de las pinturas

En numerosas tejas, el emboquillado o revoque, colocado para sellar la concavidad, esconde una parte de las pinturas que se extienden a veces varios centímetros más hacia el interior de la teja. En otras ocasiones faltan partes de la pintura que son necesarias para la correcta clasificación del motivo. En los cuatrocientos años de su existencia, muchas tejas se han deteriorado o perdido parcialmente o de manera total. Hay tejas con fracturas en los bordes,

y otras tantas cubiertas en parte o enteramente por una capa de cal, ocultando las pinturas. Esto se debe al descuido de los trabajadores encargados de la colocación de las tejas o de las sucesivas labores de mantenimiento y restauración del tejado en el pasado.

Montesinos (2013) nos hace saber que en 1981 “el templo fue retejado provisionalmente en toda la nave, trabajo asumido por los pobladores de Chuquinga”. Al desmontar el techo debe haberse producido parte de los daños en las tejas, los que se pudo observar durante las labores de registro entre 2004 y 2005. Estos daños hicieron difícil la lectura de varios motivos. En el proceso de restauración, entre 2006 y 2007, según el arquitecto responsable de la obra, se realizó un nuevo desmonte de la cobertura de los techos, tanto de la nave como de los volúmenes laterales. Lamentablemente, no hubo la supervisión adecuada y se produjo un daño considerable a varias tejas pintadas en las adarajas del muro testero, del muro del evangelio de las capillas laterales, al haber sido cubiertas numerosas tejas pintadas con pintura vinílica blanca (fig. 15).



Fig. 15. Adaraja del baptisterio, cubierta con pintura vinílica blanca durante las labores de restauración del templo en 2007. Foto del 2012: cortesía de Nérida Aucahuasi Dongo.

Aspectos iconográficos

Tipología de motivos

En las publicaciones anteriores se dio a conocer de manera preliminar la distribución de los motivos entre las tejas del templo. Para este nuevo estudio se realizó una revisión pormenorizada de más de un millar de fotografías de las tejas, tomadas entre 2004 y 2005, procesándolas mediante el programa D'Stretch, para detectar detalles difíciles de ver a simple vista por el mal estado de algunas pinturas.

Al respecto se debe aclarar que, por la curvatura pronunciada de las tejas y la dificultad de poder tener la cámara en paralela a los motivos desde el andamio, las fotos muestran diferentes grados de distorsión de la perspectiva. Esto es más notable en motivos que se extienden hacia los bordes de la teja.

Como se desprende de los gráficos 1 y 2, la gran mayoría de las tejas de las adarajas (81%) contienen motivos geométrico-abstractos. Los motivos figurativos fueron agrupados en

seis categorías, entre las que destacan numéricamente las de representaciones con querubines (n=88) y soles humanizados (n=46). Motivos zoomorfos (n=35) y vegetales (n=20) ocupan el cuarto y quinto lugar, mientras los antropomorfos y símbolos religiosos solo participan con apenas siete y dos tejas, respectivamente. En la categoría de motivos zoomorfos fueron incluidos los animales híbridos (arañas humanizadas) y en la de los antropomorfos la única escena de monta. Las tejas con motivos mixtos (p. ej. vegetal – zoomorfo) fueron asignadas a la categoría del motivo predominante en la composición pictórica.

La distribución entre motivos geométrico-abstractos y figurativos es muy similar a la hallada en la mayoría de las regiones ibéricas con tejas pintadas.

Un número significativo de tejas (n=482 o el 31.5 % del total, n = 1530) no fueron asignadas a ninguna de las categorías establecidas por el mal estado de las pinturas o por estar éstas ocultas debajo de una capa de cal. Es de suponer que una vez restauradas, engrosarían sobre todo la cifra de los motivos geométricos.

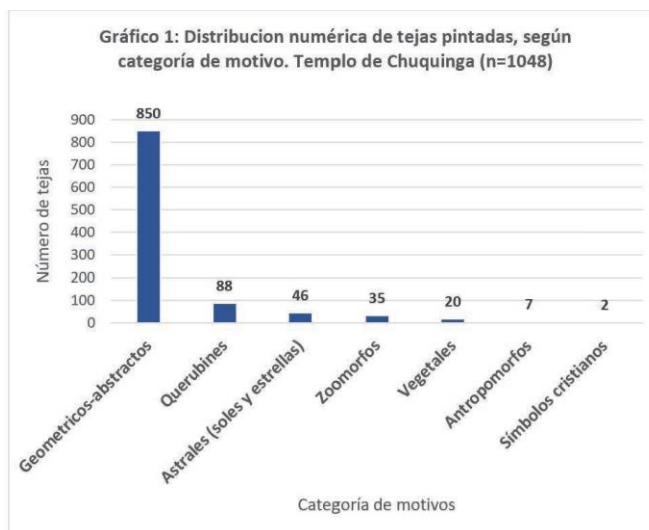
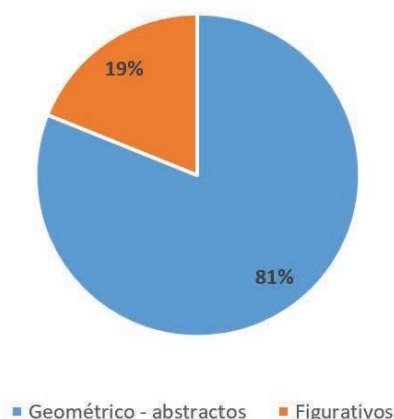


Gráfico 2: Distribución porcentual de motivos geométricos y figurativos en las tejas del templo de Chuquianga (n = 1048)



Motivos geométrico-abstractos

Las tejas con motivos geométricos aparecen en las adarajas entremezcladas con las de motivos figurativos. Se caracterizan por una asombrosa cantidad y variedad de diseños con formas simples y complejas, prueba de la creatividad de los artistas/artesanos (figs. 16a-bb). Los elementos se presentan solos, de forma repetida, paralela y entrelazada. Igual que en la región franco-ibérica, el triángulo representa un motivo recurrente, pero raras veces como único motivo de la teja. Mayormente lo encontramos dispuesto en serie o en series paralelas, enmarcadas por una banda de color rojo, con las puntas hacia afuera o adentro de la teja. Hay triángulos seriados, de tinta plana y lineales, delimitados en la parte exterior e interior por bandas decorativas, triángulos unidos por sus bases, triángulos combinados con otros motivos como diagonales cruzados o formando reticulados. El motivo de las retículas es recurrente. Puede estar formado por líneas entrecruzadas paralelas u oblicuas.

Hay formas circulares y romboidales, alineación de círculos con puntos centrales, una línea ondulada con puntos debajo de cada curva, líneas y bandas en zigzag triangular, enmarcadas por líneas horizontales.

Algunos motivos geométricos se repiten o varían mínimamente. El diseño ajedrezado, compuesto por un conjunto de cuadrados de colores rojo blanco alternados, aparece en al menos tres tejas. Otro diseño interesante, que se repite en cuatro tejas, está formado por pequeños cuadrados formando un motivo escalonado triangular. Diagonales cruzadas en serie formando rombos al interior y triángulos en la parte superior e inferior, decoran una fila de siete tejas. En cuatro tejas se encuentra una sucesión de semicírculos concéntricos con colores alternantes. Las tejas con motivos repetidos por lo general se encuentran juntos en la misma hilera.

Tanto en España como en el Perú, los diseños frecuentemente se encuentran a manera de un recuadre enmarcados por un rectángulo de color rojo que limita con el borde exterior y lateral de las tejas.



a



b



c



d



e



f



g



h



Figs. 16a-bb. Motivos geométricos

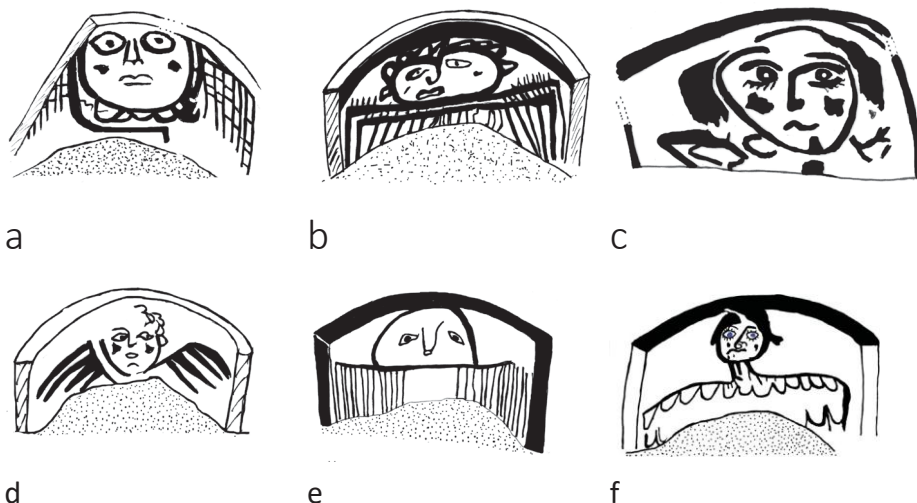
Motivos figurativos

Figuras y símbolos religiosos

La segunda categoría de motivos más frecuentes son las de índole religiosa. Principalmente comprenden los querubines de estilo barroco (figs. 17a-f, 18a-x) y un par de cruces cristianas (figs. 20a-b).

