

# La memoria en disputa

Carlos Cosme

En un reciente artículo: *A tale of two cities: Cuzco, Lima, and the construction of colonial representation*<sup>1</sup>, el investigador Tom Cummins analiza varios procesos relativos a la construcción de edificios en el Cusco durante los inicios de la Colonia y sus repercusiones en el territorio de lo simbólico. Dos de ellos: la construcción de la iglesia y el convento de Santo Domingo sobre los muros del templo del Coricancha y la reutilización de la arena de la plaza del Cusco, nos han motivado a reflexión sobre la relación entre la arquitectura y los procesos de construcción de la memoria.

## Un ejemplo de sobreimposición

Una de las imágenes más difundidas del Cusco es la del sector posterior del Convento de Santo Domingo. La observación del complejo arquitectónico desde este ángulo permite la aproximación al sentido generado por el conjunto de relaciones establecidas a partir de la presencia del complejo religioso católico encima de sectores del muro inca preexistente que fueron mantenidos e integrados a la construcción española. Diversos autores han escrito sobre aquello que es más que evidente: la imagen generada permite a cualquier observador, tanto contemporáneo del proceso de asentamiento del poder español como actual, percibir la condición de superioridad de lo hispano sobre lo indígena.

La imagen es muy clara: un sistema conformado por varios volúmenes cuya interrelación estructura un complejo de múltiples aristas en el que destaca una secuencia de elementos verticales que parecen emerger del interior del muro inca, son los pilares que, a modo de contrafuertes, sobresalen del plano de los muros. En la vista desde el sur, el sistema está definido por tres elementos notables: la torre de campanario que corona el conjunto, la linterna de la cúpula sobre el crucero y una capilla abierta en el extremo oeste. La torre, constituida por un juego de elementos: cúpula con linterna, complicados pináculos y cuerpo de campanas de fino labrado, se contrapone a la voluminosidad del conjunto que la sustenta y constituye el elemento que resume y personifica una evidente intencionalidad ascendente. En el extremo, exactamente sobre el sector del muro que se curva para configurar un torreón, se ubica una capilla abierta. Corresponde al sector posterior del presbiterio y resulta ser una especie de ábside con apertura hacia la parte trasera de la iglesia. Todo reposa sobre el muro inca de impecable aparejo, de sentido horizontal e integrado al terreno en un franco proceso de fusión, y estructurando una imagen de tensión en base a un conjunto de oposiciones.

La capilla habría sido construida para permitir a los sacerdotes dominicos exhibir una custodia a las muchedumbres de indígenas que, incluso muchos años después de la conquista, se reunían debajo del torreón a rendir culto a las piedras sagradas de la pared inca, por lo que su existencia sería un intento de sacralizar, desde la religión católica, el acto ritual indígena. El torreón sería el lugar en el cual, según la leyenda, habría estado colocado

el disco de oro que representaba al Dios Sol y detrás del cual, afirma Gasparini basándose en una investigación de John Rowe,<sup>2</sup> estuvo ubicada una piedra sagrada llamada *Subaraura*, primera *waka* del primer *ceque*<sup>3</sup> del *Cuntisuyo*.

Este caso resulta ser la expresión más elaborada de una característica fundamental del Cusco mestizo: la reutilización de edificaciones incas a las que se les añadía niveles superiores de evidente carácter hispano. Al recorrer la ciudad podemos encontrar numerosos ejemplos de ello, fundamentalmente en la arquitectura doméstica y civil. Su sentido se configura a partir de un conjunto de tensiones, que en el caso de Santo Domingo se evidencian de modo superlativo: arriba/abajo, superior/inferior, dinamicidad/estaticidad, integración/ruptura que no se expresan como un alegato o un discurso verbal, sino que actúan generando sentido e instalándolo en la imagen. El carácter volitivo de la imagen se confirma si analizamos los elementos percibidos desde la vista oeste. En ella se repite el sistema de muro de aparejo de apariencia inca en la parte inferior, y en la superior el muro hispano de aparejo con argamasa, aunque ambos fueron construidos luego de la conquista. Se ha integrado el sector inferior al muro original inca dando la apariencia de ser parte del mismo y se le ha hecho quebrarse bajo los pilares para servirles de perfecto basamento e incrementar el sentido de sujeción a la volumetría superpuesta. Todo aparentemente pensado como componente de una imagen construida intencionalmente que, al instalarse en nuestro inconsciente e interactuar con otras muchas, nos condiciona a la aceptación y justificación de la validez y permanencia de un *estado de las cosas*, en este caso, de la dominación colonial.

