

Emblemática Moche – La imagen divina geometrizada

por

Uwe Carlson

Correo-e: uwe.carlson@web.de

Resumen

En este artículo nos referiremos únicamente a la emblemática como uno de los aspectos de la iconografía Moche. Como la iconografía del antiguo Perú tiene su origen en la cultura Chavín, es por ello que estamos considerando también la relaciones entre ambos. En su mayoría la emblemática se presenta en el arte textil y en cerámicas, pero existen modificaciones importantes en otros objetos, en particular en murales y relieves. La identificación de éstas nos aclara también el significado de los aspectos iconográficos de otras culturas del antiguo Perú.

Dichas representaciones iconográficas nos están mostrando la imagen del dios supremo a través de múltiples variaciones artísticas y en combinación con un simbolismo atributivo expresando la fertilidad mediante los símbolos agua y tierra, personificándolos como dioses de sustento. La emblemática Moche así como la iconografía de las otra culturas peruanas, nos revelan, que el mundo divino andino esta representado por una “trinidad” de dioses.

Asimismo, se quiere demostrar en este artículo que la iconografía ha servido a los sacerdotes para influenciar en el desarrollo del manejo del agua y de la agricultura como base de vida en el antiguo Perú. En consecuencia, esta interacción ha llevado al desarrollo de las grandes civilizaciones peruanas.

Abstract

The iconography of ancient Peru originated in the Chavin culture provides the background for understanding the artwork found in Moche. Emblematic art shows only one aspect of Moche iconography. Usually the emblematic artworks are found in textile and ceramic products; but significant variations are found also in other objects, particularly murals and reliefs. The identification of common motifs aids in the identification of specific iconographic characteristics in other cultures of ancient Peru.

All iconographic representations show the image of the supreme god in multiple artistic variations and always in combination with an attributive symbolism of water and earth, representing in this way the water god and the earth goddess to express fertility. The iconography of the Peruvian cultures in general and the Moche emblematic in particular, shows that the Andean divine world is well represented by a "trinity" of divine images.

This article attempts to demonstrate that iconography was a powerful force used by the Peruvian religious leaders in the development of water management and agriculture, which in turn led to the development of the Peruvian civilizations.

Introducción

El autor de este texto se ha ocupado durante décadas sobre la identificación de la iconografía del arte del antiguo Perú. Presenta aquí un riguroso aporte sobre la interpretación, tanto de la imagen divina como de su simbolismo en conjunción. Los símbolos atributivos estuvieron siempre en conexión con el ídolo y fueron una expresión religiosa específicamente usadas como un símbolo de orientación por el sacerdocio para asegurar la supervivencia de la población.

Actualmente los enfoques u opiniones para explicar el mundo divino del antiguo Perú son tan heterogéneas como ilógicas. Las declaraciones de varios arqueólogos que han tratado esta temática, en particular en los últimos cien años, son difíciles de entender ya que nos proporcionan interpretaciones no significativas. Esta opinión la confirma también Dorothee Ortmann en su libro "Ciencias de la religión en el Perú" (Ortmann 2002). Desde este punto de vista una interpretación aceptable debió haberse realizado desde mucho tiempo antes.

La arqueóloga peruana Rebecca Carrión Cachot (Carrión Cachot 1955) y el arqueólogo norteamericano John H. Rowe (Rowe 1976) han contribuido con aportes notables hacia una solución hace más de 50 años. Ambos se han acercado realmente a una solución, que lamentablemente no pudieron lograr durante su vida. Del mismo modo aún se pueden mencionar al arqueólogo peruano Federico Kauffmann Doig y al arqueólogo polaco Krzysztof Makowski. El primero aportó algunas contribuciones notables en la definición del mundo de los dioses, pero no profundizó lo suficiente en la iconografía (Carrión Cachot 1959, Kauffmann Doig 1990 y 2001). El segundo publicó dos libros de gran volumen (Makowski 2001)) sobre los dioses del antiguo Perú, pero sus interpretaciones difieren mucho de las de los arqueólogos arriba mencionados, e igualmente de las del autor de este texto.

Rebecca Carrión (1907-1960) fue una estrecha colaboradora de Julio C. Tello. Ella trabajó a base de las conclusiones de Tello y avanzó dando muchos pasos importantes en sus investigaciones.(Tello 1923). Utilizó todas las fuentes disponibles, tanto orales como escritas, así como la variedad de objetos procedentes de excavaciones y de colecciones existentes. Una de sus principales hipótesis fue que las deidades tenían sus raíces en las montañas y que fueron adoptadas por la población costera. También se dió cuenta de que los cultos religiosos estaban relacionados con el agua y con esto ella se estaba refiriendo a la gestión del agua para su uso en la agricultura de esos tiempos. Esto incluyó medidas como el almacenamiento de agua en lagos, represas y embalses y también para los canales de distribución y otros sistemas hidráulicos para el uso agrícola. Ella intuía que la vida cotidiana de los habitantes de esa época estaba dominada por aspectos religiosos y por las directivas de los sacerdotes que debían garantizar la supervivencia de la población (Carrión Cachot 1955).

John H. Rowe (1918-2004), se esforzó en Chavín para resolver el misterio de las expresiones de los relieves de muchas piedras y estelas (Rowe 1967). Él llegó a la conclusión de que los diseños en estos objetos tenían un carácter simbólico, lo que significa que la expresión de su contenido real puede diferir de su representación ópticamente reconocible. Esto se refleja en la expresión "kenning" de las leyendas nórdicas. Desafortunadamente, él no pudo resolver el enigma del significado de las figuras pero contribuyó con su conocimiento en este sentido, de

que “algo detrás de él” podría tener un considerable incentivo para los arqueólogos de Chavín para seguir adelante. Chavín ha influido de manera sostenible en todas las culturas posteriores, sus identificaciones tienen mucho valor para todas las interpretaciones de otras culturas. Rowe definió al dios con báculos como el dios supremo de Chavín y agregó que otras representaciones chavinoides designadas como dioses y no existentes en otras partes del Perú, no pueden ser tratados como dioses importantes.

Igualmente Federico Kauffmann Doig (nacido en 1928) trabajó en Chavín, y esto influyó en su pensamiento sobre la religión en el antiguo Perú. Había llegado a la conclusión de que en el período anterior a la conquista española no hubo ninguna modificación sustancial de las religiones. Kauffmann Doig ha contribuido en la interpretación de la imagen divina del antiguo Perú con identificaciones básicas. Definió en 1990, los dos elementos del meandro escalonado (el símbolo escalonado como un signo de las terrazas andinas de cultivo para la tierra; y el símbolo del meandro como signo de la ola o del agua) (Kauffmann Doig 1990). También se dio cuenta de que estos símbolos se identifican con la diosa tierra y el dios agua, que él ha calificado como "dioses de sustento" (dioses de los medios de subsistencia) (Kauffmann Doig 2012). Pero en realidad estas nuevas conclusiones e interpretaciones relacionadas con el ídolo requieren de mayor investigación o debates al respecto.

Asimismo Kauffmann Doig definió al dios agua y a la diosa tierra como "dioses supremos" (Kauffmann Doig 2012). Inicialmente en Chavín, y posteriormente en todas las otras culturas peruanas, se puede identificar la imagen del dios (Wiracocha) junto con sus símbolos atributivos que encarnan claramente los dos dioses arriba mencionados. Sin embargo Kauffmann Doig identifica muchas variaciones artísticas del dios superior Wiracocha como dios agua. Faltaría añadir la definición clara de los diferentes ídolos. Se observa también que en Chavín se usó un simbolismo para estos dos dioses no similar con el meandro escalonado, es decir el meandro serpiente. Ambos simbolismos fueron utilizados simultáneamente más tarde en Moche y Huari.

Krzysztof Makowski (* 1952) presentó sus interpretaciones de la imagen divina en el antiguo Perú, entre otras, en la obra de dos volúmenes de "Los Dioses del Antiguo Perú" publicado en 2000 (Makowski 2001). En dicho libro refiere que duda sobre la utilidad de los métodos de investigación etno-histórica sobre la base de las tradiciones y crónicas escritas, puesto que en su opinión han estado bajo la influencia cristiana durante demasiado tiempo. Abogó principalmente sobre el examen profundo de las representaciones en cerámicas y relieves. Afirmó que tenía dificultades en la comprensión, ya que ninguna información se ha transmitido sobre el ejercicio de la religión por los antiguos peruanos. Makowski habla en este libro de "criaturas mitológicas" (Makowski 2001). Esto revela claramente su enfoque sobre la comparación de las representaciones con las de seres reales y mitológicos, sin tener en cuenta que las imágenes de los dioses sólo podían tener carácter simbólico y por lo tanto deben documentar un significado diferente en su expresión, como lo había reconocido John Rowe. Pero este enfoque no se limita a K. Makowski, ya que es algo compartido por un número significativo de los arqueólogos de hoy en día.

Otras interpretaciones de los ídolos no han sido consideradas en este texto. Sin embargo, es necesario señalar que existen estudios e interpretaciones al respecto, pero no ofrecen alternativas válidas.

Las consideraciones de profundidad del contenido iconográfico de textiles, cerámicas, objetos producidos con diferentes materiales, pinturas murales y relieves denotan que su expresión sustantiva durante el período de unos 2.500 años no ha cambiado (Carlson 2009). En otras palabras: La expresión iconográfica relacionada con el ídolo es el mismo desde el inicio de la época Chavín hasta la conquista española del Perú. Esto nos muestra una gran consistencia, que cambia sólo por sus diferentes y muy variadas interpretaciones artísticas.

