

Preservando la historia y el arte en los Andes.
La conservación integral de la catedral de Ayaviri,
valioso testimonio de la arquitectura
del altiplano peruano

Germán ZECENARRO BENAVENTE

Facultad de Arquitectura y Artes Plásticas –
Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (Cusco, Perú)
german.zecenarro@unsac.edu.pe

Código ORCID: 0000-0003-2506-7837

RESUMEN

La intervención restaurativa sobre los bienes del patrimonio cultural requiere de una actuación profesional responsable y sensible. Un proceder cuidadoso y meditado que debe tener como meta final la preservación física del edificio, garantizando la conservación de la autenticidad de sus valores. Las presentes líneas abordan un breve comentario a la intervención integral del templo de San Francisco de Asís de Ayaviri (Melgar, Puno), valiosa experiencia enfocada en la conservación

de uno de los testimonios representativos de la arquitectura virreinal en el altiplano.

PALABRAS CLAVE: *catedral de Ayaviri, conservación, patrimonio cultural, historia de la arquitectura, barroco peruano*

Preserving history and art in the Andes. The integral conservation of the Ayaviri Cathedral, valuable testimony of the architecture of the Peruvian highlands

ABSTRACT

Restorative intervention on cultural heritage assets requires responsible and sensitive professional action. A careful and thoughtful procedure that must have as its final goal the physical preservation of the building, guaranteeing the preservation of the authenticity of its values. These lines address a brief comment on the integral intervention of the temple of San Francisco de Asís, located in Ayaviri (Melgar, Puno-Perú), valuable experience focused on the conservation of one of the testimonies that represents the colonial architecture in the Peruvian highlands.

KEYWORDS: *cathedral of Ayaviri, conservation, cultural heritage, history of architecture, Peruvian baroque*

INTRODUCCIÓN

EL LIBRO *Una joya del altiplano peruano. Procesos de restauración de la Catedral San Francisco de Asís de Ayaviri* (Universidad Católica San Pablo, 2021) recoge con bastante minuciosidad la experiencia de obra llevada a cabo por sus autores y protagonistas: la arquitecta Eliana Rivera Oliva, especializada en conservación del patrimonio, y el artista conservador de bienes muebles Óscar Guillén Chávez, así como expresa la valiosa y persistente gestión de Miguel Alberto Coquelet Castagnino, que se vio coronada con la restauración. El proyecto de restauración —ejecutado entre los años 2017 y 2021—

tuvo como fin devolverle al monumento sus condiciones patrimoniales, expresadas tanto en el edificio arquitectónico como en las invaluable obras de arte que contiene. Esta riqueza monumental y mueble recuperada, junto a los aspectos simbólicos inherentes a la condición física del templo barroco, han restablecido la imagen del templo de Ayaviri como una de las grandes expresiones culturales que integran los bienes patrimoniales del Perú, así como uno de los ejemplos destacados de la historia de la arquitectura peruana de la zona del Collao.

RASGOS DISTINTIVOS DEL TEMPLO DE AYAVIRI

En el contexto de la ruta comercial establecida en el siglo XVI sobre el antiguo camino inca Chinchaysuyo-Qollasuyo, que articulaba las minas de plata del Cerro Rico de Potosí —descubiertas en 1547 en el Alto Perú (Cieza, 2005)— con las minas de mercurio de Huancavelica —halladas en 1557—, destaca el poblado de Ayaviri, asentamiento altiplánico consolidado en los tempranos tiempos de la evangelización. Su importancia y prestigio durante el virreinato se harán evidentes en la arquitectura y riqueza artística de su templo, construido en el siglo XVII, bajo la advocación de San Francisco de Asís.

Como parte de los procesos de reconstrucción de los templos del obispado de Cusco después del grave sismo de 1650, se enfatizó la obra y mecenazgo del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, cuya labor, a partir de 1673, representa, para la historia del arte y la arquitectura de la antigua diócesis del Cusco, una etapa de gran auge. En este periodo, la arquitectura y el arte barrocos, que están emergiendo en un Cusco en reconstrucción, se expanden con fuerza por los Andes influenciando estilísticamente la construcción de los templos de la región, así como en la ornamentación de estos por obras artísticas ejecutadas por los grandes maestros, artistas y artesanos de aquella época.

