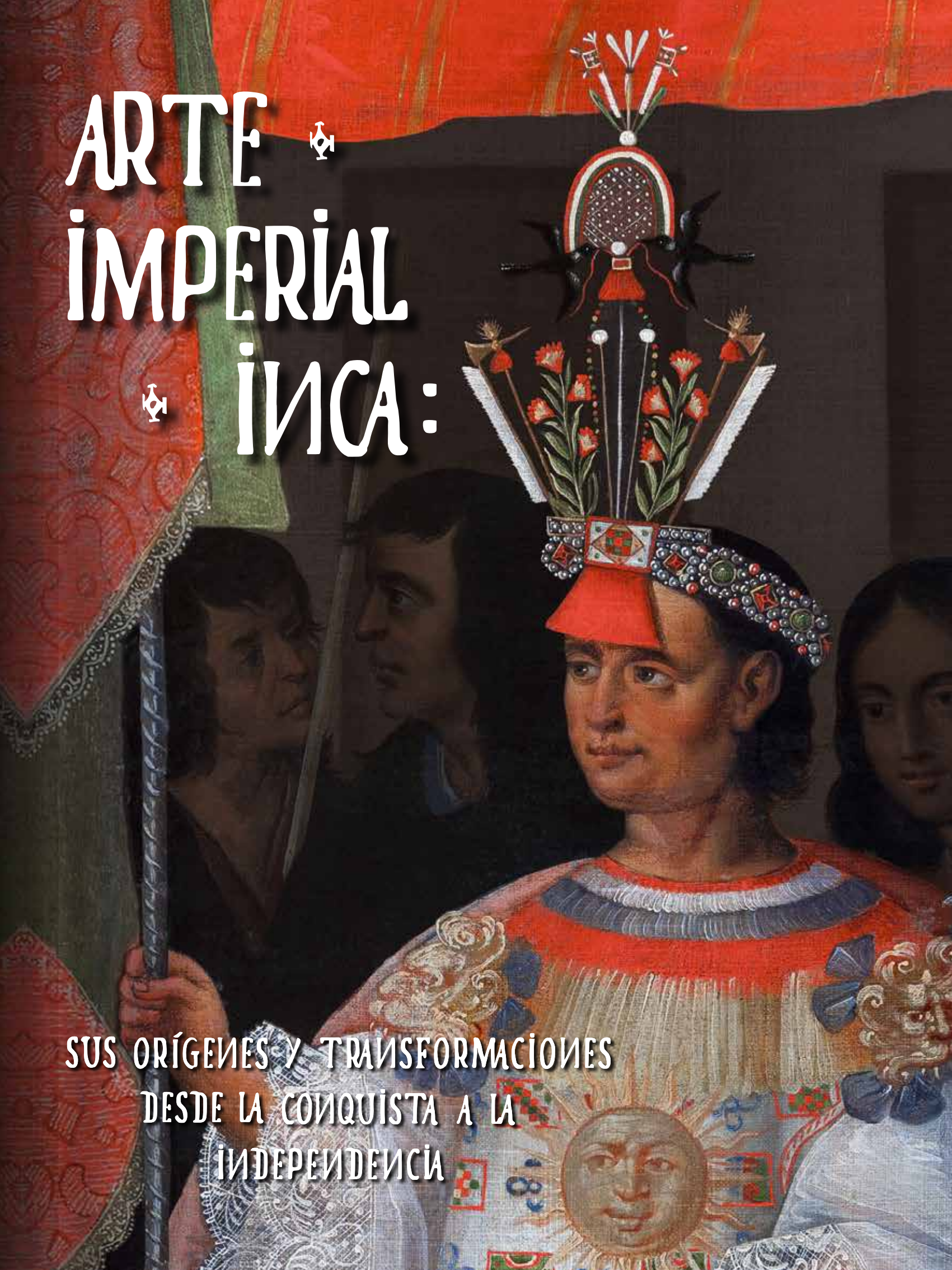


# ARTE IMPERIAL INCA:

SUS ORÍGENES Y TRANSFORMACIONES  
DESDE LA CONQUISTA A LA  
INDEPENDENCIA











# LA ARQUITECTURA SAGRADA Y LA ALBAÑILERÍA DE LOS INCAS DESPUÉS DE LA CONQUISTA

Carolyn Dean

En el siglo XV y comienzos del XVI, los incas forjaron el mayor estado indígena en la historia de las Américas, que comprendía los Andes desde la selva montañosa hasta la costa, y se extendía desde Colombia en el norte hasta Chile en el sur. A lo largo de su imperio, construyeron en piedra dondequiera que la roca estuviera disponible. En sus edificios más importantes, los incas implementaron una albañilería de alto prestigio caracterizada por unos bloques que encajaban entre sí con tanta precisión que el mortero era innecesario. Las marcas de pico visibles en la superficie de la cantería indicaban el impacto de los martillos de piedra usados por los albañiles especializados que trabajaban exclusivamente para el Estado (figs. 2.a.b.c.d.e.). Si bien resaltaban el proceso de ejecución –la labor de los albañiles–, no eran las cualidades personales o la creatividad de los canteros lo que se enfatizaba; más bien, las marcas de pico testimoniaban la capacidad del estado imperial que supervisaba la extracción, transporte, moldeado, levantamiento y ajuste de las piedras. Los recintos pétreos distintivos de los incas se mantienen como la principal evidencia de la presencia imperial en tierras distantes del núcleo central inca ubicado en la sierra sur del Perú. Sin embargo, pese a que la importancia de la albañilería de alto prestigio era manifiesta, las perspectivas que le dieron su significado se disiparon en su mayor parte con la colonización española, cuando los muros tallados con esmero fueron sometidos a un escrutinio basado en criterios foráneos. Este ensayo considera los cambios y modos disímiles de ver e interpretar la albañilería inca de alto prestigio, los muros de piedra que, con el paso del tiempo, infundieron asombro y suscitaban maravilla, pero que también tropezaron con imaginaciones más ávidas a las que no lograron impresionar ni satisfacer.



## La cultura inca de la piedra

El recinto inca se caracteriza por sus estructuras cuadrangulares puntuadas por nichos, ventanas y portales trapezoidales. No obstante su vocabulario de formas arquitectónicas relativamente limitado, los edificios incas se diferencian radicalmente unos de otros por la calidad de la albañilería, desde aquella de menor nivel que apila piedras sin trabajar hasta la de alto prestigio, que se distingue por su exquisita cantería de piedra seca.<sup>1</sup> Debido a que en la albañilería de alto prestigio cada bloque es único, los muros son distintos, y no solo porque las rocas provienen de diferentes canteras y por tanto varían en color y composición mineral, sino también por la manera en que son trabajadas: algunas resultan más curvilíneas, otras rectilíneas, algunas tienen superficies más ahuecadas, otras son muy planas, algunas están bastante agujereadas, otras muestran superficies más pulidas, y así por el estilo. El producto final –el edificio de alto prestigio– es único en tanto se han cuidado las formas y el diseño de la albañilería. Las marcas de pico producidas por la técnica percusiva del trabajo con piedra no son meros derivados de la factura que deberían ser ignorados, sino, más bien, elementos fundamentales del significado de la albañilería.

Mientras que la construcción de un muro corriente era *pirqay*, los incas identificaban un muro de alto prestigio como *kaniq pirqa* (*canic pirca*), que un diccionario anónimo de 1586 definía como “pared hecha sin mescla”.<sup>2</sup> Una traducción directa del quechua sería “pared mordida” (*kaniy* significa morder). La expresión “mordiéndose” describe claramente el proceso y las técnicas para elaborar una albañilería de piedra seca tallada. Una vez que un bloque de la cantera era cortado, se usaban los martillos de piedra, siempre en tamaño decreciente, para refinar su forma. Mientras que los golpes iniciales sacaban grandes pedazos de la piedra, eliminando sus excesos, el trabajo final rebajaba continuamente el bloque para lograr el resultado deseado. Los bloques eran desbastados en el sitio de la construcción hasta que encajaran con precisión junto a otros similares y también rebajados. Los muros en los que se han removido piedras revelan las juntas de apoyo obtenidas al cabo de un largo proceso –aunque sin dificultades técnicas– de picado, ajuste, picado, reajuste y demás.<sup>3</sup> Las protuberancias y orificios que se han encontrado en los lados de algunos bloques de piedra también manifiestan el proceso de construcción, específicamente en lo que concierne al levantamiento y colocación de los bloques tallados en los lugares correspondientes (como se aprecia en las figuras 1 y 4).<sup>4</sup> Las protuberancias también permanecen como una huella del contorno original de la piedra y aportan evidencias sobre cuanta sustancia pétreo fue extraída en el proceso (“mordiéndose”).

