

LO “INCA” EN LA ARQUITECTURA COLONIAL EL “FENÓMENO HUAMANGUINO” *

Dr. Federico Kauffmann Doig
Lima, Perú

INTRODUCCIÓN

Durante mi permanencia en la ciudad de Ayacucho, a donde viajé en Abril de 1954, tuve la oportunidad de conocer y estudiar ciertos aspectos de la renombrada arquitectura de ese lugar, llamado antiguamente Huamanga. Se trata de expresiones arquitectónicas que llevan impreso el sello del estilo incaico. Dichas expresiones se refieren a paredes, escasos ornamentos y a una puerta trapezoidal. Como en el Cuzco, se encuentran formando parte de edificios coloniales cincocentistas, predominantemente españoles.

Las observaciones y el material gráfico reunidos en aquella ocasión, estuvieron destinados, en un principio, a servir de base a un artículo descriptivo que, a guisa de informe, me propuse presentar a consideración del maestro Luis E. Valcárcel. A medida que adelantaba en la redacción fue creciendo mi interés en el tema, pues me percaté de que estaba frente a un fenómeno que no había sido ventilado: la supervivencia del estilo Inca en la arquitectura colonial. Esta constatación ofrecería una clave importante para explicar la antigüedad de una parte de los muros “incaicos” en ciudades tales como Cuzco. El estudio del fenómeno arquitectónico que investigaba en Ayacucho y la fijación de su antigüedad, no sólo podía tener un interés local, habría una puerta nueva, en adelante, en el estudio de la historia de la evolución de la arquitectura de la colonia en general: Aquellos muros, aquella ornamentación y aquella puerta trapezoidal, no obstante su sello inconfundible incaico, resultaban ser, por varios motivos que se verá más adelante, no obras de la época de los Incas, sino de tiempos posteriores a la conquista por España. No era trabajo fácil demostrar esta tesis, pero, en caso de lograrla, llevaría a sostener, indirectamente, que varios de los edificios en el Cuzco, con paredes y ornamentación incaica, no procedían necesariamente del Imperio de los Incas.

Urgente tarea, que prometemos en una segunda etapa de nuestra investigación, es la de formular el diagnóstico de las expresiones arquitectónicas de estilo incaico creadas en la época colonial. Esta tarea debe hacerse en Ayacucho, donde el fenómeno se presenta aislado, pues, a diferencia del Cuzco, todas aquellas expresiones de sello incaico son, según parece, posterior a la conquista. El patrón que se obtenga en Ayacucho basado en

* *La Universidad y el Pueblo*. Segunda Época (UNMSM) 3, pp. 108-173. Lima 1955.
[Tesis de Bachillerato/Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima 1954]

diferencias nimias entre el estilo Inca prehispánico y el estilo Inca colonial, ofrecerá la posibilidad de identificar las construcciones realmente incaicas, del Cuzco, de aquellas que, siguiendo las mismas técnicas y estilo se levantaron después de la Conquista española.

La particularidad de las expresiones de tipo incaico huamanguinas, de data colonial en contradicción al estilo prehispánico que muestran, conduce a considerar que técnicas del arte arquitectónico de los Incas, trascendieron los límites cronológicos del período incaico logrando, en forma de supervivencias, persistir con gran pureza aunque en pequeña escala durante los albores de la época Virreinal. Un simple razonamiento conduce a admitir que toda aculturación siempre incluye una etapa –más o menos prolongada– de sobrevivencias “puras”. Pero ésta no había sido tomada en cuenta, en relación a la historia del arte arquitectónico peruano. Después de una prolija consulta bibliográfica, advertimos desconcertados que ni los grandes ni los pequeños tratados sobre historia de la arquitectura colonial huamanguina y que, parcialmente, se debió presentar también en el Cuzco y otras ciudades peruanas, especialmente de la sierra, la supervivencia del estilo incaico y su acoplamiento a estructuras españolas, construidas sincrónicamente a las de tipo precolombino para crear edificios armónicos de sello predominantemente peninsular.

Cada una de las tres grandes secciones en que se divide esta obra va precedida de una nota introductoria más o menos extensa. Es por eso que nos limitaremos a proporcionar, seguidamente, sólo un sumario muy breve del contenido de nuestra investigación.

La primera parte está destinada a ofrecer una descripción detallada de las distintas formas a través de las cuales se expresa el estilo arquitectónico incaico en la ciudad de Ayacucho, constituida por parámetros y puertas de tipo prehispánico y, también, por ornamentaciones de motivos alegóricos tomados de la fauna autóctona. En vano hemos buscado estudios o trabajos monográficos que contuvieran referencias descriptivas a las referidas manifestaciones de tipo incaico ayacuchanas. Ni el mismo Pío Max Medina, quien es sin duda la persona que más extensamente se ha preocupado en escribir sobre la arquitectura de Huamanga, proporciona datos al respecto. Al estudiar algunos de los edificios civiles en la referida ciudad, que ostentan claras muestras de un aporte autóctono, se ve, incidentalmente, forzado en dejar constancia de la presencia de estas expresiones. No ofrece noticia adicional alguna. Otros autores que por el tema abordado, tenían obligación de mencionar esta particularidad de la arquitectura huamanguina, no sólo la pasan por alto, sino que llegan al extremo de negar su existencia. Es así como el señor Juan José del Pino asegura que la arquitectura de Ayacucho es puramente española “sin que se note en su construcción la menor influencia indígena”.

En la segunda parte de nuestra tesis abordo los problemas que, en cuanto a su correcta ubicación cronológica, suscitan las expresiones arquitectónicas de estilo incaico ayacuchanas. Algunas pruebas que considero concluyentes me conducen a afirmar que en contradicción al tipo prehispánico que presentan y, a diferencia de la mayoría de los vestigios de estilo incaico de la ciudad del Cuzco, las estructuras huamanguinas de tipo prehispánico no son obras fabricadas durante el Incanato, sino creaciones de los albores de la época colonial.

La tercera y última parte de nuestra obra lleva el título de Consideraciones acerca de la presencia del estilo incaico en la arquitectura colonial. Se subdivide, a su vez, en cuatro capítulos. En el primero incluyo un análisis terminológico en el que pongo sobre el tapete los

conceptos incaicos y estilo incaico, en relación a la modalidad cronológica de las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico ayacuchanas. Seguidamente, en el capítulo segundo, dejo de estudiar aquellas expresiones arquitectónicas en la forma aislada, como hasta entonces lo había hecho, para considerarlas dentro de las estructuras o edificios de que forman parte. Esta circunstancia me condujo a comparar los edificios ayacuchanos de doble estilo, mitad inca y mitad español, con aquellos que se señalan como pertenecientes a la arquitectura mestiza; concluyo que los fenómenos son distintos en uno y otro caso, habiéndose producido de manera y en época distinta. Sigue a este capítulo un tercero, que también contiene estudios comparativos. Encuentro que tampoco debe identificarse el fenómeno producido en Huamanga con el de la arquitectura hispano-incaica, elocuentemente visible en el Cuzco, en cuya formación intervinieron factores diferentes a los que originaron la arquitectura “hispano-incaica” de Ayacucho; a saber, restos arquitectónicos incaicos legítimos y estructuras españolas el siglo XVI se unen para formar un todo. En el último de los capítulos de la tercera parte se lleva a cabo un esfuerzo para sondear la presencia del fenómeno huamanguino en otras localidades peruanas. Se llega a la conclusión de que las supervivencias en la Colonia de ciertos aspectos de la arquitectura incaica no son un fenómeno circunscrito a Huamanga por lo que, probablemente, muchos de los muros considerados en el Cuzco como de legítima prosapia incaica no han sido fabricados durante el periodo que marca el reinado de los emperadores Incas, sino posteriormente, como en Ayacucho, en tiempos posteriores a la Conquista.

En lo que se refiere a la historia de la arquitectura peruana en general, si se admite como es nuestro deseo probar en esta tesis la continuación de ciertas prácticas arquitectónicas puramente incaicas durante el Coloniaje, aun aisladamente, ello lleva a rechazar ciertos conceptos establecidos o, por lo menos, a aceptarlos desprovistos de la rigidez que los caracteriza. Tal el caso del estado de potencia, creado por el padre de los estudios de la arquitectura virreinal, Martín Noel, que se creó para tipificar la suerte corrida pero el arte arquitectónico precolombino a partir de la conquista española y los comienzos del siglo XVII y XVIII –interpretando a su modo–, que se amalgamó a lo barroco importado después del mencionado “estado de potencia”, no debe interpretarse como el reconocimiento tardío y repentino del arte “incaico”. Este tiene ya poco de incaico, ¿las técnicas?, ¿el estilo? No, sólo rezagos espirituales, pues de otro modo equivaldría a identificarlo como continuación puritana del fenómeno huamanguino: el que si condujo a que durante la época española se levantaran muros y esculpieran ornamentos del más auténtico estilo incaico. Con todo, “la influencia aborigen” en el barroco español seis y setecentista, aunque sólo basada en notas tradicionales del espíritu ancestral inca, se aproxima, en mayor grado que el fenómeno huamanguino de continuación efímera, a aquel perfil que expresa lo peruano de hoy, que no es ya incaico ni es español, y, sin embargo, ambos. A esa comunión de doble raigambre nuestra, que se abraza y se repele, que se odia y se ama, va dirigida esta pequeña contribución cuyo tema muestra un ejemplo de dos estilos, de piedras al fin, unidos amorosamente en un todo a través de los siglos.

Finalmente, sólo deseamos que estos nuestros esfuerzos en pro del conocimiento de la evolución de la original arquitectura peruana, muevan al lector a disimular las flaquezas de la obra.

I

**DESCRIPCIÓN DE LAS EXPRESIONES ARQUITECTÓNICAS DE
ESTILO INCAICO EN AYACUCHO**

Las expresiones de estilo incaico que se perciben en la arquitectura ayacuchana y a cuya descripción dedicamos esta primera parte de nuestro estudio, están integradas por muros ornamentaciones de características evidentemente precolombinas.

Sin embargo, ni las paredes ni los ornatos del estilo en referencia, pueden ser calificados de ruinas o restos arqueológicos. En vez de constituir elementos de edificios en conjunto precolombinos, deshabilitados y ruinosos, son expresiones vivas que se encuentran formando parte de edificios coloniales, habitados en la actualidad y situados dentro de los límites de la antigua ciudad de Huamanga, hoy Ayacucho. Aparentemente, no hay nada que los distinga de las construcciones similares, mitad inca, mitad españolas, que tanto caracterizan la arquitectura del Cuzco.

También aquí, las secciones de sello autóctono conservan sus características particulares bien definidas, perfectamente diferenciables de las estructuras correspondientes al estilo introducido de España. Asimismo, la fisonomía general de las construcciones en las que confluyen ambos estilos, el incaico y el español, ofrecen, como en el Cuzco, un sello arquitectónico de conjunto predominantemente occidental. En parte, esto se debe a que, dentro del edificio, las secciones que ostentan estilo incaico se dan en menor escala frente a las estructuras particulares al tipo español. Pero este aspecto es conferido, especialmente, en vista de que en estas construcciones se hizo prevalecer siempre, severamente, las líneas traídas de allende el Océano. Sobre estos trazos se adaptaron secciones de estilo incaico, una portada por ejemplo. Las expresiones de tipo precolombino no alteran pues, en Ayacucho, sino se adaptan a los planos, masas y volúmenes de la arquitectura cincocentista peninsular. Diríase que los tramos de muro con paramento de estilo incaico, tanto como las ornamentaciones inspiradas en motivos de la cosmovisión de los antiguos peruanos, aportan, en los edificios que nos ocupan, sustituyendo paredes y elementos ornamentales que por el trazo general del edificio debían ser también de aspecto occidental como el resto todo de la construcción.

Gracias a varias muestras de expresiones arquitectónicas de estilo incaico, que todavía se conservan, principalmente, asociadas a dos de los mejores exponentes de la arquitectura civil de Huamanga colonial, se hace posible una descripción de las mismas. En vista de que durante la época virreinal cambiaron estos inmuebles con frecuencia de dueño, hemos optado por denominarlos con los nombres de sus actuales poseedores. Uno de los antiguos solares pertenece a los señores Velarde Alvarez y el otro es habitado por la familia Vassalo Gosch.

Con posterioridad al viaje que emprendiera a Ayacucho en Abril de 1954, logré informarme acerca de unos vestigios más de estilo incaico. Aunque no he tenido la suerte de analizarlos personalmente he logrado averiguar que estos son secundarios y de proporciones menores a los que estudiamos y que, constituyen, por lo demás, expresiones ya contenidas en los edificios citados y observados detenidamente durante mi estada en Ayacucho. Una de

las referencias se relaciona a fracciones de aparejos de estilo prehispánico que –según mis informantes– deben encontrarse en la manzana ocupada por la Catedral, hacia la parte posterior de unos de los costados de este santuario. Es probable que sean los “restos de construcciones incaicas”, advertidos, en 1924, por el Ing. Ruiz Fowler “a espaldas de la catedral”. La otra noticia, relacionada también con manifestaciones de tipo prehispánico que relacionada también con manifestaciones de tipo prehispánico que no tuvo la ocasión de conocer, indica que antiguamente, la Casa no tuvo la ocasión de conocer, indica que antiguamente, la Casa Carrasco, antes de que fuera revestida, mostraba en su fachada un hermoso paramento de estilo incaico y, sobre algunos de sus sillares, representaciones de sierpes esculpidos en alto relieve.

Muros y puerta trapezoidal en la Casa Velarde Alvarez

Las principales muestras de estilo incaico en Ayacucho son, indudablemente, aquellas que se encuentran formando parte de la arquitectura de una vieja mansión señorial, que responde, en su aspecto general, a un tipo arquitectónico cincocentista y seiscentista importado de España, aunque haya sufrido, con el transcurso del tiempo varias modificaciones, desfavorables. Pertenece en la actualidad a los señores Velarde Alvarez. Tiénese noticia de que este inmueble fue adquirido, a mediados del siglo XVII, por el Marqués de Mozobamba, don Domingo López del Pozo, y que antes de que pasara a su poder se le conocía como la Casa de Cossio. Parece que en un tiempo también debió ser propiedad de los Marqueses de la Totorá, quienes tuvieron, además, otras propiedades señoriales en la ciudad de Huamanga.

La casona en referencia queda ubicada en la Plaza Sucre, formando esquina con el Jirón de la Asamblea. Si se dirige la mirada desde el centro del parque en dirección NE, se distingue, tras de una de las arquerías de los portales, un majestuoso paramento de estilo incaico. Este constituye precisamente parte del frontispicio de la casa Velarde Alvarez. El revestimiento que se percibe hacia las esquinas de esta fachada, impide reconocerla extensión, real de este muro de características precolombinas, y formarse una idea cabal de su proporción frente a los aparejos de estilo español. Consecuentemente, no conocemos la forma en que se encuentran ensambladas las paredes de ambos estilos, ni siguiera la línea que las divide unas a otras.

Cuando se penetra en el zaguán de la casa, se advierte hacia ambos lados, sendos muros libres de intrincadura que corresponden al reverso del frontispicio, los que van a hacer esquina con las paredes propiamente del zaguán. Los paramentos del reverso del zaguán muestran estar constituidos por piedras labradas y engastadas a la usanza incaica. Hacemos hincapié que ninguno de los otros paramentos de estilo precolombino que se perciben en la ciudad de Ayacucho, hacen ventaja a estos aparejos del zaguán de la casa “Velarde Alvarez”, pues presentan un grado de alto perfeccionamiento técnico en su construcción.

Las paredes laterales del zaguán a las que se ha aludido, se encuentran por completo revestidas; sin embargo, gracias a un desmoronamiento insignificante en la innoble capa que las recubre, se puede advertir que también estos muros interiores han sido levantados con sillería al estilo incásico.

Los aparejos de la casa Velarde Alvarez que ostentan características precolombinas en sus paramentos, observan una tonalidad rojiza debido al color natural que les confiere la piedra usada en su fabricación. Este color, semejante a los restos de muros incaicos en Pachacamac, difiere, y hasta contrasta, con el tono grisáceo de los muros enlucidos y el aspecto blanco de las piedras que constituyen en Ayacucho la mayoría de las paredes, aparejadas a la española.

No cabe duda que algunos de los aparejos visibles en la casona de los “Velarde Alvarez”, los de tipo precolombino, han sido trabajados con la maestría que ponían en su obra los albañiles del Tahuantinsuyo; y, es tan definido el estilo incaico de sus paramentos, que no presentan diferencias perceptibles a simple vista con los que se levantaron en el Tahuantinsuyo de los Incas. Las características especiales que ofrecen los muros de estilo incaico de la casa Velarde Alvarez hacen que puedan calificarse dentro de los aparejos de tipo almohadillado; principalmente, aquellos que son visibles en el zaguán. Es denotarse, sin embargo, que carecen del llamado “talud”, que confiere una inclinación creciente hacia el interior a mediad que se levanta el muro. Este ritmo fue muy usado en la arquitectura del Perú precolombino, si bien, como habremos de ver en su debida oportunidad, existen pareceres acerca de si fue o no exclusivo en la arquitectura incaica.

La portada de la casa Velarde Alvarez debe considerarse como rectangular, es amplia y posee un dintel de madera que no remata en frontón. La ausencia completa de ornamentos en la puerta y la falta de ventanas a lo largo de la pared del frontispicio con paramento de estilo incaico, confieren a la fachada de esta casa un aspecto de gran sobriedad, que rayara en la monotonía, si por delante de ella, no se levantarán las magníficas arquerías de los portales constituidas por robustas y señoriales columnas.

En el interior de la antigua mansión colonial de la familia Velarde Alvarez sorprende ver, en el patio, hacia la mano derecha una pequeña puerta construida con el antiguo ritmo trapezoidal, aunque aplicado de modo sobrio. Es la única puerta en Ayacucho que muestra esa típica inclinación de los vanos incaicos, cuyas jambas cortan en línea oblicua, debido a que el umbral es más ancho que el dintel. La puerta trapezoidal en referencia va recortada en una pared enlucida, por lo que no nos fue posible averiguar el tipo de paramento que ostenta.

