

CIUDADES Y VILLAS EN LA OBRA DE GUAMÁN POMA DE AYALA. NUEVOS APORTES PARA SU ESTUDIO

POR

VÍCTOR VELEZMORO

Universidad de Piura, Perú

La *Nueva Corónica y Buen Gobierno* es el título del manuscrito compuesto de 1.198 páginas, de las cuales 398 son dibujos a tinta¹. Fue escrito en las primeras décadas del siglo XVII por Don Felipe Guamán Poma de Ayala, autoproclamado «príncipe» y descendiente de las casas reales indígenas Yarovilca (paterna) e Inca (materna) del Perú prehispánico².

La obra mezcla diversos tipos de relatos: crónica histórica, relación de hechos, carta, memorial de denuncias, código de leyes y propuesta de gobierno, dirigiéndola a su más alto lector el rey español Felipe III³.

¹ Felipe GUAMÁN POMA DE AYALA, *El primer Nueva Corónica i Buen Gobierno*, 1615. Manuscrito localizado actualmente en la Biblioteca Real de Dinamarca (Copenhague). Signatura: Gl.Kgl.s. 2232, 4º. Véase la edición facsimilar: Felipe GUAMÁN POMA DE AYALA, *Nueva corónica y buen gobierno. Codex peruvien illustré*, Paris, Instituto de Etnología y Universidad de París, 1936.

² Desde temprano se viene debatiendo la veracidad de los aspectos biográficos mencionados por el propio cronista. Véase: Raúl PORRAS BARRENECHEA, *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*, Lima, Editorial Lumen, 1948, 80 p.; Abraham PADILLA BENDEZÚ, *Huamán Poma, el indio cronista dibujante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 191; Rolena ADORNO, *Cronista y príncipe. La obra de Don Felipe Guamán Poma de Ayala*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, 2ª edición, p. 276. Sin embargo, últimamente se ha planteado una hipótesis que niega su autoridad sobre el manuscrito y lo inserta como manifestación de un extraño «movimiento neo-inca cristiano» promovido por padres jesuitas desertores. Laura LAURENCICH MINELLI, «Blas Valera, defensor de los indios», VV.AA., *Estrategias de Poder en América Latina*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, pp. 455-478 y Laura LAURENCICH MINELLI, Clara MICCINELLI y Margherita VITAL, «Un documento polémico sobre la evangelización del Perú», *Boletín Americanista*, Año LI, N° 51, 2001, pp. 183-207.

³ El manuscrito probablemente fue enviado a España en la primera mitad del siglo XVII, donde, por olvido o interés se extravió en los archivos. Entre 1650-1653, el embajador danés Cornelius Pederson Lerche lo adquirió como parte de la biblioteca del Conde-Duque de Olivares. Tres siglos después, en 1908, el Dr. Richard Pitschman lo rescató del olvido y sacó a la luz. Pasaron cerca de 30 años para la edición facsimilar (1936) fuente para las ediciones posteriores. Se ha utili-

En ella se describen relatos diversos sobre la historia y las costumbres del mundo de los Incas, el proceso de conquista española y la temprana vida virreinal. Mas, su interés principal radica en la denuncia de los malos tratos y abusos cometidos contra los indígenas por parte de las distintas autoridades coloniales. Los investigadores han practicado diversas lecturas al texto, la más notoria sustenta que el texto es una especie de programa político ideal que proponía el autogobierno indígena como fin a la penosa situación del indio⁴.

Sin embargo, como se ha mencionado no es el único código de lectura existente para este manuscrito. La riqueza contenida en la *Nueva Corónica* radica en la exposición de los siguientes temas: la forma, estructura y fuerza de la tradición oral indígena, la pervivencia de los mitos y leyendas andinas como la creación de otras tantas de tinte cristiano, la visión idealizada del gobierno Inca, el testimonio de primera mano sobre la vida cotidiana en el Perú de los Austrias Mayores, entre otros.

A lo largo del texto (con sus dibujos), se observa el efecto que produjo más de medio siglo de aculturación religiosa y cultural, en boca de un indio ortodoxo que buscaba restituir las antiguas jerarquías de poder.

Todas ellas sirven para crear una imagen terrible y a la vez maravillosa de una sociedad que se derrumba lentamente ante el nacimiento y rápido desarrollo de otra nueva, la cual se estructura a partir del complejo proceso de sincretismo y mestizaje, abriendo nuevos caminos en tierra incógnita y marcando aparentemente un abismo con su pasado inmediato, el cual —empero— se mantendrá como fundamento de su nueva identidad.

Sin embargo, en esta oportunidad se deriva la atención a un aspecto poco estudiado del manuscrito, la identificación de las características formales estilísticas de los dibujos a tinta. El presente ensayo es un avance del estudio que se viene realizando a la obra iconográfica del cronista, en concreto se analizará la forma de confeccionar las imágenes que representan las ciudades y villas del virreinato peruano.

La hipótesis plantea que dichas imágenes se inventaron a partir de elementos básicos reiterativos creando un tipo iconográfico imaginario. Sin embargo, no se

zado la siguiente edición: Felipe GUAMÁN POMA DE AYALA, *Nueva Corónica y Buen Gobierno del Pirú*, 3 tomos, Franklin Peas (Editor) y Jan Szeminski (Vocabulario), Lima, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Véase: Rolena ADORNO, *Guamán Poma and his illustrated chronicle from Colonial Peru: From a century of Scholarship to a New Era of Searching*. [Http://www.kb.dk/elib/mss/poma](http://www.kb.dk/elib/mss/poma). (26.Nov.2001).

⁴ Juan M. OSSIO, «Guamán Poma: nueva corónica o carta al rey», *Ideología mesiánica del nuevo mundo*, Lima, Ignacio Prado editor, 1973, pp. 163-230. También ofrecen propuestas de investigación en el tema de la ideología y el pensamiento andino los siguientes trabajos: María Concepción BRAVO, «Polo de Ondegardo y Guamán Poma, dos mentalidades ante un problema: la condición del indígena en el Perú del siglo XVI», *América y la España del siglo XVI*, tomo 2, Madrid, CSIC - Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1983, pp. 275-289. Rolena ADORNO, *Guaman Poma: writing and resistance in colonial Peru*, Austin, University of Texas Press, 1986, 189 pp.

pretende establecer todas las correspondencias, teniendo en cuenta que este trabajo es un avance de la investigación en curso.

EL CORPUS A ESTUDIAR

El capítulo que corresponde a la descripción de las ciudades, villas y demás pueblos importantes del virreinato peruano (llamado por el autor «Reino de Indias») ocupa uno de los últimos capítulos de la crónica. Está compuesto por un total de 38 dibujos y un Mapamundi imaginarios. Ocupa las páginas 982 a 1.077. Incluye un listado de las principales provincias y de los tambos reales o mesones a lo largo del camino real de los incas o *Capaccñam* (págs. 1.082 a 1.093).

