

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**LA ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA Y SU VALOR COMO EXPRESIÓN DE
IDENTIDAD CULTURAL EN EL VALLE DEL SONDONDO**

Trabajo de Investigación para optar el grado académico de
Magíster en Arquitectura, Urbanismo y Desarrollo Territorial Sostenible

AUTOR

ENRIQUE YAMAGUCHI SAITO

ASESORA

ELIA SÁEZ GIRÁLDEZ

LIMA PERÚ

Julio, 2021



A mis padres y hermana



“Subimos las gradas,
sin mirarnos siquiera;
entramos al corredor,
y tendimos allí nuestras camas
para dormir
alumbrados por la luna”

Warma Kuyay (Amor de Niño)

(Arguedas, 1974, p.103)



Fig. 1:
Piedra maqueta de Luichumarca,
Cabana Sur,
Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2018





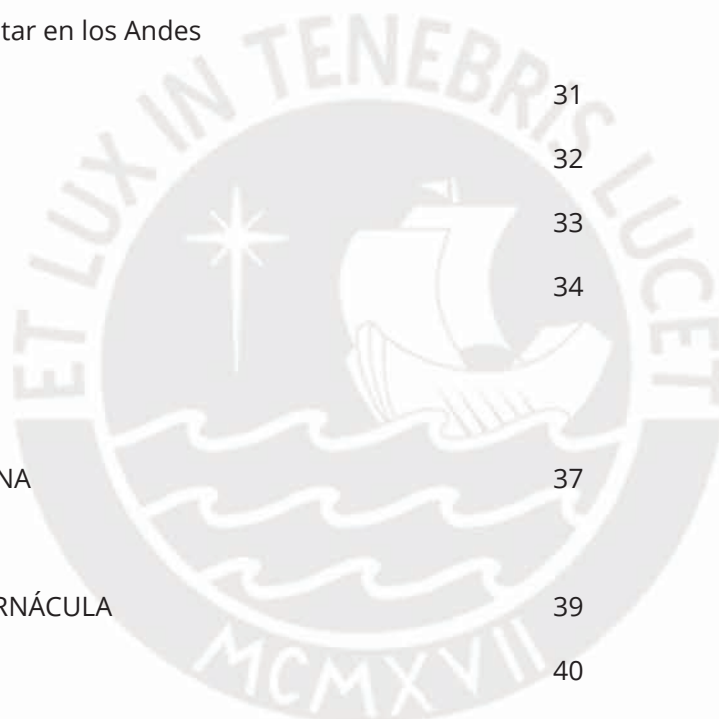


ÍNDICE



ÍNDICE

SUMILLA	15
PREFACIO	19
Relaciones transversales en el trabajo de investigación	
INTRODUCCIÓN	27
Una historia contada desde el habitar en los Andes	
Justificación	31
Objetivos	32
Hipótesis	33
Metodología	34
PRIMERA PARTE	
ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA	37
CAPÍTULO 1	
CONCEPTO DE ARQUITECTURA VERNÁCULA	39
1.1 El concepto de arquitectura. ¿Cuán vasto y pertinente es para los fines de la presente investigación?	40
1.2 Lo vernáculo en arquitectura	44
1.3 Estudio de la arquitectura vernácula española como referente	50
1.4 Una definición contemporánea de arquitectura vernácula	53
1.5 El concepto de arquitectura vernácula en el Perú	54



CAPÍTULO 2

HABITAR EN LOS ANDES	59
2.1 Lo andino	60
2.2 Habitar los Andes y su geografía	64
2.3 Reciprocidad	68
2.4 La mano de obra y los kamayoq	72
2.5 Características generales de la arquitectura vernácula andina	74

SEGUNDA PARTE

ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA EN EL VALLE DEL SONDONDO	77
--	----

CAPÍTULO 3

EL VALLE DEL SONDONDO	79
3.1 Ubicación	80
3.2 Formación del relieve del territorio	81
3.3 Ocupación del territorio	82
3.4 Las aldeas antes de los Wari	83
3.5 La dominación política	84
3.6 Período Inca: El traslado de la población	86

CAPÍTULO 4

LA ARQUITECTURA VENÁCULA ANDINA EN EL VALLE DEL SONDONDO	89
4.1 Cabana y Sondondo	90
4.2 La dinámica colectiva y la identidad de pueblo	92
4.3 Breve estudio en la ruta del pastoreo	94
4.4 Las dinámicas del pastoreo y el espacio del habitar en las 3 escalas	100
4.5 Comunidades campesinas	101
4.6 El “corredor” en la arquitectura vernácula en Sondondo	102
4.7 Patrones culturales	108
4.8 Patrones constructivos	110
4.9 La arquitectura vernácula como sistema comunal	112
4.10 La arquitectura doméstica	114
4.11 Los recursos naturales	119
4.12 La ruta del material	122
4.13 Tiempo y espacio según el calendario andino	128
4.14 Patrimonio para el desarrollo	130
CONCLUSIONES	133
BIBLIOGRAFÍA	137

Fig. 2:
Río Sondondo,
Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2018
(Página siguiente)





SUMILLA

Sumilla

El presente trabajo de investigación se centra en el estudio de los valores de la arquitectura vernácula del Valle del Sondondo, Lucanas, Ayacucho. Una arquitectura que nos permite comprender cómo son las relaciones espaciales que se construyen con el territorio en los Andes Centrales; cuáles son sus condiciones materiales y cómo se configura a través de la historia del habitar, mostrándonos su carácter intemporal. Todos esos valores asociados al paisaje cultural del valle y a la vida cotidiana de los pobladores del lugar.

El primer paso es definir las características generales que permiten distinguir una tipología arquitectónica doméstica entre todas las viviendas de los distintos poblados en el valle. El proceso se basa en levantar información física y establecer la existencia de patrones de semejanza que nos permitan comprender su configuración espacial y material. Especialmente, interesa conocer cuál es la importancia del espacio intermedio llamado "corredor" dentro de la vivienda, espacio presente en la mayor parte de las edificaciones vernáculas del valle.

Al mismo tiempo, en la búsqueda de una definición del término vernáculo andino, el presente trabajo de Investigación trata de establecer una relación histórica y de unidad cultural. De esta manera, el sentido espacial del habitante y la identidad territorial cobran fuerza, dado que el establecimiento de un área cultural andina nos dirige hacia el entendimiento de su relación con el medio ambiente específico, que, en el caso de los Andes Centrales, es particularmente excepcional.

El medio ambiente específico le da un carácter regional a la arquitectura vernácula andina, pero las formas sociales y culturales comunes de adaptación del habitante a las condiciones geográficas de los Andes Centrales, con múltiples zonas ecológicas, le conceden un rango mayor de influencia como área cultural dentro del territorio peruano.

Finalmente, se reconoce un carácter cultural de la arquitectura del lugar que involucra los conceptos de cosmovisión, reciprocidad y sincretismo desde su origen, permitiendo abordar de manera extensa el concepto de arquitectura vernácula andina.

Palabras clave

Arquitectura vernácula andina, reciprocidad, habitar en los Andes, espacio andino, cosmovisión andina, sincretismo.

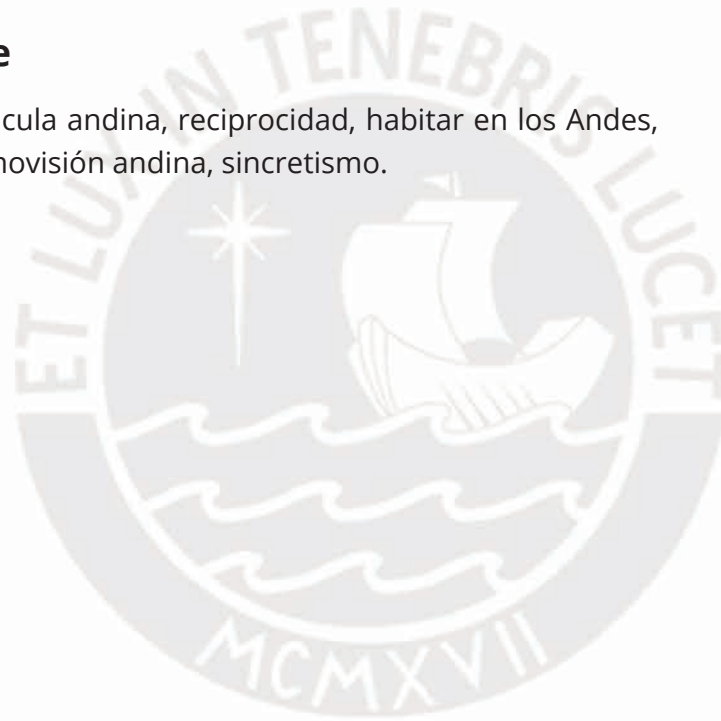


Fig. 3:
Vivienda con espacio "corredor" en dos niveles,
Sondondo, Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2018
(Página siguiente)





PREFACIO

Relaciones transversales en el trabajo de investigación

En toda historia siempre habrá dos partes, una de aquellos que viven los hechos, y otra de aquellos que la comparten. Lo singular entre ambas es que siempre habrá una huella que podamos seguir.

Existen tres elementos clave que me permiten establecer relaciones transversales a lo largo de todo el trabajo de investigación:

1. La obra literaria de José María Arguedas, por ejemplo *Agua*¹, *La agonía de Rasu Ñiti*² o su trabajo de investigación doctoral: *Las Comunidades del Perú y España*³.
2. La piedra de Luichumarca⁴ y su relación con el paisaje, con el significado de la cosmovisión, con el agua y la técnica. Y, en realidad, apreciarla es como ver en ella la síntesis de toda la historia vivida en los Andes Centrales.
3. El paisaje cultural del Valle del Sondondo.

1 “Los escolares”, “Agua” y “Warmá kuyay” constituyen *Agua*, el primer libro de Arguedas publicado en 1935. Los tres cuentos tienen referente histórico real y se mencionan a las comunidades ayacuchanas de San Juan, Acola y la hacienda Viseca (Huaytán, 2013, p. 214).

2 En *La agonía de Rasu Ñiti*, el Wamani, “dios-montaña”, se manifiesta a través del *danzak*, que es el médium, la persona elegida para escuchar su mensaje. Es una expresión de religiosidad ancestral que ha perdurado como una manera de explicar el cosmos y la existencia. “El *danzak* y el contacto con los ‘dioses-montaña’ son prueba de la resistencia cultural a la que se aferraron y se siguen aferrando los indígenas” (Huarag, 2013, p. 82). *Danzak* es el término que se utiliza en Ayacucho para nombrar al danzante de tijeras.

3 En 1958, Arguedas viajó a España gracias a una beca de la UNESCO para recabar material etnográfico para su tesis doctoral y eligió una zona en la provincia de Zamora, la comarca de Sayago y el municipio de Bermillo, con formas de organización comunal muy antiguas para compararlas a la realidad de las comunidades andinas en el Perú (Millones, 2010, p. 21-23).

4 La piedra maqueta de Luchumarca o Luchuimarka se ubica en las coordenadas UTM_E 613050 y UTM_N 8418412 en el distrito de Cabana Sur, Lucanas, Ayacucho. Ocupa una superficie de 20 m. de ancho y 50 m. de largo y es la más grande hallada en el Perú (Ministerio de Cultura, 2017, p. 57-58).

Aunque no lo manifieste explícitamente el presente trabajo, estos tres elementos han sido fuente de inspiración para lograr el objetivo de mantener la unidad del relato y entender el porqué es importante estudiar la arquitectura vernácula andina.

Conocemos que el Valle del Sondondo se formó por actividades volcánicas hace millones de años y producto de las sedimentaciones se tiene un perfil estratigráfico de ignimbrita y cenizas, lo que implica que el uso de los materiales con los cuales se opera y se construye en el lugar está íntimamente relacionado a este proceso natural. Por ejemplo, el color con que se cubren las paredes de blanco proviene del color predominante de las cenizas volcánicas mezcladas, en la operación, con el jugo de sanky para darle estabilidad; así también, el rojo para los zócalos.

Hace décadas, hubo un momento de la historia del lugar en que para celebrar las Fiestas Patrias y conmemorar la independencia del Perú todas las casas en Cabana debían ser pintadas de blanco; en otro momento, ese mismo blanco fue el enlucido de los muros de adobe antes de la pintura. Hoy, ese blanco se ha decolorado, así como el rojo de algunos detalles, pero la información se encuentra allí: la técnica, el saber común, las tradiciones, la vida.

Los primeros pobladores de los Andes se entiende que se trasladaron a través de las alturas llegando a ubicarse en Ayacucho. Fueron principalmente agricultores y pastores: cultivando papa y otros tubérculos y criando camélidos. Los estudios de Katharina Schreiber demuestran cómo, luego de asentarse en las alturas de 3,600 m.s.n.m., el descubrimiento de las posibilidades de la domesticación del maíz induce a varias aldeas a desaparecer de esas alturas y establecerse en alturas de 3,300 m.s.n.m., que Schreiber llama *ecotona* (1987, p. 60-61). Murra, por su lado, a esta zona de asentamiento, cercano a los 3,000 m.s.n.m., la describe como un *tinkuy* que permite establecer un control vertical del espacio (1984, p. 65), relacionándose también

a las actividades como la caza de camélidos en zonas de puna a 4,200 m.s.n.m.

Cuando llegaron los españoles en el año 1532 encontraron posiblemente entre 6 y 12 millones de habitantes según Dollfus (1981, p. 85), y una zona de alta tecnificación agrícola. Aquí, deberíamos hacer una primera mención a José María Arguedas quien decía que, tal vez, los españoles no sintieron necesariamente problemas con el clima, más bien una alegría de contar con un clima tan favorable, comparado a sus tierras heladas de Castilla. José María Arguedas vivió personalmente la inclemencia del frío en su viaje de investigación a Bermillo, España.

Es, entonces, el preciso momento del encuentro entre dos culturas:

Por un lado, la línea de horizonte y, por el otro, la topografía siempre en pendiente: lo horizontal enfrentado a lo vertical. Ironía o no, convertidos ambos en línea recta, terminan en cruz: sincretismo cultural y religioso.

Si uno revisa las miles de fotografías tomadas en los Andes, no hay momento en que se pueda distinguir ese horizonte plano y bien delimitado entre lo terrenal y lo celeste, el cielo, aspiración por cierto de los cristianos. Esa línea de horizonte que primaba en las perspectivas del Alto Renacimiento, S. XVI, justa época de la conquista. En los Andes, comprendes la cosmovisión viendo el paisaje, las relaciones entre el uku pacha, el kay pacha y hanan pacha se distinguen desde ese encuentro inicial: una concepción distinta del mundo. El arcoíris es el elemento que conecta el cielo y la tierra y sólo sucede cuando dos elementos coinciden: el Dios Sol y el agua, convertida en lluvia, que irá a fertilizar a la madre tierra⁵.

5 El arco iris fue una divinidad protectora del Inca y un agente regulador de los ciclos hidrológicos (García, 2007, p. 1/12)

Por supuesto, en toda conquista, hay una altísima cuota de control, y hay dos momentos importantes en la historia del Perú: la Ley de Indias de Toledo, por el cual toda ciudad debía seguir los parámetros de trazo de las ciudades con el conocido damero y la ubicación de las instituciones de gobierno y, por otro lado, el tema de la evangelización, que en el caso de Ayacucho es conocida la historia de la extirpación de idolatrías, llegando a los extremos de un Taki Onqoy que es el referente histórico de los danzantes de tijeras. Y, debo hacer aquí, la segunda mención a Arguedas: en la muerte del dansak Rasu Ñiti, se da la transferencia cosmológica y de parentesco en la figura del wamani, donde encuentro una primera transferencia simbólica de resiliencia.

La piedra de Luichumarca cuenta esa misma historia, esa misma visión: la transferencia cosmológica y de saberes ancestrales, mostrando cómo las líneas de agua y las cochas permiten la vida en pendiente, la vida organizada y tecnificada relacionada a su visión del mundo. El correr del agua genera esos espacios intersticiales de vida, pero con la sabia intervención del hombre que permite el equilibrio del mundo.

Las ofrendas, los bailes, las fiestas costumbristas están relacionadas al agua. Al respecto, Juan Ossio (1976) hizo un estudio sobre el espacio y tiempo definidos por el agua, realizado en Andamarca. Entonces, las relaciones sociales entre los antiguos peruanos convertidas en actos de reciprocidad han permitido la subsistencia; es otra forma de resiliencia que hoy permite tener 6,000 comunidades campesinas en el Perú. Y en ellas, también, se da una forma de resistencia.

Hagamos un ejercicio de mapas para mostrar esos espacios de resiliencia:

Mapas de Sondondo, Ccecca, Issua y Cabana, poblados rurales en Lucanas, Ayacucho, muestran lo siguiente: las formas iniciales de asentamiento describen una profunda relación con la topografía.

Las viviendas más antiguas están alineadas siguiendo las curvas de nivel reafirmadas por los pequeños cercos de piedra.

Las calles actuales cortan esa forma orgánica de manifestación física y técnica. La ortogonalidad no era originalmente una necesidad.

Cuando Arguedas hizo el viaje a Bermillo, un pueblo rural de Castilla, para hacer su tesis doctoral, pudo apreciar que la vida rural no era tan distinta a la de los Andes (Hernández, 2002, p. 21). En el mapa de ese lugar, no existe el trazo en cuadrícula, pero sí es notorio el crecimiento orgánico de las parcelas referidas a las curvas de nivel, tal y como sucedería en los pueblos aquí.

Pero, no solamente esa relación con el paisaje. Arguedas pudo comprobar que la relación de parentesco dentro de la comunidad en los Andes permite mantener la costumbres, la música, la danza, como parte de la vida. En el caso de Bermillo esa relación ya no existe, la música y el folklore son parte de una muestra museográfica, porque el vínculo original se perdió (Hernández, 2002, p. 23). Inclusive, comprobó que las familias mantenían muchos varones solteros. En los Andes, la endogamia, entendida como parentesco, se mantuvo, primero, debido a las reducciones del Virrey Toledo, pero luego, por las comunidades campesinas, que han permitido mantener el folklore, las familias, las técnicas, y la vida misma. Los ayllus son una forma resiliente de permanencia en el tiempo.

La arquitectura vernácula en Sondondo nos muestra un equilibrio entre el habitar y el medio ambiente. El concepto de sostenibilidad ya existía, lo que debemos hacer ahora es reinsertar esa relación con el medio, reutilizar las técnicas artesanales como lo haría cualquier persona que quisiera protegerlo. Pero, tampoco podemos negar el sincretismo en la forma de construir, en la técnica y en la manera de habitar: cultivos, comida, ganado, religión, son manifestaciones de aquella transferencia cultural: La transculturación. Sin embargo, la

Andinidad supervive a través de esas capas y la arquitectura es testigo y prueba de ello: es el espacio de la resiliencia (En una ciudad contemporánea como Lima estas manifestaciones se encuentran en los centros poblados emergentes y asentamientos jóvenes que luchan por sobrevivir).

Los materiales utilizados, la madera, la tierra y la piedra, simplemente muestran la destreza con la que los pobladores aceptaron el sincretismo cultural, pero adaptándolo a su contexto social y cultural. El sincretismo cultural o la idea de transculturación entendida como la transferencia de recursos naturales como las especies de animales y plantas de un lado del mundo a otro, transformó la manera de entender el pastoreo, pero lo hizo más cercano a la actividad agropecuaria actual y se relaciona a la forma de entender la vivienda, como una forma de vivir integrada a la pendiente que le da la topografía y formando parte del paisaje. Detrás del espacio de huerto, existe el corral. Las vacas son el medio para limpiar el bagazo que queda luego de la cosecha del maíz. Pero, claro, pensando que no todo el ganado puede estar junto a la vivienda, se instalan en corrales en las alturas de los poblados, donde se siembra alfalfa, pero también se tienen canales que llevan el agua y establecen nuevas forma de modelar el suelo para tener corrales y sembríos conectados.

Además, la relación espacio-tiempo de la que frecuentemente se habla en arquitectura, toma otro matiz: está relacionada a la siembra y la cosecha, por lo tanto, al calendario y las estaciones del año, a la movilidad del ganado y el pastoreo, al mantenimiento de los canales y las fiestas costumbristas, a la idea de reciprocidad.

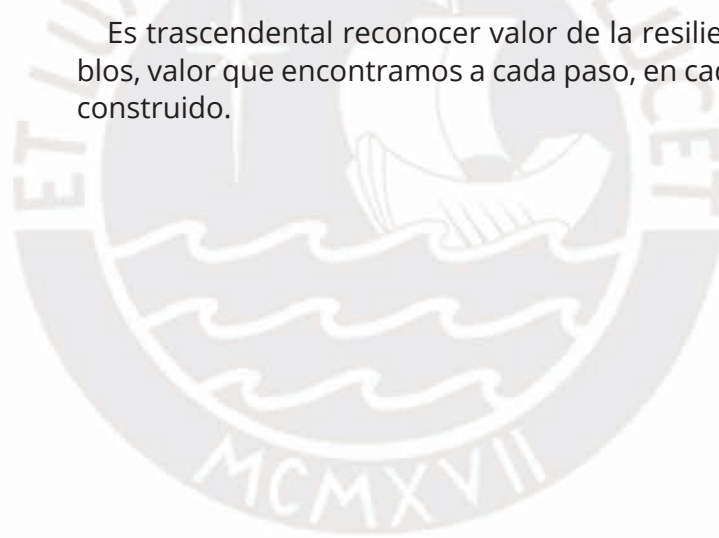
Los espacios y las redes de movilidad permiten distinguir una relación con el territorio, manejado en un continuum que se repite cada año, año andino.

La llegada de los españoles en el siglo XVI y la llegada del sistema

económico liberal son momentos que generan fractura en las relaciones de reciprocidad. Es cuando más hace falta recordar el valor de la resiliencia.

¿Qué hemos hecho mal?... ¿Por qué las personas piensan que el uso indiscriminado, por ejemplo, del concreto, imitando las formas edificadas de las ciudades modernas es la única alternativa de progreso?... ¿Somos los profesionales involucrados en este ámbito capaces de generar cambios significativos?... ¿Dejaremos que el progreso económico y el Estado terminen por disolver aquello que se mantiene tan frágilmente incólume en la arquitectura vernácula?

Es trascendental reconocer valor de la resiliencia de nuestros pueblos, valor que encontramos a cada paso, en cada espacio y momento construido.





INTRODUCCIÓN

Una historia contada desde el habitar en los Andes

En el estudio de la historia de la arquitectura peruana, en particular, y la historia de la arquitectura, en general, basamos nuestras percepciones o aproximaciones a los hechos arquitectónicos desde el punto de vista de los grandes maestros o de las obras de la alta cultura, donde la arquitectura vernácula o popular no tiene cabida ni rastro de existencia.

También, es usual describir nuestra historia general y la historia de la arquitectura peruana en períodos cronológicos: Franklin Pease (1992) decía que la historia del Perú comenzó a escribirse en 1550 cuando el cronista Pedro Cieza de León estableció una periodización que ha durado hasta nuestros días: a) los tiempos anteriores a los incas, b) los incas, c) la conquista y d) las guerras entre españoles; por supuesto, luego, le hemos agregado los períodos de la colonia y de la república.

Sin embargo, la historia contada entre los pueblos andinos fue distinta. María Rostworowski (2008) explicaba que las culturas prehispánicas, aunque ágrafas, tenían otras formas de registrar los sucesos, como la pintura, los cantares y una fuente mnemotécnica: los quipu.

“El mundo andino era demasiado original, distinto y diferente al europeo del siglo XVI [...] Un abismo debía formarse entre el pensamiento andino y el criterio español [...]”. (Rostworowski, 2018, p. 99)

La cultura andina sobrevive, además, en su arquitectura, su urbanismo y el manejo del territorio. Estudiar su configuración espacial y material desde el habitar en los Andes nos permitirá comprender cabalmente los hechos de nuestra historia.

El presente trabajo de investigación nació en un viaje al Valle del Sondondo, Lucanas, Ayacucho, realizado en junio de 2018. Viaje comprendido dentro del programa de los Talleres Intensivos de la Maestría AUTS con el fin de tener aproximaciones personales sobre los temas relacionados a ella, a la arquitectura y al paisaje cultural.

Debo confesar que mi primera intención fue tratar un tema bastante acotado y muy preciso sobre las viviendas del Valle. Simplemente observándolas, llamaba la atención el hecho de tener casi todas ellas un espacio semi-abierto entre muros y techado a la vez, abierto hacia el patio o huerto interior y cerrado hacia los ambientes internos (privados), aunque conectados a través de puertas, dando la imagen de lo que conocemos hoy en Arquitectura como el “espacio intermedio”, llamado por los habitantes del valle: “corredor”.

En aquel viaje, junto al grupo del Taller Intensivo, iniciamos nuestras actividades investigando las tipologías y los espacios públicos, como se suele realizar un trabajo de análisis arquitectónico o urbanístico; sin embargo, había algo que no satisfacía plenamente mi curiosidad respecto del porqué existía esta forma de arquitectura doméstica, que para el observador foráneo, sobretodo arquitecto, constituye una imagen especial.

Me preguntaba, entonces, si los propios pobladores percibían lo mismo por aquello que nosotros observamos.

Sentí la necesidad de entender la forma de habitar y la manera de conectarse con el territorio. Entonces, el análisis debía partir desde la matriz vernácula, como la define Amos Rapoport (1969), luego, hacia el territorio y viceversa, para poder entender a través de aproximaciones sucesivas y desde varios puntos de vista y escalas la manera en

que este tipo de arquitectura se gesta y de qué manera perdura en el tiempo.

