

## La representación de las ciudades en los dibujos de Felipe Guamán Poma de Ayala\*

The representation of the cities in the drawings  
of Felipe Guamán Poma de Ayala

Fabio Venturi\*\*

Investigador independiente

Recibido: 11 de junio de 2021

Aceptado: 28 de julio de 2021

---

### Resumen

Se ha especulado mucho sobre la formación de Felipe Guamán Poma de Ayala como dibujante gráfico y sobre los referentes que pueden haberlo inspirado en su cualidad de artista del manuscrito *Primer nueva corónica y buen gobierno*. A pesar de estas suposiciones, en la manera de representar las *Ciudades y villas* aparece la faceta de un dibujante al servicio de la burocracia virreinal, cuyas habilidades parecen ser el resultado de una práctica profesional metódica. Guamán Poma utilizó una simbología gráfica y un método de representación de las ciudades que revelan la experiencia profesional como dibujante de escribanía y evidencian la capacidad de reinterpretar, en clave aparentemente fantástica, los escritos y los dibujos de los documentos fundacionales de las ciudades.

**Palabras clave:** Guamán Poma de Ayala, ciudades coloniales, representación de la ciudad, simbología, cartografía, heráldica.

### Abstract

*There has been much speculation about the training of Felipe Guamán Poma de Ayala as a graphic illustrator and about the references that may have inspired him in his quality as the artist of the Primer nueva corónica y buen gobierno manuscript. Despite these assumptions, in the way of representing the Ciudades y villas, the facet of a draftsman at the service of the viceregal bureaucracy appears, whose skills seem to be the result of a methodical professional practice. Guamán Poma used a graphic symbology and a method of representation of cities that reveal his professional experience as a draftsman and evidence the ability to reinterpret, in an apparently fantastic key, the writings and drawings of the founding documents of the cities.*

**Keywords:** Guamán Poma de Ayala, colonial cities, representation of the city, symbology, cartography, heraldry.

---

\* **Antecedentes del documento.** Este artículo ha sido desarrollado en el ámbito de una investigación sobre el patrimonio edificado en el territorio de las diócesis de Huaraz y de Huari dirigida a la recuperación de los edificios de carácter histórico de estas jurisdicciones eclesiásticas. Se agradece al arquitecto Franz Rojas Valdivia por la corrección de estilo de acuerdo con el argumento tratado. Se agradece a la arquitecta Sonia Villanueva Rodríguez por su asesoramiento en las características y estilos de la arquitectura.

\*\* **Fabio Venturi.** Bachiller en Ingeniería Electrónica. Estudios superiores en la Facultad de Arquitectura de la Universidad La Sapienza de Roma.



## Las ciudades y villas de Guamán Poma

En el curso de una investigación sobre la arquitectura colonial del Perú del siglo XVI se presentó la ocasión de consultar la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala, buscando en sus dibujos y escritos algún alcance sobre las características de las construcciones en su época. La búsqueda resultó en las pocas y modestas representaciones de arquitectura que hizo el cronista a lo largo de su manuscrito *Primer nueva corónica y buen gobierno*. Sin embargo, se abrió una ventana sobre su obra gráfica de urbanismo más conocida, el capítulo de las *Ciudades y villas*, que arrojó una luz sobre la forma, poco usual y sin duda original, de representar las ciudades.

Si bien a Guamán Poma se le asocia a más de un grupo de representaciones urbanas, el más complejo desde el punto de vista gráfico-semántico, se encuentra en el capítulo de las *Ciudades y villas* del *Primer nueva corónica*. En este capítulo se puede observar cómo el cronista creó un modelo de representación con una intención de uso cartográfico, valiéndose para este fin de una simbología establecida. Esta constatación lleva a pensar que Guamán Poma fue, por lo menos en algún momento de su vida, un dibujante de escribanía. De esta manera se podrían explicar muchas de las habilidades del cronista en el campo de la gráfica, las que despuntan de una forma especial en las representaciones de las *Ciudades y villas*.

## Los dibujantes de escribanía

La figura del *dibujante de escribanía* del virreinato del Perú ha sido casi siempre anónima, ya que no estaba contemplada en un marco jurídico, diferentemente de los escribanos y notarios. Probablemente se trataba de una subcategoría de profesionales que estaba ubicada en un ámbito poco definido, entre las profesiones liberales y los oficios artesanales. Estos profesionales, empleados según la contingencia o la conveniencia, tenían la categoría de *oficiales*, más específicamente de oficiales pintores, y procedían de las áreas y de los gremios de las artes. El mismo Guamán Poma representa a estos artistas en el *Primer nueva corónica* (R.B.C.: p. 687) pintando un crucifijo y en el texto reco-

mienda que, en todas las iglesias, se debería contratar un “oficial” para pintar un juicio universal (R.B.C.: p. 688), lo cual revela que estos pintores podían cumplir tareas complejas y variadas.

En el último cuarto del siglo XVI se debe haber tornado una necesidad la formación de oficiales para las representaciones gráficas requeridas por la burocracia del virreinato. Si la conquista había necesitado de dibujantes para los planos de las fundaciones de ciudades, a partir de 1573 se necesitó de más oficiales con las habilidades para graficar los mapas de las *Relaciones geográficas de las Indias*, las cuales fueron exigidas a los funcionarios coloniales a partir del reinado de Felipe II. En las escribanías de los cabildos, de los corregimientos y de las audiencias se producían documentos que incluían gráficos y mapas que se copiaban más de una vez para enviarlos a las instancias superiores o a los archivos de España. Además de los mapas los dibujantes de escribanía confeccionaban las copias de los sellos y escudos de armas que se otorgaban a los conquistadores y a las ciudades. Las insignias eran reproducidas en todos los documentos oficiales, lo que significó un trabajo notable para los dibujantes, los cuales, de paso, se beneficiaron con el conocimiento de los muebles y del simbolismo de la heráldica que luego aplicarían a la cartografía.

## Las técnicas de representación en la época de Guamán Poma

En los siglos XV y XVI el dibujo de la arquitectura, del urbanismo y del territorio se desarrolló en Europa de acuerdo con los avances de las disciplinas de la representación. Se empezó a dibujar los edificios siguiendo un rigor geométrico, con vistas en planta, frontales o laterales, acompañándolas a veces con perspectivas. Los cartógrafos del siglo XVI empezaron a usar la perspectiva oblicua para representar las grandes ciudades con vistas *a vuelo de pájaro*. Sin embargo, estos avances eran prerrogativa de los matemáticos y de algunos artistas más dotados en las ciencias, mientras los artesanos y los dibujantes, mayormente desprovistos de estos conocimientos, representaban la realidad con un sistema de vistas múltiples,