Los aparejos de “estilo incaico” de la casa Velarde Alvarez, se diferencian fácilmente de las paredes de tipo netamente español, tanto dentro del mismo conjunto arquitectónico que integran, como también del resto de las canterías de la célebre arquitectura de Huamanga. Entre otras características, el gran pulimento de la piedra y el perfecto encaje de los sillares, sin argamasa visible, son índice técnico fundamental para identificarlos de inmediato como paramentos levantados al estilo de la arquitectura de los Incas, de la que Alexander von Humbolt, indicara como sus cualidades más revelantes, la sencillez, simetría y solidez de sus muros.

La fachada de la Casa Vassalo Gosch

La otra construcción en Huamanga donde se presentan aparejos de “estilo incaico”, aunque en proporción inferior a la de la casa de los Velarde Alvarez, es un antiguo solar

colonial, ubicado en el cruce formado por las calles Universidad y La Merced. En un tiempo debió pertenecer la referida casona al Marqués de Valdelirios, don Gaspar Carrillo de la Vega Albornoz y Munive. En la actualidad, si bien es dueña la señora Elodia Vassalo de Parodi, este inmueble sirve demorada a la familia Vassalo Gosh.



Muros de “estilo incaico” en la portada de la casa Vassalo Gosch, Ayacucho.

Las expresiones que aquí nos interesan, están circunscritas a dos paramentos de estilo incaico, visibles a ambas jambas de la portada principal del edificio. En vista de que el a mayor parte de la fachada permanece recubierta con material innoble –dejando en su primitiva desnudez tan sólo esas dos pequeñas muestras de aparejos de características incaicas–, la intrincadura también imposibilita en esta casas una apreciación exacta de las dimensiones de los muros de tipo incaico, que bien pueden extenderse a través de una gran parte de la fachada de este edificio.

Como en la mansión “Velarde Alvarez”, también en este conjunto los aparejos de estilo precolombino carecen de “talud”. No obstante que los sillares tienen tendencia rectangular y encajan unos con otros matemáticamente, se observa una tendencia a lo irregular en el tamaño de las piedras, que repercute a que el paramento presente un aspecto de menos perfeccionamiento en comparación con los muros de tipo prehispánico de la casa de los “Velarde Alvarez”. La poca uniformidad de tamaño en los sillares, es, además, causante de que no se presenten, siempre los cuatro ángulos exteriores en forma clara, existiendo casos en que ha sido necesario pulir hasta seis y siete cantos para que encuadre bien la piedra dentro de la sillería. Sin embargo, los sillares rectangulares son los que predominan e impiden calificar el aparejo en conjunto como una estructura de tipo celular o poligonal.

Tampoco se percibe en la cara exterior de las piedras labradas, ese característico “englobamiento” de los sillares de los paramentos almohadillados, que son típicos, por ejemplo, en las paredes del reverso del muro del frontispicio de la casa Velarde Alvarez. Parece que el tipo de los muros de la fachada de la casa Vassalo Gosch se acerca a lo que W.C. Bennett llamaba modified poligonal, caracterizado por piedras pequeñas y casi del mismo tamaño, pero no siempre rectangulares.

Si intentáramos buscar en otros lugares, fuera de Ayacucho, muros parecidos a los aparejos de estilo precolombino de la casa Vassalo Gosh, encontraríamos que los que exhibe la fachada de la Casa Jara y los de algunos lienzos del Convento de las Nazarenas (Calle Loreto) en el Cuzco, considerados como levantados en tiempo incaicos, son los que más se les parecen. Pero de esto trataremos en su debida oportunidad.

Si bien, bajo un análisis más detenido, hemos tenido la oportunidad de subrayar algunos detalles que diferencian los diversos aparejos de tipo prehispánico dentro de la misma ciudad de Ayacucho, es de entenderse, empero, que en su aspecto general todos estos muros presentan cierta unidad en su tipo y que, por lo tanto, también los paramentos de casa Velarde, Alvarez muestran semejanza con el estilo de los aparejos cuzqueños anteriormente señalados, especialmente los de su fachada. Los de zaguán ya han sido comparados a los paramentos de tipo inca en Pachacamac.

La puerta principal de la casa Vassalo Gosch, con sus jambas de paredes con características prehispánicas, es amplia y en su origen pudo ser adintelada. En efecto, el dintel de hoy no parece ser el primitivo. El que lleva en la actualidad es de madera y forma un arco de carpanel, defectuoso en su línea, pues no está trabajado con pulcritud. Este hecho, unido a que también sus jambas cortan el umbral y el dintel tan sólo aproximadamente en ángulos rectos, confiere a la portada un aspecto casi asimétrico mejor dicho desproporcionado. En la parte inferior de la madera que forma el dintel, se observan dos saliente talladas que semejan un par de pezones colgantes. No hemos podido averiguar

el objeto de estas puntas pero, su presencia, consigue, al menos, distraer y romper la extrema severidad de la fachada, cuya puerta no lleva frontón y carece en general de toda clase de ornamentos.

Ornamentos: Altorrelieves y Cabezas escultóricas

Además de los paramentos que dejamos descritos en los capítulos anteriores, se conservan en Huamanga otras muestras más, que deben estimarse como manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico. Estas están constituidas por una serie de motivos alegóricos, trabajados en piedra y que reproducen representaciones típicas de la fauna autóctona. Los ornamentos en referencia podrían agruparse en dos grandes secciones: una estaría formada por los alto-relieves que adornan las robustas columnas del patio de la casona de los Velarde Alvarez; la segunda, por dos cabezas escultóricas que están colocadas a manera de remate del pasamano, de una espaciosa escalera, ubicada también en el patio de la citada mansión.

No incluimos, en esta parte, la descripción de los “alto-relieves” que deben encontrarse en la casa Carrasco, pues, como ya hiciéramos notar, éstos se hallan a la fecha vedados a la vista a causa de que las paredes del aludido edificio se encuentran revestidas. A decir del señor Manuel Bustamante, quien recuerda haber observado estos alto-relieves en su infancia (poco más o menos hace 30 años), los referidos ornatos presentaban dibujos de culebras esculpidos sobre varios sillares de los aparejos de la casa Carrasco, en la 2° cuadra del jirón 28 de Julio.

Entre las alegorías de tipo incaico más importantes que se perciben en Ayacucho, se cuentan, seguramente, los alto-relieves de las columnas del patio de la casa Velarde Alvarez. Por curiosa paradoja, estas representaciones de motivos prehispánicos, se encuentran adornando columnas de estilo occidental, sobre cuyos capiteles han sido esculpidas. Seis son los pilares o columnatas del patio de la casa solariega de la familia Velarde Alvarez .

Los alto-relieves de estilo incaico, que se han esculpido sobre el equino de los capiteles, están estructurados por tres diferentes motivos, inspirados en la fauna peruana. Uno de ellos representa al antiguo amaru o sierpe; el segundo al felino; y, por último, en el tercer motivo parece que el artista tuvo la intención de esculpir la figura de una lagartija.

Los alto-relieves se encuentran, según los tres diferentes motivos que representan, distribuidos sobre las columnas en alternación rigurosa. De este modo, los dos capiteles de los pilares de la izquierda, exhiben sobre su equino representaciones del “amaru”; en los dos del centro se esculpen las figuras del lagarto; finalmente, las columnas de la derecha, son las que ostentan la figura de un felino.

Cada uno de los capiteles de las seis columnas, va adornado con una pareja de animales del mismo motivo. Estos se encuentran circundando el redondo equino y sus cuerpos están esculpidos en forma horizontal; de tal manera, la cabeza y la cola se unen, o aparecen, respectivamente, colocadas frente a frente. Sin embargo, principalmente los “felinos” y las “lagartijas”, dirigen la mirada hacia el centro del patio, o sea hacia el costado; en una torsión aproximada de 45 grados. Esta posición, es la que ha condicionado que las

cabezas de estos animales sobresalgan del resto de cuerpo en “alto-relieve”, formando una especie de esculturas que se desprenden de los capiteles.

Todos los alto-relieves han sido cincelados sobre piedra, como puede apreciarse claramente en una de las fotografías que incluimos y que fuera tomada antes de que se procediera a la refacción general de la casa Velarde Alvarez, que determinó el revestimiento total de las columnas y sus respectivos ornatos.

Si bien el enlucido ha causado que las siluetas de las diferentes alegorías se perciban hoy con imprecisión, en el caso de las serpientes que ocupan las dos columnas de la izquierda, no hay duda de que el artista quiso, evidentemente, plasmar la figura del amaru. Entendemos que de este motivo alegórico – por aparecer el culto al ofidio muy difundido en las más variadas y anacrónicas culturas del orbe–, poco o nada cabe deducir de su presencia en Ayacucho. Ha sido esculpido adaptando la posición “ondulada”, que se considera como la más típica forma de representación de este animal. Sin embargo a manera de ilustración, anotamos que las serpientes que se perciben en Ayacucho podrían compararse –para no citar sino dos ejemplos– principalmente con las culebras que adornan el “Amarucancha” del Cuzco y, con aquellos ofidios que han sido esculpidos en alto-relieve sobre algunos sillares de la arquitectura tipo chullpa de Puno, reproducidos en un estudio escrito por el Dr. Tschopik.

De los restantes dos motivos que forman la ornamentación de las columnas tanto centrales como derechas, cabe decir, que éstos si representan a animales mucho más típicos a la cultura peruana precolombina (“pumas” y “lagartijas”). Como el dibujo de estos motivos presenta formas mucho más complicadas que los de una simple serpiente, el revestimiento impide ver con toda claridad las líneas precisas que forman sus siluetas; tanto, que a través de una primera impresión, no sólo se hace dificultoso captar los motivos que se han querido plasmar, sino que hasta casi no se percibe diferencias entre ambas representaciones. En efecto, sólo un análisis más detenido, señala que se trata de dos diversos motivos y no de la representación de un sólo animal. Ambos están caracterizados con sencillez y silueta poco marcada, aun cuando destacan vienen relieve.

Los dos motivos alegóricos que se agrupan por parejas en las cuatro columnas de la derecha difieren, respectivamente, por la forma distinta de la cabeza de los animales representados y por la diferente posición que observan las patas. Mientras que los alto-relieves de la extrema derecha de la columnata, que representan al “felino”, motivo predilecto en el culto del Perú prehispánico, están estructurados por cabezas de forma enteramente esférica, el cráneo de las alegorías de los dos pilares centrales, en cambio, poseen las líneas típicas de las cabezas del reptil, chatas y largas. La diferencia que se observa entre ambos animales en cuanto a la posición de sus patas se debe, a que las representaciones de las “lagartijas” están dibujadas con las patas dobladas en dos articulaciones, mientras que en la de los “pumas”, éstas están esculpidas hacia una sola dirección, extendidas, dando la sensación de permanecer las figuras rígidamente de pie.

Debemos subrayar, nuevamente, de que no obstante que existen algunos caracteres que diferencian los dos motivos representados en las cuatro columnas de la derecha, se percibe, a primera vista, una gran similitud entre ambos, que fácilmente puede llevar a considerar todos aquellos alto-relieves como representaciones de un solo animal: del “puma”. Consideramos que esta similitud se deba a que tanto en uno como en otro animal, el cuerpo propiamente dicho y también la cola, no conservan al ser dibujados

esquemáticamente ninguna diferencia sustancial. Amén, si se tuvo la intención de darles la misma altura, y, lo que es peor, la misma longitud.

En efecto, el felino esculpido en Ayacucho no ostenta, como cabría esperar, ni la clásica y estilizada “cola enroscada” ni, tampoco, la típica “espalda corva”, que son las características que por lo general suelen acompañar a las representaciones de este animal.

Sería demasiado fácil achacarle al artífice que esculpió este motivo, de carecer de condiciones artísticas al no haber subrayado en el dibujo de este animal sus características propias, que hubieren permitido diferenciarlo con facilidad de las “lagartijas” representadas en las columnas centrales, con cuyos lomos y colas no se diferencian, También se podría buscar otra causa: el hecho de que estos alto-relieves puedan tener data “post incaica” en su fabricación. Sin embargo, estamos inclinados a creer que no fueron éstas las razones que motivaron a que los pumas se dibujaran con colas y lomos extendidos. En efecto, una explicación más natural de este fenómeno puede proporcionarnos la observación que hagamos del espacio al que tuvo que ceñirse el artista en el desarrollo de su dibujo. Los capiteles sobre los cuales están esculpidos los alto-relieves, se encuentran constituidos por una especie de cilindros de poca altura, que brindan un espacio mediocre hacia lo ancho, en relación con el que se dispone en sentido longitudinal a la redonda. Fue esta la causa por la que el artista, que esculpió las “lagartijas” con su forma normal desarrolló la espalda felínica y la cola enroscada en la figura del puma hacia lo largo; variando por motivos de espacio las características inherentes a su representación. Si bien es cierto que pueden existir algunas excepciones, en la generalidad de los casos, empero, el puma ha sido representado en el antiguo Perú acompañado de la posición anteriormente mencionada, a través de la cual se le reconoce de inmediato por más estilizado que se encuentre dibujado. Notables, por constituir verdaderos arquetipos de la representación felínica en el Tahuantinsuyo, son aquellos dos alto-relieves que fueron esculpidos hacia las jambas de una puerta incaica del llamado Pumacancha de las ruinas de Huánuco Viejo, en donde sí se ofrecía un espacio aparente, que brindaba la posibilidad de desarrollar con naturalidad las características fundamentales del “león peruano”.

Además de los alto-relieves de las columnas, ya descritos, réstanos ahora tratar de dos “cabezas escultóricas” que igualmente deben considerarse como expresiones correspondientes a motivos prehispánicos. Al igual que los ornamentos anteriormente citados, también estas piedras aparecen en el magnífico patio de la casa de los señores Velarde Alvarez, encontrándose situadas en el remate inferior de ambos pasamanos que corresponden a una espaciosa escalera lítica de dos tramos que se eleva a la planta alta. Postergando las conjeturas sobre el origen de estas “cabezas escultóricas” para su debida oportunidad, diremos que fueron colocadas en dicho lugar con fines ornamentales e incrustadas a la manera de “cabezas clavos” precolombinas, con la notable diferencia, que aquí exornan unas gradas coloniales y no las paredes de un palacio prehispánico.

Ambas esculturas líticas, por su continuo uso, debido precisamente a su posición en los pasamanos, han quedado desgastadas de tal manera que hoy el deterioro que han sufrido apenas permite diferenciarlas de piedras de forma natural. Indicamos que a través de la fotografía, que ilustra este trabajo se perciben con mucha más claridad que a simple vista las borradas líneas de estas cabezas alegóricas.

Entre una y otra cabeza escultórica no se encuentra diferencias. El artista quiso en ellas representar un solo motivo. Si se observa las líneas que conforman dichas esculturas, se deduce que éstas fueron talladas con el objeto de figurar el rostro de un lagarto o una cabeza de serpiente. Aunque van trabajadas en proporciones mayores, estas esculturas se asemejan mucho a las cabezas de las ‘lagartijas’ en alto-relieve que ostentan las columnas.

Insistimos en que tanto estas ‘cabezas escultóricas’, los ‘alto-relieves’, como asimismo los muros descritos en los capítulos anteriores –sean construcciones precolombinas u obras fabricadas durante la colonia – deben, por su definido sello prehispánico, considerarse estilísticamente como expresiones arquitectónicas prehispánicas. El deslinde cronológico definitivo se presentará en capítulo aparte.

II

UBICACIÓN CRONOLÓGICA

La primera impresión que se recibe al contemplar, en Ayacucho, los muros de tipo incaico y las alegorías que reproducen motivos predilectos de los Incas, induce a que se califiquen estos elementos arquitectónicos como obras fabricadas en tiempos prehispánicos. Esta impresión está apoyada en el hecho de que los vestigios en referencia, ostentan un claro “sello incaico” tan definido, que no se perciben diferencias aparentes entre ellos y ciertos tipos de paramentos y ornamentaciones cuya fecha de construcción nadie duda de remitir a la época de los emperadores cuzqueños.

La circunstancia de que los muros de estilo incaico se encuentran formando parte de cimientos de edificios de fisonomía española colonial, tampoco es razón suficiente que induzca a poner en duda el origen precolombino de su fabricación. Al igual que en el Cuzco, podría argumentarse, también en la ciudad de Huamanga, debieron los españoles retener, al eregir sus solares, algunos muros incaicos de construcciones que encontraron en el lugar. Y aún más, las construcciones “hispano-incaicas” de Ayacucho, presentan una asombrosa semejanza con aquellos edificios cuzqueños formados por estructuras de tipo español con adaptaciones de viejos muros de palacios incaicos, antes pertenecientes a los emperadores del Tahuantinsuyo.

Las primeras meditaciones que surgen en torno al verdadero origen de la fabricación de los restos de estilo incaico ayacuchanos, parten de las fuentes históricas, cuyas referencias están en contradicción con las conclusiones derivadas de un examen meramente estilístico o inmediato. Se deduce, por lo que los cronistas nos transmiten, que en el lugar donde hoy se levanta la ciudad de Ayacucho, los fundadores, o los que trasladaron la primitiva fundación, no encontraron construcciones incaicas de importancia que hubieran podido adaptarse parcialmente como cimientos o portadas de los edificios. Es debido a la tradición histórica, que está en contradicción con el estilo definitivamente incaico que muestran las manifestaciones arquitectónicas de tipo prehispánico en Ayacucho, que se ha originado una interrogante cronológica, en cuya solución estamos empeñados en esta segunda parte de

nuestro trabajo. Los que siguieron la tradición histórica regional, mal podían explicarse semejante paradoja. La versión oral que recogí en Ayacucho, es que probablemente se habían traído esas piedras de ruinas cercanas. Pero, ¿cómo ajustarlas después nuevamente?