Luego de establecer vínculos con otros ámbitos de estudio como: historia, geografía, geografía humana, botánica, construcción, arte, sociología, antropología, etnología, arqueología, entre otras especialidades ligadas al arte de construir, finalmente, puedo afirmar que tengo un entendimiento sobre los hechos de la arquitectura en el valle. Y si bien, seguramente, aún así resulta un producto de investigación todavía incipiente, mi intención es contribuir con el método para futuros estudios que se puedan realizar en el lugar. Porque, luego de estas aproximaciones sucesivas pude comprender que aquel espacio intermedio, llamado “corredor”, es un patrón que se sostuvo en el tiempo gracias a razones sociales, culturales y la existencia de una conciencia espontánea como la define Caniggia (1979) en *Lettura dell' edilizia di base*.

Resulta satisfactorio, también, haber encontrado una relación entre los sistemas de reciprocidad andinos y el sincretismo cultural, pero me embarga la inquietud de que nuestra historia, sobre todo, la historia de la arquitectura peruana debiera tener una mirada desde la andinidad, apropiándonos del concepto de Juan Ossio (2006)(2007). Porque, nos merecemos una historia de la arquitectura contada desde la cosmovisión andina y desde el habitar cotidiano de los pobladores de los Andes, y, porque en este mundo globalizado, nos merecemos una identidad para preservar la memoria y la integridad de los pueblos andinos, respetando su pluriculturalidad en favor de su desarrollo.

Justificación

El Valle del Sondondo es un lugar extraordinario, privilegiado por su historia y cultura viva, con gente capaz de haber construido, a través del tiempo, un lugar único y trascendental, pudiendo ser considerado tanto patrimonio local, como nacional. Sin embargo, la realidad económica de los pobladores y el despoblamiento rural hacen que un gran número de viviendas sean abandonadas y dejadas al azar en un ciclo de deterioro constante. A su vez, nuevas construcciones, no solo de tipo privado, sino, infraestructura pública, se superponen, desdibujando el carácter rural y sin tomar en cuenta el valor de la arquitectura local o, peor, desconociendo su valor.

Surge, entonces, la necesidad de comprender que el valor de la arquitectura vernácula del valle del Sondondo no es un valor aislado que se circunscribe sólo a lo edificado en determinados sitios, sino que desde esta arquitectura logramos identificar relaciones con los valores culturales, sociales y económicos, constituyendo una impronta sobre el territorio que deja una matriz conformada por viviendas, huertos, cercos, corrales, terrazas de cultivo, canales y caminos, tejiéndose una unidad con el paisaje cultural.

Objetivos

Objetivo general:

Identificar las características de la arquitectura vernácula andina en el Valle del Sondondo y establecer los patrones locales que son determinantes en su manifestación tectónica, cuya relación con el territorio tiene implicancias históricas, culturales, sociales y económicas.

Objetivos específicos:

- Definir el concepto de arquitectura vernácula andina y sus alcances como tema de estudio académico.
- Identificar las condiciones y características de la arquitectura vernácula doméstica en el Valle del Sondondo, su especificidad y su relación con el lugar.
- Estudiar la centralidad del espacio “corredor” como espacio intermedio entre la vivienda y el huerto, constituyéndose en una entidad que caracteriza a las viviendas del valle.
- Estudiar la relación entre la arquitectura vernácula doméstica y la configuración espacial de la calle para establecer su relevancia en la identificación de una matriz vernácula.
- Identificar la naturaleza de los materiales que se usan en la construcción de la vivienda vernácula.
- Establecer la relación entre viviendas, cercos, corrales, caminos, canales y terrazas de cultivo.

Hipótesis

La arquitectura vernácula del valle del Sondondo es el resultado de muchos siglos de superposición de conocimientos ancestrales, tradiciones y valores culturales, sociales, religiosos y económicos, de tal manera que los conceptos de reciprocidad andina, cosmovisión y sincretismo cultural han quedado plasmados en la forma de concebir la arquitectura doméstica relacionada al habitar cotidiano del poblador y a su manera de entender el espacio y el territorio de los Andes Centrales. Esta relación permite comprender el carácter de una arquitectura vernácula andina que ha generado un sistema comunal que le ha permitido resistir incólume, aunque frágil, el paso del tiempo. Sin embargo, la transformación de la sociedad y la existencia de una economía liberal que acelera el proceso de conversión de lo rural a lo urbano y que desintegra el carácter colaborativo de los sistemas andinos, plantea una serie de cuestiones previas:

¿puede la arquitectura vernácula andina sobrevivir a un proceso de pérdida de los valores de las formas de habitar en los Andes?

¿es posible entender a través del estudio de la arquitectura vernácula aquellos valores que puedan permitir el progreso de las comunidades en el Valle del Sondondo y, en general, en las zonas rurales de los Andes Centrales?

¿es posible identificar desde la arquitectura vernácula un medio a través del cual las generaciones futuras puedan disfrutar de un lugar mejor para vivir?

Metodología

El trabajo de investigación plantea las siguientes etapas de desarrollo:

Etapas 1: Estudio de referencias históricas.

1.1. Identificar los valores culturales y sociales de la comunidad en su conjunto, así como, los usos y costumbres que la caracterizan.

1.2. Estudiar el concepto de arquitectura vernácula andina como paso previo a establecer las características de la propia arquitectura del Valle del Sondondo.

Etapas 2: Estudio de los patrones de configuración espacial y material de la arquitectura vernácula del valle.

2.1. Identificar la configuración espacial de un conjunto de edificaciones que le dan carácter de relación con el paisaje y el territorio.

2.2. Estudiar el sistema constructivo predominante y sus variantes. Identificar las fuentes de los recursos naturales.

2.3. Establecer las relaciones con la topografía y los respectivos pisos ecológicos.

2.4. Establecer las tipologías de vivienda vernácula y los patrones de su configuración, donde la existencia del espacio intermedio “corredor” es determinante.

Etapas 3: Definir los valores tangibles e intangibles que debemos preservar de la arquitectura vernácula para el futuro de las comunidades.



MCMXVII

Fig. 4:
Miradas a través de la vivienda.
Ccecca, Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, julio 2019





PRIMERA PARTE

ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA





CAPÍTULO 1

CONCEPTO DE ARQUITECTURA VERNÁCULA

1.1 El concepto de arquitectura.

¿Cuán vasto y pertinente es para los fines de la presente investigación?



Fig. 5
Canichi

Asentamiento de viviendas circulares con muros de piedra y barro localizado en la margen izquierda del río Negromayo, Provincia de Lucanas, Ayacucho. Dibujo del autor.

La arquitectura es un hecho y, al mismo tiempo, una actividad.

Es un hecho concreto que deja un elemento tangible que se conforma a partir de una técnica, un lenguaje y un material en un lugar específico a través del tiempo. A la par, es un hecho intelectual y cultural que implica un conocimiento y un proceso de desarrollo considerado como arte, pero también, como ciencia¹.

Es, además, una actividad, porque es una práctica constructiva que permite al ser humano adaptarse a su medio, protegerse y desarrollarse cultural y socialmente en un proceso que involucra una historia, un lugar y un territorio en permanente evolución.

Si revisamos su etimología, la palabra arquitectura tiene origen en dos vocablos griegos, *arjé*, que significa el principal, el que manda, y *tektion*, que significa construir.

“El arquitecto es, por tanto, el primero de entre aquellos que realizan la tarea de construir [...] La arquitectura, como actividad, como oficio, es el conocimiento y la práctica que permiten llevar a término estas funciones (Solà-Morales et al., 2000, p. 15).

Etimológicamente podemos inferir que el término arquitectura hace referencia al quehacer del arquitecto. Sin embargo, debemos hacer aquí una distinción, dado que, como argumentara Ignasi De Solà-Morales: “la arquitectura y quien la ejerce, el arquitecto, no se han referido siempre a lo mismo” (De Solà-Morales et al., 2000, p. 15).

La arquitectura como concepto se ha diversificado y ha ampliado su alcance a través de la historia.

¿Cuán vasto puede ser su significado hoy?, ¿es posible reafirmar un significado tan amplio y de manifesta-

¹ Leonardo Benevolo en *Introducción a la Arquitectura*, versión en español del título original *Introduzione All'Architettura* de 1960, considera que los griegos comprendieron la arquitectura y las otras artes casi en forma de ciencia, afirmando lo siguiente: “Aquí tiene su origen la distinción misma entre las artes: arquitectura, pintura, escultura, etc. , que se consideran, no partes convencionales y variables de la actividad humana, sino categorías permanentes, absolutas (el prestigio de esta postura dura todavía en nuestros días, y confiere al término arquitectura una vigencia que convierte su uso en natural, aunque el contenido haya cambiado tanto).” (Benevolo, 1983, p. 18)

ción universal como lo planteado por Bernard Rudofsky (1976) en *Arquitectura sin Arquitectos*²?

El primer tratado de arquitectura conocido hasta hoy es el de Marco Vitruvio Polión, un arquitecto romano que vivió en el siglo I antes de Cristo durante la vigencia del primer emperador de Roma, Augusto, a quien dedicó sus escritos. Su tratado fue referente importante en el Renacimiento desde su traducción en el siglo XV, y continuó siéndolo hasta el siglo XVIII, inclusive, lo es hasta nuestros días. En él, Vitruvio explica la esencia de la arquitectura describiendo su origen desde la cabaña primitiva.

Al respecto, De Solà-Morales et al. (2000) afirman lo siguiente:

El hecho de que la cabaña sea el lugar permanente donde se reúnen los seres humanos, alrededor de los hechos artificiales primigenios como son el fuego y la palabra, llevará a Vitruvio a

pensar que la arquitectura nace cuando el hecho de habitar se establece en un lugar y con unas condiciones artificiales, determinadas a través de unos conocimientos que denominaríamos arquitectura. (p. 16)

Muchos historiadores y arquitectos han tomado como paradigma y fuente de inspiración el hecho mismo de la existencia de la cabaña primitiva, incluso, siendo un relato mítico. Sin embargo, para efectos de la presente investigación, interesan más las condiciones artificiales producto del habitar y los saberes que denominaremos arquitectura. Y aún cuando no es el tema de la presente investigación, nos remite a un punto de partida para el siguiente análisis:

¿Existió la noción de arquitectura antes que la noción de arquitecto o artífice?.

La respuesta puede tomar muchos matices, sin embargo, la pregunta no



Fig. 6
Antigua vivienda de planta circular,
posiblemente, constituida desde el
Horizonte Medio.
Lucanas, Ayacucho.
Dibujo del autor.

² Bernard Rudofsky realizó la exhibición de *Arquitectura sin Arquitectos* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York entre el 9 de noviembre de 1964 y el 7 de febrero de 1965, abordando el arte de la edificación como un fenómeno universal y cuya intención era mostrar el panorama total de la arquitectura, que debería incluir las manifestaciones espontáneas y comunales de los pueblos.



Fig. 7
Lliclla

Prenda utilizada por una mujer ayacu-
chana en la espalda como parte de su
atuendo en el desfile cívico por el Día
del Campesino en Cabana Sur.
Fotografía del autor, junio de 2018

requiere respuesta, la pregunta es el punto de partida para fundamentar la necesidad de separar el significado de arquitectura de la labor erudita de los propios artífices de hoy, es decir, de los arquitectos, con el fin de comprender la vastedad del concepto.

En este punto, cabría preguntarnos: ¿cómo diferenciamos lo que es arquitectura de lo que no lo es?

En 1880 William Morris dirigió una conferencia ante la London Institution titulada El porvenir de la arquitectura en la civilización³ (Morris, 2006, p. 29) en la que propone un enfoque amplio en la definición de arquitectura y la considera como el arte de la civilización, inseparable de las otras artes y las artesanías, siendo una expresión de la cultura del hombre unida a la naturaleza. A continuación, extractos de su ponencia:

La palabra Arquitectura tiene, supongo, para la mayoría de ustedes el significado del arte de construir de manera noble y

ornamental. Ahora creo que la práctica de este arte es una de las cosas más importantes a las que el hombre puede recurrir[...]

Pero, noble como ese arte es en sí mismo, y aunque es especialmente el arte de la civilización, nunca ha existido ni puede existir vivo y progresista por sí mismo, sino que debe valorar y ser valorado por todas las artesanías mediante las cuales los hombres hacen las cosas que pretenden ser hermosas [...]

Es a esta unión de las artes, mutuamente útil y armoniosamente subordinadas unas a otras, que he aprendido a considerar como Arquitectura [...]

Un gran tema verdaderamente, porque abarca la consideración de todo el ambiente externo de la vida del hombre; del cual no podemos sustraernos aunque quisiésemos, mientras formemos parte de la civilización, porque significa la adaptación y

³ El título original de la conferencia fue The prospects of architecture in civilization (De Solà-Morales et al., 2000, p.18), fechada como 1881 por Solà-Morales et al. Esta conferencia está considerada dentro de los discursos más influyentes en la formación del Movimiento Moderno y que apuesta por la idea de unidad entre todas las artes (Morris, 2006, p. 29).



Fig. 8
Geometría como ornamento
Detalle de muro de adobe con remate de
diseños geométricos.
Andamarca, Lucanas, Ayacucho
Fotografía del autor, Junio 2018

la modificación a las necesidades humanas de la propia faz de la tierra, excepto en el desierto más remoto⁴. (Morris, 2014 [1880])

Desde este discurso William Morris propone una visión amplia del concepto de arquitectura, significando toda intervención del hombre que produzca una alteración o modificación sobre la superficie del planeta; pero, al mismo tiempo, considerándola como un arte que no se puede desligar de las otras artes y artesanías⁵ para subsistir, con las que el hombre ha construido su morada como parte de su existencia⁶.

Podemos argumentar que desde el paisaje producto del manejo de los pueblos, pasando

por las grandes aglomeraciones en ciudades y sus edificios, hasta los elementos que hay en ellos: mobiliario, herramientas, escritura e, inclusive, información, formarían parte del ámbito de la arquitectura. (De Solà-Morales et al, 2000, p. 18).

Sin embargo, no todo es arquitectura, pues la esencia deberíamos encontrarla, particularmente, en aquella dependencia recíproca y necesaria entre lo construido y las manifestaciones artísticas o culturales de la civilización, que muestran su mejor adaptación al medio natural sin transgredirlo y permiten lograr una sublime combinación con el paisaje.

⁴ Recuperado de: <http://www.gutenberg.org/dirs/3/7/3773>. The Project Gutenberg eBook. Traducción propia.

⁵ Larry Shiner en *La invención del Arte* cita a Paul Oskar Kristeller para explicar que “el moderno concepto de arte data del siglo XVIII, época en que la antigua idea funcional de arte se descompuso en dos categorías, arte y artesanía” (Shiner, 2004, p.16).

⁶ En aquel momento William Morris reclamaba con su discurso, de manera vehemente, sobre la indiferencia reinante en su época entre los hombres cultos respecto de ser conscientes del contraste entre la belleza de las ciudades antiguas y las construcciones modernas (post industriales) argumentando que esa actitud es peligrosa para la supervivencia del arte y, a la postre, de la civilización (Morris, 2006, p. 32-33).

1.2 Lo vernáculo en arquitectura



La utilización del término en español **vernáculo(a)** o en inglés *vernacular*⁷ tiene sus antecedentes en el estudio de la historia de las lenguas indígenas, pues se utilizaba para denotar una condición de lengua nativa. Etimológicamente proviene del latín *vernaculus* que significa nativo (del lugar), y a su vez del griego *verna*, aunque esta palabra designaba al esclavo nacido doméstico (Oliver, 1978, p.11).

En el Diccionario de la Real Academia Española el adjetivo vernáculo o vernácula aparece como: “Dicho especialmente del idioma o lengua: doméstico, nativo, de la casa o país propios”.⁸

A través de la historia de la arquitectura desde el siglo XIX el concepto de arquitectura vernácula ha formado parte del pensamiento de algunos ar-

quitectos, sobretodo, europeos. Por ejemplo, George Gilbert Scott en *Remarks on Secular & Domestic Architecture*, publicado en Londres en 1857, utilizó el término para referirse a toda la arquitectura que en aquel tiempo se desarrollaba en las ciudades o pueblos, más precisamente en los suburbios, con intervención de constructores o sólo albañiles, preguntándose si esa arquitectura vernácula de su tiempo realmente merecía pertenecer a este momento al que llamaba modernidad⁹.

George Gilbert Scott trataba de llamar la atención sobre la pérdida en la estética de las nuevas construcciones domésticas y seculares a las que denominaba vernáculas y que eran realizadas por constructores nativos (1857).

7 Es importante recalcar que en español no existe el vocablo ‘vernacular’. En español se debe usar el vocablo vernáculo o vernácula, cuya primera aparición en un diccionario data de 1788, en el Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana. Además, la primera aparición en la RAE data de 1884, según DIRAE, <https://dirae.es/palabras/vernáculo>.

8 Recuperado de https://dle.rae.es/vernáculo?m=30_2

9 George Gilbert Scott estaba convencido de que la arquitectura doméstica vernácula de sus tiempos era totalmente indigna para el estado de civilización de la sociedad británica y, por lo tanto, requería de una reforma completa. Eran los años posteriores a los sucesos de la revolución industrial en Gran Bretaña y de la Gran Guerra con Francia. En aquel momento había una tendencia a revivir el estilo gótico para las edificaciones eclesiásticas, pero para el resto de edificios se apreciaban cambios de estilo favoreciendo los estilos italianos, medievales u otros, que para Scott, aunque buenos intentos, habían resultado infructuosos en la búsqueda estética.

Su crítica se centraba especialmente al período que sobrevino luego de la Gran Guerra (1793-1815) entre Gran Bretaña y Francia, pues, según Scott, estas construcciones mostraban una degradación estética. En su discurso, relacionaba el concepto de arquitectura vernácula con aquello que es propio del pueblo o comunidad, y, para él, ésta debía ser algo del cual estar orgullosos e identificados, evocando una idea de autenticidad.

Un siglo después, Bernard Rudofsky (1976) en su libro *Arquitectura sin Arquitectos* utiliza el concepto de arquitectura vernácula para hacer referencia a una arquitectura indígena, anónima, espontánea o rural, inclusive, sin diferenciarla de la arquitectura primitiva, dado que su intención no era realizar una clasificación ni definición, sino, enfatizar su condición de arquitectura comunal, y poner de manifiesto que su belleza y su valor incomparables para el mundo de la arquitectura universal era el resultado de una actividad espontánea con herencia común.

Siendo él muy crítico con la Academia por cómo se estudiaba y se planteaba la historia de la arquitectura en el siglo XX, Rudofsky “pretendía eliminar los limitados conceptos del arte de construir” (Oliver, 1978, p. 12) y caracterizó a la arquitectura vernácula como aquella arquitectura sin genealogía o arquitectura sin arquitectos; hecha por constructores anónimos cuyas estéticas se acercaban a lo sublime y, por lo tanto, con un sentido especial del gusto. Para Rudofsky, lo humano de esta arquitectura es lo que debería de inspirarnos.

Unos años más tarde, Paul Oliver (1978) argumentaba en su libro *Cobijo y sociedad*¹⁰ que veía inadecuados los términos anónimo o espontáneo usados por Rudofsky, porque, por un lado, en muchos casos se conocía a los constructores y, por otro, la aplicación de formas determinadas y transmitidas por años hacía rechazar la condición de espontaneidad. De la misma manera, cuestionaba el término indígena, en el sentido nativo intocado

¹⁰ Paul Oliver publicó el libro *Shelter and society* en 1969, cinco años después de la exposición *Arquitectura sin Arquitectos* hecha en Nueva York por Rudofsky. La versión en español *Cobijo y sociedad* es de 1978.

Fig. 9
Cementerio de Cabana Sur
Lucanas, Ayacucho.
Nótese el remate del muro con formas geométricas triangulares hecho en adobe. Igual detalle puede encontrarse hecho en piedra en la iglesia de Ccecca, poblado cercano a Cabana Sur. Fotografía de l autor, junio 2018. (Imagen de la página anterior)

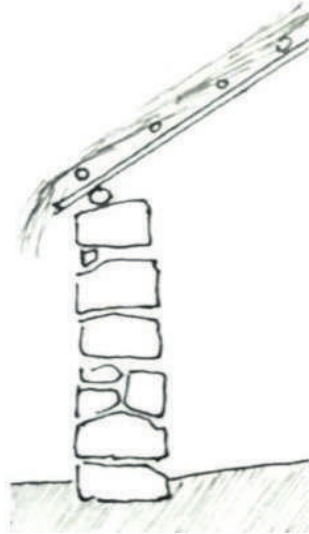


Fig. 10

Esquema en corte de antigua vivienda circular.

Muros de piedra superpuesta, a veces, sin argamasa, madera de maguey para la estructura superior y cubierta de ichu.

Lucanas, Ayacucho.

Dibujo del autor.

por influencias exteriores, pues, para él, era evidente que numerosas formas constructivas habían sido condicionadas en el tiempo por el contacto con otras sociedades. Así, también, el término rural para él era limitado por cuanto muchos de los edificios se levantaban en ciudades. Por lo tanto, la mejor denominación para caracterizar este conjunto de construcciones era el nombre mismo de la exposición de Rudofsky: *Arquitectura sin arquitectos*.

Y, aunque Oliver advertía que era más adecuado y menos confuso hablar de construcción vernácula, el hecho de que los arquitectos usen la palabra construcción de manera peyorativa para distinguir su trabajo de la del constructor, generaba un mal entendido. De tal forma que Paul Oliver (1978) finalmente concedía el siguiente argumento: “la expresión arquitectura vernácula tiene sus inconvenientes, pero posee ya una tradición de uso que asegura su permanencia” (pag. 12).

Así como Rudofsky, Oliver reconoce en este tipo de arquitectura valores

culturales, medio ambientales y de pertenencia a un lugar:

[...] El reconocimiento de la existencia misma de unas formas constructivas, sobre todo edificios destinados a usos domésticos, susceptibles de diferenciarse según las culturas, medio ambiente y clima del lugar en que se levantan ha conducido al empleo cada vez más extendido del término ‘arquitectura vernácula’ para identificarlas. (Oliver, 1978, p. 11)

Incluso, desliza la posibilidad de que los arquitectos que se apropian de las tradiciones locales y se sensibilizan con las condiciones del lugar pueden desarrollar un vernáculo regional.

En 1969 sale a la luz el libro *House, form and culture*¹¹ de Amos Rapoport, quien, así como Rudofsky y Oliver, pone en valor a la arquitectura vernácula y le concede un lugar importante en la historia universal de la arquitectura. Su punto de vista, novedoso en su época, nos induce a alejarnos de la típica manera de pensar de que las

11 La versión en español fue titulada *Vivienda y cultura* y se editó en 1972.

construcciones domésticas vernáculas son el resultado de factores físicos: los materiales, el clima o la geografía; y, en cambio, propone la tesis de que la forma de la vivienda vernácula se sustenta principalmente en estructuras culturales desarrolladas en entornos socialmente construidos.

Rapoport (1969) explica que el ambiente físico del hombre en el cual se desarrolla la arquitectura culta, ha sido habitualmente el resultado de la arquitectura vernácula. Este ambiente, en especial el edificado, no ha sido controlado por el diseñador o el “genio”, cuya participación “representa una parte pequeña y a menudo insignificante de la actividad constructora de cualquier época” (p. 11).

La arquitectura vernácula genera una matriz que es el contexto físico al cual han de asociarse los edificios de diseño, sin embargo, Rapoport advertía que, aunque hay un interés inicial por estudiarlos, este no ha ido más allá de lo puramente visual.