Los querubines

Los querubines, registrados en un total de ochenta y ocho tejas de Chuquinga, son representados de frente o con la cara volteada ligeramente hacia la derecha o izquierda. La cara es redonda, los ojos almendrados, a veces muy grandes, con o sin pestañas. El dorso nasal es generalmente largo, indicado mediante una línea recta, vertical. La manera como se une la línea nasal con las cejas, varía. Las cejas son arcos curvilíneos. En unos casos, la línea nasalestá unida a la ceja derecha, en otros a la izquierda. Hay figuras en las que las cejas se juntany la línea nasal se desprende del punto de unión de las cejas. En otras la nariz tiene forma deU y va unida a las dos cejas. La boca está representada cerrada, mediante una simple línea sinuosa o arqueada, semiabierta o abierta, con los labios formando un óvalo o semicírculo. Las mejillas se encuentran coloreadas, en correspondencia con la tradición pictórica europea. El rostro se encuentra enmarcado por cabello rizado. Son rizos geometrizados, indicadas mediante semicírculos. Las alas emplumadas, semi-extendidas, salen debajo del cuello o a laaltura de la cara. Aunque por definiciones asexuadas, los rostros de los querubines en las pinturas de las tejas de Chuquinga tienen facciones de un marcado toque femenino, acentuado por el pelo rizado y los pómulos coloreados similares a manchas de colorete.



Figs. 17a-f: Dibujos de querubines

El estilo de representación de las alas difiere grandemente, tanto en su disposición como en el grado de abstracción. En los querubines más naturalistas, los artistas pintaron las filas de plumas de las alas, pero hay pinturas menos elaboradas, en las que las alas son representadas simplemente mediante líneas paralelas verticales. Figuras muy esquematizadas como las figuras 17e, 18s, 18v y 18r, con las plumas de hilos colgantes deben haber causado la asociación errónea con quipus y la interpretación de querubines como *quipucamayoc* (Montesinos, 2013).

Las figuras 17a-f y 18a-x ayudan a apreciar las diferencias notables en la representación de los rostros de los ángeles alados, diferencias no solo en la configuración de los rasgos faciales, sino también en el estilo y la calidad de los diseños. Esto evidencia la intervención de varios pintores con destrezas y experiencias muy variadas.

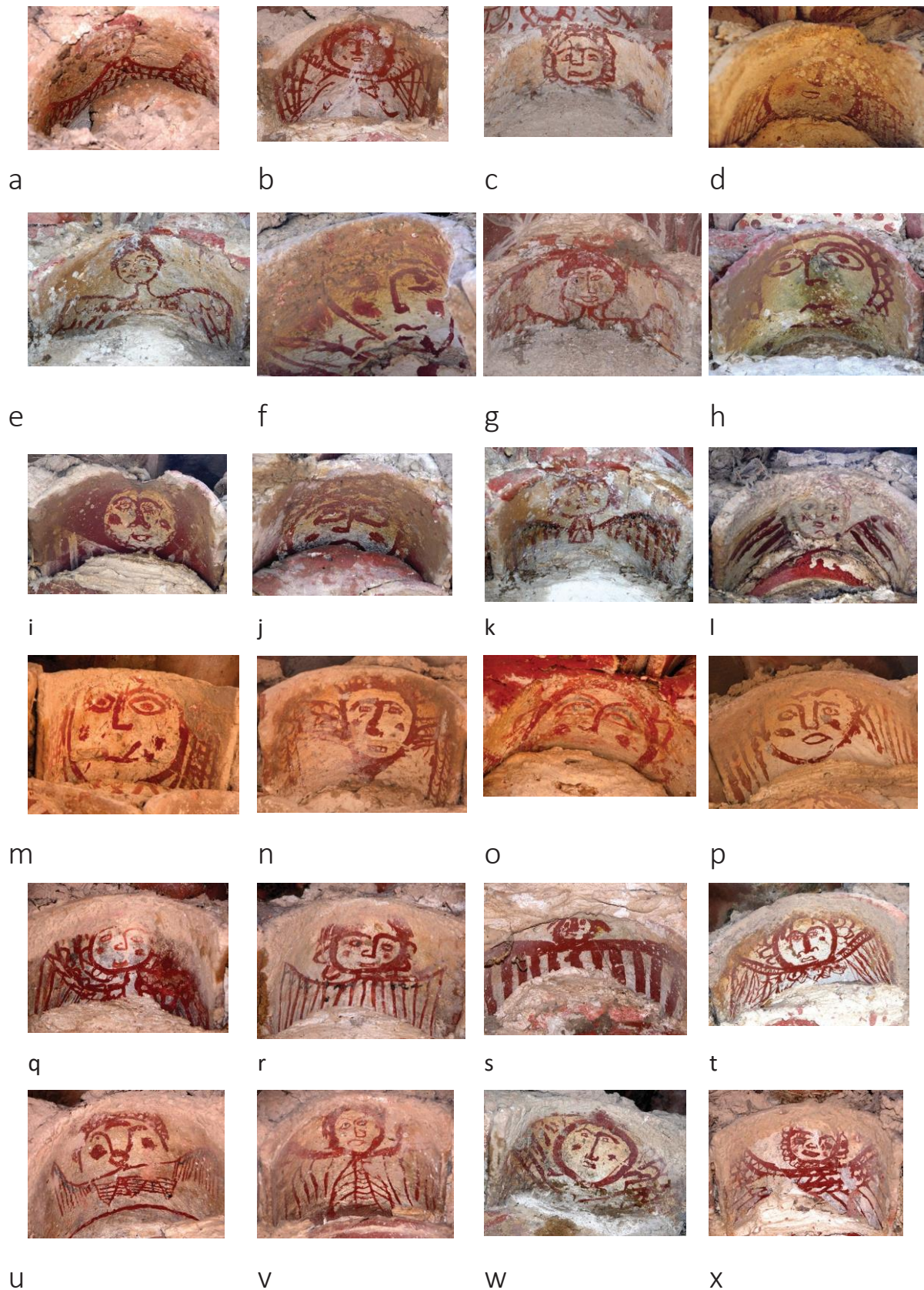


Fig. 18a-x. Variación del motivo de los querubines.

Modelos de querubines abundaban en el siglo XVII. Representan un motivo muy común en el arte virreinal, tanto en la pintura mural como en forma de esculturas de alto relieve en el interior y exterior las iglesias. En el templo de Oropesa, querubines adornan el cielo raso y aparecen junto a la Virgen en un mural entre los arcos de la nave del templo. Querubines en

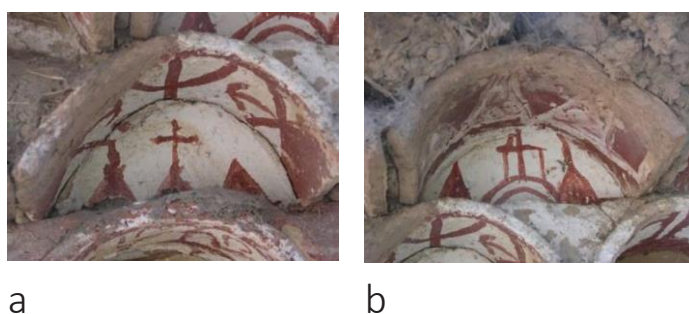
esculturas encontramos en varios templos coloniales en el Cusco y en Apurímac, por ejemplo, en Huaru en la provincia de Quispicanchis y en Turpay en la provincia de Grau, Apurímac (figs. 19a-c). Como en las pinturas de las tejas de Chuquinga, estas representaciones varían en cuanto a los rasgos faciales y el lugar de inserción de las alas (a la altura del cuello o de la cabeza). Según el canon estilístico prevaleciente, todas las figuras tienen el cabello encrespado y manchas rojas en las mejillas.



Figs. 19a-c. Figuras de querubines con las alas desplegadas en pinturas murales y bultos de templos coloniales del Cusco. a: Oropesa, Quispicanchis; b: Huaru, Quispicanchis; c: Turpay, Grau, Apurímac.

La representación de querubines en forma de cabezas aladas se inició en Europa en el siglo XII. Con esta forma, según Barreno y Lucero (2013) se buscó: “dar la apariencia de incorporeidad, y como niños representación de inocencia” (p. 91). Sostienen, además, que tienen una connotación protectora como guardianes del paraíso y que simbolizan al mundo celeste, el esplendor del poder de Dios o la luz divina de Dios, su sabiduría. Pero aparte de estos significados teológicos, fueron usados sobre todo para fines decorativos.

La cruz como símbolo del cristianismo es de muy baja frecuencia. Solo se registró dos representaciones en forma de cruz de calvario (figs. 20a-b). Fueron pintadas sobre el revoque debajo de dos tejas con decoración geométrica (líneas cruzadas y triángulos seriados), por lo que no fueron incluidas en el conteo de las tejas pintadas.



