

“Si deseas que tu tristeza, se convierta en alegría, no pases alma ingrata, sin rezar un Ave María”

CAPILLA DE LA VIRGEN PURIFICADA DE **CANINCUNCA**

Diana Castillo Cerf
José Andrés De Leo



Capilla de la Virgen Purificada de Canincunca

Autores:

© Diana Castillo Cerf

© José Andrés De Leo

Editado por: © Asociación SEMPA para su sello editorial Ruta del Barroco Andino

Dirección:

Calle Garcilaso s/n, Andahuaylillas, Quispicanchi, Cusco, Perú

info@rutadelbarrocoandino.com

Cusco – Perú

Primera edición digital, diciembre 2021

Fotografías: © Ruta del Barroco Andino






Libro electrónico disponible en <https://rutadelbarrocoandino.com>

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

Nº: 2021-13929.

ISBN: 978-612-48786-0-2



-
-  (084) 505833
 -  info@rutadelbarrocoandino.com
 -  Capilla de Loreto, Plaza de Armas Cusco, Perú.
 -  rutadelbarrocoandino.com
 -  [rutadelbarrocoandino](https://www.facebook.com/rutadelbarrocoandino)
 -  [Ruta del Barroco Andino](https://www.youtube.com/Ruta del Barroco Andino)
 -  [@barroco_andino](https://www.instagram.com/barroco_andino)

Diana Castillo Cerf
José Andrés De Leo

**CAPILLA DE LA
VIRGEN PURIFICADA DE
CANINCUNCA**



Español



ÍNDICE

04 CAPILLA DE LA VIRGEN PURIFICADA DE
CANINCUNCA

08 PINTURA MURAL DE LA NAVE

13 ESCULTURA DE SAN ROQUE

15 PINTURA DE LA VIRGEN
PURIFICADA

17 RETABLO PRINCIPAL

19 CRISTO DE MALTA

21 BIBLIOGRAFÍA

"Por cierto mal haría,
quien por aquí pasase,
por descuido dejase, de
saludar a María"





Capilla VIRGEN PURIFICADA DE CANINCUNCA



Junto al antiguo Camino Real que parte de Cusco hacia el sureste, en el lugar denominado Canincunca (cuello estrecho), se ubica la capilla de la Virgen Purificada. El nombre del sitio deviene de la condición de su geografía, al ser un punto en el camino que se encuentra constreñido por dos montañas, entre el valle de Huaro y la laguna de Qoyllurcocha, conocida también como de Urcos. El paisaje privilegiado y lo alejado que debieron haber estado en su momento las poblaciones aledañas, posiblemente motivaron la edificación de este pequeño santuario, donde el espacio se impregna de una atmósfera espiritual que es transmitida a todo viajero que pasa por el lugar.

**“Por cierto mal haría,
quien por aquí pasase,
por descuido dejase, de
saludar a María”**

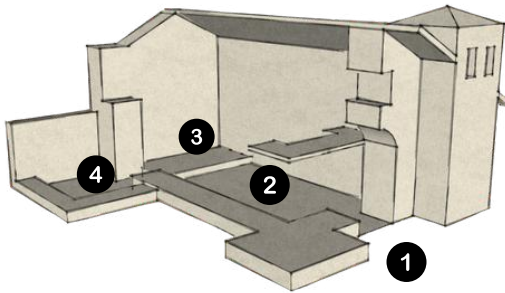


“Si deseas que tu tristeza, se
convierta en alegría, no pases
alma ingrata, sin rezar un
Ave María”



POD CRÉDITO MA JODIA
CERVOY QUE PASASE
SI PODI SEGUIR REJASE
DE SALUDAR A MARIA

SERVAJOTE DE BONDIA
TE COMBRO EN ALIADA
ME DICEY ANO PEGADO
SO SEJER EN MA MARIA



1. ATRIO
2. NAVE
3. PRESBITERIO
4. SACRISTÍA

Con la inscripción que está en su fachada, en la que se lee: “Por cierto mal haría, quien por aquí pasase, por descuido dejase, de saludar a María” y “Si deseas que tu tristeza, se convierta en alegría, no pases alma ingrata, sin rezar un Ave María” todo viajero es persuadido a detenerse y, devotamente, maravillarse de la belleza del lugar que es comparable a un pequeño joyel.

La arquitectura sigue una configuración propia para los templos del siglo XVII pero en una escala menor. En esta ocasión carece de bautisterio ya que, al tener la categoría de capilla, no se administran los sacramentos. Sus muros son de adobe con sobrecimientos de piedra, techo de madera con estructura de par y nudillo, cobertura de teja cerámica y un amplio atrio hecho de cantos rodados. El espacio se compone de una nave, presbiterio, coro, sacristía y una serie de accesorias que se fueron construyendo a lo largo del siglo XVIII y XIX. Todo su interior está recubierto con una interesante pintura mural que nos evoca a su contemplación.

PINTURA MURAL DE LA NAVE



Al ingresar a esta capilla, la primera impresión es sentirse envuelto por la pintura que cubre todo el espacio posible; desde la cubierta, hasta la totalidad de sus muros, en los que podemos identificar una interesante variedad de motivos realizados, posiblemente en la segunda mitad del s. XVII.