Un buen ejemplo de la constancia en la imagen divina y del simbolismo que acompaña esta imagen se representa en el relieve de la cornisa del nuevo templo de Chavín. El ídolo se muestra aquí como felino (fig. 1). Otras culturas tomaron este diseño como modelo para representaciones similares. En estos casos, se usaba el simbolismo que acompaña la imagen divina en dos variantes: el meandro escalonado y el meandro serpiente (Carlson 2012). Ejemplos similares presentan las siguientes culturas: Chavín, Recuay, Paracas, Mochica, Nazca, Huari, Chimú y Lambayeque (fig.1 a 8).

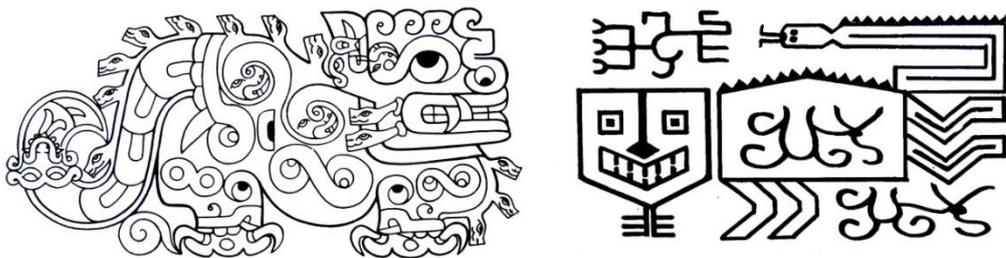


Fig. 1 y 2 : Felino de la cornisa del templo nuevo en Chavín y felino de un textil de Paracas. Aquí se pueden ver que las cabezas de serpiente en la espalda con los meandros en la cabeza del felino (fig. 1) y los dientes y el diseño sinuoso de la cola del felino (fig. 2) son idénticos. La cola redonda del felino de Chavín en combinación con la cabeza de serpiente también muestra el simbolismo del meandro serpiente (fig.1).

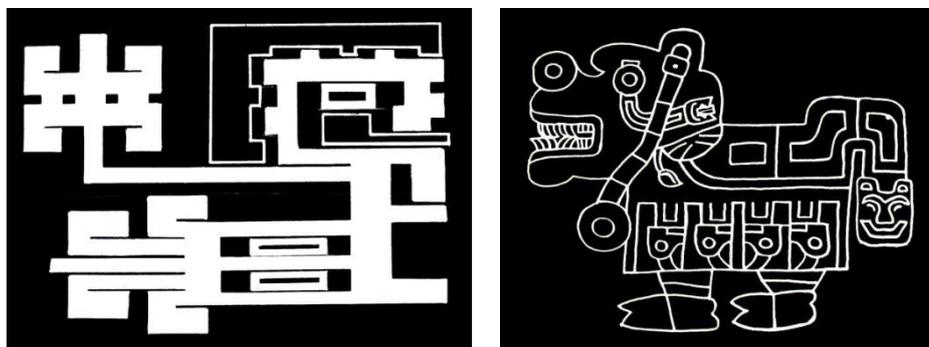


Fig. 3 y 4: Felino de un textil Nasca y la representación felínica en plata de Tiahuanaco-Wari. Se observa que posiblemente el simbolismo de la cola representa al dios agua (fig.3) , el felino Huari con la cabeza felínica en la cola (fig. 4) muestra una imagen similar a la de Moche (fig. 5). Ambos ejemplos poseen variantes simbólicas del meandro serpiente.

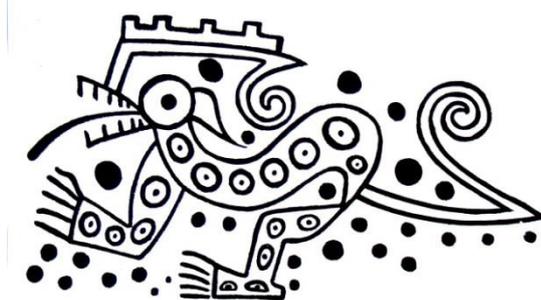


Fig.

5 y 6 :. El felino en un dibujo “fine-line” de una cerámica Moche (fig. 5) nos muestra el mismo simbolismo parecido al de una cerámica Recuay (fig. 6). El felino Moche también muestra un simbolismo adicional en los dientes asociados con la cola meándrica (fig. 5).



Fig. 7 y 8 :. El ídolo pintado Chimú muestra los dientes y la cola meándrica, y adicionalmente un meandro en la boca (fig. 7). El detalle de la imagen de una copa de plata de Lambayeque (fig. 8) se puede comparar al felino del Tiahuanaco-Huari (fig. 4). Un simbolismo adicional en forma de borlas, que probablemente también representa la fertilidad (fig. 8), se usaba en la costa norte y central, durante el Intermedio Tardío.

Estas ocho representaciones deben demostrar la validez de la imagen divina felínica con su simbolismo en forma continua. Es también evidente el constante cambio de las representaciones artísticas de la imagen divina, que, sin embargo, siempre nos muestra el arquetipo de la imagen divina del felino. Existieron otras interpretaciones de la imagen divina independiente de las representaciones felínicas. Estos fueron el felino-antropomórfico, felino-ornitomórfico, ornitho-antropomórfico y también puramente antropomórfico.

Se puede suponer que los artistas tenían una cooperación muy estrecha con los sacerdotes también una libertad casi ilimitada para diseñar variantes de las representaciones de la imagen divina (Carlson 2009). Esto también sugiere que los antiguos peruanos influenciados religiosamente consideraban a tales ídolos de manera muy atenta y con gran interés, y siempre estaban explorando e interpretando estas variantes.. Así, los sacerdotes o artistas pudieron atraer la atención de espectadores y comprometerlos a través de la religión. En esta consideración, no sólo cuenta el ídolo, sino que su simbolismo atributivo tiene importancia especial como “leitmotiv”.

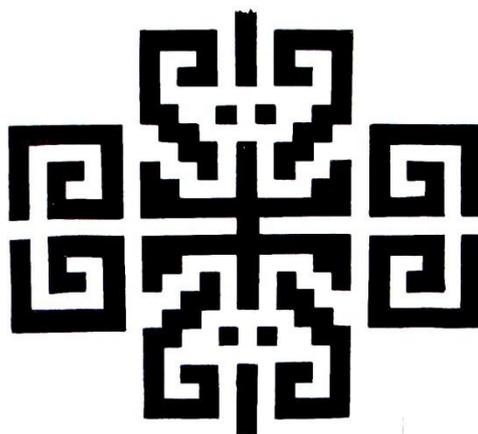


Fig. 9: Un exquisito ejemplo de la emblemática Moche (diseño de un textil).

El verdadero tema de este texto es la emblemática Moche, como lo ilustra el ejemplo de la fig. 9. Esta imagen presenta una de las muchas variaciones de la iconografía Moche, que muestra el ídolo y su simbolismo a los fieles. La emblemática presenta un simbolismo especial que parece moderno y puede ser familiar desde la perspectiva actual. Sin embargo, estos símbolos y su significado no parecen ser conocidos hasta hoy en día. La colocación de estos símbolos asume el conocimiento de sus componentes así como del simbolismo de las culturas anteriores, especialmente de Chavín, donde se originaron en su mayoría. Por lo tanto, en el texto siguiente primero se debe discutir el desarrollo de la imagen divina Moche en general y sus inicios en Chavín. A continuación analizamos otras influencias en la cultura Moche, antes de llegar al tema real que es la diversidad de las imágenes divinas emblemáticas.

La Evolución del ídolo antes de la época Moche

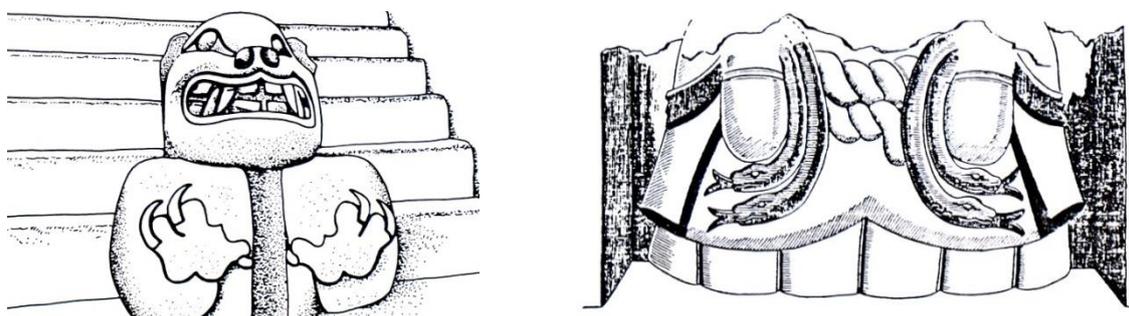


Fig. 10 y 11 : Esculturas del dios felínico de Punkurí y Moxeque, este ultimo con el simbolismo serpiente, posiblemente sea el prototipo del meandro serpiente de Chavín.

Ya en el segundo milenio antes de Cristo, los sacerdotes de las primeras culturas se venían orientando hacia el felino como ídolo. Muchos de ellos eran de arcilla y han desaparecido con el tiempo. Pocos pudieron ser excavados por los arqueólogos, y actualmente son utilizados

como una prueba esencial de la orientación religiosa temprana. Durante este tiempo, el ídolo estaba formado de manera inconsistente. Es significativo, sin embargo, que el felino era modelo gracias a sus excelentes propiedades físicas y sensitivas. Sus imágenes se pueden observar en los relieves de Garagay o en grabados encontrados en el Cerro Sechin, y en forma plástica de barro, en Punkurí o en Moxeque. Un estilo común es apenas reconocible, con la excepción de Moxeque, donde cabe señalar que no existe un simbolismo que las acompañe. En Moxeque hay imágenes de serpientes que posiblemente podrían ser interpretados como modelos para el simbolismo chavinoide.