Figs. 20a-b. El motivo del calvario en el revoque de dos tejas.

Los motivos astrales

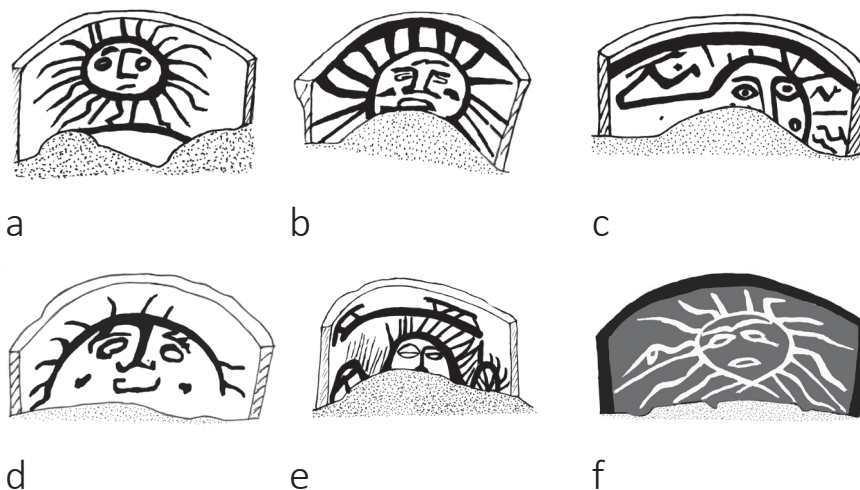
En esta categoría se registraron dos tipos de motivos: el sol radiado con o sin rostro humano y las estrellas.

El sol humanizado

Después de los querubines, el motivo figurativo más frecuente es el sol radiado con rostro humano (figs. 21a-f, 22a-ff). Aparece en al menos cuarenta y seis tejas, pero igual que en el caso de los querubines, es muy probable, que su frecuencia sea mayor y que existan varios de ellos ocultos debajo de una capa de cal.

En los soles humanizados de las tejas de Chuquinga, el rostro está enmarcado por el círculo solar que ocupa casi las dos terceras partes del espacio dedicado a la decoración de la teja. Los rasgos faciales de los rostros se asemejan a los de los querubines. Hay variaciones en el diseño de la nariz. Por lo general es representada de forma perpendicular, ancha y de tinta plana o solo delineada y termina en las dos aletas nasales. En los rostros de nariz ancha, de tinta plana, esta se desprende del círculo radiado (figs. 21d, 22b, d, q, r). En las narices delineadas, las líneas que perfilan el dorso de la nariz y las aletas nasales, se unen con las líneas curvas de ambas (figs. 22a, i, l). Menos frecuentes son los soles antropomorfizados, en los que la nariz está formada por una línea en "L", unida o no con la ceja derecha (figs. 22n, p). Estas diferencias son un indicio claro, igual que en el caso de los querubines, de la participación de varios pintores (o pintoras) en la decoración de las tejas.

Los rayos solares suelen ser largos y rectos o sinuosos. También hay soles con rayos rectos, intercalados con flameantes.



Figs. 21a-f: Dibujos de soles con rostro humano

El astro sol está representado generalmente solo. Únicamente en tres tejas, el sol está asociado a otros motivos que son una estrella, motivos geométricos y dos círculos radiados (figs. 22r, u, v). En una teja aparecen tres soles, uno grande humanizado y dos más pequeños a su costado. Eventualmente representan la Trinidad, con Dios Padre en forma del sol más grande en el centro (fig. 21e, 22t). Soles radiados sin rostro son poco frecuentes.

No se encontró motivos en forma de luna, pero sí de estrellas. Estas pueden tener entre seis y diez puntas. Forman conjuntos de varios astros o aparecen en combinación con motivos geométricos (figs. 22y-ff).



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



k



l



m



n



o



p



q



r



s



t



u



v



w



x



y



z



aa

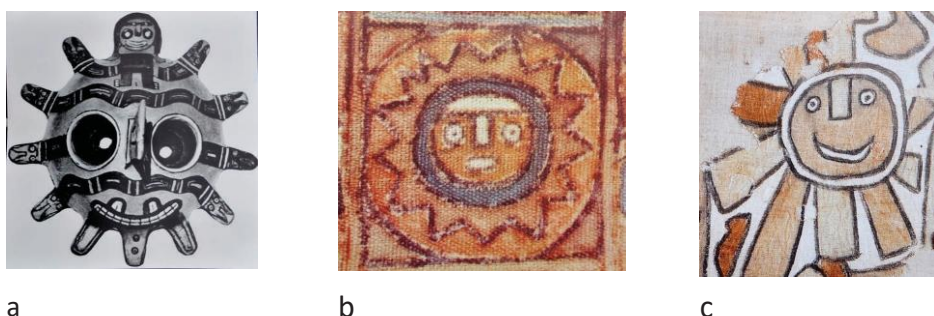


bb



Figs. 22a-ff. Motivos astrales: Soles humanizados y estrellas.

El sol radiado forma parte del repertorio iconográfico del Viejo y Nuevo Mundo. En el Perú prehispánico, representaciones solares sin o con rasgos faciales encontramos en prácticamente todas las culturas, desde Paracas, Wari hasta Inca. Soles antropomorfizados fueron plasmados en diferentes soportes como textiles, cerámica, metal y rocas al aire libre. Hay representaciones hermosas del sol humanizado en cerámicos Paracas y en paños de la cultura Chancay (figs. 23a-c).



Figs. 23a-c. Representaciones prehispánicas de soles con rostro humano en diferentes soportes. a) Para-cas, BCP (1983); b) Cultura Wari – Ayacucho, BCP (1984); c) Cultura Chancay, Lavalley y Lavalley (1999).

En el arte rupestre prehispánico el símbolo solar radiado con o sin rasgos faciales representa un motivo frecuente, sobre todo en petroglifos de la costa peruana (figs. 24a-c). Lo encontramos en los sitios Cerro Mulato en Lambayeque, Checta en Lima, Huancor en Ica, Toro Muerto en Arequipa y Miculla en Tacna, para mencionar solo algunos de los sitios rupestres. La figura del astro sol se vuelve particularmente frecuente en pinturas rupestres de la sierra sur, adscritas al Horizonte Tardío, lo que se explica por la veneración del sol como deidad máxima.

Los incas, sin embargo, no humanizaron el sol en sus representaciones. Lo pintaron como un círculo simple o concéntrico, con o sin rayos, a veces con un punto en el centro, pero sin rasgos faciales antropomorfos. Un bello ejemplo de sol radiado adscrito al Horizonte Tardío se encuentra en el gran panel de Intipintasqa en Lares, Calca (Hostnig, 2008). El disco solar, de cuya circunferencia se proyectan rayos largos de color rojo, está formado por cuatro círculos concéntricos de colores alternantes rojo – anaranjado (fig. 24c).



a – Huáncor, Ica

b – Miculla, Tacna

c – Intipintasqa, Cusco

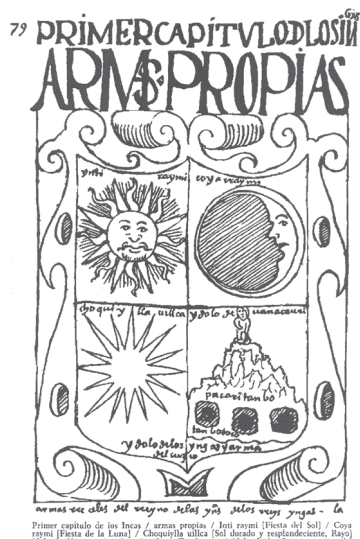
Figs. 24a-c. Soles con o sin rostro humano en representaciones rupestres prehispánicas del Perú.

En Europa, el sol radiado con rostro humano se hizo popular durante el Renacimiento, sobre todo a partir de los siglos XVI y XVII. En España aparece en diferentes soportes y para diferentes fines, como escultura o pintura. Abundan, por ejemplo, las representaciones del sol humanizado en relojes solares (fig. 25a) y llega a formar parte de los símbolos en las barajas del tarot (fig. 25c). Su presencia en tejas pintadas de edificios de Mallorca y la península ibérica, ya se mencionó en el capítulo sobre las tejas decoradas europeas.



