



# Capítulo 45

**MARGARITA GUERRA MARTINIÈRE / RAFAEL SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS**  
Editores

## **HOMENAJE A JOSÉ ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU**

**TOMO II**



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

*Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu*

Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

© Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

[feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

[www.pucp.edu.pe/publicaciones](http://www.pucp.edu.pe/publicaciones)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, abril de 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-9972-42-991-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03236

Registro de Proyecto Editorial: 31501361101865

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## LA RUTA DE LAS TORRES PUNEÑAS

*Antonio San Cristóbal*

La corpulencia exterior de las iglesias en los pueblos del Altiplano de Puno ofrece un aspecto sobrio y austero: los altos muros del rectángulo no tienen en su continuidad otras variantes más que algunas pequeñas ventanas; y la cubierta a dos aguas discurre inclinada como tratando de rasgar en lo alto el brillante cielo azul intenso bajo el que se asienta la población.

Los alarifes virreinales distribuyeron en tres ambientes los sectores en los que se concentra la decoración del espacio urbanista eclesiástico, para que hacia ellos converjan los fieles al dirigirse hacia la iglesia: el atrio de las arquerías delimitando el espacio reservado a la vida religiosa, la torre que con el tañido de las campanas convoca a los fieles, y la portada bajo la cual ellos transitan al encuentro con el Señor en la nave de la iglesia.

Las torres en las iglesias puneñas virreinales tienen una historia paralela y conjunta con la de las portadas, puesto que unas y otras se labraron durante las mismas etapas y siguieron un desarrollo evolutivo paralelo; podríamos considerarlas como las hermanas gemelas nacidas en los grandes periodos en que se desarrolló la arquitectura virreinal en el Altiplano de Puno. A veces las torres se asocian con las portadas dentro del atrio eclesiástico, con el mejor deseo de mantener la vinculación permanente más allá de su origen cronológico discontinuo. Así han llegado hasta nuestros días para que también los hombres contemporáneos preserven en la unión estos dos géneros arquitectónicos de que han sido testigos muchas generaciones de vecinos residentes en los pueblos.

### **Las torres de la etapa renacentista**

Cuando durante el primer periodo arquitectónico renacentista labraron las bellas portadas alzadas en un cuerpo y distribuidas alternativamente en una o en tres calles horizontales, y cercaron el espacio urbano de la iglesia con el atrio arqueado, completaron aquel urbanismo con el asentamiento de la torre individual, aunque

la desplazaron a una esquina dentro del atrio cuadrículado: desde este alejamiento, la torre enviaba mensajes sonoros a la portada, y esta correspondía con la sonrisa de sus pilastras y entablamentos bajo la cornisa ceñuda del frontón triangular cecijunto.

Las primeras torres puneñas del periodo renacentista virreinal están asentadas dentro del atrio a distancia del cuerpo de la iglesia. La situación de torre solitaria y separada de la iglesia que ahora destaca con tan esbelta airosidad en la gran plaza de Lampa no constituía un caso singular en aquel tiempo, porque era la localización común de las primeras torres renacentistas en el Altiplano de Puno. Podemos contemplar todavía algunas de las torres solitarias vigilantes en la esquina interna del atrio arqueado en las iglesias de Taraco, Saman, Chupa, Caminaca, Umachiri, Macari, Nuñoa, Nicasio, Pucará, y posiblemente en alguna otra iglesia dispersa por el Altiplano de Puno.

Estas torres solitarias, que datan del periodo renacentista virreinal, muestran pudorosamente desnudo su cuerpo. No las han recubierto con alguna capa de yeso o de argamasa, y tampoco las han pintado. En el color pardo oscuro que todas estas torres muestran al visitante quieren dar a conocer cómo es su composición constructiva. No emplearon la piedra para labrarlas, y tampoco el adobe clásico. Están formadas por grandes bloques rectangulares de barro con paja mezclada. Consideramos que posiblemente se trata de la misma técnica constructiva con que fueron formados los tapiales o las huacas durante el periodo prehispánico.

A pesar de la amplia difusión de esta clase de torres renacentistas por los atrios de las iglesias puneñas, todas ellas adoptan la misma forma constructiva, salvo las variantes individualizadas en cuanto al número y la colocación de los vanos para las campanas. Forman un ancho y robusto cuerpo de cuatro muros ligeramente inclinados hacia adentro dispuestos en traza cuadrada, que parecen dividirse en dos niveles interiores: el nivel más alto y grueso de la base por donde ascienden las escaleras internas de subida a las campanas; y otro segundo nivel más estrecho y de menor altura que el de sustentación, donde se colocan las campanas hacia los vanos perforados para transmitir el sonido. A veces el nivel superior adquiere el alineamiento de muros perpendiculares; aunque es más frecuente la inclinación piramidal en todo lo alto de la torre.