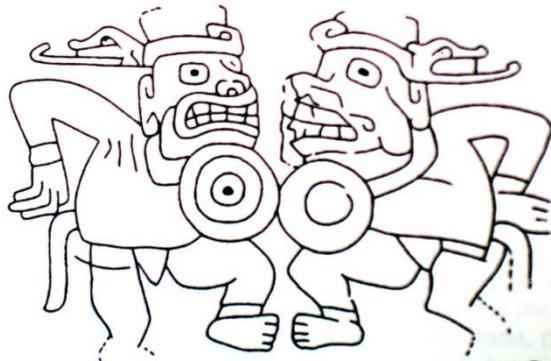


Fig. 12: Petroglifos del Alto de las Guitarras: Dos ídolos felínicos con el simbolismo del meandro escalonado en sus tocados.

Entre los primeros ejemplos de ídolos con simbolismo atributivo pueden observarse a los petroglifos del Alto de las Guitarras en el valle del Río Moche, que posiblemente son de la época Cupisnique. En estos se muestra en particular un detalle que recuerda claramente en su simbolismo a Chavín. Estos petroglifos no pueden ser clasificados con exactitud. Dicho dibujo de piedra (fig.12) nos presenta dos criaturas zoomorfas, que posiblemente son felinos que se mueven juntos uno hacia el otro. Un atributo, que nunca antes se ha mencionado en las descripciones, son las cabezas de serpiente con el cuerpo muy corto que llevan en el tocado(Carlson 2012), y que se explicarán en detalle más adelante.

El ídolo real de Chavín se encuentra en el laberinto de pasillos del antiguo templo de Chavín de Huantar. Se trata del Lanzón, una escultura casi con aspectos modernos, que se puede estudiar con todos sus detalles sólo en una presentación en plano (fig. 13 a 15). Esta escultura muestra la imagen del dios felino con sus características de poder, que son los colmillos dominantes. Como esta escultura estaba destinada para el culto tenía una ranura para conducir un líquido. La columna irregular está cubierta por una variedad de cuerpos de serpientes, todos ellos se caracterizan por tener un cuerpo extremadamente corto. Estas representaciones atributivas pueden sugerir que son complementos importantes de esta imagen felínica y divina, que mas adelante lo nominaremos como “meandro serpiente”.

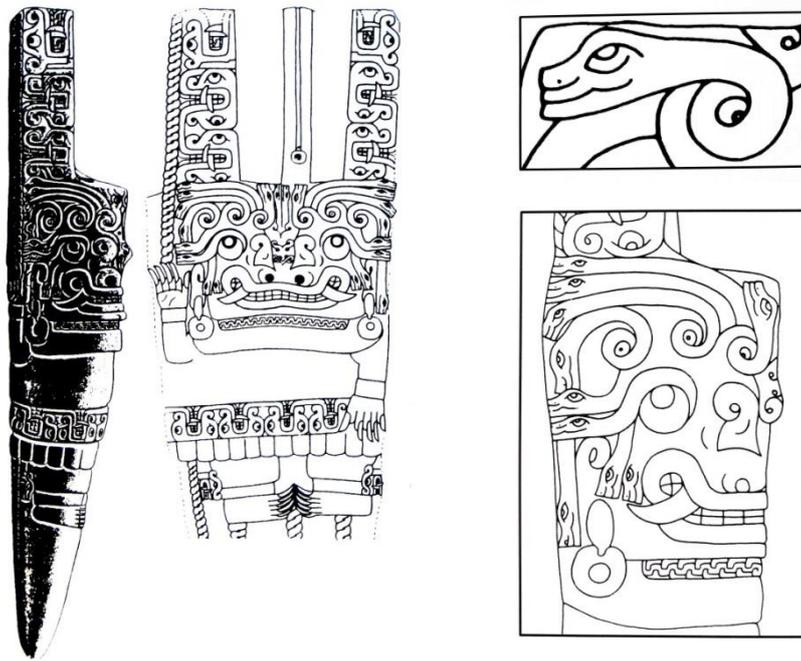


Fig. 13 a 15: Escultura del Lanzón: Vista lateral y dibujo en plano, detalle del meandro serpiente y la foto con un detalle lateral de la parte media de la escultura.

Si comparamos los dibujos de dos objetos Chavín éstos nos muestran que aquí el ídolo felínico se presenta con atributos diferentes. En el dibujo de la izquierda (fig.16) se puede ver el rostro del felino con el mismo simbolismo que se presenta en el Lanzón, vale decir una serpiente con un cuerpo corto, al que lo denominamos meandro serpiente. Se trata de un objeto de oro encontrado en Chongoyape, provincia de Lambayeque. En la imagen de la derecha (fig. 17) se puede ver la cabeza de un felino con una apariencia geometrizada. Este detalle procede de un textil que se encontró en la costa sur del Perú. Se observa la cabeza felínica con atributos diferentes del anterior, que ya se habían usado como símbolos antes se Chavín en la zona norte de los andes, vale decir, el meandro escalonado.

El meandro escalonado consiste en dos símbolos combinados cuyo significado Kauffmann Doig ya reconoció en 1990 (Kauffman Doig 2001): El símbolo escalonado de los andenes que significa la tierra y el símbolo del meandro en la forma de onda que significa el agua. Los dos juntos forman el simbolismo de la fertilidad. Sobre esta base, Kauffmann Doig define los dos símbolos como pertenecientes a los "dioses de sustento" (Kauffmann Doig 2012), los mismos que actúan subordinados al dios superior (Carlson 2012).

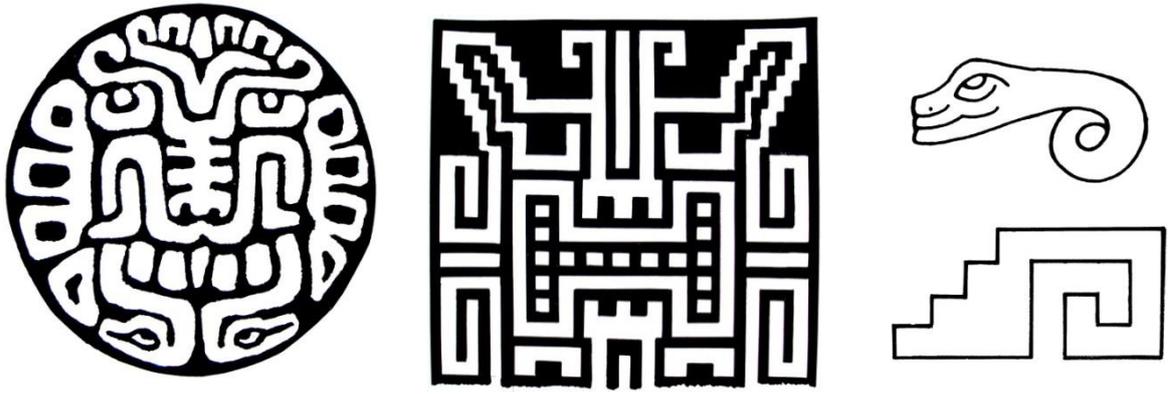


Fig. 16 a 18 : Objeto de oro de Chongoyape con rostro felínico y meandro serpiente y detalle de un textil de la costa sur, mostrando un rostro felínico con meandros escalonados. A la derecha una presentación comparativa del meandro serpiente y del meandro escalonado

La figura 18 ilustra claramente las variantes del simbolismo atributivo que encarna tanto a la diosa tierra y al dios agua. Una cerámica Chavín (fig.19) muestra el meandro escalonado. Su análisis señala, que se originó aproximadamente 800 A.C.. Después de esta fecha casi no hay evidencia de que Chavín utilizó este simbolismo, por el contrario, todos los relieves y otros objetos de Chavín señalan el simbolismo meandro serpiente (fig. 20), por lo que debe haberse producido un cambio en este simbolismo. La comparación de los dos simbolismos permite definir la cabeza de serpiente como una "imagen sustituta" para la imagen de escalón e interpretar que se trata de un meandro en el cuerpo corto de la serpiente.



Fig. 19 y 20 : Chavín: cerámicas con meandro escalonado y meandro serpiente.

Se pueden encontrar en muchos otros relieves de Chavín el simbolismo del meandro serpiente. Se presenta siempre la cabeza de serpiente con un cuerpo corto. Esto también puede verse en los relieves de Kuntur Huasi. Se puede suponer que la geometría del diseño textil con el motivo del meandro escalonado no podía estar en la misma forma que los elementos de diseño redondos utilizados en el nuevo arte de Chavín. En este sentido, el artista encontró un nuevo lenguaje de formas redondas adaptándose como elemento de diseño básico chavinoide. El cuerpo de serpiente robusto, con la cabeza típica se ha podido encontrar en muchos objetos de Chavín durante un período de unos 600 años.

La cabeza de serpiente y el cuerpo meándrico no necesariamente se mostraban conectadas una a otra. Al respecto, la Estela Raimondi muestra estos símbolos en el tocado múltiple de la imagen divina, uno al lado del otro (vease fig. 109). El cuerpo en línea recta significa que la cabeza es el símbolo. Al lado de él un órgano igualmente largo muestra claramente la ola. Corresponde al espectador juntar imaginariamente a los dos símbolos a través de la religión para llevar a cabo un impulso de fertilización (Carlson 2012).

La idea de una separación intencional de los dos símbolos realizada por los artistas se encuentra en muchos objetos, en particular en un textil Chavín (fig. 21), donde la cabeza de serpiente se muestra claramente separada del meandro, que se puede encontrar en la misma cantidad y ubicados en diferentes lugares. Aquí se reconoce aun más, que la intención es realizar mentalmente la fertilización (Carlson 2012). Estos no son los únicos ejemplos. Una disposición similar se puede encontrar en un relieve de Chavín (ejemplo en la fig. 22) y también en objetos de arte, principalmente textiles, en todas las culturas posteriores hasta Chancay.