El diseño pintado en ambos muros evoca, a partir de su representación, una serie de paños verticales a modo de colgaduras, compuestos por dos tipos de tejido que pueden compararse con brocados y uno de ellos siguiendo la técnica adamascada. Cada franja, de aproximadamente 60 cm de ancho, coincide con las dimensiones reales que tuvieron los telares.



Están separadas por un cintillo de lámina de oro que bien podría interpretarse como las orlas de pasamanería de hilos dorados que también se usaron en los textiles de la época.

Sobre estos, una cenefa de encajes representados a manera de *reticella* discurre a lo largo de la parte superior del muro y sirve de transición con la decoración del friso.





Otros motivos se observan en el zócalo que circunda ambos muros de la nave, se tratan de grutescos que comparten espacio con roleos vegetales enlazados, mascarones, pinturas de paisajes dentro de medallones y figuras de animales; entre los que esporádicamente se ven representados simios, vizcachas, garzas y aves pica fruto.



En lo alto del muro, a lo largo de todo el friso, destacan las representaciones de pinturas enmarcadas en lo que parecen ser marcos tallados, con roleos y cabujones que están intercalados con elaborados medallones. Las escenas representadas en estos “lienzos simulados” corresponden a santos anacoretas, entre los que se reconocen a María Magdalena, san Jerónimo y san Antonio Abad. La temática es posible relacionarla con la ubicación de la capilla, alejada de las poblaciones y, de este modo, empatizar el espacio con su uso eremita propiciado por las mencionadas representaciones.



El interior de la cubierta también está pintado. En ella se ha aprovechado la estructura de par y nudillo, la cual está entretejida con caña oriunda de la región (kur-kur), luego cubierta con mortero de barro, que se pintó con cal y sobre ésta superficie se representaron diferentes diseños geométricos y plumajes.

En la zona del harnieruelo, que es la parte central y plana, la decoración se divide en seis cuadrantes que llevan motivos ornamentales a manera de cintas que se entrelazan formando roleos en torno a un punto central, el cual tiene representaciones de plumas de colores y del que se desprenden pinjantes, en este caso realizados con maguey, tela encolada y acabado dorado.



Mientras que los tirantes, junto a la estructura del alfarje del sotocoro, también fueron aprovechados como superficie para realizar decoraciones pintadas de múltiples y coloridas flores.





Escultura de **SAN ROQUE**



Una de las pocas efigies que cobija esta capilla es la de San Roque, escultura que ocupa el nicho con altar que existe en la nave del lado de la epístola. Es una imagen probablemente de mediados del siglo XVIII, realizada en maguey y tela encolada.



En correspondencia a su iconografía lleva los distintivos atributos de este Santo. Ataviado como peregrino, viste sombrero, botas, capa y cordón franciscano ciñendo la túnica.



En clara alusión a su poder sanador, porta un pequeño bule (vasija elaborada con el fruto de la calabaza, utilizada para transportar líquidos) donde se lee "MEDICAMENTO".

La presencia de esta imagen, su iconografía y dicha "medicina" cumplía con representar dos roles. Por un lado el de protector de los viajeros, mientras que el otro directamente relacionado con ahuyentar la peste y las enfermedades, al tiempo que también desempeñaba el papel de sanador y auxilio de los enfermos. Esto explica que su presencia sea frecuente en las afueras de las poblaciones o núcleos urbanos, junto a los principales caminos, para protegerlos del ingreso de la peste y amparando a los transeúntes que se encomiendan al santo caminante.



Enseña el bubón pestilente en el muslo y lo acompaña la figura de un can, también tallado en maguay.





Pintura de la **VIRGEN PURIFICADA**

Se trata de una *vera efigie* (retrato de una imagen) de una Virgen Purificada pintada sobre el muro y posiblemente perteneció a un primer retablo pintado con la misma técnica, del cual se conservan algunos vestigios. A partir de la creciente devoción que los viajeros depositaron en la representación, ésta se mantuvo en el muro y el posterior retablo de madera de finales del siglo XVII le sirvió de marco, denotando así la importancia adquirida de esta imagen. Al respecto de la advocación, esta Virgen recuerda el momento de la purificación de María y la presentación del Niño Jesús en el templo, por lo tanto es común pintarla con una candela en la mano, lo que la relaciona también, tradicionalmente, con la Virgen Candelaria. Al considerar esto y recordando que la pintura de Canincunca es una representación de una escultura, probablemente se trata del retrato de la Virgen Candelaria de Puno o Copacabana, devociones populares desde época virreinal y extendidas sobre toda la zona andina. De ahí también la función del lugar que ocupa la capilla dentro del antiguo Camino Real, como un posible punto de partida del peregrinaje a dichos recintos altiplánicos.







RETABLO PRINCIPAL

El retablo actual, de madera dorada datado como de finales del siglo XVII, se compone de tres calles, dos cuerpos y en medio, cómo falsa hornacina, está un arco que enmarca la imagen de la Virgen, considerando así la devoción y materialidad mural de su soporte. Las calles están divididas verticalmente por fustes helicoidales ricamente decorados de parras y racimos de uvas, mientras que los cuerpos se separan por cornisas de las cuales cuelgan piñas a manera de pinjantes. En todo el retablo y en los guardapolvos laterales se distribuyen una serie de pinturas sobre lienzo (13 en total) y algunas de ellas aluden a la proximidad de esta capilla con la parroquia de San Juan Bautista de Huaro. De este modo podemos apreciar la pintura de este Santo, con su característica vestimenta de anacoreta, y otros lienzos más con representaciones de la Sagrada Familia (san José, María y el Niño Jesús) junto a san Juanito.