► Fig. 2. Albañilería Inca , con procesos técnicos de conversión y adaptación de rocas, provenientes de distintas canteras:

- a. Mampostería Inca de alto prestigio en Tarawasi.
- b. Mampostería Inca de alto prestigio en Machu Picchu.
- c. Mampostería Inca de alto prestigio en Pisac.
- d. Mampostería Inca de alto prestigio en Cusco.
- e. Albañilería Inca de alto prestigio en Saqsaywaman (Sacsahuaman).

Páginas 20 y 21:

► Fig. 3. Sólidos muros de piedra. Templo del Sol en Machupicchu.







Las superficies rebajadas de las piedras confirman el proceso de conversión de rocas sin trabajar en piedras bien labradas. Sin embargo, mientras que todas las *kaniq pirqa* eran prestigiosas, existe, en realidad, una variación peculiar entre ellas que se percibe en el tamaño y profundidad de las marcas de la percusión, así como en el grado del pulido. Compárese, por ejemplo, un muro toscamente rebajado de Wiña Wayna, cerca de Machu Picchu, con los muros finamente desbastados y pulidos del Qoricancha en el Cusco (figs. 4 y 7). Si se considera el hecho de que cada golpe de martillo en el acabado del bloque dejaba señales reveladoras, todos los muros de piedra tienen una textura, sin importar cuán finamente fueron pulidos. Incluso los escasos ejemplos de decoración en bajorrelieve de piedras canteadas aisladas no consiguen que desviemos la atención de las cualidades de las texturas de las piedras mordidas con las cuales se ha hecho un muro de alto prestigio. Como lo corrobora su propia factura, el buen trabajo inca con la roca resalta el éxito del proceso de transformar una piedra en su estado natural con el fin de insertarla en el orden cultural del incario.<sup>5</sup> Cuanto más procesada era la piedra, mayor sería el estatus del muro. De ahí que los rastros visibles de la labor en la superficie de un muro de alto prestigio con una fina “mordida” constituyan su significado y expresen su valor dentro del sistema visual inca.

La albañilería sin mortero de los incas ha sido ampliamente estudiada en los tiempos modernos y se han propuesto muchas maneras de clasificar su variedad.<sup>6</sup> La mayoría de autores identifican dos grandes “estilos” de paredes mordidas.<sup>7</sup> En el primer estilo, la parte frontal del muro es de hiladas regulares, con paralelepípedos de lados rectangulares que han sido colocados siguiendo trayectorias relativamente uniformes. En el segundo estilo, el frente del muro es desigual, pues está compuesto por bloques poligonales que encadenan formas irregulares. Pese a estas diferencias visuales, hay que señalar que en cualquier pared mordida cada bloque de piedra es trabajado para que encaje con precisión en un espacio del diseño mayor del muro. Aunque la mayoría de paralelepípedos estándar de la albañilería de hiladas regulares a veces aparentan un tamaño y formas similares, cada uno es, en realidad,











- ▼ Fig. 4. Mampostería Inca de alto prestigio, Qoricancha.
- ▼ Fig. 5. Muros de piedra finamente labrados, en los claustros internos del Qoricancha.
- Fig. 6. Escaleras de piedra en Huayna Picchu.
- Fig. 7. Mampostería Inca de alto prestigio en Wiña Wayna.

único y visualmente diferente. Así era como concebían los incas cada una de sus piedras mordidas, cualquiera que fuera su forma final. Es posible que la diferencia entre los cursos rectos y el diseño poligonal no haya sido tan aguda como les parece a los espectadores de hoy. En ese caso, la clave de cómo veían los incas un muro de piedra bien podría estar en el concepto de “mordiendo”, que destacaba el *proceso*, el constante trabajo de los bloques individuales, el conjunto de sus formas, y no simplemente el *producto* final.

Los trabajadores de la construcción inca eran, en general, llamados pirqakamayuc (pircacamayoc) o “fabricantes de muros”.<sup>8</sup> No obstante, dada la variada calidad de los muros incas, deben haber existido diferencias entre ellos en cuanto a entrenamiento, rango y posición. En el siglo XVII, el jesuita Bernabé Cobo escribió que los canteros estaban entre los contados artesanos especializados que trabajaban exclusivamente para el Estado inca.







Sin duda, se refería los fabricantes de paredes mordidas.<sup>9</sup> Debido al hecho de que la albañilería de alto prestigio estaba vinculada directamente al imperio del Tawantinsuyu y sus proyectos de construcción, el método para ejecutar una pared mordida decía mucho del control que el Estado ejercía sobre estos artesanos especializados y acerca de ciertos aspectos que consideraba importantes: orden, organización, tenacidad, determinación y capacidad para imponer y dirigir grandes fuerzas de trabajo. Asimismo, los mayores proyectos de construcción conmemoraban al gobernante bajo cuyo reinado eran realizados, así como sus acciones y conquistas.<sup>10</sup> En el “mordiendo” de la roca también estaba implícita la aptitud del Estado para trabajar la piedra –un material durable y resistente–, así como para negociar con deidades naturales. Los incas tallaron y construyeron en piedra, pero también reverenciaron, alimentaron, vistieron y conversaron con ciertas rocas a las que consideraban sensibles y potencialmente animadas. La piedra, para los incas y otros indígenas de los Andes, era capaz de albergar esencias vitales, así como de adoptar formas humanas y animales. En consecuencia, construir en piedra evidenciaba exitosos tratos con la naturaleza. En general, cuanto más esmerado era el trabajo de la roca, más indicios había de la capacidad de los incas para procurarse la cooperación de la naturaleza y dominar el difícil terreno de los altos Andes.

Un conjunto de historias, ampliamente contadas en los Andes, tanto en la época precolombina como en la virreinal, destacaban la función de la piedra y subrayaban la necesidad de asegurar la cooperación de las rocas en los proyectos de construcción. Estas historias, registradas en los Andes entre 1553 y 1653, hablaban de las piedras cansadas, megalitos que eran transportados por los incas desde las canteras para su uso en la construcción y que se resistían a ser desplazados más lejos y comenzaban a soltar lágrimas de sangre.<sup>11</sup> Caracterizar a una roca como cansada en el contexto inca implicaba situarla dentro de una categoría específica de piedras denominadas *sayk’uskas* (las cansadas o agotadas), término que se refería a las rocas de la cantera que se obstinaban en rehusar su contribución a los esfuerzos de construcción imperial.<sup>12</sup> Las piedras cansadas que datan del periodo inca son sitios familiares en los Andes de hoy, particularmente en el Valle Sagrado, al norte del Cusco, donde fueron encontradas, no tan lejos de los caminos incas.<sup>13</sup>



▼ Fig. 8. Saqsaywaman (Sacsahuaman).  
Complejo arquitectónico Inca, cuyos muros  
megalíticos despiertan asombro y fascinación  
a los visitantes.

En casi todas las versiones de las historias sobre piedras cansadas recogidas por los cronistas (tal vez porque muchos de ellos acopiaron sus historias en el Cusco), se dice que la piedra estaba destinada a Saqsaywaman (Sacsahuaman), el complejo de edificios que mira sobre la ciudad y cuyos muros megalíticos aún sorprenden a los visitantes del sitio (fig. 8). Saqsaywaman fue construido entre fines del siglo XV y comienzos del XVI por peones reclutados en todo el imperio y que trabajaban periódicamente para los incas a manera de tributo. Sus imponentes muros manifestaban que había un estado con grandes recursos y que podía activar la labor que se requería para extraer rocas hercúleas de las canteras, transportarlas y construir edificios con ellas. Los testimonios registran las dificultades para trasladar las piedras, especialmente las recalcitrantes, inducir asombro y ratificar la grandeza de los muros terminados. Las historias sobre las piedras reticentes también hicieron notar el trabajo que demandaba mover *todas* las piedras y resaltan la labor de quienes, bajo la dirección del Inca, las extrajeron, moldearon, levantaron, martillaron y, finalmente, colocaron en los impecables muros de los edificios de