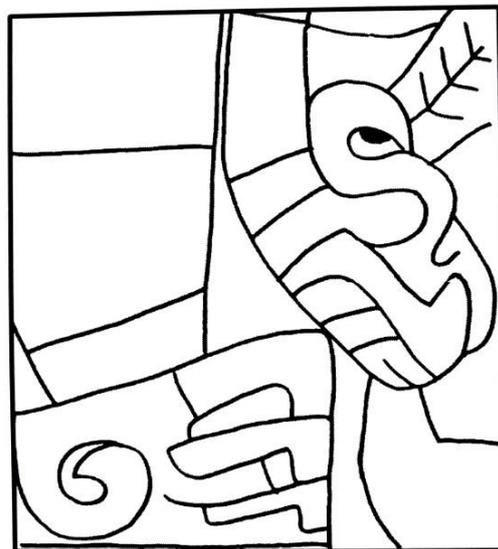


Fig. 21 y 22 : Detalles de una tela y de un relieve en piedra de Chavín: la cabeza de serpiente como símbolo de la tierra y el meandro como símbolo del agua se encuentran separadas, en diferentes puntos de las imágenes.

Aproximadamente alrededor de 500 A. C. se observa un cambio notable del simbolismo de la imagen divina (Carlson 2012)). Es en este momento que debe haber sido construida la portada del templo nuevo. Las dos columnas muestran (columna derecha en fig. 23) dos imágenes ligeramente diferentes de la imagen divina usada en obras anteriores de Chavín. Sin embargo, la imagen del felino está influenciada significativamente con atributos ornitomorfos. Se muestran alas, compuestas por elementos simbólicos, y en particular un pico de ave de rapiña que se combina con el frontis de la cabeza felínica (fig.24). El felino mutado en un híbrido: La razón puede haber sido que el ídolo no cumplió con las expectativas de los sacerdotes. Es por ello que se cambió al ídolo de esta forma. Han combinado el felino con un ave de rapiña poderosa usando el cóndor o la harpia. De esta manera han aumentado el poderío del dios felino por un animal superior que reinaba por los cielos. Los motivos habrían sido las devastadoras lluvias, que causaron daños significativos. Con esto despertaron nuevas esperanzas entre los fieles. Debemos manifestar que existen numerosas representaciones, incluyendo objetos de oro y pequeñas miniaturas, de este pico (Carlson 2012).

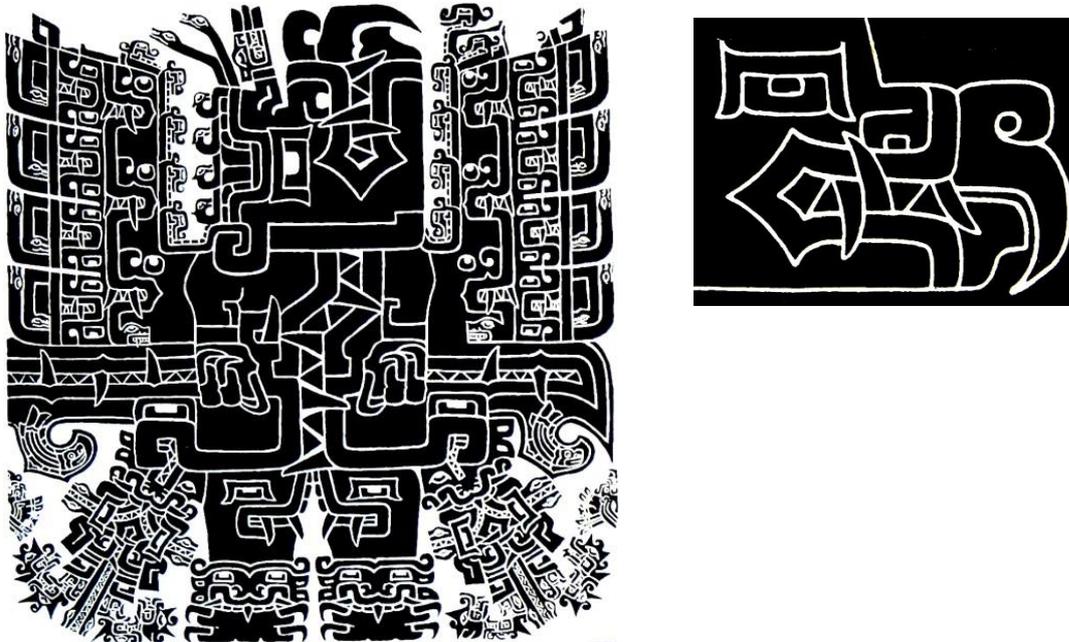


Fig. 23 y 24 :. Presentación en plano de la imagen divina en la columna derecha de la portada del nuevo templo de Chavín: El dios felínico ornithomorfo. A la derecha la réplica de la cabeza felínica con el pico-apéndice del ave rapiña. Se observan también los colmillos como una manifestación de poder.

El pico-apéndice se ha podido aclarar muy bien en combinación con el dibujo de perfil de la cabeza del felino, el que difícilmente podría realizarse con la vista frontal. Esto se puede aplicar para relieves o vistas en plano. El felino ornithomorfo se transmitió a culturas como Moche, Paracas, Nasca, Tiahuanaco-Wari llegando hasta Chancay. Para poder identificar los atributos ornitomorfos en los objetos de arte, es necesario de un entendimiento profundo pues en todas estas culturas estos detalles se encuentran claramente expresados.

Nuevamente Moche, Nazca y otras culturas han usado el meandro escalonado como elemento predominante para presentar la fertilidad hacia los fines del Intermedio Tardío y sin embargo años más tarde las representaciones de serpientes se encuentran como atributos y reliquias chavinoides en muchas imágenes divinas.

La influencia Chavín sobre culturas posteriores

En esta ocasión no vamos a profundizar acerca de qué o cuál cultura es la más antigua: Chavín o Cupisnique y cuáles son los impactos que han tenido el uno u otro. Ambos utilizaron el mismo simbolismo de la imagen divina y sus atributos, así como el meandro escalonado y el meandro serpiente.

Recuay está ubicada en el camino de Chavín a la costa norte, donde se desarrolló el imperio Moche. Inmediatamente después de la decadencia de Chavín, Recuay utilizó una técnica totalmente diferente a la iconografía de Chavín. Los ídolos de ellos estaban formados con dibujos particulares, sobre todo en la cerámica. Aquí se muestra tanto al meandro escalonado como al meandro serpiente (fig. 25 y 26). Las imágenes en sí no se parecen mucho al felino, pero hay que tener en cuenta que sólo tenían un carácter simbólico. Estas características pueden verse en muchas cerámicas de Recuay.



Fig. 25 y 26 : Dos dibujos de representaciones de felinos en la cerámica Recuay. En ambas imágenes, se puede ver el simbolismo del meandro serpiente. A la izquierda la imagen del felino con el simbolismo del meandro serpiente, a la derecha un ídolo esquemático en forma de cabeza con los atributos de los meandros serpiente.

Tempranamente han llegado las representaciones divinas de Chavín a la costa sur del Perú. Los textiles encontrados allí pueden haber sido llevados o fueron tejidos en el mismo lugar. Casi de la nada, sin que haya historia, aparecen textiles únicos que fueron tejidos en la península de Paracas, ya que no existe algo similar en ninguna parte del mundo. La mayoría de los ídolos representados en textiles muestran claramente al felino. Es de destacar que se mostraba en muchos textiles Paracas como un felino volador (fig. 27 y 28). Esta es una de las características de la imagen divina ornitomorfa de Chavín. Además su cuerpo está provisto significativamente por los cuerpos de serpientes chavinoides como simbolismo de fertilidad.

Otra característica que confirma el carácter ornitomorfo de la imagen divina, es que el ídolo se muestra con una máscara en forma de ave en el frontis de su cabeza, manifestándose como una verdadera reliquia de Chavín. Aquí podemos comprobar que una representación frontal del pico chavinoide es casi imposible de realizar, ya que el pico está sustituido por esta máscara de ave. Como Paracas no tiene ninguna representación de cabeza lateral tuvo que recurrir a este símbolo. Chavín ha legado desde aproximadamente 500 A. C. una variedad de cabezas de perfil que tienen este pico-apéndice.



Fig. 27 y 28: Dos fragmentos de textiles Paracas: Felinos voladores con máscara de ave, donde se puede observar el meandro serpiente chavinoide.

En Nasca se encuentran también representaciones laterales de cabezas felínicas (fig.29 y 30). Aquí se aplica la regla de Chavín al unirse dos símbolos (tierra y agua) espiritualmente. En los dos dibujos de cabezas se consideran las puntas como símbolos de la tierra y los meandros como símbolos del agua. Tempranamente en los diseños de Paracas el simbolismo del meandro escalonado fue usado paralelamente al uso del meandro serpiente. Este simbolismo dual se puede también encontrar en los diseños Moche. El símbolo de dientes, punta, picos o forma similar, es una derivación de los símbolos del escalón que muestra la tierra fértil en forma de andenes (vea fig. 96 y 105).

El simbolismo del meandro serpiente chavinoide también se puede encontrar en los textiles de Chimú y Lambayeque, y lo que parece sorprendente, en el sector textil de Chancay. Las explicaciones anteriores deberían aclarar la influencia que tuvo Chavín sobre las otras culturas peruanas.