Se cubren estas torres renacentistas de barro con un tejado de tejas a cuatro aguas, de forma piramidal aplanada. Todo el cuerpo de la torre en su altura aparece externamente indiviso y continuo, ya que no se intercala ninguna clase de molduras, entablamentos o simples cornisas para subdividir la torre en sus estratos internos. Los vanos de las campanas son unos simples agujeros abiertos en los muros; no tienen marcada la rosca del arco, ni las jambas laterales, carecen de toda imposta horizontal como asiento del arco del vano; y no existe alguna ménsula saliente en la base de esos agujeros de las campanas. Posiblemente, el empleo del barro como material de la construcción no permitía el uso de componentes arquitectónicos

semejantes a los empleados en las portadas renacentistas labradas con cal y ladrillo o con piedras talladas.

Durante unos cuatro siglos han venido coexistiendo en los atrios arqueados de las iglesias puneñas las torres de la construcción a la manera prehispánica con las portadas renacentistas de cal y ladrillo y técnica española. A pesar de su innegable apariencia rústica, estas vetustas torres puneñas constituyen un notable patrimonio cultural que debe protegerse y mantenerse, impidiendo de todos modos su desaparición o deterioro progresivo. Como medida preventiva, hay que levantar el inventario de las torres que existen, determinando en cada una de ellas su estado de conservación y las medidas que requieren para perdurar en uso y consistencia.

Desde luego advertimos que si sus constructores virreinales no las recubrieron con alguna argamasa, y tampoco las pintaron, es de todo punto necesario mantener la apariencia inicial que han mostrado durante siglos, y que es la auténticamente virreinal.

### **Las torres de la etapa barroca**

Transcurrió todavía un siglo desde el periodo de la difusión de las torres de barro; y después de construidas las iglesias de Lampa-Ayaviri-Asillo con sus torres gemelas de piedra, comenzaron a propagarse torres de un nuevo modelo por las iglesias del Altiplano de Puno. Acaeció esta innovación tanto en la conformación de las torres en sí mismas, como en su nueva colocación junto a la iglesia. Siguieron el ejemplo de las torres de Ayaviri y de Asillo las nuevas torres levantadas durante el siglo XVIII, las que abandonaron el emplazamiento aislado en la esquina del atrio arqueado y se acercaron confiadas a un costado del muro de los pies en la iglesia renacentista antigua, y en las de nueva construcción o reconversión de la planta gótico-isabelina a la de cruz latina.

Surgió en base al corpachón de la iglesia renacentista alargada y con cubierta de par y nudillo a dos aguas la unidad arquitectónica de iglesia-torre única a los pies, en la que cada integrante aportaba su propia conformación de la altura, el grosor y la apariencia de sus muros visibles. Desde luego, se trata invariablemente de la torre única; y se comprueba que no pasó más allá de la línea Ayaviri-Asillo-Santiago de Pupuja el esquema de las dos torres gemelas flanqueando la portada barroca en el muro de los pies, e integrando la gran fachada barroca en este sector de la iglesia. Las torres barrocas dieciochescas del Altiplano de Puno se comportaron de modo prepotente, porque sin la menor consideración por adaptarse a las dimensiones de las vetustas iglesias a las que se adjuntaban, impusieron sus propios parámetros en la anchura y en la altura. Por lo general resultaban esas torres tan desmesuradamente grandes y robustas como para hacer resaltar su juventud al lado de las ancianas portadas renacentistas a las que venían a acompañar.

Durante el siglo XVIII se propagó por las iglesias del Altiplano puneño un modelo uniforme de torre única situada al costado del muro de los pies de la iglesia, que podemos considerar como distintivo de una escuela puneña de torres dieciochescas. La incorporamos en esta condición al conjunto de las escuelas de las torres virreinales peruanas que hemos estudiado en otro trabajo precedente (San Cristóbal, 2000, pp. 431-491). Desglosamos ahora como una modalidad muy circunscrita de campanarios en el Altiplano puneño las de la iglesia de Asillo, que juntamente con la de la iglesia de Santo Tomás de Chumbivilcas y las de la Catedral de Puno conforman un pequeño grupo muy específico que he denominado como «campanarios rurales con columnas» (pp. 468-479).

Nos planteamos ahora el problema fundamental de precisar con todo rigor crítico y analítico la relación que existe entre las torres cusqueñas iniciadas por las de la Catedral del Cusco y los nuevos campanarios difundidos por las iglesias del Altiplano de Puno. Tomamos como referencia la interpretación historiográfica propuesta inicialmente por don Enrique Marco Dorta, que profesaba de un modo implícito la tesis de la ciudad como centro creador del modelo y de la adjunta zona rural como receptora de la influencia irradiada desde la ciudad. En el texto siguiente no propone la tesis, sino su aplicación al caso concreto de las torres puneñas:

En las orillas del lago confluían el camino de Arequipa, y el que desde el Cusco conducía a Potosí, y de aquellas ciudades llegaron influencias que contribuyeron a la formación del estilo collavino. La estructura de los templos y sus torres proceden del Cusco; el esquema de algunas portadas (Catedral de Puno, parroquia de Juliaca) se copió de Arequipa, así como la técnica del relieve (Marco Dorta, 1957, p. 32).