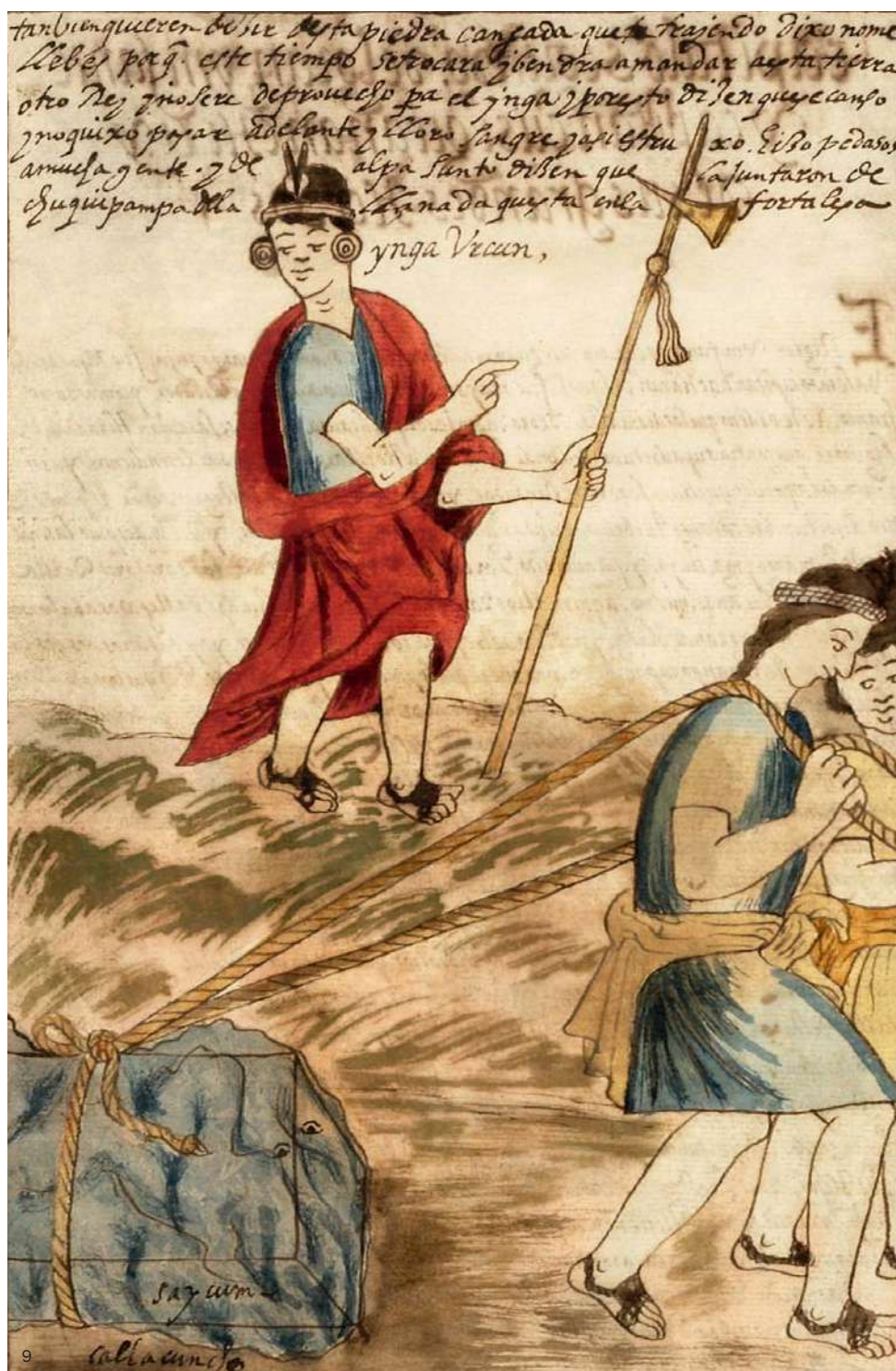


alto prestigio. Así, indudablemente, las piedras cansadas encarnaban y evocaban un espectro de acciones, todas las cuales, de alguna manera, atentaban contra los esfuerzos que el Inca ponía en la construcción, aunque este siempre acababa imponiéndose. Los obstáculos habrían cubierto todo el espectro, desde la sutil resistencia de los exhaustos peones que dilataban la labor hasta la rebelión abierta.

Dos historias sobre piedras cansadas, registradas en tiempos del virreinato, fueron ilustradas por el artista indígena Felipe Guaman Poma de Ayala. En ambos dibujos, la piedra extraída es movida en los caminos con sogas que tiran los peones, de acuerdo con el método inca. En la primera imagen, que aparece en *Historia y Genealogía de Los Reyes Incas del Perú*, del fraile mercedario Martín de Murúa (c. 1590), Guaman Poma señala la condición sensible de la piedra al representarla con dos ojos (fig. 9).<sup>14</sup> La orientación de los ojos nos ayuda a entender que la desafortunada piedra está de espaldas y mira hacia el comandante que vigila su extenuante desplazamiento. En su propia crónica, Guaman Poma muestra la piedra cansada con lágrimas que brotan en grandes







gotas de su pétrea superficie y una leyenda donde se lee: “lloro sangre la Piedra.

En Murúa, la piedra cansada es calificada como “saycum callacunchu”, que significa “Callacunchu agotado”. El texto de la parte superior de la página nos dice que no solo la piedra resistió los esfuerzos para moverla y lloró sangre, sino que también “hizo pedazos a mucha gente”, refiriéndose a los peones que murieron mientras intentaban forzar su cooperación. Cobo, en su muy conocida lista de huacas del Cusco, registra una gran roca llamada “Collaconcho” –sin duda, el Callacunchu de Murúa–, que “se les cayó tres veces y mató algunos indios”.<sup>15</sup> La lista proporciona información bastante precisa que nos permite identificar la huaca Collaconcho como el megalito calcáreo tallado, el mismo que hoy es comúnmente conocido por el apelativo de Chincana Grande y está apostado sobre la ciudad del Cusco, al borde del complejo de Saqsaywaman (fig. 10). Aunque algunos han dudado sobre la identificación de Chincana Grande con Collaconcho, sus objeciones consisten principalmente en el hecho de que Collaconcho es un saliente rocoso y, por tanto, en coherencia con esta lógica, nunca podría haber sido movido.<sup>16</sup> Sin embargo, dadas las creencias andinas sobre las rocas animadas y su disposición litomórfica, la situación de Collaconcho como un saliente era, para los incas, una condición provisional.

La leyenda de la homicida Collaconcho, ligada a una roca específica y considerada como huaca, junto con la presencia de otras piedras cansadas ubicadas al lado del camino, cerca de otros complejos de edificios, subrayan el hecho de que estas piedras, que eran partes de muros, estaban allí porque así lo querían. Las historias y los bloques de piedra se unían para acentuar la naturaleza recíproca de la construcción inca, un esfuerzo que no solo requería

trabajo humano, artesanía y sutileza técnica, sino también la colaboración del mismo material con el que los edificios eran construidos: las propias rocas. Las legendarias rocas desobedientes significaban que los incas tenían una capacidad especial para forjar alianzas con los elementos de la naturaleza más indoblegables. Si bien los recintos incas han sido acertadamente descritos como “la arquitectura del poder”,<sup>17</sup> también podrían ser identificados como una arquitectura de persuasión. Cuando se habla de las piedras cansadas y surge el tema de las piedras mordidas, estas últimas pueden ser entendidas como seres sociales que participaban voluntariamente en el orden cultural inca. Los muros sin mortero y de piedra tallada con esmero testimonian cuán exitosa puede ser esa cooperación y cuánto pueden contribuir al esfuerzo comunitario. En cambio, las piedras cansadas –hostiles e incluso antisociales– se mantienen aparte de aquellos sistemas incas donde las comunidades florecieron, como son sus caminos, almacenes, hidrología, tecno-



logía de terrazas y demás. Si las probadas demandas de rocas y los esfuerzos para disponer de poblaciones sometidas fueron de la mano, las piedras mordidas pueden ser consideradas como una articulación del orden impuesto en los territorios bajo el dominio inca. Aunque el Estado inca por lo general respetaba las lenguas, estilos de vestido y santuarios indígenas de quienes eran incorporados al imperio, también insistía en que se siguieran determinados comportamientos y prácticas que habían sido planeados para integrar a los grupos foráneos en la matriz sociopolítica de los incas. De ahí que los individuos fueran, desde el punto de vista del Estado, como bloques de piedra, algunos más cuidadosamente “mordidos” que otros, pero cada uno con las huellas del proceso de ajuste.

Los incas se asumieron y comprometieron como grandes civilizadores, llevando el orden a las tierras que integraban a su territorio. Se decía que, al igual que en el caso del medio ambiente, habían organizado a las diferentes poblaciones de sus dominios, siempre en constante expansión. Como ocurría con la tierra y sus elementos pétreos, había diversos grupos étnicos que podían resistirse a los incas. Extraordinariamente, unos cuantos, como las piedras que lloraban sangre, tenían éxito y hacían que esta brotara, pero la mayoría eventualmente transigía y encontraba su lugar (o este le era asignado) en el imperio. En consecuencia, el *kanik pirqa* expresa la condición de pertenencia a la sociedad civilizada de los incas. Sin embargo, la pared mordida no solo alcanza un triunfo retórico, pues también es eminentemente persuasiva. Así, le sugiere a cualquier espectador individual que pueden obtenerse grandes resultados sometiéndose al orden inca y cooperando con este. Un muro de piedras desbastadas revela, si no celebra, las faenas de cantería, transporte, corte y ajuste de los bloques individuales. Los bloques en sí mismos encarnan el ambiente natural del cual provienen y muestran las huellas de la labor que las ha insertado en la matriz cultural inca. Estos hablan con mucha persuasión acerca de las actividades del ordenamiento dispuesto por el Estado precisamente porque participaron totalmente en ellas. Las piedras mordidas no solo ilustran la civilización inca, sino que la ponen en marcha.