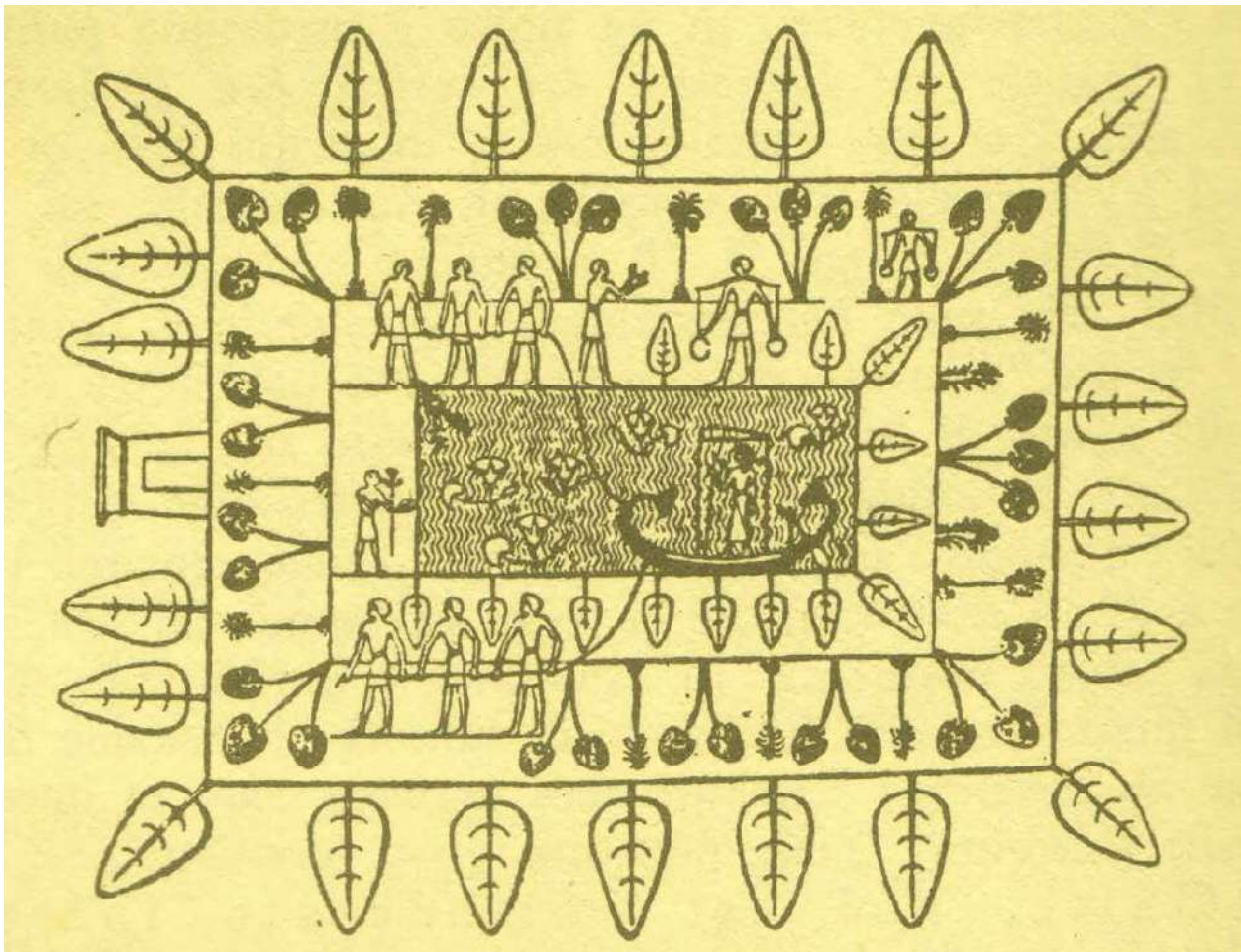


Figura 1. Jardín egipcio. En Panofsky. 1975: p 125.

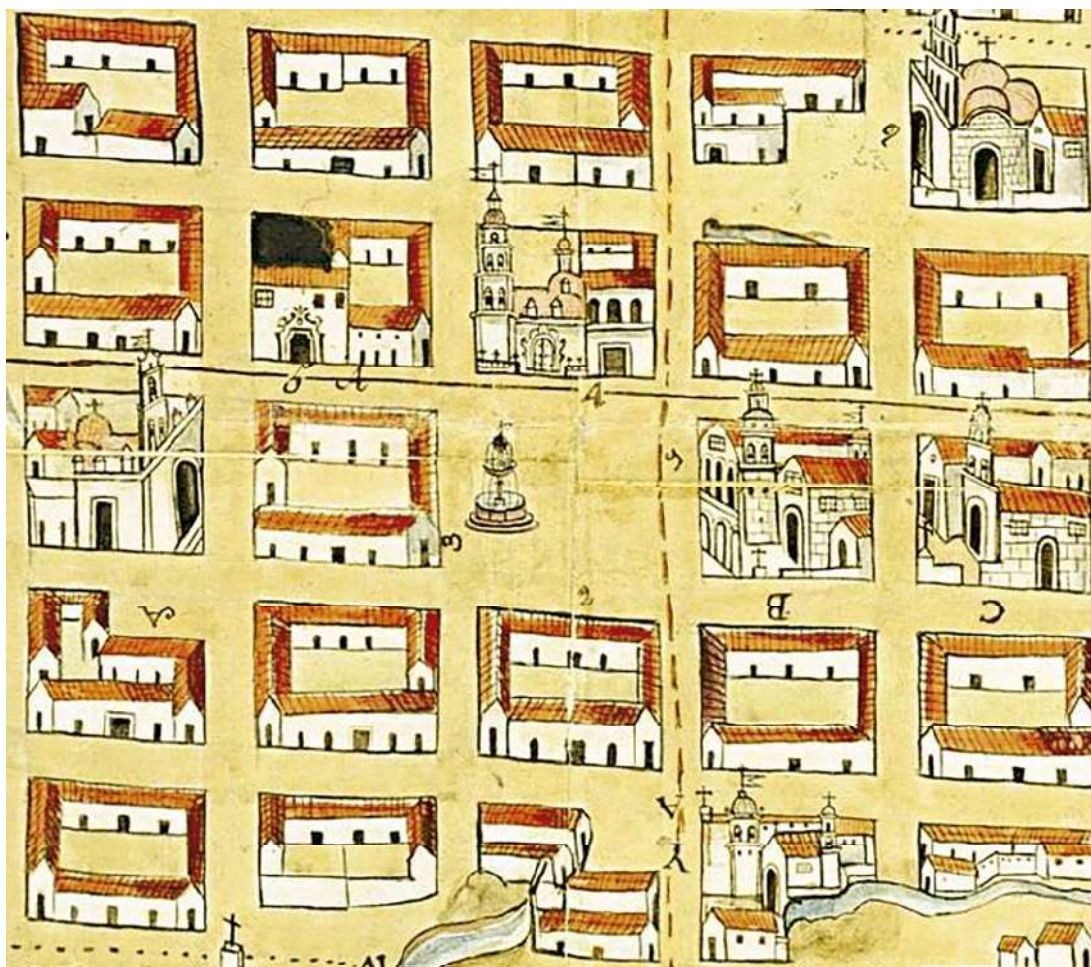


Figura 2. La Plata, actual ciudad de Sucre, Bolivia. Fragmento del plano del 1779. Archivo General de Indias. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/17080?nm>

o sea con un tipo de representación escalonada que Erwin Panofsky (1975) describe como “arcaica” (pp. 124, 125), y que explica con el ejemplo del *jardín egipcio* (figura 1). En el dibujo del jardín, el estanque de agua está en vista de planta, mientras los árboles alrededor están en vistas de elevaciones.