Figs. 25a-c. Soles con rostros humanos en iconografía europea, siglos XVI y XVII. a) Reloj solar de San Vicente de Hendaya, Año 1679 (Novella, 2016, p. 345); b) Landraves, Burgos (Novella, 2016, p. 443); c) Baraja del Tarot, Tannhäuser (2016)

En el Perú, el sol radiante con rostro humano fue introducido por los españoles en el siglo XVII y fue incorporado tempranamente en la iconografía popular cusqueña, indígena y mestiza. Puede ser considerado una recreación de formas prehispánicas por parte de la élite indígena, pero adoptando elementos foráneos como los rasgos faciales de tradición europea. Aparece en varios de los dibujos de Guamán Poma de Ayala (1993) (fig. 26a) y de Murua (1987). Fue usado principalmente como símbolo de nobleza en las representaciones de los incas y sus descendientes durante el renacimiento incaico. Estos llevan el sol con rostro humano como placa dorada o pectoral, en alusión al Dios Sol. En el programa iconográfico que acompaña este renacimiento, los incas representados en los cuadros genealógicos están adornados con pecheras en forma de un sol antropomorfizado. A modo de ejemplo mencionamos el Retrato de Alonso Chiguantopa, pintado en el siglo XVIII por un pintor desconocido y que se encuentra actualmente en el Museo Inca en Cusco (Pease, 1992) (fig. 26b).



a

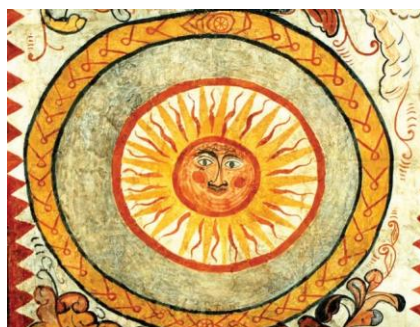


b

Figs. 26a-b. El sol humanizado en la iconografía posthispánica. a) Dibujo de Guaman Poma de Ayala (1993); b) Retrato de Alonso Chiguantopa, sigloXVIII, pintor desconocido. Museo Inca en Cusco (Pease, 1992, p. 373).

El sol y la luna, remarca Gisbert (2004) “son símbolos ambivalentes ya que rememoran a los dioses de la gentilidad formando parte, a su vez, de la iconografía cristiana” (p. 17). Cita al padre dominico Meléndez (1681-1672), quien fiel a la política eclesiástica de su orden a favor de la extirpación de idolatrías, preconizó que se les prohíba a los indios la representación de los astros en pinturas para “quitarles la ocasión de volver [...] a sus antiguos delirios y disparates” (Gisbert, 2004, p. 28). Los agustinos no compartieron esta posición, sino optaron por “cristianizar” el sol prehispánico, identificándolo con Dios Padre (Ramos, 1967, como se citó en Gisbert, 2004).

Gisbert (2004) concluye que a partir de la identificación del sol con Dios “y recuperada así su antigua categoría de deidad incaica”, la figura del astro solar comenzó a ocupar un lugar importante en el repertorio de motivos decorativos de la arquitectura barroca de los Andes. Entre los varios ejemplos que menciona, está la iglesia de Colquepata en Paucartambo, donde en el almizate existe la pintura de un sol humanizado grande, con rayos flameantes. En Santo Tomás, la figura de un sol radiado y con cara humana, decora el techo de la bóveda de una de las capillas laterales (figs. 27a-b).



a



b

Figs. 27a-b. Soles humanizados en arquitectura eclesiástica del Cusco. a) Colquepa-ta, Paucartambo (foto cortesía Zunilda Hostnig); b) templo colonial de Santo Tomás, Chumbivilcas.

Motivos zoomorfos

La fauna real o imaginaria representa el cuarto grupo de motivos más frecuentes. El procesamiento de fotografías tomadas durante la fase de registro, permitió corregir el primer conteo de tejas con motivos zoomorfos e incrementar su número de ocho a treinta y tres.

Los motivos zoomorfos se dividen en ornitomorfos, lagartiformes, animales fantásticos, entre arácnidos antropomorfizados y una figura semejante a un dragón, además de lombrices en combinación con aves y dos caballos. Hay animales ejecutados con tinta plana o mediante líneas de contorno, en su mayoría de perfil, pero también en vista aérea y frontalmente. Algunos tienen decoraciones geométricas al interior.

Los animales representados con mayor frecuencia son aves y lagartiformes. Por carecer estas figuras de suficientes detalles, no es posible determinar la especie a la que pertenecen. A raíz del análisis iconográfico preliminar de los motivos ornitomorfos mencioné en los artículos anteriores la existencia de posibles perdices, palomas, gallos y loros. En una nueva revisión de los motivos en relación con fotografías, el biólogo consultado, David Ricalde (com.pers.), identificó aves rapaces (halcones andinos), una posible pelea de gallos (figs. 28a, 29c), un nido de pichones de palomas (o cisnes por los picos largos) (figs. 28b, 29i), un jacacho (*Colaptes rupicola*), cotorras, cisnes, pavos reales y aves de aspecto fantástico (fig. 28e).

Las aves de rapiña están representadas en posición frontal. Fueron pintadas transversalmente a lo largo del extremo ancho de la teja, de manera perpendicular al eje. Tienen las patas pegadas al cuerpo y las alas punteagudas, semi-desplegadas. Las plumas de la cola están decoradas mediante bandas, por lo que según Ricalde podrían representar halcones andinos. En ambas representaciones no se distingue bien la cabeza (figs. 28e, 29f, 29g), lo que dificulta su identificación.

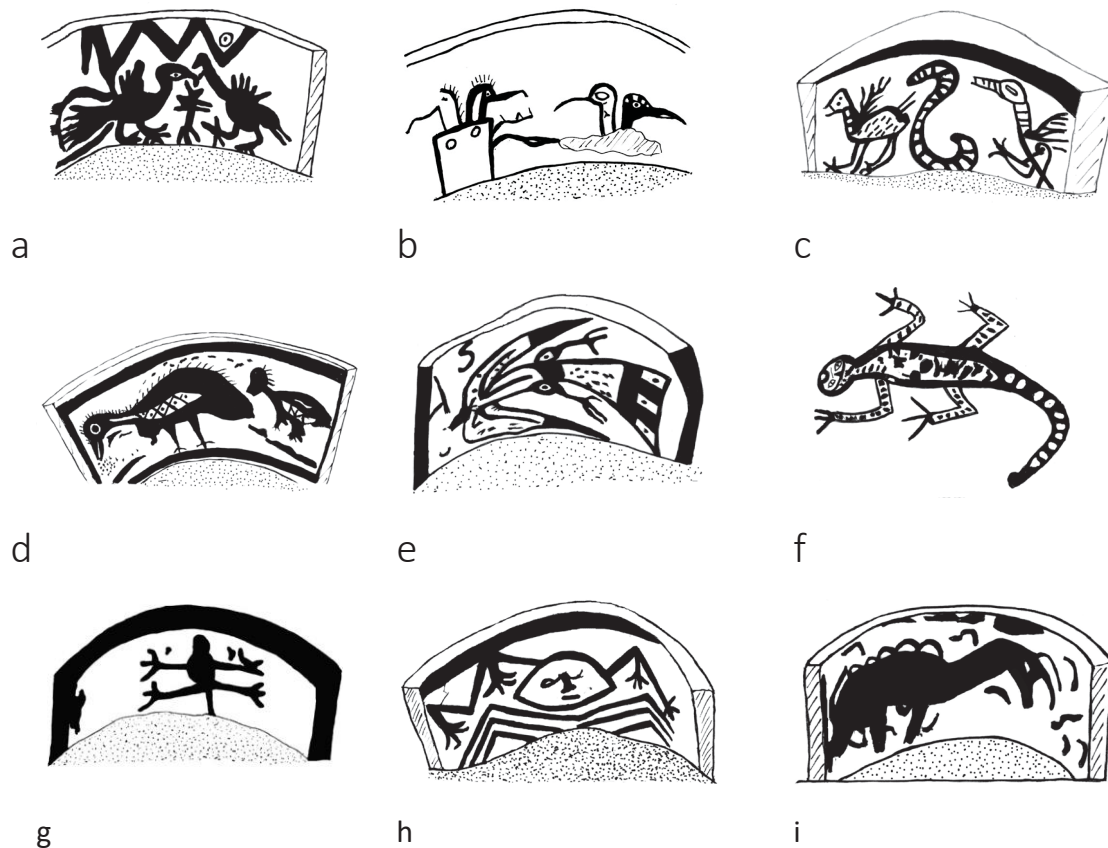
En una de las tejas podemos apreciar una escena compuesta por un ave similar a una paloma que come granos y va seguida por su cría (fig. 28d, 29d). En otra teja, se observan dos aves, separadas por un gusano o lombriz grande en forma de "S", con decoración interna, en posición vertical (figs. 28c, 29l).

El segundo animal más representado son las lagartijas o bichos reptilianos (salandrias). Fueron dibujadas en visión aérea o de planta, solas o asociadas a otros animales. En su mayoría se destacan por sus proporciones realistas y decoraciones corporales. Pero las hay también, cuya cabeza redonda se aleja de la forma natural del animal. Llama la atención la cabeza de una lagartija, provista de rasgos faciales humanos, orientados hacia al espectador (figs. 28f, 29n). Otras lagartijas fueron pintadas en los revoques que sellan la concavidad de las tejas. Como estos motivos fueron registrados únicamente en las adarajas de los muros de la nave, a seis metros desde el suelo, surge la pregunta del porqué de la preocupación por los detalles de las figuras que no pueden ser apreciados desde la distancia.