◀ Fig. 9. Capitán inca con una piedra cansada, en Murúa (2004: 37v), acuarela sobre papel, 1590; reproducción cedida por Testimonio Compañía.

▼ Fig. 10. Huaca Collaconcho, megalito calcáreo tallado, conocido como Chincana Grande, apostado sobre la ciudad del Cusco, al borde del complejo de Saqsaywaman.





▼ Fig. 11. Perfecta unión de piedras, Maukallacta, Cusco.

▼ Fig. 12. Unión de piedras, Ollantaytambo, Cusco.

► Fig. 13. Calle Loreto, Cusco. A la izquierda se aprecia el Amaru Cancha, al lado derecho figuran, los sólidos muros del Aclla Wasi.

Páginas 30 y 31:

► Fig. 14. Fachada colonial, Casa del Almirante, construida en el siglo XVII. Actualmente alberga al Museo Inca de la Universidad San Antonio Abad.



## Perspectivas españolas

Los primeros conquistadores que llegaron al Cusco compararon favorablemente la albañilería inca con la de la antigua Roma y también con la de la España medieval y renacentista.<sup>18</sup> A pesar de que estos visitantes tempranos, así como los colonizadores posteriores, alabaron aspectos del trabajo con piedra de los incas, no compartieron la visión andina de las rocas como potencialmente sensibles e incluso animadas. Las peculiares maneras en que las sociedades en particular interpretan la información visual se denomina visualidad. En fuerte contraste con la visualidad inca, los europeos, históricamente, han asociado la veneración de piedras sagradas con una superstición primitiva. Los antiguos griegos rendían culto tanto a los *argoi lithoi*, que eran piedras sin trabajar, como a las piedras negras meteóricas llamadas *baitulia* o *lithoi empsychoi* (piedras animadas). Desde los tiempos más remotos de lo que se tiene noticia, rocas como esas eran ungidas con aceites preciados y los devotos les hablaban.<sup>19</sup> Más adelante, esas prácticas reverenciales fueron ridiculizadas por las autoridades cristianas, que las consideraban supersticiones irracionales. Los conquistadores españoles y los colonizadores que siguieron sus pasos heredaron aspectos de esta mentalidad y, en consecuencia, condenaron el trato reverencial a las rocas naturales de los Andes.<sup>20</sup>

No obstante, en razón de su relativa permanencia, la piedra era un medio constructivo de alto estatus cuando se la comparaba con otros materiales de edificación comunes. En la tradición española y, mayormente, en la experiencia europea, los mejores edificios eran construidos con piedras trabajadas. La albañilería se consideraba una profesión honrada y los albañiles eran artesanos respetados. Los españoles, que trajeron sus nociones sobre la piedra cuando vinieron a América, iniciaron la construcción de iglesias, edificios públicos y residencias de la élite donde fuera posible. Aunque al principio se vieron obligados a levantar edificios de barro y paja, siempre tuvieron la intención de reemplazar estos materiales relativamente provisionales con piedra o ladrillo, e incorporar techos de tejas. El fuego era la mayor amenaza para las construcciones en Europa, donde la típica congestión del diseño urbano hacía que los inflamables edificios fueran altamente vulnerables a la combustión. En cambio, en los altos Andes, como el oxígeno es escaso, hay una probabilidad mucho menor de incendios accidentales. No obstante este hecho y aun cuando los terremotos plantean un riesgo más grande, la asociación de la piedra con la permanencia se quedó firmemente grabada en la mentalidad española. En lo que respecta a la construcción en el Virreinato del Perú, la historiadora del arte Valerie Fraser observa:

*A pesar de los terremotos y los costos, durante la segunda mitad del siglo XVI, se empezaron a construir varias iglesias de una escala ambiciosa, con grandes bóvedas de piedra o ladrillo. La tenacidad de las ideas acerca de la dignidad arquitectónica era tal que, aunque las bóvedas de esas iglesias llegaban a desplomarse con reiterada periodicidad, lo que causaba efectos devastadores abajo, en el mobiliario de la iglesia –y ocasionalmente en la gente también–, durante varias generaciones apenas se consideró utilizar materiales para el techado que fueran más ligeros y flexibles.*<sup>21</sup>

En Europa, las paredes y techos de materiales perecibles significaban baja calidad e ingeniería mediocre. Los españoles que migraban a los Andes se burlaban de las construcciones indígenas de materiales perecibles. Usaban, comúnmente, el término *bohío* (choza), que habían tomado en préstamo del Caribe y lo aplicaban a todas las construcciones indígenas hechas con paja u otros materiales precarios. Desde una perspectiva europea, un edificio importante no podía estar compuesto de barro y paja. Los signos de civismo y organización sociopolítica, denominada policía, demandaban edificios de piedra con arcos, columnas y molduras arquitectónicas; se creía que estas construcciones representarían la colonización, a la vez que facilitarían la inculturación.<sup>22</sup>

Los españoles generalmente admiraban las procedimientos que empleaban los incas para instaurar el orden en sus territorios, algo que la retórica imperial inca también enfatizaba; los sistemas de caminos formales, los puentes, los almacenes y la construcción en piedra eran





todos signos de la policía inca. Los edificios de piedra de los incas constituían las marcas especiales de aquella policía, pues eran mucho más permanentes y relevantes que los bohíos que los españoles encontraron en otros lugares. Los colonizadores europeos también alabaron reiteradamente las juntas sin mortero que exhibía la albañilería inca de alto prestigio. Aun así, en contraste con la visualidad inca en la que el proceso de producción de una pared mordida era crucial, los españoles mostraron poco interés por los métodos de trabajo con piedra u otros aspectos de la construcción con albañilería de piedra seca. Cobo fue la única excepción, ya que describió la albañilería inca existente y observó que los trabajadores de construcción indígenas empleaban la tecnología nativa en la obra de los edificios virreinales del Cusco. Él usa la palabra *sillería* para describir la albañilería de hiladas regulares de los incas; sus paralelepípedos de lados rectangulares encajan bien dentro de las convenciones españolas. La albañilería poligonal, en cambio, con sus formas desiguales y la falta de hiladas regulares, atentaba contra las expectativas españolas referentes al trabajo con piedra de alta calidad. Cobo la clasificaba como *mampostería*, término que alude a la albañilería con piedra sin cantar o piedras rústicas, lo que sugiere poca pericia; por ello, tuvo que aclarar que la “*mampostería inca*” en realidad evidenciaba un considerable dominio de la albañilería.<sup>23</sup>

Sin embargo, el interés de Cobo por el trabajo con piedra no indicaba una admiración sin reservas. Él describe la manera de trabajar la piedra de los incas como “muy pesada y prolija”, haciendo hincapié en el arduo proceso que implicaba desbastar los bloques de piedra. Sus palabras de alabanza son minadas por su conclusión de que el afán de perfección que distinguía a los incas en su trabajo con las rocas restaba eficiencia e incide en su carencia de herramientas, es decir, herramientas de hierro. También señala que se necesitaba un número excesivo de peones para compensar la escasez de sofisticación tecnológica: “la falta de instrumentos, ingenios y maña forzosamente había de acrecentar el trabajo”.<sup>24</sup> De acuerdo con la visión europea que admiraba el gran tamaño de los bloques de piedra y apreciaba la calidad del trabajo pétreo en los muros incas, era inevitable