Un concepto barroco maduro, coherente con la escuela arquitectónica regional que estaba desarrollándose en el Cusco desde 1650, es el que da origen a la expresión arquitectónica del templo de San Francisco de Asís de Ayaviri, ubicado a 3,907 m s. n. m.¹ La concepción volumétrica, la solución estructural de sus cubiertas abovedadas y el diseño de la portada retablo enmarcada entre dos torres campanario cúbicas, conlleva la impronta de la arquitectura del Cusco, hecho quizás justificado por la «mayor proximidad a las corrientes arquitectónicas venidas de la capital del Imperio y, por consiguiente, con todo el equilibrio monumental y categórico de esa arquitectura colonial» (Velarde, 1978). Construida en piedra entre 1677 y 1696, como sugiere Marco Dorta (Gutiérrez, 2015), y siguiendo la traza de la estructura original del edificio religioso del periodo de la evangelización, la estructura barroca del templo de Ayaviri destaca por sus gruesos muros acentuados por contrafuertes, sobre los cuales gravitan las bellas bóvedas de piedra, armonizadas por los dos campanarios que enmarcan su portada retablo de expansión volumétrica multiplana (San Cristóbal, 2004). Este conjunto equilibrado de elementos sustentantes y sostenidos, armonioso en sus proporciones, estilísticamente está ligado a las estructuras de los templos cusqueños, como el de San Pedro o el de la Parroquia de los Reyes —Belén—, así como con la portada retablo del templo de San Sebastián. El diseño de la portada, dispuesta entre las dos torres de volumen cúbico, sigue el modelo de la Compañía de Jesús del Cusco, y junto con el desplazamiento de la calle central respecto a las dos calles laterales —rasgo que le imprime un fuerte movimiento—, Ayaviri expresa con claridad su diseño barroco (Samanéz, 2003).

1 En el periodo barroco, correspondiente al gobierno eclesiástico de Manuel de Mollinedo y Angulo —conocido como la «era Mollinedo»—, se construyen los templos altiplánicos considerados como cabezas de serie de la producción arquitectónica regional altiplánica: Lampa, Ayaviri y Asillo (Wuffarden, 2012, p. 223).

El sabor altiplánico de la estructura estará subrayado por la reintegración del acabado de «loza vidriada con variedad de colores» —partida que formó parte del proyecto de intervención (Rivera y Guillén, 2021, p. 102)—; es decir, volver a utilizar ladrillos esmaltados y vidriados dispuestos sobre el extradós de las bóvedas y cúpula. Esta característica, que ostentan los templos de la región altiplánica, fue posible gracias al aporte del trabajo artesanal de los ceramistas de Santiago de Pupuja y de Pucará, centros alfareros por excelencia desde tiempos muy antiguos, como indican los datos históricos del siglo XVIII. Allí se elaboraron los materiales cerámicos para otros templos altiplánicos de la diócesis —como el caso de Lampa (Gutiérrez, 2015, p. 355), por ejemplo—.

La obra se concluyó en 1696, siendo párroco José de la Borja Garay (RAQCHI-SICAT, s. f.; Zegarra Moretti, 2012, pp. 251-257), rica expresión salida del ingenio de los alarifes que inspiraron su arte en la arquitectura del Cusco, y las manos y corazón de los canteros, nativos de la población de Ayaviri como descendientes de los indómitos *K'ana* (Cieza, 1967, p. 144) y de los aguerridos *Qolla*, habitantes de la zona altiplánica. Por ese exquisito arte esculpido en piedra, sumado a la gran riqueza patrimonial artística e histórica envuelta por sus muros y bóvedas realizadas en este material, es declarada monumento nacional mediante la Ley N.º 9400 de 1941. Con la creación de la Prelatura de Ayaviri, en 1958, el templo de Ayaviri es elevado al rango de catedral por el papa Pío XII.