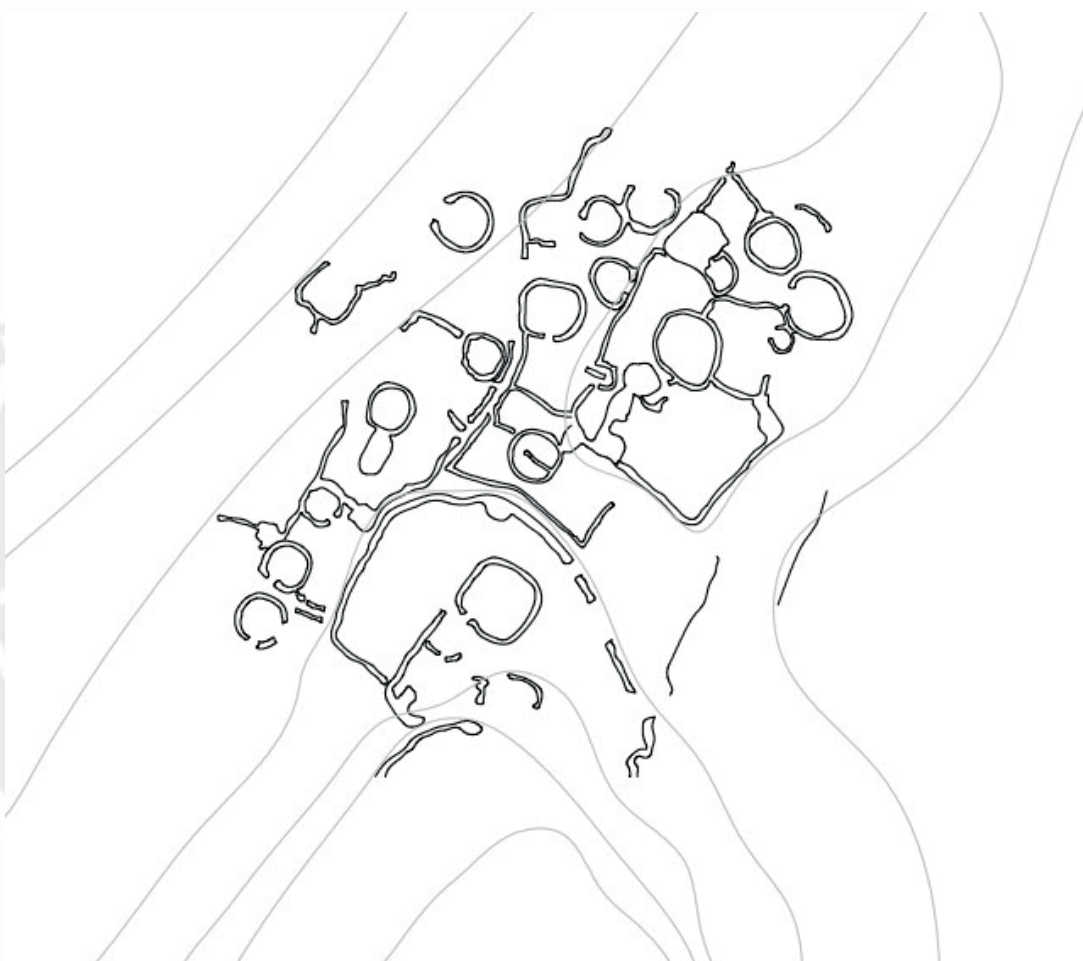


Fig. 11

Canichi, Andamarca, Ayacucho

Matriz formada por cercos y viviendas circulares de muros de piedra donde se aprecia que los cercos perimétricos longitudinales sigue la dirección de las curvas de nivel. Según estudios arqueológicos de Jorge Cámara Guerrero (2009), las unidades arquitectónicas se edificaron sobre terrazas artificiales construidas para aprovechar las zonas no aptas para el cultivo. Su ubicación está asociada a la existencia de una gran extensión de andenes y a un sendero de piedras y lajas que conecta la parte central del asentamiento con la orilla del río Negromayo que datan de la época 2 del Horizonte Medio (p.187-197)



Fig. 12

Trabajo en piedra chanka

Esquema en planta y corte de aparejo de piedra de las edificaciones chankas.

Redibujado de *Los Señoríos Chankas* (González, 1992, p.45)

A la arquitectura vernácula Rapoport (1969) la llama popular o folk¹². Para él existen los edificios de la gran tradición del diseño y los que son de la tradición folk: “La tradición folk es la traducción directa e inconsciente de una cultura a formas físicas, de sus necesidades y valores, así como de los deseos, sueños y pasiones” (p. 12).

Aquí podríamos hacer un paralelo entre el concepto de “espontáneo”, dado por Bernard Rudofsky, y el de “inconsciente”, por Rapoport; así mismo, aunque basada principalmente en la cultura, la forma física es guiada por las necesidades de los individuos pertenecientes a un grupo.

En la tradición folk, Rapoport (1969) distingue dos grupos de construcciones: edificios primitivos y edificios vernáculos. A su vez, estos últimos los subdivide en vernáculos preindustriales y vernáculos modernos. Las definiciones para cada grupo de manera resumida sería la siguiente:

Primitivo: Se refiere a lo producido

por una organización social primitiva. Todos los integrantes del grupo son capaces de construir la vivienda.

Vernáculo pre-industrial: Es cuando en el proceso intervienen profesionales (especialistas) para la construcción de la vivienda y el campesino que la usa participa en el proceso de diseño.

Vernáculo moderno: Sucede cuando la tradición ha desaparecido como regulador y empieza la institucionalización. Hay muchos tipos de edificios nuevos, los cuales fueron desarrollados por profesionales del diseño y llegaron de “arriba a abajo” para pertenecer a la cultura de masas. Las formas son la moda y las más usadas; son diseñadas para el gusto popular. (p. 12-18)

De esta manera podemos tener una división no cronológica, pero, definida a partir de procesos sociales y culturales que en cada grupo humano imprimen una lógica y una forma que los caracteriza.

12 Por el término folk quiere decir lo perteneciente a la cultura de masas inferior y originado entre el pueblo. (Rapoport, 1972, p.197). Tiene un alcance y definición diferente al de la sociedad folk planteado por Robert Redfield (1963) en *El mundo primitivo y sus transformaciones*.



Fig. 13
*Vivienda de planta circular en
Canichi, Andamarca , Ayacucho*

Los aparejos muestran un dominio claro sobre la técnica de construcción con piedra y barro. Las piedras mayores se encuentran en las bases y en los lados laterales de los vanos, que a su vez, sostienen el dintel de piedra. El resto del paramento tiene dos capas paralelas de piedra, una externa y otra interna, y entre ellas se encuentra una mezcla de barro y piedras pequeñas. Es muy probable que entre ambas capas de piedras existan piedras mayores de amarre que atraviesan todo el ancho del muro, como lo encontrado en los aparejos hechos por los constructores chankas (ver Fig. 12).

La existencia de este tipo de edificaciones sólo se puede comprender estudiando los componentes más allá de la propia vivienda: los cercos, los patios, los corrales, los andenes, los caminos, el río y, por supuesto, la manera en que vivían los pobladores relacionados al valle y su topografía siempre en pendiente.

1.3 Estudio de la arquitectura vernácula española como referente

El estudio de la arquitectura vernácula ha sido muy prolífica en España, desde las décadas de los 20' y 30' del siglo pasado con Teodoro de Anasagasti, Torres Balbás y García Mercadal, haciendo énfasis en el regionalismo y el rescate de lo tradicional; hasta la década de los 70' con dos grandes obras como las de Carlos Flores (1973) y Luis Feduchi (1974), estableciéndose una metodología para el estudio de la arquitectura vernácula en todo el territorio español como objeto de estudio. En todos estos trabajos se resalta la labor de los pueblos y lo común en su denominación es "arquitectura popular". En el caso de los primeros, concentrados en la vivienda; en el caso de los segundos, estudiando la vivienda y algunos edificios utilitarios. Podemos decir que todos toman en cuenta la geografía y la condición y participación humana como pilares de la constitución de la arquitectura vernácula.

Entrado el siglo XXI la preocupación ha sido la de la conservación y puesta en valor de la arquitectura vernácula como patrimonio. Entre todos los autores resalta el trabajo de Pérez Gil (2016) quien hace un análisis detallado de la historiografía española y concluye que la ausencia de una definición clara y concertada del concepto de lo

vernáculo es uno de los obstáculos para llevar a cabo las acciones para su conservación y su declaración como patrimonio.

Dentro de las caracterizaciones que permiten identificar una arquitectura popular española podemos mencionar la exhaustiva descripción que hace Carlos Flores (1973). Él prefiere llegar al concepto de lo vernáculo a partir de la definición de pueblo o lo que es perteneciente a él:

El pueblo que lleva a cabo la arquitectura popular es una clase trabajadora, fundamentalmente no proletaria... la arquitectura popular surge y se desarrolla en una sociedad no industrial, y cuando la sociedad se industrializa y la gente pasa a formar parte de la clase obrera industrial, la arquitectura popular comienza a perder algunas de las que consideramos sus características fundamentales, llegando incluso a desaparecer. (p. 3)

Esta descripción de Carlos Flores calza con la definición de Rapoport (1969) sobre la edificación vernácula pre-industrial. Todos los autores españoles mencionados del siglo XX dedicaron

su esfuerzo en resaltar la importancia de estudiar la arquitectura popular en este contexto.

Plantear la diferencia entre arquitectura popular y construcción popular también es un tema de reflexión para Flores (1973), quien dice: “no es tan simple, resulta casi imposible ofrecer definiciones de validez general [...] apenas una pequeña parte de lo construido por el pueblo sería otra cosa que construcción popular” (p. 14). Y sugiere tomar licencias para utilizar la expresión cuando su uso sea conveniente, recordando las palabras de Ruskin: “cuando al revestir la piedra se le añade un trozo inútil, una estría, por ejemplo, habrá arquitectura”

De lo que sí está seguro Carlos Flores es de excluir totalmente en esta definición de arquitectura vernácula a las creaciones popularistas, esto es, las interpretaciones de lo popular realizadas desde la cultura o la erudición (p. 8).

A continuación, algunas de las características más importantes planteadas por Flores (1973) sobre la arquitectura popular española:

1) Enraizamiento en la tierra y en el pueblo: necesidades derivadas de

la tradición religiosa y cultural de la zona geográfica en que se produce.

2) Predominio del sentido utilitario. (En este tema, difiere de la tesis de Amos Rapoport, quien insistía mucho en los aspectos no funcionales o menos funcionales).

3) Fuertemente ligada a la tradición de la zona, no solo respecto de las técnicas constructivas, sino en cuanto sentido plástico y a la manera de distribuir los diversos recintos. Con ello adquiere un carácter local.

4) Raramente introduce innovaciones gratuitas. Difícilmente accesible a la frivolidad o al pintoresquismo.

5) El factor económico ejerce sobre ella un efecto importante.

6) El arquitecto popular persigue la realización de una obra definitiva que será usada por sí mismo y sus descendientes.

7) Una arquitectura de módulo unifamiliar.

8) Ausencia de estilo histórico

9) Es una arquitectura existencial, un fenómeno vivo [...] (p. 18-44)

Entre todas estas características, habría que resaltar aquella relacionada a la tradición y las técnicas constructivas que le confieren un carácter local, y, por otro lado, la condición de fenómeno vivo, que permite comprender el sentido de habitar el territorio y su identidad a partir de él.



Fig. 14

“Corredor” en vivienda española.

“...La proyección exterior de la casa, el acondicionamiento y embellecimiento del entorno para lograr un medio habitable fuera de ella...”

Recuperado de *Arquitectura popular española*, Vol I,
(Flores, 1973, p. 45)



Fig. 15

“Jaula con perdiz sobre la fachada de una de sus casas”

Huelves (Cuenca)

Recuperado de *Arquitectura popular española*, Vol I,
(Flores, 1973, p.9)

1.4 Una definición contemporánea de arquitectura vernácula

Brown y Maudlin (2012), en *Concepts of vernacular architecture*, explican que la arquitectura vernácula ha sido ampliamente entendida como “el lenguaje arquitectónico de la gente” y en los inicios del siglo XX ha sido estudiada, también, en los campos de la etnología, geografía cultural y cultura material como “artefactos de la cultura humana” (p. 340)

En décadas recientes, el estudio de la arquitectura vernácula trata sobre el impacto cultural de una “gente específica sobre la práctica de la edificación en un área geográfica definida por unos límites socio-culturales históricos” (Brown & Maudlin, 2012, p.341). La diferencia es que hoy el entendimiento de lo local ha cambiado, así como la construcción espacial de la cultura. Ejemplo: los danzaks, danzantes de tijeras naturales de Ayacucho, hoy viven en Lima. Cada vez que deben realizar sus bailes tradicionales, se trasladan a sus pueblos solo por unos días.

Entonces, el estudio de la arquitectura vernácula que toma en cuenta los edificios tradicionales es sólo una parte. El concepto se ha ido extendiendo para incluir lo cotidiano: vecindarios, pueblos mercantiles, restaurantes de

carretera, complejos industriales anónimos. En el caso del Perú, por ejemplo, las construcciones progresivas de los asentamientos humanos que se han consolidado desde la ciudad informal hasta constituir los conos de desarrollo. El concepto de lo vernáculo también puede ser extendido a lo ordinario, a los lugares anónimos, las partes bajas de los puentes, etc. (Brown & Maudlin, 2012, p. 341)

Este punto de vista coincide, a grandes rasgos, con la clasificación de Rapoport (1969) en la categoría de vernáculo moderno.

En el presente trabajo de investigación no consideraré esta extensión del concepto de lo vernáculo, en tanto que, la arquitectura de los pueblos estudiados corresponde al vernáculo pre-industrial según la clasificación de Rapoport.

1.5 El concepto de arquitectura vernácula en el Perú



Fig. 16
Balcón en Caraz, Ancash.
Recuperado de *Arquitectura popular peruana* (Harth-Terré, 1941).
Fotografía de Emilio Harth-Terré.

En la primera mitad del siglo XX, Emilio Harth-Terré la llamó arquitectura popular y la describió como “importante expresión de la colectividad peruana” en un artículo titulado *Arquitectura Popular Peruana* que apareció como suplemento en Cuadernos de cocodrilo de la Revista 3 en Lima en 1941. En él explicaba que con arquitectura popular no se refería a la arquitectura pre-colonial manifiesta en grandes construcciones oficiales donde sus “arquitectos y artesanos hacían casta cerrada al vulgar pueblo”. Y se refería más bien al “arte menor” en el que el individuo pudo sobrevenir la llegada de la cultura hispana y “fructificarla” (Harth-Terré, 1941, párrafo 2). Los individuos a los que se refería eran los nativos:

[...] fueron los indios excelentes obreros, que si variaron sus fórmulas decorativas y sus técnicas ante las urgencias y novedades del nuevo arte, no fueron menos aptos para colaborar en la obra del artífice español, y con él y bajo su dirección, labraron los templos y edificios, los retablos y los balcones [...] mezclándose con los artesanos de la metrópoli, uniendo la sangre de sus

hijas con la del conquistador [...]

Y en este mundo nuevo, a la vez que desarrollaba el arte oficial, bajo la dirección de los maestros y los entendidos de arquitectura, se fomentaba también esa otra arquitectura que se libera de la imposición académica, para hallar la fórmula más sencilla por una parte o más adecuada al medio por otra [...]

[...] a su modo y en las que ponía su artesanía, esforzándose en repetir por recuerdo, las formas decorativas que había visto hacer al maestro del arte [...]

(Harth-Terré, 1941, párrafo 2 y 3)

Harth-Terré describiría entonces el concepto de arquitectura popular haciendo referencia a aquella arquitectura nacida del mestizaje; anónima y producto de la manifestación individual o colectiva de los nativos del campo que aprendieron del oficio de los maestros de la metrópoli. Es una descripción que narra incluso el mestizaje de razas y culturas, pero reafirmando la separación entre arquitectura erudita y arquitectura popular, así como implícita la separación de las clases sociales.

Sin embargo, nada lejos de la realidad peruana, por eso, sus palabras parecen tan actuales. Resalta ,sí, el ingenio del nativo, en aquél momento llamado indio, para sobresalir y hacer suyas las nuevas técnicas y las maneras del lenguaje artístico para constituir una muestra colectiva de arte, que, aunque considerado menor, finalmente, arte de construir.

Es importante resaltar que Harth-Terré consideraba como expresión de esta arquitectura popular, no sólo las viviendas, sino las iglesias y los edificios cívicos de los pueblos del interior del país, la carpintería y las rejas de las ventanas, hasta los ornamentos. Decía:

Es también en las iglesias de los pueblos, tan profusamente diseminados en el territorio peruano... en donde se caracteriza muy bien el arte popular. Tanto más, cuanto que la iglesia es obra colectiva y allí se traduce igualmente el esfuerzo gregario y votivo de la comunidad. (Harth-Terré, 1941, párrafo 11).

Hay que advertir, además, que Harth-Terré en este ensayo de 1941 no llama arquitectura popular a aquella

que resulta de la transmisión de conocimientos dentro del mismo pueblo y lugar, sino, a aquella manifestación que es resultado de una superposición de valores hispanos e indígenas o nativos, y que se convierten en expresiones artísticas, culturales o sociales que representan lo que él describe como “expresión de la colectividad peruana”. Las técnicas son aprendidas por influencia extranjera, pero unido al sentir popular, a los propios conocimientos y los modos de vida de los pueblos, estas son adaptadas, simplificadas y fructificadas, logrando su mejor adecuación al medio y a la manera de habitarlo.

Ya entrados en el siglo XXI, Jorge Burga (2010) publicó el libro *Arquitectura vernácula peruana: un análisis tipológico*, en el que hace un repaso de los tipos de edificación que identificó en el territorio peruano y que nos permiten una aproximación al concepto de lo vernáculo. Analiza el origen de la arquitectura vernácula con una descripción que nos hace recordar al de la cabaña primitiva, pero que luego, dice, el modelo inicial se va alimentando de influencias externas o intercambios que lo van modificando o consolidando. Así, dice: “se fue forjando un con-



Fig. 17
Uros

“La totora como monomaterial en el lago Titicaca...”, fotografía de Alejo Gutiérrez Viñuales.

Recuperado de *Arquitectura popular y ritos de construcción en el altiplano peruano*, Ramón Gutiérrez, en *Arquitectura vernácula iberoamericana*, Graciela María Viñuales, editora, 2013.

junto de tipos vernáculos condicionados además por el clima, los recursos, las técnicas al alcance y las tradiciones culturales.” (p. 164). Y, aunque sin precisar la definición de lo vernáculo, parte de la hipótesis de que surgen en territorios específicos, con una relación no solo con los materiales y el clima, sino, con las manifestaciones culturales y las prácticas sociales vivas, existiendo un componente histórico implícito. (Fig. 17)

Ramón Gutiérrez (2013), quien también ha investigado a profundidad el campo de la arquitectura popular en el Perú, contribuyó con su ensayo *Arquitectura popular y ritos de construcción en el altiplano peruano*, y analizó las viviendas de los putucos de la pampa de Taraco.

En su investigación planteó que, superpuesto a los condicionamientos del medio físico, los modos de vida o las formas de producción, hay sociedades como las que estudió en el altiplano en donde “la religiosidad es un rasgo de su propia expresión cultural”, y, por lo tanto, su modo de vida está relacionada a la cosmovisión (p. 59)

Gutiérrez (2013) afirma: “Toda esta cosmovisión es sacra, es decir que no separa lo secular (mundano) de lo sagrado en las actividades cotidianas, por lo que todos los acontecimientos tienen una fuerza y un contenido sacros. ‘El hombre adopta una actitud religiosa y parece más interesado en colaborar en la conservación del cosmos que el construir historia’” citando a Manuel Marzal en *Diez hipótesis de interpretación de la religiosidad popular* de 1974 (p. 59).

El ritual que se sigue para la erección de la vivienda representa la sacralización de la actividad edificatoria.

En este punto, podemos afirmar que, tanto el sincretismo cultural como el religioso plantean una revisión de la definición de arquitectura vernácula en los Andes, desde los modos de habitar hasta las relaciones sociales producto del mecanismo de reciprocidad andina.



Fig. 18

Muro de adobe en el perímetro de una propiedad rural en Ishua, Lucanas, Ayacucho

En ocasiones, la arquitectura vernácula en los Andes Centrales plantea una serie de retos a las condiciones del material, a la técnica constructiva, a las condiciones físicas y ambientales, pero, sobretodo, a la lógica formal vista desde la Academia. La arquitectura vernácula es un lugar de encuentro para plantear, acaso, nuevos conocimientos.

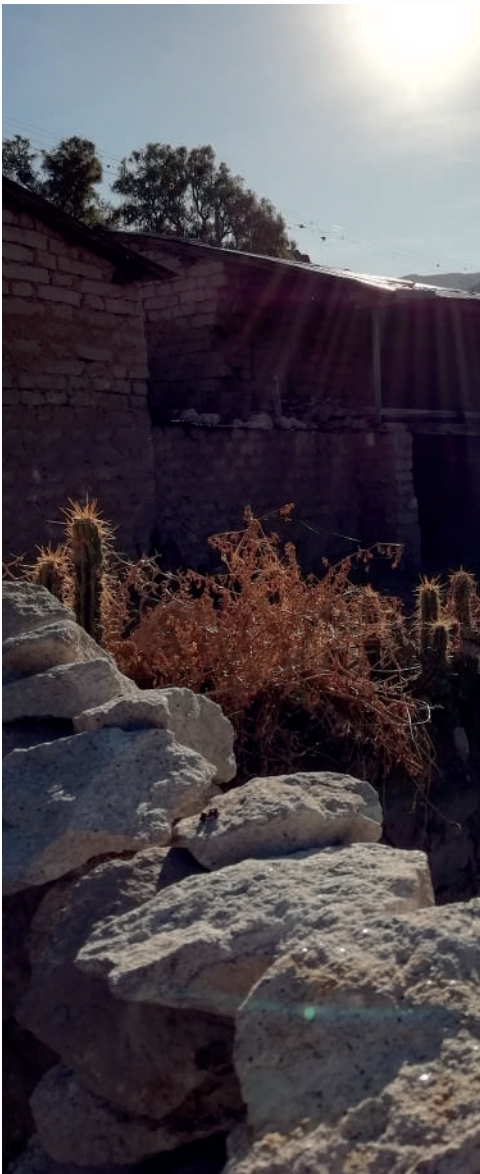




CAPÍTULO 2

HABITAR EN LOS ANDES

2.1 Lo andino.



Hoy, cuando uno se refiere a lo andino, resulta familiar asociarlo con lo autóctono perteneciente a los Andes. Sin embargo, no siempre fue así, según Juan Ossio (2006), la expresión “cultura andina” se utilizó recién a partir de principios de siglo XX, cuando la arqueología pudo establecer con precisión la existencia de culturas que habían precedido a los incas (p. 39).

Con los estudios de Max Uhle, pero sobretodo de Julio C. Tello y el descubrimiento de períodos de unificación cultural (horizontes) se va sustentando la figura de una unidad cultural andina, además, generalizada con el uso cada vez más frecuente del término “andino” para referirse a expresiones culturales de los antiguos habitantes del Perú y sus descendientes (Ossio, 2006, p. 40).

Juan Ossio le llama *andinidad* al carácter genérico de todos los pueblos que comparten esta cultura, pero también a la comunidad de los mismos, que han podido sobrevivir a la dominación española.

Es así que *andinidad* o cultura an-

dina son expresiones que evocan una historia continua y que se manifiestan en las características comunes entre todos los habitantes de los Andes. Desde los primeros pobladores con su arquitectura primitiva hasta los que viven hoy con sus tradiciones y cultura viva.

Aquella historia continua va dejando sus huellas como un palimpsesto sobre el territorio. La identificación de los períodos de unificación cultural o, también llamados, períodos culturales, ha sido determinante para establecer un área cultural en los Andes Centrales.

En ese contexto, José Canziani (2017) resalta los trabajos de Rowe y Lumberras, cuyas propuestas de periodicidad son las más reconocidas y utilizadas. (ver Fig. 20)

Canziani (2017) define como área cultural aquella que está conformada por un conjunto de regiones en un determinado territorio geográfico que históricamente tienen rasgos comunes en sus desarrollos culturales más allá de sus diferencias regionales, y, de

esta manera, se configura una identidad; pero, no sólo en el sentido de aspectos estrictamente culturales, sino incorporando ámbitos relacionados al “modo de vida y la evolución histórica de las formaciones económico-sociales” (p. 38).

Por lo tanto, un área cultural es

aquella que muestra continuidad histórica que permite establecer una unidad desde la relación entre las comunidades que la conforman y su medio ambiente específico, caracterizado por un desarrollo en sus técnicas de producción.

Luego, no bastaría el estudio de

Secuencia cronológico cultural comparada entre las propuestas de Lumbreras y de Rowe descrita por José Canziani		
Cronología	Lumbreras (1981)	Rowe (1962)
10,000 -5,000 a.C.	Lítico	Precerámico
5,000 - 1,800 a.C.	Arcaico	
1,800 - 500 a.C.	Formativo	Período inicial
		Horizonte Temprano
500 a.C. - 700 d.C.	Desarrollos Regionales Tempranos	Intermedio Temprano
600 - 1000 d.C.	Época Wari	Horizonte Medio
1,000 - 1,450 d.C.	Estados Regionales y Señoríos Tardíos	Intermedio Tardío
1,450 - 1,532 d.C.	Época Inca	Horizonte Tardío

Fig. 19

Vivienda en Cabana Sur.

Los rayos solares calientan desde muy temprano, con el cielo despejado, las viviendas en Cabana Sur, Lucanas, Ayacucho.

Las construcciones utilizan los materiales que les provee el medio: la piedra, cuyo origen volcánico se remonta a cinco millones de años; la tierra, que mezclada con paja y jugo de sanky se convierte en adobe, pero, luego de cumplir su función, revierte a su origen; y, la madera, que es extraída de los árboles locales.

Fotografía del autor, noviembre 2019

Fig. 20

Períodos culturales, según Lumbreras y Rowe

Cuadro comparativo redibujado de José Canziani (2017), que muestra los períodos culturales definidos por dos de las propuestas más reconocidas por los investigadores:

La propuesta de Lumbreras, cuyo enfoque se basa en el nivel de desarrollo y las características de las formaciones sociales; y la de Rowe en la que priman los rasgos culturales y cambios estilísticos, especialmente en la cerámica (p. 39).



Fig. 21
Andenería en Andamarca.
Lucanas, Ayacucho.

Vinculada a la agricultura con riego, tiene como cultivo principal el maíz, aunque viene siendo desplazado por la alfalfa. Otros cultivos como papa, cebada, quinua y habas, también, se adaptan al medio con terrazas. “[...]Para un andamarquino ellas constituyen un motivo de orgullo que lo expresan en sus canciones, como en sus representaciones pictóricas[...]” (Ossio, 1987, parr. 14)
Fotografía del autor, junio 2018

determinadas tradiciones estilísticas mostradas por el acervo material, sino, se requiere establecer una continuidad histórica que permita observar una unidad en la relación entre las comunidades que la conforman y su medio ambiente específico, además, caracterizado por un desarrollo similar en sus procesos de producción.