Posteriormente, reincidió en los mismos planteamientos Graziano Gasparini, que profesaba explícitamente la tesis de la ciudad creadora y difusora de la escuela arquitectónica; en base a ella escribía ahora este planteamiento sobre las torres puneñas:

La repetición y difusión de ese modelo en la zona de su influencia, aunque sufra los cambios inevitables derivados de la reinterpretación y de los cambios locales, no pierde nunca la relación con la idea formal originaria: hace sentir su presencia en la región y fija similitudes formales que contribuyen a connotar los rasgos comunes de la expresión regional. Las torres de la Catedral del Cusco se vuelven modelo regional por más de un siglo hasta más allá del lago Titicaca (Gasparini, 1972, p. 182).

En los textos ahora citados subyace de modo preciso sobre las torres puneñas la misma tesis historiográfica analizada antes acerca de las portadas del Altiplano de Puno, que considera la ciudad virreinal como centro creador de la escuela arquitectónica regional, propagada después por irradiación hacia la zona rural circundante. En este caso, se presupone que el modelo de las torres catedralicias

del Cusco se difundió por las iglesias del Altiplano de Puno. Notemos que se trata de una simple tesis historiográfica, formulada y aplicada *a priori*, puesto que no se ha fundamentado en análisis objetivos y comparativos acerca de los caracteres propios de las torres puneñas. El problema solo puede ser dilucidado después de que hayan sido estudiadas con todo detenimiento y precisión las torres dieciochescas labradas en las iglesias del Altiplano de Puno; y en modo alguno antes de conocer su conformación arquitectónica y estructural. Por nuestra parte, después de analizar la estructura compositiva de las torres puneñas de cada grupo del siglo XVIII retornaremos sobre la tesis historiográfica mencionada para enjuiciar su validez científica. En realidad, la tesis historiográfica encierra diversos planteamientos de acuerdo a las modalidades históricas y arquitectónicas de las torres de Puno.

Es posible que al menos en algunas iglesias del Altiplano las nuevas torres del siglo XVIII vinieran a suplantarse a las torres de barro labradas en el periodo renacentista y que se hubieran desmoronado; pero no las colocaron en el atrio arqueado a distancia de la iglesia, sino en uno de los costados del muro de los pies, como acompañante único y solitario de la vieja portada renacentista. Esas nuevas torres puneñas dieciochescas no se alzan con la pretensión de integrarse en una gran fachada del esquema; torres gemelas-portada barroca; sino en la dualidad de dos cuerpos de gran volumen y distinta altura: iglesia-torre. Y al desconectarse de toda relación con una portada-retablo barroca, las torres puneñas no mantuvieron la fidelidad al diseño de las torres catedralicias del Cusco, antes bien evolucionaron hacia otros esquemas independientes de los cusqueños.

Dentro del amplio periodo del siglo XVIII distinguimos dos etapas en la construcción de las torres puneñas, con distribución geográfica más restringida. La construcción de las iglesias de Lampa-Ayaviri-Asillo, promovidas por el Obispo mecenas don Manuel de Mollinedo y Angulo, determina una primera etapa de difusión barroca en la que se adosaron torres de piedra a algunas de las antiguas iglesias renacentistas de la región: este movimiento llegó hasta la iglesia de San Miguel de Ilave. La etapa posterior consistente en el desarrollo de las portadas planiformes estuvo acompañada por el levantamiento de torres muy peculiares en Santiago de Pomata y en San Pedro de Zepita. La iglesia de San Juan Bautista de Juli, en la que se labró una hermosa portada-retablo planiforme, solo muestra una simplísima torre con dos ventanales ovalados en cada frente, que en su estado actual parece haber derivado de la adaptación de una torre de barro del periodo renacentista.

Para todas las torres puneñas de estas dos etapas dieciochescas han planteado los historiadores citados la misma tesis en común y sin distinción de grupos, ni de etapas constructivas, considerando siempre las torres urbanas cusqueñas como el modelo, y la zona rural del Altiplano como la receptora de la influencia derivada de la ciudad.

Se distinguen dos modelos fundamentales en las torres puneñas barrocas del siglo XVIII: el de los cuerpos altos con un vano de campanas en cada lado, y el de las torres que amplían a dos vanos abiertos en cada frente de la torre cuadrada. Algunas otras diferencias compositivas complementan el distinto número de los vanos adoptado en cada uno de estos dos grupos. Además, se distribuyen en dos núcleos regionales de torres separados geográficamente por el intermedio de la ciudad de Puno con su Catedral.

Muestran un solo vano de campanas por cada frente del cuadrado las torres de Santiago de Pupuja, Vilque, Cabanilla y Santa Catalina de Juliaca. La gran iglesia de Santiago de Pupuja asumió los dos campanarios gemelos en el muro de los pies, separados de la portada-retablo mediante los dos gruesos contrafuertes adelantados, sobre los cuales no llegó a completarse el gran arco cobijo tan característico de otras iglesias puneñas, aunque parece estar insinuado. Por su gran altura y robustez, estas dos torres de Pupuja presentan un aspecto austero y recio, desnudo de todo otro complemento ornamental que no sea la cornisa intermedia divisoria de la altura del cuerpo de base en dos partes.