La forma de representar la realidad con puntos de vista múltiples y contemporáneos es un método, así como lo puede ser la perspectiva o el método de las proyecciones ortogonales. Pero, si la perspectiva necesita de un nivel de conocimiento avanzado de la geometría y las proyecciones ortogonales comportan un nivel de abstracción alto, la representación con múltiples puntos de vista es fácil de graficar, así como de entender. Debido a esta simplicidad el método de las vistas múltiples fue utilizado por la mayoría de los artistas gráficos por toda la Edad Media y se usó en muchas representaciones técnicas en los siglos siguientes, hasta los inicios de la Edad Moderna.

En las colonias de España la forma más utilizada en los dibujos de los planos de las nuevas ciudades fue el esquema del “damero”, un esquema de representación plana donde se representaban las cuadras, la plaza mayor y las calles ortogonales. Si bien los planos de fundación eran generalmente simples, los planos de reparto que seguían a la fundación podían ser más complejos y podían comprender la división de los solares, los títulos de propiedad y los edificios principales dibujados con varios métodos de representación. Cuando en el último cuarto del siglo XVI se empezaron a dibujar los planos de ciudades para las *Relaciones geográficas*, estos se volvieron más complejos, tenían varias convenciones gráficas y muchas veces estaban iluminados con colores.

El plano de la ciudad de La Plata, la actual Sucre en Bolivia, fue dibujado por el *oficial pintor* Ildefonso Luján, en el 1779 (figura 2). De este plano se deducen ciertas convenciones que respetó el dibujante, por ejemplo, la ubicación de los ingresos de los edificios, algunos trazos que definen la categoría de las calles, la diferenciación de los símbolos de los edificios y su numeración respecto a una leyenda. La complejidad de este plano muestra la gran cantidad de símbolos que

utilizaba un dibujante e indica que se trataba de un profesional específico y no de un artista pintor prestado a la cartografía. Se trata en este caso de una representación hecha con varios métodos, donde el dibujante usó a la vez la vista plana, las vistas de elevaciones y la perspectiva axonométrica, buscando por cada caso la mejor condición de visibilidad de los objetos arquitectónicos.

En cuanto a la representación cartográfica a nivel macroterritorial, desde la antigüedad se han utilizado iconos para indicar los lugares. En la *Tabula Peutingeriana*, un mapa de la Edad Media, se usaron íconos de edificios, de forma repetitiva y de acuerdo a la importancia o a las características sobresalientes del lugar. En Europa, desde el siglo XVI los símbolos se fueron simplificando en forma de pequeños conjuntos de edificios agrupados y solo en los siglos sucesivos los símbolos se volvieron esquemáticos, resumiéndose a figuras geométricas simples.

En las colonias de España la situación no fue diferente. Tempranamente, en 1549, el dibujante del plano de la provincia de Chuquimayo (figura 3, izquierda), graficó la ciudad de Jaén con un símbolo de carácter arquitectónico que remarcaba la importancia de la ciudad. Esta tiene murallas y los edificios están dibujados haciendo uso de una simbología heráldica. Se reconocen edificios en forma de torre, con almenas escalonadas, techos puntiagudos, troneras, estandartes y cruces. Es bastante obvio que no se trata de la ciudad real de Jaén, sino de una representación simbólica de la misma. Análogamente, en el 1586 el dibujante del visitador Diego Dávila Briceño, graficó el plano de la provincia de los Yauyos, valiéndose de una simbología casi estandarizada que aplicó a todas las ciudades del mapa. El símbolo de la Ciudad de los Reyes (figura 3, derecha) es el que tiene mayor complejidad y está organizado en dos hileras escalonadas de casas y torres con almenas. En los dos íconos de Jaén y de Lima se reconocen los antecedentes de la representación de las ciudades de Guamán Poma, tanto por la tendencia al uso de íconos de ciudades, como por el uso de la heráldica para la simbología.

En cuanto a la transposición de los símbolos heráldicos para uso cartográfico,





Figura 3. Izquierda. Ciudad de Jaén. Fragmento del mapa de 1549 que acompañaba a la Relación geográfica de Chuquimayo de 1586. Real Academia de Historia. [https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados\\_ocr.do?id=155822&forma&tipoResultados=BIB&posicion=21](https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_ocr.do?id=155822&forma&tipoResultados=BIB&posicion=21)

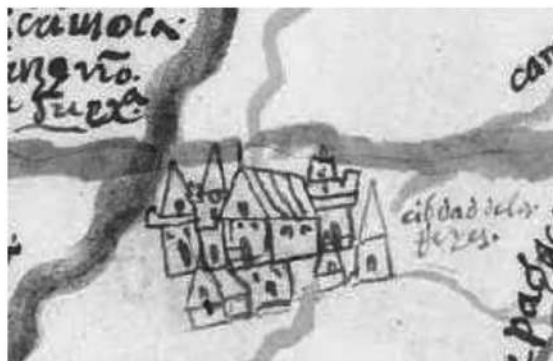


Figura 3. derecha. Ciudad de los Reyes. Fragmento del plano que acompañaba a la Relación de la Provincia de los Yauyos. 1586. Real Academia de Historia. [https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados\\_ocr.do?id=155822&forma&tipoResultados=BIB&posicion=21](https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_ocr.do?id=155822&forma&tipoResultados=BIB&posicion=21)

López-Fanjul (2016) nota como muchos de los escudos de ciudades coloniales otorgados en el siglo XVI “muestran la vista de la ciudad o la del paraje donde ésta se había fundado” (p. 65). A veces también los escudos de los conquistadores llevaban símbolos de las ciudades fundadas o de los territorios descubiertos. El blasón concedido a Francisco Pizarro contenía tres ciudades y una gran profusión de edificios medievales y es probable que escudos como este fueran una notable fuente de inspiración para los dibujantes de escribanías públicas del siglo XVI.

### Las técnicas de representación de Guamán Poma

Las ciudades de Guamán Poma se aprecian de una forma sensorial más que de una forma analítica: Nasca expide olores a frutas, en Arequipa se tiene la sensación de sofocamiento y en el Callao se puede escuchar el bullicio del puerto. Las plazas están llenas de soldados y caballeros, de esposos que pasean de la mano, de aguateros y de comerciantes: se trata de una verdadera estampa de un momento histórico. Al parecer Guamán Poma disimulaba el dibujo técnico de la ciudad con estos artificios ilusorios, desviando la atención del espectador hacia el entorno, mientras más allá del dibujo del paisaje y de la naturaleza está el plano cartográfico colmado de símbolos y dibujado con geometrías ocultas.

Guamán Poma pudo haber adquirido los conocimientos técnicos de la represen-

tación trabajando en escribanías públicas o también leyendo, visionando o copiando documentos de las audiencias o de los cabildos ciudadanos. Un indicio de su cercanía al lenguaje gráfico-técnico se encuentra en el capítulo primero de los *Tambos*, donde se nota el manejo de la leyenda que usó para describir el camino que va desde Bogotá hasta Potosí (R.B.C.: p. 1094). De esta leyenda se desprende que Guamán Poma tenía los conocimientos del lenguaje topográfico y de los símbolos adecuados al caso. Otro indicio está en el plano de Riobamba (R.B.C.: p. 1013), el único que el cronista graficó con el esquema del damero y con el cual se demuestra su capacidad de dibujar con diferentes métodos de representación, entre ellos, el esquema de la planimetría. En fin, a nivel cartográfico los símbolos contenidos de las ciudades del *Mapamundi* (R.B.C.: pp. 983,984) indican como Guamán Poma sabía diferenciar la simbología de acuerdo con la escala del dibujo y con la importancia de la ciudad, ya que las ciudades mismas están graficadas de acuerdo con estas relaciones.