CRISTO DE MALTA

La peculiar posición del Cristo, representado con las rodillas formando marcados ángulos, lo vincula directamente con la imagen del Cristo de Malta. Dicha advocación es confirmada por las indulgencias que dicta su inscripción y el relato de su historia. De acuerdo con esto, el Cristo fue pintado por el demonio a solicitud de una mujer que le había dado su alma a cambio de cumplirle todas sus peticiones. Una de estas fue ver a Cristo en el momento de su muerte. El demonio no pudo negarse debido al contrato ofrecido y lo pintó, muy a pesar de que tenía miedo de que la mujer se convirtiera al ver la imagen, cosa que ocurrió milagrosamente.

Es común que esta representación específica se pinte con un paisaje sombrío que marca el momento justo de la muerte de Cristo. De ahí la presencia de dos soles eclipsados, símbolo recurrente en la literatura de la época, como el romance 1147 de la Sacra Pasión que Luis de Oviedo escribió: “Y el Sol, muerto el de justicia, perdió el color, y vió entonces la Luna, interpuesta entre ambos, otro eclipse de dos soles”.





Bibliografía

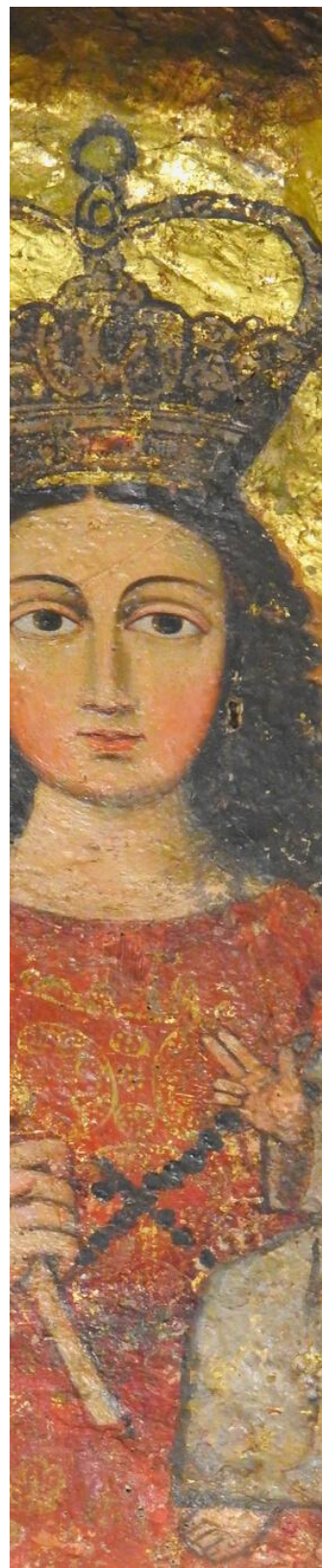
García Jurado, Ricardo. “El Señor de Malta. Partida y regreso de un crucificado dramático pintado por el demonio”, en *Universo Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Andavira (2019), 289-304.

Gutierrez, Ramón y Viñuales, Graciela, *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Lima: Universidad de Lima (2019).

Kuon Arce, Elizabeth, Jorge Flores Ochoa y Roberto Samanez, *Pintura Mural en el Sur Andino*. Lima: Banco de Credito del Perú (1993).

Kuon Arce, Elizabeth. *Capilla de la Virgen Purificada de Canincunca: manual para guías de turismo*. Cusco: Fundación Backus (2014).

Mesa, José De y Teresa Gisbert. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Tomos I y II. Lima: Fundación Augusto N. Wiese (1982).



