

2055

UNIVERSIDAD DEL CUZCO

TESIS

para optar el grado de Dr. en la Facultad de Filosofía y Letras

EL ARTE INCAICO

EN EL CUZCO

(Ensayos críticos con un apéndice sobre el arte colonial).

POR

J. Uriel García

SUMARIO

PORTICO--EL ARTE INCAICO--ARQUITECTURA
ESCULTURA--Orfebrería, Cerámica, Indumentaria--
PINTURA--EPILOGO--APENDICE--EL ARTE COLO-
NIAL.--Arquitectura, Escultura y Pintura.

CUZCO-1911.

IMPRENTA MINAURO

UNIVERSIDAD DEL CUZCO

TESIS

para optar el grado de Dr. en la Facultad de Filosofía y Letras

EL ARTE INCAICO

EN EL CUZCO

(Ensayos críticos con un apéndice sobre el arte colonial).

POR

J. Uriel García

SUMARIO

PORTICO--EL ARTE INCAICO--ARQUITECTURA
ESCULTURA--Orfebrería, Cerámica, Indumentaria--
PINTURA--EPILOGO--APENDICE--EL ARTE COLO-
NIAL.--Arquitectura, Escultura y Pintura.

— — — — —
CUZCO-1911.

— — — — —
IMPRENTA MINAURO

Al señor D. Dn José de la
Riva Agüero, homenaje de respe-
tuosa admiración.

Mayo de 1912.

El Autor.



409.8501
625

PORTICO

El arte primitivo

Señor Rector; Señores Catedráticos, Señores:

Es ya en época muy lejana, cuando la *creación* terminaba su obra —al menos relativamente que hubo un ser distinto de la escala orgánica, un ser que articulaba palabras de eco salvaje y ensayaba á locomocionar sobre sus dos pies. Ese fué el hombre. Y ese hombre, todavía niño, que á fuerza de selección y lucha evolucionaba, tuvo necesidad de aguzar su ingenio para buscarse alimentos más fácilmente, é inventó instrumentos de caza, instrumentos para triturar sus presas; tenía que repeler ataques de enemigos más fuertes y más poderosos, y, por instinto de conservación, fabricó armas para ayudar á su defensa; sentía intensamente los ardores del sol ó las inclemencias del frío y buscaba guardias en las cavernas ó se cubría el cuerpo con pieles de los animales que cazaba. Y así, el arte nació al impulso de una primera necesidad.

Mas tarde, á medida que se efectúa la integración social y política, obedeciendo á variadas y múltiples leyes, cuando el sentimiento de solidaridad cohesionaba cada vez mas á los grupos sociales; entonces también el arte, al paso que aumentaba el radio de su acción, tenía un papel mas importante y necesario. La lucha por la hembra ó entre tribus enemigas, la ambición por el poder, etc., crea necesidades mayores que entran en el dominio del arte. Según Spencer el deseo de causar admiración, elevando el concepto de la individualidad, da origen al atavío. El hombre primitivo se adorna el cuerpo más que se viste; se tatúa con pinturas

llamativas y sugerentes, ya para atraer á su hembra ó ya para infundir temor al enemigo. De manera que la lucha en general influye notablemente en la suntuaria. Al mismo tiempo perfecciona sus armas adornándolas con signos simbólicos que le satisfagan y agraden, imita la naturaleza ó crea nuevas formas. Además, cuando el hombre sintió las aterrizantes sacudidas seísmicas, los fenómenos meteorológicos que le asustaban ó cuando se enfermaba, cuando perdía en la guerra, etc., creyó en la influencia oculta y misteriosa de un ser impalpable é invisible que se dejaba conocer sólo por sus efectos. Entonces le temió y le tributó su adoración como el hombre que se humilla delante de un enemigo poderoso, de un vencedor que tiene el poder de vida ó muerte é intenta por todos los medios endulzar la dureza del espíritu provocando la piedad" [1] y ofrendándole sacrificios para calmar sus iras. De esta manera el arte se halla íntimamente relacionado con el mito, de la que es esclava é intérprete, i el culto religioso cultiva el sentimiento de lo sublime en templos grandiosos, inmensos, que elevan al espíritu á regiones ignotas, infinitas, como queriendo sorprender i llegar al centro de la divinidad. Por otra parte, á medida de que se intensificaba, mejor y mayormente los caracteres étnicos, psicológicos, etc., de las razas, también el hombre ampliaba más i más su actividad i se creaba nuevas necesidades. La danza satisface á impulsos sociales, religiosos ú orgánicos. Luego para invocar el auxilio de sus dioses ó fetiches, elevaba sus plegarias sencillas como sentía ó expresaba los estados emotivos de su alma inculta, entonces ya era un poeta i un músico.

Arquitectura, escultura, pintura, música, literatura, todo el arte, en fin, no era mas que una manifestación homogénea, en las civilizaciones primitivas, al servicio del mito.

Pero, como por ley necesaria del progreso, que se define en el tránsito de lo homogéneo á lo heterogéneo, cada una de aquellas artes se desligan entre sí para formar uno independiente, esto se efectúa cuando los pueblos han alcanzado un alto grado de civilización.

Lo que nos proponemos investigar aquí es, pues, el origen del arte i si existe un arte primitivo, para posteriores deducciones.

Decimos con Ernesto Grosse "no hai pueblo sin arte". Por extrañas y poco artísticas que nos parezcan, á primera

vista, las obras de las civilizaciones primitivas, “un exámen profundo demostrará siempre que están creadas según las mismas leyes que presiden la creación de nuestras sublimes obras de arte”. (2)

En efecto, ya dijimos que el arte habia nacido al impulso de una primera necesidad, pues la gruta, la vivienda lacustre, el tosco jarrón de barro, etc., satisfacen imperiosas necesidades.

Más, á los fines puramente prácticos se oponen actividades de fines estéticos, así la danza produce desde el primer momento un placer, eleva al espíritu i es la mejor manera de expresar las emociones exaltativas. El salvaje manifiesta los estados placenteros de su inculta psiquis danzando i aun hoy el niño civilizado hace lo mismo. El tatuaje y el atavío satisfacen un instinto natural de adornarse, principalmente para la selección sexual á fin de llamar la atención de la hembra haciéndosele simpático. Esta manera de lucha existe aun en los animales i en las plantas i quizás de este mismo instinto se derive el arte ornamental cuando el hombre quiso adornar á los idolos de su vivienda.

Otra manera de exteriorizar las emociones ha sido siempre, y hoy mismo lo es, el canto.

De lo dicho sé ve que la tendencia al placer estético existe en el hombre primitivo y hasta en los animales. Es cierto que la tarea de filiar las actividades con fines puramente estéticos es bastante difícil, porque en las primeras etapas de la civilización aquella actividad está siempre unida á un fin práctico y útil, pero ¿ahora mismo se podrá afirmar categóricamente que las mas famosas obras de arte fueron creadas sin ningna idea de finalidad útil? ¿La belleza misma no es necesaria? La respuesta nos la da el gran filósofo Guyaunos en su preciosa y profunda obra “Los Problemas de la Estética Contemporánea”.

El grotesco busto del fetiche, la tosca ornamentación de los templos propiciatorios, los multiformes é irregulares utensilios domésticos, la danza monótona y fatigosa, toda manifestación placentera, en fin, de los estados emotivos del hombre, proporcionaba á nuestros ancestrales la misma emancipación estética que pudiéramos sentir hoy ante las Venus del griego ó ante los frescos de Miguel Angel ó ante las rítmicas contorciones de una bailarina refinada.

Cuantas veces cuando en nuestra dichosa edad infantil

[1] E. Grosse—Los Comienzos del Arte.

fabricábamos toscos objetos de barro, nos sentimos grandemente emocionados al contemplar nuestra obra. Un indigena nuestro cuando baila la *kashua*, ó cuando teje su poncho multicolor ó cuando canta el dulcemente, melancólico *hara-hui*, siente emociones exaltativas en grado superlativo.

No hay pueblo sin arte, repetimos, pues en todos los lugares donde la planta del hombre holló la tierra en todas las etapas de su vida, el arte ha existido siempre, porque es una función natural como el lenguaje, como el mito, y no un producto de la civilización histórica. La religión y el arte ocupan casi toda la historia de los pueblos primitivos, pues las religiones han aprovechado siempre de los recursos del arte para desarrollarse.

El arte primitivo es una copia de la naturaleza fundamentalmente hermosa que á los ojos del hombre se brindaba, por eso lo bello objetivo predomina y solo á medida que la psiquis humana se expandía mucho más mediante la cultura y la dulcificación de las costumbres entra mucha parte de lo subjetivo. Porque el hombre si es "un animal idealista" ha tenido siempre esa noble é insaciable aspiración hacia lo mejor, al mas allá.

Todos los seres de la naturaleza tienden á mejorar, por eso, conforme vá adelantando la civilización, el concepto de la belleza tambien varía, requiriendo ya entonces ciertos caracteres formales para producir la emoción estética. Entonces los productos del arte arcaico son renovados por nuevas formas, perdiendo en algo su valor artístico. Es por esto que, cuando juzgamos con un criterio actual y mas culto, aquello nos parecen groserías dignas de desprecio y vergüenza. No debe suceder así; hay que vivir la vida pasada, para discernir en justicia lo que nuestros padres produjeron á costa de trabajos, objetivando las emociones infantiles de su alma todavía inculta, estableciéndose una relación íntima de recíprocas influencias entre el sujeto y el objeto.