Los inventarios y libros de fábrica existentes —correspondientes al periodo republicano—, así como la documentación histórica de la parroquia San Francisco de Asís, complementada por la rica tradición vinculada a los cultos locales de ancestral data y los aspectos devocionales de la feligresía (Zegarra Moretti, 2014), evidencian la nutrida historia del monumento altiplánico, junto a

sus inestimables valores inmateriales que connotan la trascendencia del templo en la vida religiosa de la región.²

LA PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD LOCAL

La atribución de valores patrimoniales a edificaciones proviene de tiempos muy antiguos, por la misma necesidad humana de perpetuar la memoria de sus hechos. El hombre ha generado distintas formas de mantener el recuerdo de su pasado, memoria que aumenta cuando los procesos que la componen están relacionados o contenidos en un soporte arquitectónico. La estima asignada a los edificios por parte de las sociedades humanas a través del tiempo es el elemento motivador que hace posible su permanencia.

A fin de lograr que los valores y significados de un testimonio arquitectónico se encuentren percibidos, aprehendidos y asimilados por la memoria de la sociedad local en el tiempo, se requiere que esta experimente un acercamiento previo con la edificación, hecho que va de la mano con el conocimiento y difusión de los elementos asociados al testimonio construido (el contexto geográfico, el ámbito urbano, así como las tradiciones y costumbres vinculadas y, en este caso, afines con el ritual religioso). Esta estrecha y constante conexión con la población es una de las bondades y componentes fundamentales que ha tenido el proyecto de intervención del templo de Ayaviri. Así, se logró el involucramiento y sensibilización de la población de Ayaviri y de la región —sobre todo grupos de niños y jóvenes— durante los trabajos integrales de conservación, tanto del edificio en sí como de sus componentes artísticos. En ese senti-

2 La vida religiosa de Ayaviri vinculada al templo de San Francisco de Asís está marcada por la devoción a la Virgen de Altagracia, manifestación patronal de profundo significado que se celebra en septiembre. Los datos históricos mencionan también —junto a otras advocaciones—, la devoción a la Virgen Purificada, considerada como una antigua patrona del pueblo (Zegarra, 2014, p. 30).

do, se organizaron visitas a obra, se creó el Centro Cultural San Juan Pablo II y se realizaron talleres de difusión y capacitación (Rivera y Guillén, 2021, pp. 139-146).

Todo edificio tiene una capacidad de delación explícita, y en ello está su valor como testimonio histórico que puede ser leído mediante el análisis material y formal. Y junto a ello está la capacidad de delación implícita, es decir, las posibilidades de interpretación que tienen los testimonios a través de sus elementos simbólicos expresados en clave (Chanfón, 1983). De esto surge la imperiosa necesidad de generar la apropiación de los objetos patrimoniales por parte de la sociedad, a fin de que sus atributos permanezcan en el tiempo.

LA IMPORTANCIA DE LA RESTAURACIÓN

Es el aspecto simbólico atribuido al inmueble patrimonial o al bien mueble el que lo eleva a la categoría de objeto inestimable; razón que permite entender la preocupación de las sociedades humanas para su conservación y permanencia en el tiempo. Son sus dimensiones materiales las que deben permanecer en el tiempo, a fin de conservar implícitos sus atributos simbólicos.

En el caso de la catedral de Ayaviri, su dimensión matérica se constituye en testimonio concreto y experiencia tangible que revela a través de sus formas la conexión con el pasado y la historia virreinal asociada. Su forma-materia proviene del pasado, está en el presente y conlleva al futuro (Torsello, 2006, p. 12), por tratarse de una tipología religiosa con uso y función vigentes. Integrado a este aspecto sensorial está el valor simbólico de la obra arquitectónica (Ballart, 1997), consideración que se ha consolidado en el tiempo como parte de un sistema socioeconómico que es expresión de una sociedad (Moreno, 2002); en este caso, el mundo andino durante la época virreinal hacia adelante.