Diana Castillo Cerf
José Andrés De Leo

**CHAPEL OF THE
PURIFIED VIRGIN OF
CANINCUNCA**



English



Translation: Israel Salas

INDEX

04 CHAPEL OF THE PURIFIED VIRGIN OF
CANINCUNCA

08 MURAL PAINTING

13 SCULPTURE OF SAN ROQUE

15 PAINTING OF THE PURIFIED VIRGIN

17 ALTARPIECE

19 CHRIST OF MALTA

21 LITERATURE

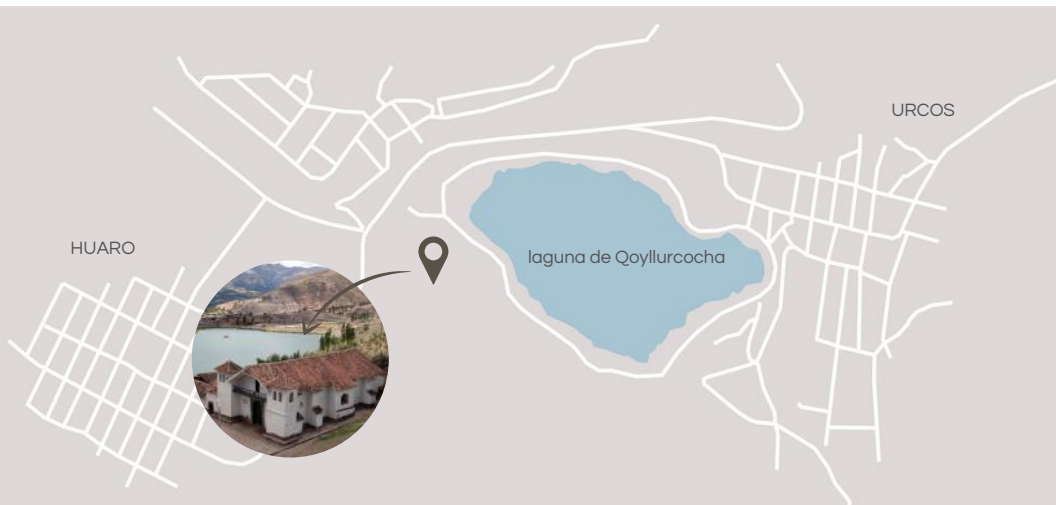


"By the way, it would
be wrong if someone
accidentally stopped
greeting Maria"





Chapel PURIFIED VIRGIN OF CANINCUNCA



Next to the old Camino Real (Royal Road) that leaves from Cusco to the southeast, in a place called Canincunca (narrow neck), the chapel of the Purified Virgin is located. The name of the site comes from the condition of its geography, being a point on the road that is constricted by two mountains, between the Huaró valley and the Qoyllurcocha lagoon, also known as Urcos. The privileged landscape and the remoteness that the surrounding towns must have been at the time, possibly motivated the construction of this small sanctuary, where the space is impregnated with a spiritual atmosphere that is transmitted to every traveler who passes through the place.

"By the way, it would be wrong if someone accidentally stopped greeting Maria"

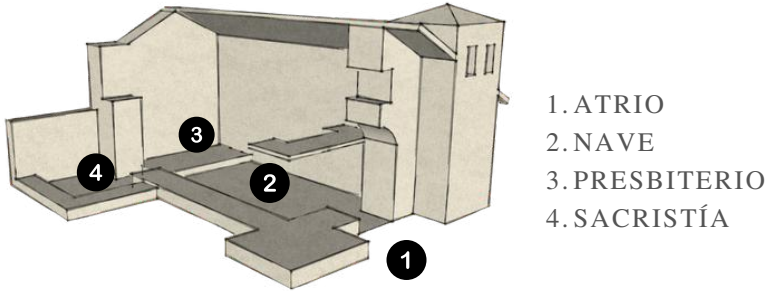


"If you want your sadness to turn into joy, do not pass ungrateful soul, without praying a Hail Mary" ^



POD CRISTO MA JODIA
CERRAR QUE PASARE
SI PUDO SEGUIR BEBIERE
DE SALLAR A MARI

SUBMARE DE MARI
TA CERRAR EN MARI
NO PUDO APO PEGAR
NO SEGUI EN MARI



With the inscription on its facade, which reads: "By the way, it would be bad for anyone who passed by here, by mistake, would stop greeting Mary", and "If you want your sadness to become joy, do not pass ungrateful soul, without praying a Hail Mary", every traveler is persuaded to stop and devoutly marvel at the beauty of the place that is comparable to a small jewel.

The architecture follows its own configuration for the temples of the seventeenth century but on a smaller scale. On this occasion, it lacks a baptistery since, having the category of a chapel, the sacraments are not administered. Its walls are made of adobe with stone overlays, a wooden roof with a pair and knuckle structure, a ceramic tile roof, and a wide atrium made of pebbles. The space consists of a nave, presbytery, choir, sacristy, and a series of accessories that were built throughout the 18th and 19th centuries. Its entire interior is covered with an interesting mural painting that evokes its contemplation.

WALL PAINTING OF THE NAVE



Upon entering this chapel, the first impression is to feel enveloped by the painting that covers as much space as possible; from the roof to the entirety of its walls, in which we can identify an interesting variety of motifs made, possibly in the second half of the seventeenth century.



The design painted on both walls evokes, based on their representation, a series of vertical drapes as hangings, made up of two types of fabric that can be compared to brocades and one of them following the damask technique. Each strip, approximately 60 cm wide, match the actual dimensions of the looms.



They are separated by a gold foil headband that could well be interpreted as the trimmings of golden threads that were also used in the textiles of the time.

Above these, a border of lace represented as a *reticella* runs along the upper part of the wall and serves as a transition with the decoration of the frieze.





Other motifs can be seen in the plinth that surrounds both walls of the nave. They are grottos that share space with linked plant scrolls, masks, landscape paintings inside medallions, and animal figures; among those that sporadically are represented apes, vizcachas, herons, and birds biting fruit.



At the top of the wall, along the entire frieze, stand out the representations of paintings framed in what appear to be carved frames, with scrolls and cabochons that are interspersed with elaborate medallions. The scenes represented in these "simulated canvases" correspond to holy anchorites, among which are recognized Mary Magdalene, Saint Jerome, and Saint Anthony the Abbot. The theme can be related to the location of the chapel, away from the towns and, in this way, empathize the space with its hermitic use promoted by the aforementioned representations.