Según Franklin Pease (1992), luego de que apareciera la agricultura en los Andes, la población mostró un desarrollo que daba cuenta de un uso racional de los recursos, tanto, como un aprovechamiento de las condiciones geográficas, cuyas condiciones más arriba de los 2,000 m.s.n.m. imponen una multiplicidad ecológica cada 200 mts. debido a la altura y la lejanía del Ecuador. Esta multiplicidad ecológica provee distintos tipos de cultivo y condiciones cambiantes tanto en la ubicación de pastos como en la ubicación del ganado. (p. 5)

Es así como la adaptación al medio ambiente utilizando técnicas de producción para mejorar o aprovechar las condiciones geográficas, sumado a los

conocimientos ancestrales y tradiciones transmitidos de generación en generación nos da cuenta de un área cultural andina con procesos de desarrollo y de transformación del territorio, dando valor a la diversidad ecológica.

Este aspecto es clave, en tanto que la productividad se manifiesta en la manera de organizarse como sociedad y, al mismo tiempo, en la forma de concebir el espacio andino.

Al respecto, Jürgen Golte (1992) en *Cultura y naturaleza andina* explica que dada las condiciones del trabajo y su distribución en el campo, donde la distancia puede ser grande debido a las condiciones físicas, además de los distintos ciclos de producción agropecuaria, era necesario un sistema de cooperación con mano de obra cambiante, por lo tanto, no favorecía a un sistema con especialistas, sino, con personas que podían realizar múltiples tareas, permitiendo una productividad social estable. Además, las distintas formas de cooperación, constituidas en los agrupamientos, por ejemplo: de parentesco, de comunidad o de uni-

Fig. 22
 Mapa de Carl Troll: Las culturas superiores andinas y el medio geográfico (1958).
 Muestra el territorio ocupado por la cultura superior en los Andes centrales.
 Recuperado de Franklin Pease (1992), Perú: Hombre e historia, vol II.

dades étnicas, generan maneras de interacción preestablecidas entre los miembros, constituyéndose deberes y derechos de cada uno y ritualizando las formas en que interactúan.

Según Golte (1992), casi todos los aspectos de fiesta y ritual en los Andes, se refieren a la estabilidad y reafirmación de las agrupaciones sociales y sus formas de interacción.

Al mismo tiempo, la estructura social está conectada a las prácticas religiosas. Franklin Pease (2014) nos explica que el tema religioso no solo es importante por su valor histórico, sino, porque se convierte en una forma de ingresar al mundo social. La cosmovisión andina permite conocer aquel mundo social, pero, también, conocer cómo se estructuran, inclusive, las formas de gobierno. (p. 10-11)

Los ritos que los hombres y mujeres practican en los Andes y los mitos que los explican son parte de la vida, lo sagrado difícilmente se desliga de lo humano y se preserva como costumbre o tradición.



2.2 Habitar los Andes y su geografía

Cuando las tropas de los conquistadores españoles llegaron al territorio andino se sorprendieron en primer lugar de las condiciones geográficas y climáticas de los Andes, pero, además, de la cantidad de población que albergaba y la tecnología que empleaban. En ese momento, en los Andes existía una población estimada en un rango de 6 a 12 millones de habitantes (Dollfus, 1981, p. 85)

John Murra (1984), en *Andean societies before 1532*, lo describe así:

En los Andes las montañas eran más altas, las noches más frías y los días más calientes, los valles más profundos, el desierto más seco, las distancias más largas de lo que las palabras podrían describir [...] el país era rico no solo en término de lo que se pudiera llevar. Había riqueza en el número de personas y sus habilidades, las maravillas tecnológicas observables en la construcción, metalurgia, construcción de caminos, irrigación o textiles. (Murra, 1984: 62)

No hay duda de que los antiguos pobladores de los Andes habían en-

contrado una manera de adaptarse y tomar partido de las condiciones que el territorio les ofrecía. Usaban la noche para congelar los tubérculos, las carnes y las fibras vegetales; mientras que en el día las secaban bajo el sol tropical. Aprendieron a hacer productos como el chuño y el charki que fueran fáciles de transportar y que duraban de manera indefinida en condiciones de puna (Murra, 1984, 64). Y descubrieron en el maíz una fuente de alimentación excepcional que podía ser almacenado, luego de ser secado, pero, también podía ser utilizado como bebida. Saberes y técnicas que hasta el día de hoy se siguen aprovechando y desarrollando.

Por otro lado, eran conscientes de que la altitud era un factor importante en las posibilidades del cultivo:

[...] por esa razón procuraban establecerse justo debajo de 3,000 metros, en un tinkuy, el lugar de encuentro de dos zonas ecológicas, donde ambas, tanto las tierras para tubérculos y las de maíz pueden ser alcanzadas fácilmente, dentro de menos de un día de camino, encima y debajo

de la villa [...] (Murra, 1984, p. 65).

Esto lo comprobaremos luego en los estudios que hiciera Katharina Schreiber (1987) sobre las ocupaciones Wari e Inca en el Valle del Carhuarazo. Y, también, en la ubicación de los poblados asentados en el Valle del Sondondo que se encuentran en el rango entre los 3,000 y 3,200 msnm.

También se sabe que los lugares de almacenamiento de productos agrícolas, generalmente, se ubicaban en la zona límite entre dos pisos ecológicos, por ejemplo, los relacionados a los tubérculos, quinua, maíz y frejol (Dollfus, 1981, p. 82-83).

La gran cultura andina se asentó sobre los Andes trópico-ecuatoriales, cuya extensión, según Dollfus (1981), va desde los 11°N hasta los 23°-24°S, donde el clima se rige más por las variaciones temporales de las precipitaciones que por las variaciones térmicas de las estaciones.

Y esto, a su vez, tiene que ver con el ciclo de los cultivos, con el manejo del tiempo en los procesos productivos, con las fiestas y cosmovisión andina:

“por ejemplo, el jaguar simboliza las

lluvias, y le hacían sacrificios para que caiga la lluvia o cese [...]” (Aliaga, 1989, p. 109).

Las lluvias, junto con el agua de los manantiales, lagunas y ríos, forman un ciclo que define la vida en los Andes y los conceptos de espacio y de tiempo andinos.

Por otro lado, la gradiente térmica, es decir, el descenso de la temperatura debido a la altura, determina la diferencia entre los pisos ecológicos (Dollfus, 1981, p.15). Nuevamente, la condición geográfica, más que las estaciones del año, es determinante en el asentamiento de las aldeas y los cultivos.

Sin embargo, los incas supieron resolver el tema de las distancias y la productividad de los cultivos movilizándolo a grupos de personas y estableciendo colonias de manera muy inteligente:

[...] Cuando la distancia desde el núcleo es corta, el colono, conocido en quechua como mitmaq, podría mantener fácilmente sus lazos con su hogar. Pero cuando la distancia creció a ocho, diez días fuera, dispositivos institucionales emergieron

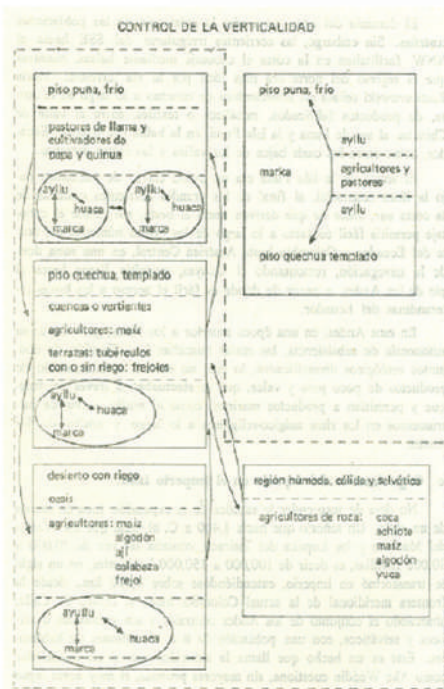


Fig. 23

Control de la verticalidad

Esquema de Olivier Dollfus (1981) que representa el concepto de Control de la verticalidad (p. 86) Recuperado de *El reto del espacio andino*.

Muestra la relación entre ayllu, unidad social básica; huaca, el lugar sagrado de donde proviene el linaje; y, marka, el poblado, cuyas tierras se repartían en tupu, la unidad de superficie que puede trabajar un hombre, en cada piso ecológico en que se ejerce el control vertical.

para garantizar no solo el acceso de los colonos a productos, sino también para sociabilizar, cónyuges para sus descendientes y participación ceremonial en los núcleos. (Murra, 1984, p. 66)

En los Andes tropicales, el espacio andino se fue construyendo desde mucho antes de los Horizontes Medio y Tardío. Según Dollfus (1981), entre los dos primeros milenios antes de nuestra era se establecieron los grandes componentes de los sistemas agrícolas y las maneras de transformación de las materias primas. Con el paso del tiempo, hubieron mejoras en las técnicas, como los sistemas de irrigación y construcción, de tal manera que ya a comienzos del primer milenio de nuestra era se encontraban establecidos casi todos los elementos técnicos. (p. 75). Por ejemplo: se comenzaba a desviar el curso del agua utilizando canales para regar campos que previamente se habían nivelado y aterrizado con muros de contención hechos de piedra.

En el campo de la agricultura, un hecho de singular progreso respecto de la fertilidad de la tierra es la quema del

rastrajo, que hace disminuir el nivel de acidez del suelo, favoreciendo la fotosíntesis y la productividad biológica (Dollfus, 1981, p.76).

Al mismo tiempo en que se va consolidando la ocupación de un territorio caracterizado por la multiplicidad ecológica, surge la necesidad de una estrategia espacial que asegure a los grupos étnicos la autonomía económica dominando tierras en distintos pisos ecológicos.

De esta manera, entre algunos grupos étnicos se desarrollan conceptos como el de la complementariedad de los recursos que nos lleva a la teoría del "control vertical de un máximo de pisos ecológicos" de Murra (2014), o, en otros casos, el concepto de reciprocidad que nos demuestra la manera fundamental en que la organización social a partir de formas de cooperación se traslapa con los sistemas de producción y distribución de los recursos.

En el mundo andino, el sistema de cooperación ha sido fundamental en el dominio de la naturaleza y la base de la organización social asociada al espacio geográfico.

Fig. 24

Las Tres cruces

Piedra maqueta con el fondo de las tres cruces, lugar cercano al poblado de Aucará, Lucanas, Ayacucho. Hoy, esta es una imagen recurrente: Cosmovisión andina y religión cristiana se encuentran en el paisaje modelado por el habitante andino que ha recurrido a sistemas de riego milenarios manejando el curso del agua y trabajando la pendiente con destreza.

Fotografía del autor, noviembre 2018



2.3 Reciprocidad

En el Perú, las herederas directas de las antiguas culturas andinas son las comunidades campesinas, antes llamadas indígenas, y constituyen el 20% de la población del país (Ossio, 2007, p. 43).

En el Sistema de Información sobre Comunidades Campesinas del Perú – SICCAM se encuentran registradas 7,267 comunidades campesinas. De ellas 6,138 son comunidades costeñas y andinas reconocidas, de las cuales el 66% pertenecen a los Departamentos de Puno, Cuzco, Ayacucho, Huancavelica y Apurímac.

La conformación del ayllu como la unidad social básica ha perdurado desde las primigenias aldeas de agricultores del período formativo. Ésta fue la base de la organización administrativa y económica del imperio Incaico. Esta unidad social estaba conformada por familias que se consideraban unidas por lazos de parentesco, conformando núcleos extendidos: abuelos, padres, hijos, hermanos y sobrinos (Andía, 2018, p. 22-23), produciéndose un patrón endogámico.

Sin embargo, el concepto de ayllu reúne otros elementos que vale la

pena detallar. Uno de ellos es que podría estar definido por un linaje, en cuyo caso estaría relacionado a la idea de un fundador común, honrado en un lugar sagrado: la huaca, lugar donde se veneraba a las divinidades para asegurar la continuidad de las generaciones. Por otro lado, el kuraka, que lideraba el ayllu, repartía entre los jefes de familia las tierras de la marka por tupu, cada tupu era una unidad de medida que señalaba hasta dónde podía trabajar un hombre (Dollfus, 1981, p. 80).

De esta manera, podemos apreciar que el concepto de ayllu determinó una configuración física del espacio andino desde la conformación de la unidad social básica y una relación directa con los valores de la cosmovisión andina.

A través de la *mita*, el trabajo comunitario obligatorio, la fuerza productiva del ayllu se utilizaba para la construcción y mantenimiento de los canales de riego, de los caminos y terrazas de cultivo y, también, para cultivar las tierras de la huaca que podían ubicarse en distintos pisos ecológicos (Dollfus, 1981, p. 81).

Por otro lado, el *ayni* se configuraba como un sistema de reciprocidad a través del cuál los pobladores andinos se proporcionaban ayuda mutua, ya sea en el intercambio recíproco de mano de obra o, de forma extendida, en el uso común de bienes y recursos (Pease, 1992, p. 15).

Reciprocidad originada en las relaciones de parentesco, en el que una persona podía acudir tanto al grupo de sus parientes como a los de su cónyuge. Al respecto es interesante la afirmación de Pease (1992) sobre su sentido de compromiso, más que de solidaridad. Según Pease, la experiencia etnográfica ha permitido apreciar un nivel de conflicto en el ámbito de la reciprocidad y era necesario la participación de una autoridad mediadora, como en algún momento lo fue la figura del curaca.

Durante el imperio incaico se hizo extensivo el sistema de reciprocidad en muchos niveles, al no existir la moneda como elemento de intercambio económico ni la escritura, el imperio incaico superó esta situación con un sistema de control asociado a relaciones de reciprocidad y de la *minka*,

“palabra cuyo verbo *minccacacuni* significa “rogar de alguno que me ayude prometiéndole algo” (Rostworoski, 2005, p. 15).

A medida que se iba extendiendo el imperio, los curacas junto a sus pueblos aceptaban trabajar o luchar por el inca a cambio de ser compensados por comida y regalos, inclusive, con el intercambio de mujeres para crear lazos de parentesco.

Con el paso del tiempo, un imperio conquistado por los españoles y las etnias debilitadas, la figura endogámica de los *ayllus* se reacomodó en la organización espacial impuesta por el régimen colonial con las reducciones, y, mucho tiempo después, con el régimen republicano en las comunidades campesinas (Ossio, 2007, p. 45).

Luego de fenecer el poder del imperio incaico, el concepto de reciprocidad toma otros rumbos y se mantiene en las relaciones internas de los pueblos indígenas. Hoy en día, en muchas de ellas se mantiene como un hecho social en las labores comunales y en términos de competencia entre los grupos de pobladores. Además, los lazos de parentesco y los instituidos por

la fuerza de los ayllus permiten visibilizar los principios que regían en el sistema de reciprocidad.

En palabras de Juan Ossio (2007) :

Quando la reciprocidad alcanza el rango de hecho social total, su importancia es realizada adoptando un patrón organizativo donde todo cuerpo social destaca su condición unitaria presentándose como dividido en mitades institucionales cuya esencia es ser complementarias entre sí... En el siglo XXI este patrón divisorio se mantiene por casi todas las comunidades andinas [...] (Ossio, 2007, p. 46)

Juan Ossio realizó un estudio con enfoque etnológico en Andamarca, Lucanas, Ayacucho, que permitió entender la relación de identidad de los pobladores a partir de sus respectivos ayllus, su linaje y el espacio transformado por las andenerías:

Tal es la importancia que le asignan (a la andenería) que esta vez la división dualista, que caracteriza a las unidades sociales del mundo andino, se expresa en una división del núcleo en dos

barrios que son denominados con términos derivados de esta tecnología. Así, el barrio occidental que se asocia con los "mistis" o foráneos se denomina "Tuna" que significa "rincón del andén" y el barrio oriental, que se asocia con la población autóctona y espacialmente se ubica próxima al río, se llama "Pata" que significa "borde del andén". (Ossio, 1987, p. 6-7)

Nuevamente, podemos afirmar que el aspecto de la organización social tiene un carácter unitario con respecto a la configuración espacial.



Fig. 25
Andenería en Andamarca.
Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2018

2.4 La mano de obra y los kamayooq

El imperio de los incas que abarcó una extensión de unos 4,000 kms de largo, desde Rumichaca, en la frontera norte de Ecuador, hasta el río Maule en Chile (Protzen, 2005, p. 21), necesitó de un gran despliegue logístico y administrativo, además de una gran estrategia de control, como lo describe Jean-Pierre Protzen en su estudio sobre Ollantaytambo:

Con el fin de organizar y asegurar el control de su vasto imperio, los incas recurrieron a cuatro estrategias principales:

- a) reubicación de las poblaciones subyugadas y colonización de los territorios conquistados;
- b) imposición de una lengua única;
- c) diseminación de las creencias religiosas incas; y
- d) instauración de estructuras y prácticas administrativas unificadas.

(Protzen, 2005, p. 25)

De esta manera, en los territorios conquistados por los incas, la población era reubicada en centros poblados cercanos a los campos. Como se mencionó anteriormente, los pobladores desplazados eran llamados mit-

maqkuna. Tal fue el número de gente desplazada que en muchos casos podían ser mayor a los indígenas locales.

“...La mayor parte de la mano de obra utilizada para los trabajos de construcción se proveía a través de la mit'a un servicio de trabajo anual de un mes o dos al cual estaba obligado todo individuo...” (Protzen, 2005, p. 31)

Los pueblos antes de la conquista española no utilizaron nada parecido al dinero, pero su sistema se basaba en la reciprocidad y ésta en la mano de obra. El sistema inca era el de una mano de obra reclutada.

[...] Trabajos que requerían conocimientos especiales de metalurgia, tejido, alfarería y cualquier otro que necesitase de entrenamiento o especialización eran realizados por profesionales conocidos como kamayooq. Los kamayooq, quienes poseían un estatus hereditario, estaban exentos de la mit'a, más debían trabajar exclusivamente y durante todo el año para los gobernantes incas. (Protzen, 2005, p. 32)

Protzen (2005), citando a Bernabé Cobo, describe que los incas tenían arquitectos y maestros de cantería, y estos tenían el estatus de kamayoq; sin embargo, no está definido si habría alguna diferenciación entre las funciones de los arquitectos y los maestros albañiles, o se trataba solamente de maestros de obras. Luego, como documenta Juan de Betanzos, explica que inclusive, el inca Pachakuti parece haber sido el arquitecto en el trazado y la construcción del Templo del Sol, además que supervisaba los trabajos de extracción y cortado de las piedras.

Extenso es el tiempo y la genealogía que separan a los incas de los actuales pobladores, pero cuando leo esta frase parecer ser la descripción misma de la negociación actual entre el propietario de un solar y el maestro de obras que viene a trabajar la edificación.



2.5 Características generales de la arquitectura vernácula andina



Fig. 26

Típica calle en Cabana Sur.
Lucanas, Ayacucho.

Muros ciegos evidencian la configuración de las viviendas hacia el interior de las manzanas.
Fotografía del autor, noviembre 2018

Si la expresión andino o andina está referida a un área cultural que determinó una identidad territorial a través de procesos sociales y continuidad histórica, en especial, en los Andes Centrales; entonces, podemos definir la existencia de patrones que fundamentan la existencia de una arquitectura vernácula identificable y sustentada por dichos procesos.

Bernard Rudofsky (1976) caracterizaba a la arquitectura vernácula como comunal y afirmaba que su belleza residía en su espontaneidad. Y es precisamente la arquitectura vernácula andina aquella que tiene una herencia común y un origen comunal. Tal vez, el sentido de la espontaneidad tenga que ver más con la manera de construir libremente distribuyendo lo edificado alrededor del vacío o la manera tan simple en que se adaptan a la pendiente. Pero no es espontáneo el acto mismo de construir, dado que la técnica y la manera de enfrentar el uso de materiales ha sido aprendido de generación en generación en mucho tiempo desde los primeros pobladores que usaron la piedra para aterrizar el suelo o para conseguir distribuir el agua con canales. Inclusive hoy, la

arquitectura vernácula que estudiaremos en los siguientes capítulos es producto de técnicas aprendidas a través de la transferencia cultural de la conquista por los españoles.

Otra característica fundamental de la arquitectura vernácula andina es su capacidad de maximizar el uso de los recursos materiales y la posibilidad de reuso que tienen los mismos.

Por otro lado, la condición del habitar en los Andes le confiere características únicas. Los espacios están vinculados casi siempre a las necesidades de lo cotidiano y la relación con el medio natural. La relación con el interior, sea abierto o semi-cerrado parece ser más importante, por ejemplo, que la relación con la calle, aunque esta afirmación requeriría de mayores estudios.

La forma de relacionarse socialmente y las condiciones que establecían los mecanismos de reciprocidad a través del ayni permitieron transmitir las técnicas de construcción entre los pobladores. Lamentablemente, la práctica de esos valores ancestrales se van perdiendo y los sistemas de producción ligados a una economía de mercado van acelerando el olvido

de aquellas técnicas.

La práctica de la construcción en muchos casos tiene un componente de creencias religiosas y está muy ligado a la cosmovisión andina. Los rituales en el caso de la edificación tienen un carácter sacro.

La arquitectura vernácula andina se basa en la unidad familiar como institución, luego, junto con otras unidades se constituye en un sistema que ha permitido mantener las costumbres y modos de vida en los Andes.

Finalmente, el sincretismo, producto del encuentro entre dos culturas, hizo que muchas formas construidas mantengan un parecido físico con los elementos arquitectónicos provenientes de occidente, sin embargo, esta arquitectura vista en detalle muestra cualidades culturales estructurales inherentes a la impronta cultural andina. Ejemplo: el corredor en la casa-huerto (ver Fig. 27) que en su forma nos remite a la configuración espacial de la casa-patio, en la realidad, su uso nos dirige la mirada hacia un tipo de vivienda inca llamada *masma*, que tenía una de las caras totalmente abierta, como explicaremos en el capítulo cuatro.



Fig. 27


Casa huerto en Ishua.

Lucanas, Ayacucho

Muestra elementos arquitectónicos producto del sincretismo cultural

Fotografía del autor, noviembre 2018





SEGUNDA PARTE

**ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA
EN EL VALLE DEL SONDONDO**





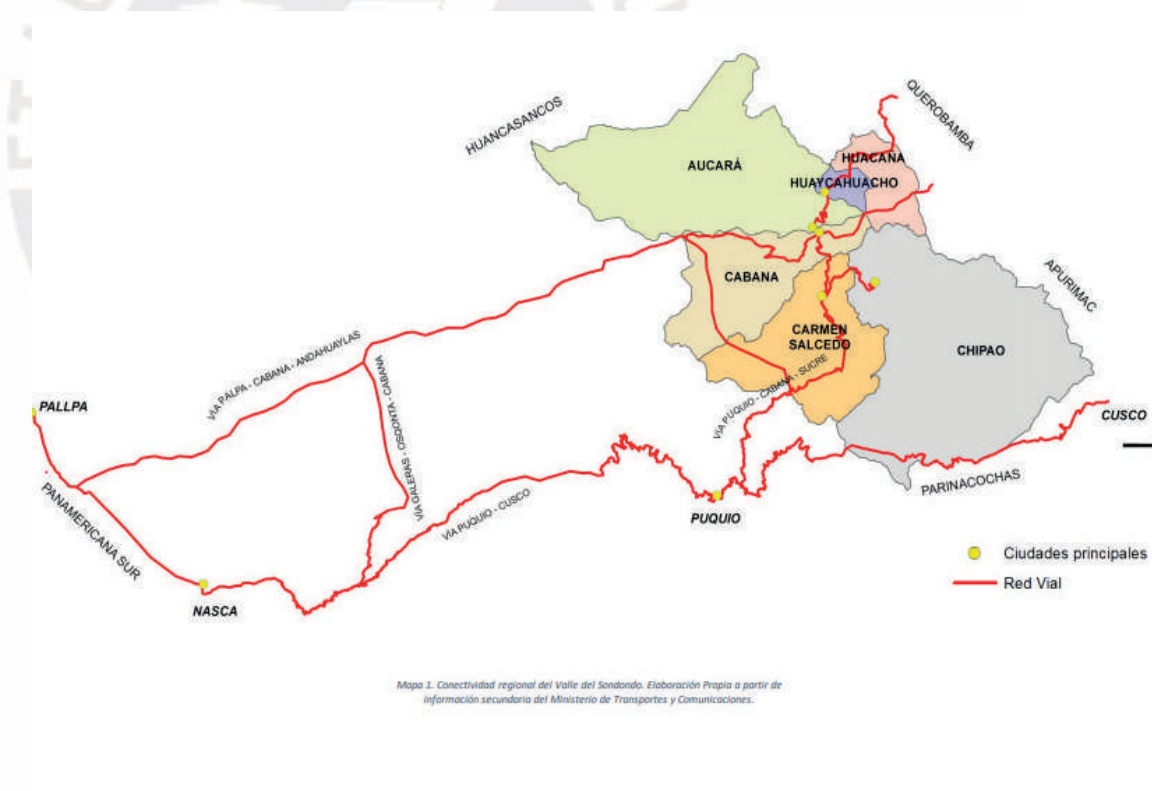
CAPÍTULO 3

EL VALLE DEL SONDONDO

3.1 Ubicación

El Valle del Sondondo comprende varios distritos de la provincia de Lucanas en Ayacucho. Ellos son: Aucará, Cabana, Carmen Salcedo, Chipao, Huacaña y Huaycahuacho. Y está conformado por los cauces de los ríos Negromayo, Mayobamba, Pichcapuquio, que, a su vez, alimentan al río Sondondo.