En las adarajas de la sacristía se registraron tres tejas con un motivo zoomorfo, que ocupa la parte céntrica de la concavidad (figs. 28g, 29u, v). Igual que las lagartijas, este animal está representado en planta, pero con el cuerpo en el sentido del eje longitudinal de las tejas. Sus cuatro patas se extienden perpendiculares al cuerpo y terminan en dos o tres dedos. Su cola es larga, el cuerpo ovalado y la cabeza entre redonda y ovalada. Pueden ser lagartijas o también animales del género grutesco, con el cual los pintores parecen haber estado familiarizados. Lo demuestra la composición simétrica en algunos casos, siendo la simetría una característica crucial del grutesco. La división de la composición en dos partes geoméricamente semejantes

con una figura central que señala el eje lo observamos en el motivo de las aves, separados en el centro por una lombriz de tierra o por una planta (Fernández, 1979) (figs 28a, c; 29c, l).

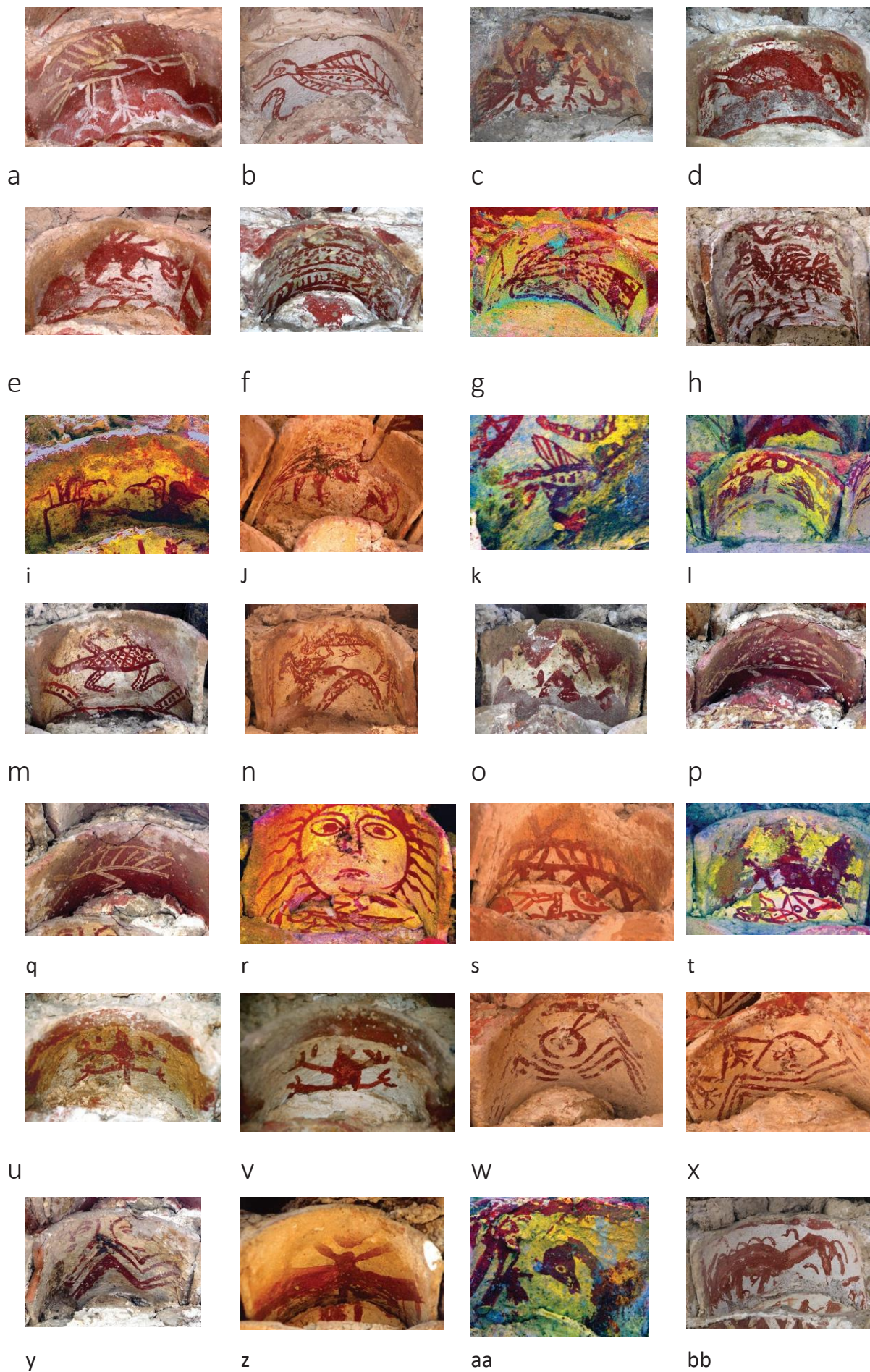
Un motivo intrigante son los arácnidos con cabeza humana, representados de frente, que fueron registrados en cuatro tejas diferentes, colocadas juntas en la misma hilada. Una de las arañas humanizadas tiene tres pares de patas adelante y dos pares que se proyectan desde la cabeza (fig. 29w). En otro arácnido antropomorfizado, este par adicional de patas se convierte en brazos que terminan en manos de cuatro dedos. Los rasgos faciales del rostro insinúan un ser diabólico (fig. 28h). En la tercera teja están representadas dos cabezas humanas, triangulares y yuxtapuestas, que descansan sobre tres pares de patas de araña (fig. 29y).



Figs. 28a-i. Calcos de motivos zoomorfos e híbridos.

En el motivo de la araña con rostro humano, los artistas claramente se han inspirado en imágenes europeas. En el arte religioso occidental las arañas hacen alusión a seres demoníacos, al infierno. Son asociadas al engaño, al pecado, a la tentación y a la avaricia, y simbolizan por ende el mal (Monserat y Melic, 2012). Las variadas formas en las que son representadas en las tejas de Chuquianga, demuestra una vez más la capacidad imaginativa de los pintores.

En cuanto a mamíferos solo se encuentra representado la parte delantera de un posible caballo, ya fragmentado por el mal estado de la teja (fig. 29aa) y otro caballo, montado por un jinete. Ambas son pinturas de estilo naturalista, de contornos precisos, realizadas con pinceles finos por manos hábiles. Un animal grande, de cuello y cola larga y gruesa, cabeza prominente con orejas largas, que por la cresta perfilada en el lomo recuerda a un dinosaurio, representa un dragón, igual que las arañas, sabandijas y reptiles, un animal del repertorio faunístico grotesco (figs. 28i, 29bb). Como modelo puede haber servido un grabado de la obra de Covarrubias (2006), quien en su obra "Tesoro de la lengua castellana o española", publicada en una primera edición por 1611, dedicó un capítulo extenso al mundo animal, en el que incluye una lista de animales fantásticos, siendo uno de ellos el dragón.



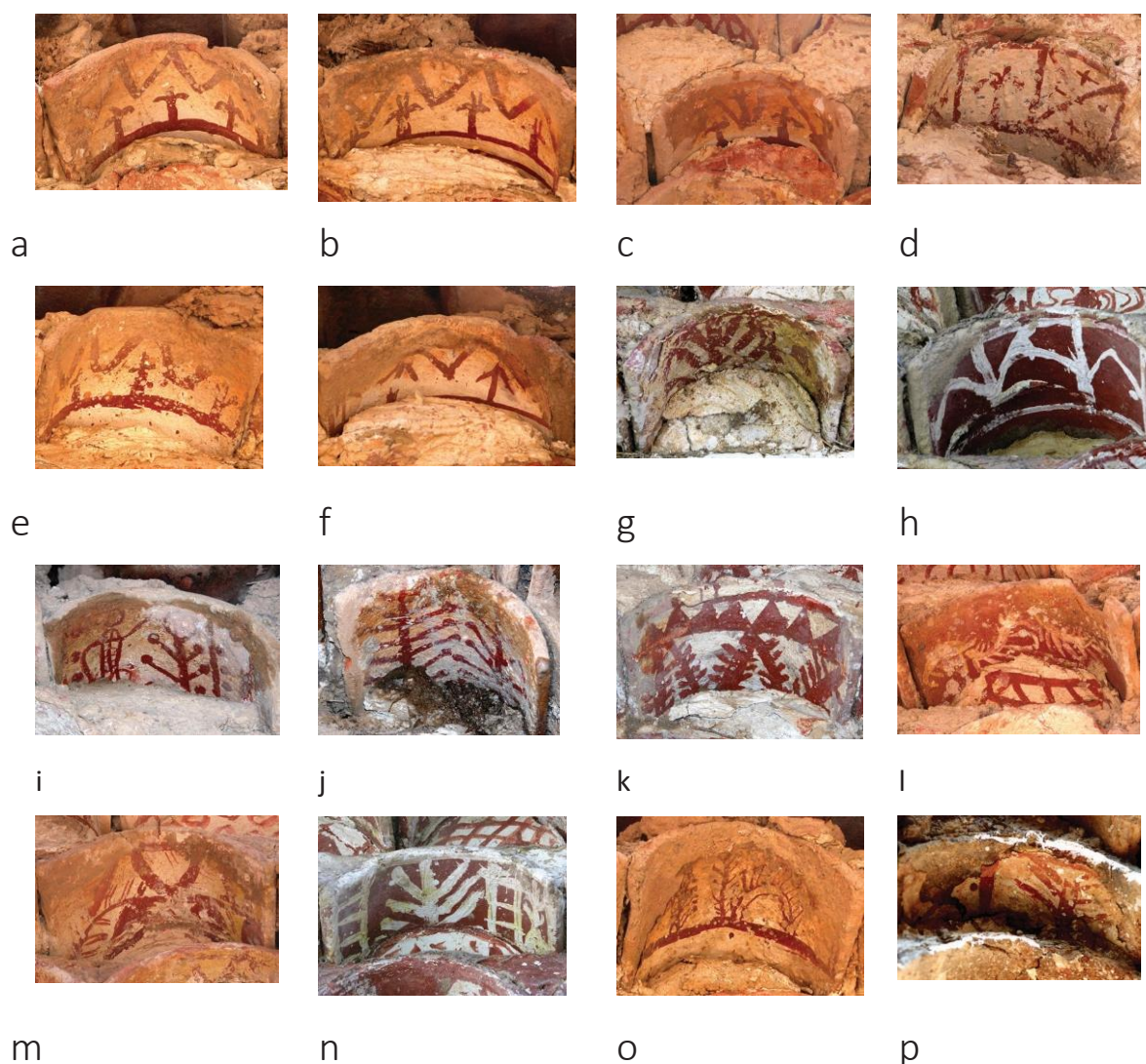
Figs. 29a-bb. Motivos zoomorfos y zoomorfos humanizados.