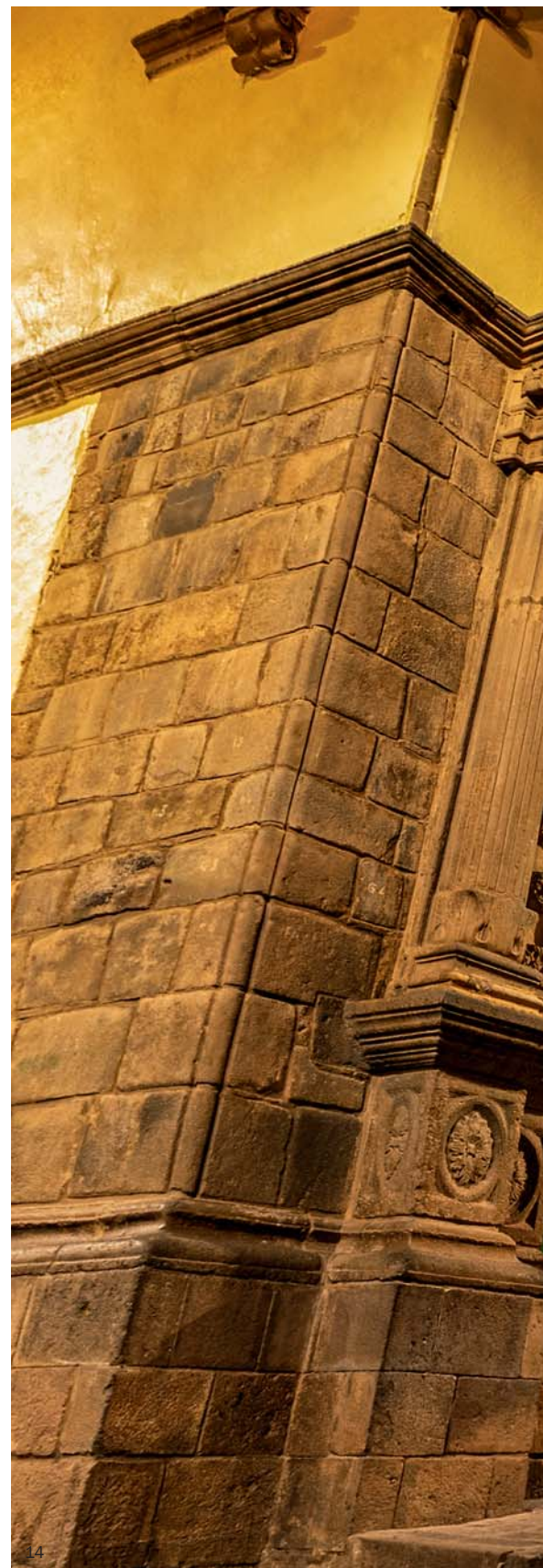


que se caracterizaran ciertas diferencias como deficiencias, en particular la ausencia de arcos y la falta de techos con tejas, los cuales eran el sello distintivo de la arquitectura española de alta calidad.<sup>25</sup> De este modo, la admiración era menguada por los supuestos “defectos” incas. Al igual que Cobo, muchos comentaristas virreinales limitaban sus elogios, pues, al final, después de sus alabanzas iniciales, se replegaban y hacían notar las fallas del Inca o lo que fue incapaz de hacer.

A pesar de las objeciones respecto a las tecnologías de construcción y las formas arquitectónicas incas, las piedras mordidas probaron ser enormemente adecuadas para la construcción de los edificios virreinales. Los nuevos residentes españoles de la ciudad ocupada del Cusco ya usaban piedras talladas incas –especialmente paralelepípedos– para construir edificios de estilo español y derribaban muchos muros indígenas para levantar residencias, edificios administrativos, capillas e iglesias. Los peones indígenas, bajo la dirección de los españoles, sacaron bloques de piedra perfectamente desbastados de las construcciones precolombinas, los transfirieron a los edificios de estilo europeo que estaban en construcción y los fijaron con mortero en los muros de los edificios virreinales. La catedral del Cusco y muchas de sus iglesias, edificaciones administrativas y residencias de la élite prueban la reutilización de las piedras incas. Saqsaywaman, una de las construcciones más admiradas, era, en particular, una fuente de piedras ya trabajadas muy explotada. En 1571, Juan Polo de Ondegardo, el corregidor de la ciudad, comentó que Saqsaywaman podía suministrar suficientes piedras talladas para construir cuatro iglesias como aquellas de Sevilla.<sup>26</sup> Otros autores confirman el uso extendido de las piedras de Saqsaywaman en la edificación del Cusco español. Incluso, un testigo de la destrucción del sitio exclamó que la única razón por la que quedaban en pie algunas piedras era que mover estos megalitos habría sido demasiado costoso y habría demandado los esfuerzos de demasiados nativos.<sup>27</sup>

Expertos albañiles indígenas, entrenados con las técnicas tradicionales del trabajo con piedra de los incas, realizaron la labor que requería construir el Cusco español. Ellos produjeron una albañilería de piedra encadenada idéntica a la albañilería de alto prestigio de los tiempos precolombinos, aunque sin la inclinación hacia adentro que era característica de las edificaciones incas, pero que a los ojos españoles implicaba inestabilidad. Las ventanas y portales en las construcciones del periodo virreinal asumieron formas rectangulares antes que trapezoidales, y se hicieron entradas que permitían que las puertas con bisagras se abrieran hacia el interior, de acuerdo con la costumbre europea. A veces las piedras talladas eran trabajadas con martillos de piedra, según la práctica precolombina, aunque también se usaban cinceles de metal, lo que dejaba significativas marcas de pico, pequeñas, agudas y regularmente espaciadas.<sup>28</sup> Solo se han hallado piedras mordidas en fachadas y dentro de los vestíbulos de los edificios virreinales (con mayor frecuencia se incluían en las portadas). Sin duda, fueron reutilizados algunos de los dinteles de las entradas incas. A menudo se añadían figuras y escudos de armas, lo que aportaba una decoración que los españoles consideraban muy atractiva, pero difería de los usos incas (fig. 14).

Los españoles se apoyaron en el trabajo nativo no solo porque estaba disponible, sino también porque valoraban el buen desempeño de los albañiles indígenas mientras estos acataran las normas de construcción europea. Para los residentes del Cusco que provenían del Viejo Mundo, las formas arquitectónicas familiares ayudaban a rehacer aquello que percibían como “nuevo”, convirtiéndolo en algo ya conocido. Esta reutilización del trabajo con piedra de los incas actualizaba la colonización. Cuando las piedras talladas de los muros sagrados incas eran incorporadas a los edificios cristianos, ello indicaba la conversión religiosa de los indígenas andinos al catolicismo romano. Pese a que tenemos escasa información acerca de las perspectivas nativas sobre la arquitectura virreinal, podríamos sospechar que una piedra mordida ayudaba a que las nuevas formas de las construcciones españolas resultaran un tanto menos extrañas. La roca puede haberse mantenido como un medio sensible, lo que sin duda originaba diversos –e incluso contradictorios– puntos de vista en torno a las edificaciones virreinales construidas con piedras mordidas.<sup>29</sup> Es probable que las visualizaciones incas persistieran en el siglo XVI, donde







tropezaban con las maneras europeas de ver e interpretar la realidad. La situación se volvió aún más compleja cuando la arquitectura inca fue introducida vicariamente a los residentes de Europa occidental, quienes nunca habían visto ni experimentado en persona lo que era una pared mordida, pero cuya imaginación adjudicaba una tercera vida a la albañilería inca, una vida extraordinaria, si no de fantasía.



▼ Fig. 15. “Escena del edificio”. En, *Primera parte de la Crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León (Sevilla: Casa de Martín de Montedoca, 1553), 260.

► Fig. 16. *Sacsahuaman en ruinas*. Litografía basada en un boceto de campo. Rivero y Tschudui, 1851: Lámina L.

► Fig. 17. Ilustración Callo, Ecuador. Jorge Juan y Ulloa, Pt 1, bol.2 bk 6 ch1 Plate XVII po. 628-629

## Figuraciones modernas

La civilización inca concentró la atención de Europa y suscitó una intensa curiosidad desde que los españoles retornaron del Perú con un inmenso tesoro en 1533, luego de la captura y el pago del rescate de Atahualpa. Los primeros testimonios sobre los incas circularon en español, italiano, francés, inglés y alemán. Muchos aspectos de la cultura inca representaron un desafío para la visión y talento descriptivo de los autores. A todos les costó detallar la albañilería de alto prestigio. Con frecuencia, destacaban las dos cualidades que la mayoría de los actuales visitantes de los Andes encuentran notables: el gran tamaño de muchos de los bloques y la calidad de las juntas de las piedras. Mientras que el tamaño podía referirse con medidas, el segundo aspecto planteaba un reto. Varios autores recurrían a un dicho, propagado desde los primeros tiempos hasta el siglo XIX (incluso hasta nuestros días): que ni siquiera la hoja de un cuchillo podía ser deslizada entre los bloques de piedra incas debido a sus impecables juntas. Otros apelaban a la punta de una aguja, al extremo de una pluma o a una hoja de papel para corroborar la misma observación.<sup>30</sup> Las descripciones del corte de las piedras y de los muros megalíticos incas desataron un gran interés en Europa occidental. Como consecuencia de ello, las piedras mordidas encontraron una nueva vida en la imaginación de los europeos, para los cuales aquellas “fallas” que hemos expuesto anteriormente y que a menudo eran descubiertas por quienes participaban implícita o explícitamente en la colonización, no frenaban la marea creciente de la curiosidad. Uno de los primeros testimonios acerca de los incas que se publicaron fue el del soldado español y atento observador Pedro de Cieza de León, quien escribió sobre los “fuertes edificios” incas, cuyos constructores “assientan las piedras bien grandes y crecidas, unas encima de otras: con tanto primor que casi no se parece la junta”.<sup>31</sup> No obstante, cuando su crónica apareció en 1553, fue acompañada por ilustraciones sacadas de otras fuentes; sus descripciones de los asentamientos y arquitectura incas eran complementadas con grabados que representaban la construcción de lo que parecían muros europeos, a cargo de albañiles europeos que usaban herramientas europeas (véase, como ejemplo, la figura 16).<sup>32</sup>