LA INFORMACIÓN QUE ACOMPAÑA A LAS IMÁGENES

Cada dibujo que compone esta visión indígena del virreinato peruano se acompaña de una descripción que da cuenta sobre aspectos diversos relacionados con la ciudad. Así se tiene noticias sobre su origen y fundación, el clima, la variedad de comestibles y bebidas, la presencia o ausencia de oro y plata. También es notorio el deseo del cronista por indicar su situación política e histórica (a favor o no de la Corona) y la condición moral (buenos cristianos y ejercicio de la caridad con los pobres). En resumen, al parecer existiría un motivador interés en hacer ver la buena disposición y ánimo de estas ciudades y la fertilidad de sus campiñas.

Sin embargo, se observa que el texto está estructurado a partir de frases repetidas por lo que el contenido se traduce —como toda esta crónica— en un discurso enrevesado y sin sentido alguno. El mencionado interés del cronista por indicar el grado de disposición de ánimo o fidelidad mostrada por cada pueblo a la Corona, parece ser en última instancia, el único motivo para confeccionar este capítulo. De la lectura se advierte un total desinterés y peor conocimiento de la ciudad como tal, pues no hay descripciones ni comentarios sobre la naturaleza de la villa o la ciudad (ubicación, traza y distribución, tipos de edificios, campos y arboledas, tipo de población, etc.) Esta es la razón que sugiere la hipótesis planteada.

A continuación se insertan algunos párrafos que aclaren esta idea. En ellos se observa la repetición de sentido y forma de las frases. Se advierte que el manuscrito original presenta errores ortográficos y de redacción que no se ha creído conveniente transcribir⁵:

⁵ Los textos originales sin remiendos y con un vocabulario quechua actualizado se puede consultar en: Felipe GUAMÁN POMA DE AYALA, *Nueva Corónica i Buen Gobierno del Pirú*, 3 tomos, Rolena ADORNO, John MURRA (Editores) y Jorge URIOSTE (Vocabulario), México D.F., Siglo Veintiuno editores, 1980.

«(...) es de buen temple y bastante de comida y fruta, y poco plata y oro (...) buenos caballeros y vecinos, y soldados cristianísimos, gente de paz y buenos indios y españoles y desde que se fundó nunca se ha rebelado, antes fueron tan servidor[es] de Dios y su majestad (...)» (Riobamba, p. 996)

«(...) en la dicha ciudad reside señoría Inquisidor y familiares, y señoría de la Santa Cruzada, y los reverendos preladados, comisarios y vicarios generales (...) con toda su policía y cristiandad, y caridad y amor de prójimo, gente de paz grandes servidores de Dios y de su majestad (...)» (Los Reyes, p. 1.032)

«(...) algunos caballeros y vecinos y soldados son grandes servidores de Dios y de su majestad y cristianísimos, y tienen mucha caridad y amor de prójimo, y temor de Dios y de la justicia, y de su majestad (...) corre plata falta de comida y de vino y de carne, todo caro, y la ropa cara (...)» (Cuzco, p. 1.052)

«(...) es tierra de buen temple y poca comida y carne, y de mucho pescado y poca ropa y plata, oro, pobre gente, y abundancia de fruta (...) toda cristiandad y policía, y buena gente, caritativos, amigos de los pobres, temerosos de Dios (...)» (Tucumán, p. 1.070)

Los ejemplos citados ponen en duda el grado de conocimiento que tuvo Guamán Poma de las ciudades descritas, así como su capacidad o habilidad para la observación y descripción de las mismas (oficio del cronista)⁶. Además, tanto las descripciones como los dibujos mismos, contradicen su propio testimonio, repetido constantemente a lo largo de la obra, en el que afirma haber recorrido y vagado como un pobre por todo el reino durante 30 sacrificados años (capítulo «Camina el autor», págs. 1.094-1.129)⁷. A pesar de ello es bastante probable, por cuestiones biográficas que conociera Guamanga; también, Lima (Los Reyes) donde vivió una temporada con motivo del envío de su manuscrito (Fig. 1); Cuzco donde debió pasar gran parte de su infancia (Fig. 2); y la villa minera de Potosí (Fig. 3)⁸.

LA REPRESENTACIÓN FORMAL

La observación detallada de los 38 dibujos que conforman el corpus de estudio, manifiestan una reincidencia en la composición de la imagen, en la forma de ejecutar el dibujo, en el abuso de ciertos tipos de elementos gráficos y en un desconocimiento de la ubicación geográfica.

⁶ Compárese con los capítulos LXVIII y LXIX (sobre la ciudad de Trujillo) narradas por el «Príncipe de los Cronistas», Cieza de León, en su *Crónica del Perú* (Sevilla, 1553). Véase: Pedro DE CIEZA DE LEÓN, *Crónica del Perú*, Manuel Ballesteros G (Editor), Madrid, Historia 16, 1984.

⁷ Porras Barrenechea es el único que ha planteado que el cronista nunca salió de su pueblo natal (Santiago de Suntunto, Lucanas, en Guamanga). PORRAS [2].

⁸ Sin embargo es notoria la correspondencia iconográfica entre el dibujo de Potosí y el grabado «Cerro de Potosí» aparecido en la edición de 1553 de Cieza.