Confusamente, otros estudiosos, han supuesto de hecho que son “ruinas de construcciones incaicas”; unos terceros, tal vez intuyendo la posibilidad de que fueran estas expresiones obras de supervivencia técnica del Incanato en la Colonia, aunque sin pronunciar opinión, han venido calificando aquellos paramentos en “estilo” y de “tipo” incaico. Los más cautelosos quién sabe, o los que no se dan explicación alguna al problema, han preferido pasar por alto y no mencionar la presencia de estas expresiones arquitectónicas en su comentario o estudio sobre la arquitectura de Ayacucho. No falta, finalmente, la negación absoluta, incomprensible; aquellos que no vacilan en afirmar que la arquitectura huamanguina es sólo la española “sin que se note en sus construcciones la menor influencia indígena”. Ni el mismo Pío Max Medina, primera autoridad en temas arquitectónicos de Huamanga, se ha detenido a dilucidar el problema de la existencia de los paramentos incaicos en una ciudad que se dice no tener antecedentes prehispánicos. La incongruencia ha sido soslayada, evadiéndose el problema.

Hoy, sin embargo, una excepción. En un artículo periodístico que logramos ubicar a última hora, titulado La casa de los diamantes de Ayacucho, se intuye precisamente el resultado de nuestra investigación, en lo que respecta a la ubicación cronológica de las estructuras e referencia. Al estudiar el Ing. Emilio Harth-Terré, en el artículo mencionado, las primorosas reliquias arquitectónicas contenidas en el antiguo solar ayacuchano, vislumbra el origen de los muros de tipo incaico en la ciudad de Huamanga. Parte, en realidad, como otros, de la versión histórica, que considera a Ayacucho sin antecedentes arquitectónicos pre-hispánicos. Es así como intuye, al aceptar plenamente lo dicho en las crónicas sobre la fundación de Ayacucho, la posibilidad de que los albañiles del incario pasaron a servir a sus nuevos amos, en la Colonia, siguiendo las técnicas tradicionales de las que eran portadores.

Dada la complejidad y las dificultades que presenta la ubicación cronológica de las expresiones arquitectónicas de estilo incaico en la arquitectura colonial de Ayacucho, nos vemos precisados a dividir su estudio en tres diferentes secciones. De esta manera, analizaremos, en primer lugar, el problema concerniente a la procedencia de los sillares y paramentos; el capítulo siguiente estará dedicado al estudio de los ritmos típicos de la arquitectura incaica en relación a los muros y puertas ayacuchanas de los edificios de doble raigambre; finalmente, nos ocuparemos sobre la procedencia –incaica o colonial– de los motivos alegóricos de sello prehispánico perceptibles en algunas mansiones de la antigua ciudad de Huamanga.

Origen de los sillares y la fabricación de los aparejos

Aun considerando que los aparejos de estilo incaico que se perciben en la arquitectura ayacuchana puedan haberse levantado en la época colonial, queda pendiente otra interrogante conexas. ¿Se trasladaron de las construcciones incaicas de la vecindad? ¿Fueron labrados ex profeso? El problema de la fabricación de los muros plantea, pues, dos

problemas conexos que consideramos necesario estudiar separadamente, dentro del presente capítulo.

Primero nos ocuparemos de la antigüedad de la fabricación de los muros y, luego, del problema que implica la ubicación cronológica de los sillares usados en la construcción de estas paredes. La discusión gira, como queda dicho, en torno a dos posibilidades. O los aparejos y sus sillares, como lo indican su estilo y técnica, fueron obras realizadas en el Incanato, o es que su construcción se efectuó durante la época colonial.

En varias oportunidades tuvimos la ocasión de insistir en que el estilo de los muros que nos ocupan tiene un sello arquitectónico tan marcadamente prehispánico que, en atención a este hecho, bien podrían proceder aquellas paredes de antiguas construcciones precolombinas cuyos restos –como sucedió en el Cuzco-, habrían sido aprovechados por los conquistadores europeos en la fabricación de los primeros edificios que levantaron.

Pero, ante todo, no sólo basta indicar que existen en Ayacucho aparejos de definido tipo incaico; es necesario, tratar de indicar a cuál de los tipos de paramentos de uso en la arquitectura incaica se asemejan los que se perciben en la ciudad de Huamanga. La búsqueda de una correspondencia de la categoría expresada está demostrándonos, de antemano, que no queda duda sobre la semejanza ente el estilo de los aparejos ayacuchanos, cuyo origen cronológico se discute, y algunos tipos de muros acerca de los cuales se tiene toda evidencia que fueron construidos durante la época de los Incas.

Los paramentos construidos en el Perú prehispánico muestran, ciertamente, variantes pronunciadas. Se constatan a simple vista y no han pasado desapercibidas a estudiosos de otros tiempos.

Entre los tipos de paramentos más característicos, considerados incaicos, suelen distinguirse el ciclópeo; el poligonal (celular); el levantado con sillares almohadillados y, finalmente el fabricado con piedras más o menos paralelepípedos, pulidas. Esta clasificación tradicional prevalece hasta la fecha.

Se ha buscado diferencias cronológicas a través de los distintos tipos que muestran los paramentos prehispánicos. Markham, apoyándose en el tamaño de las piedras, seccionó la historia precolombina en dos grandes etapas. Indicaba que la arquitectura de los tiempos anteriores a los Incas, que llamó Era Megalítica, se caracteriza por construcciones hechas con grandes piedras. Años antes, el explorador Wiener y el sabio Middendorf habían hecho también indicaciones sobre algunas diferencias en paramentos precolombinos, llegando también a la conclusión de que existía una relación entre la antigüedad y el tipo del paramento. Pero este criterio tradicional, cobró vigor y llegó a difundirse ya en nuestro siglo. Entre otras, las investigaciones realizadas por el Dr. Jirón y Caamaño, establecía una sistemática más al respecto. Se vino estimando que el grado de perfeccionamiento y acabado de los muros, obedecía a una secuencia cronológica rigurosa. En este sentido, un aparejo que ostentaba un nivel superior de perfeccionamiento, de sillares paralelepípedos bien pulidos, era considerado como más reciente que el que ofrecía una fábrica de piedras toscas y labradas burdamente. El nexo de unión en los paramentos Incas estaría dado por el enlace perfecto de las piedras, sin argamasa visible.

Posteriormente se ha reaccionado contra este criterio. Especialmente el incanista John H. Rowe ha manifestado su disconformidad con la tendencia tradicional que deduce una mayor o menor antigüedad de los monumentos con respecto a su perfeccionamiento. Esta opinión ha sido compartida y subrayada muy especialmente por el notable estudioso cuzqueño Dr. Oscar Núñez del Prado. En efecto, niega que pueda deducirse una secuencia cronológica a través de diferencias observando en los paramentos y argumenta que su variedad “obedece únicamente a la diferencia de material utilizado de acuerdo a los estilos empleados en función del uso que había que darse al edificio y en razón del mayor o menor grado de resistencia de los materiales”. Las deducciones cronológicas que años antes se pretendían establecer a base del grado de “perfeccionamiento” con que habían sido trabajados los paramentos, fueron relegadas cada vez más desde que se descubrieron elocuentes ejemplos, en el Cuzco, que desvirtuaban la validez de la vieja tesis. Entre estos ejemplos sobresale uno presentado por Núñez del Prado; se trata de un aparejo perteneciente a la familia Olazábal del Cuzco, en el que se observa como trozos de muro de tipo celular descansan sobre conjuntos de sillares almohadillados cuyo grado de “perfección” es considerado como superior al de las piedras de paredes celulares. Y debería, siguiendo la vieja tesis aparecer, en sentido contrario, en la parte superior del muro mixto.

Entre los muros de estilo incaico ayacuchanos, el aparejo que se percibe en el reverso de la pared del frontispicio de la casona de los Velarde Alvarez, corresponde a un paramento compuesto de sillares de tipo almohadillado, llamado así por la especie de “hinchazón” – como si se tratara de una “almohadilla”–, que se observa en la superficie de estas piedras. También la sillería que observa en la superficie de estas piedras. También la sillería que forma parte liberada de revestimiento, de la fachada de la mencionada casa, está constituida por sillares “almohadillados”. Aquí, sin embargo, las piedras de estos muros, no muestran, rigurosamente, las características del sillar almohadillado como en el paramento que forma el reverso del muro. Los muros visibles hacia ambas jambas de la portada del edificio de la familia Vassalo Gosch, están constituidos por aparejos de piedras con la cara anterior en disposición más o menos plana y de forma no siempre rectangular. Encuadran dentro del tipo de paramento incaico que el Dr. Bennett indicaba como “modified polygonal” caracterizado por piedras pequeñas, casi del mismo tamaño pero no siempre rectangulares. Las bases tipológicas establecidas para los paramentos incaicos permiten encasillar, en términos generales, entre los mismos, a los muros ayacuchanos con características prehispánicas. Baste aquello, seguir con comparaciones tipológicas, pues no nos interesa ahondar si corresponden a formas estilísticas antiguas o recientes de la época Inca. Basta, decimos, pues nos interesa ahora sólo demostrar que los paramentos ayacuchanos en mención corresponden a tipos pre-Pizarro por su estilo. Por otra parte, como en Ayacucho no se encuentran, dentro de los aparejos de estilo incaico que se han conservado hasta la fecha, muros de los diferentes tipos de paramentos Incas, no existe la posibilidad de efectuar una comparación local, que permita considerar una pared como más antigua o posterior en relación a otra.

Por lo visto sólo estamos facultados para señalar a los muros de tipo precolombino en Ayacucho como aparejos pertenecientes al “estilo incaico”. Ahora bien, si los muros muestran ser de estilo incaico, cabría preguntarse si proceden de construcciones fabricadas en el Incanato, como sucede en el Cuzco con tanta frecuencia con trozos antiguos respetados por los españoles y aprovechados en sus propias construcciones. Aquello está en desacuerdo con los datos que ofrecen las fuentes históricas. Estas señalan que en el lugar

donde se levanta la ciudad de Huamanga, después de su traslado definitivo en 1540, no existía edificios prehispánicos que pudieran haber sido empleados de cimientos en las primeras construcciones levantadas por los conquistadores españoles. Queda pendiente la interrogante de si las piedras empleadas fueron traídas de un lugar cercano, desmontando viejas construcciones.

Estamos, nuevamente, frente a la interrogante máxima. Son aquellos muros, de procedencia incaica como lo indica el estilo de su paramento o es que habría que fijar la época de su fabricación, en concordancia con las noticias históricas, en tiempos posteriores a la conquista española. Por una parte, ya hemos presentado la prueba máxima –el estilo incaico de los paramentos–, que lleva a considerar estas construcciones como procedentes del Incanato. Réstanos ahora incidir sobre las señales que apoyen lo contrario, en concordancia con lo dicho por la historia. Finalmente, falta realizar el respectivo balance, que nos lleve a inclinarnos por uno de los dos polos que presenta la interrogante cronológica de los muros de “estilo incaico” ayacuchanos.

Consideramos que la prueba que ofreceremos a continuación, y que está respaldada por la tradición histórica, será tan elocuente, que por sí sola inclinará por estimar que los muros de tipo incaico en Ayacucho –no obstante las características definidamente precolombinas de sus paramentos–, son construcciones cuya fabricación se realizó después de la conquista española, en los albores de la época colonial. La prueba en referencia, se refiere a la existencia de muros interiores, en la casa Velarde Álvarez, cuyo paramento presenta las características de los que se perciben en los aparejos incaicos. A primera vista este hecho parece baladí, desde que se da casos, en el Cuzco, en que los españoles no sólo conservaron muros precolombinos en el frontispicio de sus edificios, sino que, también, en ciertas oportunidades, decidieron conservar algunos trozos interiores, que sirvieron de cimientos a las fábricas que superponían los conquistadores hispanos. Es de advertir, sin embargo, que cuando se conservaron muros incaicos en los trazos interiores de un edificio colonial –lo que sucedió muy rara vez–, éstos llegan a constituir sectores cuyos planos muestran una planificación especial, diferente a la de los sectores de trazos propiamente occidentales. El ejemplo clásico de este fenómeno se da en la arquitectura del famoso Convento de Santo Domingo en el Cuzco, edificio en el que al superponérsele estructuras españolas, no sólo se conservó –como en la generalidad de los casos– algunos muros incaicos exteriores, sino, también, sectores íntegros del antiguo Coricancha de los Incas. En Ayacucho sucedió, en cambio, un fenómeno diferente al expuesto. En efecto, mientras que en el Convento de Santo Domingo es perceptible una diferencia de trazo en los sectores de fabricación no sólo dada por el ábside, sino también por otros muros incaicos interiores, en Ayacucho, se encuentran muros de estilo precolombino levantados sobre planos arquitectónicos españoles.

Los aparejos de estilo incaico en los trazos interiores de la casa Velarde Alvarez son visibles sólo en dos paredes laterales del zaguán. Como estos paramentos aparecen totalmente revestidos, sólo unas champas de insignificante tamaño que se han desprendido a la intrincadura, posibilitaron al autor a reconocer la existencia, debajo de la innoble capa que recubre casi todas las paredes de este antiguo solar, sectores de muros interiores con paramentos incaicos.

Consideramos este hallazgo como una prueba importante para estimar como colonial la fabricación de los muros de estilo incaico huamanguinos, en vista de que la existencia de

estos aparejos sobre los trazos que conforman el zaguán de la casa Velarde Alvarez indican que su construcción se hizo después de que se levantaron los planos españoles de este edificio. Lo dicho equivale a decir que en Huamanga, los muros de paramentos incaicos son –no obstante su definido estilo precolombino–, construcciones levantadas durante la época colonial sobre los trazos indicados a los obreros autóctonos por los arquitectos, alarifes o propietarios de solares venidos de la Península.

Se hace difícil pensar de que los muros interiores de estilo prehispánico en la mansión de los Velarde Alvarez sean restos de construcciones incaicas conservadas por los españoles. En efecto, es inadmisibles que estas antiguas paredes hubiesen coincidido de tal manera con los trazos españoles, que sin más ni menos se les habría podido adaptar para formar muros de un españolísimo zaguán; perteneciente a una arquitectura de planos, masas y volúmenes muy diferentes a los usados por los arquitectos incaicos.

Lo expuesto nos lleva a considerar que todos los muros de estilo incaico en Ayacucho son de fabricación colonial, pues, los paramentos del zaguán de la casa Velarde Alvarez presentan más o menos las mismas características que se perciben en las otras paredes huamanguinas de tipo incaico. Estamos frente a un fenómeno que calificaríamos de “supervivencia del estilo incaico en la arquitectura colonial”; en el que portando las antiguas técnicas, los albañiles de la época incaica aun después de consumada la conquista, seguían construyendo paredes al uso de su gentilidad. Existe en relación a la sección interna de los muros de la portada de la casa Velarde Alvarez, otros indicios que subrayan esta tesis. Nos referimos a los pequeños nichos laterales trabajados con pulcritud en las jambas internas para servir de sostén al travesaño o madera para trancar la puerta. El sitio en que aparecen es típicamente español, y también su función; no así la obra de cantería.

Si como se ha visto, puede probarse que los aparejos de tipo incaico fueron en Ayacucho levantados durante la colonia, el origen de los sillares que lo componen, en cambio, constituye un problema cronológico de difícil solución, que no nos ha permitido ubicar categóricamente la época –incaica o colonial–, a que corresponde su fabricación. En efecto, existe siempre la posibilidad de que alguna huaca cercana o Huamanga haya sido desmontada, con el objeto de servir de cantera en la construcción de muros levantados a orden de los españoles en un nuevo emplazamiento. Esta creencia la hemos escuchado de boca de varias personas naturales de Ayacucho, quienes suelen, además, indicar como la antigua “cantera” una construcción conocida con el nombre de “Pucara” (fortaleza) y en cuyas inmediaciones se asegura que se efectuó el último y definitivo traslado de la ciudad de Huamanga en 1540. Consideramos que esta suposición se deba, principalmente, a la búsqueda de una respuesta lógica que explique la existencia de paramentos con características precolombinas en un sitio donde la historia afirma que no hubo, antes de la fundación de Huamanga por los españoles, edificios de una población autóctona de la que podrían proceder los muros de tipo incaico mencionados. Como dijéramos anteriormente, la última palabra la dará una inspección de la arquitectura precolombina de la región. De esta manera, la creencia popular al indicar que las piedras proceden de un adoratorio o fortaleza inca, logra conciliar la incongruencia que presenta el aspecto definitivamente incaico de los aparejos con la afirmación histórica que rechaza la posibilidad de que las referidas fabricaciones pudieran tener data precolombina. En todo caso, el aparejo mismo no es, como hemos visto, levantado en la época de los Incas, sino en la Colonia, siguiendo técnicas ancestrales.

En torno a la inclinación (“Talud”) de los muros y al ritmo trapezoidal de los vanos.

El talud en los muros y la figura trapezoidal de los vanos, suelen considerarse características típicas de la arquitectura incaica. El ritmo que adquieren los aparejos con el llamado talud, debido al ángulo agudo que se forma hacia la base de la pared, confiere una fisonomía imponente y sólida a los muros precolombinos que lo ostentan; la oblicuidad de las jambas en puertas y hornacinas, determina un ancho mayor en el umbral respecto al dintel y forma la figura trapezoidal en mención.

En las construcciones de tipo incaico ayacuchanas, hay ausencia completa de talud en los muros. En cambio, la posición trapezoidal de las puertas sí aparece representada en esa ciudad, si bien sólo de modo accidental y en forma poco pronunciada.

La circunstancia de que en Ayacucho los paramentos de tipo prehistórico se hayan, con toda probabilidad ejecutado a través de motivaciones especiales, debidas a la supervivencia de ciertos aspectos arquitectónicos de estilo incaico no reclama, necesariamente, la presencia en Ayacucho del talud y el ritmo trapezoidal inca. La falta absoluta de talud y la aparición sólo fortuita del ritmo trapezoidal, no constituyen por otro lado, hechos, concluyentes o suficientes para considerara las manifestaciones arquitectónicas de sello precolombino como obras levantadas durante la época colonial. Lo dicho se basa en la posibilidad de que tampoco durante el incanato, según la opinión del Dr. Luis E. Valcárcel, fueron exclusivas las construcciones con talud y vanos trapezoidales. Algunos ejemplos de muros y vanos de procedencia incaica, pero que no se ciñen a estos dos ritmos considerados típicos de la arquitectura peruana prehispánica, han sido localizados por el citado maestro en la ciudad del Cuzco. Se refieren estos ejemplos a ciertos lienzos correspondientes a sectores construidos durante las postrimerías del Imperio, cuyos muros carecen de “talud”, como de inclinación trapezoidal sus vanos. En contraposición a la tesis del Dr. Valcárcel, surgen las afirmaciones de Oscar Núñez del Prado, quien señala que el ritmo trapezoidal de los vanos llega a ser una característica arquitectónica de la época llamada “Inca Imperial”, que se extiende desde 1438 a la época de la conquista española, involucrando por lo tanto, el tiempo comprendido por las “postrimerías” del Tahuantinsuyo. Por otra parte, Núñez del Prado indica que en el período conocido bajo el nombre de “Cuzco Provincial” (1200-1438 aprox.), y que antecede al “Inca Imperial”, se da, en cambio, puertas construidas de modo constante en forma rectangular.