La frecuentación de los ambientes de las escribanías por parte de Guamán Poma se desprende del uso reiterado de la simbología heráldica, la cual, como se ha visto anteriormente, formaba parte del de los conocimientos de los dibujantes. Observando los símbolos que aparecen en las *Ciudades* y *villas* se puede deducir que conoció las complejas normas de la heráldica en las escribanías públicas, donde había necesidad

de dibujar o copiar sellos, escudos y tarjas. La demostración de esta práctica manual de Guamán Poma está en la gran cantidad de escudos de ciudades y de blasones de nobleza española e incaica que aparecen en el *Primer nueva corónica*.

### La simbología de Guamán Poma

A propósito del simbolismo de Guamán Poma, Adorno (1987) relaciona ciertos signos exteriores como medio que el cronista usó para distinguir entre los mundos europeo y andino. En las ciudades y villas esta distinción es apenas visible, y solo en pocos casos aparecen símbolos de edificios andinos, pero estos se refieren a funciones urbanas netamente españolas. Las diferencias entre mundos contrapuestos se notan, sin embargo, en la duplicidad de algunos símbolos con los cuales Guamán Poma remarcó las dualidades y los antagonismos dentro de la sociedad colonial.

Para definir tales contraposiciones es preciso estudiar la simbología que caracteriza las ciudades, aislando los principales signos que usó Guamán Poma. Con este propósito se han elaborado dos cuadros: uno de símbolos urbanísticos relativos al equipamiento de las ciudades (cuadro 1) y uno de símbolos arquitectónicos, en el cual se evidencian algunos caracteres de los edificios (cuadro 2).


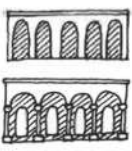
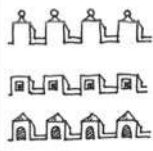
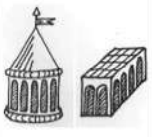


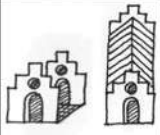

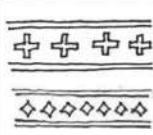






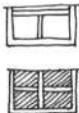


Como se puede apreciar los símbolos están graficados para distinguir algunas diferencias entre los poderes civiles o entre los poderes religiosos. Una cruz define un edificio religioso y una lanza define un edificio cívico; un edificio del cabildo tiene pórticos que indican abertura a la comunidad, mientras un edificio del gobierno tiene atributos militares y una apariencia cerrada. A través de los signos se distinguen también algunas diferencias sociales. Una casa de indios tiene la puerta y el óculo rectangulares, mientras una casa de españoles tiene una puerta con arco y un óculo circular; las casas españolas tienen coberturas de tejas y las indias tienen coberturas de paja; un galpón español tiene muros de piedra y un galpón indio tiene estructuras de palos y horcones.

Todos los símbolos, tanto de urbanismo como de arquitectura, no reproducen grá-

ficamente el edificio real existente, ni por entero ni en algunas de sus partes. Se trata casi siempre de imágenes simbólicas y para reforzar este concepto Guamán Poma dibujaba a veces en la superficie exterior del edificio lo que había adentro o lo que él quería que resalte, como en el caso de los artesonados de techos y de las bóvedas. Esta dislocación visual muy típica de sus dibujos la encontramos, de una forma más evidente, en la representación de las armaduras de los techos, que a menudo aparecen en el frontis de los edificios y que caracterizan sus dibujos.

La suposición que los edificios de las *Ciudades y villas* hayan existido realmente, ha llevado a equivocaciones en la interpretación de los símbolos. El edificio con hastiales escalonados que aparece en muchas ciudades ha sido confundido por una pirámide escalonada o por un edificio en construcción. Como símbolo palaciego Guamán Poma tomó un *galpón*, un tipo de edificio tan importante para los incas, como apreciado por los españoles. En el *Manuscrito Galvín* (Murúa [1610]: fol. 66v) hay un ejemplo de un palacio en construcción para Huayna Cápac y probablemente Guamán Poma lo tomó como símbolo para representar edificios relacionados a las autoridades superiores, como en el caso del Palacio de Gobierno de Lima (R.B.C.: p. 1039), edificio que en el 1600 estaba seguramente construido. La misma transposición de referentes simbólicos, Guamán Poma la aplicó al símbolo de las viviendas de peonía, graficándolas como si fueran *collcas*. Las viviendas de peonía están generalmente representadas por dos pequeños edificios que ocupan medio solar cada uno, y en su interpretación se han confundido por *collcas*, un tipo de edificio incaico que no pertenecía al repertorio tipológico y funcional de las ciudades españolas.

Para los casos de los símbolos indicados precedentemente, muchas claves de interpretación no se encuentran en el mismo capítulo de las *Ciudades y villas*, sino en otros dibujos del *Primer nueva corónica*. Por ejemplo, la torre que lleva en mano Santa Bárbara en la *Deboción a todos los santos* (R.B.C.: p. 843), de acuerdo con la leyenda de la santa, se torna la prisión de las ciudades,

	Iglesia, símbolo básico.		Portales, bodegas, almacenes.		Murallas, cercos.
	Cabildo. Varios símbolos con pórticos.		Picota		Puerta de ciudad.
	Edificios principales. Palacio de gobierno, catedral, obispado.		Pileta		Avenidas, recorridos procesionales.
	Torres de varios tipos. Justicia, alguacil, cárcel.		Viviendas en solares de caballería.		Calle.
	Edificio de gobierno con funciones de justicia y militares.		Viviendas en solares de peonía.		Camino.
	Solares vacíos, huertas.		Río		Barranco.

Cuadro 1. Símbolos de urbanismo. Elaboración: Fabio Venturi, en base a los dibujos del capítulo Ciudades y villas del Primer nueva corónica y buen gobierno. I.E.

	Puerta de edificio de españoles.		Balcón.		Espadaña con campana.
	Puerta de edificio de indios.		Tronera. Símbolo militar o de justicia.		Cobertura de par e hilera.
	Portón de edificio importante.		Ventana con hoja abatible.		Cobertura de tejas.
	Muro de piedra.		Armaduras o tijerales.		Cobertura de paja.
	Muro de ladrillos o de adobes.		Escalera de torre.		Coberturas abovedadas.
					Coberturas de pabellón.

Cuadro 2. Símbolos de arquitectura. Elaboración: Fabio Venturi, en base a los dibujos del capítulo Ciudades y villas del Primer nueva corónica y buen gobierno. I.E.



así como se puede comprobar en el *sancay uaci*, la prisión del Cusco. O, como en el caso de las calles que indican recorridos de procesiones, donde se encuentran los mismos símbolos que llevan las andas de los Incas (RBC: pp. 333, 335, 342). En el caso del Cusco es posible que fueron graficadas para marcar algunas vías que recorrían los soberanos incas antes de la conquista. En el *Primer nueva corónica*, están presentes muchos más ejemplos que pueden llevar a identificar los símbolos de los cuadros, los cuales están seguramente incompletos, debido a la dificultad de conectar los signos a las referencias contenidas en el manuscrito, las cuales son ocultas o escasamente visibles.