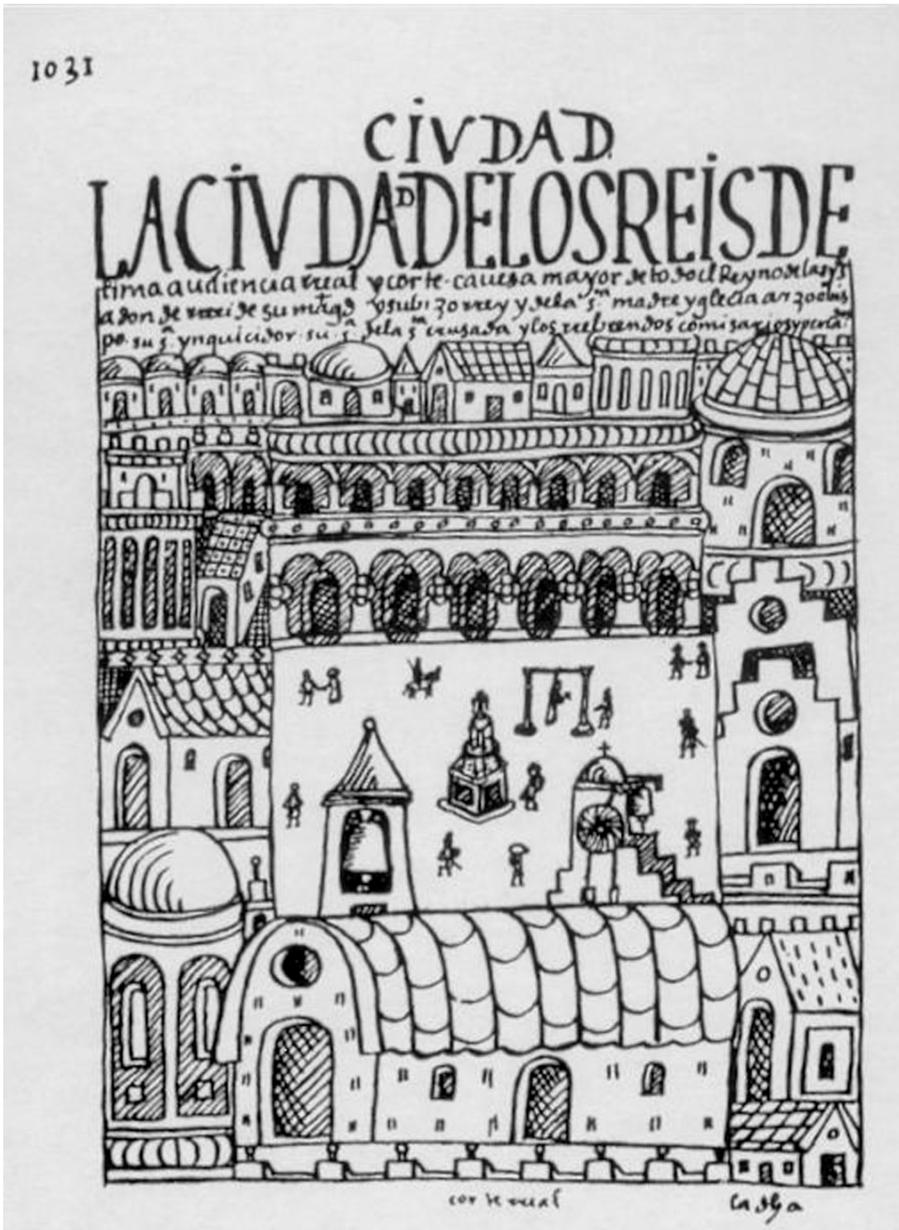


Fig. 1. «La ciudad de los Reyes de Lima. Audiencia real y corte, cabeza mayor de todo el reino de las Indias, a donde reside Su Magestad y su virrey. De la Santa Madre Iglesia [su] Arzobispo, su señoría inquisidor, su señoría de la santa cruzada y los reverendos comisarios y prelados». (Lima, p. 1031).

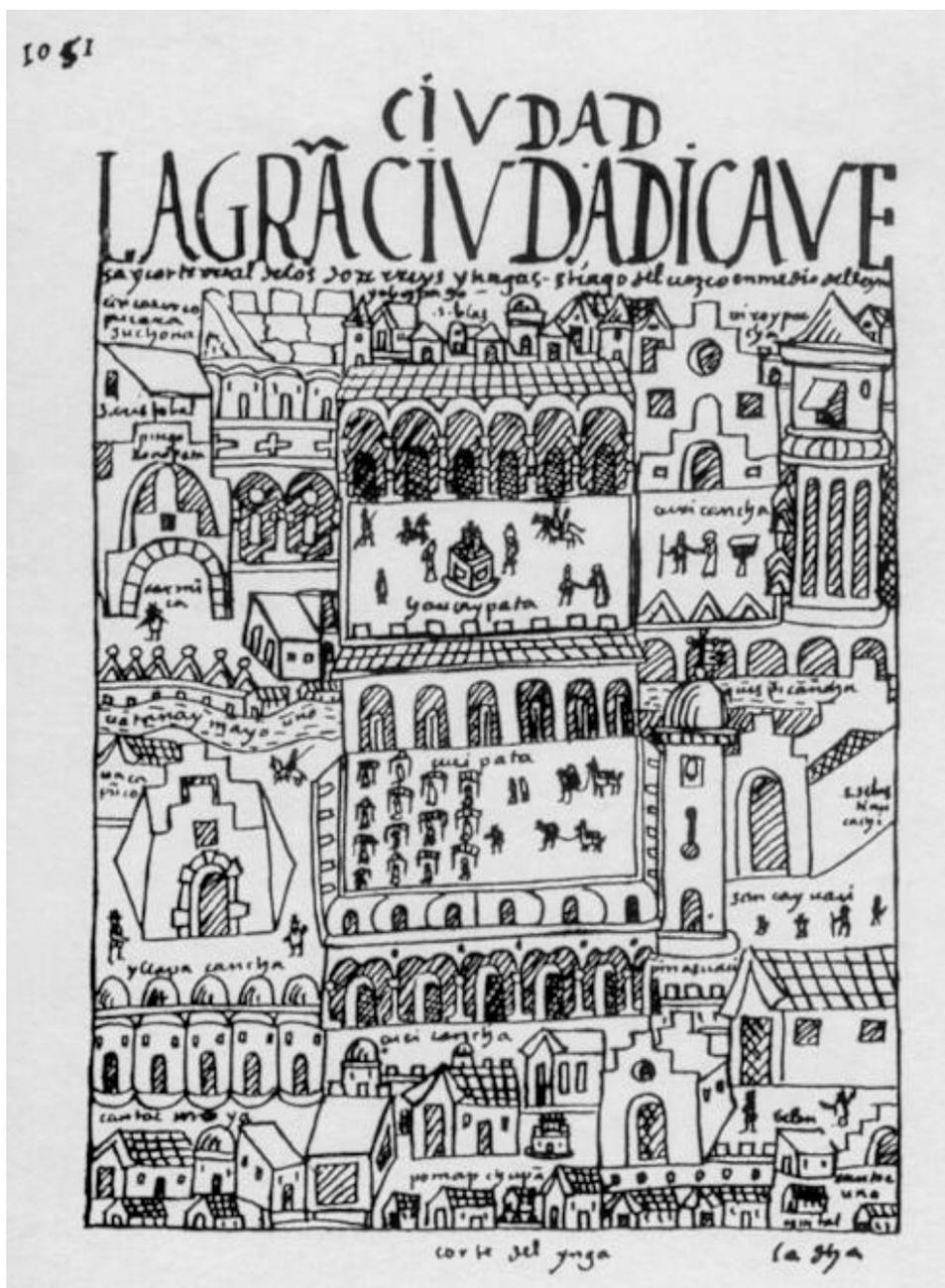


Fig. 2. «La gran ciudad y cabeza y corte real de los doce reyes Incas. Santiago del Cuzco en medio del reino». (Cuzco, p. 1051).



Fig. 3. «La villa rica imperial de Potosí. Por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el Papa es Papa y el Rey es monarca del mundo. La Santa Madre Iglesia es defendida y nuestra fe guardada por los cuatro reyes de las Indias y por el emperador Inca. Ahora lo podrá el Papa de Roma y nuestro señor rey don Felipe el tercero». (Potosí, p. 1057)

El cotejo y la comparación de los dibujos llevan a las siguientes consideraciones:

- a) Existen ciertas incoherencias en cuanto a la distribución de las ciudades y villas. No siguen orden alguno. Al parecer Guamán Poma las fue incluyendo conforme iba tomando noticias de ellas. Al principio se pensó que seguía la distribución a lo largo del camino real inca, sin embargo, hay poblados que no estaban insertos en ella o estaban alejados de la misma y son mencionados (ver Esquema N° 1). Al comparar el listado de ciudades con la ubicación de las mismas en el continente y en el Perú se podrá tener una idea del extenso recorrido que siguió el cronista en su «viaje» (Mapas 1 y 2). El orden que sigue es de norte a sur, sin embargo luego de Zaña se inserta un grupo de ciudades norecuatoriales y a la altura de Potosí inserta, sin orden alguno, los poblados finales.
- b) No todas las ciudades mencionadas tuvieron similar importancia, por eso llama la atención la representación de Atres, Riobamba, Cañete, Camaná, Zaña, Arica o Misque. Probablemente fueron incluidas porque tuvieron cierto prestigio económico, debieron ser villas con alguna concentración india importante o porque tuvo noticia de ellas a través de relatos o viajes esporádicos realizados.
- c) Se aprecia un franco desconocimiento de la geografía y ubicación de las distintas ciudades. Algunos ejemplos como muestra: Bogotá se representa en un ambiente selvático siendo una zona montañosa (Fig. 4). Trujillo e Ica se representan como puertos no siéndolos mientras que Panamá, Guayaquil, Cartagena y Paita, villas portuarias, no están representadas como tal. Tucumán (Fig. 5) y Paraguay han sido representadas como islas y son dos ciudades continentales. Este punto, como el primero, indica que la geografía mejor conocida por el cronista es la de la serranía andina surperuana.
- d) Los elementos geográficos que utiliza el autor son: formaciones rocosas en el horizonte para indicar serranía, inmensos árboles de hojas y viñas en los laterales y en el primer plano para indicar zonas de excesiva vegetación. Espacios abiertos y planos con pocas ondulaciones para indicar desiertos y zonas bajas, extrañas formaciones rocosas (tipo arcadas) en primer plano para indicar barrancos y puertos.
- e) Las ciudades capitales de Audiencias —como Lima y Cuzco, y en menor medida Panamá, Quito y Chuquisaca— han sido representadas de manera tal que llenan todo el espacio pictórico (claro ejemplo de «horror al vacío»). El caso de Cuzco es especial pues el artista se ha interesado por mencionar con nombres quechua los antiguos espacios incas que aun existían en su momento. Sin embargo, es aun cuestionable el grado de certeza que pudo tener con relación a las distribuciones originales de las

ciudades. Para el caso de Lima es notoria la presencia de algunas construcciones «incas» (formas escalonadas) dentro del espacio de la plaza mayor que se sabe —por la arqueología— no existieron⁹.

Además de estas consideraciones, la comparación de los dibujos entre sí llevan a plantear dos temas relacionados con la manera de ejecutar el dibujo y que acaso podría señalar pistas sobre el estilo del cronista: la perspectiva plana o bidimensional y la reiteración de elementos iconográficos.

LA PERSPECTIVA PLANA

Los dibujos de ciudades y villas analizados tienen una composición similar: parten de una forma cuadrangular o trapezoidal central alrededor de la cual se disponen los distintos elementos arquitectónicos. No existe línea de horizonte, por lo que la representación confunde la perspectiva aérea renacentista y la representación plana. Panofsky menciona que la perspectiva ideó un espacio homogéneo, infinito y constante con la finalidad de crear un espacio imaginario, no limitado por los márgenes del cuadro sino sólo cortados por ellos¹⁰.

Tal vez esa es la sensación que quiso transmitirse en los dibujos, pero es bastante clara las limitaciones del cronista. Su perspectiva es un remiendo que incorpora e integra elementos sin ningún orden lógico. Los edificios representados están dispuestos tanto de izquierda a derecha, como de arriba a abajo; algunos vistos desde arriba y otros de costado. A pesar de esto la mayoría de las aberturas (puertas, ventanas, vanos, arcadas) como los tejados, se representan vistos desde el frente.

Esta composición produce una sensación de horror al vacío. El abigarramiento y la conglomeración de puertas, ventanas, tejados y paredes no forman un conjunto y a duras penas logran destacar las principales edificaciones de una «arquitectura inventada» que se distribuyen a los cuatro lados de la plaza y se conecta por estrechos espacios libres.

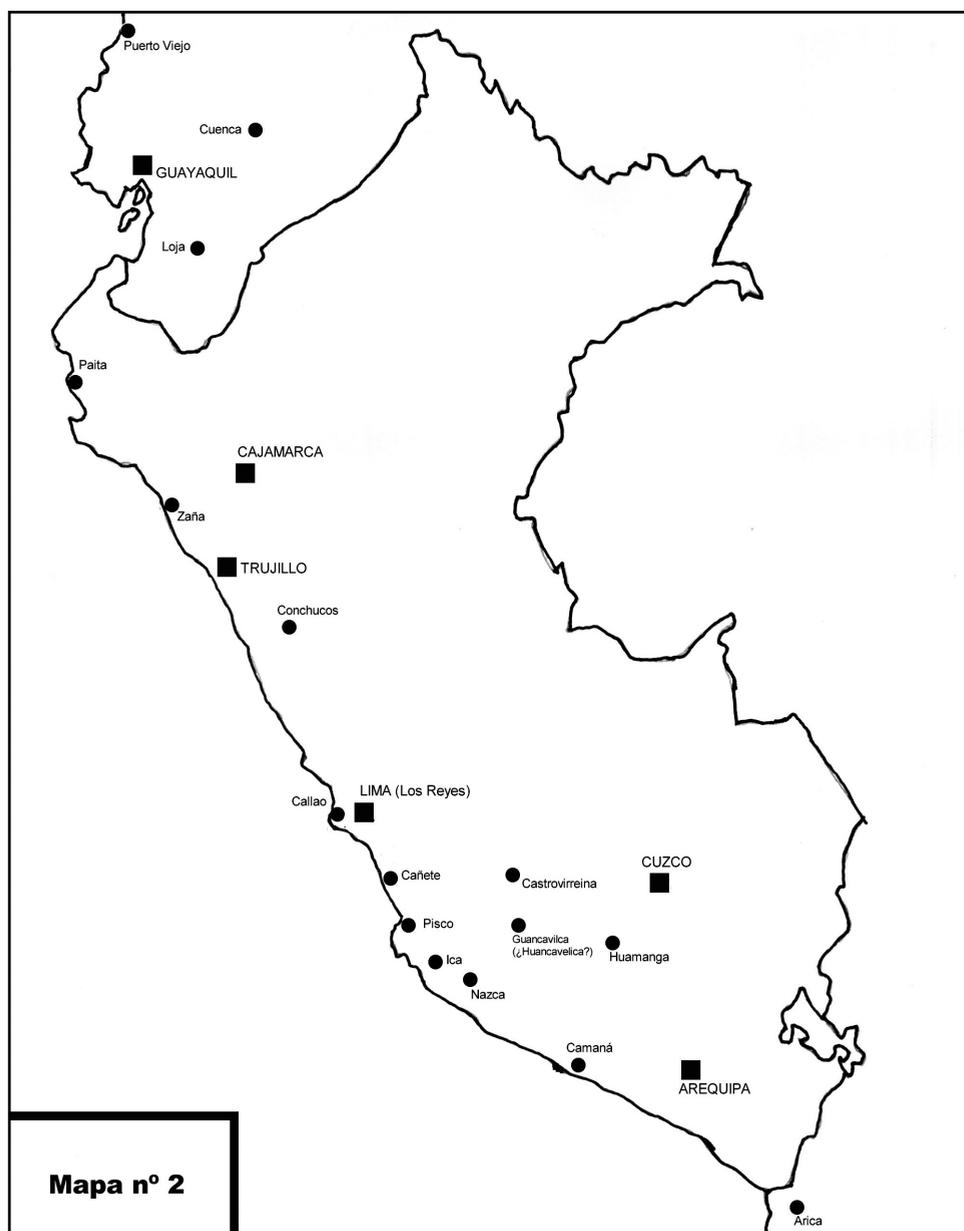
El caso de Cuzco es particularmente interesante (Fig. 2). Debido a su jerarquía (lleva por título «Gran ciudad y cabeza del reino Inca») las formas arquitectónicas absorben todo el espacio visual. Guamán Poma ha roto el sentido de profundidad de modo que los elementos, siguiendo la pauta mencionada, se distribuyen por hileras que en los extremos se abandona al azar (la orientación y el orden).