### El poder desde abajo

Otro caso que analizaremos es el de la arena de la plaza del Cusco. Cummins lo plantea a partir de la crónica de Polo de Ondegardo<sup>4</sup> –gobernador del Cusco alrededor de 1558– en que éste refiere las razones que le habrían llevado a retirar la arena que cubría la plaza inca de la ciudad. Dicha arena había sido colocada allí mucho antes de la llegada de los españoles en reemplazo de la tierra original, excavada y enviada a los cuatro suyos del Imperio para ser venerada por su carácter sagrado. La arena, traída desde la costa, habría sido colocada allí en el intento de creación de una cocha, un cuerpo de agua como simulacro del océano o el lago Titicaca asumidos como lugar de origen del dios Ticsi wiracocha, al que más de veinte años después de la refundación

española de la ciudad, los indígenas seguían venerando mediante el entierro de diversas ofrendas en la plaza.<sup>5</sup>

Polo de Ondegardo, luego del retiro de la arena, ordenó que fuese mezclada con otra tierra para ser usada en la construcción de los cimientos de la Catedral.

*“Polo supuso que removiendo la arena del contexto de la plaza no sólo destruía el aura religiosa ‘pagana’ de la misma, sino que también la redefinía como material de construcción adecuado y económico para la catedral»<sup>6</sup>*

En la visión de Polo la sacralidad de un objeto no era transmitida al material con el que era confeccionado, esto difiere de la visión andina. Para ilustrar la diferencia, Cummins hace referencia a una publicación del sacerdote jesuita Pablo José Arriaga, un breve libro impreso en 1627,<sup>7</sup> en que recomienda a otros sacerdotes ser muy cuidadosos con la destrucción de los ídolos andinos, pues incluso la quema y dispersión de sus cenizas era insuficiente, en algunos casos, para eliminar su culto. Relata la experiencia de un sacerdote dominico quien luego de acopiar ídolos en la zona de Huaylas, los llevó a Lima y los arrojó al río. Cuarenta años más tarde los indígenas recorrían aún la distancia entre Huaylas y Lima para realizar cultos en el puente desde el cual los ídolos habían sido arrojados. La acción realizada había sacralizado el lugar. De la misma manera en la Catedral, el uso de la arena sagrada en la construcción de sus cimientos, en lugar de reducir su significación a la de un modesto material, sacralizó la edificación realizada con ella. La arena no perdió su esencia sagrada (*camay*) incluso estando embebida en los cimientos de la obra, la que a pesar de haber sido construida como evidencia de la instauración del poder español, terminó asumiendo el aura de la arena que había sido incorporada a ella.

### Poder vs. poder

Si entendemos el poder no como el conjunto de instituciones y aparatos que ejercen sujeción sobre determinados grupos humanos, sino como:

*“la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización: el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte, los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema ...”<sup>8</sup>*