### La representación de la ciudad

Para explicar la forma de representación que Guamán Poma usó para las *Ciudades y villas* es necesario tener en cuenta lo que se ha dicho en cuanto a fundaciones de ciudades, ya que el esquema fundacional está siempre presente, de forma solapada, en las composiciones. Aunque las ciudades tienen algunas afinidades con los íconos que se han analizado en el caso de las *Relaciones geográficas* (figura 3), Guamán Poma cumplió una operación conceptualmente más compleja a partir del esquema fundacional del damero.

Los dibujos de las ciudades fueron graficados a partir de la plaza mayor. La primacía de este elemento urbano se nota en el tratamiento que tiene el lugar como sitio de los acontecimientos históricos y de la vida pública cotidiana: en Arica, en una ciudad cubierta de cenizas, la plaza es el lugar de la procesión de los penitentes; en Lima, la plaza de armas es el lugar donde pasean los españoles y donde se cuelgan los malhechores; en Guamanga la plaza es el marco de la escalofriante escena, representada de forma sincrónica, de la ejecución de García de Solís Portocarrero y de la exposición de su cabeza en la picota. La plaza, entonces, fue el centro de las composiciones de las ciudades de Guamán Poma y allí jamás falta un ser humano, ni en un solo caso, para remarcar el espacio social.

Guamán Poma generaba la composición, como en el caso del jardín egipcio (figura 1),

con una serie de vistas escalonadas donde dibujaba, generalmente, la plaza y las 8 cuadras que le estaban alrededor. Las restantes cuadras de la fundación, Guamán Poma las obviaba ya que no era su intención hacer una descripción de las ciudades en toda su extensión. Se trata de lograr un nivel de abstracción, ya que él representaba solo lo necesario para conseguir una imagen iconográfica de la ciudad.

El ejemplo de la ciudad de Huánuco (R.B.C.: p. 1037) puede ayudar a entender la forma de representación que desarrolló Guamán Poma. En el dibujo originario se nota la ciudad insertada en un marco de árboles y follajes, en una de las representaciones más típicas del cronista. En este dibujo se ha superpuesto una cuadrícula de color rojo que indica las nueve cuadras representadas por el cronista. La forma rectangular de las cuadras se debe a una evidente deformación con la cual Guamán Poma quiso dar una apariencia de perspectiva a sus representaciones, para disimular así el trazo geométrico (figura 4).

La intención de esta operación es la de remontar al esquema del damero, típico de las fundaciones, ya que este tipo de plano es el que Guamán Poma tenía presente como paradigma. Se toma como ejemplo el dibujo de la ciudad de Huánuco, con las cuatro cuadras principales alrededor de la plaza, o sea, aquellas donde se ubican los edificios principales. Se ha representado la plaza principal y los edificios de las cuatro cuadras que se sitúan en los cuatro lados, resaltándolos en tinta negra. En tinta verde se han dibujado las construcciones que coinciden con las restantes cuadras situadas en las esquinas de la plaza (figura 5).

Como se ha visto anteriormente, Guamán Poma dibujaba un rectángulo para representar las cuadras. Esta deformación es evidente en las plazas, las cuales aparecen como rectángulos, o a veces como trapecios, para aparentar un efecto de perspectiva y obtener así una composición más agraciada. Una vez comprobada la cuestión de la deformación se puede corregir este artificio y dibujar la plaza de forma cuadrada para luego ubicar los edificios con las fachadas principales correspondientes a los cuatro lados de la plaza, con lo cual se obtiene una

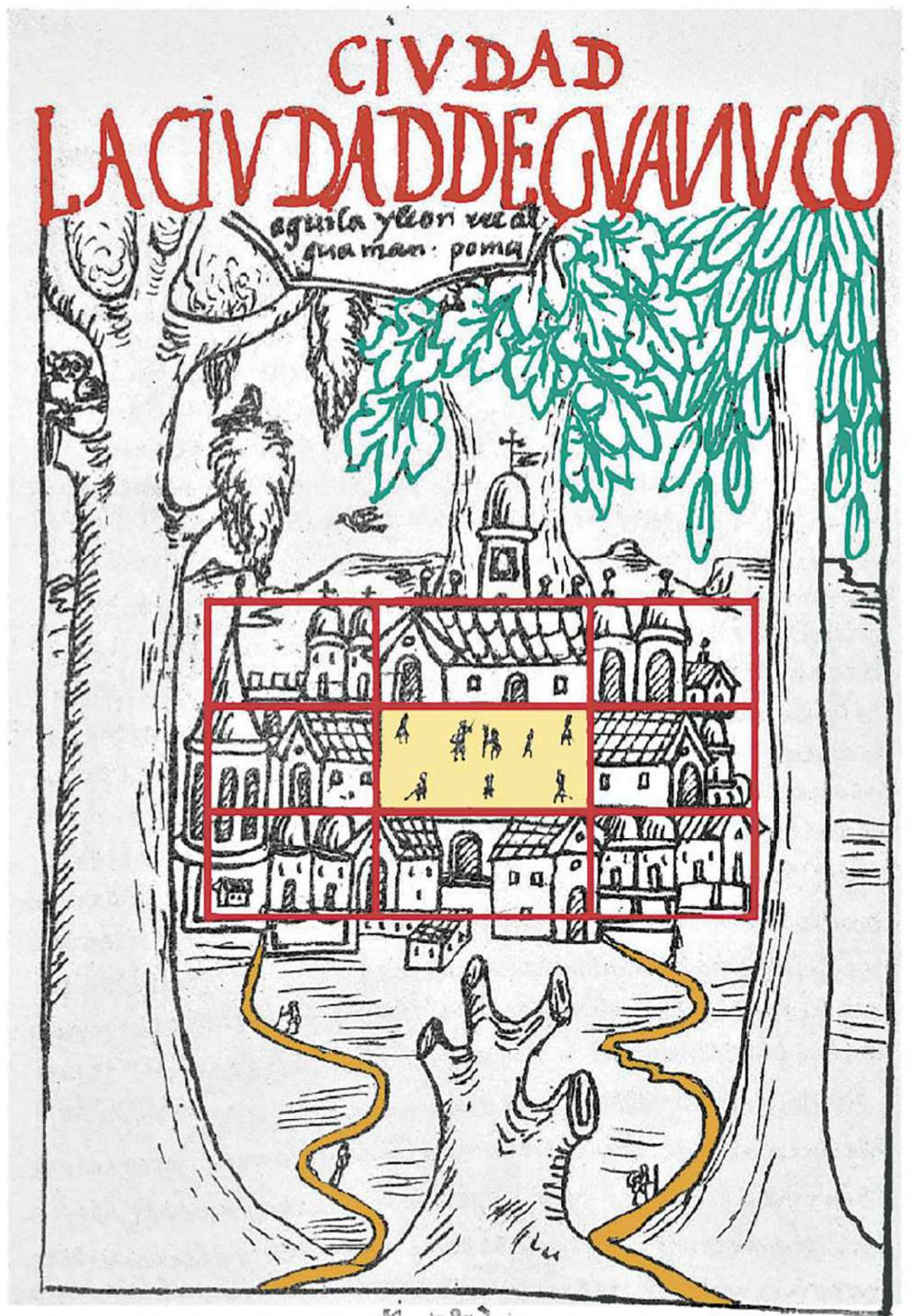


Figura 4. La ciudad de Huánuco con la cuadrícula del damero.  
Elaboración: F. Venturi, en base al dibujo de Guamán Poma I.E.: p. 1029.