⁹ Lorenzo López identifica estos elementos como «iglesias en construcción». Véase: Lorenzo LÓPEZ, «La iconografía imaginaria de las ciudades andinas en la «Nueva Corónica y buen gobierno» de Felipe Guamán Poma de Ayala», *América y la España del siglo XVI*, [4], tomo 2, pp. 220-221. También sobre este tema véase: María A. Durán Montero, *Vistas de ciudades en la obra de Huamán Poma de Ayala*, Sevilla, Asociación de profesores de geografía e historia de bachillerato de Andalucía, 1984.

¹⁰ Erwin PANOFSKY, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 100.



Mapa 1. Principales ciudades y sedes de audiencia del entonces vasto virreinato peruano, mencionados por Guamán Poma de Ayala.



Mapa 2. Principales ciudades de la entonces Audiencia de Lima. La poca información que tiene de las ciudades norteñas se compensa con la detallada descripción de los pueblos que se encontraban en la ruta minera y comercial del sur andino.

Además, su composición omite la combinación de líneas de forma lógica para recrear la «pirámide visual» a partir de un punto de vista único al introducir formas desproporcionadas en el espacio que cumpliría la función de primer plano¹¹.

Esta imagen motiva también otra interrogante: ¿Acaso pretende ser una imagen real de Cuzco en el último tercio del siglo XVI? Tal vez eso indica la presencia de algunas construcciones incas (por ejemplo el *Ushnu* o pirámide de la izquierda), como los restos de otras formas prehispánicas y aun las anotaciones debajo de algunos edificios que indican antiguos espacios incas. Al compararse con planos y mapas de épocas posteriores se evidencian relaciones y aproximaciones toponímicas, aunque gráficamente sólo es notorio el espacio que ocupa la plaza mayor (eje *Huacaypata-Cusipata*) y las diversas modificaciones que sufrió a mediados del siglo XVII. A ello debe sumarse la información complementaria que brinda el comentario de Cieza de León¹²:

«(...) había una plaza de buen tamaño, la cual dicen que antiguamente era tremenda o lago, y que los fundadores, con mezcla y piedra, lo allanaron y pusieron como agora están». (Capítulo XCII)

Si bien el plano ayuda a establecer algunas relaciones, se hace preciso profundizar el estudio buscando otros mapas y dibujos para comparar. Por otro lado, existen un par de datos a tener en cuenta: el gran terremoto de 1650 y la obra de reconstrucción de la ciudad organizada por el Obispo Mollinedo en la segunda mitad del siglo XVII. Ambas son dos variables que influirán al hacer el análisis de los aspectos históricos de las representaciones de aquella ciudad.

Si bien se ha tomado como ejemplo la imagen del Cuzco, en general, en todas estas composiciones la plaza es elemento integrador y nuclear. Esta función no es ajena a lo que la bibliografía ha tratado para el urbanismo en Hispanoamérica. Las ciudades de los virreinos españoles se trazaron siguiendo un patrón más o menos similar, la cuadrícula o damero. Éste resume un conjunto de planteamientos propuestos por los teóricos renacentistas y, si bien son ajenas a las plantas ideales¹³, fueron las que mejor se adaptaron al medio y a las necesidades que iban surgiendo. Chueca sostiene que este tipo de ciudades son los únicos ejemplos que se tiene de una ciudad concebida por la cultura renacentista y que se desarrollará durante los siguientes cuatrocientos años¹⁴.

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

¹² CIEZA [6], p. 336. Sobre las transformaciones realizadas durante el gobierno del Inca Pachacutec, véase: María ROSTWOROWSKI, *Historia del Tawantinsuyu*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1992, pp. 72- 81.

¹³ Juan A. RAMÍREZ, *Construcciones ilusorias (arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas)*, Madrid, Alianza, 1983.

¹⁴ Fernando CHUECA G., *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza, 1989, p. 127. También: Ramón GUTIÉRREZ, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 1983. Sobre