Atendiendo los procesos físicos, químicos y mecánicos de la naturaleza material de los bienes culturales, las acciones restaurativas y de conservación del patrimonio tangible conllevan a prolongar la vida de los testimonios (Torsello, 2006), considerando como hecho fundamental el mantenimiento de estos en sus mejores condiciones de autenticidad (Chanfón, 1988). Todo ello, con el fin de asegurar la permanencia en el tiempo de sus componentes simbólicos implícitos, que deberán ser transmitidos a las generaciones presentes y futuras como memoria del pasado.

Un tercer criterio, en términos de Torsello (2006), involucra al proyecto de restauración como el responsable de brindar posibilidades de uso compatibles con la naturaleza matérica y la propia memoria del testimonio; lo cual devendrá en la apropiación que hace la sociedad respecto a su patrimonio. Una sociedad identificada con los hechos arquitectónicos e históricos de su pasado se convierte en la tenaz defensora de estos, porque conoce y utiliza sus estructuras físicas e interpreta y respeta sus contenidos y aspectos simbólicos.

LAS INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS

Previa una evaluación situacional y el registro correspondiente, los trabajos de intervención integral en Ayaviri han considerado una serie de procesos técnicos conducentes a la recuperación de la unidad potencial de la arquitectura y de las obras de arte. El libro comentado explica claramente los diferentes trabajos de conservación arquitectónica y de bienes muebles, que incluyen la consolidación de soportes, reintegraciones y reentelados para el caso de pinturas, utilizando tecnologías reversibles capaces de devolver la materialidad perdida a las expresiones arquitectónicas como a los objetos artísticos, a fin de garantizar en el tiempo su correcta interpretación (Rivera y Guillén, 2021).

En función al expediente técnico para la restauración y puesta en valor de la catedral de Ayaviri, documento elaborado por un equipo multidisciplinario dirigido por la arquitecta Jaqueline Luksic Gibaja, en el 2012 se impulsó la obra gracias a la tenaz gestión del entonces párroco Miguel Coquelet Castagnino. Acción inspirada por la fe y el amor por el patrimonio, factores sin los cuales el expediente técnico no hubiera logrado consolidarse hasta alcanzar los presupuestos necesarios que lo llevaron a su materialización.³

La obra de restauración con todos sus alcances y componentes contó con un proyecto que consideró, junto a su valoración testimonial, las características físicas y estructurales del templo en toda su magnitud —tomando los antecedentes de una intervención en 1929, y los diferentes trabajos de obra efectuados en años tempranos de la República, como lo atestiguan los libros de fábrica e inventarios (Zegarra Moretti, 2014)—. Todo ello expresado en un minucioso registro planimétrico y de evaluación de patologías. Este análisis hizo posible detectar los añadidos —como las cubiertas con lámina de zinc colocadas sobre los elementos abovedados—, las distintas reconstrucciones e intervenciones en el tiempo, los elementos que alteraban la concepción original del monumento, y todas aquellas afectaciones físicas, mecánicas y químicas que habían perturbado su naturaleza material. Todo lo anterior se tuvo presente al momento de la toma de decisiones técnicas para la restauración y conservación del monumento en su integridad. Bajo estos lineamientos se inicia la obra en el 2017, considerando tanto las obras arquitectónicas como los trabajos de conservación de bienes muebles

3 Es importante indicar aquí que esta labor tuvo también como antecedente los muchos llamados que hizo la Prelatura de Ayaviri para sumar voluntades a fin de que este testimonio arquitectónico pueda ser puesto en valor. Tal fue el caso de la obra de Mons. Juan Godayol Colom, obispo prelado de Ayaviri, quien durante la última década del siglo XX manifestó la necesidad urgente de obras de rescate de este valioso testimonio de la arquitectura virreinal en el altiplano (RAQCHISICAT, s. f.).

y retablos, acciones paralelas que caracterizaron de forma integral la recuperación de este valioso patrimonio.