Figura 5. Huánuco. Representación de las cuatro cuadras que  
están alrededor de la plaza mayor. Elaboración: F. Venturi en  
base al dibujo de Guamán Poma. I.E.: p. 1029.

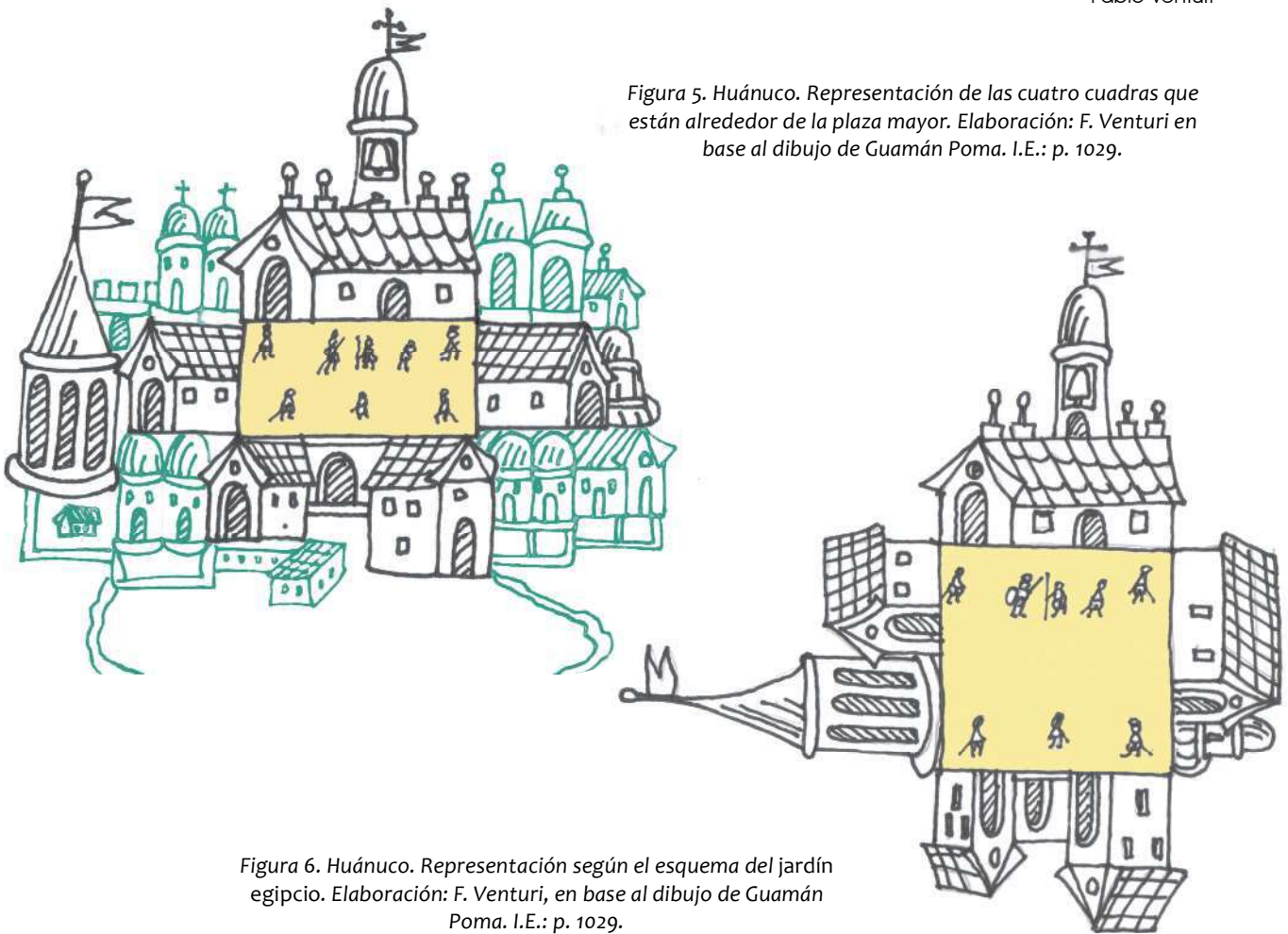


Figura 6. Huánuco. Representación según el esquema del jardín  
egípcio. Elaboración: F. Venturi, en base al dibujo de Guamán  
Poma. I.E.: p. 1029.

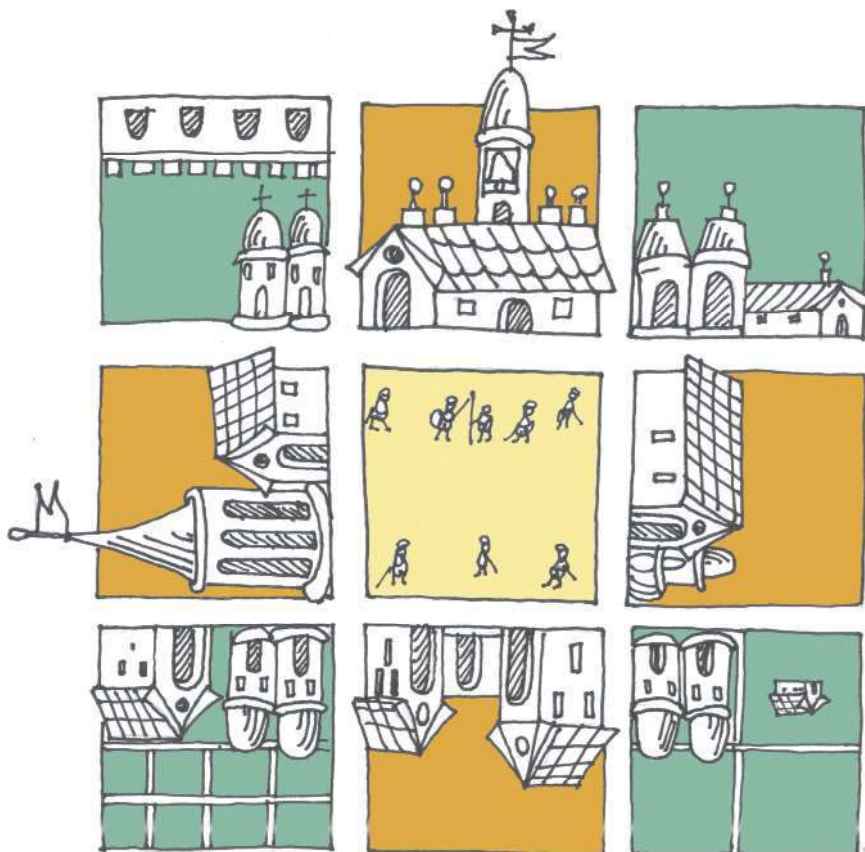


Figura 7. Representación de la ciudad de Huánuco según un esquema fundacional de damero.  
Elaboración: F. Venturi, en base al dibujo de Guamán Poma. I.E.: p. 1029.

representación con cuatro puntos de vista contemporáneos (figura 6).

El esquema obtenido es una representación que sigue el orden escalonado del *jardín egipcio*. Alrededor de la plaza se encuentra la “serie” representada por los cuatro lados. Rotando en sentido horario se ve la iglesia en el primer solar, una vivienda y el cabildo en la segunda cuadra, un pórtico de bodegueros y unas viviendas de dos pisos en la tercera cuadra, en la cuarta cuadra un solar de caballería y uno de peonía.