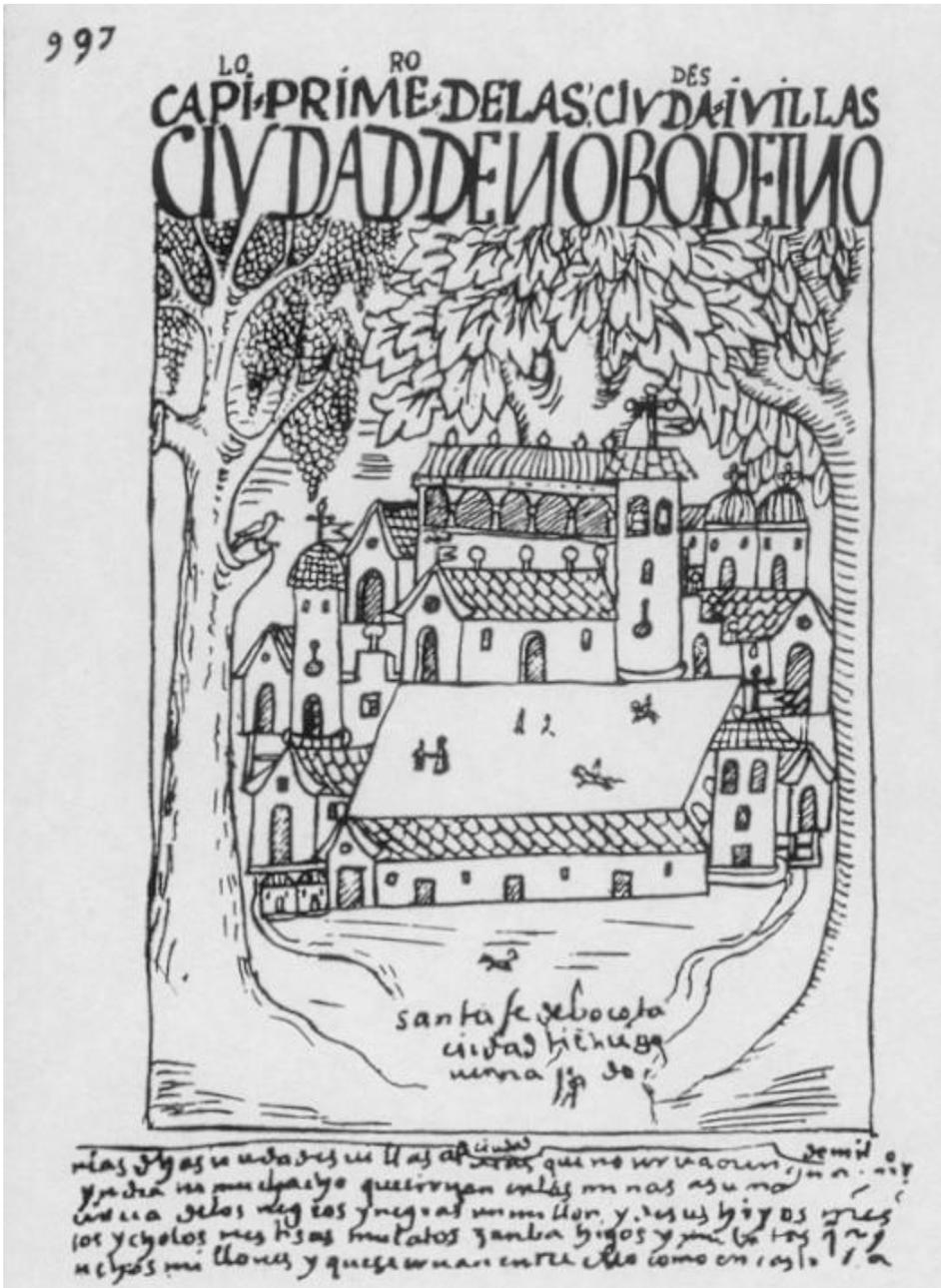


Fig. 4. «Capítulo primero de las ciudades y villas. Ciudad de Nuevo Reino - Santa Fe de Bogotá. Ciudad, tienen gobernador». (Bogotá, p. 997).

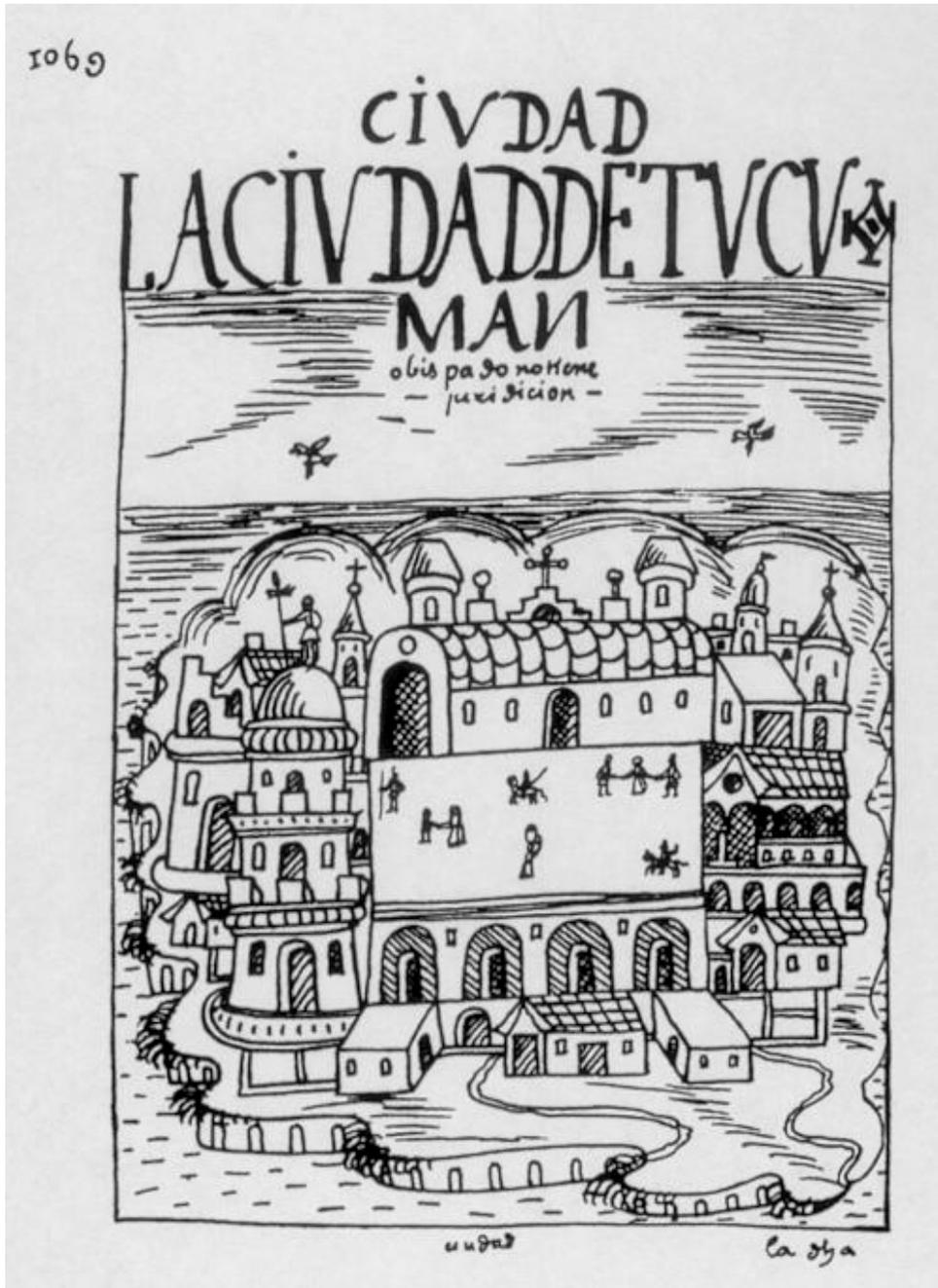


Fig. 5. «La ciudad de Tucumán. Obispado, no tiene jurisdicción». (Tucumán, p. 1069)

El caso de la villa de Riobamba (Fig. 6) asiento primigenio de la ciudad de Quito (Fig. 7) según Cieza¹⁵, es el mejor ejemplo que ha dejado el cronista sobre una traza regular cuya intersección de calles forma manzanas regulares. Dentro de la clasificación tipológica propuesta para la ciudad americana por Aguilera, este planteamiento pertenece al «modelo regular con plaza central» con una interesante variación: la manzana lateral a la Iglesia, cuya amplia explanada presidida por una cruz podría significar el cementerio o una «capilla abierta para indios»¹⁶. Además, este dibujo destaca por la singular disposición de los edificios dentro de las manzanas, todos ellos de planta alargada y uno por lado, «cercando» un espacio en el centro. Ese modelo recuerda las *canchas* (espacios cerrados con muralla) del urbanismo Inca¹⁷.

Todas estas experiencias se vieron reflejadas en las «Nuevas Ordenanzas de Descubrimiento, Nuevas Poblaciones y Pacificaciones» dictadas por Felipe II en 1573. Estas leyes destacaron por su interés en consolidar la población y establecer un programa económico, religioso, cultural y administrativo en el gobierno de ellas. El hecho de que se tomara en cuenta para las nuevas fundaciones de ciudades temas como selección del sitio, orientación del asentamiento, salubridad de los vientos, trazado de manzanas similares, anchura de calles, entre otros, son muestras del grado de presencia de los principios urbanísticos expresados en los tratadistas romanos de arquitectura como Vitruvio, y de agrimensura como Frontino o Higinio Gromático¹⁸.