El libro ocupa sus primeros capítulos en desarrollar las distintas intervenciones efectuadas, todas ellas como parte del proceso de restauración, como corresponde a un trabajo delicado y minucioso que tiene por objeto devolver las condiciones materiales perdidas. Son importantes aquí los cometidos de consolidación estructural, a fin de garantizar las condiciones de estabilidad del edificio, hechos que se centran en muros, cimentaciones y cubiertas. Como parte de estos procesos, la intervención del templo de Ayaviri contempló tecnologías tradicionales junto a innovaciones tecnológicas compatibles con las originales, como el uso de una cáscara de concreto trefilado, a fin de mejorar tanto el comportamiento de los materiales empleados frente a contracciones o dilataciones producidas por los cambios bruscos de temperatura de la zona altiplánica, como lograr también una superficie de protección a las bóvedas de la nave (Rivera y Guillén, 2021).

Es importante incidir en la delicada y cuidadosa intervención de consolidación estructural efectuada en las bóvedas de cañón que cubren la nave, así como la cúpula que corona el crucero. Estas primeras intervenciones fueron comenzadas por el arquitecto Fernando Olazábal Lazarte, y dirigidas luego hasta su conclusión por la arquitecta Eliana Rivera Oliva, coautora del libro. También, como parte de las cubiertas, se destaca la obra realizada en las bóvedas del transepto y presbiterio.

En este punto, es importante comentar la inclusión de gárgolas para facilitar la evacuación de las aguas pluviales. Esta solución se fundamenta o justifica en los criterios de la restauración en estilo, y que fue adoptada frente a la imposibilidad de emplear otro tipo de sistemas de evacuación de agua pluvial (como era el uso de canales con tuberías PVC empotradas en los muros históricos, o el mismo manejo de geomembranas, cuya instalación no era coherente con muchos elementos propios de las bóvedas del templo). De esta ma-

nera, las cubiertas de la nave volvieron a su estado original, junto a la cúpula que corona el crucero de la estructura.

Como parte de la intervención en las estructuras de soporte, destacan los trabajos de consolidación en cimientos y muros, realizados a través de costuras y calzaduras en sus componentes afectados, además del cambio de morteros y emboquillados, o la propia restitución de elementos líticos, integrantes de sus aparejos. Bajo este procedimiento fueron intervenidos los muros de la nave, contrafuertes, así como los sectores del sotocoro y la sacristía (Rivera y Guillén, 2021).

Las obras de intervención consideraron el trabajo de conservación de material lítico, principal componente de toda la estructura arquitectónica del templo. En este sentido, el imafrente del templo, así como los campanarios, fueron objeto de intervenciones minuciosas. Sus componentes líticos habían sufrido agresión por causa del intemperismo, la humedad y la presencia de elementos biológicos, agentes que alteraron por mucho tiempo sus condiciones físicas y químicas, afectando en muchos casos hasta la percepción formal y estética.⁴

El imafrente de la catedral de Ayaviri ya había sido intervenido en 1981, ocasión en que se realizaron varios trabajos sobre sus componentes líticos. Pese a ello, muchas patologías se hicieron evidentes en los años siguientes (RAQCHI-CICAT, s. f.), debido tanto a problemas por causa mecánica y antrópica, así como por la presencia del agua, agente que se va a manifestar en varios sectores de la estructura, afectando sus distintos componentes arquitectónicos.

4 Como un ejemplo que atañe al elemento icónico del templo: en el imafrente es importante manifestar la presencia, en 1840, de patologías afectando sus componentes, —a nivel de «unas rajaduras y averturas que nesesitan de un reboque de Cal... [sic]»—. Este testimonio histórico forma parte de las constantes preocupaciones que se tenían en cuanto a la conservación de la imagen visible del templo —dígase, la portada—, como se desprende de la minuciosa descripción que aparece en los libros de fábrica (Zegarra Moretti, 2014, p. 32).

Por capilaridad, las sales se transportaron afectando buen porcentaje de las piezas de sillería histórica; de esta manera, eran notorias las efflorescencias de sales y urea, así como los consiguientes procesos de arenización de líticos y morteros, alveolización, desplazados de piezas labradas; todo ello sumado al biodeterioro agudizado por la presencia de bacterias, mohos, hongos, litolíquenes, musgos y plantas mayores.