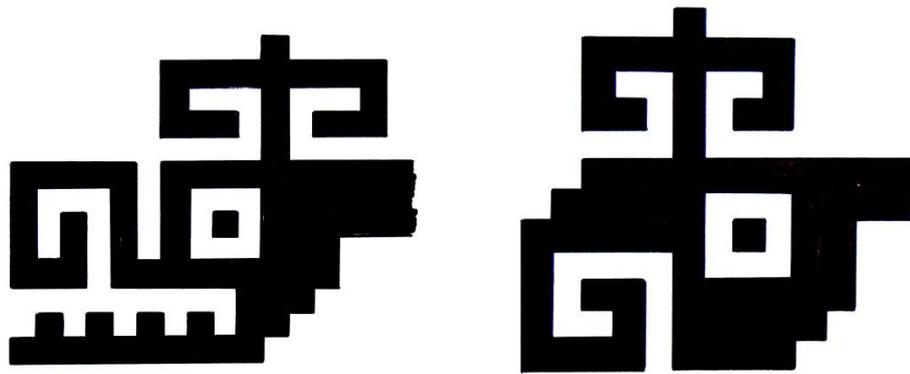


Fig. 29 y 30 : Dibujos de textiles: cabezas felínicas Nasca. En la imagen izquierda se muestran tres meandros y el ícono del escalón. Igualmente los dientes felínicos tenían el mismo significado. Esto se presenta en forma más precisa en la imagen de la derecha: Tres meandros y tres dientes se combinan entre sí.

Variaciones Moche en las representaciones de la imagen divina

Los primeros textiles Moche están dominados por representaciones felínicas, sobre todo en telas dobles. Los felinos estaban siempre marcados por el simbolismo atributivo, principalmente el del meandro escalonado. Estas imágenes pueden encontrarse de manera abstracta en contornos o en imágenes realistas (fig.31 y 32).



Fig. 31 y 32 : Dos textiles tempranos Moche: A la izquierda la cabeza felínica con el simbolismo doble del meandro escalonado, a la derecha la imagen divina con el simbolismo similar al de Nasca (vease fig.28 y 29).

La curvatura de serpiente no era particularmente apropiada en representaciones textiles, porque se usó más en la pintura Moche, por ejemplo en la cerámica estilo “fineline”. Un caso específico de esta influencia chavinoide se muestra en el dibujo de la figura 33, que se caracteriza por varias representaciones de serpientes, algunas en forma dual. Todas estas serpientes deben interpretarse como meandros serpientes y en consecuencia como simbolismo de la fertilidad que esta complementando al ídolo.



Fig. 33: Pintura “fineline” de una cerámica Moche: El ídolo felínico con ocho meandros serpientes. Los adornos irregulares alrededor de la imagen podrían representar a los spondylos que también eran considerados como símbolos de fertilidad desde Chavín.

En la cultura Moche se puede encontrar, por ejemplo, una gran cantidad de imágenes divinas antropomórficas que se juntan con el simbolismo del meandro serpiente chavinoide. Aquí se añade un aspecto que ya se ha mostrado en el petroglifo del Alto de las Guitarras (vea fig.12). Además hay que recordar que la dualidad fue una expresión característica en todas las culturas del antiguo Perú. Esto incluye a las numerosas " imágenes serpientes", que en general se conocen como “serpiente bicéfala” , que en la mayoría de casos no son serpientes, sino imágenes divinas duales en conjunto con el meandro, adornado de dientes o picos que simbolizan también el escalón. (vea. fig.104). En conclusión: la cabeza felínica simboliza al ídolo, los meandros serpenteados al agua y los picos a la tierra, por lo que el ídolo se muestra en combinación con el simbolismo de la fertilidad de manera dual.

Otro textil Moche ejemplifica la tendencia hacia la geometrización. El detalle de una tela muestra un ídolo, que presenta tanto al meandro serpiente, detrás de él (tres veces) como al meandro escalonado (dos veces) en su tocado (fig.34 y 35). En los textiles Moche como también en los de otras culturas, todos los detalles tienen su significado y su importancia, pues no sólo son una decoración. La única excepción podría ser realizada en espacios libres del textil que están aparte del motivo principal (Carlson 2009).

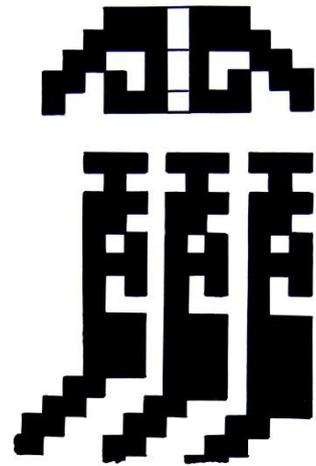


Fig. 34 y 35 :. Textil Moche con una imagen divina, mostrando tanto al simbolismo del meandro serpiente como al meandro escalonado, aquí ilustrado en detalle en el dibujo de la derecha. El ídolo muestra también los atributos ornitomorfos chavinoides: el pico apéndice y las alas.

El meandro escalonado como elemento básico de diseños Moche

Es evidente comprobar que las cerámicas Moche a menudo tienen imágenes del meandro escalonado en una gran diversidad creativa. Se encuentran individualmente o en combinación con otras representaciones, como por ejemplo junto al ídolo (Carlson 2015).

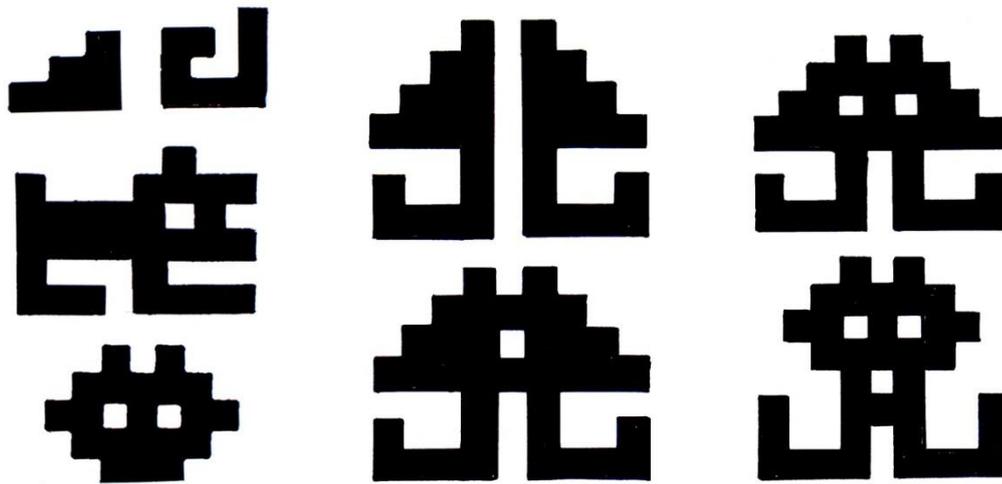


Fig. 36 a 38: A la izquierda: elementos básicos de la emblemática Moche, al centro combinaciones básicas, a la derecha imágenes divinas más avanzadas y realizadas en base a los elementos que se encuentran a la izquierda.

El meandro escalonado fue usado por una mano artística como elemento de base para un nuevo tipo de ídolos. Según su estilo geometrizado sugiere que han usado el arte textil como prototipo. Esta evidencia se comprueba con la presencia de diseños muy sofisticados casi exclusivamente en el sector textil. La geometrización uniforme sigue la rectangularidad de la tejeduría. Sin embargo se encuentran diseños parecidos en cerámicas pintadas o con relieves, en murales y relieves de paredes, en objetos de decoración de metales y otros.

Los textiles Moche con una figura principal están casi completamente rodeados o enmarcados por un borde, que en general muestran meandros escalonados en muchas variaciones y en forma repetitiva usando el motivo por ambos lados, lo que significa su contraparte en el color opuesto (fig.39). El meandro escalonado es en particular un elemento que expresa un simbolismo, pero se presenta también en versión positiva-negativa de manera dual.

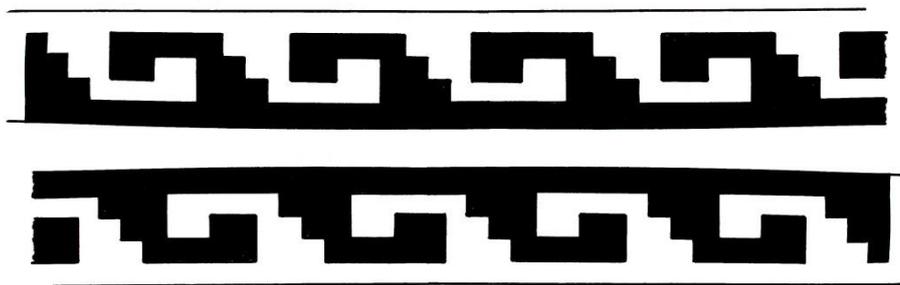


Fig. 39: Meandro escalonado en un diseño repetitivo y entrelazado, también de manera dual.

Se encuentran más ejemplos de este diseño en bordes, por ejemplo en representaciones de felinos, mostrándose en forma geometrizada y a la misma escala como el meandro escalonado. Debido al espacio reducido disponible tenían que realizar esta geometrización "a gran escala", lo que significa que se ha compuesto de elementos simples. El felino se encuentra principalmente asociado con el meandro escalonado. Esto se realiza de tal forma que el felino toma el lugar del meandro que está incorporado en forma felínica. Estas representaciones tienen muchas variantes (fig.40 y 41) como por ejemplo cuando el felino se reduce a la imagen de la cabeza.