La presencia del ritmo trapezoidal en algunas puertas ayacuchanas no implica, felizmente, problemas cronológicos serios y nos permite prescindir de detenernos en el problema de si pertenecen a la arquitectura de las postrimerías del Imperio Incaico, o de si la fecha de su fabricación habría que fijarla contemporáneamente al período “Cuzco Provincial”. Nuestra afirmación se basa en la conclusión a que hemos llegado anteriormente respecto a la procedencia colonial de los paramentos de estilo incaico de Huamanga. En efecto, fácil se hace deducir que vanos fabricados en paredes cuya construcción data de la época colonial, no puedan ser puertas prehispánicas, muestren o no muestren oblicuidad e sus jambas. Lógicamente habrán de ser contemporáneos o posteriores a la fecha de construcción del muro donde aparecen. Si en Ayacucho las paredes son todas levantadas en el Coloniaje, sus puertas tendrán que presentar igual antigüedad. Como las jambas no presentan en las puertas de Ayacucho vestigios de haber sido devastadas, debe establecerse

de hecho que no han sufrido transformaciones en las inclinaciones desde su construcción original.

En Ayacucho, las dos portadas que aparecen fabricadas en paredes de estilo incaico (casas Velarde Alvarez y Vassalo Gosch), no pueden calificarse de puertas trapezoidales. Sin embargo, tampoco puede afirmarse que son perfectamente rectangulares en vista de que las jambas de éstas no siguen una línea vertical rigurosa. Es a esta circunstancia a que se debe el aspecto asimétrico de la casa “Vassalo Gosch”. En el edificio de “Velarde Alvarez” la jamba de la derecha es la más inclinada y en la portada de “Vassalo Gosch”, aquella que se encuentra a la mano izquierda. El ángulo que forman estas jambas con su respectivo umbral, no alcanza, pero se aproxima a los 90 grados. Si esto sucediera con cada una de las restantes jambas que forman las dos portadas, se hubiese formado vanos de figuras trapezoidales poco acentuadas.

Ninguna de las dos puertas en referencia es adintelada; la verdad es que ignoramos qué forma tuvieron en su origen ya que los dinteles de madera que llevan en la actualidad, no parecen haber sido los primitivamente instalados. En todo caso parecen haber sufrido transformaciones. No muestran raigambre prehispánica.

A la fecha sólo una puerta ayacuchana tiene las características típicas de los vanos trapezoidales. Se trata de una pequeña puerta que existe en el patio de la casa “Velarde Alvarez” y que sirve de entrada a un cuarto ubicado en la planta baja, hacia el lado derecho de la escalera. La mencionada cámara a la que da acceso esta puerta trapezoidal, es de reducido espacio y no parece haber tenido sino una importancia secundaria; debió servir de pequeño depósito de la cabalgadura o, tal vez como cuartucho destinado al guardián. En la pared en que aparece este vano trapezoidal, han sido enlucidas las ranuras y parte de los sillares, por lo que no hemos podido determinar el tipo de paramento a que pertenece este muro.

La presencia de una puerta trapezoidal en un aparejo del que tenemos evidencia fuera, como todas las paredes huamanguinas (tanto de tipo incaico como español), construido durante la época colonial, no requiere mayores explicaciones y análisis sobre la fecha de su fabricación. No obstante el ritmo típicamente peruano que ostenta, sólo puede ser de data posterior a la caída del imperio incaico.

Cuando los españoles construían en centros importantes del Incanato, durante los albores de la colonia, sus palacios solariegos debieron, por lo general, cuidar que los albañiles aborígenes dejaran ciertos usos particulares a la arquitectura de su gentilidad; evitaron especialmente que en las partes principales de los edificios levantados bajo su dirección, se plasmaran viejas manifestaciones arquitectónicas prehispánicas que querían evitar. Que las dos portadas que dan acceso a los patios de la casa Velarde Alvarez y Vassalo Gosch, no hayan sido construidos con el antiguo ritmo trapezoidal en forma definida, parece constituir una prueba de lo dicho pues, esa inclinación típica de los vano incaicos era, realmente, bastante extraña a la forma rectangular de las puertas europeas. Pero la atención que ponían los peninsulares para evitar las supervivencias de la arquitectura autóctona no debió ser siempre ejercida con la misma rigurosidad. Lo dicho puede ayudar a aclarar la presencia de la pequeña puerta trapezoidal en una mansión ayacuchana de la Colonia. Los arquitectos o vigilantes españoles de la obra no habrían insistido en que este vano fuera trabajado en forma rigurosamente rectangular debido, precisamente, porque se trataba de

una entrada de importancia bastante secundaria. Ello debió contribuir, notablemente, a que durante su construcción fuera fácil presa atávica del ritmo trapezoidal de las puertas incaicas. En cuanto a los aparejos mismos de las portadas, o no pudieron controlar de inmediato las indicaciones de las nuevas técnicas que deseaban implantar en el país, o gustaron, en un principio, de los técnicamente primorosos y superiores aparejos y los mandaron levantar ex profeso.

Procedencia de las alegorías.

En la parte destinada a la descripción de las alegorías ayacuchanas de motivos incaicos hubimos de acudir, para su mejor estudio, a una división. Consideramos oportuno proseguir, en este capítulo, con el criterio inicialmente adoptado. Analizaremos en primer lugar el origen de la fabricación de los altorrelieves, para pasar, luego, al problema de la ubicación cronológica, incaica o colonial, de los artefactos que venimos llamando cabezas escultóricas.

Los alto-relieves esculpidos sobre las robustas columnas del patio de la casa Velarde Alvarez no presentan, en realidad, mayores dificultades cronológicas. Los tres diferentes motivos zoomorfos en los que se ha inspirado el artista, pertenecen a la fauna autóctona, especialmente el “felino”. Ya hemos tenido oportunidad de ver las características de la representación de este animal, en la ciudad de Ayacucho. Llegamos a la conclusión de que la forma particular en que es representado el felino en esa ciudad no debe ser tomada como modalidad especial, condicionada por una diferencia cronológica en su fabricación. Aquí la ausencia de la típica posición corva de la espalda, como la falta de la característica forma enroscada de la cola, se debería, más bien, al fenómeno mediante el cual su autor desarrolló el dibujo del felino con las líneas que más encuadraban dentro del espacio que se le brindaba, exagerando en medida a esas posibilidades y reduciendo cuando fue obligado a ceñirse debido al espacio.

Para comprobar que los alto-relieves que adornan los capiteles de las mencionadas columnas fueron, no obstante los motivos netamente prehispánicos en que se inspiran, obras trabajadas durante la colonia y no durante el incanato, aludiremos, seguidamente, a una prueba que consideramos fundamental. Las dichas alegorías se encuentran esculpidas sobre una especie de cilindros monolíticos, que coronan las columnas y que vienen a constituir sus capiteles. Basta sólo contemplar superficialmente aquellas “piedras capitel”, en cuyos equinos han sido trabajados los ornatos de tipo prehispánico, para deducir que sólo pudieron ser elaboradas especialmente. Encajan en los capiteles de los pilares europeos a perfección. Es, por tanto, impropio suponer que estas alegorías procedan del Incanato y que los españoles las trasladaran de alguna antigua construcción precolombina con el objeto de adaptar las piedras cilíndricas en que aparecen en forma de capiteles a las columnas. Impropio, del todo, porque es inadmisibles que existan tantas coincidencias juntas y se lograra de este modo reemplazar en tamaño, forma y ubicación de los ornamentos piedras prehispánicas labradas, por capiteles concebidos a lo occidental. Por todo esto no podemos aceptar la posición del señor Manuel Bustamante que, en un artículo destinado principalmente al estudio histórico de los que durante la época virreinal fueron dueños de la casona “Velarde Alvarez”, afirma que estas alegorías fueron arrancadas de alguna huaca

cercana y llevadas luego, a su nuevo emplazamiento para servir de ornamentos en las columnas de un solar colonial.

Si los alto-relieves fueron esculpidos sobre piedras cilíndricas que, como hemos visto, debieron ser elaboradas especialmente para servir de capiteles a columnas construidas con posterioridad a la conquista española, claro es que también la fabricación de la columna toda debe fijarse en la época colonial.

En capítulos posteriores veremos cómo los alto-relieves de tipo incaico que se observan en Ayacucho, habrá de servirnos como un ejemplo más de la presencia del fenómeno de supervivencia de ciertos aspectos de la arquitectura precolombina en los albores de la colonia; su ubicación en columnas europeas representa un ejemplo elocuente de lo que calificaremos de acoplamiento sincrónico de estilos, español e incaico, en la arquitectura peruana.

Réstanos, ahora, tratar sobre el posible origen de las llamadas cabezas escultóricas, que rematan su lado posterior en sendos pasamanos de la gradería que se encuentra en el patio de la mansión de los Velarde Alvarez. Estos ornamentos sugieren representar cabezas de reptiles. A la fecha se encuentran muy deteriorados y son, a diferencia de los “alto-relieves”, extremadamente difíciles de ubicar con certeza en una de las dos épocas. Existe la posibilidad de que, como los alto-relieves, también estas esculturas líticas fueran esculpidas en la Colonia, no hemos logrado prueba alguna que, categóricamente, nos lleve a ubicarlas cronológicamente, como fabricaciones de los comienzos de la época virreinal. Por otra parte, tampoco hay forma de afirmar que aquellas cabezas de lagartos, sean obras de legítima prosapia incaica.

A propósito de las “cabezas escultóricas” en el pasamano de la referida escalera, recuérdese la inveterada costumbre, tan nuestra como antigua, de valerse de ornamentos antiguos. Son arrancados de las huacas de los gentiles y colocados como adornos en edificios o construcciones con los que no guardan relación estilística ni cronológica. Abrumadora cantidad de ejemplos corroboran lo dicho; recordamos algunos casos típicos de esta manía que semejan al cuadro que ofrecen las “cabezas escultóricas” ayacuchanas. Nos referimos, en primer lugar, al antiguo puente lítico de Chavín de Huántar sobre el río Huachecza, sobre cuyos torreones, de construcción colonial y hasta tal vez de data republicana, iban empotradas varias “cabezas-clavas” extraídas en menoscabo de las ruinas de Chavín, a sólo pocos pasos de distancia. La vista de las cabezas clavav incrustadas sobre los torreones del puente de Chavín –desaparecido totalmente con el aluvión de 1945– recuerda, en efecto, las esculturas colocadas en la escalera colonial ayacuchana. ¿Serán de data prehispánica como los rostros líticos de Chavín que se veían en el puente? El otro de los ejemplos, muestra quizá mayor parecido al cuadro que ofrece las dos cabezas escultóricas en el patio de los Velarde Alvarez. Se refiere a tres cabezas de puma talladas en piedra que se encuentran puestas sobre el dintel de una sencilla portada de una casa cuzqueña del siglo XVI, cuya vista ha sido reproducida por Angulo. Estos tres ornatos que se perciben en el Cuzco, se consideran de hecho procedentes del Incanato. Por lo tanto, el parecido de las dos cabezas líticas de Ayacucho con el ornamento cuzqueño en mención, podría sugerir un origen, en ambos casos, común, en la época incaica. Sin embargo, debemos indicar que esta solución puede también seguirse inversamente. Si se prueba, que tanto las cabezas escultóricas huamanguinas, como los “alto-relieves” de las columnas, que adornan la misma casa, tienen data colonial, lo que es cierto en el segundo caso y probable en el primero, se

puede concluir que los ornamentos de la casa de los “tres pumas” del Cuzco, son sólo de tipo incaico; es decir, fabricados bajo el fenómeno común de supervivencia que produjo los “alto-relieves” y aparejos de estilo incaico huamanguinos.

Repitiendo que si en las “cabezas escultóricas” de la casa Velarde Alvarez la interrogante cronológica se presenta sin una solución efectiva, en cambio, en lo que respecta al origen de los otros motivos alegóricos en “alto-relieve” (sierpes, pumas y animales alagartados) éstos son, no obstante el tipo y motivos prehispánicos que ostentan, evidentes productos de artistas que portaron consigo en la época colonial técnicas de la arquitectura gentil peruana y la pusieron en práctica a requerimiento de los primeros castellanos.

III

CONSIDERACIONES ACERCA DE LA PRESENCIA DEL ESTILO INCAICO EN LA ARQUITECTURA COLONIAL

La primera parte de esta obra fue dedicada a la simple descripción de las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico que se perciben en la ciudad de Ayacucho. La sección segunda, presenta un análisis destinado a resolver el problema cronológico de dichas expresiones. Basándonos en diversas pruebas, terminamos por considerar que tanto los muros como las ornamentaciones de estilo incaico ayacuchanos, debían calificarse –no obstante el definido tipo prehispánico que muestran– como obras fabricadas en tiempos coloniales. Sentada esta premisa toca, ahora, abordar la temática tal vez más importante de nuestra investigación. Esta se refiere a la ubicación que, dentro de la historia de la evolución de la arquitectura peruana podamos dar al fenómeno de supervivencia de ciertos aspectos arquitectónicos precolombinos que trascendieron su marco histórico-cultural.

Para una mejor explicación del objetivo propuesto, nos veremos precisados a reseñar las características esenciales del fenómeno que estudiamos frente a fenómenos semejantes, distintos.

Como el lector advertirá, el caso específico que aquí presentamos, no ha sido, hasta la fecha, tomado en cuenta en los tratados sobre nuestra arquitectura colonial de doble raigambre. Su importancia no es local, ni baladí, adelantamos. Veamos la temática a través de varios capítulos.

En la primera sección fundamentaremos el porqué hemos adoptado el término estilo incaico como el más propio para señalar las expresiones arquitectónicas de características prehispánicas que se perciben en la arquitectura colonial de Huamanga. Haremos hincapié, asimismo, acerca de los motivos que nos condujeron a rechazar el término incaico como un vocablo adecuado para referirnos a las expresiones citadas.

A continuación, en el segundo capítulo, estudiaremos aquello que llamamos acoplamiento sincrónico de estilos, que se da en la arquitectura ayacuchana, frente al llamado arte mestizo o criollo. Veremos que el fenómeno arquitectónico que se percibe en

Huamanga no se identifica y, por lo tanto no debe confundirse, con lo que se conoce por fusión hispano-indígena, tema, este último, ampliamente abordado por Noel, Guido y otros estudiosos del arte americano.

El tercer capítulo de esta misma sección permitirá señalar las diferencias sustanciales que, no obstante su aparente similitud, separan los edificios hispano-incaicos del Cuzco de los edificios hispano-incaicos de Ayacucho.

Para completar el cuadro y ver hasta qué punto se encuentra difundido en el Perú el fenómeno de supervivencia colonial de ciertos aspectos de la arquitectura de los Incas, estudiaremos, en el cuarto y último de los capítulos de la tercera parte de esta obra, la presencia del fenómeno ayacuchano en otras localidades del Perú. Una importante conclusión a que conduce este análisis, además de los ejemplos evidentes de casos de supervivencia que se señalarán en lugares fuera de Ayacucho, se relaciona con una errónea opinión. En efecto muchos de los muros “incaicos” del Cuzco tenidos como típicas muestras de aparejos levantados durante el Incanato, parecen no haber sido fabricados en esta época sino, como en Huamanga, durante los albores del Coloniaje. Antiguas y sólidas técnicas de la arquitectura Inca siguieron practicándose después de la fundación española del Cuzco. Algunos palacios cuzqueños que se creen de legítima prosapia Inca, y a los que hasta las leyendas adjudican nombres de un fundador tomado de la dinastía imperial cuzqueña serán, cuando se intensifiquen los estudios en esa ciudad, tenidas correctamente como construcciones posteriores; levantadas bajo el signo del mismo fenómeno que tan elocuentemente se da en Ayacucho, motivo de nuestra obra.

La conclusión misma sobre la existencia del fenómeno de supervivencia de la arquitectura precolombina no sólo circunscrito a la ciudad de Ayacucho, permite inferir que el concepto estado de potencia, para indicar la suerte corrida por la arquitectura incaica después de la conquista hasta avanzado el siglo XVI, es término prejuicioso. Este término, empleado y difundido por Noel, no tipifica la figura de la arquitectura peruana precolombina apenas consumada la conquista.

Los términos “incaico” y “estilo incaico” en la caracterización de las expresiones arquitectónicas de tipo precolombino.

Como se habrá podido advertir, es el término estilo incaico el que hemos venido usando, preferencialmente, en el curso del presente estudio, para caracterizar las manifestaciones arquitectónicas de tipo prehispánico pero de data colonial.

Con el fin de justificar nuestra inclinación por el término señalado, comparemos y diferenciamos, seguidamente, lo que nos sugiere la calificación de incaico frente al concepto de estilo incaico. Un breve análisis permitirá aclarar el porqué se ha rechazado el término “incaico” simplemente para calificar las expresiones arquitectónicas que nos ocupan.

En primer lugar, hemos evitado el uso del vocablo “incaico” para calificar con él los restos de tipo precolombino que presenta la arquitectura huamanguina en atención, a que éste implica, en un primer sentido limitación cronológica que no particulariza la nota esencial de las manifestaciones de fisonomía incaica en referencia: su fabricación en tiempos posteriores a la conquista europea.

En términos depurados, en efecto, un paramento “incaico”, por ejemplo, es aquel del que, además de mostrar el sello arquitectónico de los muros fabricados durante la época de los Incas, se tiene la evidencia que fue construido en el lapso histórico que comprende el reinado de los emperadores del Cuzco.