En las representaciones de ciudades de Guamán Poma pocas veces las calles están dibujadas claramente, a menos que no se trate de calles importantes o de recorridos procesionales. Se podría decir que Guamán Poma contraía las calles, así como contraía las plazas para darle perspectiva. Entonces, para poder obtener la conformación de un esquema de damero se deben añadir las calles y dibujar las cuatro cuadras que están en las esquinas de la plaza, completando la representación de las ocho cuadras principales (figura 7). Queda así graficado, con una operación al revés, un plano típico de fundación de una ciudad colonial americana.

La disposición exacta de los edificios en el damero corresponde a una interpretación, especialmente en el caso de los edificios puestos en las cuadras de las esquinas los cuales son difíciles de ubicar exactamente. El criterio para disponer los edificios ha sido el de alinearlos según los ingresos que tenían a la calle, lo que era una regla común en el ámbito del dibujo técnico del siglo XVI. A pesar de la necesaria interpretación en la reconstrucción del proceso, se puede notar claramente que la manera de dibujar las ciudades, por parte de Guamán Poma, partió de un esquema de damero. Es muy probable que en el caso de algunas ciudades tuvo un exceso de creatividad, o que haya inventado totalmente algunas ciudades, pero siempre tuvo presente un esquema típico, probablemente por el conocimiento que tenía de los documentos de fundación o de las *Ordenanzas*.

Sin embargo, las *Ordenanzas* no fueron el instrumento principal de Guamán Poma, y en el caso de las trazas de ciudades, se guió más de las costumbres que de las *Ordenan-*

*zas* de Felipe II. Estas leyes, que preveían cuatro calles que partían del centro de cada lado de la plaza, resultaron ser obsoletas antes de su promulgación y, en el caso del virreinato del Perú fueron siempre desatendidas, tanto por los fundadores cuanto por Guamán Poma. Esta metódica falta a la norma hace suponer que el dibujante había visto algunos documentos de fundación o que tuvo alguna experiencia de dibujo de ciudades de nueva fundación, quizás al servicio de Cristóbal de Albornoz.

No es de pensar que con el método descrito se puedan reconstruir fielmente las trazas urbanas de las ciudades del año 1600. Aunque Guamán Poma haya observado los documentos de algunas fundaciones o haya tenido informaciones sobre algunas ciudades por otros medios, él no tenía ni la preparación ni el afán de precisión de un geógrafo, por lo cual no puede haber dejado un testimonio preciso. Además, las pocas ciudades que él había visitado, las representó con un esfuerzo de memoria, estando lejos de ellas. En fin, la mayoría de sus ciudades tenían, y tienen todavía, el valor de ícono topográfico, y no hay razones para creer que Guamán Poma presumía que sus ciudades eran reales. Todas las razones expuestas concurren para imposibilitar la reconstrucción de las ciudades, incluso las de Lima, Cusco o Huamanga, donde pudo haber pensado o preparado su libro. Como acertadamente argumenta Deler (2008), las ciudades de Guamán Poma son arquetípicas y se podría añadir que se trata de arquetipos fundacionales.

De las representaciones de las ciudades resulta un urbanismo y una arquitectura muy diferentes a las categorías urbanas y arquitectónicas a las cuales se refiere la historia de la arquitectura colonial respecto al siglo XVI. Se trata de una arquitectura preminentemente medieval, mudéjar e isabelina. La explicación no está en el hecho de que la arquitectura del virreinato en el siglo XVI fuera así, sino en los referentes gráficos de Guamán Poma. Michaud (2018) relaciona los dibujos del *Primer nueva corónica* a los modelos tardomedievales europeos y para esta autora el medievalismo de Guamán Poma es una forma consciente de representar la realidad, siendo estos modelos los referentes



de una tradición a la cual aspira el cronista en vista de complacer al rey de España, al cual iba dirigido su manuscrito. En este argumento podría estar, en parte, el sentido de los símbolos de las ciudades de Guamán Poma, llenas de torres con techos puntiagudos, de fortalezas con almenas y troneras, de murallas y de pórticos de origen mudéjar. Las afirmaciones de Michaud (2008) son válidas en la mayoría de los esquemas gráficos del *Primer nueva corónica*, sin embargo en el caso de las *Ciudades y villas* el mayor referente semántico de Guamán Poma ha sido la heráldica, cuyos estándares de símbolos habían sido adoptados, en el ámbito del dibujo técnico, muchas décadas antes de la obra del cronista.

En cuanto a las formas arquitectónicas, si analizamos algunos de los edificios más representativos de la arquitectura de Guamán Poma los resultados pueden ser sorprendentes y revelar más conexiones con la realidad de lo que se ha supuesto hasta ahora en este mismo estudio. Es el caso de la catedral de Lima (RBC: 1059) la cual está graficada en obra de mampostería y tiene una bóveda de cañón de la cual despuntan una torre con campana y una espadaña con un reloj de contrapesas, con un mecanismo de sonería. Los recuerdos de Guamán Poma están presentes en el dibujo y, a pesar de la reducción a símbolos de numerosas partes, es evidente el deseo de representar un elemento con algunas características arquitectónicas que él mismo había observado.

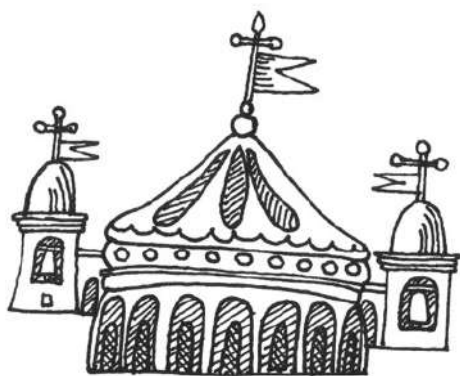


Figura 8. izquierda. Iglesia de Cajamarca en la ilustración de Guamán Poma. Imagen elaborada en base a dibujo de Guamán Poma. I.E.: p. 1011.

En el caso de Cajamarca (R.B.C.: 331) la representación de la iglesia podría estar basada en algún relato o en alguna referencia escrita. Esta iglesia parece un conjunto de fantasía, una suerte de edificio imaginario (figura 8, izquierda), pero en el dibujo de Guamán Poma el templo tiene una tipología arquitectónica definida, de tres naves con dos torres laterales. El techo, que parece ser una tienda, representa una armadura de cobertura, la misma que se encuentra en uno de los edificios de los *Palacios reales* (R.B.C.: 331) (figura 8, derecha) y que el cronista expone en el frontis, simbólicamente y de forma dislocada, como era su costumbre.

Entre las connotaciones negativas que se han asignado a las ciudades de Guamán Poma está el *horror vacui*. Esta categoría artística no se puede aplicar a las ciudades, debido a cuanto se ha dicho anteriormente. Sus composiciones son orgánicas, racionales y descifrables y se debe considerar además que sus dibujos no contienen trazos o elementos colocados gratuitamente. En las ciudades de Lima y del Cusco los edificios están graficados hasta los límites del dibujo, pero no es correcto decir que desbordan, ya que en los casos donde la ciudad es más importante que su entorno natural, el autor renunció a la descripción del contexto geográfico y de los recursos externos, con el objetivo de describir con más detalles las ciudades mismas y sus recursos internos.



Figura 8. derecha. La cobertura con armaduras del carpa uaci. Fragmento de I.E.: p. 329.