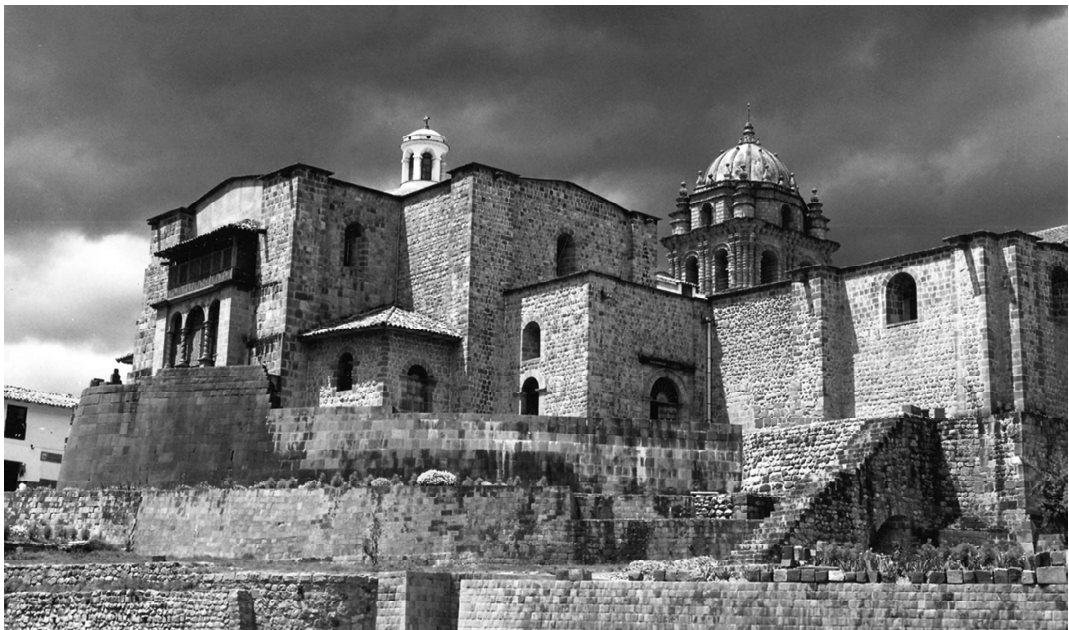
En su ejercicio es posible el reconocimiento de sectores hegemónicos y periféricos,

que definen sus pesos específicos en cada momento y en cada forma de expresión de las relaciones que lo constituyen. La arquitectura como imagen compleja, depositaria de significados múltiples y, a su vez, con capacidad potencial de generarlos y multiplicarlos, es capaz de revelarnos las dinámicas del poder. El imaginario colectivo, que se estructura en base a los elementos instalados en la memoria, constituye un territorio fundamental de tensión de sus interrelaciones, sus imágenes y símbolos tienen una injerencia directa en cómo se reproduce o modifica el *status quo*. Los casos reseñados permiten evidenciarlos. El primero está definido por la intencionalidad, por una acción desde quienes conforman el polo hegemónico y pretenden asumir para sí la prerrogativa de la toma de decisiones, el

segundo por quienes, desde la periferia, hacen también ejercicio de sus capacidades.

Durante la colonia una serie de interacciones y tensiones se establecieron entre los diversos sectores que constituían la sociedad: de carácter étnico, cultural, racial, económico, etc. Sobre la base del establecimiento de la sociedad hispana como centro y de los remanentes de la sociedad ancestral como periferia se estructuró un sistema de relaciones en el que ambos sectores delimitaron acciones y obtuvieron resultados. La arquitectura y las artes, en tanto territorios privilegiados de la construcción e instalación de imágenes como unidades de estructuración de la memoria, se constituyeron en campo de disputa. No necesariamente consciente, ni menos planificada o estructurada. El caso de Santo Domingo

y el Coricancha es una clara muestra de construcción de una imagen visual, y del empleo de todos los recursos en el proceso de generación del sentido depositado en ella. La arena de la plaza del Cusco, es un ejemplo de estructuración de una imagen en el campo de lo simbólico, perceptible para los «iniciados» que podían comprender y manejar determinados contenidos. Ambos fueron instalados en la memoria, aunque la pervivencia de las imágenes visuales es notoriamente mayor que las simbólicas pues su semantización es evidentemente más estable. El período colonial estuvo plagado de ejemplos como éstos, hay que trabajarlas a profundidad pues entender sus dinámicas y mecanismos permitirá comprender mejor la memoria y las mentalidades que nuestra sociedad ha heredado. ■



## Notas

1. CUMMINS, Torn. A tale of two cities, Cuzco, Lima and the construction of colonial representation. En: *Converging Cultures, Art and Identity in Spanish America*. The Brooklyn Museum. Nueva York, 1996.
2. GASPARIINI, Graziano, MARGOLIES, Luise, *Arquitectura Inka*, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela, Caracas: 1977. p. 240
3. Línea imaginaria que, partiendo radialmente de la ciudad del Cusco, unía un grupo de lugares sagrados.
4. POLO DE ONDEGARDO (1571), Citado en Cummins, op. cit.
5. CUMMINS, op. cit.
6. Ibid., traducción del autor.
7. ARRIAGA (1628), citado en Cummins, op. cit.
8. FOUCAULT, Michel; *Historia de la sexualidad 1, La voluntad del saber*, Siglo veintiuno editores, México: 1984.