Curiosamente, debido a la configuración geográfica de Los Andes, el Valle del Sondondo está más fácilmente conectado a través de vías terrestres con la costa que con la capital del departamento de Ayacucho, por esta razón, se puede inferir una mayor influencia de la modernidad que caracteriza a las ciudades costeras, por ejemplo, Ica.



3.2 Formación del relieve del territorio

Es importante entender que el territorio del Valle del Sondondo se formó por actividad volcánica hace unos 5 millones de años, por este motivo existe abundancia de ignimbrita, piedra ígnea de distintos colores y dureza. (Programa de Desarrollo Económico Sostenible y Gestión Estratégica de los Recursos Naturales - PRODERN, 2011). Además, hay dis-

tintos lugares con fuentes de aguas termales, aunque ya no existen volcanes que puedan generar riesgos. Existen, también, canteras de tierra blanca y tierra roja (icchma), la primera utilizada como enlucido para proteger las paredes de adobe, mientras que la segunda, para pintar los zócalos exteriores de las viviendas.

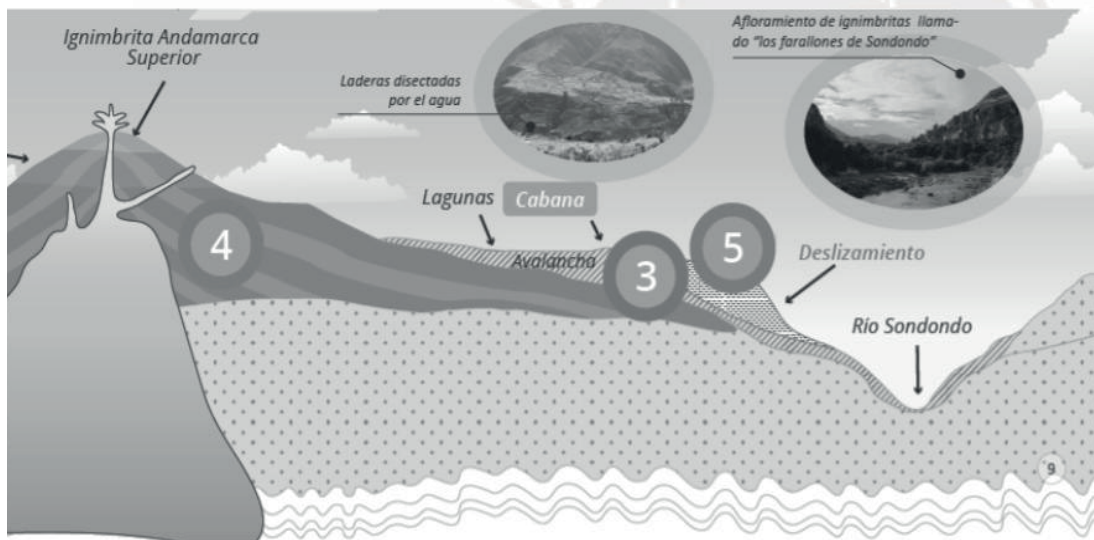


Fig. 29

Esquema estratigráfico del Valle del Sondondo

Gráfico recuperado de PRODERN, Atlas del distrito de Cabana, Lucanas, Ayacucho. 2016, pag. 9. Descripción de numerales del gráfico: (3) Hace 5 millones de años se inicia la actividad volcánica esparciendo piroclastos en todo el territorio. (4) Hace 3 millones de años suceden erupciones de lava conformando conos volcánicos, en ese proceso se forma la gran plataforma Osqonta (considerado uno de los Apus más importantes). Al finalizar la etapa eruptiva, el cono volcánico colapsó y los materiales sueltos formaron superficies de enlace con la planicie. (5) Desde hace 1 millón de años, el clima, el viento, los glaciares y los ríos ha modelado el relieve volcánico y han formado otros relieves.

3.3 Ocupación del territorio

Entre los años 6,000 y 2,000 a.C. se consolidó en Ayacucho la actividad agropecuaria. Al llegar al año 2,000 a.C., inicio del período Formativo, la agricultura estaba consolidada y se dio paso a la formación de aldeas campesinas. Es a este nuevo período que se remonta el origen del ayllu, con una agrupación de familias que poseen tierras agrícolas y las trabajan en comunidad. (Zapata, Rojas y Pereyra, 2008, p. 56-57).

Hacia el año 600 d.C. (Horizonte Medio), surge en Ayacucho la cultura Wari que alcanzó un notable desarrollo urbanístico, estableciendo centros arquitectónicos administrativos, desarrollando la agricultura con sistemas de andenerías y red de canales de irrigación, además de caminos, teniendo influencia de Nasca y Tiahuanaco. Cabe resaltar que antes del origen de la cultura Wari, en el territorio de que hoy ocupa la provincia de Lucanas hubieron varios asentamientos humanos denominados por algunos autores como “pueblos gentiles”, entre ellos: los Rukanas, Hatun Soras, Apuccaras, Qawanas, entre otros (León y León,

2017, p. 39). Con la llegada de los Wari, estos pueblos fueron sometidos y se establecieron centros administrativos en Cabana y Andamarca.

Luego, durante la presencia del Imperio Inca, se aprovechó mucha de la infraestructura desarrollada por los Wari, pero lo más interesante es que Cabana y otros pueblos del Valle del Sondondo constituyeron paso obligado entre Cusco y Nasca (León y León, 2017, p. 47).

Con la llegada de los españoles, más precisamente, desde 1574, con el virrey Francisco de Toledo, se establecen los corregimientos gobernados por un Corregidor, que desempeñaba funciones políticas, administrativas y judiciales. Y en paralelo, el proceso de evangelización, dejando su huella con la clásica imposición urbanística de damero con la plaza y la iglesia en uno de sus lados.

3.4 Las aldeas antes de los Wari

El Valle del Sondondo, llamado también Valle de Carhuarazo¹ (Schreiber 1987, p. 57) tiene una historia muy rica y variada de ocupaciones prehispánicas. Conocerla, nos permite tener un entendimiento distinto de aquel que se forja a partir de la influencia de la conquista española.

Gracias a los estudios de Katharina Schreiber (1987) quien estudió y comparó las ocupaciones durante los Horizontes² Medio y Tardío que corresponden a las conquistas Wari e Inca respectivamente, podemos tener un mejor manejo espacial-temporal de ocupación del valle.

Según Schreiber (1987), antes de la intervención Wari (600 D.C.) existían en el valle siete aldeas pequeñas de 1 a 2 hectáreas cada una y 17 caseríos que pudieron ser asentamientos agrícolas estacionales. Las aldeas se encontraban en un rango de 3,000 a 3,600 msnm, mientras que los caseríos entre los 2,800 y 3,800 msnm. Las aldeas “comprendían casas de forma cir-

cular, construidas con piedras partidas y fijadas con una mezcla de barro, las cuales estaban dispuestas de manera irregular” (pag. 59).

La existencia de estas aldeas en el intervalo de alturas entre los 3,000 y 3,600 msnm corresponde con el intervalo en que se producen tubérculos. En las zonas de puna encima de los 3,600 msnm además del cultivo de tubérculos, dice Schreiber (1987), la subsistencia se basó probablemente en la crianza de camélidos y la caza. Entonces, la ecotona comprendida entre la zona de cultivo de tubérculos y la crianza de camélidos puede estar relacionada a la necesidad de alcanzar ambas zonas, llamando a este efecto “ecología vertical” haciendo una analogía a la teoría de John Murra (2014) sobre “el control vertical de un máximo de pisos ecológicos” En este caso, cada familia o ayllu o aldea posee tierras en cada nivel vertical, sin embargo, no hay ningún indicio de asentamientos permanentes sobre los 3,600 msnm.

1 En 1981 la antropóloga Katharina Schreiber dirigió una exploración del Valle de Carhuarazo (hoy Valle de Sondondo) para realizar un estudio comparativo de los efectos de la dominación de los imperios Wari (Horizonte Medio) e Inca (Horizonte Tardío) sobre una cultura local.

2 John Murra define Horizontes como los períodos en que las autoridades centrales pudieron controlar las políticas de las tierras altas y las costas, mientras que los Intermedios son períodos cuando florece el separatismo étnico (Murra, 1984:70)

3.5 La dominación política

Luego de la ocupación Wari (600 a 800 D.C.) Schreiber (1987) encontró que las dos aldeas ubicadas a 3,600 msnm fueron abandonadas y una tercera aldea fue parcialmente destruida por la construcción de un centro administrativo denominado Jincamocco. Se establecieron nuevas aldeas, la mayoría ubicada próxima a la ecotona entre las zonas de producción de tubérculos y de granos (maíz), es decir, alturas menores a 3,300 msnm. Esto significaría que se pasó de una agricultura principalmente relacionada a los tubérculos a una forma de subsistencia que toma en cuenta la combinación de tubérculos y maíz.

Por otro lado, en esta época se construyeron la mayoría de los andenes en el valle, además de qolllcas (almacenes), lo que refuerza la idea de que el maíz empieza a ser un elemento de consumo masivo. Es interesante anotar también que al aparecer la técnica de construcción de andenes, se pudieron construir casas sobre áreas niveladas artificialmente (Schreiber, 1987, p. 62). Existe, entonces, una relación importante entre el asentamiento de la aldea, la construcción de casas sobre terrenos nivelados, la construcción de caminos y la construcción de andenes.

Jincamoco sería uno de los principales centros administrativos Wari. Constaba de un gran recinto rectangular de 130 x 260 metros y luego fue ampliado sumándole construcciones rectangulares hasta alcanzar una extensión de 15 hectáreas. Las excavaciones hechas por Schreiber (1987) revelaron el desarrollo de muchas actividades dentro: vivienda, preparación de alimentos, producción de artesanías, almacenamiento y actividades ceremoniales (p. 63).

Luego de la desaparición del poder Wari, casi todos los sitios fueron abandonados y se establecen una fase denominada Toqsa (800 a 1,200 D.C.) en la que las aldeas se ubicaron en altitudes de 3,300 msnm o menos caracterizadas por su formación defensiva con grandes muros. Se identifica en esta época una fortaleza a 3,575 msnm, llamada Toqsa, que, según Schreiber, fue un refugio, más que un centro político.

Luego de 1,200 D.C., aparece la fase llamada Jasapata (1,200 a 1532 D.C. que incluye la dominación Inka (1,475 a 1,532 D.C.). Dos pueblos dominaron el valle: Apucará y Queca. Estos pueblos abarcaron unas 20 hectáreas cada uno y se caracteriza-

ron por sus casas circulares construidas con piedras partidas también.

Estos dos pueblos estaban ubicados aproximadamente a 3,300 msnm, en la ecotona entre la zona de cultivo de maíz y la de tubérculos.



Fig.30
Vista del valle desde Ccecca.
Pueblo que hoy enfrenta un proceso de
despoblamiento.
Fotografía del autor, julio 2019

3.6 Período Inca: El traslado de la población

Aunque en el período Inca no se notan grandes cambios de asentamiento de las aldeas del Valle del Sondondo, sí ocurre el desplazamiento de personas. Cerca a Quecca hay un pueblo que se llamaba Guanca Yuculla que probablemente estaba formado por mitmaq, y esta aldea aparentemente fue abandonada con anterioridad por sus ocupantes o, tal vez, sus residentes Andamarca Lucanas fueron trasladados a otro lugar. Los asentamientos mitmaq o mitmaqkuna de los Andamarca Lucanas fueron ubicados en muchas otras zonas (Schreiber, 1987, p. 66).

Los incas construyeron unas 91 qollcas, todas ubicadas en la zona de producción de maíz. (Schreiber 1987, p. 66). Estos estaban relacionados a las principales unidades administrativas incas que fueron establecidas en Hatun Soras, en el siguiente valle. De tal manera que hubo un Hatun Soras y un Hatun Lucanas.

Se hace referencia en varios textos que según Guaman Poma, el grupo étnico de los Andamarca Lucanas fueron los cargadores de la litera incaica, por lo que gozaron de un estatus especial, aunque no se ha encontrado ninguna evidencia física.







CAPÍTULO 4

LA ARQUITECTURA VENÁCULA ANDINA EN EL VALLE DEL SONDONDO

4.1 Cabana y Sondondo

El Valle de Sondondo comprende varios distritos de la provincia de Lucanas al sureste de la Región Ayacucho: Aucará, Cabana, Carmen Salcedo, Chipao, Huacaña y Huaycahuacho. Todos ellos conforman la Mancomunidad del mismo nombre.

Entre ellos, el distrito de Cabana se encuentra en la parte oeste de la cordillera occidental de los Andes, comprendida entre las coordenadas 14°17'10" latitud sur y 73°57'51" longitud oeste. Su capital es el pueblo de Cabana (3,284 msnm) y tiene como único anexo al pueblo de Sondondo (2,724 msnm). El territorio del distrito de Cabana comprende 3 regiones, según la clasificación de Pulgar Vidal: Quechua, Suni y Puna; mientras, según la clasificación de Brack, estaría dentro de las ecorregiones Sierra Esteparia (1,000-3,800 msnm) y Puna (3,800 msnm a más). (León y León, 2017, p. 17-18)

Por la zona baja de Cabana discurren las aguas del río Sondondo (Hatun Mayu) de sur a norte, y en la margen derecha de sus riberas se encuentra el pueblo de Sondondo. Como contraparte, en la margen izquierda se levanta verticalmente una pared mon-

tañosa de casi 300 metros, lugar donde "los gentiles" hicieron sus entierros en pequeñas cuevas mucho antes de que llegaran los Wari. El relieve topográfico es el de un valle estrecho, de clima templado y con posibilidad de cultivar todo el año. Su temperatura media anual máxima en la parte más baja es de 17.7°C y la media anual mínima es 12.8°C. (León y León, 2017, p. 18)

En Sondondo, pueblo, la vida transcurre en comunidad. Sus habitantes, aproximadamente 250, están divididos en tres barrios o grupos para atender sus actividades agrícolas y sociales: Ajola, Chaupi e Ichoqa (Andía, 2018, p. 34).

Cuando observamos sus viviendas más antiguas, sus techos de tejas artesanales, o, sus calles con las fachadas de adobe, algunas blanqueadas con la tierra blanca del lugar, pero, desteñidas por el clima, o, sus terrazas de cultivo, corrales y andenes, entonces, no podemos evitar tener la sensación de entrar en un espacio donde se conjugan lo edificado y la naturaleza que lo rodea, lo rural y el espacio simbólico, y, sobretodo, hay una sensación de

que lo material no se puede separar de lo inmaterial.

Quedan en la retina imágenes para la vida, sin embargo, un foráneo es sólo observador, máximo desde el umbral que define la pertenencia o pertinencia de existir en aquel lugar.

¿Sentirán sus habitantes el mismo deseo de uno por valorar y preservar esas construcciones tradicionales que con el paso de los años evidencian su fragilidad?

¿Sentirán el mismo placer estético y el rigor de su técnica que transmiten sus aparejos en adobe o sus estructuras en madera con la cubierta de tejas?. ¿Podrían ellos, los que habitan, distinguir “el modo intemporal de construir” (Alexander, 1981) que los gobierna?

¿Cómo valorar esta arquitectura que se teje con la naturaleza y con la topografía? Esta arquitectura que reunida en su conjunto y entre conjuntos genera una expresión diversa, pero al mismo tiempo unitaria en el valle.

Identificar los patrones que rigen la

existencia de este sistema vivo serviría para definir su valor como patrimonio.

Las viviendas en conjunto con los cercos, los corrales, los caminos, las terrazas, los andenes, los canales y el paisaje, nos dan un sentido de unidad.



Fig.31

Viviendas en Sondondo

Viviendas , terrazas de cultivo y cercos dispuestos en la dirección de la pendiente hacia el río Sondondo.

Fotografía del autor, noviembre 2018

4.2 La dinámica colectiva y la identidad de pueblo



Fig. 32
Una calle típica de Sondondo.
Las edificaciones datan de principios de
siglo XX.
Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2018

La Comunidad Campesina de Sondondo, como muchas otras en los Andes, se formó bajo los fundamentos y las características del ayllu: la propiedad colectiva de la tierra cultivable; el uso colectivo del agua, pastos y bosques; la minka o la cooperación común en el trabajo; y, la apropiación individual de las cosechas obtenidas (Andía, 2018, p. 23).

Hoy en día, es indudable que tanto la actividad agropecuaria como la movilidad diaria condicionan la manera de habitar el valle, y también, la manera de entender el espacio.

La relación tan estrecha entre la actividad ganadera y la vivienda se puede apreciar en la existencia de los corrales, que en el caso de Cabana se encuentran en el perímetro de la zona delimitada como urbana, mientras que en el pueblo de Sondondo se encuentran entre las parcelas de las viviendas formando parte de las manzanas.

La manera de integrar la actividad ganadera junto a los ciclos de la agricultura y la vivienda, configuran un hábitat dentro del territorio, único, y cuyo valor solo se puede entender

desde el habitar cotidiano.

Además, en el pueblo de Sondondo, podemos distinguir una tipología muy particular de vivienda: la casa huerto. “Existen más huertas que las propias casas, originariamente construidas respetando el paisaje y a la madre tierra...” (Andía, 2018, p. 118). Tierras que se utilizan para el cultivo de maíz, árboles frutales, tubérculos, hortalizas y flores, cubriendo las necesidades básicas de las familias.

En Sondondo el espacio rural excede lo físico y es que, también es espacio simbólico y simbiótico, donde prevalece la armonía entre los mundos y las especies (Narváez, 2018, p. 13). La dinámica colectiva permite inferir un tipo de apropiación del espacio, pero, a su vez, esta situación permite construir la memoria e identidad del grupo al haber un vínculo simbólico.

Podemos afirmar, entonces, que el sistema social y el sistema cultural contribuyen a que los habitantes construyan una dimensión socio-afectiva del contexto espacial. El pueblo, constituye “el lugar de confianza incondicional”. Por lo tanto, existe, en el “pueblo sin urbanizar”, una “prioridad

de la identidad colectiva sobre la afirmación del individuo” (Remy y Voyé, 2006, p. 39-43).

El espacio del pueblo, con sus edificios y sus espacios públicos, es el lugar en el que se inscribe la historia tanto personal como colectiva; el sistema de objetos que constituye no se rige por una relación comercial que el grupo mantiene con él ante todo, sino por una relación simbólica: es su historia materializada, su memoria. (Remy y Voyé, 2006, p. 40-41)

También, es importante anotar que Sondondo pueblo, al ser parte de un sistema de comunidades que tienen arraigo en el valle del mismo nombre y pertenecer a Cabana, tiene íntima relación con las decisiones políticas, económicas, sociales y culturales del distrito, pero, además, tiene relaciones con otros centros poblados que se encuentran en el valle, como Aucará, Andamarca, Ccecca o Ishua, pueblos con los que comparte una identidad cosmológica e histórica.



Fig. 33
Vivienda en Sondondo.
Lucanas , Ayacucho
Fotografía del autor, junio 2018

4.3 Breve estudio en la ruta del pastoreo

Para comprobar esas relaciones cotidianas del habitar entre el espacio físico, simbólico y simbiótico, decidí acompañar a algunos pobladores en sus actividades diarias con los animales, de esta manera pude descubrir un mundo al que no podemos llegar solo con la observación.

Todos los casos y entrevistas que pude realizar me permitieron una aproximación distinta de la relación entre los pobladores y su hábitat en el Valle del Sondondo. A continuación, algunas de estas entrevistas:

Entrevista 1

Comunero de Cabana Sur

El comunero sale todos los días a las 8:30 am para trasladar dos vacas desde el corral que está en el perímetro de la zona urbana de Cabana hacia un corral de pastoreo alejado de la zona "urbana" a unos 30 minutos caminando.

Las vacas van delante, lo guían por el camino. Saliendo del primer corral, las vacas pasan por la pista principal del pueblo, cruzan el espacio público constituido por una losa deportiva

que utiliza un colegio, luego, acceden por caminos estrechos de tierra hasta llegar al corral de pastoreo, en donde encontramos pasto seco, pero también cultivo de alfalfa y cebada juntos, y plantas secas de maíz. Allí, en un corral más pequeño, esperan sus dos crías para ser amamantadas.

El comunero, deja primero que sus animales, las dos vacas, coman el pasto seco, luego, les brinda chala (restos de la planta de maíz seco). Trae a los becerros uno por uno para que sean amamantados, pero, al mismo tiempo, ordeña sus vacas.

La leche que consigue reunir en una olla, inmediatamente es cuajada para poder hacer queso "carrete". Este queso es tradicional en todo el valle.

Economía familiar

Todos los días puede hacer entre 3 a 4 quesos "carrete" y los vende a las tiendas del pueblo. Por cada queso recibe 4 soles, entonces, puede reunir entre 12 a 16 soles al día.

Así como el comunero de Cabana Sur, muchos otros pobladores se dedican a hacer el queso "carrete", constituyendo una pequeña economía

familiar. El comunero está en la edad de jubilación, por esa razón, sus vacas son el único medio de conseguir dinero. Claro, también puede vender a los animales que tiene en otro corral más

lejos, camino a la puna, pero por un toro le dan solo 600 soles después de alimentarlo por 3 años.

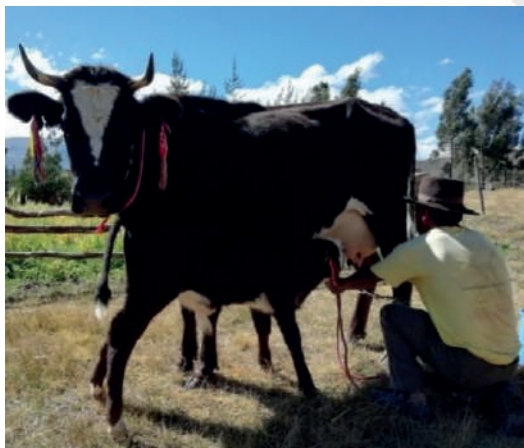


Fig. 34
Rutina diaria en Cabana Sur.
Como muchos pobladores del valle, el comunero que atiende a su ganado tiene una noción espacio temporal definida por su movilidad y actividad en el campo.
Fotografías del autor, julio 2019

Entrevista 2

Comunero nacido en Cabana Sur ,
pero que no reside en el pueblo.

Nuestro encuentro sucedió cuando el poblador venía por la pista de ingreso a Cabana con diez cabezas de ganado: cinco vacas y cinco terneros. Las llevaba a pastar a un cerco (palabra con las que las personas se refieren al corral) a una hora de camino al otro lado del pueblo.

El ganado es de su madre y él solo viene al pueblo a ayudarle durante unos meses. Tienen un solo corral donde pernoctan sus animales, pero para darles de comer, tienen que trasladarlos a otros corrales donde haya abundante pasto. Una vez que se acaba en ese corral, deben buscar otro y alquilarlo. La labor es itinerante, es decir, van de corral en corral durante todo el año, teniendo que pagar por su uso.

En el camino, en plena pista de salida de Cabana, nos encontramos con otro grupo de vacas y terneros, y en un momento los animales se enfrascaron en un amago de disputa por el

paso. Los propietarios tuvieron que intervenir.

Es interesante entender que Cabana es paso obligado de los ganaderos para ir de un cerco a otro, pues los caminos atraviesan algunas calles del pueblo. Ver el siguiente diagrama realizado por los alumnos del Taller Intensivo de la Maestría AUTS PUCP 2018 2.

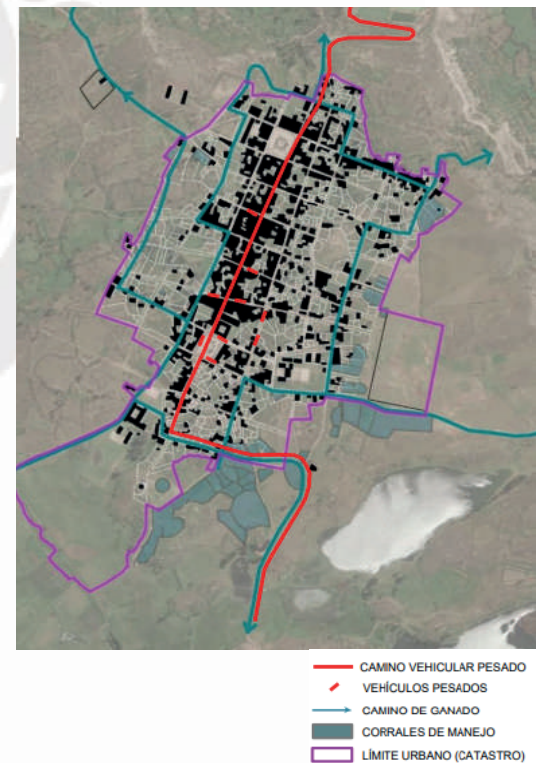


Fig. 35

Los caminos del ganado

Diagrama realizado por los alumnos del Taller Intensivo de la Maestría AUTS PUCP 2018 2: Jorge Hilario, Enrique Normand, Isabel Rodas, Margot Salazar.

Entrevista 3

Comunero de Cabana Sur

Lo entrevisté en su casa, pues su ganado estaba en un cerco en las alturas del pueblo. Tiene 30 cabezas de ganado, incluyendo las crías.

El comunero me explicó que hay dos tipos de ganado:

Chahuana = vacas con cría

Hurwa = becerro “destetado”

Cuando son “chahuana”, que son el grupo de vacas que da leche, el trabajo es diario, porque se les debe ordeñar y porque las crías deben amamantar. El alimento consiste más en pastos verdes.