Las otras torres de Vilque, Cabanilla y Santa Catalina de Juliaca asumen un diseño básico común para todas ellas en el segundo cuerpo, lo que hace presuponer que fueron labradas por el mismo constructor, o al menos que adoptaron un diseño similar con pequeñas diferencias individuales entre ellas. Tanto el alto cuerpo de base como el de campanas cuentan con anchas pilastras a los lados: no vuelve a reiterarse la presencia de pilastras en el cuerpo bajo de las otras torres puneñas. Comienza el cuerpo superior de los vanos de las campanas con un basamento alto que no es continuo en todo el perímetro de la torre, porque los ventanales rasgados y estrechos penetran hasta el fondo del cuerpo, y lo discontinúan de modo que se insertan en su interior, descendiendo hasta el entablamento del primer cuerpo.

Está marcada la imposta de varias molduras escalonadas en que descansa el arco del ventanal; y ella ciñe de modo continuo todo el perímetro de la torre, incluso pasando por encima del fuste de las pilastras. El cuerpo de campanas termina en lo alto por un ancho entablamento, sobre el que se superpone la media naranjilla superior. Emplean unos pináculos formados por un alto pedestal cuadrado y delgado, encima del cual se alza el pináculo propiamente dicho, los que no hacen eje vertical muy estricto con las pilastras laterales en el cuerpo de campanas. Este tipo de pináculos parece haberse iniciado en la torre de Lampa, y se difundió por todo el Altiplano de Puno hasta la torre de Zepita.

Evidentemente, ni el diseño compositivo de estas tres torres semejantes de Vilque, Cabanillas y Juliaca, ni el empleo de las pilastras laterales en el cuerpo de base, ni el vano único de campanas por cada frente de la torre, ni los elementos compositivos de la imposta corrida, el ancho entablamento y los pináculos, muestran alguna semejanza que hubiera sido irradiada desde el centro urbano

de las torres catedralicias del Cusco. Las torres de la Catedral cusqueña, y lo mismo cabe decir de las otras torres de la ciudad incaica, no sirvieron, pues de modelo regional para estas tres torres puneñas: al menos para este grupo regional no tiene vigencia alguna la tesis historiográfica formulada por Marco Dorta y reiterada por Gasparini acerca de la ciudad virreinal cusqueña como centro de irradiación de la escuela arquitectónica de los campanarios asentados en el Altiplano de Puno.

Desde Puno hasta Ilave se extiende otro grupo regional de torre única barroca adosada a la iglesia renacentista o reconvertida en su planta. Reiteran todos estos campanarios el mismo esquema de torre única iglesia; y en ningún caso se integran dos torres gemelas con la portada barroca, para formar la fachada barroca a los pies. El diseño de la gran fachada, que es peculiar de las grandes iglesias cusqueñas de la segunda mitad del siglo XVII, no fue transmitido a las iglesias puneñas, exceptuando las de Ayaviri-Asillo, y también la de la Catedral de Puno, junto con la de Pupuja algo incompleta.

Las torres dieciochescas de este segundo grupo puneño acogen dos ventanas para las campanas en cada frente del cuerpo cuadrado, dentro de unas características muy simplificadas. Aparece simplificado el entablamento terminal del segundo cuerpo en la torre de San Juan de Acora por un arquitrabe simplísimo y apenas insinuado; mientras que el cuerpo segundo en las torres de San Miguel de Ilave; Atuncolla y Santo Domingo de Chucuito termina solo en una cornisilla porco resaltante. En las torres de este grupo no aparecen antepuestas pilastras ni en el cuerpo de base, ni en el de las campanas; tampoco existe algún basamento en la parte inferior del segundo cuerpo. El único elemento que aporta alguna decoración al cuerpo de los vanos de campanas, por lo demás absolutamente desnudo, es la imposta de la sustentación de los arcos de los vanos, que circunda apretadamente todo el grueso cuerpo de campanas. Los vanos tampoco tienen marcada la rosca de su arco.

La posición de los vanos arqueados de cada frente es muy singular en este grupo de torres puneñas, porque solo están abiertos a mitad de la altura del cuerpo, y no se rasgan hasta asentar sobre el entablamento terminal del cuerpo de base, aunque carecen de basamento. Los vanos en la torre de San Miguel de Ilave adoptan la forma de óculos ovalados en posición vertical. Sobre el segundo cuerpo asienta un basamento cuadrado de poca altura, retraído lateralmente hacia adentro, en que estriba la media naranjilla coronada por los pináculos escalonados y una linterna en lo alto. Reaparecen los mismos pináculos de alto basamento cuadrado con la aguja puntiaguda encima: se reiteran en dos posiciones escalonadas y de distinto tamaño: primero sobre el cuerpo de campanas, y luego, en segundo lugar, sobre el basamento cuadrado y circundando el extradós de la media naranjilla.