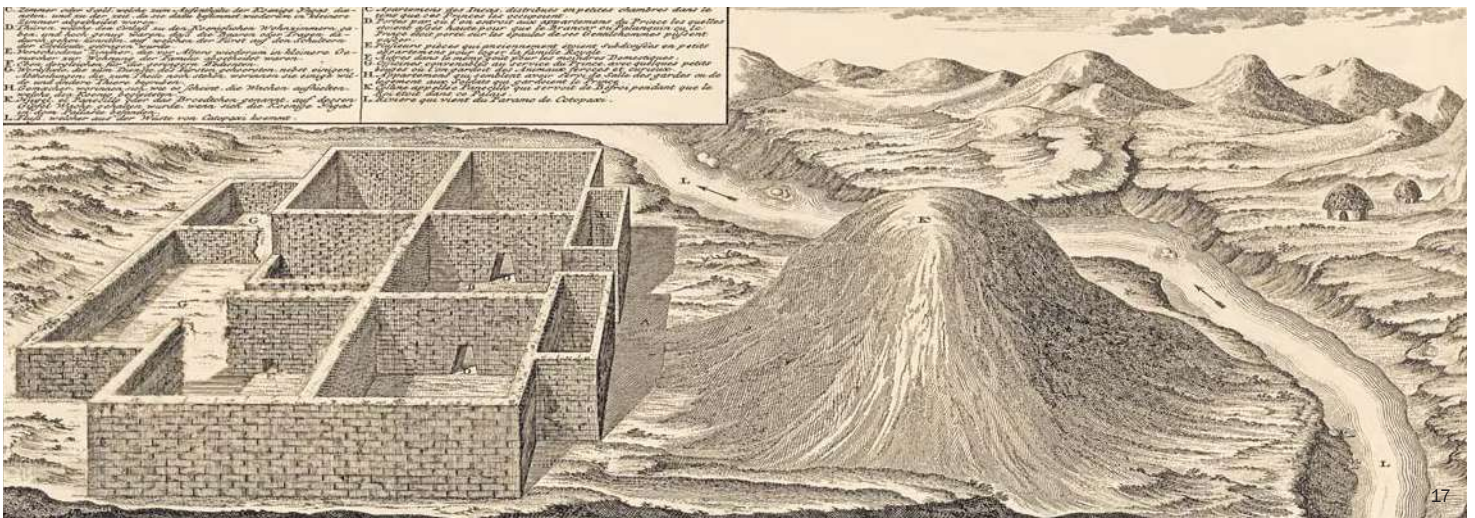
En beneficio del tiempo y el espacio, vayamos adelante, hasta el siglo XVIII, donde los libros sobre los incas incluían dibujos de la albañilería andina basados en bosquejos trazados en el terreno. Como se sabe, esos dibujos especializados de primera mano no resolvían las diferencias

entre el texto y la imagen, ni llenaban los vacíos cuando las palabras faltaban a los autores.<sup>33</sup> Por ejemplo, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, quienes viajaron por Ecuador desde 1733 hasta 1746, se esforzaron bastante para describir las piedras mordidas del sitio inca de Callo (el pasaje que citamos a continuación, con sus curiosas tildes y rara puntuación, proviene de la publicación original):

“...estàn bien labradas, y ajustadas unas con otras, que entre ellas no se puede introducir el filo de un Cuchillo, ni compararse sus juntas con la hoja del Papel mas delgado; assi parece que solo sirven de dâr aviso à la vista, que son de diferentes Piedras las Paredes, y no de una sola pieza, ò composicion. En ellas no se percibe Mezcla alguna... y por la parte exterior estàn todas las Piedras labradas con convexidad: en las entradas de las Puertas tienen llanas sus caras; pero se repara no solo desigualdad en las hiladas, si tambien irregularidad en las Piedras; lo qual hace la Obra mas particular; porque inmediata à una pequeña sigue otra grande mal quadreada, y la de encima se acomoda à las desigualdades de las dos; no menos que à los resaltos, è irregularidad de las caras, que tiene cada una, con tanta perfeccion, que por todas las partes que se examinen, se percibe la unión con una misma exactitud y prolixidad.”<sup>34</sup>







La ilustración que acompaña al texto muestra una kancha inca típica, una organización de edificaciones y patios cuadrangulares con muros de piedras talladas contruidos en hiladas regulares (fig. 17). El artista incluye líneas finas e irregulares que corren verticalmente a través de los bloques de piedra individuales, que aparentemente intentan señalar las “desigualdades” de los lados de los bloques y sus uniones.

Lo que resultaba complicado para Jorge Juan y Antonio de Ulloa continuó incomodando a los autores en las siguientes centurias. Aun en los volúmenes de amplia circulación y hermosamente ilustrados del siglo XIX –incluyendo los de Humboldt (1814), Castelnau (1850-1859), Rivero y Tschudi (1851), Marcoy (1873), Raimondi (1876), Squier (1877) y Wiener (1880)– las ilustraciones de la albañilería inca por lo general no lograban estar a la altura de los panegíricos textuales. No con poca frecuencia los muros representados y sus descripciones diferían radicalmente. Así, aunque el volumen de 1851 de Rivero y Tschudi estaba copiosamente ilustrado con bonitas litografías, la imaginiería fallaba en tanto no satisfacía las expectativas alimentadas por la prosa descriptiva. La vista de Saqsaywaman, por ejemplo, es una bella composición que evoca la penetrante melancolía de las ruinas, pero las brechas entre los bloques y la apariencia descuidada de todo el conjunto difícilmente dan una idea de la tenaz consistencia y exquisitas





▲ Fig. 18. Portada Inca. Complejo arqueológico de Huanucopampa. Nótese la presencia de felinos tallados en la parte superior de las columnas.

► Fig. 19. Schmidt. "Vista de la Sala Peruana, Palacio de la Industria, 1877". En, *Las artes poco conocidas: los nuevos museos del Trocadero* de Émile Soldi (París: Ernest Leroux, 1881), 389.

junturas de la albañilería de piedra seca inca, la misma que es descrita por los autores en extenso (fig. 16).

En lugar de seguir criticando los intentos que se hicieron en el siglo XIX para representar el trabajo con piedra de los incas y señalar los defectos de las ilustraciones, observemos simplemente que la tarea era irrealizable dadas las tecnologías disponibles para los artistas en esa época. Las cualidades visuales de las piedras mordidas no podían expresarse mediante dibujos, acuarelas o grabados. Las piedras talladas incas tenían una gran textura, masa y volumen de alto nivel, atributos que aumentaban gracias al brillante juego de luces y sombras propio de las alturas. Tales cualidades superaban la capacidad de la técnica del lavado de la acuarela.<sup>35</sup> Los muros de piedra tallada también fueron diseñados para interactuar con una topografía particular y su dimensión resulta demasiado grande para la mayoría de las ilustraciones. Por ello, aun cuando podrían haber advertido defectos (la falta de techos permanentes, arcos y puertas con goznes), la mayoría de los estudiosos viajeros anteriores a 1880 encontraron que la albañilería inca de alto prestigio era verdaderamente impresionante y parecen haber hecho sinceros esfuerzos por describir y representar las admirables cualidades de la albañilería de piedra seca de los incas.<sup>36</sup>

Las cualidades visuales de las piedras mordidas incas desafiaban la descripción y los procedimientos para elaborar imágenes que había en la época a un grado tal que resultaba consecuente con el siglo XIX, una era donde los nuevos métodos científicos de Europa occidental exigían que los logros incas fueran comparados con los de otras civilizaciones. Uno de los principales propósitos de las ferias mundiales, que estuvieron en la cima de la popularidad en el siglo XIX y comienzos del XX, era reunir los logros de todo el globo, para colocarlos uno al lado del otro con el fin de establecer niveles de civilización. Los monumentos arquitectónicos fueron parte de los retos de esta "era de la comparación" En 1878, como un anticipo de la Exposición Universal de París, se exhibió la colección del Louvre de los materiales andinos en el Palacio de la Industria de esa ciudad. La muestra fue curada por Charles Wiener, un americanista nacido en Viena que



vivía en París, quien, bajo los auspicios del ministerio de Educación Pública de Francia, había viajado mucho por los Andes y había acopiado una gran colección de piezas naturales y otros artefactos, los cuales eran depositados en el Louvre.<sup>37</sup> En el Palacio de la Industria se exhibieron dichos artefactos, restos humanos y otros objetos recolectados en los Andes y que pertenecían al pasado precolombino. Estos eran expuestos junto con ilustraciones de los monumentos indígenas y de los paisajes andinos, y con estatuas de los pobladores y réplicas de aquellos monumentos.