Motivos fitomorfos

Mientras que en España muchas tejas están decoradas con flores o vegetales, son raros estos motivos en las tejas de Chuquinga. Se registró apenas una docena de tejas con motivos fitomorfos, que representan plantas sin flores (figs. 30 a-p).

Las plantas identificables son la palmera que fue hallada de manera estilizada en cinco tejas (figs. 30 a-e), posibles plantas de maíz (figs. 30g, h), vegetales que recuerdan remotamente a los helechos en la iconografía incaica. Están conformados por un eje central vertical del que se desprenden en ambos lados varios foliolos u hojas que terminan en los extremos en un pequeño círculo (figs. 26i, j).

Los motivos fitomorfos raras veces aparecen solos. Pueden estar asociados con motivos geométricos, antropomorfos o zoomorfos. Parecen tener un carácter meramente ornamental.



Figs. 30a-p. Tejas decoradas con motivos vegetales, solos o en combinación con otros motivos.

Motivos antropomorfos

La figura humana, aparte de los querubines, rostros de soles y animales antropomorfizados, se presenta en media docena de tejas tanto de cuerpo entero como sintetizada mediante su rostro o cabeza. (figs. 32a-f, 33a-f).

Figuras antropomorfas de cuerpo completo solo se registró en dos tejas. En una de ellas, ubicada en la adaraja de la sacristía, estas figuras integran una escena compuesta por tres personajes reconocibles (es posible que haya otras dos en los costados), uno de ellos a caballo en el centro, los otros dos de pie, delante y detrás del jinete. El personaje del lado izquierdo, representado de perfil, está vestido con pantalones a la usanza de la época, muy similar a la vestimenta de la figura humana en una teja de Soller en Mallorca (Fig. 5o). Tiene el brazo derecho levantado, sosteniendo en la mano lo que parece ser un arma. El brazo izquierdo lo tiene doblado hacia la cadera. A la altura de la cadera se distingue un trazo recto oblicuo que eventualmente represente la vaina de una espada. El personaje en el lado derecho, también de perfil, esgrimir con la mano derecha lo que podría ser una espada. Puede ser también un simple palo. Existen otras figuras cerca de ambos bordes de la teja, pero ya no son reconocibles. Se trata de una escena anecdótica, quizás castrense, la única de esta índole que se ha conservado entre las tejas pintadas (fig. 31).



Fig. 31. Teja con escena compuesta por jinete y figuras humanas

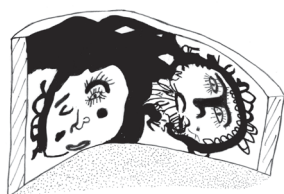
En otra teja llama la atención una figura humana delineada, de cuerpo entero, que lleva un sombrero o tocado. La parte inferior de la figura, pintada con cal sobre la teja sin blanquear, está cubierta por el revoque (fig. 33b). Igualmente, sobre una teja sin encalar, fue esbozado con pintura en base a cal un grupo de personas muy esquematizadas. Sus cabezas están adornadas con trazos semicirculares que eventualmente representen aureolas o halos, con lo que el conjunto de personas podría representar la familia sagrada (figs. 32a, 33c).



a



b



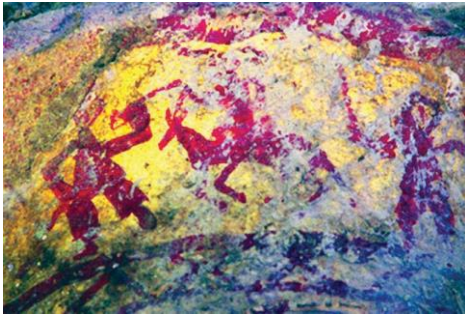
c



d

Fig. 32a-d: Dibujos de motivos antropomorfos

Faltan mencionar dos tejas con rostros humanos: en una fueron plasmadas dos caras en estilo naturalista. Una de ellas, en posición horizontal, de un hombre barbudo, con apéndices alrededor de la cabeza. A su lado, dispuesto verticalmente, un rostro redondo, femenino, similar al de los querubines. El rostro masculino, cuya circunferencia está adornada con protuberancias a manera de llamas, posiblemente represente a Dios Padre en su forma de sol radiado (figs. 32b, 33d). En la segunda teja fueron pintadas con trazos más simples, dos caras, una al lado de la otra, pero orientadas hacia el interior de la teja (figs. 32c, 33e). Finalmente resta mencionar una cara humana rectangular y de sexo indefinido, ejecutado en color rojo sobre el revoque color crema debajo de la teja (figs. 32d, 33f).



a



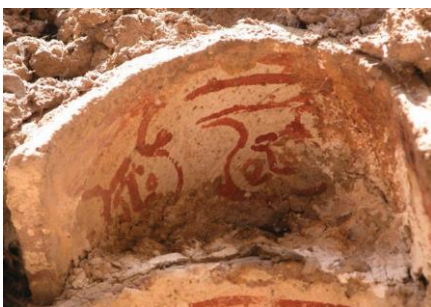
b



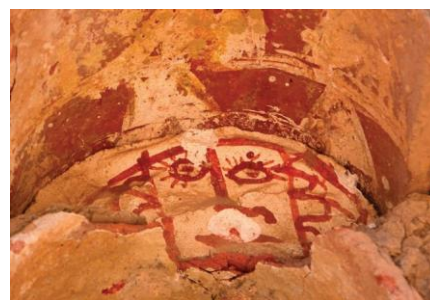
c



d



e



f

Figs. 33a-f. Representaciones humanas de cuerpo entero y sintetizadas en forma de cabeza.

Sobre la secuencia de los motivos en las tejas pintadas

Para pintar cerca de 1500 tejas con motivos distintos, algunos con mayor detalle que otros, deben haber participado varios artistas. No sabemos si fueron reclutados en las comunidades

aledañas o de otros lugares más distantes. Ellos deben haber demorado varias semanas para concluir sus obras pictóricas. La colocación de las tejas en la adaraja del techado y el sellado de la concavidad con mortero de cal debe haber sido hecho por albañiles, quizás bajo la dirección y supervisión del maestro de obra. En este proceso hubo descuidos por parte de los operarios, que en muchos casos cubrieron con el revoque parte de las pinturas. Puede ser también que hubo un error en el diseño de las adarajas y que el vuelo que debían tener las tejas, fuera reducido considerablemente para que la tercera hilada de tejas pintadas no sobrepase el vuelo de las bocatejas que protegen la adaraja contra la lluvia.

Desconocemos si en la disposición de las tejas en las hiladas regía algún criterio de orden. Soy de la opinión que este fue absolutamente aleatorio y que se colocó las tejas según el orden de llegada a la obra. En ciertos tramos de la adaraja, sin embargo, se observa concentraciones de determinados motivos, aunque casi siempre interrumpidas por tejas de motivos distintos. Por ejemplo, un "cluster" de tejas con motivos geométricos, intercalado por unateja con la figura de un querubín, un sol humanizado u otro. De la secuencia de tejas pintadas, ubicadas sin orden aparente, es imposible querer deducir un mensaje o texto oculto en base a los motivos, sugerido por Flores (2004).