Nos preguntamos también ahora si las torres de la Catedral del Cusco sirvieron de modelo regional para este segundo grupo de campanarios collavinos. Concuerdan patentemente las torres del Collao con las del Cusco en incorporar

dos vanos de campanas en cada lado del segundo cuerpo; pero en esto comienza y en esto termina la semejanza entre los diseños del Cusco y los del Collao. En la absoluta desnudez de las torres del Collao no tienen acogida en absoluto los componentes arquitectónicos de basamento, pilastras a los lados de los vanos, entablamento, roscas de los arcos, jambas de las ventanas, con los que se compone el complejo y artificioso diseño arquitectónico de las torres gemelas del Cusco. Las dos ventanas en cada frente superior son apenas una aparente semejanza de un simple detalle entre las torres del Collao con las de la ciudad del Cusco, que además son absolutamente simplificadas y flotantes en las torres collavinas.

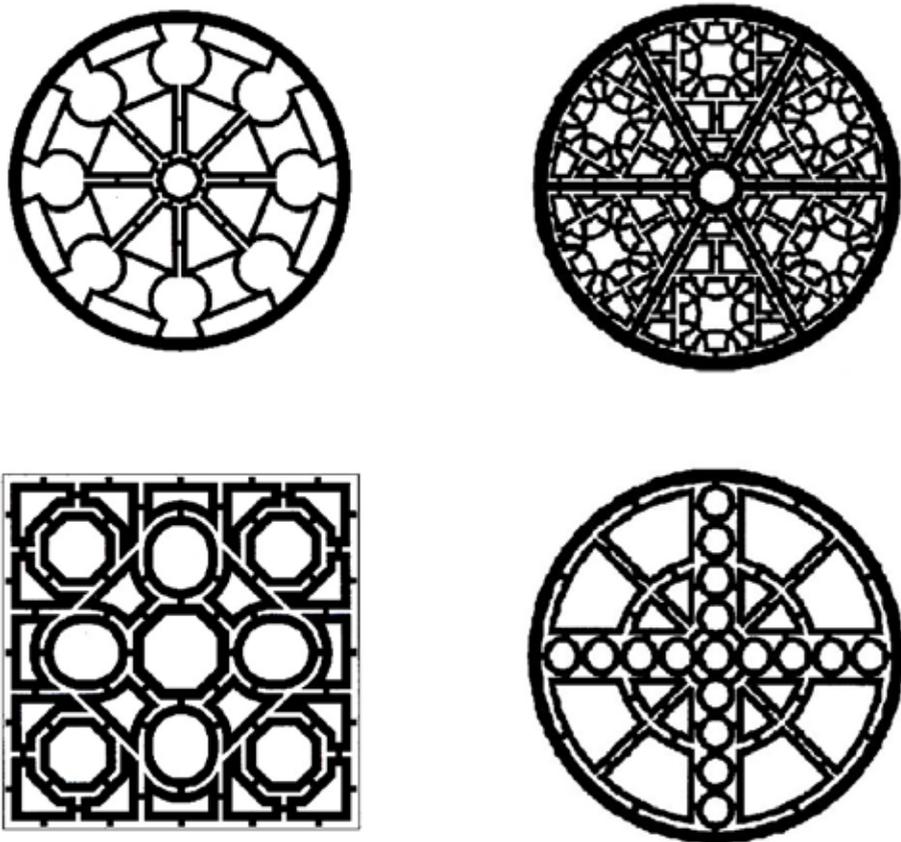
Aparece otra diferencia fundamental desde el punto de vista arquitectónico: el cuerpo de los vanos de campanas en las torres del Collao aparece enteramente plano en sus cuatro frentes, y rectilíneo en sus elementos horizontales de los entablamentos y las cornisas. Este absoluto planismo contrasta radicalmente con la expansión volumétrica de que hacen ostentación las torres cusqueñas, la que desde el saliente de las pilastras o columnas frontales se transmite a los basamentos y entablamentos, que se quiebran en saliente para acompañar el volumen de los ejes estructurales de soportes: todo ello tan rotundamente expresado en las torres de la Catedral, y amplificado en las torres de La Merced y de Santo Domingo.

Manifiestan estos análisis comparativos que no existe fundamento objetivo consistente para suponer que las torres cusqueñas de la Catedral o de alguna otra iglesia de la ciudad irradiaron el modelo de diseño compositivo para las torres de este grupo collavino. La tesis historiográfica de Marco Dorta y de Graziano Gasparini no acierta más que en el detalle de los dos vanos abiertos en cada frente del cuerpo de las campanas; más allá de la duplicidad de vanos, todo son diferencias compositivas, estructurales y ornamentales.

### **Las torres de la etapa planiforme**

Por la zona del Collao donde predomina la arquitectura planiforme de la segunda mitad del siglo XVIII se extendió otro pequeño grupo de torres con ciertas características diferenciales respecto de los otros dos grupos de torres collavinas dieciochescas.

Al final de la ruta que venimos siguiendo se alza con esbelta airosidad la torre de la iglesia de San Pedro de Zepita. Sobresale desde la mitad de su altura por encima de la bóveda de la iglesia, como si tratara de otear el lago cercano sobre cuya superficie se refleja la intensa luminosidad azul del cielo collavino. Las torres precedentes con dos vanos de campanas por frente son bajas y rechonchas; mientras que las de Zepita y de Santiago de Pomata elevan sus dos cuerpos a la notable altura de la torre de Lampa.