LA REITERACIÓN DE MOTIVOS ICONOGRÁFICOS

A continuación, se analizan los elementos que se repiten en los dibujos de ciudades y villas. Al respecto, López sostiene que la reiteración significativa de algunos elementos está relacionado con la visión andina del autor y se basan en «un modelo único con detalles que se modifican en cada caso»¹⁹.

la adaptación de un espacio indígena (Tenochtitlán) en la época virreinal a partir de la plaza mayor, véase: Manuel SÁNCHEZ DE CARMONA, «Desarrollo de la ciudad en la colonia: la ciudad de México», Manuel Rodríguez y Pedro Ibáñez (Editores), *Las ciudades del encuentro*, México, Limusa, 1992.

¹⁵ CIEZA [6], Cap. XLII, p. 199.

¹⁶ Javier AGUILERA, *La fundación de ciudades hispanoamericanas*, Madrid, MAPFRE, 1994. 395 p.

¹⁷ Graziano GASPARINI y Luise MARGOLIES, *Arquitectura Inca*, Caracas, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, 1977.

¹⁸ Marco VITRUVIO POLIÓN, *Los Diez libros de Arquitectura*, Madrid, AKAL, 1992. Mauricio PASTOR y Rafael LÓPEZ, «Los sistemas de representación en los gromáticos latinos y su pervivencia en las imágenes de ciudades hispanoamericanas», Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias (Editores), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del Tercer milenio*, Murcia, Universidad, 1999, pp. 465-478.

¹⁹ LÓPEZ [9], pp. 218-220.

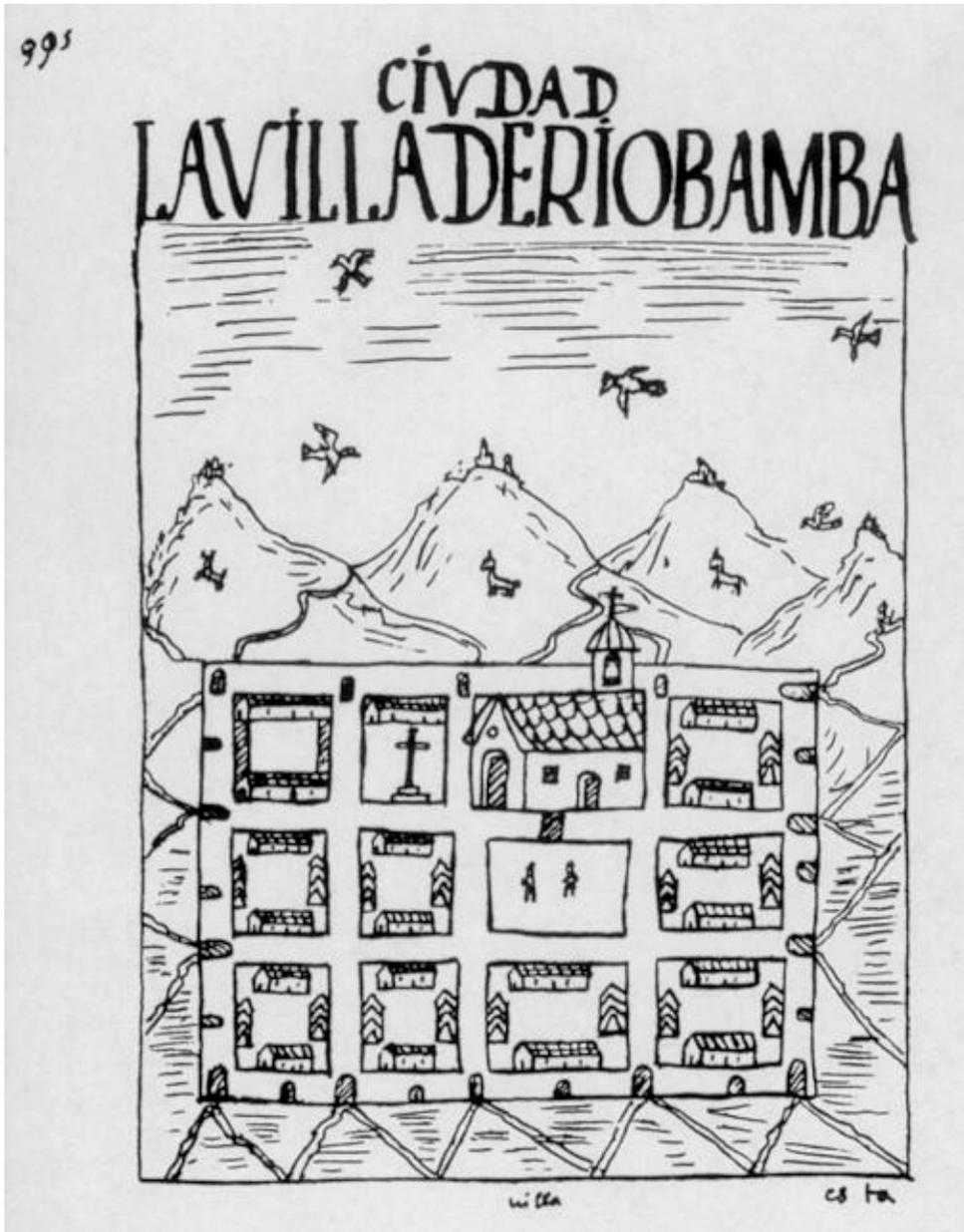


Fig. 6. «La villa de Riobamba». (Riobamba, p. 995).