Cuando la palabra incaico va acompañada del vocablo estilo forma, por lo contrario, un concepto de gran elasticidad cronológica. Verbigracia, con el término estilo incaico, se puede calificar, cualquier aparejo que ostente las características de los muros típicos a la arquitectura de los Incas; tanto los que fueron fabricados en tiempos precolombinos, como los que, siguiendo las antiguas técnicas, se levantaron después de la conquista española.

De esta suerte, derivamos, que si bien determinado “estilo” (en plenitud), suele ser creación de cierta época y aún puede llegar a caracterizar determinado período cultural, su presencia no siempre implica que en el tiempo y en el espacio un estilo tenga que estar sujeto a la cultura de la que es típico; puede desbordar y propagarse, en forma, más o menos adulterada; fuera de su círculo geográfico-cultural. Igualmente logra trascender o “supervivir” en el tiempo: pasando de un período cultural a otro, generalmente reduciéndose y mezclándose. Este último caso, parece haber engendrado el fenómeno especial que presentan las manifestaciones arquitectónicas de “estilo incaico” en la arquitectura colonial de Huamanga.

En un sentido menos riguroso, de aceptación corriente, se aplica incaico a cualquier situación de cosas que haga recordar expresiones de la cultura aborígen. En este sentido no se considera el angosto concepto cronológico que, en rigor, implica el uso del referido vocablo. Tampoco, se toma en cuenta aquí el grado de adulteración en que puede presentarse esa manifestación cultural, que exige, en casos determinados, denominaciones más apropiadas; por ejemplo, la de estilo mestizo, como cuando la influencia autóctona aparece adulterada frente a otras corrientes.

Cabe advertir, por otra parte, que cuando se adjunta a “incaico” el concepto “estilo”, el criterio general tiende a considerarlo elástico. Las manifestaciones culturales estilísticas así señaladas se hacen corresponder a aquellas que han logrado romper en el tiempo, su círculo cultural. A esto se llama tradición o supervivencia. Consideramos, empero, que, estrictamente hablando, esta calificación corresponde, en el caso de los muros que nos ocupan, a la totalidad de los muros de “estilo incaico”, es decir a todas las paredes que en una u otra forma, sin distinciones temporales, muestran características. No, pues, sólo a aquellas que han sido fabricadas dentro del período de la cultura Incaica sino también a las levantadas antes o después de esta época, pero selladas por pare o todo de rasgos componentes de lo que calificamos de incaico en la arquitectura. Y, en efecto, así como suelen presentarse determinadas supervivencias estilísticas de una manifestación artística del pasado, así también, puede hallarse, inversamente, en épocas anteriores, los elementos formativos que llegarán a intervenir y madurar el desarrollo ya pleno de un estilo. Estilo, en sentido general, puede pues aplicarse de modo muy amplio. De modo estricto, o preferencial, cuando se encuentra en su plenitud. Desintegrado ya, siempre que se perciba el sello estilístico, que se asemeje, por ejemplo, de algún modo al prototipo.

Por lo expuesto, convenía, para nuestro caso, rechazar el término incaico y optar por el de estilo incaico; muy en especial porque este último concepto no implica, necesariamente, que las manifestaciones arquitectónicas a que se refiere sean construcciones

llevadas a cabo durante la época misma de la cultura Inca y, además, porque tal denominación, al ser considerada por la generalidad tácitamente, como posterior al arquetipo, sugiere que las manifestaciones arquitectónicas así caracterizadas se tienen como post-incaicas, tal como creemos sucede en la realidad con los vestigios de tipo incásico ayacuchanos.

El “acoplamiento sincrónico de estilos” en la arquitectura “hispano-incaica” de Huamanga y el arte “mestizo” peruano.

Hemos analizado los problemas terminológicos en relación con las características que presentan las manifestaciones arquitectónicas de tipo incásico. Y, estas han sido consideradas aisladamente. Así, para caracterizar, por ejemplo, los muros ayacuchanos de paramentos de tipo prehispánico, concluimos que el término más adecuado era aquel que aludía a las características esenciales del estilo, pero sin comprometerse en aspectos cronológicos. El término estilo incaico, no podría, de este modo, contener ni una negación ni una aceptación en lo que se refiere a la época de construcción de las expresiones ayacuchanas: incaica o colonial.

A través del capítulo presente tenemos la intención no ya de referirnos a las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico en forma aislada, sino de estudiarlas considerándolas dentro del respectivo conjunto colonial de doble raigambre del que forman parte. Por otra parte, tenemos la intención de estudiarlas comparativamente, con expresiones parecidas originadas tanto en Ayacucho como en otros centros urbanos.

Por lo mismo que el estilo arquitectónico de los Incas, no trasciende a la época colonial sino en algunas de sus expresiones engendradas en gran parte por las técnicas, no consiguen formar monumentos independientes y pertenecientes en su integridad al tipo precolombino. Las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico estuvieron, en Huamanga, ligadas siempre a la arquitectura introducida por los españoles. A sus estructuras se asociaron, sustituyendo muros y ornamentaciones que en realidad deberían corresponder, como los del resto del edificio, a estructuras y ornatos también españoles.

El aporte de tipo incaico en las construcciones de doble raigambre ayacuchanas es modesto, frente al elemento español, y por el mismo hecho de encontrarse sus expresiones perfectamente adaptadas a los trazos de la arquitectura española no alteran el ritmo de la misma. Se unen a las estructuras de puro estilo peninsular para formar con ellas conjuntos que son preponderante e inconfundiblemente de fisonomía occidental.

No obstante esta influencia exótica, los edificios españoles, no sufren alteración alguna. En efecto, sólo algunos muros construidos al estilo de los Incas y ciertos ornatos de motivos incaicos son los que, como hemos visto, constituyen las manifestaciones arquitectónicas incásicas adaptadas a las construcciones de ciertos edificios coloniales huamanguinos.

El hecho mismo de que las expresiones de estilo incaico en Ayacucho no aparezcan en forma de ruinas pertenecientes a antiguos edificios, aisladas y conservadas especialmente, sino, formando siempre parte integrante de conjuntos coloniales ha sido motivo suficiente para que los edificios que ostentan estas expresiones hayan sido calificados de

construcciones pertenecientes arte mestizo, que es aquel donde intervienen, por un lado, el aporte autóctono y, por otro, el importado de España. Veremos las diferencias que separan ambas expresiones y recordemos que el presente análisis está en gran parte, dirigido a fundamentar el porqué rechazamos los términos de estilo mestizo, arte criollo, arquitectura peruana, etc., en la caracterización de los edificios huamanguinos de la Colonia que muestran en su construcción algunas estructuras y ornamentos de tipo incásico.

Dos son las razones que nos inducen a rechazar la terminología que, para calificar la arquitectura de doble raigambre ayacuchana, haga alusión al concepto “mestizaje”.

El primer razonamiento que presentamos para considerar como inapropiados los términos que caracterizan de mestizos los ejemplos de la arquitectura huamanguina que estudiamos, se apoya en razones terminológicas. En efecto, creemos que el concepto mestizo involucra una fusión íntima de aportes estilísticos que, justamente, no corresponde a la realidad del fenómeno arquitectónico ayacuchano que nos ocupa.

Si bien no cabe duda que la unión de uno y otro estilo puede construir motivo poderoso para adoptar el concepto antedicho, ante un análisis comparativo más detenido, en cambio, vemos que ello no presenta sino un criterio generalizador, no recomendable para caracterizar nuestro fenómeno en particular. Pues bien, a pesar de que, evidentemente, se da la unión de los dos estilos en los edificios hispano-incaicos de Ayacucho, debe subrayarse un hecho trascendental. Ambas partes de origen distinto, incaico y español, no se funden en el sentido estricto de la palabra, sino que se acoplan sincrónicamente, guardando cada cual su unidad e independencia. No consiguen, pues, formar una “amalgama estilística”: portadora del verdadero arte “mestizo”. Efectivamente, vimos que los muros se levantan en ciertos sectores del edificio de planos españoles, pero guardando sus características definitivamente incaicas. Por otra parte, también las alegorías de motivos prehispánicos pueden, de inmediato, ser reconocidas por su originalidad dentro del conjunto peninsular. Quiero decir que, viceversa, bajo un análisis independiente de las partes, no se observará en nuestras expresiones arquitectónicas influencia occidental. Y son tan puras en su estilo que han sido serios los problemas para demostrar que su fabricación no se ha realizado durante el Incanato.

En esta independencia de los estilos constitutivos, dentro del edificio, lo que nos conduce a usar el término acoplamiento, consideramos que estos vocablos caracterizan lo que realmente se ofrece: unión relativa de estilos (acoplamiento); fabricación coetánea de sendos sectores de distinto estilo (sincrónico), que intervinieron en la formación de los edificios “hispano–incaicos” de esta localidad.

Otra de las razones por la cual nos aferramos en prescindir o desechar el vocablo mestizo, por el concepto impreciso que encierra para caracterizar con él la unión de los estilos español e incaico de una parte de la arquitectura colonial ayacuchana, se desprende de las mismas deducciones expuestas anteriormente en torno a este problema. En efecto, si el fenómeno huamanguino de nuestro estudio no debe ser, por las características peculiares que presenta, involucrado en lo que se llama arquitectura mestiza, lógicamente, las peculiaridades que presenta lo hacen diferir de lo que en la historia del arte peruano se conoce con la expresión de mestizo. En realidad, volvemos a lo mismo, y es tiempo ya, de fundamentar lo dicho. Analizaremos, seguidamente, en forma comparada, los dos fenómenos arquitectónicos en mención. A través de un somero examen bien pueden

aparecer análogos y hasta confundirse, pero, como veremos, cada cual posee en el fondo notas particulares suficientes para distinguir que, no obstante su semejanza aparente, representan dos fenómenos distintos.

Una visión de la suerte que corrió la arquitectura prehispánica después de la conquista, apoyada en la opinión de la mayoría de los estudiosos, facilitará la diferenciación y consiguiente caracterización del Imperio Incaico, el impacto cultural occidental que se presenta en el Perú es de tal magnitud, y tan distinta la base preexistente, que la cultura autóctona es, en varios aspectos, desplazada casi instantáneamente por nuevas formas culturales. El arte arquitectónico precolombino no fue aceptado por los conquistadores, pues impusieron, desde el primer momento, los cánones de la arquitectura de su lejana tierra. Como denominadores absolutos que eran del país y sus habitantes, dirigieron y ordenaron a los albañiles autóctonos seguir los trazos e indicaciones que impartían en el arte de construir. No se les permitía influir con sus técnicas arquitectónicas gentílicas y consiguieron así que los indios levantaran en su propio suelo edificios de planos, masas y volúmenes plenamente occidentales. A pesar de todo se considera que, excepcionalmente, se forma en el Cuzco una arquitectura hispano-incaica. Todavía se conservan sectores de muros de antiguos edificios incaicos para acoplarlos a fábricas de españolísimo acento y formar así nuevas estructuras. Como puede apreciarse, la opinión generalizada, apoyada en todos los tratados de arquitectura peruana, no incluía la posibilidad de supervivencia de las antiguas técnicas arquitectónicas de los Incas durante los tiempos iniciales de la Colonial, como lo comprueba la existencia en Ayacucho de expresiones arquitectónicas de estilo incaico construidas después de la Conquista de España. Es por eso que los estudios sobre arquitectura peruana del siglo XVI, se concretan a lo español trasladado de la Península a la América, excepcionalmente al fenómeno de superposición de estilos en el Cuzco y, omiten todo concepto en torno de la suerte del arte arquitectónico incaico en tiempos inmediatos a la conquista, dando por sentado que fue desplazado o se extinguió por completo al paso conquistador. La razón nos dice que esto no es posible en forma absoluta. La ausencia de investigaciones monográficas cegó las apreciaciones superficiales.

La aportación indígena que afloró tardíamente en los siglos XVII y XVIII, influenciando en el arte barroco español trasladado a América, movió a Noel a calificar el destino de la arquitectura del siglo XVI como período en “estado de potencia”. Consideramos que el concepto de “estado de potencia” no puede ya mantenerse, desde que la presencia de manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico en Ayacucho demuestra que no es válido este término, por lo menos no en toda su extensión. Por otra parte, debe entenderse que la famosa “reacción” del arte autóctono en el siglo XVII se debe a una influencia del artista indígena de la época, que no es ya el albañil que habiendo vivido en tiempos incaicos, portaba sus antiguas técnicas al Coloniaje. Esas manifestaciones propias de la raza aborígen peruana de entonces llevaban en el fondo, es cierto, la nota tradicional de su remoto origen peruano pero iban acompañadas de otras particularidades, que les impusieron sello especial a través de su larga convivencia cultural con lo español, desfigurando los auténticos y puros rasgos de las expresiones incaicas. Por lo mismo, el aporte incaico en el arte peruano seiscentista se diferencia notablemente de las características particulares de las manifestaciones de la arquitectura de “estilo incaico” ayacuchanas. En efecto, el estilo incaico se plasma, en las supervivencias arquitectónicas de Huamanga, en forma pura y en una época anterior a la que produjo la fusión “hispano indígena” en la arquitectura del Perú del siglo XVII, llamado con justicia el “siglo criollo por antonomasia”.

La eclosión “hispano-indígena” visible en la arquitectura peruana seiscentista fue estudiada por primera vez por el Prof. Martín Noel; comenzó sus investigaciones sobre este fenómeno desde 1913, pero sólo años después hizo publicaciones al respecto, editando numerosos y valiosos trabajos. Contemporáneamente a Noel, otro argentino, Ángel Guido, estudió a través de numerosas monografías intensamente el fenómeno descubierto por Noel. El advenimiento del arte mestizo peruano “hispano-indígena”, a partir del siglo XVII, estudiado con tanto fervor por Noel y Guido, coincide aproximadamente con la época en que se dejan de producir las manifestaciones arquitectónicas de estilo incásico coloniales, tomadas en el sentido estricto de la palabra.

Habíamos concluido en que la influencia decorativa aborígen en el barroco seiscentista trasplantado a América, fue un aporte indígena y no propiamente incaico. Al hacer esta afirmación estamos tácitamente en desacuerdo con la audaz y exótica teoría de Sartorio, quien supone que la influencia referida no fue debida a espíritu folklórico peruano de la época sino a influencias asiáticas producidas por el comercio y el intercambio de religiosos.

El origen de la tesis sobre la alegada influencia oriental en el arte colonial, se encuentra en una famosa carta, dirigida en 1924 por Giulio Arístide Sartorio al Ministerio de Educación Pública del Ecuador, cuyo texto ha sido reproducido por don José Gabriel Navarro. Supone Sartorio que la influencia artística china o japonesa llegó al Perú dada la relación de los jesuitas con Asia y Filipinas. Las interpretaciones del Profesor Sartorio han sido refutadas, entre otros por Guido y también por nuestro compatriota el polígrafo Dr. Santiago Antúnez de Mayolo. No obstante, la “influencia oriental” en el arte peruano del siglo XVII y XVIII es aceptada por varios historiadores y críticos del arte sudamericano de categoría –el mismo don Héctor Velarde, por ejemplo–.

Pero ellos no confieren toda la trascendencia y envergadura que adjudica Sartorio al referido aporte. No deja de ser curioso cómo se abandona la explicación lógica y sencilla, que indica que aquellas “formas originales y misteriosas” plasmadas en la arquitectura peruana seiscentista a través de “laboriosas ejecuciones en alto relieve” no son otras que influencias nativas fijadas por los artesanos indios y mestizos para, en cambio, aceptar una exótica y forzada teoría basada en una prosapia oriental introductora de “motivos neoasiáticos” en el arte peruano de raíz española.

Está por demás especificar que el arte barroco, llegado al Perú a comienzos del siglo XVII, se prestaba de modo especial para dar oportunidad al artífice indígena de expresar en la ornamentación de los edificios, las formas de su propia psicología, de remanentes incaicos. No llevamos de modo alguno la intención de exagerar o disminuir el aporte folklórico peruano en la arquitectura mestiza seiscentista. Debemos constatar que las influencias aborígenes no fueron de ningún modo las dominantes; se circunscribieron en realidad a la parte decorativa. De este modo, al igual que en el fenómeno de acoplamiento sincrónico de los estilos incaico e hispano de Ayacucho, las manifestaciones netamente peruanas que aportaron en la arquitectura del siglo XVII no consiguieron alterar la fisonomía general de los conjuntos, que conservaron a través de esta influencia extraña un españolísimo acento en sus planos, masas, y volúmenes. LA calificación del Dr. Bruno Roselli, que señala el aporte peruano en la arquitectura mestiza del siglo XVII como la “yapa artística” de influencia aborígen, caracteriza perfectamente la relativa y circunscrita aportación del estilo indígena frente al elemento español en los edificios “hispano-indígenas” peruanos. La “yapa artística”

en otras palabras lo que entiende Noel –Visto de un lado extremadamente occidental– por intromisión indígena en el arte hispano-americano.

Con lo expuesto se han señalado las características particulares del llamado arte “mestizo”, que permiten separarlo del fenómeno huamanguino por su cronología, por las peculiaridades de estilo específicas del aporte autóctono y modo de unirse a los elementos dominantes de origen occidental. En efecto, mientras que la construcción de las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico de Huamanga en su acoplamiento sincrónico con el estilo español, no puede ser posterior al siglo XVI, la influencia indígena en la arquitectura “mestiza” tiene el comienzo de su desarrollo en los principios del siglo XVII. Ya hemos intentado señalar lo que se refiere a las diferencias que presentan en cuanto a su tipo morfológico: mientras que las manifestaciones de “estilo incaico” presentan un tipo arquitectónico “incaico” bien definido, el aporte aborígen del siglo XVII es una expresión folklórica del indígena de la época, y aunque tiene remanentes de raíz incaica, por su conjunto, ya no debe de calificarse de “incaico” sino justamente de “mestizo”.