Dibujos para adornar las bóvedas

Un entablamento intermedio subdivide por la mitad el alto cuerpo de base en la torre de Zepita. El cuerpo de campanas retorna a una más esmerada ornamentación que en las torres precedentes. Los vanos de las campanas se abren por lo bajo hasta la base del cuerpo y tienen marcadas la rosca de los arcos y las jambas laterales del vano, y la imposta de sustentación de los arcos circunda el cuadrado del cuerpo a la manera canónica, es decir, respetando la verticalidad indivisa del fuste de las pilastras antepuestas entre los vanos de los cuatro frentes. Un basamento rectangular muy notorio y de la misma anchura que los cuerpos inferiores, sustenta la media naranjilla terminada en la linterna clásica de las torres collavinas, ambientada además por los pináculos de alto basamento rectangular y distribuidos en los varios niveles escalonados.

Las torres individuales en las iglesias de San Miguel de Pomata y de Santiago de Pomata siguen a la torre de Zepita en la apertura de los altos vanos y en el marcado de la rosca de sus arcos; pero retornan al estricto planismo frontal

del cuerpo de las campanas, porque carecen de las pilastras laterales de las ventanas, y eliminan también el escalonamiento de los pináculos circundantes de la media naranjilla superior.

También pudieran interpretar los historiógrafos que las torres finales del recorrido por la zona planiforme de Pomata y de Zepita han sido influenciadas por el modelo de las torres catedralicias del Cusco, según la tesis historiográfica que venimos evaluando. En realidad, los constructores de estas torres collavinas no tuvieron presentes de inmediato las torres de las iglesias cusqueñas; sino el modelo simplificado en la torre solitaria de Lampa. Por eso considero que las tres torres de Lampa, Santiago de Pomata y Zepita integran un grupo especial dentro de las torres puneñas tan variadas, en las que los alarifes, sus constructores hicieron ostentación de una autonomía creadora del modelo que trataron de independizar de las torres cusqueñas.

Los estudios de los historiadores convencionales sobre la arquitectura virreinal en el Altiplano de Puno han marginado por principio el análisis detallado de las torres acompañantes de las portadas. Constatamos además que esos historiadores han dado un salto sobre el vacío al pasar directamente desde las portadas de Lampa-Ayaviri-Asillo hasta las de Juli-Pomata-Zepita. Al recorrer paso a paso la ruta terrestre entre los dos extremos geográficos adornados con tan brillantes portadas disímiles, tomamos conciencia de que por todo el Altiplano de Puno las torres de distintas conformaciones acompañan a las portadas, y relacionadas en grupos menores enriquecen la arquitectura virreinal de la región con expresiones de innegable originalidad. La arquitectura virreinal del Altiplano es tal cual la construyeron sus artífices en todas sus manifestaciones, no tal cual la han presentado algunos historiógrafos con mirada restringida y desde teorías aprioristas que menguan su originalidad.

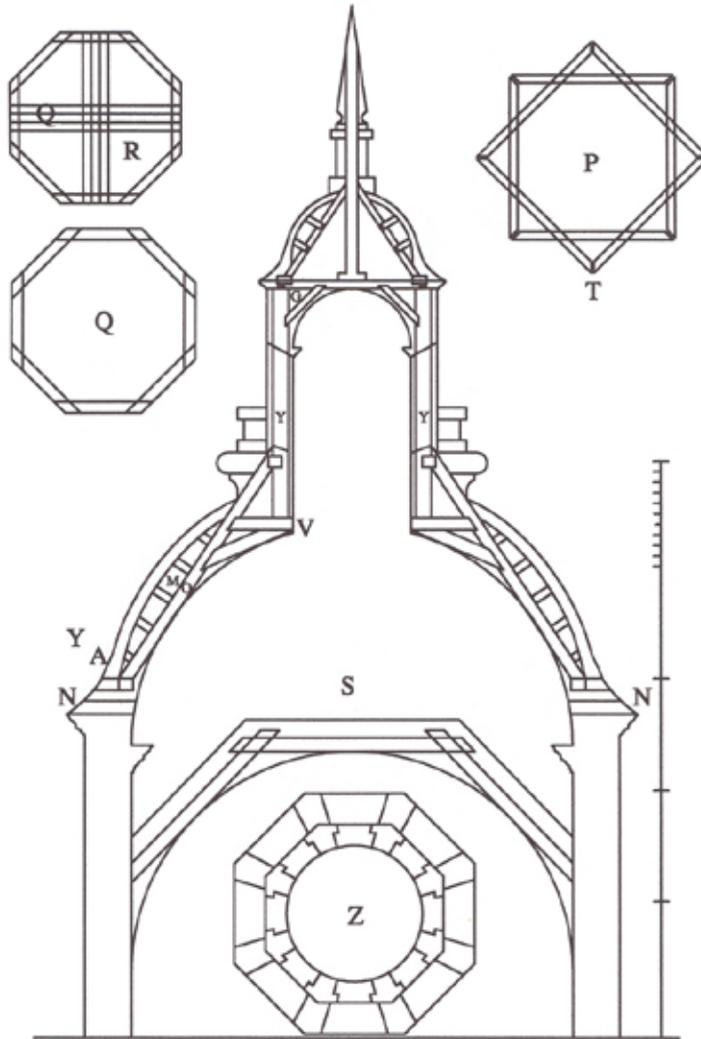
### *Tres campanarios con columnas*

Algunos campanarios urbanos de la escuela cusqueña incorporaron columnas en el frente de los pilares que delimitan los vanos de las campanas. También llegó el empleo de las columnas en la misma posición a las torres rurales de Asillo, la Catedral de Puno y la iglesia de Santo Tomás de Chumbivilcas.