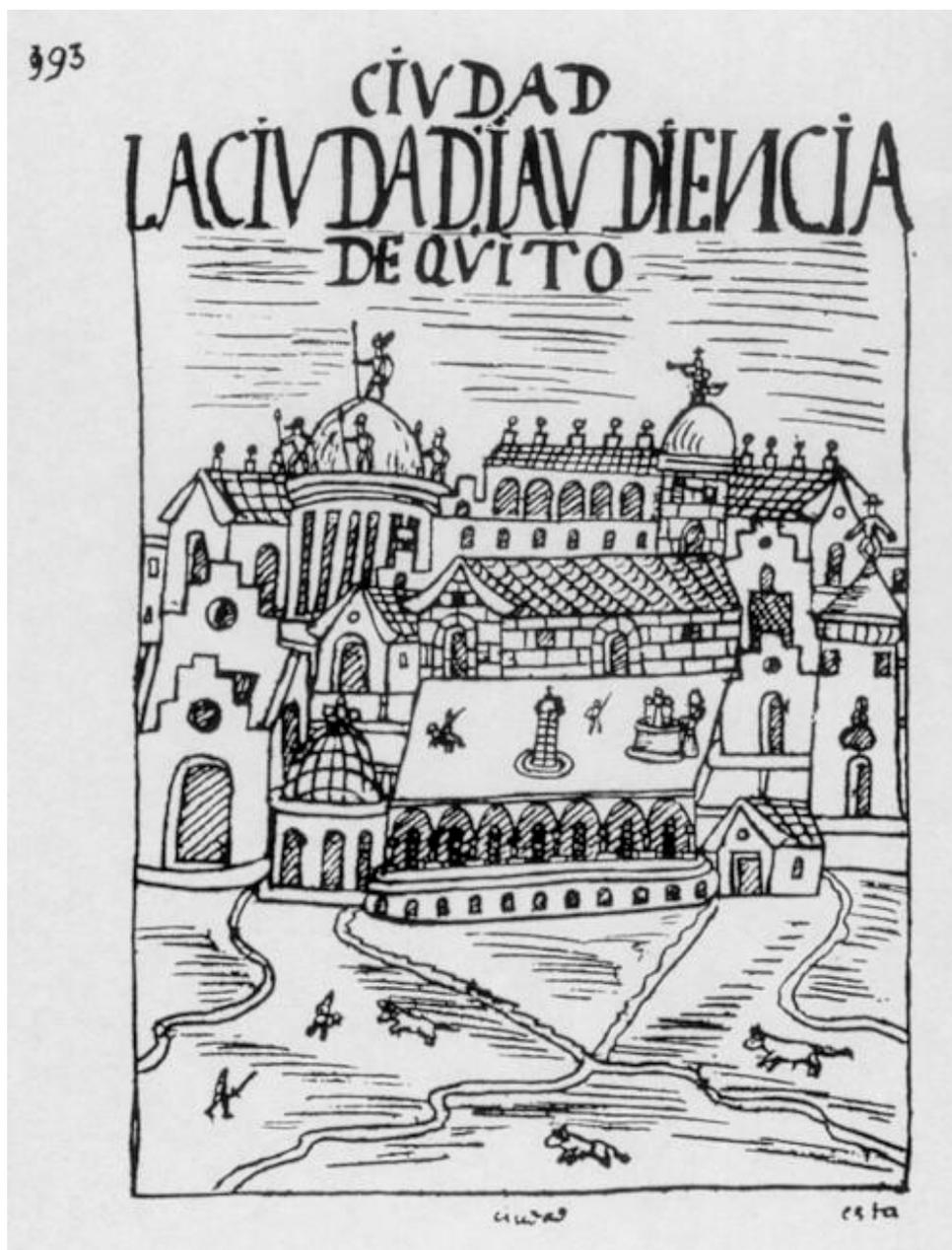


Fig. 7. «La ciudad y audiencia de Quito». (Quito, p. 993).

La Plaza Mayor.

La plaza se presenta como un espacio público habitable y núcleo de la ciudad. Las «Ordenanzas» de 1573 establecieron que la plaza mayor debía estar engalanada con soportales para que pueda realizarse cómodamente el comercio²⁰ (Figs.1,2,5,7). En los dibujos, la mayoría de las plazas se representan con unos cuantos personajes a caballo o a pie (Figs. 1,2,4,5,6). Es interesante la variedad de personajes en la plaza limeña, incluso se observa un ajusticiamiento. La imagen de Cuzco al tener dos plazas, se representa en una la fuente o pila central con un grupo de personajes y en la otra a un conjunto de mercaderes con tiendas portátiles y un grupo de «arrieros» o comerciantes. En el dibujo de Quito aparece la picota en el centro y a un costado de la plaza la fuente de agua. La mayoría de las imágenes carecen de calles laterales, salvo en el caso de Riobamba, por ello los edificios se concentran hacia la plaza y, a partir de ella, se van sucediendo uno tras otro, con estrechos espacios entre ellos que no llegan a formar calles.

La Iglesia.

Salvo el caso del Cuzco, todas los dibujos presentan un gran edificio con dos torres y amplio tejado a dos aguas o, en su defecto, una inmensa cúpula²¹. Este edificio se identifica con la iglesia mayor presidiendo la plaza central y destacando sobre los demás edificios. La iglesia siempre tiene abiertas puertas y ventanas hacia la plaza; algunas presentan dinteles de piedra y en la mayoría de los casos se representa bajo un conjunto de arcadas. Para el caso de Lima, la iglesia se encuentra en primer plano, pero se ha dispuesto de manera alargada. En Tucumán la iglesia también es alargada y tiene dos torres a sus extremos insertas en la edificación. En Riobamba es el único edificio de gran tamaño. En el caso de Quito es un edificio todo de piedra que asemeja la estructura inca conocida como *Callanca* (construcción de función administrativa con una sola planta alargada y con tejado a dos aguas dispuesta a lo largo de un lado de la plaza). Serviá sostiene que las torres y cúpulas de iglesias y conventos fueron en general los principales edificios a destacar en una ciudad, seguido de los edificios administrativos que se ubicaron en la plaza mayor y las viviendas señoriales se situaron de acuerdo a una jerarquía de tipo socioeconómica y política con relación a la plaza²².

²⁰ Jesús M. SERVIÁ, «Las ciudades: un espacio artístico de convivencia», VV.AA., *Historia común de Iberoamérica*, Madrid, Edaf, 2000, p. 268.

²¹ Sin embargo en el caso de Cajamarca, la techumbre de la Iglesia es una especie de tienda. Véase GUAMÁN POMA, [1], p. 1.011.

²² SERVIÁ [20], p. 272.

Los Depósitos.

Se advierte la recurrencia de un tipo de edificio inca, de forma cilíndrica y techado con cúpula, conocido como *collicas* o depósito para alimentos. Son claramente observables en el caso de Cuzco (hilera inferior al *Ushnu*), en la figura de Bogotá están ubicadas en el costado de la iglesia y en Lima están dispuestas sobre la arcada de soportales superior (Figs. 2,4,1). Otros elementos incas también son las construcciones rectangulares rematadas en formas escalonadas (aunque pueden ser ruinas o iglesias en construcción) y las estructura de tipo piramidal truncada conocida como *ushnu* edificio donde se realizaban las ceremonias rituales (Fig. 2).

Las Viviendas.

Los dibujos de viviendas se pueden clasificar en dos tipos: viviendas de techo plano, y viviendas de techo a dos aguas (cobertizos o tejas), siendo la más común esta última, y presentando un óculo sobre la puerta de entrada (que más bien es un vano abierto).

Por el análisis anterior, se cree que hay fundamentos para indicar la «invención» de estas imágenes a partir de la reiteración de elementos básicos identificables. Además, en la ejecución de los mismos, Guamán Poma probablemente utilizó dos modelos de representación: uno en el que la imagen que preside es la Iglesia Mayor (con o sin cúpula), el otro que prefiere llenar todo el espacio alrededor de una forma cuadrada («horror al vacío»).

Finalmente queda la incógnita sobre el uso de grabados en esta obra²³. Al respecto, se puede adelantar que existe cierta relación formal (o de tratamiento) con las representaciones arquitectónicas aparecidas en libros como el *Speculum humanae vitae* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1491). Como también de obras relativamente modernas, como el citado ejemplo de Cieza de León²⁴.

Esta comparación supone nuevas interrogantes para el estudio de la obra gráfica de Guamán Poma, porque es reconocida la tradición pre-renacentista (por no decir goticista) traída por los primeros impresores alemanes a España a finales del siglo XV y extraña que cien años después, un cronista indio americano vuelva a plantearlos dentro de una obra de inspiración renacentista.

Fecha de recepción: 12 de Septiembre de 2002.

Fecha de aceptación: 17 de Diciembre de 2002.

²³ Maarten VAN DE GUTCHE, «Invention and Assimilation. European engravings as models for the drawings of Felipe Guamán Poma de Ayala», VV.AA., *Guamán Poma de Ayala: The colonial art of an andean author*, Nueva York, Americas Society, 1992, pp. 92-109.

²⁴ Véase nota 8.