Así, pues, poco á poco, el arte adquiría caracteres peculiares, que producen en la psiquis un orden de funciones cada vez mas elevadas hasta que últimamente es ya la objetiva cion de la belleza, tal cual concebimos hoy, y no hay razón para desdeñar ninguna manifestación del hombre en las primeras etapas de su civilización. El sentimiento del arte ha sido, pues, una noble tendencia, que merced á el ha avanzado á superiores etapas de cultura. No hay que olvidar tampoco que, en los comienzos de la vida social, el papel sociológico del arte ha sido amplísimo y fecundo.

El Arte Incaico

Arquitectura

Ningun otro arte como la arquitectura refleja fielmente la vida social de un pueblo, su peculiar fisonomía, porque su existencia obedece á múltiples necesidades de la colectividad más que del individuo. La arquitectura, como producto de la mano del hombre, nace cuando la sociedad está ya formada, cuando ésta tiene ideales bien definidos, como la religión, la ciencia, el derecho, etc.; por eso en la arquitectura domina mas la idiosincracia colectiva que la personalidad individual; su grado de civilización, sus usos, costumbres, etc. El templo se construye, porque el pueblo tiene necesidad de adorar á sus dioses en una morada distinta de la del hombre y digna de sus atributos. El palacio, para la augusta residencia del soberano,—que en las civilizaciones antiguas se diferencia poco de la de los dioses—con la fastuosidad conveniente á su elevadísima investidura.

Sobre todo, este arte, por lo mismo que responde á grandes ideales definidos en el alma colecticia, para llenar sus fines convenientemente, para tomar formas tangibles, necesita de la cooperación mútua de todo el pueblo, que todos los que conciben la realización de la obra arquitectónica sientan su necesidad y el fin que deba llenar; en una palabra, que todo el pueblo tenga conciencia del ideal que se propone en la obra.

La necesidad social mas compleja que un deseo, un sentimiento ó un pensamiento individual, dá origen á la arquitectura. Por consiguiente, esta rama de las artes suministra á los estudios históricos de las pretéritas civilizaciones, gran acopio de datos positivos sobre su fisonomía social-política.

Es por esto que la arquitectura localizada en el Cuzco, del Imperio que estudiamos, es un producto natural y un fiel reflejo de su estado de civilización, y cuyo desarrollo ha obedecido á las mismas leyes evolutivas que rigen á los pueblos en su marcha hácia el porvenir.

Vamos á dividir la arquitectura incaica en dos grupos: las construcciones de estilo ciclópeo pertenecerán al primero; las constituidas de sillares ó materiales de formas geométricas, de polígonos regulares, al segundo.

A las construcciones ciclópeas pertenecen las que estudio en seguida.

Sacsayhuamán

El Sacsayhuamán fué construído sobre la falda del cerro Sencca y que, situado en la parte Norte del Cuzco, domina la ciudad y sus contornos, como decidido guardian, “descubriéndose, desde su mayor elevación, [de la fortaleza] una perspectiva magnífica, en que el agreste aspecto de la montaña, con sus rocas, bosques y torrentes, el floreciente verdor del valle y la brillante ciudad que ocupaba el primer término, formaban un armonioso y admirable conjunto, bajo el obscuro azul del cielo de los trópicos”. [3]

Sin duda su construcción obedeció á la necesidad de fortificar la imperial metrópoli, haciéndole inaccesible á la invasión de enemigos. El plano de esta fortaleza existe en el museo Caparó Muñiz, gravado en piedra, y por él venimos en conocimiento, así como por la descripción de Garcilazo, que la planta seguía una línea circular, segun la dirección natural que le daba la planicie de la cumbre. Se componía de tres torreones de aristas entrantes y salientes, como las flechas de las fortificaciones modernas. En el último torreón y al centro habian tres torres almenadas. Todos conocen estos detalles, que se encuentran en la mayor parte de los historiadores, por lo que no me detengo en tribiales descripciones.

Los materiales que forman los muros son de enormes dimensiones, algunos de mas de tres metros de altura y con peso de varias toneladas. El aparejo de cada muro es ciclópeo poligonal y de llagas unidas y compactas. Este plano de la fortaleza nos convence, pues, de que los *qqeshuas* eran hábiles fortificadores, cuyas obras pueden muy bien parangonarse con las fortificaciones medioevales, en el trazo de la planta, y quien sabe con ninguna otra moderna, en la solidéz y resistencia al ataque de cualquier artillería de nuestros días.

En estas ruinas, que se conservan todavia en pequeñísima proporción de lo que antes fué, no encontraremos ningún carácter estético como elemento objetivo solo sentimos interiormente una profunda admiración al poder humano, que ha da-

(3) Prescott Historia de la Conquista del Perú.

do lugar á la poética leyenda de los gigantes, como único fundamento para explicar su construcción. Allí solo existe la fuerza anonadante para repeler á la fuerza. Yo no me admiro tampoco de la musculatura de los incas como un cierto señor que fué nuestro huesped más de un año y de Lima nos obsequió un libro sobre el Cuzco, ni creo en la existencia de tales gigantes por que el hombre, así como es hoy muy pequeño pero que tiene una voluntad férrea, es capaz de edificar no un Sacsay huaman sino muchos, pues, decía Arquímedes: dadme un punto de apoyo y levantaré el mundo. Con palanca, plano inclinado y demás auxilios mecánicos construyeron, pues, las fortalezas que hoy nos pasman. Lo que debemos admirar en los *qqueshuas* es la concepción y la voluntad gigantes que no poseyeron otros pueblos.

Por otra parte, es indudable que su edificación data todavía desde la época preincaica, pues para el advenimiento de la civilización de Manco, fué menester consolidar la agonia de los *qqueshuas*, quienes estuvieron en continuas luchas con tribus enemigas, como los Chancas. La época Incaica significa, por consiguiente, el dominio ó el poderío sobre aquellas. Es verdad que los Chancas fueron subyugados por Wiracocha, pero esto fué precisamente por que los *qqueshuas* se hicieron grandes y fuertes en las luchas primitivas. Carece, pues, de fundamento la afirmación de algunos historiadores que dogmáticamente manifiestan, que las construcciones del Sacsayhuamán se llevaron á cabo en el reinado de Pachacutec, dándole cima Huaina-Ccapac.

Tambien esta fortaleza servia, como se sabe, para las maniobras guerreras en las que se armaban caballero á los príncipes; simulacros de ataque y defensa, etc. etc.

Hoy ya no quedan mas que ruinas á causa de la mano perversa de los conquistadores ó su ardor religioso. Pero aún así las ruinas que todavía subsisten cuánta admiración nos causan, hablándonos imponentes sobre el poderío incásico y de su carácter guerrero.

Ollantaytambo

Aquí solo manifestaré sobre algunos muros de las calles de la población, que pertenecen al estilo ciclópeo, semejantes á la fachada de Ccolicampata. Más adelante hablaremos sobre la fortaleza, por estar comprendido su estudio en la segunda clasificación.

Los Palacios

Hatum-rumiyoc.—Créese fué residencia del valeroso Inca Pacha-Cutec. El estilo es idéntico al de las fortalezas, es decir ciclópeo poligonal. Siempre conserva las formas irregulares en los polígonos de las caras delanteras. Las piedras son de grandes masas, pero meriores en más de una mitad á las de Sacsayhuamán. Es una desordenada adaptación de unas piedras con otras; las llagas son menos compactas que en otros edificios. Una de las piedras, la de mayores dimensiones, llama la atención de los turistas, por tener un polígono de doce ángulos irregulares.

Las caras son ásperas por poco pulimentadas. Es digno de anotar, aunque parezca frívolo á primera vista, los apéndices pareados que sobresalen de las piedras de este muro; parecen pechos de una mujer. Y esto es un detalle que se encuentra en todos los muros incaicos. Yo considero como un humorismo del constructor indio, humorismo que subsiste hasta hoy en nuestros indígenas, pues, tienen siempre esa tendencia á los apéndices hasta en sus manufacturas de barro.

El estudiado desorden en el aparejo de este muro, constituye un sello original i bastante arcaico, parangonado con las demas construcciones existentes en el Cuzco; la pesadez aun no ha sido dominada por la forma, por esa forma que da vida i movimiento hasta á las piedras.

Por que Pachacutec le haya habitado no podemos juzgar que este palacio fué edificado por su orden i en su época—naturalmente; pues presenta todos los caracteres de ser una de las primeras manifestaciones de la arquitectura civil incaica: por eso creo sea uno de los primeros palacios edificados en el *Ccoscco*.

El plano de este palacio es difícil reconstruir por haber sido completamente derruido.

Ccolccampata

La construcción de este palacio pertenece á dos épocas distintas. La fachada es arcáica, de aparejo ciclópeo con materiales pequeños. El interior es ya de una construcción moderna como comprueba el fracmento de una portada que existe en la residencia del Sr. Lomellini. Su estilo es el mismo del de Aclla huasi.

En la fachada i á ambos lados del pórtico hay siete nichos adintelados de forma trapesoidal á manera de celdas

con capacidad suficiente para contener apenas á un hombre que se mantenga de pié. La historia nos dice que servia para que los centinelas, guardianes de la paz de la noche, encajados allí se mantuviesen siempre de pié i en vigilia. Cada una de estas celdas son adinteladas.

Eta fachada es completamente desnuda, sin exornación de ninguna clase.