The inside of the deck is also painted. In it, the torque and knuckle structure has been used, which is interwoven with cane from the region (Kur-Kur), then covered with clay mortar, which was painted with lime, and different geometric designs were represented on this surface.

In the area of the *harneruelo*, which is the central and flat part, the decoration is divided into six quadrants that carry ornamental motifs in the form of ribbons that intertwine forming scrolls around a central point, which has representations of colored feathers and from which pendants emerge, in this case, made with maguey, glued fabric, and a golden finish.



While the braces, together with the structure of the low choir paneling, were also used as a surface to make decorations painted with scales and flowers.





SCULPTURE OF SAINT ROCH



One of the few effigies that house this chapel is the one of Saint Roch, a sculpture that occupies the only niche with an altar that exists in the nave next to the epistle. It is an image probably from the middle of the 18th century, made of maguery and glued fabric.



Corresponding to its iconography, it bears the distinctive attributes of this Saint. Dressed as a pilgrim, he wears a hat, boots, a Franciscan cord around his tunic, and a cape.

In a clear allusion to its healing power, it carries a small *bule* (a vessel made with the fruit of the pumpkin, used to transport liquids) where it reads MEDICINE.

The presence of this image, its iconography, and the said "medicine" fulfilled two roles. On the one hand, the protector of travelers, while the other directly related to driving away plague and disease, while also playing the role of healer and aid to the sick. This explains why their presence is frequent on the outskirts of towns or urban centers, next to the main roads, to protect them from the entry of the plague and protect passers-by who entrust themselves to the holy walker.



Furthermore, he shows the pestilential bubo on his thigh and is accompanied by a canine figure, also carved in maguey.





PAINTING OF THE PURIFIED VIRGIN

It is a *vera efigie* (portrait of an image) of a Purified Virgin painted on the wall and possibly, it belonged to a first altarpiece painted with the same technique, of which some vestiges are preserved. Based on the growing devotion that travelers placed in the representation, it was kept on the wall and the subsequent wooden altarpiece from the 17th century served as a frame, thus denoting the acquired importance of this image. Regarding the dedication, this Virgin remembers the moment of the purification of Mary and the presentation of the Child Jesus in the temple, therefore it is common to paint her with a candle in her hand, which also traditionally relates her to the Virgin of Candelaria. Considering this and remembering that the Canincunca painting is a representation of a sculpture, it is probably the portrait of the Virgin of Candelaria from Puno or Copacabana, popular devotions since viceregal times and spread especially in the Andean area. Hence, also the function of the place that the chapel occupies within the old *Camino Real*, as a possible starting point for the pilgrimage to said highland precincts.







ALTARPIECE

The current altarpiece, made of gilded wood dating from the end of the seventeenth century, is made up of three streets, two bodies, and in the middle, like a false niche, is an arch that frames the image of the Virgin, thus considering the devotion and mural materiality of its support. The streets are divided vertically by helical shafts richly decorated with vines and bunches of grapes, while cornices from which pinecones hang like pincers separate the bodies. A series of paintings on canvas (13 in total) are distributed throughout the altarpiece and on the side covers and some of them allude to the proximity of this chapel to the parish of Saint John Baptist of Huaro. In this way, we can appreciate the painting of this Saint, with his characteristic anchorite dress, and other canvases with representations of the Holy Family (Saint Joseph, Mary, and the Child Jesus) together with Saint John.





Retablo de la Virgen María con el Niño Jesús, obra de Juan de Bautista Martínez, siglo XVIII. El retablo está decorado con estucos y dorados. En el centro se encuentra una gran imagen de la Virgen María con el Niño Jesús. A los lados hay varias imágenes más pequeñas de santos y ángeles. El retablo está rodeado por una balaustrada de madera.



CHRIST OF MALTA

The peculiar position of the Christ, represented with the knees forming marked angles, links it directly with the image of the Christ of Malta. This invocation is confirmed by the indulgences dictated by its inscription and the narrative of its history. According to this, Christ was painted by the devil at the request of a woman who had given him her soul in exchange for fulfilling all her requests. One of these was seeing Christ at the moment of his death. The demon could not refuse due to the offered contract and painted it, even though he was afraid that the woman would be converted when she saw the image, which happened miraculously.

It is common for this specific representation to be painted with a gloomy landscape that marks the exact moment of Christ's death. Hence the presence of two eclipsed suns, a recurring symbol in the literature of the time, such as the romance 1147 of the Sacred Passion that Luis de Oviedo wrote: "And the Sun, the justice dead, lost its color, and then saw the Moon, interposed between them, another eclipse of two suns".