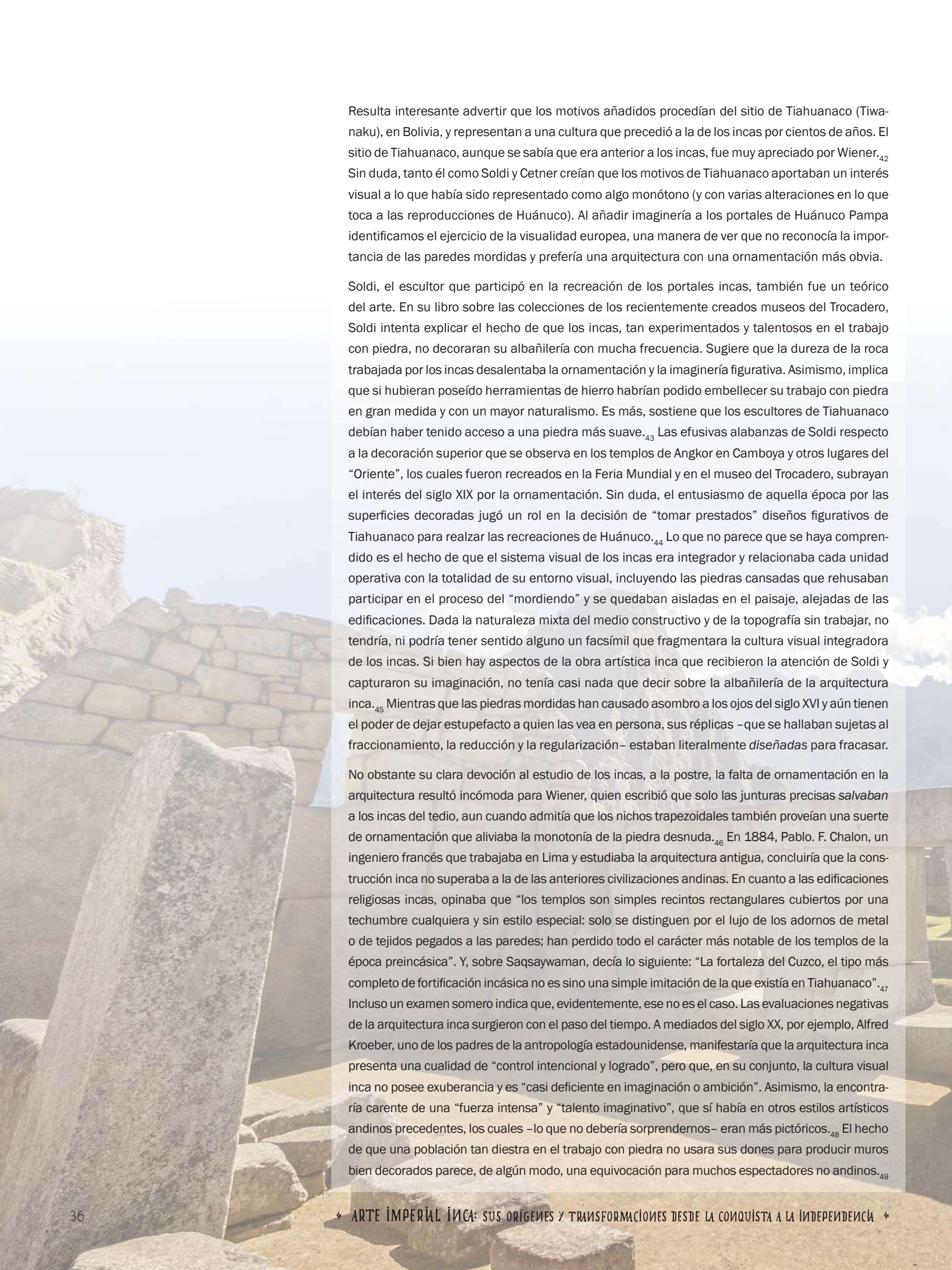
Un grabado publicado en 1881 por el escultor parisino y defensor del “arte etnográfico” Émile Soldi-Colbert de Beaulieu ofrece una vista de la exposición del Palacio de la Industria. Además del famoso monolito Saywiti, incluye un *tromp l’oeil*, obra en técnica mixta de Soldi y de su colaborador el pintor de origen vienés Alexandre-Albert de Cetner, que recrea los portales del sitio inca de Huánuco-Pampa (fig. 18). Soldi y Cetner trabajaron a partir de los bocetos hechos en el terreno por Wiener y de sus descripciones escritas.<sup>38</sup> En el simulacro, Soldi y Cetner mantuvieron las aberturas trapezoidales, pero regularizaron el tamaño de las piedras, las cuales fueron encuadradas y reducidas en cuanto a su tamaño real y escala. Las piedras talladas se representaron con sus juntas alineadas, como a menudo hacían los europeos que visitaban el Perú cuando ilustraban la albañilería de piedra.<sup>39</sup> Como se ha subrayado arriba, en la albañilería labrada de los incas cada piedra es única, incluso en la albañilería de hiladas regulares. Sin embargo, al efectuarse la réplica, las piedras talladas se estandarizaron y las juntas se espaciaron en intervalos regulares, transgrediendo las normas de la visualidad inca, aunque involuntariamente. De ese modo, los autores de la obra produjeron una imagen uniforme, que visualmente resulta menos interesante e impactante que los bloques únicos y de gran tamaño con sus juntas e inclinación de la albañilería original.

Como solo tenemos grabados de la reproducción de los portales no podemos conocer la textura de la superficie de la recreación y es probable que la versión parisina no simulara las cualidades singulares de la capa desbastada ni evidenciara la precisión de las juntas, aquellos detalles que le otorgaban a la albañilería inca sus espectaculares características táctiles. En la Exposición de París se utilizó bastante un material denominado *staff* –compuesto de escayola, cemento y agua mezclados con fibras de cáñamo o yute– para crear arquitectura provisional y otros monumentos.<sup>40</sup> En su reproducción, Soldi probablemente usó *staff* para el portal exterior, mientras que el mural que pintó Cetner ilustraba los portales interiores, con lo que produjo un efecto de prolongación del espacio. Así, Soldi y Cetner replicaron las formas integrales de la albañilería inca, imitando el aspecto de la piedra, aunque no su volumen, ni sus cualidades únicas. Recurrieron a una sola perspectiva para simular la profundidad, sin llegar a crearla.

Significativamente, en la réplica, uno de los portales secundarios de la serie fue colocado en primer plano, sin duda por ser uno de los pocos ejemplos de la albañilería inca que presenta una imaginería figurativa (en este caso, unos pumas).<sup>41</sup> A diferencia del original, los animales de la réplica tienen ojos y, en general, fueron representados con una apariencia más naturalista; es decir, fueron “adaptados” para que concordaran mejor con los postulados de la representación mimética. Más aún, se decidió agregar imaginería al dintel, la misma que se extendía hasta el “primer” portal del monumento recreado. Por tanto, la réplica, con sus motivos incorporados, se convirtió en algo distinto de una reproducción, lo que genera preguntas respecto a su función y a los objetivos que su diseño pretendía alcanzar.







Resulta interesante advertir que los motivos añadidos procedían del sitio de Tiahuanaco (Tiwanaku), en Bolivia, y representan a una cultura que precedió a la de los incas por cientos de años. El sitio de Tiahuanaco, aunque se sabía que era anterior a los incas, fue muy apreciado por Wiener.<sup>42</sup> Sin duda, tanto él como Soldi y Cetner creían que los motivos de Tiahuanaco aportaban un interés visual a lo que había sido representado como algo monótono (y con varias alteraciones en lo que toca a las reproducciones de Huánuco). Al añadir imaginería a los portales de Huánuco Pampa identificamos el ejercicio de la visualidad europea, una manera de ver que no reconocía la importancia de las paredes mordidas y prefería una arquitectura con una ornamentación más obvia.