El pórtico de adentro, aunque ya ruinoso y fragmentario, está formado por un muro isódomo de piedras de sillar; perteneciendo, por consiguiente, al segundo grupo de nuestra clasificación.

Ese dintel es una soberbia muestra en la arquitectura cuzqueña. Debe considerarse como un doble dintel, porque el anterior parece un marco del de adentro. El dintel, propiamente dicho, es un monolito, como en todos los edificios, siendo principalmente en las fortalezas, tanto aquel como las jambas, monolitos, reminiscencias de los triglitos prehistóricos.

El Ccolcampata, al pié del cerro Sacsaihuaman i en una altura considerable respecto al suelo de la ciudad, parece un castillo señorial en donde vaga el alma triste é inconsolable de sus primitivos regios moradores. Es conocido como el palacio de Manco Ceta.

Seguramente que las construcciones ciclópeas que acabamos de enumerar son las primeras manifestaciones del arte arquitectónico incaico, por que la evolución del sentimiento artístico, aun en construcciones murales, va de lo irregular é imperfecto hacia lo regular i perfecto: primero es la copia grotesca de las formas de la naturaleza para luego, cuando el proceso psicológico se adapte mejor á lo objetivo, corregir sus errores i mejorar hacia formas más naturales, más humanas; tal sucede en el proceso artístico del hombre en su infancia. Por otra parte, para las regulares i pacíficas funciones del mito, necesitaron la paz mediante la guerra.

Vamos ahora con las construcciones pertenecientes al segundo grupo.

Ccoricancha

El Ccoricancha ó mas propiamente Intihuasi (casa del sol) fué, como se sabe el templo por excelencia, como el Partenón griego, el santuario destinado al culto fetichista de la religión de los incas.

El croquis del edificio conservado en el museo Caparó, es circular, comprendiendo varias secciones ó compartimientos: el templo propiamente dicho ó la *Cella*, los adoratorios, el jardín ó *Ccoricancha* i la morada de los sacerdotes. El templo tiene una planta cuadrangular, pero con ángulos matados en redondo (arcos de gran diámetro) lo que le dá un aspecto más ó menos circular, como atestigua el muro que todavía hoy existe formando parte del sagrario del culto católico en el templo de Santo Domingo, que sigue siempre sirviendo todavía á un fin mítico para cuyo objeto fué construido. Tuvo varias portadas, siendo las principales las que daban á Intipampa i Ahuacpinta, respectivamente. En el interior habían nichos que, probablemente, fueron adoratorios, donde se depositaban los huacos, conopas, exvotos, etc. Junto al templo estaba el jardín tan codiciablemente pintado por los historiadores del coloniaje.

Es indudable que todos estos muros del *Intihuasi* son las mejores i más primorosas obras arquitectónicas.

El muro del Sagrario, que así le llamaremos, es isódomo con arista matada en redondo, lo que le dá una forma circular i bien turgente, las llagas son casi compactas i sin ninguna materia que las una, lo que constituye una cualidad del constructor que ponía demasiado cuidado en la labranza de los sillares. El paramento es escarpado. Este es un hermoso muro por su forma circular como no habrá en ninguna otra civilización antigua.

El henzo de *Ahuacpinta*, cuyo fragmento existe todavía, es notable por los sillares tan pulidos i cuyas llagas casi ya no se distinguen, solo se ven unas líneas en cada unión de los sillares como si fueran solo un recurso pictórico para la ilusión. El aparejo también es isódomo i no tiene la aspereza de los demás muros, son superficies bien planas i pulidas. La orientación de este muro es al levante i es probable que en la portada se colocara, en la fiesta del *Intiraimi*, el famoso disco del sol, aquel que Mauso Sierra, con desprendimiento impio, lo jugó á los dados una noche de juerga. En el interior del hoy convento de Santo Domingo existen los nichos en donde, como dije, se depositaban objetos sagrados. En distintas partes del muro hay canalillos ahuecados que servían para sostener las planchas del sol ó *Inti*, la luna, las estrellas, el arcoíris &c. fuera de otros objetos que decoraban la *Cella* (permítaseme el tecnicismo griego). Las portadas i los nichos son trapezoidales.

Ambos muros que hemos estudiado carecen de zócalo, basamento muy usado en otros pueblos. Como el friso de todos los muros que hoy existen han sido suprimidos, no podemos inducir con certidumbre sobre el entablamiento del Ucoricancha, ateniendonos, por hoy, en esto á lo que manifiestan los cronistas coloniales. El techo estaba formado con palos sostenidos por una viga principal, cubierto i rellenado con el *ichu* ó paja.

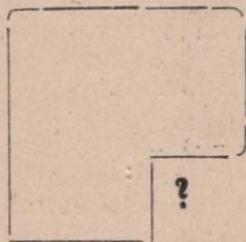
La decoración del templo según los historiadores, era puramente de oro i plata tapizado, además, con finisimos tejidos. El friso era de oro, probablemente con relieves y molduras. El arquitecto indio no conoció la cornisa i el alquitrabe. El interior del templo tenia un aspecto imponente por la poca variedad de los vanos, que impedían la profusión de la luz.

Tal era el templo destinado al culto del buen padre sol, del que doraba las mieses i verdeaba los campos, del que con su cálido aliento hacía germinar la semilla i fertilizaba la tierra con exuberante vegetación. Hermoso culto el de los incas al foco de la luz i el calor, elementos primordiales para la vida. I aquí vemos palpablemente la influencia de la producción en las artes i el mito determinada por Grosse (4). Los incas eran esencialmente agricultores i su adoración debía ser á todos los elementos que fertilizaban sus tierras. Hoy ya no quedan sino ruinas escapadas á la desolación sólo para servir de base al templo destinado al culto, ya no del sol, sino de otro dios.

Acllahuasi

Es el soberbio monasterio incaico, morada de las vírgenes del sol, mujeres que como en otras muchas civilizaciones, sacrificaban su tendencia natural á la fecundidad, ley natural que rije hasta á las plantas.

El plano de este edificio es poigonal en esta forma:



(4) Grosse—Ibid.

Como los cánones religiosos prohíben penetrar al hoy monasterio católico de Santa Catalina, edificado sobre los muros de *Acllahuasi*, no me ha sido posible determinar su plano interior. El aparejo del paramento es isódomo, chaffanado, con aristas matadas en redondo i cada uno de los lienzos escarpados, adquiriendo el conjunto una forma trapezoidal ó de pirámide cuadrangular truncada.

Estos muros son bastante hermosos i se distinguen de los de más en el chaffán ó sea en que las llagas están marcadas circularmente prestando así al conjunto un aspecto de colchoneado. El paramento de los muros de *Acllahuasi*, sin hipérbole, no tiene rival en el mundo, tanto por su solidez como por el sello originalísimo de su aparejo. En ninguna de las construcciones antiguas ni modernas de otros pueblos se han empleado los sillares que se ostentan en *Acllahuasi*, pues, la peculiar labranza dá á los lienzos un aspecto especial y turgente.

No se descubre ningun vano en las paredes. Las juntas de cada sillar son tan compactas que no puede penetrar entre ellas la mas delgadísima lámina. *ACLLAHUASI* ocupaba todo el área que hoy posee el monasterio de Santa Catalina, limitado por la plaza de Armas, calles de Santa Catalina, Arequipa, Maruri i Loreto. Garcilazo dice que alojaba á más de mil i quinientas virgenes.

Intihuatana

El plano de este histórico é importante edificio por el estado ruinoso en que se encuentra es difícil reconstruirlo, por lo que me limitaré, por hoy, á estudiar los pequeños fragmentos que todavía no han desaparecido. El aparejo también como en el de los muros anteriores es isódomo chaffanado, pero no de manera tan marcada como en *Acllahuasi*. Los sillares son de regulares dimensiones. Su construcción no difiere en nada de los edificios cuzqueños, no ofreciendo, por consiguiente, ninguna singularidad para estudiar con mayor extensión. En el interior del edificio hai alacenas ó nichos, pero no se descubren vanos, tan raros hoy en las ruinas que nos quedan, solo tiene una portada con dintel de la forma clásica: jambas de sillares i el travesero ó platabanda monolítica sin ninguna otra peculiaridad.

Amaruancha

Llegamos al palacio del grande y poderoso Inca Huay-

na-Ccapac, de aquel monarca que en vida, fué deificado esculpiendo así á la apoteosis de su mayor grandeza.

Amarucacha es de una construcción especial y diferente de los demás edificios, tanto civiles como religiosos.

La planta es siempre cuadrangular i tiene una considerable capacidad.

Los muros están formados por pequeños sillares isódomos ó sillarejos no chaffanados. Las aristas de los lienzos son siempre matadas en redondo. No tiene basamento. Solo en la sección de Loreto, que todavía se conserva, existen cuatro portadas, dos de ellas trapezoidales i con dinteles monolitos, como sucede en toda portada incaica. Las dos restantes tienen una peculiar importancia en el estudio de los vanos de entrada, como que no se encuentran en ningun otro edificio civil, ni en Ceolcampata.