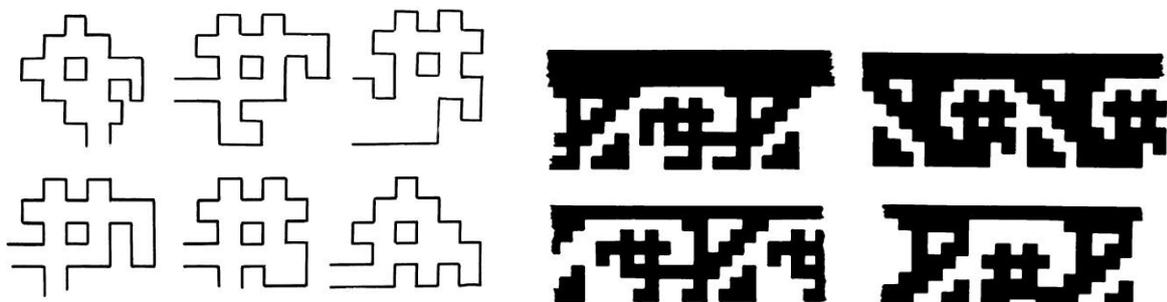


Fig. 40 y 41 :. Dibujo de la cabeza felínica chavinoide con el pico-apéndice, a la derecha detalles de bordes que muestran la combinación del meandro escalonado con la imagen felínica.

Se puede observar un detalle especial y sorprendente en el diseño del felino Moche: El diseño de la boca del felino que podría ser simple, tiene más bien una forma parecida a la de un pico. En esto se puede reconocer el tipo del felino chavinoide tardío que se presentó como híbrido con las características de un ave. Como en la mayoría de las representaciones de Chavín, los detalles ornitomorfos se reducen al atributo del pico-apéndice. También en Moche que en su mayoría muestra solamente esta característica (fig. 40 y 41). Aquí se hace referencia al detalle mostrado en la figura 24.

Se pueden observar detalles paralelos en la cerámica Moche y otros objetos, que en sus representaciones antropomorfas los artistas juntan a la boca felínica y le colocan una nariz en forma de pico, y también ojos similares a los búhos que representan un ave mayor (fig.42 y 43). Estos detalles se han podido realizar más fácilmente en objetos plásticos de mayor tamaño.



Fig. 42 y 43: Ambas cerámicas Moche muestran una fuerte influencia del ídolo de Chavín: Es un rostro Moche casi antropomorfo que muestra claramente los atributos chavinoide. Vale decir, colmillos felínicos, el pico y los ojos ornitomorfos de buho (como en la costa no existía la harpia, entonces han presentado otra ave representativa); además se pueden ver los dos meandros serpientes como simbolismo de la fertilidad usado en Chavín en ambos lados del rostro.

Los diseños particulares usados en las decoraciones centrales de los textiles tienen su origen en el estilo artístico de los bordes. Un ejemplo muestra cuatro felinos que se conectan a través de sus colas usando cada uno el simbolismo del meandro escalonado (Fig.44 y 46).

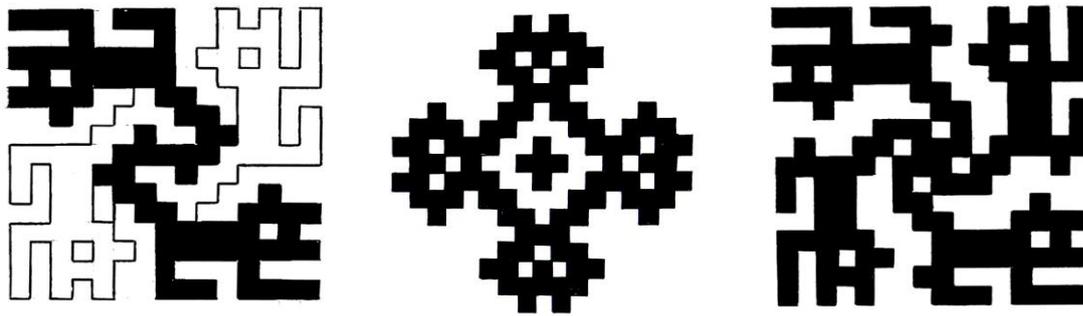


Figura 44 a 46 : Cuatro ídolos emblemáticos centralizados: Las imágenes felínicas a la izquierda y a la derecha muestran en las colas de cada uno el meandro escalonado. En el centro hay una cabeza de la divinidad en una representación simple y parecida a las otras.

También debemos referirnos a las representaciones en estilo divino-antropomorfo que se muestran en bordes o cintas. Estos se encuentran reducidos a una cabeza geometrizada diseñada de manera similar al simbolismo del meandro escalonado o a veces están incorporadas en la misma imagen. Estas también presentan al ídolo con o sin simbología atributiva (fig.47 y 48).



Fig. 47 y 48 : Textiles-fajas con imágenes divinas: A la izquierda el doble meandro escalonado deja espacio para una "fisonomía" (rostro). A la derecha tres ídolos están unidos por dos meandros comunes.

En comparación con los diseños artísticos de las imágenes felínicas antes mencionadas se puede decir que existen muchos textiles con múltiples combinaciones ingeniosas de la imagen divina, construidas en base al meandro escalonado. Estos son emblemas típicos de la iconografía Moche (vease. fig.57 y 58, también fig. 45) que también se encuentran en diseños ligeramente variados en los relieves del dios agua en la Huaca de la Luna (vease. fig. 81). Todos estos ejemplos muestran en diversidad y con un alto valor de reconocimiento, las representaciones del dios supremo.

Las interpretaciones de la imagen divina no se limitan solamente a los textiles, sino que se muestran en muchas otras obras de arte de los Moche, incluso en murales y relieves, que son similares a los modelos presentados en textiles. Debido al uso de materiales y herramientas completamente diferentes los diseños son igualmente diferentes, por lo que nos referiremos a ello en el capítulo “Diseños emblemáticos en murales y relieves en edificaciones de culto Moche”.

Imágenes geométricas y emblemáticas en textiles Moche

Aquí tratamos de entender sistemáticamente el diseño de los emblemas Moche. La figura 36 nos muestra los pocos elementos de diseño necesarios, incluyendo al felino, para constituir la imagen divina. Estos son: el símbolo escalonado (la tierra), el meandro (agua), la imagen del felino (el dios supremo), la cabeza antropomórfica (que se usa también para mostrar al dios supremo) que sirve también para expresar con un par de ojos la característica de un ser en casi todas las representaciones emblemáticas (Carlson 2015).

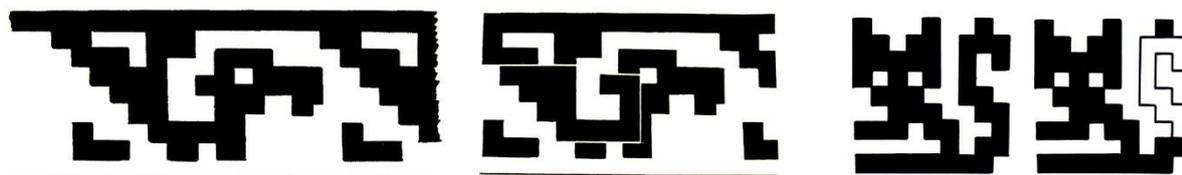


Fig. 49 y 50 : A la izquierda: Detalle de un borde textil con el ídolo felínico (con el pico-apéndice), donde el felino está incorporando el meandro que complementa al meandro escalonado. A la derecha: Felino como motivo central de un textil. El felino muestra en su cola al meandro escalonado como símbolo de fertilidad, ilustrado en blanco en la figura derecha.

Por lo general, los emblemas Moche están diseñados axialmente simétricos. El elemento de base es el meandro escalonado, que se combina con otro igual. Con el uso de elementos adicionales (meandro escalonado, símbolos de escalón o de meandro) se crearon diseños complicados. El ídolo siempre es el elemento central, dentro del cual los dos meandros escalonados juntos, están provistos de un par de ojos. Los elementos adicionales en estos diseños sólo ilustran el simbolismo atributivo y lo representan de manera más decorativa.

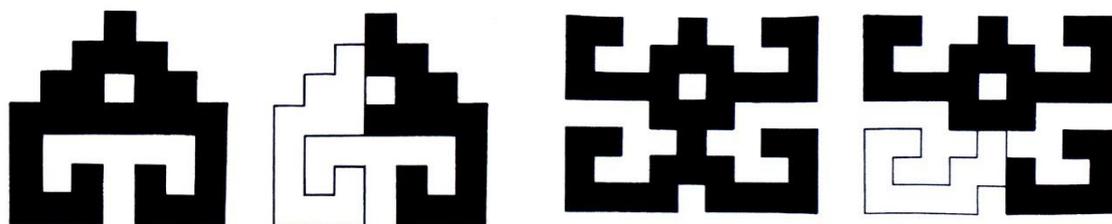


Fig. 51 y 52 : Dos imágenes emblemáticas simples con un "ojo" donde la forma incorporada del meandro se grafica en blanco.

Los ídolos emblemáticos simples eran ideales para el diseño de bordes y fajas. Las figuras 53 al 55 muestran tres ejemplos, en donde se repiten los emblemas uno al lado del otro. Con este fin se han usado muchos diseños, incluso los que están alineados en forma opuesta. Los ímbolos de meandros están generalmente diseñados de manera diferente.

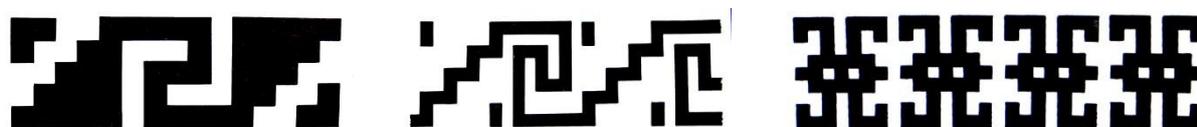


Fig. 53 a 55 : Meandro escalonado dual en forma repetida, aquí de manera opuesta; meandro escalonado emblemático como repetición y el ídolo con el meandro escalonado en forma cuádruple como motivo de repetición.

Algunas representaciones emblemáticas incluyen al felino en su diseño. La figura 49 nos ha mostrado este diseño de manera precisa. Aquí el felino se muestra con el mencionado atributo ornithomorfo (pico-apéndice chavinoide). Existen también representaciones recíprocas en el que se observa al ídolo y al felino en una figura diagonalmente opuesta (fig. 56).