Soldi, el escultor que participó en la recreación de los portales incas, también fue un teórico del arte. En su libro sobre las colecciones de los recientemente creados museos del Trocadero, Soldi intenta explicar el hecho de que los incas, tan experimentados y talentosos en el trabajo con piedra, no decoraran su albañilería con mucha frecuencia. Sugiere que la dureza de la roca trabajada por los incas desalentaba la ornamentación y la imaginería figurativa. Asimismo, implica que si hubieran poseído herramientas de hierro habrían podido embellecer su trabajo con piedra en gran medida y con un mayor naturalismo. Es más, sostiene que los escultores de Tiahuanaco debían haber tenido acceso a una piedra más suave.<sup>43</sup> Las efusivas alabanzas de Soldi respecto a la decoración superior que se observa en los templos de Angkor en Camboya y otros lugares del “Oriente”, los cuales fueron recreados en la Feria Mundial y en el museo del Trocadero, subrayan el interés del siglo XIX por la ornamentación. Sin duda, el entusiasmo de aquella época por las superficies decoradas jugó un rol en la decisión de “tomar prestados” diseños figurativos de Tiahuanaco para realzar las recreaciones de Huánuco.<sup>44</sup> Lo que no parece que se haya comprendido es el hecho de que el sistema visual de los incas era integrador y relacionaba cada unidad operativa con la totalidad de su entorno visual, incluyendo las piedras cansadas que rehusaban participar en el proceso del “mordiendo” y se quedaban aisladas en el paisaje, alejadas de las edificaciones. Dada la naturaleza mixta del medio constructivo y de la topografía sin trabajar, no tendría, ni podría tener sentido alguno un facsímil que fragmentara la cultura visual integradora de los incas. Si bien hay aspectos de la obra artística inca que recibieron la atención de Soldi y capturaron su imaginación, no tenía casi nada que decir sobre la albañilería de la arquitectura inca.<sup>45</sup> Mientras que las piedras mordidas han causado asombro a los ojos del siglo XVI y aún tienen el poder de dejar estupefacto a quien las vea en persona, sus réplicas –que se hallaban sujetas al fraccionamiento, la reducción y la regularización– estaban literalmente *diseñadas* para fracasar.

No obstante su clara devoción al estudio de los incas, a la postre, la falta de ornamentación en la arquitectura resultó incómoda para Wiener, quien escribió que solo las juntas precisas *salvaban* a los incas del tedio, aun cuando admitía que los nichos trapezoidales también proveían una suerte de ornamentación que aliviaba la monotonía de la piedra desnuda.<sup>46</sup> En 1884, Pablo. F. Chalon, un ingeniero francés que trabajaba en Lima y estudiaba la arquitectura antigua, concluiría que la construcción inca no superaba a la de las anteriores civilizaciones andinas. En cuanto a las edificaciones religiosas incas, opinaba que “los templos son simples recintos rectangulares cubiertos por una techumbre cualquiera y sin estilo especial: solo se distinguen por el lujo de los adornos de metal o de tejidos pegados a las paredes; han perdido todo el carácter más notable de los templos de la época preincásica”. Y, sobre Saqsaywaman, decía lo siguiente: “La fortaleza del Cuzco, el tipo más completo de fortificación incásica no es sino una simple imitación de la que existía en Tiahuanaco”.<sup>47</sup> Incluso un examen somero indica que, evidentemente, ese no es el caso. Las evaluaciones negativas de la arquitectura inca surgieron con el paso del tiempo. A mediados del siglo XX, por ejemplo, Alfred Kroeber, uno de los padres de la antropología estadounidense, manifestaría que la arquitectura inca presenta una cualidad de “control intencional y logrado”, pero que, en su conjunto, la cultura visual inca no posee exuberancia y es “casi deficiente en imaginación o ambición”. Asimismo, la encontraría carente de una “fuerza intensa” y “talento imaginativo”, que sí había en otros estilos artísticos andinos precedentes, los cuales –lo que no debería sorprendernos– eran más pictóricos.<sup>48</sup> El hecho de que una población tan diestra en el trabajo con piedra no usara sus dones para producir muros bien decorados parece, de algún modo, una equivocación para muchos espectadores no andinos.<sup>49</sup>



## Epílogo

La mayoría de estudios sobre arquitectura inca ponen énfasis en los extraordinarios logros de la ingeniería, pero también en la gran estandarización y repetición de las formas. El trabajo con piedra de los incas es alabado por la calidad de su artesanía y perspicacia técnica, mientras que poco se ha dicho acerca de las ideas que podría representar o sobre los significados que sus materiales e historias de producción podrían expresar. Los incas –a quienes imaginamos por las valoraciones modernas de sus monumentos– fueron ingenieros ejemplares y no filósofos profundos, ni creadores de gran arte. Desde el arribo de los conquistadores españoles en el siglo XVI temprano y hasta el presente, la admiración por la albañilería inca deriva casi exclusivamente de sus proezas en ingeniería vinculadas al traslado de las piedras y a la construcción con herramientas limitadas y bajo condiciones difíciles. Los logros incas en el transporte y manufactura son, en realidad, fenomenales, y nada que se haya escrito aquí debe apartarnos de ese hecho, como tampoco podemos subestimar, en modo alguno, los estudios de aquellos que han investigado para responder cuestiones relativas a los métodos de la ingeniería inca. Sin embargo, hay espacio para discutir el hecho de que una constante concentración en los aspectos tecnológicos de la albañilería inca hasta casi excluir todos los otros, nos ha desviado de una comprensión matizada del contenido simbólico de un muro de piedras secas bien ajustadas.<sup>50</sup>

¿Por qué tantos espectadores modernos han mirado los muros incas de alto prestigio y apenas han visto algo más allá del dominio técnico? Reconsideremos, brevemente, la noción de “ornamentación”, o su ausencia, que parece haber confundido a muchos espectadores actuales de la arquitectura inca. Antes que caracterizar a los muros incas como desprovistos de aderezos, admitamos que los significados que los incas y otros andinos captaban en una pared mordida escapaban a los espectadores de hoy, quienes “ven” según un régimen visual diferente. Aunque los muros incas son frecuentemente descritos como “sencillos”, los bloques de piedra no carecen de marcas, como hemos observado antes. Por el contrario, cada bloque presenta claras huellas del martillo de piedra usado para trabajar su parte exterior. Si consideramos el énfasis que los incas ponían en el proceso de manufactura, es particularmente preocupante que persista una variedad de hipótesis que incluyen el uso de extractos de hierbas que, supuestamente, suavizaban o disolvían la piedra, o de rayos láser que la cortaban como si fuese mantequilla.<sup>51</sup> Igualmente desconcertante es la propensión actual a “descubrir” íconos o imágenes figurativas en las rocas de los muros incas. Pumas, camélidos, serpientes, aves, peces, cuyes, vizcachas y muchos animales más, incluso algunos no originarios de los Andes, han sido vislumbrados en los muros poligonales. El reputado historiador del arte E. H. Gombrich observó una vez que hay una tendencia universal en la humanidad que lleva a distinguir imágenes secundarias en la apariencia de las formaciones geológicas, nubes, cortezas de árboles y demás; esta tendencia se denomina pareidolia.<sup>52</sup> Los propios incas, ocasionalmente, practicaban la pareidolia, e identificaban como huacas aquellas rocas que estaban, natural y accidentalmente, conformadas como animales, seres humanos o montañas sagradas. Es posible que, a veces y de manera casual, vieran imaginaria en los muros de alto prestigio. No obstante, está perfectamente claro que los incas no necesitaban que la mayoría de sus trabajos en piedra tuvieran un carácter representacional o que describieran algo que no fueran las cosas en sí mismas. Debemos preguntarnos si, al rastrear los muros poligonales en pos de imágenes figurativas, como hacen ahora los turistas y estudiosos afines, en realidad no las estamos despojando de algunas cualidades fundamentales de la visualidad inca, pues esta no dependía de la imaginaria. Hoy parece que hemos transformado la obra en piedra de los incas en algo que los visitantes de los Andes ya saben cómo valorar: pinturas y esculturas figurativas. La búsqueda moderna de formas zoomórficas o antropomórficas en la albañilería inca pretende convertir los muros de piedra no icónicos o no representacionales en galerías de pinturas al fresco, y a su sagrada topografía en un jardín escultórico. Las imaginaciones contemporáneas continúan por la senda de los trabajos de Wiener, Soldi y Cetner, ignorando las marcas de mordida, y, por lo tanto, en varios sentidos, se fomenta una manera de ver ajena que pasa por alto la de los incas.