La primera portada, sin duda la principal, pues que ostenta en el dintel, en alto relieve, á manera de escudo nobiliario, el legendario *amaru* serpenteando, ya no tienen las jambas la clásica inclinación trapezoidal, ni su altura es tan pequeña como en otras portadas, al contrario, es amplia i alta. De estas mismas condiciones es la segunda, aunque no auténtica sino reconstruida cuyo dintel, en mi concepto, es el mejor pues que tiene una curvatura en el intrador, en esta forma:

dándole el aspecto, más ó menos, de un arco rebajado hasta su última expresión. Este es un detalle de suma importancia, porque nos muestra que el arco iba á las vias de su resolución en la arquitectura incaica; además, ya no tiene la aplastante pesadez de las platabandas clásicas. Sin embargo, ambas platabandas mencionadas son siempre monolitos, y no hay ninguna que se componga de dobeias.

En el último pórtico hay un escudo español en medio relieve. La nobleza castellana, junto á la regia dinastía de los incas. Las demás puertas son trapezoidales, puramente rectos (los dinteles) ó platabandas como en las demás construcciones; solo la casa, que hoy es la comercial de Lomellini, y otra situada en la calle de Santa Teresa, tienen dinteles como los de Amaru-cacha, con los intradoses algo arqueados.

Ollantaitambo

Las construcciones de Ollantaitambo pertenecen á la arquitectura militar, pero de estilo completamente distinto á las de Sacsayhuamán. El aparejo de una fracción de los muros es de sillares iguales, semejantes á los de Inti-huata na; los muros de la fortaleza son de materiales cuadrangulares en sus caras y de aparejo regular, algo así como el aparejo llamado pseudoisódomo. Tengo la convicción de que estas construcciones son completamente modernas; sin embargo, requieren un estudio más profundo y extenso que esta pequeña relación superficial, debido á causas ajenas á mi decidida voluntad. El ilustrado catadrático de Historia pátria debe repetir la excursión á Ollantaitambo con el objeto de hacer estudios mas serios i detenidos.

Esta población á 5 leguas al S. E. del Cusco está completamente derruida i hoy ya no presenta más que aislados vestigios de su pasada actividad. Es el escenario de una leyenda romántica que todos sabemos.

Toda la andeneria existente noi carece de valor arquitectónico. Lo notable está en Rumiccolcca en donde todavía hay unos restos pequeños de una hermosa pared. El aparejo del paramento es isódomo siendo los sillares de mayores proporciones que los de Aclla-huasi i semejantes á los que hai en Ollantaitambo; las llagas están bien unidas; casi en cada sillar existe el detalle aquel á manera de pechos femeniles.

No es escarpado, es decir que no tiene la inclinación de los demas muros. Por este solo fragmento nos es imposible reconstruir el plano del edificio que alli existia i que revela la expansión del arte de la metrópoli.

Los Vanos

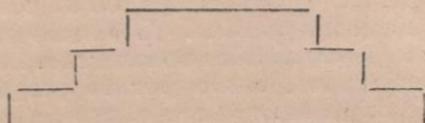
Los vanos se clasifican en vanos de luz de entrada, de ventilación, de desagües &.

Vanos de entrada

Estos vanos en la arquitectura incaica son siempre adintelados ó de platabanda, como hemos visto, siendo los pórticos clásicos trapezoidales de jambas i dintel monolíticos, como en Torontoy [5], remembranza como se dijo, de los triglitos prehistóricos. A veces son de doble dintel; un cua-

(5) Véase "Impresiones de una excursión de J. G. Cosío"

si p[ó]rtico i despues la verdadera entrada ó vano principal. En esta clase de p[ó]rticos hay una decoraci[ó]n como especie de archiboltas como llamaríamos tratándose de vanos de arco. Esa decoraci[ó]n tiene esta forma:



especie de graderías en alto relieve.

Los dinteles ó p[ó]rticos modernos dejan el hieratismo trapezoidal hácia los rectángulos como en AMARUCANCHA, pero carecen de aquella decoraci[ó]n. Con todo, las platabandas son siempre monolíticas desconociéndose las dobelas cuya disposici[ó]n presupone altos conocimientos de mecánica para la descarga de fuerzas. Seguro que con las dobelas hubiérase resuelto el arco.

Vanos de luz i ventilaci[ó]n

Esta clase de vanos usaban los incas con demasiada parsimonia, por eso el interior de los edificios tomaba un aspecto imponente por la falta de luz. En las ruinas de Ccoricancha i Acllahuasi no se descubren ninguna huella de vanos, á pesar de que los muros se conservan casi en toda su altura.

Además eran generalmente pequeños i guardando siempre el paralelismo con la portada i sirven solo para la ventilaci[ó]n, teniendo cuando más medio metro de altura, de manera que no servían como nuestras ventanas para necesidades de la vida de relaci[ó]n. Hay una sola muestra de esta clase de vanos, existente en la portada interior de Ccolccampata.

Los vanos de desagüe tambien fueron conocidos los incas i los emplearon con maestría.

En el muro de Ahuacpinta hay sillares que tienen un canal en el centro, sin duda para el desagüe. Los tragaluces en los techos tambien fueron empleados.

En general, los constructores indios usaron poco de ese recurso de los vanos á la vez que artísticos, higiénicos i necesarios, pero, al hacerlo, sólo usaron los indispensables para la luz i la ventilaci[ó]n únicamente, mas no con el exclusivo fin de que sirvan para la vida de relaci[ó]n, lujo más moderno cuando la arquitectura civil está desarrollada con amplitud.

Los macizos

Ya nada tendríamos que añadir en este capítulo, pues que hemos estudiado todos los edificios cuzqueños. Solo manifestaremos aquí que todos los muros, excepción de la arquitectura militar, fueron construidos con sujeción á ciertas reglas invariables i tradicionales. Los incas para los edificios conocieron sólo los materiales no interrumpidos, es decir, únicamente continuados, razón por la que jamás idearon la columna. Por su puesto que con el uso de la columna la arquitectura hubiera dado un paso gigantescó, con el poder de los incas, porque, como se sabe, ahorra una gran cantidad de fuerzas, dando por otra parte mayor lijereza á los edificios. La continuidad de los macizos con pocos vanos es la causa por la que tienen un aspecto pesado los edificios incaicos.

En el aparejo de los lienzos emplearon generalmente el sillar isódomo, casi nunca el pseudo isódomo i demás variadas especies. En la arquitectura militar como en Sacsayhuaman el aparejo es ciclópeo poligonal.

Por otra parte, los macizos tiene una inclinación de forma piramidal, de manera que no están construidos á plomada, excepto en aquellos edificios que hemos hecho notar en el presente estudio. Los sillares eran pulimentados solo en la cara exterior.

Ningún otro país puede igualar á los constructores incas en la edificación de muros, á la par que sólidos, estéticos.

El entablamento

El entablamento, mejor dicho la techumbre, era compuesto de palos y paja. Sobre una viga central, i partiendo desde el friso de los muros, caían como radios los palos menores, i eran amarrados con sogas. Los espacios entre cada palo se cubrían con paja, de manera que no pudiese penetrar el agua de las lluvias.

Es un contraste especial, entre la solidez de los muros i la liviana ligereza de los techos.

La disposición de las vigas, en ciertos edificios, daba una forma parecida á los frontones griegos, de suerte que el tímpano servía de vano.

Caracteres de la arquitectura

Examinadas las construcciones arquitectónicas de los incas en el Cuzco, emitiremos algunos juicios sobre ellas y determinaremos sus caracteres.

El primer carácter es la solidez. En todos los restos arquitectónicos, el poder incaico se nos manifiesta con toda su grandiosidad revelatriz de su incomparable fuerza, que conquistó más de una mitad de Sud-América; y ese carácter conquistador y guerrero se cristalizó en los seculares muros, que hoy contemplamos llenos de pasmosa admiración y respeto. Nada de lo que saliera de las manos del inca fué frágil ó débil, sino sólido, bien sólido, como si se hubiera hecho para todos los siglos, mientras el hombre exista sobre la tierra.

El otro carácter es la sencillez. Un pueblo como el incaico, de costumbres sociales y domésticas harto sencillas, cuya norma de conducta señalaban los pocos y concisos preceptos del Pentálogo de Manco; un pueblo que tributaba su adoración ostensible á la Naturaleza, de cuyo seno salió, no pudo menos que revelar esa sencillez en sus obras de arte. La grandeza requiere siempre la sencillez como elemento de su majestad y belleza; todo lo grande, hasta lo sublime, es sencillo sin dejar de ser bello. Por eso en los muros incásicos corre un raudal de esa poesía de sencillez que intensamente nos hace sentir; en cada piedra, sea la mole pelásgica de la fortaleza ó el mórbido sillar de los templos, encontramos bellas evocaciones de un pasado exuberante de grandeza.

Precisamente esta cualidad, casi rayana en lo frío y pesado, es peculiarísima á los incas, pues, en toda la historia del arte antiguo no la encontramos en ningún otro pueblo; hasta la arquitectura maya está profusamente decorada con bajo-relieves.

La simetría es otra de las cualidades inherentes al arte incaico, salvo el bello desorden de la arquitectura ciclópea. Todo entre los incas es ordenado, cabal, justo. Los habitantes están distribuidos en decurias, centurias, etc., como en una organización militar actual; fuera de esto las clases sociales están bien diferenciadas, y además el habitante de un barrio no podía pasar á vivir á otro, etc. Este espíritu admirable de orden también se tradujo en la arquitectura,

pues ya hemos visto que los muros eran isódomos, cualidad de simetría.