Tales motivos, así como los siguientes ídolos emblemáticos individuales se muestran en bordes con una repetición constante, a veces como motivos individuales (fig. 57), o bien en forma vinculada (fig. 58). Estos ejemplos muestran el doble meandro escalonado, complementado por símbolos adicionales (fig.57) y otros que se representan en una combinación de los dos signos: meandro y escalón (fig.58).



Fig. 56: Detalle de borde en un tejido Moche con el diseño dual-recíproco, con representación adicional de la imagen felínica en su apariencia chavinoide (pico-apéndice).

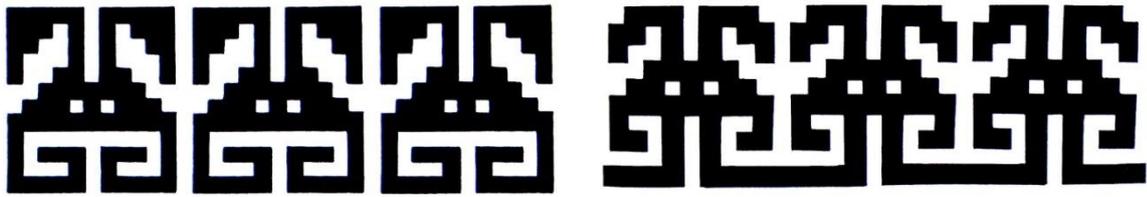


Fig. 57 y 58 : Motivos emblemáticos repetitivos Moche, como sujetos individuales o en forma conjunta.

Las figuras 59 y 60 muestran un patrón o modelo repetitivo que se origina a partir de un tejido en tela doble encontrado en la tumba de la sacerdotisa de la Huaca de Cao Viejo. La tela presenta dos variantes de la imagen divina: el ídolo con meandros y los símbolos del escalón separados, además el ídolo con motivos del meandro escalonado en forma opuesta.

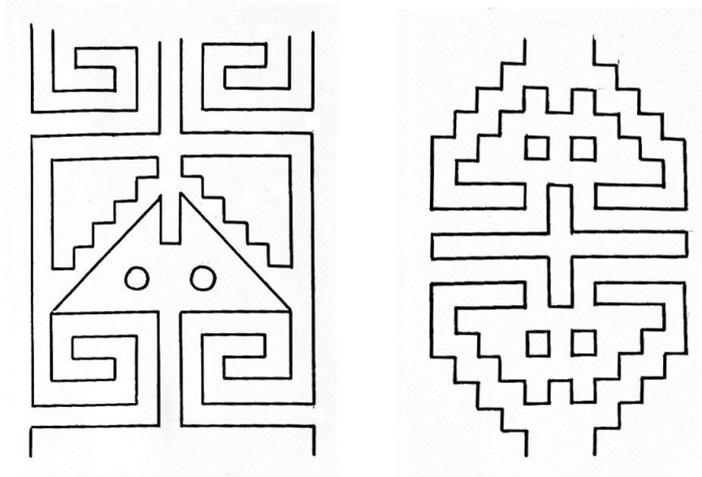


Fig. 59 y 60: Los ídolos en forma repetida en un textil (tela doble) de la sacerdotisa de la Huaca de Cao.

Emblemas independientes también sirvieron como patrón o modelo dual o múltiple o como elemento decorativo por separado. La figura 61 nos muestra un ídolo cuádruple, repitiendo ocho veces la imagen de escalones y con meandro dual en combinación, la figura 62 muestra un ídolo dual en una representación recíproca.

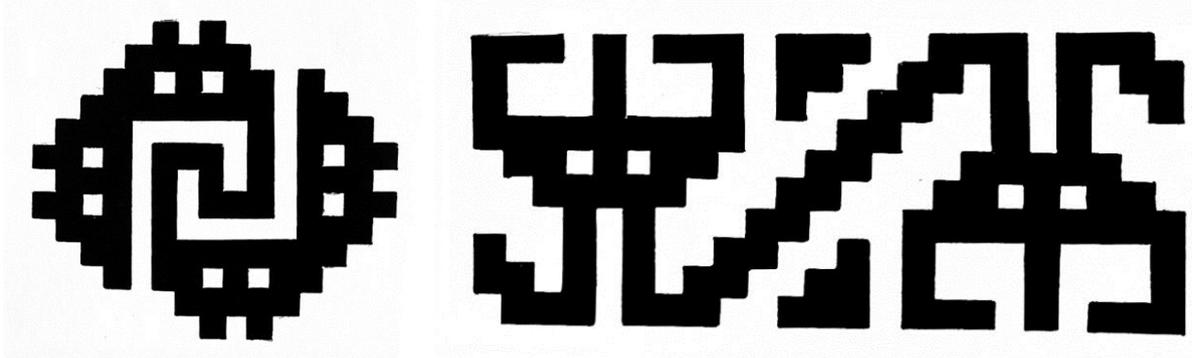


Fig. 61 y 62 :. Emblemas individuales ilustran la variedad de posibles combinaciones con el objetivo de presentar diseños múltiples. Ambos cumplen con las reglas de combinaciones recíprocas y bien elaboradas.

Algunos diseños de los emblemas Moche son bastante imaginativos en su múltiple uso de elementos básicos compuestos (fig.63 y 65). Se puede interpretar que casi tienen un parecido a personajes de dibujos animados. Si se analiza con más detalle, se pueden encontrar fácilmente que también se componen de elementos básicos individuales. Se trata de imágenes extremadamente imaginativas, que dilucidan también que los artistas tenían una "libertad casi ilimitada" para sus diseños (Carlson 2015).

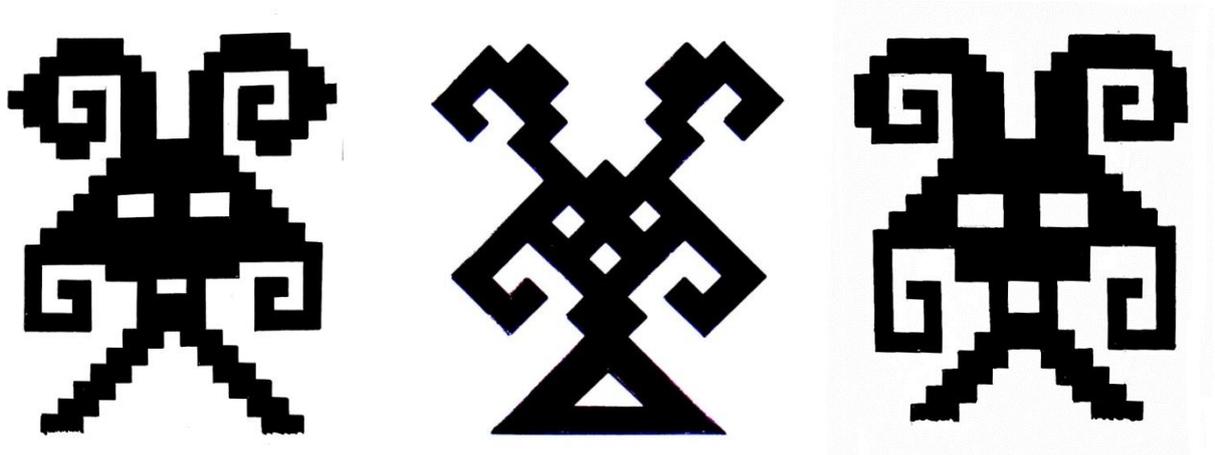
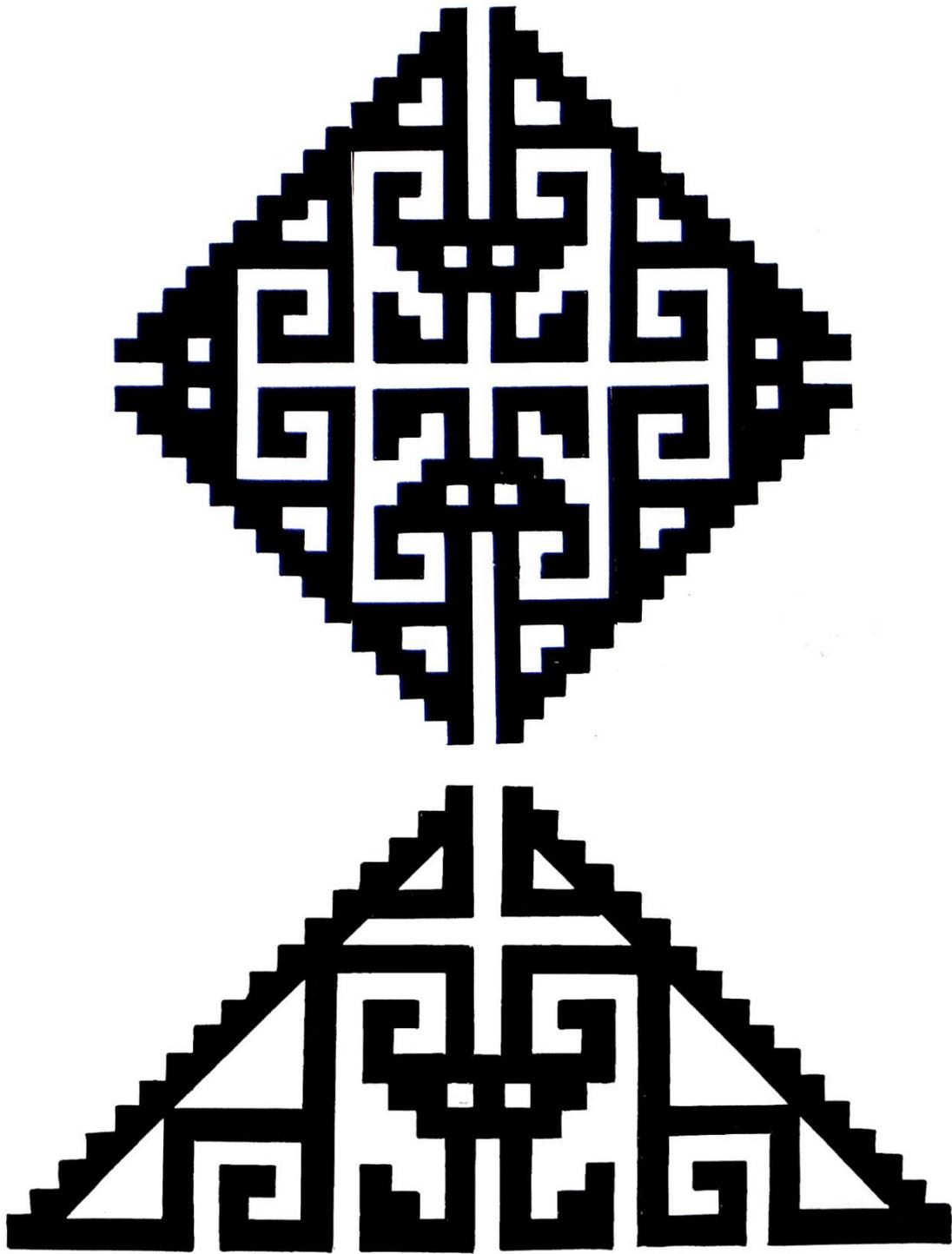