Literature

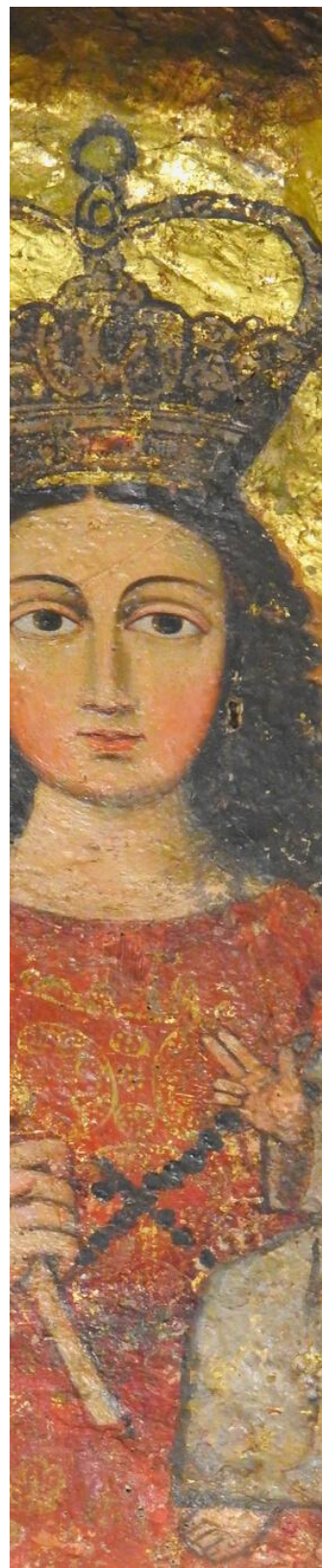
García Jurado, Ricardo. “El Señor de Malta. Partida y regreso de un crucificado dramático pintado por el demonio”, en *Universo Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Andavira (2019), 289-304.

Gutierrez, Ramón y Viñuales, Graciela, *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Lima: Universidad de Lima (2019).

Kuon Arce, Elizabeth, Jorge Flores Ochoa y Roberto Samanez, *Pintura Mural en el Sur Andino*. Lima: Banco de Credito del Perú (1993).

Kuon Arce, Elizabeth. *Capilla de la Virgen Purificada de Canincunca: manual para guías de turismo*. Cusco: Fundación Backus (2014).

Mesa, José De y Teresa Gisbert. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Tomos I y II. Lima: Fundación Augusto N. Wiese (1982).



Diana Castillo Cerf
José Andrés De Leo

CHAPELLE DE LA VIERGE
PURIFIÉE DE
CANINCUNCA



Français



Traduction: Guisselle Farfán y Jocelyne Rappoport

INDICE

04 CHAPELLE DE LA VIERGE PURIFIACADA DE
CANINCUNCA

08 PEINTURE MURALE

13 SCULPTURE DE SAINT ROCH

15 PEINTURE DE LA VIERGE PURIFIÉE

17 LE RETABLE

19 LE CHRIST DE MALTE

21 BIBLIOGRAPHIE

"En fait, il serait mal
que quelqu'un passe,
par erreur, sans saluer
Marie"





La Chapelle DE LA VIERGE PURIFIÉE DE CANINCUNCA



À côté de l'ancien Camino Real (Le Chemin Royal) qui part de Cusco au sud-est, au lieu-dit Canincunca (col étroit en quechua), se trouve la chapelle de la Vierge Purifiée. Le nom du site émane de sa localisation, étant un point sur la route qui est limité par deux montagnes, entre la vallée de Huaro et la lagune de Qoyllurcocha, également connue sous le nom d'Urcos. Le paysage privilégié et l'isolement des populations environnantes à l'époque, ont peut-être motivé la construction de ce petit sanctuaire, où l'espace est imprégné d'une atmosphère spirituelle qui se transmet à chaque voyageur qui passe par le lieu.

**"En fait, il serait mal
que quelqu'un passe, par
erreur, sans saluer
Marie"**

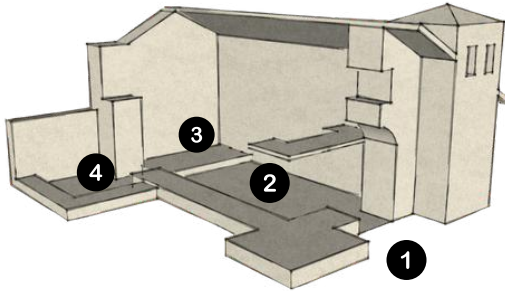


"Si tu veux que ta tristesse se transforme en joie, ne va pas âme ingrate, sans dire un Je vous salue Marie"



QUI CREDIT MIHI SEDERA
CERNIT QUESUSAS
SI POUDESSE REUSE
DE SALLER A MARA

SUBMARIUS IN MONTA
TA CERRAS EN ALERA
MI POUDESSE REUSE
SI POUDESSE REUSE



1. ATRIO
2. NAVE
3. PRESBITERIO
4. SACRISTÍA

Avec l'inscription sur sa façade, qui dit : "En fait, il serait mal que quelqu'un passe, par erreur, sans saluer Marie" et "Si tu veux que ta tristesse se transforme en joie, ne va pas âme ingrate, sans dire un Je vous salue Marie" tout voyageur est sommé de s'arrêter et de s'émerveiller avec dévotion devant la beauté du lieu comparable à un petit bijou.

L'architecture suit une configuration typique des temples du XVIIe siècle mais à plus petite échelle. A cette occasion, il lui manque un baptistère puisque, étant répertorié dans la catégorie de chapelle, les sacrements ne sont pas administrés. Ses murs sont faits d'adobe avec des sommets en pierre, un toit en bois avec une structure découverte, un toit en tuiles de céramique et un large atrium fait de rochers. L'espace est composé d'une nef, d'un presbytère, d'un chœur, d'une sacristie et d'une série d'accessoires construits tout au long des XVIIIe et XIXe siècles. Tout son intérieur est recouvert d'une peinture murale intéressante qui nous invite à la contempler.