Ultimamente, y por regla general, la arquitectura incaica es acintelada ó en platabanda, con aristas matadas en redondo; siendo éste principalmente el carácter original incaico, que no se encuentra en ninguna otra arquitectura. El arte mejicano no lo posee. Ningún arqueólogo ni historiógrafo le ha dado importancia, cuando éste es un procedimiento muy especial del arquitecto indio. Ninguna construcción arquitectónica, de todas las que existen en el Cuzco y sus alrededores, tiene la arista angular, siempre curvilínea.

Lo poco que hemos estudiado nos revela, pues, que la arquitectura incaica ha sido original, apesar de algunas semejanzas que tiene con la arquitectura egipcia, semejanzas que han exajerado los historiadores y arqueólogos, hasta el punto de decir que la arquitectura de los incas es una trasplatación de aquella. La arquitectura legítima, orgullo del Cuzco, es digna de figurar en los estudios de la historia del arte, no solo nacional sino mundial; porque posee un sello de originalidad inequívoca, de fisonomía peculiar siendo, por consiguiente, de inmensa importancia y materia de estudios profundos.

Seria conveniente hacer los esfuerzos posibles por determinar las épocas evolutivas de la arquitectura cuzqueña; pero esta labor requiere varios años de investigación laboriosa y paciente.

Escultura

La escultura, ó sea "el arte de expresar las manifestaciones de la vida mediante las formas solamente" (6), para constituirse en un arte independiente de las demás, ha debido pasar por etapas sucesivas de desenvolvimiento en todas las civilizaciones, desligándose del yugo arquitectónico y de la ayuda pictórica hasta llegar á la estatuaria, suprema manifestación de la forma. Al comienzo de la civilización en todos los pueblos, la escultura ha estado siempre al servicio arquitectónico, su papel no era más que el de un ropaje para cubrir la desnudez de los muros ó prestar vida perceptible á los fetiches. Pero el origen verdadero del arte de modelar

(6) Gauckler—Ibid.

debemos buscarlo en la cerámica, arte industrial que responde á necesidades inmediatas del hombre, viniendo ya después á servir á la religión. El toscó vaso, que servía para beber agua, representaba muchas veces la cabeza de algun fetiche.

Por otra parte las formas son predominantemente rectas y estáticas, imitación de los contornos generales de la naturaleza; ya después viene la línea curva á dar vida y movimiento á la pesada materia.

Aplicando estas mismas leyes al estudio que nos ocupa, fácil nos será delinear sus caracteres generales y el estado en que se encontraba la plástica incaica.

Desde luego debemos declarar que la estatuaria no ha existido ó no se manifestó todavía en las artes de los incas; solo encontramos ligeros esbozos iconográficos.

El estudio que vamos á hacer es solo del museo Caparó Muñiz y del Público; por consiguiente, no se refiere á toda la escultura del Imperio.

Una obra muy importante es el busto de Yahuar—Huacac (Museo Caparó), que se halla tomando un baño de arena, sin duda para aliviar la enfermedad de sus ojos, por cuyo motivo, probablemente, se le llamó "*el que llora sangre*". Se encuentra con sus insignias reales, correspondientes á la cabeza. El mérito intrínseco de esta miniatura es que cada color de las insignias es de diferente piedra. El busto tiene alguna expresión humana, aunque las formas ó el perfil de la cara son todavía duros; los ojos son dos círculos. Sin embargo las formas anatómicas del rostro son naturales y denotan conocimientos elevados sobre Anatomía; pues, la nariz, la boca, etc. son proporcionales al diámetro de la cara.

El Museo Popular guarda un depósito de barro, aunque dudo de su autenticidad, que representa al Inca, sentado con sus insignias propias. Su rostro está modelado con buenos conocimientos anatómicos: pero la expresión es caricaturesca, incisiva, eso sí menos hierática que la anterior.

Hay otro depósito (Museo Caparó) que representa la cabeza de un indígena, con el *llautu* formado por dos serpientes. Aunque es un producto cerámico, bueno será consignar aquí, por su rotable expresión salvaje, con sus pómulos saltantes, los ojos algo circulares y la nariz ruda; la boca tiene una sonrisa incisiva. Este rostro corresponde, pues, al hombre de expresiones salvajes y que deja adivinar su valor y coraje.

En otros objetos cerámicos y de platería encontramos

también representaciones de figuras humanas, pero toscas y mal delineadas. Los ojos son siempre circulares, sea que el rostro esté tomado de perfil ó de frente. La perspectiva era desconocida, como veremos al estudiar la pintura; los rostros están tomados siempre de cerca y expresados por líneas principales; el torso no guarda proporción con la cabeza; las extremidades superiores están unidas al cuerpo ó á lo más el antebrazo se halla libre; las inferiores, rectas y paralelas.

Todas estas pequeñísimas manifestaciones iconográficas son caracterizadas con predominancia de las líneas rectas; la línea curva, podemos decir, no fué empleada por los artistas indios, siendo este el motivo del hieratismo aplastante de la escultura indígena, que participa de la pesadez de la línea recta, que no tiene como la curva esa cualidad de dar vida y movimiento á la burda materia, con sus cimbreantes y rítmicas ondulaciones y sus morbideces de animada plasticidad. Los rostros no son más que una mala cópia del natural. Demas de esto, su modelación obedece á fines esencialmente religiosos; tal se explica la múltiple profusión de conopas, exvotos, etc. de los que estaba repleto el Cori-cancha. Tampoco poseyeron los artistas indios esa característica cualidad de la *expresión*, que es el alma de las cosas ó mejor su lenguaje. Todas las representaciones son inanimadas, hieráticas y casi infantiles.

Por supuesto en la plástica incaica ha debido influir notablemente la danza, arte plástica animado. Y aquí permítanse unas ligeras apreciaciones sobre la danza incaica.

Está fuera de duda el papel sociológico que asumió la danza en las civilizaciones primitivas, de importancia mucho mas amplia que la danza moderna. El hombre no pudo gozar solo de una manera interna, siempre sus emociones se traducian al exterior en risas ó danzas acompañadas de canto y musica; mas esos estados placenteros, por ley de simpatía, no son aislados, tienden á comunicarse á los demás, estableciéndose en alto grado la sinergia social. Entonces se forma el alma colectiva, que tiene un solo sentimiento y vibra al diapason de una sola nota. La vida de relación influye notablemente en la danza, porque, como dice Gauckler: "hay cierta especie de placer en vivir fuera de sí mismo, la vida ajena, en sentirse arrastrado por el torbellino de una acción común á la propia individualidad para transformarse en órgano de una individualidad compuesta" (7) Efectiva

(7) Lo Bello y su historia,

mente, vivir la vida ajena es participar de las emociones de otro, confundirse con él en una suprema oleada de compenetración; y vivir la vida pasada es mucho más intenso, mucho más amplio, por que significa piadoso recuerdo hácia lo pasado, retrospectión del espíritu hácia los gozes y la vida de nuestros padres.

Además, la danza contribuye á la mejor plasticidad de las formas al ritmo y á la gracia. De aquí su influencia en la escultura para las formas, actitudes ó expresiones esculturales.

De todos estos caracteres ha participado la danza incaica. En la *kcashua* se puede ver la actitud de los personajes, que, agarrados de las manos, danzan fatigosamente. El predominio de los movimientos en las extremidades inferiores hace que se descuide del resto del cuerpo, que permanece gacho y forzado, sin ningun ritmo y armonía. La danza y el canto participaban tambien del carácter de la música, que es deprimente, de hastiosa monotonía y de una ternura melancólicamente funeraria.

Se verá que la plástica indiana era forzada y de poca animación, las actitudes muy simples ú homogéneas. Por eso su influencia en la escultura ha sido casi negativa, contribuyendo á su estacionarismo y poco desarrollo de las formas, la expresión y la mímica.

Hecha esta pequeña digresión, proseguiremos con el estudio de la escultura. Ya dijimos que la estatuaria era desconocida entre los incas, porque todavia no llegaron á ese alto grado de desarrollo; solo la cerámica y la platería representaba formas humanas para las conopas, estando por completo al servicio del culto. Para completar este ligero estudio haremos algunas investigaciones en la orfebrería, la cerámica y la indumentaria tan desarrolladas entre los incas, como artes subordinadas á la escultura.

Orfebrería

En el museo Capatío existe un número considerable de objetos de plata y champi, que seria demasiado largo enumerar. Solo vamos á señalar aquí algunos ejemplos. Bastaria citar, como ponderación del gran adelanto de la orfebrería incásica un *tomi*, que representa el pescuezo y la cabeza de una llama. El pescuezo está embutido con figuras de animales y hombres del mismo metal, es decir, de plata. Las figuras son muy regulares para ser tan diminutas. Este

tomi es una primorosa obra de platería, pues su ejecución revela maestría y gran conocimiento de embutidos en metales. En el mismo Museo, otra obra también notable es un surtidor con ingenioso juego de canales. Allí beben agua algunas llamas, y en el centro de la tasa hay un hombre, cuyo conducto urinario es un canal. La llama y el hombre son algo toscos y mal caracterizados; pero así, esta es otra obra que hace gran honor al orfebre indio.

Ultimamente, hay dos gemelos humanos antropomorfos, unidos por las espaldas. Cada uno de ellos está todavía mal modelado.

Además del hombre, otro modelo predilecto de representación, es el maíz ó *sara-conopa*, que está representada con bastante naturalidad.