Junto con los problemas de desgaste de la piedra histórica e intemperismo, desplomes y deslizamiento de piezas líticas, uno de los problemas graves que aquejan a las obras arquitectónicas donde se ha empleado sillerías y mamposterías, es la pérdida de emboquillados. En todos los sectores intervenidos —muros y bóvedas—, se procedió con un trabajo metódico de restituir los emboquillados en las juntas. Aquí es importante considerar que este tipo de trabajos debe ser cuidadoso, porque muchas veces el material de emboquillado extraído es triturado y reutilizado como carga en la preparación del nuevo mortero; y este, confeccionado de esa manera, pasa a contener las mismas sales convirtiéndose en agente de deterioro o contaminante para las piezas líticas restituidas, agravándose incluso la patología original.

INTERVENCIONES A OBRAS PLÁSTICAS

Junto con la suntuosidad arquitectónica, las edificaciones religiosas del periodo virreinal están ornamentadas con obras de arte. Estas constituyen prácticamente la imagen visible o piel de la edificación, y junto con los ornamentos propios para el culto, coadyuvan con sus programas iconográficos a consolidar el mensaje evangelizador del templo.

Destacan en Ayaviri una serie de valiosos lienzos cargados en marcos dorados con rica talla —recubriendo expresiones artísticas murales de la segunda mitad del siglo XVII, como señala el restau-

rador Óscar Guillén (2021, pp. 178-182) al describir las enjutas de la nave—,⁵ junto a esculturas de culto o devocionales, objetos litúrgicos, platería y mobiliario complementario a la función arquitectónica, como el púlpito y los retablos exornados con pan de oro, que exponen a través de sus complejas formas e iconografía el mensaje evangélico para el que fueron elaborados. Francisco de Moncada, autor de pinturas en Cusco, Azángaro y en la Recoleta de Santiago de Chile, firma parte de la colección de lienzos con el título de «Maestro mayor y Alcalde veedor del arte de la pintura de la gran ciudad del Cuzco», el 9 de abril de 1768, dejando para la posteridad una obra muy significativa en Ayaviri (Benavente, 1995, p. 168; Zegarra Moretti, 2012, pp. 371-376).

Como ya se ha mencionado, los procesos de intervención de obras artísticas en Ayaviri contaron con la creación de talleres y un centro cultural, bajo el objetivo de fomentar primero el conocimiento de los valores existentes en el templo, difundiéndolos a la sociedad entera —principalmente a niños y jóvenes—, entidad receptora y futura responsable del cuidado y transmisión de estos valores patrimoniales (Rivera y Guillén, 2021). Y luego, impulsaron la formación de mano de obra especializada en los trabajos de restauración de bienes muebles. Personal que fue seleccionado de la principal cantera, la población de la provincia, heredera de tan importante legado, con el fin de lograr su incorporación al proyecto. Hecho muy importante y loable que ha formado parte del proyecto, ya que esto ha permitido la apropiación de los valores patrimoniales por parte de la sociedad, garantizando su conservación en el tiempo.

5 Desplegando su carga ornamental y alegórica, como se evidencia en los fragmentos de murales presentes en el templo de Ayaviri, la pintura mural barroca con influencia del Cusco está muy presente en los templos del contexto geográfico altiplánico, como expresión plástica portadora del mensaje evangelizador en aquella época (Flores, Kuon y Samanez, 1993).