En cuanto a la forma como se unen los aportes “incaicos” e “indígenas”, respectivamente, con las estructuras españolas, para constituir en el primer caso una arquitectura “hispano–incaica” y en el segundo un arte “mestizo”, también en ambos casos se presenta particularidades especiales que diferencian ambos fenómenos. En la arquitectura “hispano–incaica” el elemento autóctono se une y adapta a los planos, pero en una unión que hemos calificado de “acoplamiento”, ya que tanto las paredes como los ornatos de tipo incaico conservan su sello perfectamente diferenciado del español; por más que se conjuguen, o presentan una verdadera amalgama estilística. En cambio, la asociación del elemento aborígen a la arquitectura barroca para formar edificios de estilo “mestizo” si se realiza a través de una verdadera fusión “hispano–indígena”, donde difícilmente son separables los elementos de una y otra procedencia, encontrándose a un detalle en el decorado del frontispicio de la catedral de Puno, exprese con elocuencia que el felino que allí se percibe “parece ser un puma, pero que lleva melena de león”.

El hecho de que existe una notable diferencia entre la arquitectura llamada “mestiza” y aquella en la que se realizó una especie de acoplamiento sincrónico de los estilos incaico y español, no implica que en la ciudad de Huamanga –donde elocuentemente se presenta el segundo de los fenómenos–, no aparezca sino la arquitectura española y la “hispano–incaica”. También en Ayacucho se encuentra ejemplos arquitectónicos mestizos, muchos de los cuales han sido estudiados en los tratados de arquitectura americana. Prescindiendo de los interesantes casos de mestizaje estilístico de la arquitectura huamanguina apuntada por varios estudiosos, nos permitimos consignar uno más, muy sugestivo y que contribuirá al remarcar mejor la frontera entre la influencia indígena en el arte “mestizo” y la supervivencia del “estilo incaico” en la arquitectura colonial de Huamanga. Nos referimos a una alegorías conocidas en Ayacucho como las “tres máscaras”; ornamentos bastante difundidos en la arquitectura del Viejo Mundo con el nombre de “mascarones”. Hasta hace algunos años se encontraban las referidas “tres máscaras” ubicadas en una de las esquinas de una vieja casa colonial ayacuchana. Al desplomarse esta construcción en 1922, los ornamentos líticos formados por las “tres máscaras” fueron salvados y hoy constituyen parte de los especímenes del valioso Museo Histórico Regional de Ayacucho. Las “tres máscaras”, cuyo nombre dio lugar a la nominación de la calle donde se encontraban, y que como dijéramos adornaban la esquina de una casa, estaban colocadas de tal manera que

formaban un triángulo en cuya base se hallaban dispuestas dos caras humanas, una de la cual parece llevar “barba o bigote de español”; en el vértice iba esculpida la faz de un felino. El felino de las “tres máscaras” constituye la representación de una cara de gato, no ya la de puma. Fue este hecho que nos indujo a sospechar que acaso el artífice indígena que esculpía este ornato, por nostalgia atávica se inclinó a representar un felino, el antiguo motivo predilecto de sus antecesores en el Incanato; sólo que ahora ya no lo modelaba dándole la expresión de un “puma”, sino imprimiéndole las características del gato doméstico introducido por los peninsulares.

Por lo expuesto, se ha podido observar que existe una gran diferencia entre el fenómeno de supervivencia del estilo “incaico” y la expresión del arte mestizo peruano del siglo XVII, en el que la nota indígena está sólo inspirada en la tradición precolombina, sin ser ya incaica. Confesamos que es un problema harto difícil indicar cuándo una expresión alegórica de la arquitectura es todavía de “estilo incaico” y cuando deja de serlo. Nosotros nos hemos guiado para hacer esta diferenciación en el grado de los elementos predominantes que muestra una estructura o alegoría; así, si una forma arquitectónica tiene rasgos incaicos predominantes, guardando una fisonomía o “sello” que la identifica con los arquetipos del Incanato, la hemos considerado como perteneciente al “estilo incaico”. Cuando, en cambio, la combinación con los elementos españoles era proporcional o menor la de los elementos aborígenes y presentaban, por encima, una amalgama que dificultaba separar los elementos de prosapia autóctona de los venidos de la Península, hemos tomado estas circunstancias como suficientes para ver en ellas expresiones de arte “mestizo”. Aquí la arteria autóctona se asocia con caracteres folklóricos a los elementos españoles, fenómenos distintos pues a las muestras que se perciben en el acoplamiento de las manifestaciones arquitectónicas de “estilo incaico” unidas a estructuras coloniales, y que forman la arquitectura “hispano incaica” de Ayacucho.

La arquitectura “hispano-incaica” de Ayacucho comparada con la arquitectura “hispano-incaica” del Cuzco.

La exposición anterior ha contribuido a perfilar las características especiales que presentan las manifestaciones arquitectónicas de estilo prehispánico en los edificios “hispano-incaicos” de Huamanga. Por una parte, habíamos logrado constatar que nos hallábamos frente a un fenómeno de supervivencia del “estilo incaico”, y que la pureza ostentada por las expresiones en referencia, confirmaba la elección terminológica que habíamos adoptado para designarlo. Luego, estudiando ya el fenómeno en su integridad, señalamos que la manera como se unía el “estilo incaico” al “estilo español”, para formar una verdadera amalgama estilística. Sumando esta característica a algunas otras particularidades, que diferenciaban la arquitectura “hispano-incaica” de Huamanga del fenómeno de fusión “hispano-indígena”, fue posible, finalmente, considerar que lo que daba en Ayacucho no podía calificarse como arquitectura “mestiza”, por ser muy diferente la constitución del fenómeno que se extiende bajo esta aceptación y que se refiere a la influencia folklórica peruana plasmada en la arquitectura barroca del Perú de los siglos XVII y XVIII.

A través del presente capítulo nos hemos propuesto estudiar las diferencias que presentan los edificios “hispano-incaicos” de Huamanga con las construcciones “hispano-

incaicas” del Cuzco, inquiriendo las circunstancias bajo las cuales se produjo uno y otro fenómeno de la arquitectura peruana.

A la llegada de los conquistadores españoles. Cuzco era sin lugar a duda la ciudad más importante: la médula de un inmenso Imperio y la tierra originaria de sus dominadores. Sin embargo, los estudiosos de la historia de la arquitectura peruana dan, también en la antigua capital de los incas, por terminado el estilo arquitectónico incaico con el advenimiento de la arquitectura española introducida e implantada por los invasores, desde el comienzo de su llegada a la referida metrópoli. La aparición repentina de influencia aborigen en la arquitectura del siglo XVII se hizo también patente en el Cuzco. Pero esta “Peruanización” de la arquitectura española barroca –usando un término de Cossío–, no fue incaica sino como repetimos una aportación indígena de la época; de allí que no nos vamos a referir a ella. En efecto, nuestro propósito es el de señalar someramente el fenómeno arquitectónico que produjo las construcciones “hispano–incaicas” del Cuzco con el objeto de efectuar una comparación que permita diferenciar los edificios “hispano-incaicos” de Ayacucho con los conjuntos “hispano-incaicos” cuzqueños.

Existe en la ciudad del Cuzco una clase de arquitectura que con entera justificación puede calificarse de “hispano-incaica”; está constituida por edificios de estructuras incaicas y españolas, respectivamente. La unión de estos dos estilos se produjo cuando los conquistadores y colonizadores comenzaron a edificar el Cuzco, conservando de antiguas construcciones imperiales algunas paredes, que sirvieron de cimientos a muchos conjuntos arquitectónicos levantados por los invasores blancos. Por lo general fueron aprovechados los lienzos que podían acomodarse en frontispicio, en los palacios solariegos y, excepcionalmente, hubieron casos en que muros incaicos pasaron a formar parte de estructuras interiores de edificios construidos por los peninsulares; seguramente con la intención de que la presencia de estos aparejos, no alterase la fisonomía española que querían conservar los alarifes y arquitectos hispanos en la arquitectura que portaban de Europa: no obstante su traslado a lejanas tierras y la adopción de algunas sólidas paredes en la edificación de sus primeras obras levantadas en la referida ciudad del Cuzco. Fue esta unión, entre estructuras españolas superpuestas y acopladas a vestigios correspondientes a la arquitectura “incaica”, la que produjo las construcciones “hispano-incaicas” que marcan un sello especial a la ponderada arquitectura cuzqueña.

El estudioso cuzqueñista Julio Gutiérrez, en una interesante monografía que publicara últimamente, constata que en la arquitectura cuzqueña no se puede hablar de una “fusión” de estilos en el concepto usado por Guido. El juicio del señor Gutiérrez parece ser acertado, desde que, como él mismo trata de probar, no en el sentido estricto de la palabra; es de entenderse, empero, que al aludir el Profesor Guido al término “fusión” no se refería a la arquitectura “hispano–incaica” del Cuzco, sino a la influencia de elementos indígenas plasmados en el arte barroco introducido al Perú en el siglo XVII.

El término de “superposición de estilos” viene a caracterizar perfectamente el fenómeno cuzqueño de doble ascendencia: incaica y española. Con la palabra “superposición” se nos indica, elocuentemente, la sucesión cronológica de los estilos que intervinieron en la composición de los edificios “hispano–incaicos” del Cuzco. No entendemos por qué Gutiérrez no lo usará, con ello se hubiera evitado muchas dificultades que se le presentaron en su meritorio empeño por caracterizar el fenómeno cuzqueño en referencia.

Como en el caso de Ayacucho, la arquitectura “hispano–incaica” del Cuzco no merece ser calificada de “mestiza”; en primer lugar porque, como apunta Gutierrez, no hay una verdadera unión o amalgama estilística; en segunda instancia, porque nada tiene que ver este fenómeno arquitectónico, con el que se produjo en el siglo XVII y en que ya ha adjudicado para sí el término de “mestizo”. Las características aludidas hacen que el fenómeno cuzqueño se presente hasta el momento idéntico al que produjo las construcciones “hispano-incaicas” de Huamanga. Aún más, el tipo general que muestran los edificios de estilo compuesto en Ayacucho y en el Cuzco, es tan parecido en una y otra localidad que a primera vista no presenta diferencia alguna: en ambos casos se presentan en forma acoplada las partes de estilo puramente incaico con las estructuras netamente españolas, formando así verdaderos conjuntos “hispano-incaicos”. ¿Qué es entonces lo que diferencia a la arquitectura “hispano–incaica” del Cuzco con la arquitectura “hispano-incaica” de Huamanga?

La diferencia sustancial que divide los fenómenos arquitectónicos cuzqueño y huamanguino que produjeron la arquitectura “hispano–incaica” en esos lugares, se reduce al aspecto cronológico. Debido a esta particularidad, el aporte incaico tiene en ambos casos una antigüedad diferente: en Huamanga los muros y las alegorías de “estilo incaico”, fueron fabricados bajo el fenómeno de supervivencia de ciertas manifestaciones arquitectónicas de la época incaica y datan de la Colonia; en el Cuzco, en cambio, las partes de “estilo incaico” acopladas a estructuras españolas, no sólo pertenecen como en Ayacucho por su tipo a la arquitectura de los Incas, sino que, además son por la fecha de su fabricación de la más legítima época incásica. La unión de estilos se realizó en el Cuzco con un aporte autóctono pre-existente; en Ayacucho, se fabricaron y juntaron estructuras de tipo incaico y español coetáneamente, en un verdadero maridaje de estilos: cuyos frutos aparecerán más tarde en la arquitectura “mestiza” seiscentista, representante auténtica de esa peruanísima psicología, que no es ya incaica ni es española. Pero, como veremos seguidamente, deben darse en el Cuzco, excepciones muchas, en las que como en Ayacucho, muros de estilo incaico se levantaron en tiempos iniciales de la Colonia.

Pluralidad del fenómeno humanguino: Casos de supervivencia de “estilo incaico” en otras localidades del Perú.

La fabricación de manifestaciones arquitectónicas de “estilo incaico” durante la época Colonial no es, no puede ser, como habremos de ver, un fenómeno que sólo se circunscribe a la arquitectura de Huamanga. No cabe duda alguna, sin embargo, de que es precisamente en esa ciudad donde más elocuentemente y en forma aislada se exterioriza: a través de algunos muros y motivos alegóricos que a pesar del correr de los siglos se han salvado de la destrucción. Abrigamos la esperanza de que futuras investigaciones dirigidas a indagar sobre más casos de supervivencias del estilo arquitectónico incaico, similares a los que presentan los edificios arquitectónicos “hispano–incaicos” de Ayacucho, lograrán descubrir cada vez más ejemplos de este fenómeno en varias localidades peruanas surandinas y tal vez también en algunas poblaciones de la República de Bolivia.

Algunos casos que parecen a todas luces corresponder al fenómeno que produjo la arquitectura “hispano–incaica” de Ayacucho, pero presentes fuera de Huamanga, serán por lo pronto, suficientes para indicar la relatividad del concepto de “estado de potencia”, con el

cual se suele calificar la suerte corrida por la arquitectura incaica en la etapa transcurrida entre la conquista española y el advenimiento del arte “mestizo” peruano en el siglo XVII, en el que aparecen de pronto algunos elementos y símbolos basados en la psicología peruana prehispánica, pero que en el estricto sentido de la palabra no pueden ya calificarse de “incaicos”, sino de indígenas de la época. Marca el período “mestizo” en la arquitectura peruana, lo que llama Noel la “reacción indígena” en el arte.

El “estado de potencia” del estilo arquitectónico incaico no debe pues tomarse como un concepto validero para todas las regiones del Perú: el ejemplo de Ayacucho y otros posibles casos de supervivencias de estilo incaico en otras localidades peruanas que señalaremos en este capítulo; si bien no destruyen del todo el concepto de Noel del “estado de potencia”, al menos, lo reducen como validero para explicar sólo en ciertas partes del Perú la “extinción” repentina de la arquitectura incaica después de la sorpresiva conquista española.

Nuestro empeño por señalar casos adicionales de supervivencia de estilo incaico en otros lugares del Perú, no va dirigida a intentar una búsqueda de este fenómeno en la arquitectura rural peruana, en la que posiblemente por mucho más tiempo pudo y aún puede conservarse el uso de antiguas técnicas. Nuestras indagaciones están encausadas al estudio de las formas arquitectónicas de estilo incaico construidas durante la época colonial, pero circunscritas por ahora sólo a la arquitectura urbana o planificada: verdadera portadora de los valores arquitectónicos de una cultura.

Veamos primero la posible existencia de muestras de supervivencias de la arquitectura incaica en la Ciudad imperial de los Incas.

La circunstancia de que existe en el Cuzco “superposición de estilos” y también casos de edificios de estilo “mestizo” (siglo XVII), no excluye –de ninguna manera– la posibilidad de que al lado de estos fenómenos arquitectónicos pudiera también coexistir en esta ciudad el fenómeno a través del cual trascendieron en la época del Coloniaje “supervivencias” de la arquitectura de los Incas; fabricadas contemporáneamente a la arquitectura española y acopladas a estructuras de este estilo para formar curiosos edificios coloniales “hispano-incaicos”.

Lo que dificulta principalmente el reconocimiento de este fenómeno en el Cuzco son las grandes analogías que presenta con el que hizo posible la edificación de construcciones bajo el fenómeno de “superposición” de los estilos incaico y español. Existe la posibilidad de que la supervivencia del estilo incaico, encontrara en Ayacucho campo más propicio para su desarrollo que en el Cuzco; ya que en Huamanga los españoles no pudieron disponer, como en la antigua capital de los Incas, de restos de antiguas construcciones precolombinas que hubieran podido ser aprovechadas en la fabricación de las primeras construcciones que levantarán. Lo cierto es –por lo que expondremos más adelante– que también en el Cuzco se han construido manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico durante la Colonia, tan “incaicas” por su tipo que –como en Huamanga–, no presentan diferencias con el estilo que ostentan los muros y puertas construidos en pleno Incanato. Es este hecho el que dificulta notablemente la identificación y separación de las fabricaciones de estilo incaico cuya construcción data de la época precolombina de aquellas estructuras que se levantaron bajo el fenómeno de “supervivencia” en tiempos españoles. Si alguno de los edificios ayacuchanos que lleva en su constitución aspectos arquitectónicos de estilo incaico, pero de data colonial,

lo trasplantáramos mentalmente al Cuzco, verificaríamos sorprendidos que erróneamente nadie dudará de la prosapia incaica de algunos de sus muros: tanto por su tipo como por la fecha de su fabricación. Sin embargo, bien sabemos que el aporte de tipo prehispánico en las construcciones de doble raigambre en Ayacucho, es, evidentemente, de procedencia colonial. Son estas circunstancias que nos han inducido a dudar e interrogarnos sobre si todas aquellas paredes, tenidas en el Cuzco como de la más legítima prosapia incaica, pertenecen realmente por la fecha de su erección a la época que se le adjudica. ¿Cuántos entre estos aparejos serán fabricaciones levantadas bajo el fenómeno de “supervivencia” del estilo incaico en la Colonia, que en Ayacucho ha producido muros y esculpido alegorías que en nada se diferencian por su estilo arquitectónico a ciertos tipos de estas formas que se produjeron en plena época de los Incas?

Hasta el momento sólo se han indicado ciertas sospechas en torno a la posibilidad que también en el Cuzco pueden existir casos de supervivencias arquitectónicas de estilo incaico. Tócanos señalar, ahora, un ejemplo que demuestre que también existen casos en la ciudad del Cuzco, gracias a los cuales se puede comprobar que también en esa localidad, al igual que en Ayacucho, se fabricaron durante la Colonia algunas manifestaciones arquitectónicas de los Incas.

El ejemplo al que aludiéramos se refiere a una portada de albañilería incaica que se percibe detrás de uno de los portales que queda frente al Hotel de Turistas del Cuzco; varios de este tipo existen en muchas puertas cuzqueñas, sobre cuya procedencia “auténticamente incaica” nadie duda. En realidad sería muy difícil, sino imposible, concebir que su fabricación se llevara a cabo durante el Coloniaje y no durante el Incanato, si no existiese una prueba categórica al respecto. A través de un pasaje anotado por el Inca Garcilazo se deduce, evidentemente, que su construcción no pudo efectuarse de ningún modo antes de 1555, ya que sólo después de esa fecha fue urbanizado –como lo comprueban las investigaciones del Dr. Rowe–, el lugar donde se levanta la mencionada puerta.

Estamos seguros de que el caso de esta puerta cuzqueña, de estilo precolombino pero de fabricación colonial, no constituye sino uno de los tantísimos ejemplos de supervivencia de la antigua arquitectura de los Incas en la ciudad Imperial; que hasta el momento no han podido ser reconocidos debidamente como tales por encontrarse confundidos con los que fabricaron en rigor en la época anterior a la conquista, y con los cuales no presentan diferencias externas notables que podrían permitir separar fácilmente un fenómeno del otro.