Ningun elogio sería, pues, suficiente si tratáramos de encomiar la platería incaica, que alcanzó un alto grado de desarrollo, debido talvez á la abundancia de los metales preciosos, que les proporcionaba materiales, y por otra parte á la fastuosidad y pompa de los soberanos y dioses, quienes hacían lujo de prendas fabricadas con oro y plata. Si no somos hiperbólicos diríamos que se aproximaban á la perfección. Basta reconstituir idealmente la descripción que del Ccoricancha nos hacen los historiadores, jardín cuya flora y fauna eran representadas por objetos de oro. Además el Inti-huasi ó templo del Sol estuvo ricamente exornado con planchas de aquellos metales; dicese que el friso del templo era de oro. La casa real usaba, en todos sus utensilios y atavíos, de prendas de puramente oro.

Lo dicho explica el notable adelanto de la orfebrería india y los grandes conocimientos que tuvieron sobre los repujados, nielados, embutidos, etc. etc., que corresponden á la Glíptica.

Cerámica

Bien se sabe que la cerámica tiene un origen antiquísimo, como el hombre mismo, porque llena una de las premiosas necesidades de éste. Sería ocioso comprobar que el arte cerámico fué simultáneo con la actividad humana.

La cerámica incaica podemos dividirla en dos grupos: cerámica arcaica y cerámica severa. Al primer grupo pertenecen vasijas y vasos toscos, pobres de toda exornación, figulinas de boca ancha y de líneas casi rectas. Hay muy pocos ejemplares de objetos pertenecientes á este grupo, tan-

to porque los del segundo les desterraron, cuanto en las excavaciones pocas que se han hecho han sido despreciados, cual si no fueran dignos de estudio y conservación.

En el segundo grupo tenemos primorosas obras cerámicas, exornadas profusamente con figuras geométricas. Son vasos, en cuya superficie, sobre fondo rojo, hay pinturas negras, á la manera de uno de los periodos de la cerámica griega. En los museos estudiados se encuentran buenos ejemplares de ánforas de más de un metro de altura; son esbeltas, el cuello delgado que termina en una boca espandida; el fondo bien ancho y turgente hasta una mitad, y desde allí la línea se vuelve recta, formando un cono invertido, á veces truncado. El perfil de estas vasijas es de líneas robustas y suaves, de bellas turgecencias.

En cuanto á la exornación los ceramistas indios tenían preferencia por las figuras geométricas; combinaciones de la línea recta, formando polígonos de todas clases; no he encontrado ninguna ánfora con inscripciones de la figura humana. Los cuarteles, las bandas, el almenado, el ajedrezado, la cruz llamada griega, etc., son los motivos principales de ornato hasta en la indumentaria; y están ordenadas con mucha regularidad y simetría.

Debo hacer aquí una mención especial respecto á un hermoso y singularísimo vaso, que existe en el Museo popular y que se distingue totalmente de las ánforas arriba estudiadas. Es de menos de medio metro cúbico de capacidad, la boca ancha como la base. La superficie exterior es blanca, exornada con pinturas rojas de dibujos geométricos: líneas rectas de impecable corrección y combinadas con mucho orden y simetría. Es un artístico vaso, que figuraría ventajosamente en las vitrinas ó colecciones del más exigente artista. Pudiérase clasificar aún, en un grupo separado.

Fuera de las ánforas enunciadas podemos clasificar los demás objetos cerámicos en utensilios de la vida doméstica, de la de relación y del culto.

Entre los de la vida doméstica no hay ningún artefacto que sobresalga por su originalidad; todos los que subsisten hasta hoy son demasiado vulgares y conocidos para estudiarlos aparte. Deberíase mencionar aquí los utensilios de la casa real, que eran lo mejor y más primoroso.

Existen infinidad de objetos destinados para la vida de relación. Sobresalen los históricos *qq*ueros, donde bebían chicha en todas las ceremonias sociales, costumbre tan popular y democrática que subsiste hasta hoy. Los mejores-

parece que eran de madera, con inscripciones simbólicas, de los que me ocuparé al tratar de la pintura.

Seguramente que los objetos destinados al culto ó fabricados con fines religiosos son de una variedad incontable, porque eran preferidos cuidadosamente por todos los artífices. Las conopas son innumerables, por los asuntos ó ideas simbólicas que representan. El *puma*, el *amuru*, la *llama* y el maíz son los más representados en todas las artes. En el museo Caparó hay un depósito pequeño que figura el dócil y legendario animal, la *llama*, en el momento de ser sacrificado: tiene los pies liados y está profusamente adornada de flores. También hay entre los innumerables objetos de culto, un par de artísticos pebeteros (?), en forma mas ó menos de un caliz de corola bien abierta. [Museo Caparó]

Estamos convencidos de que la plástica indiana alcanzó su mejor desarrollo en la cerámica, y que pudo haber constituido, en la América pre-colombina, la preponderancia artística en esta rama. Todas las figulinas tienen gracia y suavidad, que revelan buen gusto en el alfarero. Las ánforas, como se dijo, son esbeltas y arrogantes, de una suave morbidez y de líneas menos duras que los demás artefactos, por ejemplo de la orfebrería.

Si no poseyéramos ningunos otros documentos auténticos sobre las demás artes de los incas, bastaría la cerámica para comprobar el grado de cultura que alcanzaron, pues esos artefactos, con su humilde mudez de barro, nos revelan muchas cosas sobre las costumbres sociales, privadas, etc., correspondientes á un pueblo que realizaba la moral con principios humanos elevados.

Es lástima que no se reúnan ordenadamente todos los objetos cerámicos, ni se procure incrementar los museos, con escabaciones, por quienes deberían verificarlo. Ojalá disponga de otra oportunidad para ocuparme de esta importantísima rama de la industria incásica, mas positiva y detenidamente, ampliando y mejorando la superficialidad de este trabajo.

Indumentaria

Tan vieja como la cerámica y el hombre es también la indumentaria, á tal punto "que el hombre y su traje están estrechamente unidos el uno al otro, que á los ojos del historiador no son realmente mas que una cosa". Por consiguiente el arte suntuario suministra, como la cerámica, po-

sitivos datos sobre la vida social de todo pueblo, su manera de sentir, sus costumbres, en una palabra, su moral.

Dividiremos el estudio de la indumentaria incaica como sigue, según las clases sociales: casa real, sacerdotal, militar y civil.

El monarca tenía las siguientes insignias: el *llauto* ó corona real, algo semejante á una corona ducal, de oro y ornada con las plumas del ave llamada *ccoreqquengque*, á manera de florones, y de la borla imperial, (*mascaypaycha*). Las orejeras, zarcillos ó discos de oro, de cerca de un decímetro de diámetro. La cara se tatuaba con arcilla roja llamada *taco*. Usaban, tambien de oro fino, rodilleras, hombreras y pecheras, que representaban el rostro del valeroso puma hu millado ante el poder del Inca. Las pulceras collares, etc.

Vamos á señalar los trajes. En primer lugar el *huncju*, túnica talar, que caía hasta cerca de las rodillas. Esta túnica, sin brazos, era tegida de la lana de la vicuña, que tiene una felposa suavidad y que sirve de bastante abrigo. El campo del huncju es de una sola color, con motas rojas que representan las florecillas del *ñucchu* (salvia visflora), pero ricamente riveteado con las labores geométricas, que apuntamos mas arriba. Esta es una prenda elegante, que ceñe al cuerpo, haciendo resaltar sus formas y dándole gallardía, principalmente en la mujer. Luego viene el manto real, de vivos colores, algo semejante á la toga romana, que le presta magestad á quien lo usa. Las labores de esta prenda eran mas finas y múltiples y tegidas cuidadosamente por las *uallas* (escojidas). Las *husuttas* ó sandalias, sujetadas al pié con una correa parecida al amento de los romanos.

El príncipe heredero usaba la *mascaypaycha* de color amarillo.

La indumentaria del *Willac-umt* [Sumo Sacerdote] no difería casi en nada de los trajes del Inca, distinguiéndose solamente por la gravedad de las colores.

En cuanto á los distintivos militares, señalaremos la *huara* ó calzón estrecho que se les ponía á los vencedores en las maniobras militares y al ser armados caballeros. Ademas en este acto se les ceñía una corona de flores. La *Ocoya* usaba, además del huncju y otros distintivos, una especie de tocado en la cabeza, de finísima tela de vicuña.

La indumentaria civil constaba del *llauto*, para los dignatarios, el huncju democrático, la *llacolla*, las *usuttas* y la *chuspa*, común tambien á los nobles.

Por lo dicho vemos que la indumentaria incaica, satis-

facia todas las necesidades sociales é individuales. Prestaba, además, majestad á los altos dignatarios y gallardía á todos, dando alguna plasticidad al cuerpo humano y haciendo más ágiles los movimientos mímicos.

Desde el punto de vista pictórico, tampoco carecían de atractivo por *las vivas y firmes colores* con los que se teñían los trajes. Existen en los museos varias prendas indumentáricas, cuyas colores fijas hasta hoy nos demuestran el adelanto de los tejedores en el hilado y la tintorería.

Pintura

La pintura incaica como arte independiente, tampoco ha existido; solo como subordinada de la escultura y la arquitectura; porque para su cabal desarrollo y composición necesita del elemento subjetivo que se manifiesta ya en elevadas etapas de la cultura psicológica, obediente á leyes invariables.

El papel de la pintura ha sido, pues, solo decorativo y un complemento de aquellas ramas de las bellas artes, muy en especial de la cerámica y la indumentaria.