Cuando son “hurwa”, que son los becerros destetados y que están junto a las vacas que no están preñadas, se les puede dejar meses en un cerco en las alturas del valle. Ellos comen pastos secos.

Esto modifica los itinerarios del habitar del poblador del valle, porque la movilidad depende de las condiciones de su ganado.



Fig. 36
Corrales y terrazas de cultivo
Saliendo del pueblo de Cabana Sur.
Fotografía del autor, junio 2019



Fig. 37
Corrales al lado de la vivienda
Cabana Sur, Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, junio 2019

Entrevista 4

Comunero de Cabana Sur

En esta entrevista se puede corroborar la condición itinerante del ganado. El comunero tiene 6 predios rústicos en los alrededores de Cabana:

1. Juncacha (pastoreo), 2. Contana (pastoreo), 3. Lampari (pastoreo), 4. Miyun Urai (cultivo), 5. Huanso (pastoreo) y 6. Huallco (pastoreo)

El comunero explicó que el ganado necesita distinto tipo de forraje: chala, pasto forrajero, pasto natural, alfalfa, pastos húmedos en bofedal. Para él, variar la alimentación del ganado tiene que ver con evitar la enfermedad del timpanismo (hinchazón del abdomen causado por gases en los intestinos o en la cavidad peritoneal).

Por esta razón, debía tener varios predios para trasladar al ganado. Y en los cercos con siembra, los llevaba a comer luego de la cosecha, para limpiar la chala.

Entrevista 5

Presidente de la Comunidad

Según el Presidente, en la comunidad de Cabana el 90% de familias se dedica a la ganadería.

No existe un padrón de ganaderos. Solo cuentan con unas hojas de registro incompletas. Aún así, él estima ese porcentaje.

La mayoría tiene su ganado en las alturas del valle, y es que también se dedican a la crianza de ovinos y alpacas.

Entrevista 6

Presidente de la comisión de usuarios

El Presidente de la comisión de usuarios estima que un 75% de familias de Cabana tiene ganado.

Él se encarga de supervisar la repartición de agua a las distintas chacras a través de 12 comités de agua de riego.

En algunos años, durante las festividades de la patrona del pueblo, la Virgen de la Candelaria, en febrero,

se han realizado concursos de ganado vacuno con la idea de establecer el de mayor calidad. Para esa fecha se organiza una feria y vienen comerciantes de todas partes. Sin embargo, últimamente no se realiza el concurso.

Entrevista 7

Comunero que tiene casa en Sondondo, pero vive en Chipao a dos horas de camino

El comunero estaba atrapando a su burro en uno de los espacios públicos de Sondondo. Se había escapado de Chipao y llegado solo al pueblo de Sondondo. Él se enteró que estaba allí, porque un amigo le avisó que lo había visto.

Los burros son necesarios como animales de carga y son muy útiles en aquellas zonas donde no puede llegar una mototaxi. Son animales que conocen los caminos y los dejan solos en su andar. El comunero refiere que antes existían muchos más animales de carga, hasta que un empresario compró casi todos los burros del pueblo de Sondondo.

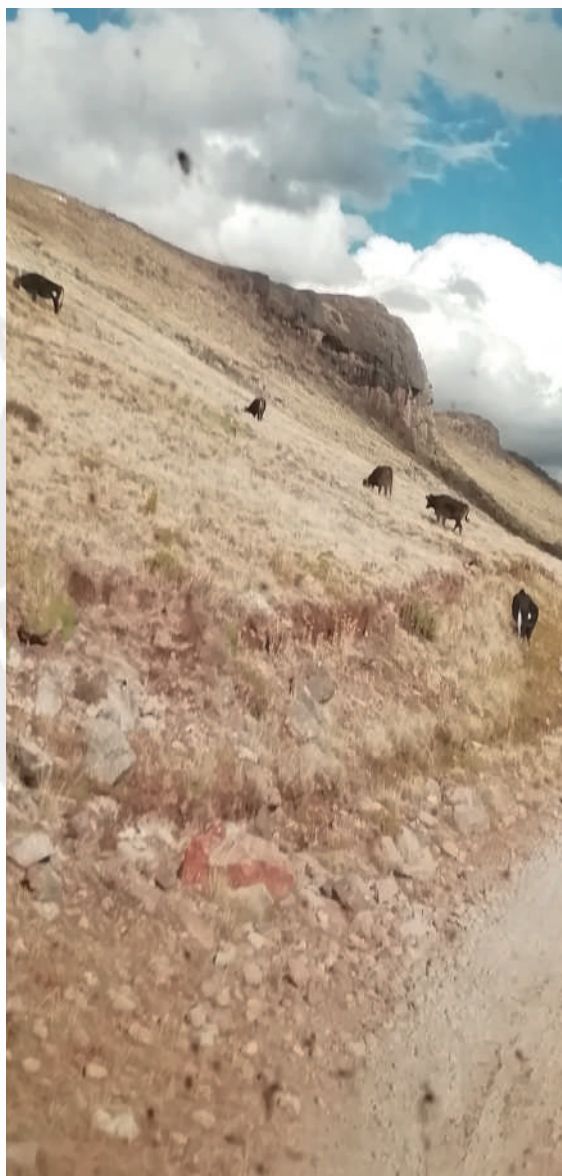


Fig. 38
La pendiente y el ganado
El ganado vacuno puede pastar en zonas de mucha pendiente.
Fotografía del autor, junio 2019.

4.4 Las dinámicas del pastoreo y el espacio del habitar en las 3 escalas

Las dinámicas del pastoreo nos permiten identificar tres escalas:

- I) La relación con el territorio
- II) La construcción del espacio doméstico
- III) La apropiación simbólica de los distintos espacios

(Tomasi, 2011, p. 5)

En el caso de Cabana y Sondondo, es indudable que tanto la actividad ganadera como la movilidad diaria condiciona la manera de habitar y, también, la manera de entender el espacio.

La relación tan estrecha entre la actividad ganadera y la vivienda se puede apreciar en la existencia de los corrales, que en el caso de Cabana se encuentran en el perímetro de la zona delimitada como urbana, mientras en el pueblo de Sondondo se encuentran entre las viviendas formando las manzanas.

La manera de integrar la actividad ganadera junto a los ciclos de la agricultura y la vivienda, configuran un hábitat y un sistema dentro del territorio, único, y cuyo valor solo se puede

entender desde el habitar cotidiano.

En el Valle del Sondondo el espacio construido es el espacio producto de habitar y cultivar la tierra, de cuidar de su ganado o su rebaño, de saber utilizar los recursos naturales con el rigor de las técnicas ancestrales, el trabajo y la cultura de la comunidad.

4.5 Comunidades campesinas

La comunidad campesina de Sondondo fue reconocida oficialmente mediante Resolución Suprema N°115 del 17 de julio de 1945 en el Registro Nacional de Comunidades Campesinas y cuyo nombre antiguo fue San Cristóbal de Suntundo. Tiene derecho de posesión sobre sus territorios y para participar de ellos debe ser comunero. Para obtener dicha condición, un individuo debe nacer dentro del territorio o ser hijo de un comunero o comunera. También puede adquirir esa condición por matrimonio, concubinato o integración voluntaria (Andía, 2018, p. 28-34).

El patrón endogámico, aunque más diluido, sigue presente entre los comuneros. Y sus barrios Ajola, Chaupi e Ichoqa mantienen el esquema social del ayllu, con un Presidente de la Comunidad como representante ante la autoridad política que es el Alcalde de Cabana. A partir de estas relaciones sociales, existen situaciones de reciprocidad relacionadas a las faenas comunales o cuando alguien va a construir y ponen en valor el ayni.



Fig. 39

Viviendas, corrales, y terrazas.

Una unida espacial ligada al concepto de economía familiar, pero también a la relación social dispuesta por las relaciones endogámicas.

Fotografía del autor., noviembre 2018

4.6 El “corredor” en la arquitectura vernácula en Sondo

La arquitectura vernácula del valle del Sondo se caracteriza por la existencia de un “espacio intermedio” que los pobladores llaman “corredor”. Las referencias son innumerables y existen en pequeña escala, en viviendas unicelulares, de una sola habitación y huerto, y en escalas mayores, como en viviendas de múltiples espacios y dos niveles; así como, en la arquitectura comunal ligada a la plaza y a las actividades del pueblo.

Con el fin de identificar las características comunes, es conveniente hacerlo a través de los siguientes patrones:

Patrones espaciales

El “corredor”, espacio intermedio entre interior y exterior de la vivienda, se describe como un patrón característico de la arquitectura doméstica más antigua del valle. Si no existe este espacio “corredor”, lo más probable es que sea una edificación contemporánea.

Los corredores son comunes, también, en los edificios de uso cívico. Todas las plazas tienen galerías como

espacios intermedios entre el edificio edil y la calle. Aquí, hay que resaltar el caso del pueblo de Ishua que tiene rasgos muy particulares con una galería hacia la plaza y un espacio “corredor” hacia el huerto de la iglesia.

Patrones de configuración del espacio entre la calle, la vivienda, el corredor y el huerto

1) Los techos se apoyan sobre una viga central. El corredor es una extensión de una de las aguas, de tal forma que la proporción es asimétrica.

2) Los techos se apoyan sobre un muro central. El corredor puede ocupar 2 niveles, porque la proporción entre las aguas es simétrica, permitiendo la altura adecuada.

3) Una sola agua. La cumbrera se ubica sobre el muro más externo. El techo se apoya además en un muro intermedio.

4) Es la configuración más moderna. El corredor ligado a la estructura original no existe. En cambio, aparece un techo improvisado hacia el huerto.



Fig. 40
Patrones de arquitectura vernácula en Sondondo
 Se ha identificado 3 tipos de construcción de la vivienda vernácula, diferenciados por la manera en que se encuentran los techo y los muros de soporte..
 Elaboración propia.

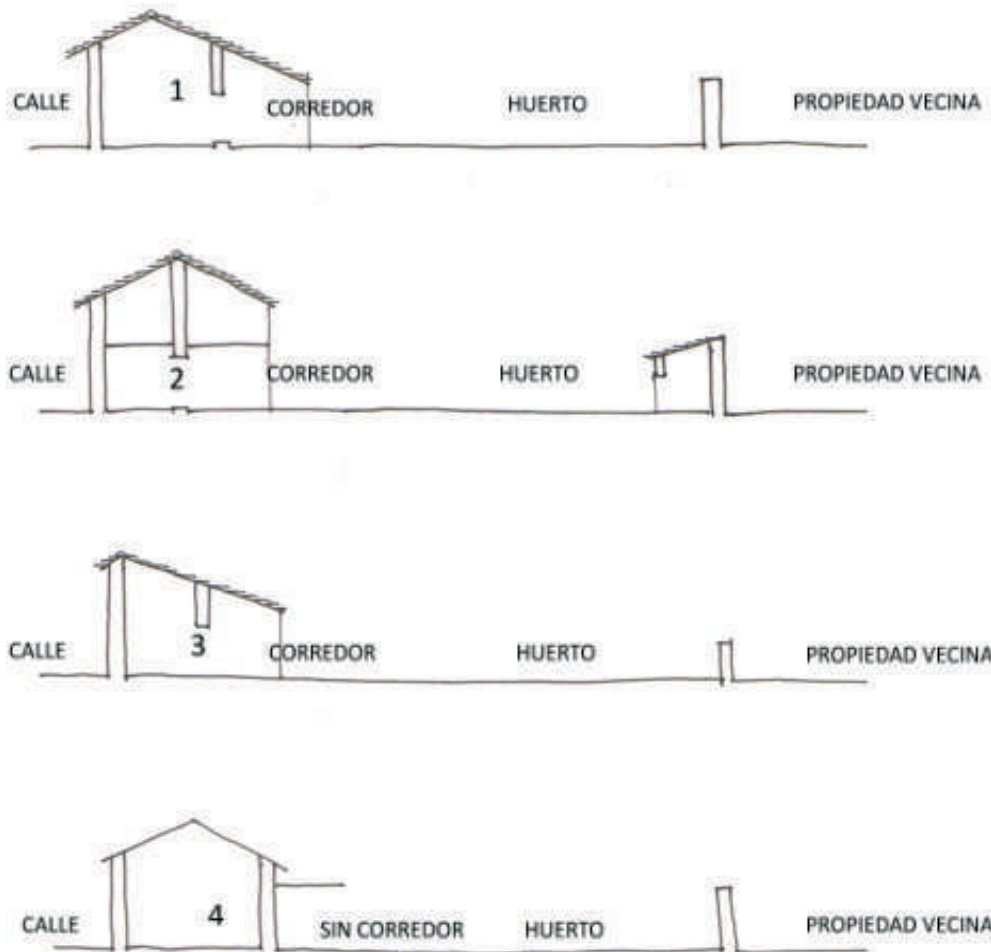


Fig. 41
Patrones de arquitectura vernácula.
 Patrones en corte que representan los tipos de vivienda vernácula con el corredor y su relación con el huerto y la calle en el Valle del Sondondo.
 Elaboración del autor.

En el pueblo de Ishua, foto izquierda inferior, el patrón del corredor y el huerto se presenta detrás de la galería con arcos, tomando el patrón de la arquitectura vernácula doméstica. También, sucede en el segundo nivel, con el corredor con vista totalmente libre a la plaza.

Cuando se trata de la organización en planta, entonces surge una distribución pensada alrededor del vacío central. Todos los ambientes van a quedar distribuidos en el perímetro conforme va creciendo la vivienda.

Notar en el siguiente esquema cómo desde una distribución unicelular se van generando los cambios por la disponibilidad del espacio, siempre estando presente el espacio intermedio: el corredor.



Fig. 42
Edificio público en la plaza de Ishua
Lucanas , Ayacucho
Fotografía del autor, noviembre 2018

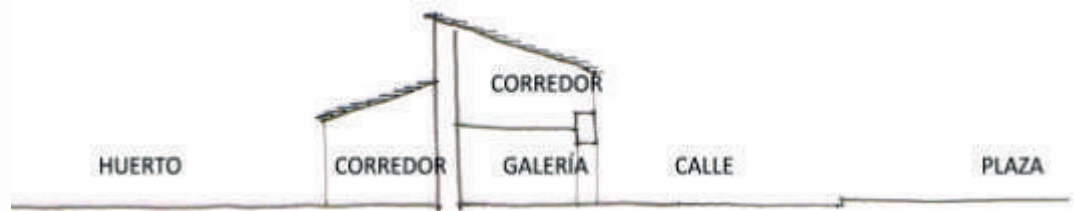
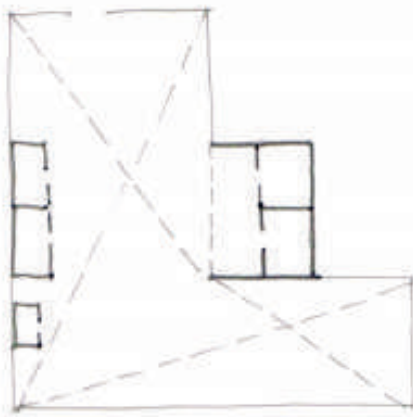
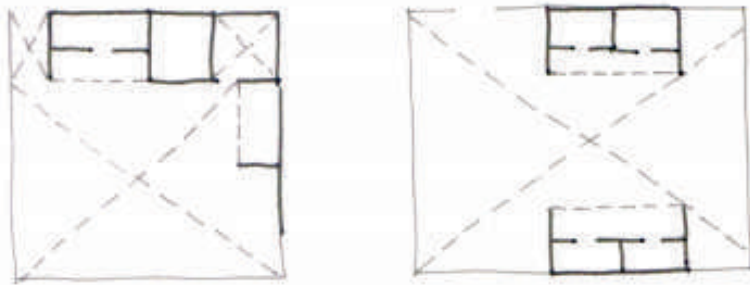
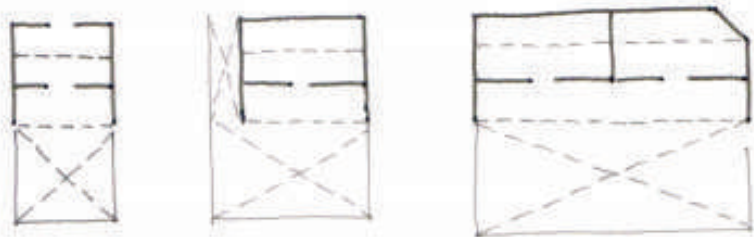


Fig. 43
Espacio corredor en Ishua
Esquema en corte que muestra el espacio
corredor de un edificio público en Ishua,
Lucanas , Ayacucho
Elaboración propia.



IS LUCET

Fig. 44
*Patrones de configuración espacial de la vivienda vernácula
en el Valle del Sondono*
Hechos en base a levantamientos de edificaciones
existentes en Cabana Sur y Sondono.
Elaboración propia.

Esta forma de distribuir los ambientes alrededor del espacio vacío es distinta de la adoptada por la casa patio, modelo traído por los españoles y cuyos orígenes se remontan a la influencia romana y morisca. Principalmente, porque la casa patio se estructura a partir de un eje central, mientras que el desarrollo de las viviendas vernáculas de Sondondo se basa en la relación directa entre el corredor y el huerto, entre el interior y exterior como complemento. Y si extendemos esta relación, también podría decirse que representa un acto de reciprocidad.



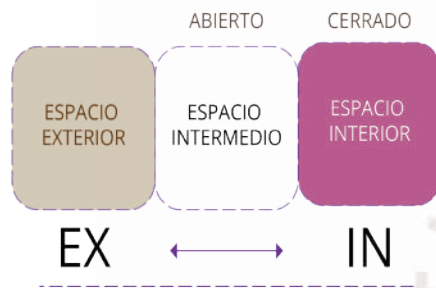
Fig. 45
Espacio corredor de vivienda en Sondondo.
Lucanas , Ayacucho
Fotografía del autor, noviembre 2018.

El “corredor” se distingue por su naturaleza abierta hacia el huerto y, por lo tanto, hacia el paisaje. Tiene una condición de espacio central, aunque en la teoría disciplinar se le identifique como un espacio intermedio. (ver Figura de la derecha). En él se realizan las principales actividades de la vivienda, integrada al espacio abierto delimitado por los muros perimétricos. pero cuya relación espacial va más allá de esos límites.



Fig. 46
Espacio corredor de vivienda en Ccecca.
Lucanas , Ayacucho
Fotografía del autor, julio 2019

ESPACIO INTERMEDIO DESDE LO DISCIPLINAR



ESPACIO DE INTERMEDIACIÓN

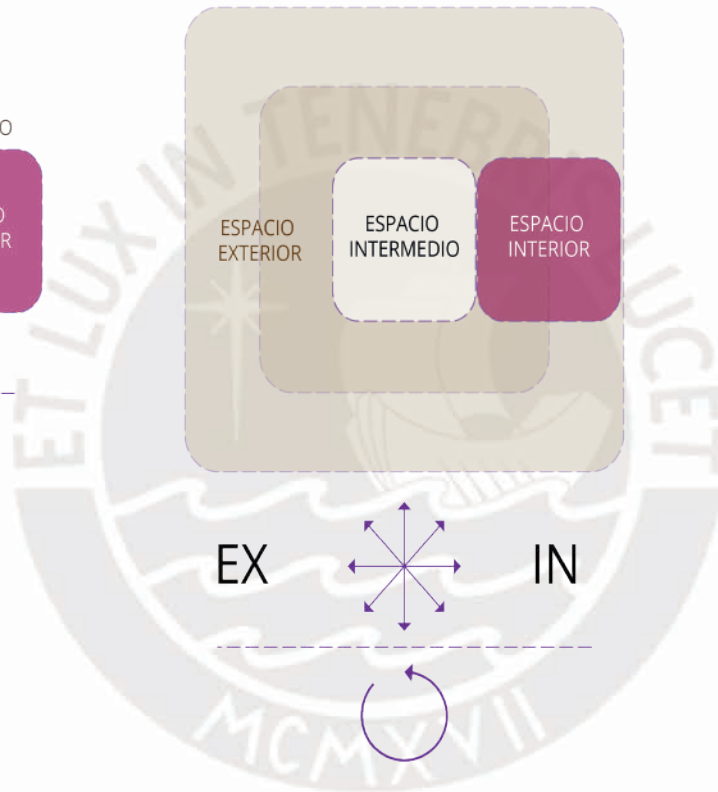


Fig. 47

Espacio intermedio

Relación del espacio intermedio con el espacio interior y el exterior en el esquema conceptual disciplinar.
Elaboración propia.

Fig. 48

Espacio intermedio en la arquitectura vernácula del Valle del Sotomonte.

Relación de centralidad del espacio intermedio entre un espacio interior y el exterior.
Elaboración propia.

4.7 Patrones culturales

La expresión social y cultural de los pueblos del Valle

Por otro lado, la expresión arquitectónica está muy ligada al uso de los materiales del lugar y al sistema constructivo, pero, es importante entender, para valorarla, su relación con los patrones culturales y sociales cuyas manifestaciones más visibles se dan en las festividades cívicas, religiosas o aquellas ligadas al calendario de actividades comunales.

Patrones culturales

Representación en la plaza de Cabana en el día del campesino.

Danzas, vestidos, tradiciones, actividades comunales, oficios, usos y costumbres, inclusive lo colorido de sus trajes, todas son expresiones de su identidad.

En este contexto, es importante mencionar la tradición de los danzantes de tijeras, en cuyo valor se puede inferir un antecedente: el Taki Onqoy, que históricamente, ha sido la manifestación cultural de sublevación natural a la imposición evangelizadora de

la colonia; movimiento, además, que está ligado directamente a la cosmovisión de las etnias de los Hatun Soras y los Rucanas (Cavero, 200, p.19). Forma parte del sincretismo cultural que resalta una doctrina simbólica y que conmemora la resiliencia del espíritu andino. Por ejemplo, en el pueblo de Mayobamba, la ceremonia con los danzantes de tijeras empieza en el atrio de la iglesia de la plaza para, luego, desplazarse hacia una de los espacios laterales donde esperan las autoridades de la comunidad. Nadie se da cuenta hasta ese momento que detrás de la iglesia, perfectamente alineada, está la figura del cerro tutelar del pueblo, el Apu. Es una ceremonia que demuestra, en un hecho instantáneo, la superposición de los valores simbólicos.



Fig. 49
Distintos momentos de expresión cultural en la celebración del Día del Campesino en Cabana Sur.
Fotografías del autor, junio 2018.

4.8 Patrones constructivos

Patrones constructivos

El sistema constructivo le brinda unidad a la arquitectura vernácula y al paisaje.

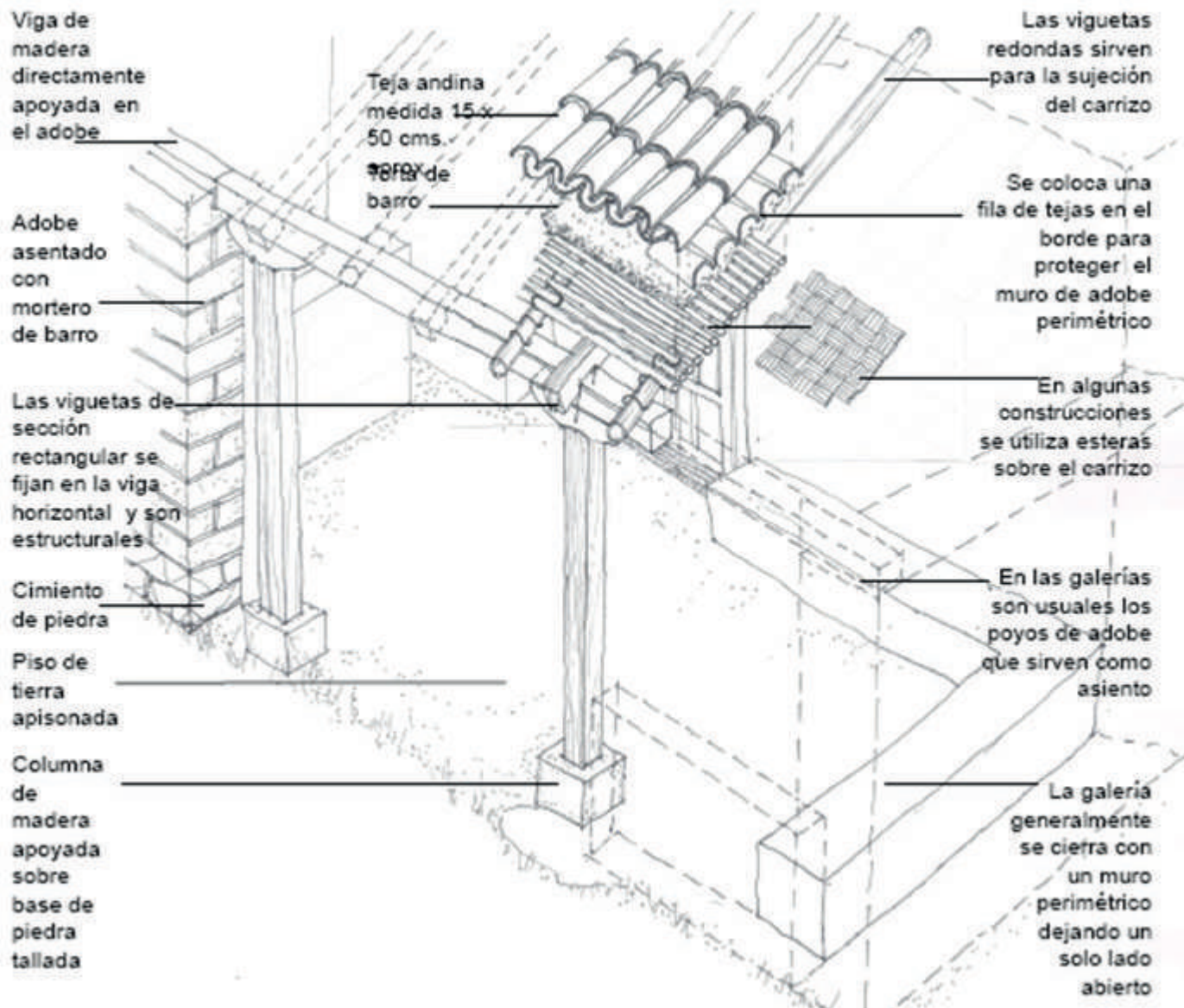
Si consideramos que los pueblos del valle tienen viviendas, huertos, corrales, andenes, canales y edificios comunales que muestran un sistema constructivo que se repite como expresión de la técnica popular, entonces podemos apreciar que la arquitectura vernácula nace de la tradición popular. Sumado a ello, el uso de los materiales del lugar y el emplazamiento de esta arquitectura siguiendo la topografía y respetando la geografía del territorio, hace que podamos identificar un sistema comunal íntimamente relacionado al paisaje.