Los tratadistas clásicos se han desentendido de todo análisis acerca de estos campanarios puneños. Describía Wethey la portada de San Jerónimo de Asillo; pero omitió en absoluto la descripción de los adjuntos campanarios en Apata, iglesia puneña<sup>1</sup>. Se ocupaba Marco Dorta en describir la iglesia de Asillo, pero sin aludir

---

<sup>1</sup> H. F. Wethey. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1949, p. 169.



Mediana naranja de madera

para nada a las dos hermosas torres adjuntas<sup>2</sup>. Acerca de la Catedral de Puno observó Wethey unas diferencias patentes entre el mayor grosor de los cuerpos bajos y la menor anchura de los cuerpos de campanas, así como también el distinto color de la piedra entre esos cuerpos y el resto de la iglesia, de lo que dedujo que los campanarios habrían sido añadidos por otro constructor que cambiaría la traza original. Describe además el adorno de las columnas en estos campanarios, pero no analiza el diseño estructural de los cuerpos de campanas<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Marco Dorta, 1957, pp. 26 y 36.

<sup>3</sup> Wethey, 1949, p. 173.

Los campanarios de estas tres iglesias rurales siguen una composición arquitectónica diferente de la peculiar en las torres del Cusco, aun cuando unos y otros campanarios se componen de un cuerpo bajo y otro de campanas, lo que es común para toda la arquitectura surperuana. Los cuerpos bajos de estas tres iglesias rurales reducen en algo la anchura respecto de la que es homogénea en las torres cusqueñas; y en el caso de las torres de Asillo, ellas parecen más esbeltas debido a la desproporción entre su grosor y la notable elevación de los cuerpos bajos que equipara el tercer cuerpo de la portada. En las tres iglesias se introducen dos cornisas divisorias de los cuerpos bajos, y ello diferencia estas torres respecto de las cusqueñas cuyo cuerpo de base es indiviso.

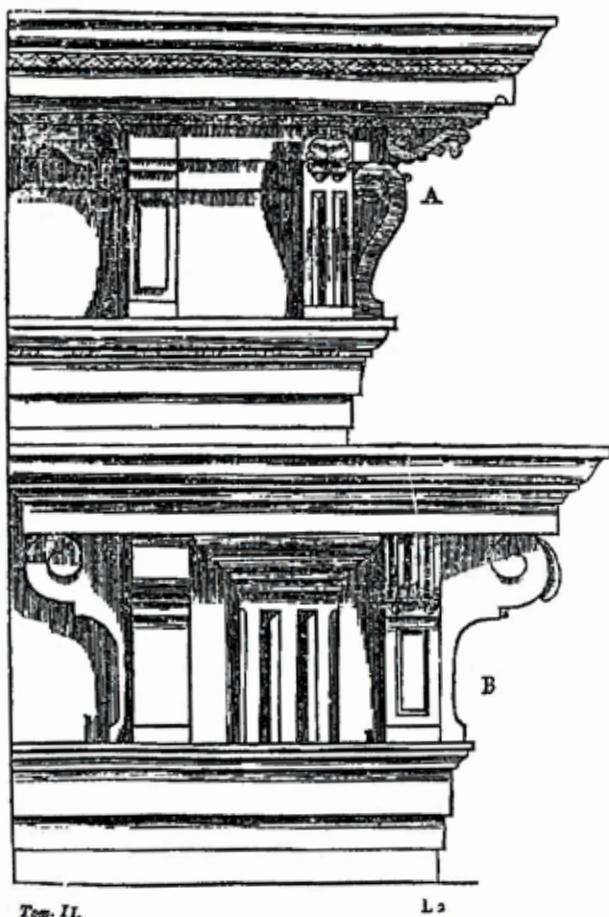
Los cuerpos de campanas en Asillo inician el diseño que se hizo común para las tres iglesias. Solo se abre un vano de campanas arqueado en cada frente. Están claramente delimitadas las jambas laterales del vano y la rosca del arco marcada por una archivolta. En las torres de Asillo no se prolonga la imposta de base de la rosca del arco por todo el cuerpo de campanas. Un entablamento termina el cuerpo de campanas, pero difiere del que usan las torres cusqueñas por carecer de basamentos. El cuerpo de campanas en Asillo se asienta directamente sobre el entablamento terminal del cuerpo bajo, y la media naranjilla reposa sobre el entablamento que cierra el cuerpo de campanas.