No ha quedado casi ninguna muestra sobre la pintura, á menos la de los vasos cerámicos ó de los trajes, cuyo último estudio es mas bien de tintorería.

En el museo Caparó hay dos vasos (qqueros), que representan la cabeza de un puma, con pinturas en la superficie exterior. En uno de ellos el Inca está sentado, empuñando su real *champi*; parece que desde su asiento impariera órdenes á sus generales, pues hay dos que delante de aquel están, teniendo sus arcos y con el carcax de flechas, en actitud agitada, como quienes van á partir. La escena es probablemente en el campo, porque aparecen árboles, en cuyos ramares se posan los loros. Esta es una pintura muy interesante. Las figuras humanas están de perfil, y cuyos rasgos son generales, poco mas que de una silueta, y caracterizadas con sus respectivos trajes. Los árboles y aquellos animales tambien se dejan comprender. En el colorido sobresalen el rojo y el amarillo. Pero debe notarse que no hay absolutamente perspectiva ni mucho menos el claro obscuro. Por otra parte los ojos siempre representados por líneas circulares.

A pesar de todo, esta pintura revela adelanto en el dibujo, que es menos infantil, y en la composición de los colores,

que perduran con su mismo vigor, como los frescos de los grandes artistas europeos.

El otro vaso representa una escena familiar entre el Inca y la Ccoya, en una de las fajas —la del centro— en las otras dos laterales hay figuras geométricas y la favorita flor del ñu chu, como motivo ornamental.

Estas dos representaciones y las que nos suministran los dibujos de la indumentaria y de otros objetos ó figuras, bastan para que podamos deducir algunos caracteres de la pintura incaica. Todas las líneas del dibujo son mas ó menos rectas y de expresión todavía caricaturesca, aunque no ya de manera exajerada; los ojos, como mas arriba se indica, y aunque estén de perfil, con las pupillas llenas, como de un hombre que mira de frente. No hay composición verdaderamente técnica, puesto que no conocían los maravillosos efectos de la perspectiva aérea, y principalmente el claro oscuro ni el tono. Sus modelos han sido siempre directos, tomados de la naturaleza, siendo una pintura eminentemente naturalista; pero tampoco carecían de poesía, puesto que la naturaleza, tanto para el hombre culto como para el salvaje, es fuente inagotable de eterna y sentida poesía. Sería ocioso decir que la pintura de caballete era desconocida para el artista indio.

Epilogo

He concluido el trabajo que me propuse; no sé si haya logrado siquiera la amabilidad de vuestra benevolencia; pero antes de poner el signo final, permítaseme explicar los motivos que obraron en mi ánimo, para emprender labor tan árdua, superior á mis pequeños alcances.

Un profundo amor á que la Historia patria, principalmente en lo que se refiere á su pasada grandeza, sea conocida en toda su amplitud, me sugirió la idea de escribir este modesto estudio, digno de una ilustración siquiera medianamente vasta y profunda, como una contribución para aquél objeto.

En ninguna historia que trata de la civilización incaica se encuentra bien delineado ni extenso una crítica sobre el arte de ella. Nuestros compatriotas ni los extrajeros, al historiar el Perú, se han detenido en lo que tienen de mas positivo las artes incaicas, cuyos restos, aunque pequeños, nos quedan por fortuna. El Cuzco en especial ha sido olvidado — cuando precisamente fué la sede del poderoso Tahuantinsuyo — por arqueólogos como Squier, Patrón, Larrabure, Hu

le, etc., que mas atención prestan á las civilizaciones de la costa y de las mesetas del Títicaca.

La arquitectura cuzqueña ha sido superficialmente estudiada, conociéndose en el mundo científico, con solo los epítetos "colosal", "sobérbia", "magestuosa", etc., pero no sometida á la crítica estética ni técnica. Las obras sobre historia del arte universal ni siquiera dan una ilustración fotográfica sobre el arte cuzqueño; y no digamos ya de los cronistas ni historiadores de la colonia, que fantasean de lo lindo en materia de arte. Estamos tan familiarizados con la convivencia de los restos que en las calles y museos quedan de la civilización incaica, que ya no apreciamos en su justo valor, y mas bien les desdeñamos y derruímos. Tampoco tantísimos turistas, que á diario nos visitan, han dedicado un serio estudio sobre el Cuzco incaico; solo se contentan con tomar vistas fotográficas ó exteriorizar, mediante la prensa, sus impresiones emotivas.

Fuera de todo lo dicho, á nadie se le oculta la importancia de estudiar el arte americano, pues de esa manera se ayudaria á los filólogos y etnógrafos, que discuten la autoctoneidad de la raza, á que solucionen esta vieja contienda, determinando si tambien el arte ha sido ó no importado, ya sea de los hebreos, chinos, indos, egipcios, como sostienen muchos respetables arqueólogos.

Pero entiéndase que todo lo dicho mas arriba no quiere decir que yo haya venido á llenar esas deficiencias, á componer esos defectos, no; sé que soy el menos aparente para el caso, y si solo puedo jactarme modestamente es de dar la voz de iniciativa, para que nuestros hombres de ciencia y de aficiones históricas empleen su saber en el estudio de la grandeza del arte incaico en el Cuzco, si tienen verdadero amor al terruño; porque este suelo donde nacimos y que nos presta la vida, pese á su monótono y hosco ambiente, que á veces nos hastía, vale solo por su pasado.

Tambien debo hacer aquí una advertencia. El presente trabajo adolece de muchos defectos, que yo deseo y hago fervientes votos por corregir y mejorar mas tarde, si la suer te me depara tan noble cuanto natural deseo.

Un cargo de conciencia me obliga, asimismo, á tributar mi profundo reconocimiento al señor doctor don José Lucas Caparó Muñiz y su respetable familia, por la benevolencia que tuvieron en confiarme su Museo y por las proficuas explicaciones con las que se dignaron favorecerme.

APENDICE

El arte colonial

A la caída del gran Tahuantinsuyo en la memorable "tarde de Cajamarca" y cuando la audaz planta del guerrero español holló el suelo cuzqueño, el rico arte del *Ccoricancha* fué disuelto impiamente por la insaciable codicia de aquél; los muros de los edificios mas notables sirven humildemente de base para otros templos y otras viviendas conforme á las necesidades i la cultura del europeo; las moles del Sacsayhua man pierden su enorme pesadez para convertirse en livianos sillarejos y tomar otras formas mas suaves en los templos católicos. Un arte original y autóctono es paralizado en su crecimiento hacia la cumbre de su grandeza y sustituido por otro que vino del viejo continente junto con la civilización de los conquistadores. Pero no es el arte bello y sublime que se ostenta en los templos y grandes museos de la Europa por obra de una legión innumerable de artistas que honran á la humanidad, no; es sólo una mala copia el que se trasplanta aquí y se adapta á nuestro medio. Esto constituye el arte colonial y de la que en esta vez sólo haremos un ligero análisis, reservándonos para ocasión propicia un estudio detenido y exteuso.

Arquitectura

Nuestros templos

La Compañia --Es preciso recordar que este templo fué edificado desde fines del siglo XVII precisament cuando el arte de los Bernini, Barromini y Churriguera, traduciendo el gusto de la época y dando otra dirección á la arquitectura iniciada anteriormente por Bunelleschi, Donatello y Ghiberti que se llamó estilo *renacimiento*, dominaba en

tolas las construcciones de España y que dió origen á los estilos *plateresco y barroco*. Los jesuitas que siempre dispusieron de gran influencia y poder, para reedificar su templo destruído por un fenómeno seísmico, debian haberlo hecho conforme al gusto de entonces. Así pue: la Compañía sin pertenecer á un estilo arquitectónico determinado participa de los caracteres del estilo renacimiento (8) y está exornado con los elementos del plateresco.

La planta es de cruz latina de una sola nave; en el crucero se eleva, sobre un tambor con vanos, una soberbia cúpula que remata en una linterna monóptera; el domo que tiene otro perfil está exornado con ladrillos de color vidriados; las pechinas del crucero ostentan con retorcidos dibujos las armas de la orden. Los capiteles de las pilastras son parecidos á los corintios; el entablamento se compone únicamente de arquitrabe y cornisa sostenida por modillones. Sobre la cornisa, partiendo desde el coro y terminando en el tambor del crucero, hay una balaustrada de madera. Las arcadas son de medio punto.

La exornación de la fachada es florida; hay profusión de labrados cestos q' contienen frutas de artística combinación; los rosetones que decoran el friso, arabescos salpicados aquí y allá, los fustes de las columnas adornadas con festones y de capiteles corintios; el escudo de la orden profusamente adornado á ambos lados del vano central; dos fantásticos grotescos decoran la archivolta; el arco del dintel rebajado.

Es el templo más elevado del Cuzco y las crucesitas que se ostentan como remates sobre los chapiteles de los campanarios parece que tocaran con la gasa azul del cielo; al entrar en él uno se siente muy pequeño, pero el alma se eleva á la altura.

La Merced—Junto á la Compañía en importancia arquitectónica viene el claustro de los mercedarios, rico en molduras en las arcadas y columnatas. Tiene dos plantas: alta y baja de forma cuadrangular. Los soportes de la planta baja son pilares almoadillados que sostienen arcadas de medio punto tambien almohadilladas en los intradoses. En la cara que dá al patio, adosados á cada pilar y sobre la base prolongada de éstos hay columnas corintias con molduras escamadas en todo el fuste, dividida además en su primer tercio—desde el inmoscapo—por un anillo. Las archi-

(8) Fuentes—En el Cuzco y sus ruinas dice de estilo toscano.

voltas están formadas con dibujos florales; luego vienen el arquitrabe, friso y cornisa.