Es por esta razón, que el valor de la arquitectura vernácula trasciende lo físico y se une con la historia, la cultura, la gente y sus costumbres. El tiempo y el habitar se plasman en esta arquitectura.

Los patrones del sistema constructivo muestran una amalgama entre sus partes y el espacio que constituyen para habitar. Todo es una unidad: “el corredor” como espacio intermedio, las habitaciones, el sistema estructural, los materiales, el huerto y el paisaje.

Esquema de espacio intermedio y su sistema constructivo en detalle (dibujo del autor)

Fig. 50
 Elementos constructivos de la vivienda vernácula en Sondondo formando una unidad estructural y espacial.
 Elaboración propia



4.9 La arquitectura vernácula como sistema comunal en el Valle del Sondondo

Si tomamos una pequeña muestra de los distintos pueblos del Valle, notaremos que no hay grandes diferencias entre sus viviendas, corrales, cercos, pórticos, inclusive, sus canales de regadío. Hay algo en común que los hace únicos.

Una arquitectura vernácula que tiene entre ciento cincuenta y doscientos años de antigüedad y una arquitectura comunal que va en paralelo y recoge de la arquitectura vernácula varias de sus configuraciones materiales y espaciales.

En la escala territorial, encontramos una arquitectura vernácula ligada al paisaje, en el espacio construido por el habitante de los Andes, con sus Apus y costumbres ancestrales, con sus caminos asentados en su trabajada geografía, con sus canales y sistemas de riego; ubicada en el espacio producto de habitar y cultivar la tierra, de cuidar de su ganado o su rebaño, de saber utilizar los recursos naturales con el rigor de las técnicas ancestrales, el trabajo y la cultura de la comunidad.

En la escala del espacio doméstico, hemos encontrado que aquel espacio

intermedio, llamado *corredor*, le confiere una idea de unidad, pero, ese espacio intermedio, que determina las características de la arquitectura del Valle, lo hace en conjunto con el valor de la técnica en el uso de la piedra, la tierra o la madera, en la construcción doméstica o comunal, y que, como saberes transmitidos de generación en generación, constituye uno de los elementos más importantes de identidad.



Fig. 51
Viviendas, corrales y huertos en Sondondo.
Fotografías del autor, julio 2019

4.10 La arquitectura doméstica

Descripción

Respecto de la configuración espacial ya hemos visto que podemos encontrar tipos de distribución que nos permiten identificar un patrón del manejo espacial caracterizado principalmente por su relación con el paisaje, el modo de habitar del poblador andino y su cultura.

Los cuartos cerrados con puertas y ventanas de madera son las habitaciones privadas, mientras el *corredor*, espacio semi-abierto hacia el patio, es el espacio social por excelencia. Todas las viviendas cuentan con un huerto, pequeño o grande, dependiendo del tamaño del lote. Y Todas las piezas o cuartos cerrados se disponen alrededor del patio, asumiendo una configuración desde el espacio abierto del patio.

El corredor en la vivienda

Se caracteriza por ser el lugar hacia donde abren las puertas de los cuartos y en donde se ubican poyos de adobe para sentarse apoyado en las paredes que lo conforman.

Este espacio que forma parte de la edificación se convierte en el centro de las actividades cotidianas. Es allí donde se coloca la mesa para tomar los alimentos, pero también para preparar los insumos para cocinar, es allí donde se atiende a los invitados o se les da refugio para pernoctar, es allí donde se da el descanso diario observando el espacio abierto conectado con la geografía del lugar, es allí donde se seca el maíz o donde se bebe la chicha como acto conmemorativo, es allí donde se cuelgan los objetos de uso cotidiano (cuadros, espejos, y otros) pero también donde se cuelga la ropa para secar.

Es como estar conectado con el exterior, pero al mismo tiempo realizando la vida cotidiana, es como conectar el mundo privado con el mundo comunitario, entre lo sagrado y lo pagano. Es el espacio complementario al patio, el espacio abierto por excelencia. Es la dualidad que siempre ha existido en la cultura andina, no como opuestos, sino como partes complementarias.

El espacio intermedio se puede distinguir en varias escalas perceptuales,

así como también el poblador toma conciencia de los distintos niveles de convivencia con el resto de la comunidad.

El espacio corredor, está muy ligado a la idea de la kancha inka o pre-inka, aunque su funcionamiento es distinto.

La vivienda vernácula andina es por lo general una unidad arquitectónica que responde a una unidad familiar. Por ello, la configuración espacial es más bien parecida a la edificación doméstica inka conocida como "masma". Véase a continuación un extracto de Gasparini y Margolies (1977) en Arquitectura Inka :

[...]Aunque en muchos sitios la planta rectangular ha reemplazado la circular, utilizada por gran número de grupos étnicos antes de ser sometidos por los Inka, conviene aclarar que la difusión actual de la forma rectangular se debe más a la influencia de los sistemas constructivos introducidos por los europeos, que a la influencia incaica. [...] la casa rectangular de los campesinos de hoy es, como en tiempos de los

Inka, siempre de una sola pieza y con un espacio interior bastante reducido [...] (Gasparini y Margolies, 1977, p. 137)

Sobre los tipos de vivienda inka Gasparini y Margolies (1977) identifican los siguientes tipos:

a) La vivienda unifamiliar más simple es siempre de una sola pieza y de planta rectangular. No tiene hastiales por lo tanto los cuatro muros tienen la misma altura.

b) La casa con hastiales, es también muy corriente. Los hastiales pueden ser de adobe o de piedra y se encuentran tanto en las piezas pequeñas como en las grandes kallanka.

c) En otro tipo de casa, el techo de dos aguas carece de viga cumbre, porque las armaduras apoyan directamente sobre un muro colocado en el eje longitudinal dividiendo en dos partes iguales la planta rectangular. Haciendo dos espacios separados e independientes.

d) En las regiones de clima templado desaparece uno de los muros largos

de la pieza rectangular. En consecuencia, una de las vertientes del techo apoya sobre una viga de madera que tiene los extremos empotrados en los muros laterales. Este tipo de casa es llamado masma por Luis Valcárcel en Machu Picchu, el más famoso monumento arqueológico del Perú (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964).

Masma significa corredor, galería, recinto abierto en uno de sus lados. Víctor Angles la llama wayrana, derivado de wayra que significa viento, lugar ventilado.

Aunque la gran abertura en uno de sus frentes relaciona esta casa con zonas cálidas, existen estructuras semejantes también en lugares muy fríos como en Qollpa, a 3,800 metros de altura. Es posible que la estructura tipo masma haya tenido también otras funciones: pudo ser un espacio de ocupación diurna destinado a actividades de trabajo. (Gasparini y Margolies, 1977, p. 168-182)

La unidad de vivienda más pequeña puede estar constituida por un cuar-

to con puerta a la calle, un espacio intermedio al interior mirando hacia el patio, y el patio huerto en la parte posterior. En esta unidad se infiere que el acto de cocinar se realizó en el corredor.

La vivienda más grande puede tener hasta dos unidades compartiendo un mismo patio, o dos pisos, con dos corredores, uno en cada piso. En este caso, generalmente el corredor del segundo nivel se utiliza de manera general para secado del maíz.

Las viviendas descritas en las narraciones de José María Arguedas

Varias de las narraciones de Arguedas, aunque crudas por sus relatos de conflictos humanos y sociales en tierras andinas, son testimonio fiel de las relaciones con el paisaje y con la arquitectura de los pueblos ayacuchanos, en especial, de las zonas pertenecientes a Lucanas. Nos muestra de manera cercana, cómo es el hábitat y cómo es el alma del poblador andino, cuando los gestos se convierten en un derrotero para entender la forma hu-

mana de habitar esas tierras.

A continuación, extractos de sus primeros cuentos:

[...] La hacienda era de don Froylán y de mi tío; tenía dos casa. Kutu y yo estábamos solos en el caserío de arriba; mi tío y el resto de la gente fueron al escarbe de papas y dormían en la chacra, a dos leguas de la hacienda.

Subimos las gradas, sin mirarnos siquiera; entramos al corredor, y tendimos allí nuestras camas para dormir alumbrados por la luna.

Del cuento Warma Kuyac, 1935.

Arguedas (1974)

[...] Los pilares que sostenían el techo de las casas estaban unos apuntalados con troncos, otros torcidos y próximos a caerse; sólo los pilares de piedra blanca permanecían rectos y enteros. Los poyos de los corredores, desmoronados por todas partes, derrumbados por trechos, con el blanqueo casi completamente borrado, daban

pena.

Del cuento Agua, 1935.

Arguedas (1974)

El corredor también presente en el edificio comunal:

El varayok' había puesto ya la mesa para el repartidor del agua. Esa mesa amarilla era todo lo que existía en la plaza, abandonada en medio del corredor, solita, daba la idea de que los saqueadores de San Juan la habían dejado allí por inservible y pesada.

[...] Llegamos a la puerta de la cárcel y nos sentamos en un extremo del corredor.

Del cuento Agua, 1935.

Argüedas (1974)

La escalera

En la vivienda vernácula de dos pisos es frecuente encontrar una escalera de madera, generalmente improvisada. Al parecer, no hay un criterio para conectar el primer piso con el segundo. A veces es interior, otras es exterior. Muy pocas veces se ve una solución como se hacía en la kancha inca, donde la escalera se conformaba por peldaños incrustados en la pared exterior.

En el caso de estas viviendas no hay un criterio que indique una solución bien pensada al respecto. En todo caso, si la escalera se tiene en el interior, se aprovecha una de las partes entre viguetas que permita generar un vacío para instalar en ella la escalera. La comodidad no es prioritaria, sino, solo la función de subir o bajar.

El segundo piso

El segundo piso tiene una estructura basada en vigas de madera separadas por distancias de 60 a 80 cms., y un entablado de 2.5 cms de espesor. Es un entablado de juntas simples, mientras las viguetas van directamente in-

sertas en los muros de adobe. En este caso no se tiene la previsión aparente de colocar durmientes o muertos para servir de apoyo a las viguetas.

La altura del ambiente en segundo piso es generalmente lo mínimo suficiente para que una persona pueda estar de pie. En realidad, esta altura depende más de las posibilidades de altura del muro de adobe que de la comodidad del espacio, ya que este se usa generalmente de depósito. En los casos en que este segundo nivel es usado como taller de trabajos artesanales, puede ser que la altura sea mayor.

Si en el primer piso las aberturas que se tienen como vanos son las puertas, en el segundo piso son los pequeños balcones incrustados o las puertas que abren hacia los corredores que son utilizados para el secado principalmente del maíz.

Los interiores generalmente oscuros, reciben la luz sólo al abrir esos vanos. Los muros interiores presentan un enlucido de barro como acabado final.

4.11 Los recursos naturales

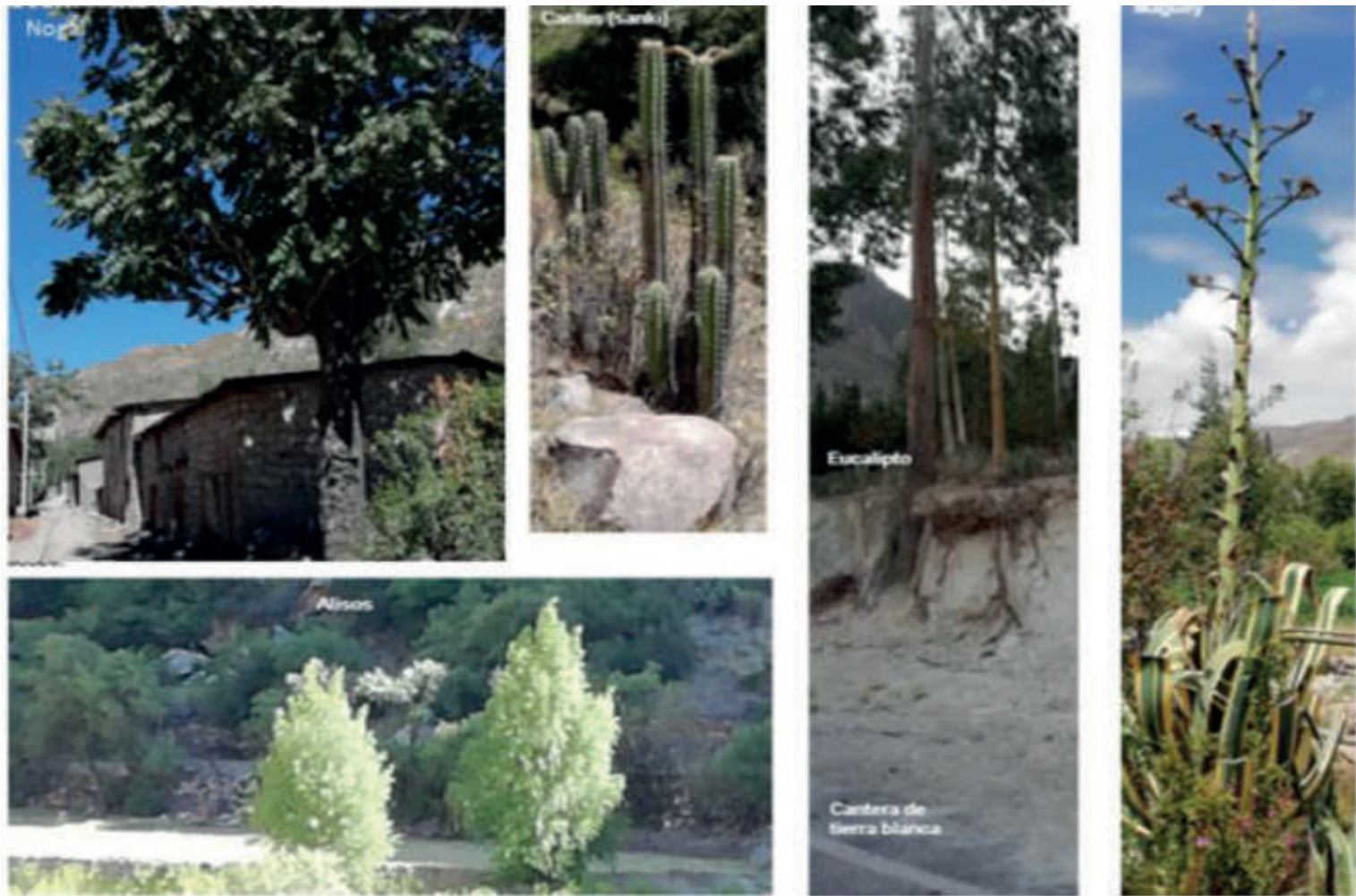


Fig. 52
Árboles maderales que le proporcionan las características constructivas a la vivienda vernácula en Sondondo.
Fotografías del autor, 2018.

Los árboles maderables y el sanky

En una publicación de 1942 hecha por el Museo Nacional del Perú aparece un estudio de Herrera sobre plantas endémicas domesticadas por los antiguos peruanos, quien hizo un listado de árboles maderables que a continuación se describen:

Álamo o Quishuar (*Buddleia Longifolia* K.B.K.). Madera de excelente calidad que se utilizó para la fabricación de instrumentos de labranza, útiles domésticos, etc. Se le consideraba como árbol sagrado. Excelente combustible.

Aliso, Lambrán, R'amran (*Alnus jorullansis* H.B.K.) proporciona vigas de considerable longitud por su tronco recto. Su madera es usada para ebanistería, sus hojas se empleaban como medicina casera como emenagogas y antiguamente se usaba en tintorería.

Sauce, (*Salix chilensis* Mol). Madera blanca, liviana y flexible. Se usa en construcciones. Empleado como anti-febrífugo. Árbol ornamental.

Sauco, R'ayan (*Sambucus peruviana*

H.B.K.). Especie cultivado preferentemente como árbol ornamental. Sus flores usadas como medicina casera para afecciones a la garganta. Los indígenas lo utilizaron para curar la hidropesía.

Todas estas especies se han utilizado en las construcciones del Valle, además del Nogal que puede apreciarse actualmente en algunas calles del pueblo de Sondondo:

Nogal (*Juglans neotropica* Diels) puede crecer de 20 a 35 metros y tener un diámetro de 30 a 120 cms. Madera de calidad excelente, se utiliza para ebanistería y construcción. Se utilizaba para teñir el cuero y también como medicina para curar el insomnio. (Reynel et al, 2008: 156)

Además, se utiliza para el tejado un entramado de caña como el carrizo o la 'rayeta' nombre con el que llaman los pobladores a un tipo de caña del lugar.

Dos plantas una historia: el aliso y el maguey (o agave)

Protzen cita a Cobo:

De acuerdo con Cobo, el aliso era el árbol más común en el Perú; se le encontraba en todas las provincias y crecía en los valles templados de la sierra...Posee un tronco de fuste recto que alcanza entre 12 y 15 metros de altura, y proporciona vigas de considerable longitud...

Cobo menciona que otro recurso para fabricar vigas fue también el tallo de la flor del maguey...Yacovleff y Herrera identifican al maguey mencionado por Cobo como la *Fourcroya andina*...pariente cercano del agave (*Agave americana*)...

Los carpinteros incas no disponían de sierras -Cobo enfatiza la carencia de instrumentos de carpintería...

...Las sogas más resistentes, usadas para la construcción de puentes, amarrar troncos o para el acarreo de bloques, fueron hechas de las hojas fibrosas de la *Fourcroya andina*...

(Protzen, 2005, p. 203-205)

Sanky, fruto de los Andes

El sanky (cactus) *corryocactus brevistylus*, sancayo, sanky, guacalla, es una especie fanerógama de cactus. Endémica de Perú, Bolivia y Chile. (Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Corryocactus_brevistylus)

Con sus frutos, se alimentan los pobladores, pero con su textura lechosa se acostumbra tener un medio para que los enlucidos de las casas se fijen a las superficies del adobe. También, se suele usar como antaño, en la mezcla del barro para hacer los bloques de adobe y para la mezcla del mortero de barro, aunque esto último puede ser que sea sólo por tradición, sin necesariamente conferirle mayores propiedades a la argamasa.

4.12 La ruta del material

Si observamos en Sondondo pueblo como se constituyen los adobes utilizados en las distintas construcciones, podremos apreciar que los adobes que están más cercanos a la orilla del río tienen mayor cantidad de pequeñas piedras redondeadas. De igual forma, los muros cercanos al río, contienen piedras de canto rodado, y casi lo utilizan en su integridad. Mientras más nos alejamos del río, los muros comienzan a perder en proporción partes de canto rodado y empieza a notarse piedras con ángulos en sus bases, pues, a 300 mts. del río, ya se usan las piedras de cortadas provenientes de las canteras de los cerros más cercanos.

Esta es una breve demostración de la manera racional en que se utilizan los materiales del lugar. Se cogen los materiales más próximos a donde se va a construir. Esto ocurre con la piedra, la tierra y la madera.

La piedra

En el Valle del Sondondo podemos apreciar una serie de magníficos ejemplos de uso de la piedra como material de construcción.

Los muros de recintos ceremoniales o de vivienda, los caminos, los andenes, los sistemas de riego y los cercos que datan de la época wari, o dejados por la cultura de los rukanas, son tan importantes como los de origen inca.

La técnica empleada permite inferir un conocimiento preciso sobre el material y sobre las condiciones geológicas del territorio.

Los andenes

Los andenes fueron un arte de construcción que inició un milenio antes de establecerse el imperio incaico. En el período inca, estos muestran una rigurosidad en el uso de la piedra, una planificación y una administración de mano de obra abundante para el movimiento de los recursos. Preocupación por la topografía, geomorfología e hidrología (Protzen, 2005, p. 53)

Ya se mencionó anteriormente, cómo es que la técnica de construir andenes también permitió construir edificaciones en terrenos con pendiente, pues se lograban planos horizontales, de tal manera que, tanto la

construcción de viviendas, como la de caminos están muy ligadas a las bondades de esta técnica. Por esta razón, cuando se describe la arquitectura vernácula, se debe argumentar desde su relación con la topografía, la andenería y su técnica.



Fig. 54

Diferentes tipos de demostraciones de la técnica en el uso de la piedra: 1. cerco para corral con piedras simplemente superpuestas. 2. cerco para vivienda, piedra y torta de barro. 3. muro de piedra tallada para los baños del inca en Aucará. 4. Piedras amarradas con un sentido técnico para las viviendas circulares.

Fotografías del autor, junio 2018.

La tierra

El uso de la tierra se muestra en casi todos los componentes de la arquitectura vernácula en general y de la vivienda en particular: en los cimientos con piedra y barro, en los muros de adobe y mortero de barro, en los enlucidos con la mezcla de jugo de cactus (sanki) , en los tejados como torta de barro debajo de las tejas, en las mismas tejas de arcilla cocida, en los pisos que son solo afirmados o, en casos excepcionales, cubiertos con bloques de arcilla cocida. También , se le puede encontrar en los hornos artesanales, en las vasijas que luego contendrán la chica o los poyos que sirven para sentarse a un lado del corredor.

El adobe

Una condición que caracteriza la arquitectura del Valle del Sondondo es el uso de los adobes en la mayoría de sus edificaciones antiguas, además, con algunas innovaciones en su uso muy particulares, como las columnas redondas de Ishua o el cerco con vacíos entre bloques, persiguiendo una composición estética.

Cabe señalar, que aquella destreza sobre la técnica y el material se va desdibujando por las nuevas intervenciones que al parecer exigen adelgazar el bloque de adobe o colocan dinteles y vanos en zonas poco estables de la edificación.

El bloque de arcilla para pisos

En algunas edificaciones domésticas o iglesias es posible apreciar un piso hecho de bloques artesanales de arcilla, técnica que sería muy interesante rescatar.



Fig. 55
 Distintos tipos de mezcla de tierra y barro, o de piedras,
 dependiendo de la distancia al río.
 Los muros más cercanos presentan piedras de canto
 rodado, los más alejados van mostrando piedra partida
 de canteras en el cerro.
 Fotografías del autor, 2018.

La madera como estructura

El uso de la madera tiene un valor muy especial en el valle, porque, a pesar de la poca abundancia y limitada diversidad local de especies de árboles, los pobladores han sabido utilizar el recurso de una manera amable con el medio ambiente.

La madera es el elemento que cierra el círculo virtuoso de la construcción tradicional en Sondondo, es el elemento que sirve de amarre entre los muros de adobe y el tejado, es el elemento que estructura el primer nivel con el segundo, es el elemento ornamental, pero también es el elemento estructurante.

Los techos y las vigas

La manera de construir un techo dependerá de la distancia que tiene que cubrir una viga de madera: Para distancias cortas de cuatro a cinco metros bastará una viga central en la cumbrera de techo; para una distancia mayor, se hace coincidir el muro de adobe con la cumbrera de tal forma que no sea necesario una viga central; pero, para distancias mayores sin muro en el medio, se utiliza la forma

de par y nudillo.

El uso de la madera como elemento estructurante es similar en las construcciones de la arquitectura tradicional del Valle del Sondondo.

La madera como ornamento

La madera no es sólo funcional y estructurante, es un elemento que permite creaciones estéticas. El ornamento es una de los valores que distingue la arquitectura popular en Sondondo.

Balaustres en los balcones, pequeños frisos en los bordes del tejado, combinaciones de madera y rejas de fierro para las ventanas, puertas de madera con tableros bien trabajados.

Entre todos los elementos, hay uno que llama la atención, parece un elemento ornamental en la fachada, pero en la realidad es una suerte de cuña atravesada en una viga horizontal que viene desde el interior para servir de amarre y tope lateral del muro de adobe. Esto quiere decir, que no solamente es un tema estético, se trata de combinar lo funcional, lo estructural y lo ornamental.