Las columnas laterales de los vanos en Asillo parecen cumplir una función ornamental y no estructural: son columnas flotantes asentadas sobre ménsulas florales similares a las de las hornacinas en la portada adjunta; y el basamento de las columnas no estriba sobre el entablamento del cuerpo de base, sino que está en flotación. Las columnas de Asillo solo están amarradas en lo alto por el arquitrabe del entablamento del cuerpo de campanas, pero no tienen conexión alguna con el friso y la cornisa de ese entablamento.

El cuerpo de campanas en Puno carece también de los dos basamentos usuales en las torres cusqueñas. La conformación es similar a la de Asillo, aunque la imposta en la base de la rosca de los arcos se prolonga por todo el cuerpo de campanas a modo de una subdivisión intermedia. Las columnas se asientan sobre pedestales, y en lo alto hacen quebrarse en saliente a todo el entablamento terminal del cuerpo de campanas. Las columnas puneñas de los vanos de campanas difieren totalmente de las columnas estructurales de la portada principal en la Catedral: son columnas rectas y carecen de toda ornamentación tallada al modo planiforme; solo admiten como adorno una corona vegetal en el imoscapo y otra que divide el fuste en dos mitades, y otra en lo alto.

El grosor de los pedestales en que se asientan las columnas hace quebrar en saliente el entablamento terminal del cuerpo de base, para lo que se añaden unas curiosas complementaciones ornamentales propias del estilo planiforme collavino: anteponen en el cubo adelantado del friso un adorno vegetal, y debajo del saliente

CORNISA DEL RECOLETO FR. LORENZO DE S. NICOLAS.



Tom. II.

L. 2

rectangular formado por el arquitrabe se ha colocado un ángel cargador femenino adornado con alas laterales y con los dos pechos desnudos, que desde la cintura para abajo termina en motivos vegetales; cuelga del medio rectángulo inferior de cornisa una gran flor andina invertida que acaso sea la *kantuta*. Se trata de unas figuras escultóricas estrictamente autóctonas, creadas por los talladores andinos del siglo XVIII, las que a pesar de la interpretación eurocéntrica que han forzado Gasparini y Luks no derivan de algunos modelos europeos manieristas, tanto por la originalidad de la composición, como por la sencilla razón de que los canteros andinos del siglo XVIII no tuvieron a su alcance las rarísimas fuentes bibliográficas que aducen estos intérpretes eurocéntricos.

Las medias naranjillas de las dos torres están ambientadas por dos pináculos situados en cada frente que hacen eje vertical superior con las columnas de los vanos de campanas.

Las torres en la iglesia cusqueña de Santo Tomás de Chumbivilcas sigue de cerca la conformación de las torres de Asillo y de la Catedral de Puno. Está marcada la rosca del arco en los vanos de campanas y la imposta de sustentación se prolonga por el cuerpo a la manera de la Catedral puneña. Carecen también de los basamentos propios de las torres del Cusco; pero la media naranjilla asienta sobre un tambor circular con un vano arqueado en cada frente. A los lados de los vanos de campanas se anteponen dos columnas pareadas altas y delgadas de una conformación algún tanto popular. Acompañan al tambor de la media naranjilla dos pináculos superiores por cada frente, que no guardan continuidad vertical con los dos ejes de las columnas.

Están dispersas las iglesias de Asillo, la Catedral de Puno y Santo Tomás de Chumbivilcas por zonas geográficas distanciadas; y fueron construidas en periodos que varían desde finales del siglo XVII para Asillo, la segunda mitad del siglo XVIII para la Catedral de Puno, y finales del mismo siglo XVIII para Santo Tomás de Chumbivilcas. Por lo tanto no existió contemporaneidad personal entre los alarifes que levantaron las tres iglesias de campanarios similares. Podríamos decir que la iglesia cusqueña de Santo Tomás de Chumbivilcas depende de la Catedral de Puno, como se manifiesta en su portada principal; y que, a su vez, las torres catedralicias de Puno han derivado del modelo de las torres de Asillo.

Los campanarios de estas tres iglesias conforman un grupo autónomo. Difieren netamente respecto de los campanarios cusqueños, y de su derivación en la torre solitaria de Lampa; al mismo tiempo no guardan ninguna relación ornamental o estructural con las voluminosas torres barrocas del Altiplano de Puno, y mucho menos con las torres de las tierras altas surperuanas o las de las iglesias del Valle del Colca. No han derivado de otros campanarios urbanos o rurales precedentes, con los cuales tengan alguna semejanza en su composición. Por eso no tiene aplicabilidad para estas torres la teoría historiográfica de la ciudad como centro emisor de las escuelas arquitectónicas hacia la zona rural circundante.

## Bibliografía

- Gasparini, Graziano (1972). *América, barroco y arquitectura*. Caracas: Ernesto Armitano, editor.
- Marco Dorta, Enrique (1957). *La arquitectura barroca en el Perú*. Madrid: Instituto Diego Velásquez, C.S.I.C.
- San Cristóbal, Antonio (2000). *Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, 2000.
- Wethey, H. F. (1949). *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.