## Conclusiones

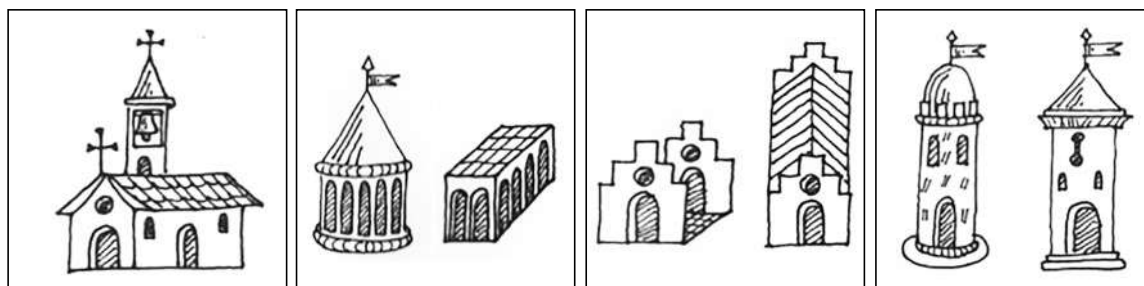
Muchas habilidades y conocimientos específicos que poseía Guamán Poma indican que había frecuentado las escribanías del virreinato y que sus cualidades de dibujante no correspondían a una simple afición. Como dibujante conocía varios métodos de representación y aplicó, con propiedad, los estándares del dibujo que existían en su tiempo. Se valió en su obra gráfica de una simbología que era propia de las escribanías y cuya procedencia era esencialmente heráldica. Con esta simbología dibujó sus *Ciudades* y *villas* gracias también a un método original de composición que se basaba en el esquema del damero.

A pesar de haberse identificado una simbología compleja en las ciudades, quedan irresueltos muchos asuntos que no se han logrado descifrar, por ejemplo, la simbología eclesiástica y de los hospitales, cuestión que sin duda Guamán Poma, por temas de trabajo de su familia, debe haber tenido bien presente. Tampoco está muy clara la distinción entre los poderes gubernamentales, siendo que en una ciudad podían residir a la vez varias instituciones, por ejemplo, el gobierno, el corregimiento, la audiencia, la justicia, etc., cuyas similitudes crean dificultades en el discernimiento de los símbolos. Estas dificultades se deben, también, a los cambios frecuentes producidos por el dibujante respecto a la simbología por él mismo establecida o a veces por el evidente apuro y descuido con que fueron graficadas algunas ciudades.

El conocimiento de los documentos fundacionales y de las ordenanzas reales se revela en la exposición de los “caracteres de fondo” (Domínguez Compañy,

1977, p. 29) de los documentos de fundación de las ciudades, los cuales aparecen en todos los dibujos y en las relaciones de cada ciudad. Así, como era costumbre en las actas de fundación, Guamán Poma especificó siempre la fecha de fundación, el concesionario de la provisión, los fundadores, los edificios principales y los recursos del territorio. Además, al observar la profusión de los símbolos en el entorno de las ciudades, se puede especular que Guamán Poma tuvo la intención de relacionar los recursos de las ciudades al *Mapa Mundi* (R.B.C.: pp. 1001-1002). Este conjunto de conexiones podría indicar que Guamán Poma quiso hacer su propia relación geográfica, valiéndose de la documentación de las escribanías donde había trabajado. Este argumento, que necesita posterior profundización, ha sido tratado por Raquel Chang (1995) la cual propone un posible vínculo entre algunos capítulos del *Primer nueva corónica* y las *Relaciones Geográficas de las Indias*.

Respecto a los juicios como escritor, en otras épocas Guamán Poma fue severamente criticado por sus barbarismos lingüísticos, mientras hoy se ve en su idioma escrito una adecuación de la lengua a la nueva realidad colonial y el inicio de aquella transformación que llevó a formar las variantes americanas de la lengua castellana. Análogamente se podría decir que Guamán Poma transformó las escuetas representaciones técnicas del territorio y de las ciudades de las *Relaciones geográficas* en dibujos atractivos, lúdicos, muy descriptivos y seguramente más acordes al lenguaje gráfico que los oficiales pintores de su época proponían como medio divulgativo en las iglesias del virreinato del Perú. ■



1031

# CIVDAD LA CIVDAD DE LOS REIS DE

lima audiencia real y corte causa mayor de todo el Reyno de las yslas  
la don de vive de su magd y subido rey y se la s<sup>ta</sup> madre y glesia arzobispado  
por su s<sup>ta</sup> ynquidor su s<sup>ta</sup> se la s<sup>ta</sup> ceusada y los reebrendos comisarios y penta:



corre real

la s<sup>ta</sup>

"La Ciudad de los Reis de Lima" Dibujo de Guamán Poma de Ayala.  
Imagen de la ciudad de Lima, El primer nueva corónica y buen gobierno, p. 1031.



## Referencias bibliográficas

- Adorno, R. (1987). Sobre el lenguaje pictórico y la tipología cultural en una crónica andina. *Revista Chungará*, 18. 101-143. url: <https://www.jstor.org/stable/27801918>
- Chang Rodríguez, R. (1995). Las ciudades de “Primer nueva corónica” y los mapas de las “Relaciones geográficas de Indias”: Un posible vínculo. *Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(41).95-119. doi: <https://doi.org/10.2307/4530798>
- Deler, J.P. (2008). La ciudad colonial andina en los ojos de Guamán Poma de Ayala. *Procesos. Revista ecuatoriana de historia*, 27-1. 5-17, 185. ISSN: 1390-0099
- Domínguez Compañy, F. 1977. Actas de Fundación de ciudades Hispanoamericanas. *Revista De Historia De América*, (83), 19-51. Recuperado el 4/01/2021 de: <http://www.jstor.org/stable/20139254>
- El sitio de Guamán Poma (2001). Real Biblioteca de Copenhague. url: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Guamán Poma de Ayala, F. (1936) [1615]. *Nueva Corónica y Buen Gobierno (Códex péruvien illustré)*. Paris: Institut d’Ethnologie (I.E.).
- López-Fanjul de Argüelles, C. 2016. Patrones y vistas: la heráldica municipal americana en el siglo XVI. *Historia y Genealogía*, (6), 65-94. issn: 2173-6030
- Michaud, C. A. 2018. Modelos tardomedievales, herencia prehispánica: hacia una intención estilística en la visualidad de Guamán Poma de Ayala. *Histórica*. XLII.2. 7-41. doi: <https://doi.org/10.18800/historica.201802.001>
- Murúa, Fray Martín de. [1610]. *Historia del origen, y genealogía real de los reyes ingas del Piru, de sus hechos, costumbres, trajes, maneras de gobierno*. En: Ossio, J. (2020). *Manuscrito Galvin*. Edición facsimilar con transcripción a lado. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. uri: <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/173392>
- Panofsky, E. (2003). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores.

## Abreviaturas

- I.E.: Guamán Poma de Ayala, F. (1936) [1615]. *Nueva Corónica y Buen Gobierno (Códex péruvien illustré)*. Paris: Institut d’Ethnologie.
- R.B.C.: *El sitio de Guamán Poma* (2001). Real Biblioteca de Copenhague. url: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- M.G.: Ossio, J. (2020). *Manuscrito Galvin*. Edición facsimilar con transcripción al lado. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.



“Camina el autor”. Fragmento. Dibujo de Guamán Poma de Ayala. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, página 1095