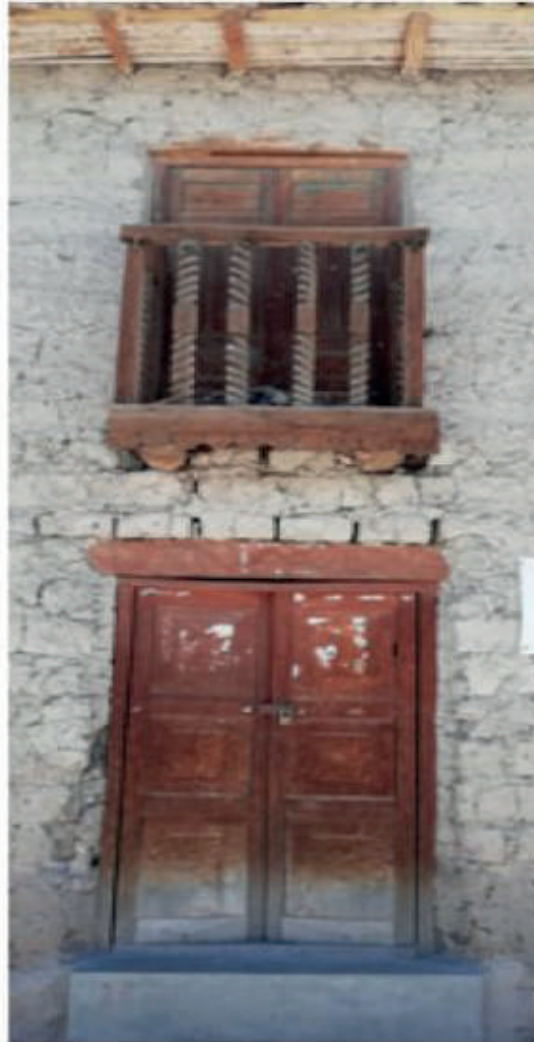


Fig. 56
Muestras de carpintería en Ishua, Lucanas , Ayacucho
Fotografías del autor, junio 2018

4.13 Tiempo y espacio según el calendario andino

El tiempo ha desempeñado un papel determinante al momento de estructurar la agricultura y la caza, tanto a nivel individual como colectivo.

La agricultura era efectivamente la actividad más importante de estas sociedades y es alrededor de esta actividad que se organizaban todas las normas sociales, económicas, políticas y religiosas, ocupando un lugar preponderante en la vida cotidiana de la época. Los fenómenos físicos estaban identificados a divinidades a las cuales se ofrecían sacrificios [...](Aliaga, 1989, p. 109)

La observación de los astros y planetas fue una de las preocupaciones principales, especialmente la observación del sol y también de la luna, debido a su proximidad con la tierra y a la gran influencia que ejerce en la producción agrícola.(Aliaga, 1989, p. 109)

Para el hombre de los Andes de la época pre-inca, todos los fenómenos físicos eran regidos o engendrados por fuerzas misteriosas. Fue así como poco a poco, a través de los siglos se vieron en la necesidad de representarlos y darles nombres de animales o de seres humanos, los que poste-

riormente adquieren la identidad de divinidades; estas divinidades o fenómenos físicos dan origen a la creación de un calendario (Aliaga, 1989, p. 109).

En la época inca [...] en la jerarquía de los astros, el sol estaba considerado como un elemento masculino y representaba la época de pocas lluvias (primavera) y la época seca (verano). En cuanto a la luna, era considerada como el elemento femenino; representaba la época húmeda y lluviosa (otoño) y la época fría (invierno) (Aliaga, 1989, p. 110).

Así como para la época era importante conocer las estaciones porque su ciclo estaba relacionado a la agricultura y la vida cotidiana relacionada a esta actividad, ¿tal vez la visión que tuvieron los antiguos pobladores de los Andes no era como nuestra percepción de las estaciones que generalmente sólo están referidas al clima, al frío o al calor. En el caso del poblador andino las estaciones tienen una relación con las festividades y con las distintas fases de las actividades de la labor del campo o del pastoreo. La concepción de tiempo, puede entonces estar más relacionado a la percepción del paisaje y la percepción de las

labores comunales y por lo tanto relacionadas a la convivencia.

Se evidencia la existencia de un ciclo de vida, cada ciclo ligado a la existencia de los cuatro suyos y ligados a las dualidades y a las divinidades. Es decir, todo forma parte de tu vida y por extensión, todo forma parte de tu hogar.

Son estas reflexiones que nos llevan al siguiente punto: cuando se establece la arquitectura para el hospedaje, entonces, este lugar no necesariamente tiene que estar en el interior de la vivienda sino está ligada al campo o al huerto o al patio. La vivienda tiene un patrón en donde todo se ubica alrededor del vacío y en donde el espacio intermedio es el centro de todas las actividades. Es desde allí que se realizan desde las actividades domésticas hasta las sociales, desde las actividades del trabajo hasta las actividades económicas. El ciclo del calendario andino está finamente relacionado al espacio intermedio y a su conexión con el lugar y el territorio.

¿por qué el patrón de asentamiento de las viviendas no son una serie de cuartos juntos ocupando un lado del solar? ¿por qué toda construcción que es un espacio interior está relaciona-

do a ese espacio intermedio y luego al exterior? ¿por qué el vacío es rodeado siempre por las construcciones?. Al parecer no es solo una forma de construir, está ligado a como la vida en el campo ¿te brinda otra forma de percibir el espacio?

Son muchas preguntas para responder, sin embargo, nos permite distinguir una relación distinta con el espacio y con el tiempo de los pobladores de los andes y por lo tanto, nos permite definir que sí podemos identificar una arquitectura que contiene ese componente.

Tal vez una percepción del espacio a partir de la existencia en los Andes.

Una existencia con una percepción espacial muy ligada a la observación de los astros o del firmamento, o de los apus y la geografía, y por esta razón el espacio central vacío y abierto es esencial en la vida misma del hombre andino, inconsciente o conscientemente.

4.14 Patrimonio para el desarrollo

La carta del patrimonio vernáculo construido de octubre de 1999 (**International Council on Monuments and Sites [ICOMOS]**, 1999) ratificada por la 12° Asamblea General en México propone algunas consideraciones generales para el reconocimiento de su arquitectura:

Un modo de construir emanado de la propia comunidad.

Un reconocible carácter local o regional ligado al territorio.

Coherencia de estilo, forma y apariencia, así como el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos.

Sabiduría tradicional en el diseño y en la construcción, que es transmitida de manera informal.

Una respuesta directa a los requerimientos funcionales, sociales y ambientales.

La aplicación de sistemas, oficios y técnicas tradicionales de construcción.

Evaluado los patrones y evolución del pueblo de Sondondo verificamos que cada una de las condiciones para ser considerado patrimonio se cumple:

En el contexto peruano existe la Norma A-140 de bienes culturales inmuebles, pero es muy general y no se incluye ninguna descripción que nos aproxime a la idea de arquitectura vernácula, solamente menciona un ambiente monumental como espacio urbano o rural confirmado por inmuebles homogéneos con valor monumental.

Y la ley General del Patrimonio Cultural de la Nación 28296 y su reglamento de 2007 dice en el artículo 1°: "Bienes materiales inmuebles comprende de manera no limitativa, los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y demás construcciones o evidencias materiales resultantes de la vida y actividad humana urbanos y/o rurales..."

Es decir, en el campo de la legislación se debe trabajar mucho para lograr incluir como patrimonio cultural a la arquitectura vernácula de nuestro país. No existen documentos ni estudios que teoricen al respecto.

La preservación de la arquitectura vernácula en Sondondo

La obra de arquitectura es un testimonio cultural. Es un testimonio histórico acumulado de los modos de la vida del hombre (Gutiérrez, 1997: 135). Es decir, permite conectarnos con el pasado en términos culturales y antropológicos.

Ramón Gutiérrez afirma que la arquitectura cuando es vista como conjunto conforma ámbitos urbanos y a la par de sus propias modificaciones va conformando la identidad de sus usuarios.

En La carta del patrimonio vernáculo de 1999 (ICOMOS, 1999) menciona también lo siguiente:

“El Patrimonio Vernáculo no solo obedece a los elementos materiales, edificios, estructuras y espacios, sino también al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo.”

Dice también: “El éxito en la apreciación y protección del patrimonio vernáculo depende del soporte de la comunidad, de la continuidad de uso y

su mantenimiento”.

El patrimonio vernáculo de Sondondo entonces forma parte integral del paisaje cultural y esta relación ha de ser, como tal, tenida en consideración en el transcurso de los programas de conservación y desarrollo de los pueblos del Perú.

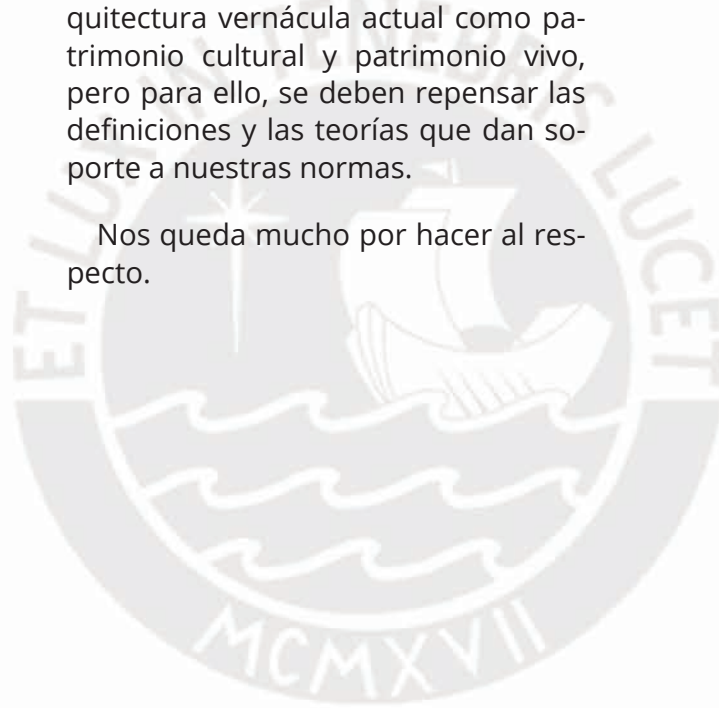
Es innegable que el marco legal peruano es bastante general, además, en el país no se ha teorizado lo suficiente para generar un marco conceptual que ayude a fortalecer las normas.

Como hemos apreciado por aproximaciones sucesivas podemos concluir que a través de las definiciones de la carta de patrimonio vernáculo de ICOMOS 1999 tenemos mucho por preservar en beneficio y progreso de los pueblos andinos. Y el primer paso seguro es darles las bases para mantener su memoria e identidad.

Un punto de partida interesante sería estudiar con detenimiento los avances que sobre investigación de patrimonio cultural y arquitectura vernácula han realizado en España. Las primeras aproximaciones me permiten concluir que mientras en España tienen una visión desde lo cultural

y social, con base antropológica, en nuestro medio aún pensamos en el patrimonio arquitectónico desde lo constructivo y funcional, cuestión ya superada en Europa. Por esa razón, una propuesta sería pensar en la arquitectura vernácula actual como patrimonio cultural y patrimonio vivo, pero para ello, se deben repensar las definiciones y las teorías que dan soporte a nuestras normas.

Nos queda mucho por hacer al respecto.





CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

1. VISIÓN HOLÍSTICA

Como hemos podido apreciar, la arquitectura vernácula andina es el resultado de múltiples capas de formación y transformación cultural y social, sin embargo, sobrevive aquella relacionada al habitar en los Andes, desde los primeros agricultores con la esencia en sus actos del concepto de reciprocidad.

El sentido de reciprocidad ha alcanzado momentos de esplendor durante el período inca. Ligado a la cosmovisión andina, logró instituir una unidad básica como el Ayllu.

El espacio andino relacionado a los términos uku pacha, kay pacha y hana pacha nos remite a una visión distinta del territorio y relación con el lugar. La visión desde la academia, es, generalmente, desde el punto de vista occidental. ¿no será acaso necesario construir una visión dualista, como lo era todo lo relacionado a la cosmovisión andina: dualista y complementaria?. Es posible que necesitemos nuevas fuentes de investigación que sigan el hilo conductor de esta posibilidad.

El presente trabajo de investigación requerirá ser profundizado en esa dirección

2. UN LUGAR DE ENCUENTRO PARA EL FUTURO

La arquitectura vernácula andina estudiada en este trabajo de investigación como aquella relacionada al espacio intermedio o corredor, es una magnífica oportunidad para generar un espacio de encuentro entre distintas disciplinas y posturas que analicen cuáles son los valores que se pierden y los que se deben recuperar. Cabe preguntarnos: ¿si es acaso inevitable seguir un solo rumbo en el plano económico o social?, ¿es posible reconstituir el ayni o el sentido original de los ayllus?. Tal vez sea necesario mayor empoderamiento a las comunidades, a los barrios, a los pobladores en general para provocar una identificación desde abajo hacia arriba con la intención de rescatar la mejor parte de la arquitectura vernácula.

La arquitectura vernácula del Valle del Sondondo no es solo la huella que deja la historia vivida por los antiguos pobladores, sino, que se constituye en la impronta que debemos dejar hoy como patrimonio para las futuras generaciones del Valle, con el fin de provocar en ellas la noción de identidad y memoria tan necesaria para el desarrollo local.

3. ES IMPORTANTE IDENTIFICAR LA MATRIZ VERNÁCULA Y VALORARLA.

Aunque el presente trabajo se haya centrado en la arquitectura doméstica distinguiéndola como arquitectura vernácula, lo que debemos proteger y revalorar es la matriz vernácula, constituida por los caminos, los cercos o corrales, los andenes, los canales y toda construcción cívica y simbólica que represente su configuración, dado que hay una manera de habitar los Andes que va más allá de la obra construida, y ésta manera tiene relación con el sentido de reciprocidad y cosmovisión andina.

4. EL DEVENIR DEL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA ANDINA.

El estudio de la arquitectura vernácula puede tener un rol importante en la transformación de la enseñanza de la historia de los pueblos andinos, de la Historia del Perú y de la historia de la Arquitectura Peruana. De esta manera, este aprendizaje puede decantar en nuevos profesionales que permitan una mejor aproximación a los problemas estructurales y de divergencia permanente con los planes urbanos y territoriales.



Fig. 57
Pueblo de Sondondo, Lucanas, Ayacucho.
Fotografía del autor, 2018.
(Página siguiente)





BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA:

Alexander, Ch. (1981). *El modo intemporal de construir*. Editorial Gustavo Gili S.A.

Aliaga, F. (1989). El almanaque andino. En *Time and calendars in the Inca empire* (pp. 109-128). BAR International Series 479

Almarcha, E. (2011). Capítulo: El descubrimiento y la puesta en valor de la arquitectura popular: de Fernando García Mercadal a Luis Feduchi. En *Lecciones de los maestros: Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española* (pp. 185-201). Institución Fernando el Católico.

Andía, J. (2018). *Valle de Sondondo: Cuna del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala*. Ediciones Arte & Pluma.

Ansión, J. (1986). *El árbol y el bosque en la sociedad andina*. Instituto Nacional Forestal y de Fauna del Ministerio de Agricultura.

Arguedas, J. (1974). *Agua*. Dirección Universitaria de Bibliotecas y Publicaciones Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Benevolo, L. (1981). *Introducción a la arquitectura*. Hermann Blume Ediciones.

Brack, A. y Mendiola C. (2000). *Ecología del Perú*. Asociación Editorial Bruño

Brown, R. and Maudlin D. (2012). Concepts of vernacular architecture. En *The SAGE Handbook or Architectural Theory* (pp. 340-355). SAGE Publications LTD. <http://dx.doi.org/10.4135/9781446201756.n21>

Burga, J. (2010). *Arquitectura vernácula peruana: Un análisis tipológico*. Colegio de Arquitectos del Perú.

Cámara, J. (2009). Sobre las ocupaciones prehispánicas en la cuenca baja del río Negromayo (Lucanas–Ayacucho): Una aproximación desde el sitio arqueológico de Canichi. En *Arqueología y Sociedad* (20), (pp. 181–204). <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2009n20.e12684>

Caniggia, G. y Maffei G. (1995). *Tipología de la edificación: Estructura del espacio antrópico*. Celeste ediciones S.A.

Canziani, J. (2007). Paisajes culturales y desarrollo territorial en los Andes. En *Cuadernos 5 Arquitectura y Ciudad. Edición digital_001*. Departamento de Arquitectura PUCP. https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/28683/cuaderno_05.pdf?sequence=1

Canziani, J. (2017). Transformaciones territoriales y modelado del paisaje en el valle del Sondondo, Lucanas (Perú). En *A10 Revista Arquitectura PUCP* (pp. 58-67). Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Canziani, J. (2017). *Ciudad y Territorio en los Andes: Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cavero, R. (2001). *Los dioses vencidos: Una lectura antropológica del Taki Onqoy*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

Denevan, W. (2001). *Cultivated Landscapes of Native Amazonia and the Andes*. Oxford University

Dollfus, O. (1981). *El reto del espacio andino*. IEP ediciones.

Dollfus, O. (1991). *Territorios andinos, reto y memoria*. IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos.

Feduchi, L. (1974). *Itinerarios de arquitectura popular española*, Vol. 1. Editorial Blume.

Fisac, M. (1985). Arquitectura popular manchega. En *Cuadernos de estudios manchegos*, N° 16 (pp. 17-54). Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Flores, C. (1973). *Arquitectura popular española*, Vol 1. Editorial Aguilar.

García, M. (2007). El arco iris en la cosmovisión prehispánica centroandina. En *Gazeta de Antropología*, 23, artículo 15. <http://hdl.handle.net/10481/7046>

Gasparini, G. y Margolies L. (1977). *Arquitectura Inka*. Centro de investigaciones históricas y estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

Golte, J. (1992). Cultura y naturaleza andinas. En *Ciudades de los Andes: Visión histórica y contemporánea*. Institut français d'études andines. <http://books.openedition.org/ifea/2264>

González, E. (1992). *Los Señoríos Chankas*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos (INDEA).

Gutiérrez, R., (1997). *Arquitectura Latinoamericana Textos para la reflexión y la polémica*. Epígrafe

Gutiérrez, R. (2013). Arquitectura popular y ritos de construcción en el altiplano peruano. En *Arquitectura vernácula Iberoamericana* (pp. 58-67). Graciela María Viñuales editora.

Harth-Terré, E., (1941). Arquitectura popular peruana. En *Cuadernos de cocodrilo*, Suplemento de la Revista 3, N° 8, Lima.

Hernández, G. (2002). Interludio. Las comunidades campesinas de España y de Perú (1958 - 1962). En *Anthropologica*, 20(20), (pp. 19-33). https://www.academia.edu/43621070/Interludio_Las_comunidades_campesinas_de_España_y_del_Perú_1_95_8_1962_

Herrera, F., (1942). Etnobotánica. Plantas endémicas domesticadas por los antiguos peruanos. En *Revista del Museo Nacional*, Tomo XI, N° 1, pp. 25-30. Imprenta del Museo Nacional

Huarag, E. (2013). Animismo y religiosidad ancestral en la narrativa arguediana. En Esparza, C., Giusti, M., Pinilla, C., Portocarrero, G., Rivera, M., Rizo-Patron, E., Sagástegui, C. (Eds.). *Arguedas: La dinámica de los encuentros culturales* (Tomo I) (pp. 75-86). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio institucional de la PUCP. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/174223>

Huaytán, E. (2013). Jugar el juego de los hombres. De mak'tillos a mak'tas en “Los escolares” de José María Arguedas. En Esparza, C., Giusti, M., Pinilla, C., Portocarrero, G., Rivera, M., Rizo-Patron, E., Sagástegui, C. (Eds.). *Arguedas: La dinámica de los encuentros culturales* (Tomo III) (pp. 213-230). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio institucional de la PUCP. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/174223>

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), (1999). *Carta del patrimonio vernáculo construido*. <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/8.CARTAPATRIMONIOVERNACULOCONSTRUIDO.pdf>.

Instituto del Bien Común. Sistema de Información sobre Comunidades Campesinas del Perú – SICCAM. <https://ibcperu.org/mapas/siccam/>

Kapstein, G. (2015). *Espacios Intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente*. Ediciones ARQ-Universidad Católica del Norte.

León, M. y León, J. (2017). *Cabana: Historia, cultura y tradición*. Lluvia Editores

Martín, J. (2006). *La arquitectura vernácula. Patrimonio de la Humanidad, Tomo I. Asociación por la arquitectura rural tradicional de Extremadura*. Colección Raíces. Diputación de Badajoz. Departamento de publicaciones.

Meddens, F. & Schreiber, K. (2010). Inca strategies of control: a comparison of the Inca occupations of Soras and Andamarca Lucanas. En *Ñawpa Pacha*, 30:2, pp. 127-166, DOI: 10.1179/naw 2010.30.2.127

Millones, L. (2010). Una mirada a la tesis doctoral de José María Arguedas. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 36, N°72, (pp. 21-41). Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar - CELACP. <http://www.jstor.com/stable/41407187>

Ministerio de Cultura (2017). *El Valle del Sondondo, Paisaje cultural vivo*. Perú: Dirección de Paisaje Cultural del Ministerio de Cultura.

Morris, W. (2014 [1880]). The prospects of architecture in civilization. En *Hopes & fears for Art. Five lectures* by William Morris. <http://www.gutenberg.org/dirs/3/7/7/3773>. The Project Gutenberg eBook.

Morris, W. (2006). *Escritos sobre arte, diseño y política*. Editorial Doble J.

Murra, J. (1984). Andean societies before 1532. En *The Cambridge history of Latin America, vol. I: Colonial Latin America*, (pp. 59-90). Cambridge University Press

Murra, J. (2014). El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. En *Fronteras y diálogos: Andes y Amazonía*. Serie Diversidad cultural 2. Pablo Sandoval y José Carlos Agüero editores. Fondo Editorial de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Ministerio de Cultura.

Narváez, J. (2018). Presentación. En *Valle de Sondondo. Cuna del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala*. (pp. 11-15). Ediciones Arte & Pluma.

Oliver, P. (1978). *Cobijo y sociedad*. H. Blume Ediciones.

Ossio, J. (1976). El simbolismo del agua y la representación del tiempo y el espacio en la fiesta de la acequia de la comunidad de Andamarca. En *Actes du XLII Congrès International des Americanistes*. Congrès du Centenaire. París, 2-9 Setiembre 1976, Vol IV, (pp. 377-396). https://www.academia.edu/25460554/El_simbolismo_del_agua_en_Andamarca.

Ossio, J. (1987). *Las andenerías de la comunidad de Andamarca*. Lima: Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.

Ossio, J. (2006). Andinidad. En *Boletín del Instituto Riva-Agüero – N°33*, (pp. 39-53). Lima: BIRA

Ossio, J. (2007). Andinidad. En *Del Mediterráneo a los Andes*, pp. 40-51. CAM Caja Mediterráneo, Obras sociales.

Ossio, J. (2008). Uso del espacio y el tiempo en la fiesta andina. En *Fiesta en los Andes. Ritos, música y danzas del Perú*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pease, F. (1992). *Perú: Hombre e historia. Volumen II: Entre el siglo XVI y el XVIII*. Perú: Fundación del Banco Continental para el fomento de la educación y la cultura. Ediciones Edubanco.

Pease, F. (2014). *El dios creador andino*. Colección Qillqa Mayu

Pérez, J. (2016). *¿Qué es la Arquitectura vernácula?: Historia y concepto de un Patrimonio Cultural específico*. Ediciones Universidad de Valladolid.

Pérez, J. (2018). Un marco teórico y metodológico para la arquitectura vernácula. En *Ciudades*, 21, (pp. 01-28). <https://doi.org/10.24197/ciudades.21.2018.01-28>

Protzen, J. (2005). *Arquitectura y construcción Incas en Ollantaytambo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Programa de Desarrollo Económico Sostenible y Gestión Estratégica de los Recursos Naturales - PRODERN (2016). *Atlas del distrito de Cabana*. Ministerio del Ambiente.

Pulgar, J. (2014). *Las ocho regiones naturales del Perú*. <http://terrabrasilis.revues.org/1027>; DOI : 10.4000/terrabrasilis.1027

Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*. U.S.A.: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.

Redfield, R. (1958). *Peasant, society and culture*. The University of Chicago Press.

Redfield, R. (1963). *El mundo primitivo y sus transformaciones*. Fondo de Cultura Económica.

Remy, J. y Voyé L. (2006). *La ciudad ¿hacia una nueva definición?*. Ediciones Bas-sarai.

Reynel, C., Pennington T., Pennington R., Marcelo J. y Daza A. (2008). *Árboles útiles del Ande Peruano*. Darwin Initiative Project 332

- Rostworowski, M. (2005): *Redes económicas del Estado inca: el “ruego” y la “dádiva”*. IEP Instituto de Estudios Peruanos
- Rostworowski, M. (2008). *Historia del Tahuantinsuyu*. IEP Instituto de Estudios Peruanos
- Rostworowski, M. (2018). *Estructuras andinas del poder: Ideología religiosa y política*. IEP Instituto de Estudios Peruanos
- Rudofsky, B., (1976). *Arquitectura sin arquitectos: Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Editorial Universitaria de Buenos Aires
- Ruskin, J., (2015). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Editorial Maxtor
- Schreiber, K. (1987) Conquista y consolidación: una comparación entre las ocupaciones de los imperios Wari e Inka en un valle peruano de la sierra. En *Revistas PUCP, Histórica Vol 11 Núm. 1*, (pp 55-85). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/7787/8041>
- Scott, G. (1857). *Remarks on secular & domestic architecture, present & future*. <https://archive.org/details/remarksonsecula00scotgoog/page/n13/mode/2up>
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Solà-Morales, I. De, Llorente, M., Montaner, J., Ramon, A., y Oliveras, J. (2000). *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. Edicions de la Universitat Politècnica de Caralunya, SL
- Tomasi, J. (2010). *Geografías del pastoreo. Territorios, moviidades y espacio doméstico en Susques (provincia de Jujuy)*. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- Turner, J. (2018). *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar*. Pepitas ed.
- Zapata, A., Pereyra, N. y Rojas, R.,(2008). *Historia y Cultura de Ayacucho*. IEP-UNICEF.