Los soportes de la parte alta también son pilares de las mismas molduras que las de la baja. También como abajo y hacia la misma dirección hay columnas corintias divididas con anillos hasta su primer tercio; desde aquí hasta el capitel el fuste es estriado y hasta su base bezanteado. A cada lado de los pilares maestros hay dos columnas adosadas y de las mismas molduras que las anteriores. Esta rica y ordenada profusión de molduras le dan aspecto á la par que florido imponente. De aquí se colige que su estilo greco-romano es una de las variaciones del Renacimiento español. Es un claustro notable por la riqueza de sus molduras, digno de figurar en la historia del arte colonial hispano-americano.

El templo.—Es de tres naves sostenidas por anchos y altos pilares. Sobre la cornisa de la nave central corre una galería de balaustrada. No tiene ningún carácter notable.

La Catedral—Este templo consta de tres naves y es una construcción de estilo románico severo, desnuda de toda exornación (9). La fachada carece de todo mérito artístico. Las dos primeras capillas laterales de la entrada hacen contraste con las demás por sus dos buenos arcos ojivales.

Es un templo imponente, y bajo las bóvedas elevadas flota un ambiente poético y místico, de indecisa penumbra, evocador de los buenos tiempos del catolicismo, que invita á la meditación y santo recogimiento; y bajo las sombras y al amparo de gran silencio, brillan los ojos de alguna dolerosa, las almas suben á la altura. Porque, por fortuna, allí no se ha introducido el híbrido gusto de modernización como en Santo Domingo, La Merced y San Francisco.

San Sebastián—Este templo tiene una florida y elegante fachada más apreciable que la de la Catedral, á pesar de su completo barroquismo, y debe servir de modelo del arte barroquero en el Perú. Tiene una riquísima y exuberante exornación mucho más florida que los claustros de la Merced. Es un bello ejemplo del predominio de la forma. Las columnas son corintias. Al centro tiene un artístico vano alfeizado.

San Francisco.—Su construcción es pobre y sencillísi-

(9) El señor Fuentes en "El Cuzco y sus ruinas" dice de estilo renacimiento.

ma como correspondía á la doctrina predicada por el ascético y dulce poeta de Asis. Consta de tres naves elevadas con profusión de vanos que dejan pasar abundante luz. Al entrar al templo uno es sorprendido por el contraste de mal gusto entre la diversidad de estilos de los altares con la construcción de las bóvedas y arcos que son románicos, y la clara pintura de los muros. El altar mayor y los laterales son de estilo gótico y los demás remedos de los diferes órdenes griegos. ¡La tendencia á modernizarse!

La Matriz.—El mérito de este templo constituye un altar de piedra profusamente exornado con molduras diversas. La portada tiene una artística archivolta escamada.

Santo Domingo, de tres naves, tiene una torre con molduras de estilo churrigueresco.

Escultura y pintura

Escultura

De menor interés que la arquitectura son la escultura y la pintura en el Cuzco. Ninguna obra escultórica notable; sólo algunas imágenes fruto de la piedad y del misticismo de la época; por eso la iconografía solo se reduce á apuntar algunas imágenes de pequeño mérito.

La Virgen de la Almudena.—Es una hermosa obra escultórica tallada en madera. Dicese que fué modelada por un artista cuzqueño. El rostro de la Madre tiene una hermosura tranquila y animada que contempla á su hijo; parece una creación de Cano. El del niño tambien es de bastante expresión. Es una de las buenas obras escultóricas que poseemos. Los ropajes son tambien de madera.

En la capilla de San Andrés hay dos imágenes que no deben pasar desapercibidas. Una de ellas representa á San Jerónimo, penitente y desnudo, ligeramente cubierto por un manto. Está semiarrodillado. Fuera de sus naturales proporciones anatómicas, el rostro refleja la expresión de un alma arrepetida con dolor, pero con dolor profundo y que sufre el remordimiento de algun pecado imperdonable. Por eso martiriza sus carnes con la piedra que empuña una de sus manos ante el Cristo que tiene en la otra.

La otra obra es del seráfico padre San Francisco de Asís, orante, en místico arrobamiento; tiene los brazos abiertos y eleva los ojos al cielo en alas de una unción espiritual profunda. Ambas efigies son estofadas.

San Sebastián, de apreciable mérito.

Bueno será consignar aquí las sillerías de los coros de algunos templos y el famoso púlpito de San Blas.

Se destaca en primera línea la hermosa sillería del coro de la Catedral de estilo *plateresco*. Consta de dos cuerpos de sillería: alta y baja, de cuarenta y veinticuatro sitiales respectivamente. El sitial episcopal se encuentra bajo un soberbio dosel también de madera, en donde se ostenta el escudo español de aquella época. En cada respaldo de los sitaliales de la sillería alta hay un santo bajo unos artísticos doseletes; y cada uno de los nichos están formados por dos columnas corintias de fustes modelados artísticamente, salvo las columnas del sitial principal que son salomónicas. Sobre este cuerpo escultórico, corre otro formado por bustos de las santas de la Iglesia; rematando el conjunto en artísticos áticos. El facistol también es muy apreciable.

La sillería del coro de San Francisco, viene en seguida. Dícese, según las crónicas de la orden, fué tallado por un lego. Es otra artística sillería, de las mismas disposiciones que la anterior, pero de menor mérito. El facistol y el púlpito son notables por ser obras embutidas con marfil y carey.

El coro de la Merced tiene asimismo, una apreciable sillería.

Todas estas obras de los tallistas, pertenecen á la escuela de los maestros Alonso Berruete y Felipe Vigorni llamado *Felipe de Borgoña*.

A esta misma escuela pertenece el famoso y artístico púlpito de San Blas, de estilo netamente plateresco primorosa obra escultórica.

Pintura

Lo único digno de aprecio que poseemos es trasplantado del país del arte. Se destaca en primer lugar el Cristo de la Catedral. Es un cuadro que representa á Cristo crucificado elevando sus plegarias al cielo. Lo más notable en esta efigie es el rostro, principalmente la boca, que expresa la huella del mas acervo dolor, del dolor de los dolores. Los labios secos, marchitos, de una amarga contracción, la cara

lívida y macerada, llena de sangre. ¡Oh, cuánta piedad inspira ese rostro; cuánto nos hace sentir dolorosamente!

Es un cuadro que se aproxima á la escuela de VanDyck por las líneas robustas y suaves del cuerpo, pero no es, como se cree, obra, ni siquiera cópia, de este maestro.

En el convento de los recoletos y en un cuadro que representa *La Sagrada Familia*, se destaca el rostro patriarcal de San José.

En el templo de la Merced, el Descendimiento del Señor, cópia, aunque no exacta, del cuadro de Rúbens. En el convento hay un buen cuadro que expresa un pasaje de la vida beatífica de San Pedro Nolasco. Allí está al centro una hermosa mujer, la Virgen, hablándole al santo que tiene una gravedad apostólica. Es lástima que este cuadro esté en deterioro y abandono.

Espero en otras escurciones encontrar algunos cuadros más, que deben haber en nuestros templos.

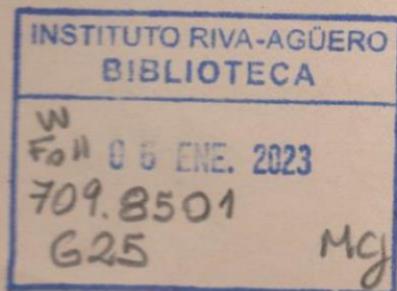
Por lo demás no hay ninguna otra obra de valor artístico, por que la mayor parte de la ornamentación de nuestros templos, emporios del arte en los tiempos del reinado de la Iglesia, son obras de varones piadosos que pintaban cuadros y tallaban imágenes ó historiaban los claustros de los conventos con escenas de la vida del patrono, no por vocación artística, sino por hipo de piedad, obedientes al impulso del misticismo dominante.

Pero el Cuzco no vale por el arte colonial.

En Diciembre de 1911.

FIN

V^o B^o *Giesecke*



G. Uriel García.

FE DE ERRATAS MAS NOTABLES

PÁG.	LÍNEA	DICE	DEBE DECIRSE
4	7	aterrizantes	aterrorizantes
..	17	de la que	del que
..	..	esclava	esclavo
..	22	medida de que	medida que
..	..	intensificaba	intensificaban
..	36	efactúa	efectúa
5	23	aminales	animales
..	30	es necesaria?	los es necesaria?
..	31	Guyaunos	Guyau
..	35	utencillos	utensilios
..	40	contorciones	contorsiones
6	29	parecen	parece
..	33	inculta estable- ciéndose	inculta. De esta manera el grado de cultura psicológica valoriza la belleza objetiva, es- tableciéndose
8	16	gravado en	grabado en
..	24	tribiales	triviales
..	30	pues, de que	pues, que,
9	17	agonía	hegemonía
..	18	estubieron	estuvieron
..	25	construcciones	construcciones
10	15	de una mujer	de mujer
..	28	carateres	caracteres
15	24	<i>intrador</i>	<i>intrados</i>
16	13 á 14		PIQUILLACTA
33	37	exhornación	exornación
34	11

NOTA.—Hay muchos errores ortográficos que el lector sabrá digimular benévolamente.