Otra pista de que la “supervivencia del estilo incaico” en la Colonia no fue un fenómeno circunscrito tan sólo a la arquitectura humanguina, parece ofrecer un caso interesante que se presenta en Chincheros, población que dista unos 40 kms. del Cuzco. No nos referimos a la iglesia de esta Comunidad, que parece pertenecer a un caso de “superposición” de los estilos incaico y español; sino a ciertos vanos trapezoidales pertenecientes a un edificio civil de dicho pueblo. Se dice que la casa donde aparecen las puertas referidas, fue el hogar del famoso caudillo peruano, el Brigadier don Mateo García Pumacahua y Chihuantito; actualmente es asiento del Municipio. Una de esas puertas de ritmo trapezoidal que hemos mencionado, es la que forma la portada de ese edificio; cuyo dintel y jambas están constituidas por piedras largas que consiguen hacer resaltar los cantos del citado vano y sobre cuyas caras exteriores se ha grabado una especie de canaletas serpentiniformes. La otra puerta trapezoidal que se observa en la “Casa de Pumacahua”, no sólo tiene el ritmo trapezoidal de las puertas incaicas, sino que además pertenece al tipo

de vanos incásicos de “doble” jamba. Los muros de esta famosa casa parecen haberse levantado con adobes o adobones blanqueados con cal; en las paredes interiores se perciben frecuentemente dibujos de motivos incaicos estilizados que seguramente datan de la época del prócer Pumacahua. No tenemos pruebas categóricas, pero podría decirse que la construcción de este edificio se efectuó con plena seguridad durante la Colonia. La existencia de los vanos perfectamente trapezoidales (y hasta uno de ellos de doble jamba), en la referida casa –mientras no aparezcan pruebas que lo contradigan–, podría interpretarse como un caso más de supervivencia de estilo incaico de puertas trapezoidales construidas durante la Colonia. Sin embargo, por la misma razón de que se atribuye esta casa a una persona como Pumacahua, tan orgullosa y nostálgica del brillante pasado de su estirpe, prevenimos que existe la posibilidad de que las referidas puertas trapezoidales pudieron fabricarse por órdenes expresas de Pumacahua, imitando “intencionalmente” algunas formas antiguas. Si bien también en este caso, los dichos vanos tendrían que calificarse de fabricaciones arquitectónicas de estilo incaico, una notable diferencia los separaría de los que se construyeron en el siglo XVI en Huamanga y Cuzco; la falta de espontaneidad; en Chincheros se habría forzado a fabricar un tipo de puertas en una época en que las técnicas y la tradición de la arquitectura incaica habían ya fenecido, pero que el romanticismo de un hombre trataba de resucitar.

Debemos también constatar ciertos interesantes conceptos consignados por el autor de los amenos libros sobre Machu Picchu, que tienen íntima relación con nuestro estudio pero sobre cuya validez no estamos capacitados de pronunciarnos en ninguno de los dos sentidos. Nos referimos a la suposición del señor Bingham, de que en Machu Picchu existen al lado de sectores de construcción muy antigua, varios edificios erigidos “después de la conquista”; que posiblemente fueron levantados por los descendientes y sucesores e los Incas. Con mucha seguridad, aunque sin entrar a demostrarla, detalló Bingham esta tesis durante su última visita al Perú, llegando a declarar que en unas 30 construcciones de la ciudad de Machu Picchu, habían sido probablemente edificadas por los hijos de Manco II, y que su estilo correspondía al que se usó en los últimos periodos del Incanato; mientras que otros conjuntos, como los templos del Sol y la Luna, eran de “dos a cuatro siglos” anteriores a la llegada de los conquistadores. Sólo a un estudio arqueológico detenido y llevado a propósito, podría darnos conclusiones aceptables sobre la cronología verdadera de los diferentes edificios que componen Machu Picchu. Si se llegara a demostrar que efectivamente existen en ese lugar estructuras de “estilo incaico” fabricadas durante la Colonia, se habría logrado diferenciar las manifestaciones arquitectónicas construidas bajo el fenómeno de “supervivencia” de las de legítima prosapia incaica: de estilo y fecha de nacimiento. Mientras esto no se realice en Machu Picchu o en el Cuzco, seguirán muchos casos de “supervivencia” confundidos entre los vestigios arquitectónicos de data precolombina con los que muestran tanta analogía estilística, que todavía no se ha logrado separar.

No ha sido nuestra intención efectuar una investigación de todos los casos de supervivencias de manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico que puedan presentarse en el Perú, sólo hemos deseado dejar esbozado que también fuera de Huamanga existen casos de este interesante fenómeno mediante el cual se construyeron durante la colonia muros y alegorías a la usanza incaica.

El fenómeno de la supervivencia de ciertas manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico durante la Colonia y su “acoplamiento sincrónico” con partes correspondientes al más puro estilo español, llegando a originar una clase especial de arquitectura “hispano-incaica”, seguirá encontrando en Ayacucho su más elocuente expresión, mientras no se determinen en otras ciudades, casos de “supervivencia” de la antigua arquitectura incaica de mayores proporciones a los que se perciben en Huamanga: como puede suceder cuando se analice más detenidamente la arquitectura cuzqueña de doble raigambre, en la que no todas las manifestaciones arquitectónicas pre-hispánicas parecen tener la data incaica de construcción que se les atribuye.

Con el estudio precedente el autor ha querido contribuir a una mejor comprensión de la evolución de nuestra bella arquitectura peruana.

SÍNTESIS DE LAS CONCLUSIONES

El estudio de las formas arquitectónicas de estilo incaico en Ayacucho, nos permite formular las siguientes conclusiones:

En cuanto a su descripción

PRIMERA:

Que ciertas expresiones de la arquitectura huamanguina, pueden calificarse de manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico.

SEGUNDA:

Que las partes pertenecientes a este estilo, están constituidas por muros de tipo incaico, ornamentaciones de motivos prehispánicos y una puerta construida con el antiguo ritmo trapezoidal.

TERCERA:

Que la mayor parte de las paredes de tipo precolombino pueden calificarse dentro del tipo de paramento llamado por el Dr. Bennett “modified polygonal; compuesto por piedras pequeñas y casi del mismo tamaño, pero siempre rectangulares.

CUARTA:

Que los paramentos visibles en el zaguán de la casa Velarde Alvarez, corresponden a aparejos de sillares “almohadillados”.

QUINTA:

Que las ornamentaciones inspiradas en la fauna autóctona, representan motivos predilectos de los Incas (pumas, sierpes y animales alargados; al parecer ‘lagartijas’).

SEXTA:

Que una pequeña puerta en el patio de la casa Velarde Alvarez, -por tener su dintel más que su umbral-, tiene jambas oblicuas que determinan que este vano muestre un acentuado ritmo trapezoide.

SEPTIMA:

Que bajo la innoble capa de revestimiento que recubre gran parte de la tan ponderada arquitectura ayacuchana, deben existir otras muestras más, correspondientes al estilo arquitectónico incaico.

En cuanto a su ubicación cronológica

OCTAVA:

Que por su tipo tan inconfundiblemente, incaico, las manifestaciones arquitectónicas de estilo precolombino en Ayacucho, bien podrían considerarse como fabricaciones efectuadas durante la época de los Incas.

NOVENA:

Que habiendo tenido la ocasión de observar la existencia de aparejos de estilo incaico, bajo el revestimiento que cubre la mayor parte de la casa Velarde Alvarez y en vista de que estos muros aparecen levantados sobre trazos arquitectónico occidentales, se puede derivar que la fabricación de estas paredes no datan de la época incásica, sino de los albores de la Colonia.

DECIMA:

Que, a juzgar de que los capitales monolíticos de las columnas fueron trabajados ex profesamente para coronar los pilares y por el perfecto emplazamiento que estos observan, las alegorías que se esculpen sobre sus equinos tienen que tener lógicamente procedencia colonial; no siendo –como suele suponer-, ornamentos extraídos en menoscabo de ruinas incásicas.

DECIMA PRIMERA:

Que no se debe a una adulteración derivada de su procedencia colonial, a que los felinos en alto-relieve muestren la ausencia de ciertas características consideradas como típicas en la representación felínica del antiguo Perú, a saber: con el lomo encorvado y la cola enroscada. Que esta particularidad en los felinos esculpidos en Ayacucho, está condicionada por el determinado espacio que se le brindaba al artífice en el desarrollo de su dibujo: que no permitía esculpir al felino con la espada y cola característica, sino trazar la figura del referido animal lo más larga posible.

DECIMA SEGUNDA:

Que si bien existen pruebas que permiten explicar la fabricación colonial de los alto-relieves, las “cabezas escultóricas” que se perciben en una escalera ayacuchana no presentan una solución cronológica, pudiendo ser obras auténticamente incaicas, tanto como supervivencias fabricadas durante la Colonia. Caso que también hay que hacer extensivo a los sillares que componen los muros de tipo prehispánicos.

En cuanto a algunas consideraciones generales

DECIMA TERCERA:

Que la presencia de manifestaciones arquitectónicas de tipo incaico en la ciudad de Ayacucho, responden a un fenómeno de supervivencia estilística mediante el cual trascendieron a la época virreinal algunos aspectos de la arquitectura de los Incas.

DECIMA CUARTA:

Que las expresiones de estilo incaico en la arquitectura ayacuchana no deben calificarse de “incaicas”, porque este término se refiere, en in sentido riguroso, solamente a aquellas fabricaciones que además de mostrar un tipo arquitectónico incaico, también han sido levantadas en la época comprendida por la dominación de los Incas.

DECIMA QUINTA:

Que dejando de considerar a las manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico en forma aislada, vemos que se unen a estructuras españolas para formar conjuntamente con ellas, edificios compuestos por partes occidentales y por partes incaicas.

DECIMA SEXTA:

Que las construcciones ayacuchanas formadas por estructuras de estilo incaico y de estilo hispano, no obstante que su unión implica una mixtura estilística, no deben calificarse de edificios pertenecientes a un estilo “mestizo”. Primero: Porque al unirse ambos estilos, no se realizan a través de una verdadera amalgama estilística, sino en una especie de acoplamiento o asociación de partes diferentes para producir un todo. Segundo. Porque bajo “arquitectura mestiza”, ya se conoce en la historia del arte un fenómeno parecido al huamanguino, pero muy diferente en el fondo.

DECIMA SEPTIMA:

Que las diferencias que muestran en su constitución los edificios pertenecientes a la “arquitectura mestiza” con los edificios compuestos de Ayacucho son fundamentalmente dos. Primera: por haberse desarrollado ambos fenómenos en tiempos diferentes; a saber, en Ayacucho durante el siglo XVI en el de la arquitectura mestiza en los siglos XVII y XVIII. Segunda: porque en el caso de Ayacucho el aporte autóctono esta constituido por supervivencias de estilo incaico perfectamente definido; mientras, que en los conjuntos “mestizos”, la “influencia autóctona” recibida, la forman expresiones “indignas” de la época y ya no “incaicas”.

DECIMA OCTAVA:

Que entre los edificios de doble raigambre ayacuchanos y los “hispano–incaicos” del Cuzco, no obstante la gran semejanza que presentan unos con otros, divide una diferencia categórica a ambos fenómenos. En efecto, mientras que en el Cuzco los españoles se aprovecharon de restos de construcciones de antiguas edificaciones incaicas en la erección de sus solares e iglesias (Santo Domingo); en el caso de Huamanga, en cambio, las manifestaciones arquitectónicas de tipo precolombino no tienen procedencia incaica en cuanto a su fabricación, sino sólo en cuanto a un estilo.

DECIMA NOVENA:

Que sería erróneo suponer que la supervivencia de ciertos aspectos de la técnica de la arquitectura incaica sólo llegó a expresarse en la ciudad de Huamanga y no también en otras localidades del Perú.

VIGESIMA:

Que muchos muros cuzqueños considerados en la actualidad como auténticamente “incaicos”, no tienen tal procedencia en su construcción sino en su tipo, siendo obras fabricadas en la Colonia bajo el fenómeno de supervivencia del estilo incaico.

VIGESIMA PRIMERA:

Que en vista de que las supervivencias de la arquitectura de los Incas, se dan en un estilo tan típicamente incaico la separación de las estructuras que son de auténtica prosapia incaica, de las erigidas en supervivencias, se hace en el Cuzco, sumamente difícil de diferenciar; no presentando en Huamanga problema alguno, ya que en este último lugar no se realizó el fenómeno de “superposición de estilos” cuzqueño.

VIGESIMA SEGUNDA:

Que por el mismo hecho de que existieron supervivencias de estilo incaico durante la época colonial (Siglo XVI), término de “estado de potencia” para indicar la ausencia del estilo arquitectónico después de la conquista, no es valedero en toda su extensión.

VIGESIMA TERCERA:

Que el fenómeno de supervivencia del estilo incaico en Ayacucho y su acoplamiento a estructuras española contemporáneamente construidas, no ha recibido hasta la fecha la merecida atención que le corresponde dentro de los estudios de la evolución de la arquitectura peruana.

Notas comentadas:

1 Esta monografía fue presentada a la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, en 1954, como tesis de grado. La versión que se da a estampa conserva el lineamiento original, y también la simplicidad propia de la investigación inicial del estudiante (F.K.D)

2 Posteriormente, nos informamos que J.H. Rowe había hecho esta observación en el Cuzco, pero sin ofrecer explicaciones sobre el particular. Su observación se refiere a ciertas paredes. Por otra parte, en un artículo publicado en El Comercio, el señor Emilio Harth-Terré, llegaba a la misma conclusión, en un estudio dedicado a cierta casona ayacuchana que tiene en las jambas de su portada muros de estilo incaico. Harth-Terré apoya su concepto por contraposición, pues sigue la información histórica que indica que la ciudad de Ayacucho fue fundada en un campo donde no se dieron antecedentes urbanísticos incaicos. Posteriormente se ha tratado el problema en lo que se refiere al Cuzco, gracias a la brecha abierta por Rowe.

3 Constatamos que la arquitectura llamada por Noel proto virreinal, tampoco corresponde propiamente al fenómeno que estudiamos. Esta se refiere a cierta adaptación ambiental que sufrió la arquitectura cincocentista trasladada a América; incluye como aporte incaico los muros de antiguos edificios de los Incas que fueron conservados en el Cuzco, pero no hace mención del aporte autóctono estampado a través de la supervivencia. El concepto de estado de potencia, que emplea el Profesor Noel para definir la suerte de la arquitectura incaica después de la conquista española hasta el siglo XVII, muestra claramente que el citado señor Noel no incluye en sus estudios el fenómeno de la supervivencia del estilo incaico durante la Colonia.

4 En nuestras indagaciones bibliográficas, fuimos, sin embargo, informados de un “trabajito sencillo publicado hace muchos años por el Sr. Cura Ernesto Navarro del Águila” (Referencia tomada de una carta dirigida al autor por el Director del Museo Histórico Regional de Ayacucho, señor Manuel Bustamante Jerí). Aunque no hemos podido consultar la monografía del Padre Navarro, por hallarse ésta refundida en algún periódico o revista regional del que “nadie ha dado razón”, según los términos del señor Bustamante, que gentilmente y a solicitud nuestra trató de ubicarla, tenemos la esperanza de entrar en contacto con el R. P. Navarro del Águila y así conocer la descripción que hace de los restos de tipo incaico en la arquitectura de Ayacucho.

5 Según los datos proporcionados por los señores Ricardo Respaldiza, Vidal Galindo Vera y Víctor Fajardo.

6 Ruiz Fowler. 1924, p. 162.

7 Debemos esta información a la amabilidad del señor Manuel Bustamante (Carta al autor fechada en Ayacucho, a 20 de julio de 1954).

8 Bustamante. 1953, p. 40.

9 Medina. 1942, p. 116.

10 Bennett. 1946, p. 145

11 La fotografía fue tomada por el Sr. Abraham Guillén, hacia 1935, al encontrarse de paso por Ayacucho.

12 Tschopik, 1946, lám. V.

12a No hacemos aquí mención de aquellos ornamentos que sólo llevan “influencia” autóctona, pues, las obras que muestran esas características, son calificadas generalmente como trabajo de arte mestizo y difieren bastante de las manifestaciones que venimos señalando como muestras de estilo incaico. A diferencia del arte mestizo, el aporte autóctono aquí se ha acomodado a la arquitectura española guardando independencia dentro del conjunto, lo que no ha permitido se alcanzase una verdadera malgama estilística entre los elementos de estilo español y los propios, como si sucede en el arte mestizo o fusionado del siglo XVII (Véase al respecto lo que decimos en la parte IIIa. De este estudio, dedicada en particular a dilucidar estos problemas).

13 Esta afirmación del señor Juan José del Pino es doblemente errada. En primer lugar existen, evidentemente, manifestaciones arquitectónicas de estilo incaico en varios edificios coloniales; por otra parte, algunos historiadores de nuestra arquitectura, han señalado varios ejemplos de “arte mestizo” entre los edificios huamanguinos seis y setecentistas (véase la parte tercera de esta monografía).

14 Harth-Terré. 1948.

15 Markham, 1906; 1910, cap. II, pp. 19-33 (la paginación corresponde a la ed. Castellana de “Los Incas del Perú”, publ. en Lima. 1920).

16 Wiener, 1880 (en parte); 1949-50.

17 Middendorp, 1893-95, t. III, pp. 477-78.

18 Rowe, 1944; 1946, p. 225-26.

19 Núñez del Prado, 1951-52, p. 11.

20 Los estudios de los paramentos precolombinos de Rowe y Núñez del Prado se refieren precisamente a los muros de la época llamada “Inca Imperial” ‘Late Inca period’ de Rowe (1946, pp. 200-1). Este periodo se inicia con la invasión de los Chancas al Cuzco y el advenimiento de Pachacutec (1438) y se prolonga hasta 1532 aproximadamente.