PEINTURE MURALE



En entrant dans cette chapelle, la première impression nous fait nous sentir enveloppés par le tableau qui occupe le plus d'espace possible ; du toit à l'ensemble de ses murs, dans lequel on peut identifier une intéressante variété de motifs réalisés, peut-être dans la seconde moitié du s. XVII.



Le dessin peint sur les deux murs évoque, par leur représentation, une série de tissus verticaux comme tentures, constitués de deux types de tissus comparables à des brocarts et l'un d'eux suivant la technique du Damas. Chaque bande, d'environ 60 cm de large, correspond aux dimensions réelles des métiers à tisser.



Ils sont séparés par un bandeau en feuille d'or qui pourrait bien être interprété comme les garnitures de fils dorés qui étaient également utilisés dans les textiles de l'époque.

Au-dessus de celles-ci, une bordure de dentelle représentée en réticule court le long de la partie supérieure du mur et sert de transition avec le décor de la frise.





D'autres motifs peuvent être observés dans le socle qui entoure les deux murs de la nef. Ce sont des grottes qui partagent l'espace avec des volutes végétales, des masques, des peintures de paysage à l'intérieur de médaillons et des figures animales ; Parmi ceux qui sporadiquement sont représentés des singes, des vizcachas, des hérons et des oiseaux piqueurs de fruits.



Au sommet du mur, le long de toute la frise, se détachent les représentations de peintures encadrées dans ce qui semble être des cadres sculptés, avec des volutes et des cabochons entrecoupés de médaillons élaborés. Les scènes représentées dans ces « toiles simulées » correspondent à des saints anachorètes, parmi lesquels on reconnaît Marie-Madeleine, Saint-Géronimo et Saint Antoine Abad. Il est possible de rattacher le thème de l'emplacement de la chapelle à l'écart des villes et de cette manière, faire comprendre l'utilisation ermite de cet espace promu par les représentations susmentionnées.



L'intérieur du pont est également peint. Dans celui-ci, la structure découverte qui a été utilisée est entrelacée avec une canne de la région (kur-kur), puis recouverte de mortier d'argile, qui a été peint à la chaux et sur cette surface des différents motifs géométriques ont été représentés.

Dans la zone de la structure découverte, qui est la partie centrale et plate, la décoration est divisée en six quadrants qui portent des motifs ornementaux sous forme de rubans qui s'entrelacent en formant des volutes autour d'un point central, qui représentent de plumes colorées qui émergent des stalactites réalisées avec du maguey, du tissu collé et une finition dorée.



Tandis que les croisillons, ainsi que la structure du lambris bas du chœur, servaient également de surface pour réaliser des décorations peintes avec des écailles et des fleurs.





SCULPTURE DE SAINT ROCH



L'une des rares effigies qui abrite cette chapelle est celle de Saint Roch, une sculpture qui occupe la seule niche avec un autel qui existe dans la nef du côté de l'épître. C'est une image probablement du milieu du XVIIIe siècle, faite de maguëy et de tissu collé.



Correspondant à son iconographie, elle porte des attributs distinctifs de ce Saint. Habillé en pèlerin, il porte un chapeau, des bottes, un cordon franciscain autour de sa tunique et une cape.



En allusion claire à son pouvoir de guérison, il porte un petit vase (un récipient fait avec le fruit de la citrouille, utilisé pour transporter des liquides) où il est écrit MÉDECINE.

La présence de cette image, son iconographie et ladite « médecine » remplissaient deux rôles. D'un côté, le protecteur des voyageurs, de l'autre directement lié à la chasse de la peste et des maladies, tout en jouant aussi le rôle de guérisseur et d'aide aux malades. C'est pourquoi sa présence est fréquente aux abords des villes ou des centres urbains, à côté des grands axes routiers, pour les protéger de l'entrée de la peste et protéger les passants qui se confient au saint marcheur.



De plus, il montre le bubon pestilentiel sur la cuisse et est accompagné de la figure d'un canidé, également sculpté en maguëy.





PEINTURE DE LA VIERGE PURIFIÉE

Il s'agit d'une véritable effigie (portrait d'une image) d'une Vierge Purifiée peinte au mur et appartenant peut-être à un premier retable peint avec la même technique, dont quelques traces sont conservées. Sur la base de la dévotion croissante que les voyageurs accordaient à la représentation, elle a été conservée au mur et le retable en bois ultérieur du XVIIe siècle a servi de cadre, dénotant ainsi l'importance acquise de cette image. Concernant la dédicace, cette Vierge se souvient du moment de la purification de Marie et de la présentation de l'Enfant Jésus au temple, il est donc courant de la peindre avec un cierge à la main, ce qui la relie aussi traditionnellement à la Vierge Candelaria. Considérant cela et rappelant que la peinture de Canincunca est une représentation d'une sculpture, il s'agit probablement du portrait de la Vierge Candelaria de Puno ou de Copacabana, des dévotions populaires depuis l'époque vice-royale et répandues surtout dans la région andine. D'où aussi la fonction de la place qu'occupe la chapelle dans l'ancien Chemin Royal, comme point de départ possible pour le pèlerinage vers lesdites zones montagneuses.