Hacia el final de la adaraja del muro de la epístola, cerca del muro testero, parece que escasearon tejas pintadas al fresco y el maestro de obra o quien supervisara el trabajo de fabricación de la adaraja y colocación de las tejas, se vio obligado a reemplazarlas por tejas desnudas o al natural, sin encalar, en cuya concavidad fueron ejecutados motivos geométricos o figurativos con pintura pastosa en base a cal. En estas tejas, los motivos contrastan con los demás por sus trazos espontáneos y poco cuidadosos (figs. 22x, 22ff, 29a, 30h, 30n y 33c).

Sobre la funcionalidad y significado de las tejas pintadas

Si bien la secuencia de las tejas no sigue un orden de lectura a manera de un texto, algunas de las representaciones de carácter figurativo como los querubines, el sol con rostro humano y las pocas cruces halladas, deben contener una intencionalidad comunicativa en el ámbito religioso. Los motivos geométricos, que en el templo de Chuquinga, igual que en el área franco-ibérico son los numéricamente predominantes, tienen a mi parecer una clara y exclusiva funcionalidad decorativa.

En su diseño, los artistas/artesanos encargados de las pinturas, tuvieron la libertad de usar su creatividad para variar a su gusto las formas geométricas básicas como el triángulo, el óvalo, el círculo, el cuadrado, entre otros, creando una gama amplia de diseños simples y complejos. La hipótesis de Flores (2004), según la cual estos motivos representarían remembranzas de diseños de origen prehispánico, sigue siendo una hipótesis no comprobada, sobretodo en vista de que muchos de estos diseños como el ajedrezado y otros son de carácter universal y fueron registrados de forma similar o ligeramente diferente, también en tejas pintadas de España.

Analogías y diferencias entre las tejas franco-ibéricas y peruanas

Al comparar el fenómeno de las tejas decoradas del Viejo y Nuevo Mundo en cuanto a su emplazamiento, técnica de pintura e iconografía, notamos una serie de coincidencias, pero también diferencias marcadas entre ambas manifestaciones artísticas populares. En el cuadro siguiente se resumen las analogías y divergencias entre las tejas de las dos regiones.

España/Francia	Perú
Decoración de las tejas en la parte cóncava o convexa. En algunos casos también decoración en la parte convexa de bocatejas. Uso de tejas planas, intercaladas con curvas, en España peninsular y Francia	Tejas solo pintadas en la parte cóncava. Las bocatejas no tienen pinturas. No se usan tejas planas.
Tejas pintadas se encuentran en edificios civiles y eclesiásticos, pero numéricamente más en los primeros.	Existen tejas pintadas en dos iglesias coloniales y en una casa particular. Es probable que hayan existido más edificios con tejas pintadas y que éstas se hayan perdido con las remodelaciones o su colapso.
La preparación de las tejas para la pintura corresponde a pintura al fresco. Se emplean dos técnicas: Pinturas roja sobre tejas blanqueadas con cal y pintura blanca (cal) sobre tejas al natural.	Empleo de ambas técnicas en Chuquinga. En Pomacanchi y San Blas solo la primera (pintura al fresco).
Empleo de pinturas de color rojo almagre, rojo teja, rojo bermellón, negro, gris, blanco, ocre amarillo, verde y azul oscuro. Tejas con pinturas polícromas en algunos lugares. Predominancia del color rojo (sobre tejas encaladas) en la mayoría de los lugares de la región ibérica y del color blanco (sobre tejas al natural) en los Pirineos Orientales de Francia.	En San Blas y San Juan solo rojo teja. En Chuquinga, los colores usados son el rojo teja sobre blanco, el blanco/crema sobre color natural de la teja, raras veces el negro, junto con el rojo teja. Predominancia del color rojo en tejas pintadas de Chuquinga. Alrededor del 15% de las tejas contienen pintura blanca en base a cal sobre color natural de las tejas
Gran repertorio de motivos decorativos y estilos. Diferencias regionales. Predominancia de motivos geométricos. Los motivos figurativos comprenden zoomorfos, fitomorfos, antropomorfos, naves, arquitectura y herramientas. Son frecuentes las representaciones de escenas, inscripciones de fechas, heráldica, anagramas y palabras.	Predominan motivos geométricos en Chuquinga y figurativos en San Blas. Predominancia de motivos de connotación religiosa en los motivos figurativos (querubines, sol humanizado en sustitución de Dios Padre, anagramas). Ausencia de motivos arquitectónicos, inscripciones de fechas y de palabras.
Los soles humanizados y querubines son poco frecuentes.	Hay un porcentaje alto de figuras de querubines y soles con rostro humano entre los motivos figurativos.

Mayoritariamente pinturas de estilo popular - naiv. Pintores con destrezas muy variadas, sin ser expertos en la pintura.	En Chuquinga motivos figurativos de estilo popular. Diferencias en la calidad pictórica. Tejas de San Blas probablemente pintados por artistas formados en talleres de arte.
Muchas tejas en mal estado de conservación. Existen museos que custodian y exhiben tejas pintadas.	Pérdida de tejas pintadas en Pomacanchi por el colapso de la torre. En Chuquinga, cerca de cuatrocientas tejas pintadas en mal estado, registradas entre 2004 y 2005. En 2007 cerca de doscientas cincuenta tejas fueron cubiertas por pintura vinílica blanca por no prever en el proceso de restauración su conservación.
Ausencia de protección legal.	Tejas pintadas carecen de protección legal específica.

Consideraciones finales

El elemento decorativo de las tejas pintadas con la técnica al fresco, tiene su área de difusión original en Cataluña y la Isla Mallorca, de donde irradió siglos atrás a otras regiones de España y el Sur de Francia. Llegó al Perú en el siglo XVII, en la época de auge de esta tradición decorativa popular en Europa.

En cuanto a la iconografía, hay un claro paralelismo entre motivos de tejas pintadas europeas y peruanas. Tanto en España/Francia como en Chuquinga/Perú, predominan los motivos geométricos en una gran variedad de diseños, siendo el triángulo solo o en combinaciones con otras formas geométricas el más recurrente. También se repiten en ambos lados algunos motivos figurativos como el sol antropomorfizado, los querubines, el anagrama de Jesús, fitomorfos y estrellas.

Si bien existen notables similitudes iconográficas, los artistas peruanos (probablemente indígenas en el caso de Chuquinga) impregnaron a las pinturas su propio estilo, adaptándolas imágenes en función de sus habilidades artísticas, su creatividad y sus cánones estéticos. Como modelos y fuentes de inspiración pueden haber servido láminas o grabados de libros europeos que cursaban en las Américas y motivos pintados o tallados en otros soportes y espacios, como por ejemplo en iglesias virreinales de la región.

La gran mayoría de las tejas pintadas de Chuquinga tiene una función principalmente decorativa (diseños geométricos y fitomorfos). Un porcentaje reducido de motivos de tipo figurativo -querubines, soles humanizados, estrellas y cruces latinas- pertenece al repertorio iconográfico del catolicismo. Algunos motivos zoomorfos, atribuibles al género grotesco, tienen una connotación religiosa y moralizadora, ya que representan alegorías o simbolizan conceptos positivos o negativos. Sorprende el detalle de algunas figuras (zoomorfas y antropomorfas) que por su pequeño tamaño y su ubicación en la teja o en el revoque no son visibles a la distancia, sobre todo en el caso de las tejas que decoran la adaraja de la nave.

Parece que se dejó a los pintores mucha libertad en escoger y reproducir los motivos y que era secundario el efecto que podría tener sobre el espectador. En cuanto a los motivos geométricos, que deslumbran por su gran variedad y riqueza de formas, es posible que los artistas contratados hayan tenido a la vista algunos modelos europeos, los que decidieron variar, creando una infinidad de diseños simples y complejos, inspirados en algunos casos quizás en el arte textil de la zona o región.

Hasta la fecha solo se conocen tres lugares con tejas pintadas en el sur del Perú. Sin embargo, es probable que haya habido en el pasado otros templos coloniales con este elemento arquitectónico en la región, cuyas tejas, al no ser valoradas como elementos artísticos, con el tiempo se perdieron por sucesivas remodelaciones o el derrumbe del edificio.

Considero urgente e importante un proyecto de restauración de las tejas pintadas del templo de Chuqinga debido al grado de deterioro en que se encuentra gran parte de ellas por diferentes razones. Por su singularidad y su importancia para la historia del arte de la región sería menester que la autoridad competente otorgue a las tejas la condición de Patrimonio Cultural de la Nación y proporcione fondos para su estudio y restauración integral.

Agradecimiento

Para el estudio de las tejas fue fundamental el apoyo recibido en el 2004 del amigo Venancio Estacio Tamayo y sus hermanos Aníbal y Orlando, de Rubén Aucahuasi Dongo, de la señora Josefina Dongo de Basurto, la señora Ana Chávez Tamayo, Presidente del Centro Hijos de Chuqinga, Hugo Segovia Fuentes, presidente de la Comunidad y sobre todo del Dr. Alfredo Román Acuña. A todos ellos va mi agradecimiento. A Carlos Flores Lizama por su trabajo pionero en torno a las tejas pintadas y por haberme enterado de su existencia y valor patrimonial.