21 Núñez del Prado, 1951-52, p. 10.

22 Bennett, 1946, p. 145.

23 Según los conceptos vertidos por el Dr. Luis E. Valcárcel en respuesta a interrogaciones que al respecto le formulara el autor, la inclinación trapezoidal de los vanos y el “talud” en los muros tiene sus excepciones en la arquitectura incaica, principalmente en la de las postrimerías del Tahuantinsuyo.

24 Núñez del Prado. 1951-52, p. 10.

25 Los sitios donde Núñez del Prado dice haber localizado esta característica de la arquitectura de la época “Cuzco Imperial” se refieren a lugares de las proximidades del Cuzco y a regiones en el valle del Apurímac.

26 La división en “Cuzco Provincial” y “Cuzco Imperial”, por otra parte está dirigida a caracterizar etapas culturales cuzqueñas que no, necesariamente, corresponden cronológicamente a determinados períodos desarrollados en el área de Huamanga (Piénsese en las “difusiones estilísticas”).

27 Observa el Dr. Jorge C. Muelle, que el dintel de madera era desconocido en la arquitectura incaica.

28 Véase al respecto la larga exposición que hacemos al describir este motivo alegórico en la parte “I” de este estudio.

29 Bustamante. 1953, p. 41.

30 No insistimos en el estudio cronológico de aquellos alto-relieves que, a decir del Sr. Manuel Bustamante, se percibían sobre algunos sillares de las paredes de la casa “Carrasco” en la 2da. cuadra de la Avda. 28 de Julio de Ayacucho, antes de que este edificio fuera revestido. La capa de innoble material que recubre los mencionados ornatos, fue la causante de que no pudiéramos tomar observaciones de ellos durante nuestra estada en Huamanga y lo que, consecuentemente, nos impide ofrecer una investigación en torno a la ubicación cronológica de esos alto-relieves.

31 Enock, 1907, p. 73 (lám. S.n.i.)

32 Angulo, 1945, fig. 831 y p. 713

33 El concepto de “tipo incaico”, fue empleado como sinónimo de “estilo incaico”.

34 Estos conceptos vienen en parte a ser relegados con el estudio en Ayacucho del “acoplamiento sincrónico” de los estilos incaico y español durante la época colonial.

35 Noel, 1932, p. 20

36 Noel, 1942, p. 162.

37 Noel, 1915; 1926; 1932; etc

38 Guido, 1925; 1926; 1932; etc

39 Sartorio, 1924.

40 Guido, 1951.

41 Antúnez de Mayolo, 1938.

42 Velarde, 1946, p. 131.

43 Nos permitimos observar que la posición del señor Cossio del Pomar es algo exagerado. Nos dice al respecto, que los alarifes y artistas “imprimían a los planos importados un ritmo estético original” (Cossio, 1952, p. 117). Si es que realmente pudo haber alguna influencia aborigen en este sentido, ésta se efectuó con tanta languidez que casi no se pervive y, posiblemente, habría que achacarla, antes que a la mano aborigen, al medio telúrico al que tuvo que adaptarse forzosamente la arquitectura rural y espontánea.

44 Este término fue empleado por el Dr. Roselli en la conferencia que sobre “Psicología del Arte Peruano” dictó el día 4 de Agosto del presente año (1954) en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos de Lima. (Véase: Roselli, 1954).

45 Noel, 1932, p. 29.

46 Según la opinión de la mayoría de los estudiosos de la arquitectura, el fusionamiento “hispano-indígena” en el arte, tuvo lugar a partir del siglo XVII (Véase: Cossio, 1952, p. 166, ed.: Guido, 1942, pp. 146, 151, 162, etc. ; Noel, 1926 y 1932, p. 21, 30, 34, etc.; Velarde, 1946, p. 65 etc.).

47 Hosmann. 1945, p. 118.

48 Wethey cita, por ejemplo, el caso de ornatos de tipo mestizo que adornan el imafrente de la Iglesia de la Compañía en Ayacucho (Wethey, 1949, pp. 99 y 106). Martín Noel, por su parte, hace alusión a las “cabezotas” que decoran el arquitrabe de la referida iglesia, explicando que derivan de una influencia indígena en el arte español (Noel, 1932, p. 162); si bien, años después, Pío Max Medina rechazaría este juicio, viendo en las “cabezotas” elementos decorativos puramente españoles (Medina, 1942, p. 60). Otra referencia al arte “mestizo” en la arquitectura Huamanguina ha sido consignada a través de una ilustración que carece de comentarios y representa la ornamentación de la entrada de la capilla del Santísimo en la Iglesia de Santo Domingo de Ayacucho (Cossio, 1952, p. 178)

49 Esta descripción se basa en una fotografía tomada por el Sr. A. Guillén cuando las “tres máscaras” todavía se hallaban en su primitiva ubicación.

50 Cossio, 1952, p. 181

51 Uno de los contados casos donde se aprovecharon muros interiores incaicos fue en la construcción del actual Convento de Santo Domingo, levantado sobre cimientos de un antiguo templo incaico.

52 Gutierrez, 1952, p. 27

53 Existe una tendencia a englobar dentro del término “mestizo” no sólo la arquitectura realmente “mestiza” del siglo XVII, sino también al fenómeno de “superposición de estilos” que tan elocuentemente se presenta en el Cuzco. No sólo considerando que este término no es apropiado para designar a las construcciones “hispano–incaicas” del Cuzco, sino atendiendo principalmente que bajo arquitectura “mestiza” ya se conoce otro fenómeno arquitectónico peruano, que nada tiene que ver con los conjuntos “hispano-incaicos” cuzqueños, es que consideramos como impropio aludir con el término de “mestizo” a los dos citados

54 Hay ciertos indicios que llevan a intuir que los casos de supervivencia del “estilo arquitectónico precolombino”, pueden encontrarse con más frecuencia que en la región norteña, en las ciudades surandinas del Perú.

55 Noel, 1932, p. 197.

55a Sólo insinuaciones. Una posterior investigación nos llevará al análisis específico del “fenómeno huamanguino” en el Cuzco

56 Es posible que la ausencia de “talud” en los aparejos de “estilo incaico” y la falta del “ritmo trapezoidal” en las portadas, cuando se logre establecer si son o no características propias del fenómeno de supervivencia del estilo incaico, puedan dar alguna luz para identificar más casos de “supervivencias” de la arquitectura de los Incas en la ciudad del Cuzco. ¿Existen, por ejemplo, pruebas, de que los paramentos de frontispicio de la “Casa Jara” en el Cuzco sean efectivamente levantados en tiempos precolombinos?

57 Este ejemplo nos fue proporcionado gentilmente por el Dr. John H. Rowe, cuando le manifestamos que perseguíamos algún caso de supervivencia del “estilo incaico” en la arquitectura cuzqueña.

58 Garcilaso, 1609, Libro Séptimo, cap. XI.

59 Ilustraciones que muestran algunos aspectos de la “Casa de Pumacahua”, en Chicheros, han sido publicadas por Milla, 1954.

60 Las puertas aludidas muestran un definido tipo incaico y no son de ninguna manera comparables con el fenómeno que produjo aquel vano de la Capilla el pueblo de Pampachiri, lejana aldea de Apurímac. Dice Cornejo Bouroncle refiriéndose a la puerta de la referida Capilla, que el alarife indio quiso en ella sintetizar la forma trapezoidal con el arco y que al construirla el indígena terminó colocando a las jambas trapezoidales un dintel con arco español (Cornejo Bouroncle, 1946, p., 48). El caso aludido por el Dr. Cornejo considérese como una manifestación de “estilo incaico” sino como la supervivencia de sólo algunos elementos que entran a formar parte de un todo (la puerta) perteneciente a la arquitectura “mestiza”.

61 Bingham, 1950^a, pp. 272-73; 1950b.

62 Bingham, 1948, p. 9.

63 Este estudio fue escrito en 1954.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ANGULO IÑIGUEZ, Diego

1945 Historia de arte hispanoamericano XVI, 714 pp. (t.I) Barcelona-Buenos Aires, (La parte referente al Perú (cap. XV, pp. (621-714) fue escrita por Enrique Marco Dorta.

ANTUNEZ DE MAYOLO R., Santiago

1938 Iglesia de Jesús María (Lima Precolombina y Virreinal), pp. 181-224, 10 ilustr. Lima, artes gráficas peruana... (Hay sobretiro, 46 pp.)

BENNETT, Wendell Clark

1946 The Andean civilizations (Partes 1° y 2°). "Handbook of South American Indians", t. II, pp. (1)-147 Lams. Washington...

BINGHAM, Hiram

1948 Llegó ayer Hiram Bingham, el descubridor de Machu Picchu (Reportaje). "La Prensa", pp. 2 y 9. Lima, 7/x,...

1950a La ciudad perdida de los incas (Lost city of the Incas): Historia de Machu Picchu y sus constructores. Traducción de María Romero. Santiago de Chile. Empresa editora Zigzag... (Prim. Ed. Ingl. New York. 1948).

1950b El origen de Machu Picchu "Rev. Univ"., vol. XXXIX, Segd. Sem. De 1950, N° 99, pp. (75)- 84. Cuzco-Perú,...(Escr. orig. en inglés y publ. en cast, en "El Comercio", Ed. de la tarde Lima, 29 y 30/X/1948)

BUSTAMANTE, JERI, Manuel E.

1953 Marquesado de Mozobamba: casa y pila de la familia Velarde y Alvarez de Ayacucho. "Anuario del Museo Hist. Regional de Ayacucho", año IV, N° 4, pp. 39-42. Ayacucho 31/XII

CORNEJO BOURONCLE, Jorge

1946 Por el Perú incaico y colonial 109 pp. , 77 ilustr. Buenos Aires,...

COSSIO DEL POMAR, Felipe

1952 Arquitectura del Perú colonial. "Cuadernos americanos", año XI, vol. LXIII, N° 3, Mayo-Junio de 1952. México.

DORTA, Enrique Marco

(Véase: ANGULO IÑIGUEZ, Diego)

ENOCK, Charles Reginald

1907 The Andes and the Amazon, Life and travel in Perú. XVI, 370 pp., 1 mapa, 4 láms., 58 grab. London, Fisher Unwin,... (5a Ed. 1913)

FOWLER, Luis R.

(Véase: RUIZ FOWLER, José)

GARCIA, José Uriel

1938 La arquitectura civil del sur del Perú. "Congr. Inter. de Hist. de Amér." (20), Buenos Aires, t. III, pp. 581-91. Buenos Aires.

GARCILASO DE LA VEGA (Gómez Suárez de Figueroa)

1609 Primer aparte de los Comentarios Reales que tratan de el origen de los Yncas Reies que fueron del Perú, de su idolatría, leies y gobierno en paz y en guerra, de sus vidas y conquistas y de todo lo que fue aquel imperio que los Españoles pasaran a el. Lisboa, (ed. reciente Buenos Aires, 1943).

GUTIERREZ, Julio G.

1952 Portadas y balcones del Cuzco. "Rev. del Inst. Amer. De Arte", año VI, vol. II, pp. 24-33, láms. Cuzco.

GUIDO, Angel

1925 Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial 179 pp., 20 ilstr. Rosario (Argentina).

1942 La arquitectura hispano-americana. "Congr. De la Cult. Hispano-Americana" (1°) – Salta 1942 pp. 141-64. Buenos Aires, Acto inaugural.

1944 Redescubrimiento de América en el arte. 769 pp., ilstr. Parc. Color (Tercera Ed) Buenos Aires, Lib. Y Ed. "El Ateneo". (Primera Ed. de 1940).

1951 En el Instituto Riva Agüero: el profesor argentino Angel Guido, disertó sobre 'Trascendencia del arte mestizo peruano' (síntesis periodística de una conferencia). "El Comercio". Lima 10/IX.

HARTH-TERRE, Emilio

1948 La casa de los diamantes en Ayacucho “El Comercio”. Lima 21/IV.

HOSMANN, Elena

1945 Ambiente de antiplano. 170 pp. Con fotos en el texto. Buenos Aires, Peuser. S. A Editores.

MARKHAM, Clements Robert

1906 The magalithic age in Peru Internationalen Amerikanisten. Kongress”. Vierzehnte Tagung, Stuttgart 1904. Zweite Haelfte, pp. 521-29. Leipzig.

1910 The incas of Perú XVI, 443 pp., 1 mapa pleg. y 16 ilstr. London and New York. (Trad. al cast. por Manuel Beltroy, “Los Incas del Perú”, XXIX, 293 pp. con 16 ilstr. Lima, 1920).

MEDINA, Pío Max

1942 Monumentos coloniales de Huamanga (Ayacucho) 120 pp., ilstr. Ayacucho, -Imp. “La Miniatura”.

MIDDENDORF , Ernest W

1893 Peru, Beobachtungen und seine Bexohner Waehrend eines 25, jaehrigen aufenthalts. 3 ts. Berlin t. (t. III de 1895, XV, 603 pp. con nums. Fts y dibs. “Das Hockland von Perú”.)

MILLA, Miguel H.

1954 Chichero, pueblo virgen a influencias extrañas. “Cult. Peruana”, vol. XIV, N° 72 extrañas (Valiosas ilst).

NAVARRO, José Gabriel

1921 Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador. “Bob. De la Acad. Nac.de Hist.”, vol.2, N° 5 enog 1921, pp.262-278; vol.3 N° 6, jul-dic. 1922, pp. 10”0 123; vol. 3, N° 7-8, set.-dic. 1922, pp. 207-228, 3 ilstr; vol. 5 N° 12-14, jul.-dic. 1922, pp. 106-138, 9 ilstr.; vol.7, N° 19, dic. 1923, pp.373-393, 11 ilstr.; vol.8, N° 21, ene-jun 1924, pp. 197-235, 28 ilstr. Quinto,... (Contiene transcrita la ‘carta’ de sartorio**).

NAVARRO DEL AGUILA, Ernesto

(véase: p. 13 de este estudio)

NOEL, MARTIN S.

1915 Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericana “Rev. De Arquitectura de Buenos Aires”. N° 1. Buenos Aires.

1926 Durante el siglo XVII florece un tipo de arquitectura hispanoamericana. “Fundamentos para una estética nacional, contribución la historia de la arquitectura hispano-americana”. –pp. 167-216, 28 ilustr. Buenos Aires. (Procede de una conferencia dictada en 1923). **Según apunta Smith y Wilder, 1948, p. 188; no lo hemos podido verificar personalmente.

1932 Teoría histórica de la arquitectura virreinal. Parte Primera: la arquitectura proto-virreinal. 251 pp. con numerosas fotos. Peuser, Buenos Aires.

1942 El arte en la América española 95 p., más 10 s. num., con láms. É ilustr. Buenos Aires.

NUÑEZ DEL PRADO Oscar,

1951-52 Diferencias de paramentos Inca en el Cuzco. “Tradición” Rev. Peruana de cultura año II, vol. IV, N° 11, pp. (3) -11, 14 figs. Cuzco.

PINO, Juan José del

1953 Guía de turismo y de vialidad de la ciudad de Ayacucho, 95 pp. (Cuzco, imp. Garcilaso).

ROSELLI, Bruno

1954 Sobre ‘Psicología del Arte Peruano’ disertó anoche el doctor Bruno Roselli. (Resumen periodístico de la conferencia). “El Comercio”, p. 4. Lima, 5/VIII.

ROWE, John Howland

1944 An introduction to the archaeology of Cuzco.

“Papers of the Peabody Museum of American ARCHAEOLOGY and Ethnology”, vol. XXVII, N° 2, 69 pp., figs VIII láms. Harvard University. Cambridge, Massachusetts.

1946 Inca cultura at the time of the spanish conquest. "Handbook of South American Indians", vol. 2, pp. (183)-330. Washington.

RUIZ FOWLER, José R.

1924 Monografía histórico-geográfica del departamento de Ayacucho. 4 h. s. num., v. 503 pp., ilustr., láms (parc. plega), retratos, facsims. (plegs). Lima, imp. Torres Aguirre,... (en la cubierta: 'Ing. Luis R. Fowler').

SARTORIO, Giulio Aristide

1924 (Véase: navarro, José Gabriel)

TSCHOPIK, Marion H.

1946 Some notes on the archaeology of the departamento of Puno Perú. "Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Harvard University"., vol. XXVII, N° 3. Cambridge, Massachusetts.

VELARDE, Héctor.

1946 Arquitectura peruana, 182 pp., 97 fotos. Fondo de Cultura Económica, México.

SMITH, Roberto C.; WILDER, Elizabeth

1948 A guide to the art of Latin American, 480 p. Washington.

WETHEY, Harold E.

1949 Colonial architecture and sculpture in Perú. XVII, 330, pp. ilustr. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press.

WIENER, Charles

1880 Pérou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'études arxheologiques et ethnographiques et des notes su l'écriture et langues de populations indiennes.

1949 La arquitectura peruana (Traducción fragmentaria de 'Perou et Bolivie' por André Apied). "Rev.Univ." Organo de la Univ. Nac. del Cuzco, t. XXXVII, N° 96, Primer Semestre de 1949; t. XXXIX, N° 98, Primer semestre de 1950. Cuzco.

WILDER, Elizabeth

(Véase: Smith y Wilder).

NOTA: Esta bibliografía no incluye obras que no hayan sido citadas en el texto. Esto no quiere decir que no se consultaran otras publicaciones. Sólo en casos en que pudimos extractar alguna noticia de interés o vinculada al tema es que registramos la ficha bibliográfica en esta lista. En vista que este estudio quedó concluido en 1954, no se hace referencia a obras editadas con posterioridad.

ABREVIATURAS MÁS USADAS EN ESTA BIBLIOGRAFÍA

Acad. Academia	Amer. Americano
Bol. Boletín	Cast. Castellano
Congr. Congreso	Cult. Cultura
ed. Edición	escr. Escritura, escrito
foto Fotgrabado	grab. Grabado
hist. histórico, historia	ilstr. Ilustración
Vol. Volumen	Inter. Internacional
Nac Nacional	p. página
pleg. plegadizo	publ. publicación, publicado
Rev. Revista	s. num. Sin numerar, sin numeración
Sem. Semestre	t. tomo
trad. Traducción, traducido	Univ. Universidad, universitario
Inst. Instituto, Institución	

© REVISTA ELECTRÓNICA DIGITAL

RUNA YACHACHIY

Berlín, II Semestre, 2014

www.alberdi.de