PALABRAS FINALES

A la fecha, el templo de Ayaviri ha recuperado su imagen y sus condiciones de bien cultural portador de un valioso mensaje. Queda en los peruanos la celosa tarea de contribuir en su cuidado, mantenimiento y conservación para legar este testimonio en sus mejores condiciones de autenticidad a las generaciones venideras. Levantado sobre la horizontalidad del altiplano peruano, y rodeado por la barda del atrio que evoca el periodo temprano de la evangelización, la catedral de Ayaviri proyecta su telúrica silueta sobre la estructura urbana de la población, tristemente afectada por la intrusión nada respetuosa de edificaciones contemporáneas sin escala ni proporción, insolentes con la trama urbana trazada «a cordel y regla», que recuerda su etapa fundacional como parte de la instauración de los «pueblos de indios» o reducciones toledanas (Zecenarro, 2019). Si bien es cierto se ha recuperado un testimonio valioso para la historia de la arquitectura peruana, ahora quedan pendientes las acciones de conservación sobre el tejido urbano histórico que le sirve de contexto inmediato y mediato, acción que debe ser liderada urgentemente por las autoridades encargadas por ley, como son la Municipalidad y el Ministerio de Cultura, en trabajos concertados y consensuados con la población ayavireña organizada, comprometida con el desarrollo y conservación de su legado cultural.

REFERENCIAS

- BALLART, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Madrid: Ariel.
- BENAVENTE, T. (1995). *Historia del Arte cusqueño. Pintores cusqueños de la Colonia*. Colaboración del artista Alejandro Martínez Frisancho. Cusco: Municipalidad del Cusco.

- CHANFÓN, C. (1988). *Fundamentos teóricos de la Restauración*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CIEZA, P. de (1967 [1552]). *El Señorío de los Incas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CIEZA, P. de (2005 [1552]). *Crónica del Perú. El Señorío de los Incas*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- FLORES, J., E. KUON y R. SAMANEZ (1993). *Pintura mural en el sur andino*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- GUTIÉRREZ, R. (2015). *Arquitectura del altiplano peruano*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- MORENO, M. (2002). Patrimonio cultural. Puesta en valor y uso. Una reflexión. *Vector Plus*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, núm. 20, pp. 41-49.
- RAQCHI-CICAT (s. f.). *La Catedral de Ayaviri. Un patrimonio por salvar*. Cusco: Prelatura de Ayaviri y Centro de Investigación y Conservación de Arquitectura en Tierra.
- RIVERA, E. y Ó. GUILLÉN (2021). *Una joya del altiplano peruano. Procesos de restauración de la Catedral San Francisco de Asís de Ayaviri*. Arequipa: Universidad Católica San Pablo.
- SAMANEZ, R. (2003). Orígenes y difusión del barroco cusqueño. *Barroco andino. Memoria del I Encuentro Internacional*. La Paz: Viceministerio de Cultura de Bolivia, pp. 107-117.
- SAN CRISTÓBAL, A. (2004). *Puno. Esplendor de la arquitectura virreinal*. Lima: Ediciones PEISA S. A. C.
- TORSELLO, P. (2006). Restauración e historia: ¿conflicto de intereses? *Loggia. Arquitectura y Restauración*, núm. 19, pp. 10-19.

VELARDE, H. (1978). *Arquitectura peruana*. Tercera edición. Lima: Ediciones Studium S. A.

WUFFARDEN, L. (2012). *De catequesis a invención iconográfica: la imagen religiosa en los templos del Altiplano peruano*. Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 215-233.

ZECENARRO, Germán (2019). Reducciones de Indios y santuarios andinos en el proceso de la evangelización. Del centro ceremonial al espacio sacramentado. *Anuario de espacios urbanos. Historia, cultura y diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana, núm. 26, pp. 205-242.

ZEGARRA MORETTI, Carlos (2012). *La Catedral de Ayaviri en el tiempo. Estudio histórico y artístico de la Iglesia San Francisco de Asís de Ayaviri desde el siglo XVI a la actualidad*. Arequipa: Universidad Católica San Pablo.

ZEGARRA MORETTI, Carlos (2014). *Ayaviri en los inicios de la República (1832-1857). Segundo Libro de Fábrica de la Parroquia San Francisco de Asís*. Cusco: Instituto de Pastoral Andina.

Fecha de recepción: 14 de agosto de 2023.

Fecha de evaluación: 21 de agosto de 2023.

Fecha de aceptación: 6 de septiembre de 2023.

Fecha de publicación: 1 de diciembre de 2023.