A la arquitecta Violeta Paliza por su asesoramiento respecto al uso de la terminología arquitectónica, por las fotografías inéditas de la torre de la iglesia de San Juan de Pomacanchi y por la revisión crítica del texto.

Estoy agradecido al experto español en tejas pintadas, Jaime Coll, de origen mayllorquino, por haber compartido conmigo sus publicaciones sobre el tema. Al historiador Elías Suliar por su gran ayuda en la preparación de este artículo y su gesto generoso de hacerme llegar su valiosa colección de fotografías de tejas pintadas de Mallorca, Cataluña y los Pirineos Orientales, que se constituyeron en la base del análisis comparativo de las tejas peruanas y franco-ibéricas.

A Walter Mansilla y José Luis Venero por responder a mis dudas sobre el motivo ornomorfo en las tejas de San Blas. Y un agradecimiento especial a David Ricalde por sus comentarios respecto al conjunto de los motivos zoomorfos.

A mi esposa Rosa Ana y a mis hijas Sandra y Zunilda que me asistieron en el registro de las tejas pintadas de las construcciones laterales del templo.

Finalmente, mi agradecimiento al corrector o correctora de estilo anónimo/a por el excelente trabajo.

Referencias bibliográficas

- Banco de Crédito del Perú (BCP). (1983). *Paracas. Colección Arte y Tesoros del Perú*. BCP.
- Banco de Crédito del Perú (BCP). (1984). *Huari. Colección Arte y Tesoros del Perú*. BCP.
- Barreno, A. y Lucero, B. (2013). *Estudio histórico-artístico: Expertización de cuatro obras del arte colonial quiteño de la Colección el Museo Alberto Mena Caamaño*. [Disertación previa a la obtención del título de Ciencias Históricas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/5702>
- Calancha, A. de la (1963 [1638]). *Crónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Peru, con sucesos egenplares en esta monarquía. Relaciones Geográficas de Indias*, Tomo IV, Cap. XXV, Madrid.
- Carreño, A. (1987). *El origen de los nombres de las calles del Cusco*. Municipalidad del Cusco.
- Coll, J. (1987a). Ornamentación popular del tejazoz conquense. En *III Jornadas de Etnología de Castilla – La Mancha*, pp. 11-28.
- Coll, J. (1987b). *Las tejas pintadas en el valle de Soler y Fornalutx (Mallorca). Análisis de las inscripciones*. Separata de las Actas del IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares, pp. 73-88, Instituto Fernando el Católico.
- Coll, J. (1987c). Sobre teules pintades. *Estudis Baleàrics*. (24), 11-30. Separata, Institut d'Estudis Baleàrics.
- Coll, J. (1993). IX Fira del Fang. Algunes notes més sobre teules pintades. *Pòrtula*, (127).
- Coll, J. (1996). Aplicaciones populares ornamentales sobre soporte cerámico en la arquitectura española. En *Visión Global y Acción Local. Global Denken – Local Handeln. Actas del IV Simposio Internacional de Investigación Cerámica y Alfarera*. Centro AGOST de Investigación y Creación Cerámica y Alfarera AGOST (Alicante).
- Coll, J. (2000). Les volades ceràmiques pintades ornamentals al País Valencià. Aproximació al cas de Castelló. En M. Olcina, J. Soler y E. Llobregat (coord.), *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. 2, pp. 423-452.
- Covarrubias, S. de, (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española, edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra*. Universidad de Navarra; Editorial Iberoamericana.

Deloncle, J. (1985). *L'Art Popular de les Teules Pintades a Catalunya Occidental Als Segles XVII, XVIII, XIX*. Casa Pairal, Museo Catalá e les Arts i Traditions Populars El Castellet

- Perpinya. N° 3.

Ibarra, L. (2012). *Pre liquidación. Informe anual 2012 de restauración y puesta en valor del monumento histórico artístico Templo San Pedro Apostol de Chuquina, Aymaraes -Apurímac*. Dirección Regional de Cultura Cusco, Subdirección de Obras.

Fernández, J. (1979). La decoración grutesca. Análisis de una forma. D'Art. *Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, (5), 5-20.

Flores, J. C. (2000). *Los ideogramas de Chuquina*. Inédito, p. 3.

Flores, J. C. (noviembre, 2004). *Iconografía indígena en tejas pintadas en la iglesia colonial de Chuquianga. Aymaraes, Apurímac, Perú* [Ponencia]. I Simposio Nacional de Arte Rupestre, Cusco, Perú.

Flores Ochoa, J., Kuon, E. y Samanez, R. (1993). *Pintura Mural en el Sur Andino. Colección Arte y Tesoros del Perú*. Banco de Crédito del Perú.

Gabarró, X. (2016). *Tejas y ladrillos de alero pintados de Girona. Siglos XVI y XVII. Análisis de las decoraciones*. Asociación Catalana de Cerámica. <http://www.ceramologia.org/gestion/archivos/979.Xavi.pdf>

García, N. (2018-2019). *La teja cerámica. Orígenes, análisis y estudios constructivos en Eus-kadi y la Comunidad valenciana*. [Trabajo final de Master, Universidad Politécnica de Valencia].

Garcilaso de la Vega, I. (2013 [1609]). *Comentarios Reales de los Incas*. Vitruvian Publishing House.

Gisbert, T. (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Editorial Gisbert y Cia.

Guamán Poma de Ayala, F. (1993 [1615]) *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición y prólogo de Franklin Pease G. Y., vocabulario y traducciones de Jan Szeminiski. 3 vols. Fondo de Cultura Económica.

Hernández, C. (2014). *Orígenes medievales de las casas de Andratx (Mallorca): aportación al conocimiento de la formación de los tipos de la arquitectura tradicional local*. [Memoria para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid].

Hostnig, R. (2005). Las tejas pintadas de Chuquianga, Aymaraes. *Revista Arkinka*, 10(118), 85-92.

Hostnig, R. (2006). Pintura indígena en tejas ornamentales del templo colonial de Chuquianga, provincia de Aymaraes, Apurimac. *Boletín de Lima*, (145), 19-35.

Hostnig, R. (2008). *Mantó: sitio rupestre de características singulares en los Andes amazónicos del Cusco*. <http://www.rupestreweb.info/manto.html>

Instituto Nacional de Cultura (INC). (1999). *Relación de Monumentos Históricos del Perú*. Centro Nacional de Información Cultural.

Lavalle, J. A. de y Lavalle, R. de, (eds.) (1999). *Tejidos milenarios del Perú*. Integra AFP. Matheu,

C. I. (2013). *La conservación de les teules pintades a Mallorca. El cas de Soller*. Tre-

ball de fi de Master en Patrimoni Cultural. Master Universitari de Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió, Universitat de les Illes Balears.

Meléndez, J. (1681-1682). *Tesoros verdaderos de las Indias*.

Montserrat, V. J. y Melic, A. (2012). Las arañas en la cultura y el arte de occidente (Arachnida: Araneae). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, (50), 631–673.

Montesinos, J. A. (2013). *Expediente de Preliquidación de Obra 2007. Restauración y Puesta _____ Las tejas pintadas en el sur del Perú. Expresión de arte popular virreinal*

en valor del monumento histórico artístico “Templo San Pedro Apóstol de Chuquina, Chalhuanca – Apurímac”. Dirección Regional de Cultura Cusco.

Murua, M. de, (1987 [1613-16]). *Historia General del Perú*. Edición de Manuel Ballesteros Gai-brois.

Novella, L. (2016). *Relojes de Sol de Navarra*. Recuperado desde:

<http://campaners.com/php/textos.php?text=7853>

Pease, F. (1992). *Perú: Hombre e Historia. Entre en el siglo XVI y el XVIII, vol. II*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y de la Cultura; Ediciones Edubanco

Roure, N. (1969). *Les tuiles décorées a dessins géométriques des Pyrénées-Orientals*. Editions G.P. Maisonneure et Larosse

Salas, M. F. (2018). *Las pinturas murales de Juan Bravo Vizcarra muestran sustento histórico e identidad cultural con el mundo andino, en sus aspectos formales e iconográficos*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle].

Sastre, M. y Mateu-Morro, B. (2015). Les teules pintades a Inca, una nova treballa. En *XVI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*. pp. 195-213, Adjuntament Inca.

Serra i Barceló, J. (2006). Apuntes sobre arquitectura y decoración popular en Mallorca. *Narrativa: Estudios de artes y costumbres populares*, (113-114-115-116), 6-25. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/8688>

Tannhäuser, C. (2016). *El tarot: 13. Los astros. Análisis de los triunfos de la Estrella, la Luna y el Sol durante el Renacimiento*. Recuperado de: <https://www.mmfilesi.com/tcabaret/el-tarot-13-los-astros/>

Villanueva, H. (1982). *Cuzco 1689. Informes de los párrocos al obispo Mollinedo*. Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casa".

FIN