LE RETABLE

Le retable actuel, en bois doré datant de la fin du XVIII^e siècle, est composé de trois structures verticales et deux horizontales et au milieu, comme une fausse niche, se trouve un arc qui encadre l'image de la Vierge, représentant ainsi la dévotion et la matérialité murale de son support. Les travées sont divisées verticalement par des puits hélicoïdaux richement décorés de vignes et de grappes de raisin, tandis que les corps sont séparés par des corniches auxquelles pendent des pommes de pin comme des tenailles. Une série de peintures sur toile (13 au total) est répartie dans tout le retable et sur les couvertures latérales et certaines d'entre elles font allusion à la proximité de cette chapelle avec la paroisse de San Juan Bautista de Huaró. De cette façon, nous pouvons apprécier la peinture de ce Saint, avec sa robe anachorète caractéristique, et d'autres toiles avec des représentations de la Sainte Famille (Saint Joseph, Marie et l'Enfant Jésus) avec Saint Jean.





INFORMAZIONE
SULLA SALUTE
DELLA PERSONA
INTEGRALE
E SULLA
SALUTE
DELLA
CITTÀ



LE CHRIST DE MALTE

La position particulière du Christ, représenté avec les coudes et les genoux formant des angles marqués, le relie directement à l'image du Christ de Malte. Cette invocation est confirmée par les indulgences dictées par son inscription et le récit de son histoire. Conformément à cela, le Christ a été peint par le diable à la demande d'une femme qui lui avait donné son âme en échange de l'accomplissement de toutes ses demandes. L'une d'elles était de voir le Christ au moment de sa mort. Le démon n'a pas pu refuser en raison du contrat proposé et l'a peint, bien qu'il craignît que la femme ne se convertisse lorsqu'elle verrait l'image, ce qui s'est produit miraculeusement.

Il est courant que cette représentation spécifique soit peinte avec un paysage sombre qui marque le moment précis de la mort du Christ. D'où la présence de deux soleils éclipsés, symbole récurrent dans la littérature de l'époque, comme le roman 1147 de la Passion sacrée que Luis de Oviedo a écrit : Lune, interposée entre eux, une autre éclipse de deux soleils.





El Concho Pro
vincial que se Cebren
la Ciudad de la Plata
N. H. Señores Arzobis
Obispos que lo componen
Conceden 24. de las de Virre
reinas todas las libranças
de 1601. Rio arca
de las delano de 1601
5. El Rey de Ch
1601. N. d.

Bibliographie

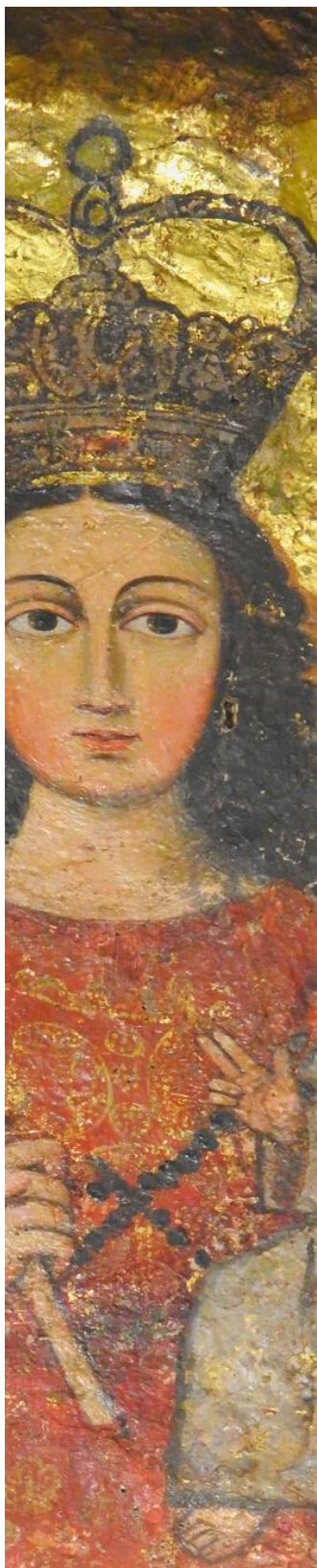
García Jurado, Ricardo. “El Señor de Malta. Partida y regreso de un crucificado dramático pintado por el demonio”, en *Universo Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Andavira (2019), 289-304.

Gutierrez, Ramón y Viñuales, Graciela, *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Lima: Universidad de Lima (2019).

Kuon Arce, Elizabeth, Jorge Flores Ochoa y Roberto Samanez, *Pintura Mural en el Sur Andino*. Lima: Banco de Credito del Perú (1993).

Kuon Arce, Elizabeth. *Capilla de la Virgen Purificada de Canincunca: manual para guías de turismo*. Cusco: Fundación Backus (2014).

Mesa, José De y Teresa Gisbert. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Tomos I y II. Lima: Fundación Augusto N. Wiese (1982).



ISBN: 978-612-48786-0-2



9 786124 878602