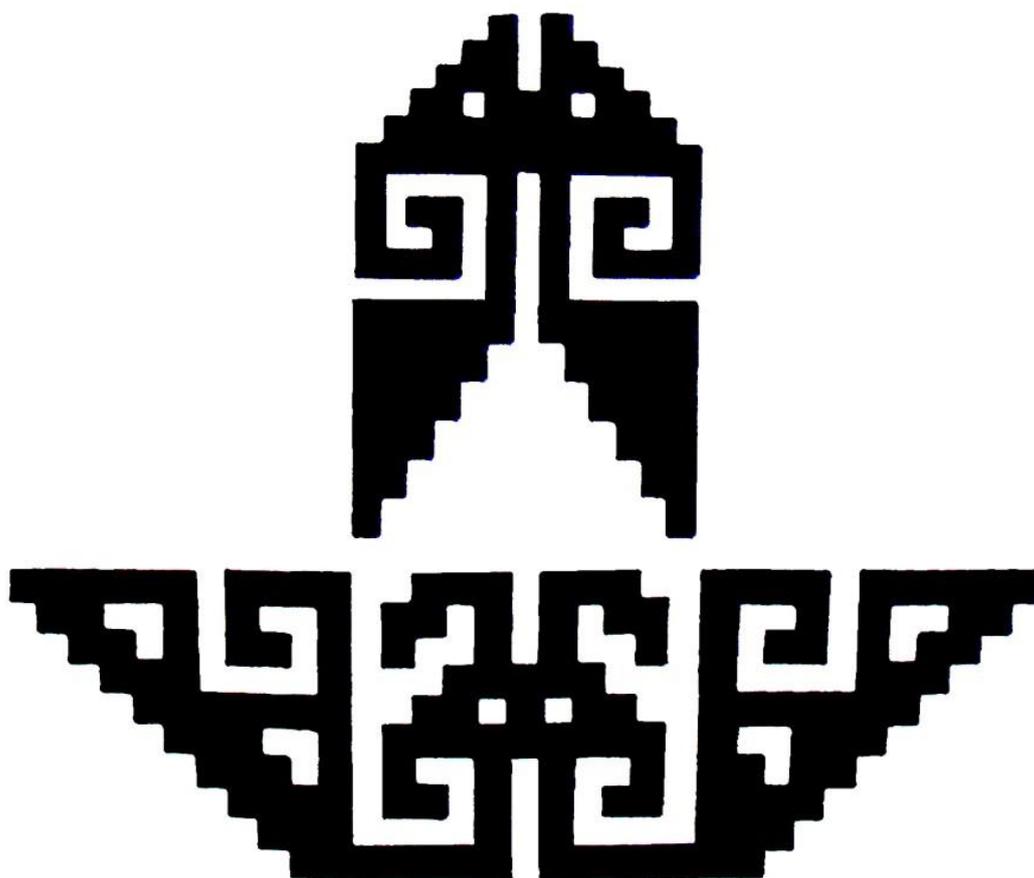
Fig. 63 a 65 : Tres representaciones emblemáticas divinas de textiles Moche. En comparación con las representaciones claras estos diseños tienen un carácter ligeramente "barroco" y parecen semejar a personajes de dibujos animados.

Algunos diseños combinados de carácter múltiple en su simetría consideramos que son unas verdaderas obras de arte. Estos se han encontrado solamente en pocos textiles. Hay que considerar que debido a las condiciones climáticas (incremento de lluvias en el norte del Perú) se han conservado pocos textiles de la cultura Moche, como por ejemplo los hallazgos en el valle de Huarney. Este valle pertenecía a la parte más meridional del imperio Moche, donde apenas llegaron lluvias.

Las cuatro múltiples representaciones de imágenes divinas y su simbolismo atributivo en textiles Moche como lo muestran las figuras del 66 al 68 se pueden considerar como uno de los mejores emblemas de Moche. Fueron diseñados en varios colores, similar al ejemplo de la figura 56.

Fig. 66 a 68, siguientes: Cuatro dibujos de motivos combinados (arriba del Valle Huarney y por debajo de Pacatnamú). La imagen inferior muestra dos motivos individuales. Todas estas imágenes revelan una alta habilidad artística y una gran estética.





Diseños emblemáticos en otros objetos de arte Moche

La emblemática Moche con sus elementos básicos que se presenta en su mayoría en textiles, se refleja en los objetos elaborados con diferentes materiales. Estos son de metal, de conchas o de madera. Muestran por una parte combinaciones artísticas muy estrictas en sus componentes habituales, y por otra parte existen variaciones artísticas que deben haber sido propuestas por los sacerdotes.

Asimismo llaman la atención los objetos de oro encontrados en la Huaca de Cao Viejo, particularmente nos referimos al objeto de las figuras 96 y 97, el mismo que lo explicaremos en detalle en el capítulo “Diseños emblemáticos en murales y relieves en edificaciones del culto Moche”.

Otros objetos encontrados son narigueras que con sus diseños artísticos parecieran estar compitiendo entre sí. Son aproximadamente unos 15 objetos, pero en este caso presentamos solamente dos (fig. 69 y 70). En la figura 70 se muestra una forma simple, que sólo representa a ocho meandros escalonados. En la figura 69 se muestra la combinación ingeniosa de la imagen emblemática divina con el simbolismo de la fertilidad que está dispuesto lateralmente y se presenta con un ojo de perfil de manera emblemática. En otra interpretación se podría decir que el meandro está complementado por dos símbolos del escalón.



Figura 69 y 70 : Narigueras en oro (adornos de la nariz), de la tumba de la sacerdotisa de la Huaca Cao Viejo. Figura 69: El ídolo central se presenta con el meandro escalonado en forma emblemática. Figura 70: Decoración redondeada por meandros escalonados.

Llama la atención en particular el objeto de la figura 69 que representa al meandro escalonado con un ojo. Este detalle representa el simbolismo dios agua y diosa tierra. Estas interpretaciones se pudieron encontrar más tarde en varias imágenes textiles de Chancay, por ejemplo el dibujo de un motivo textil de la fig. 71 nos muestra la semejanza con la figura 69. En un textil encontrado en Puruchuco (fig. 72), el meandro escalonado demuestra también que es una encarnación de los dioses en imágenes combinadas. Estos textiles presentan además una ilustración adicional del mismo simbolismo del Intermedio Tardío, encontrados en la costa norte y central.

Entre los hallazgos de Sipán existen notables pectorales, que se hicieron de conchas (fig.73 y 74). El objeto del lado izquierdo muestra el ídolo emblemático similar al de la figura 58. Este ya contiene en si mismo el simbolismo dual de la fertilidad. Está, sin embargo, complementado por un suplemento dentado en forma de meandro, entonces presenta la configuración de una imagen divina con un simbolismo adicional. En el pectoral de la derecha se muestra el doble meandro escalonado como arquetipo de la emblemática. En su zona central está graficada un triángulo neutral.

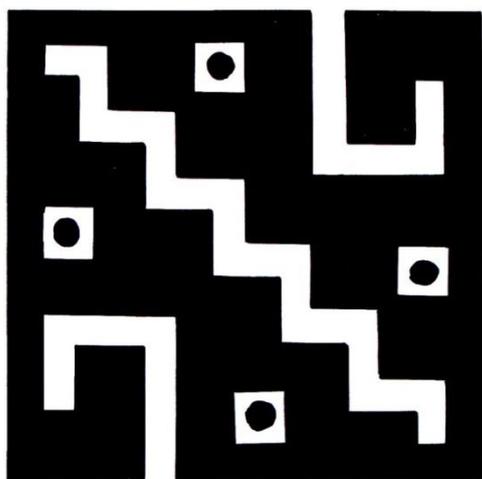


Fig. 71 y 72 : Diseños ingeniosos del simbolismo del meandro escalonado dual y emblemático.



Fig. 73 y 74 : Pectorales con emblemas divinos. En la imagen izquierda: Emblema divino con simbolismo de fertilidad adicional. En la imagen derecha: Presentacion dual del simbolismo de fertilidad.

Otro pectoral hecho con pedazos de conchas marinas (fig. 75) representa al ídolo emblemático, que se explicará más adelante comparándolo con las figuras 92 y 93.

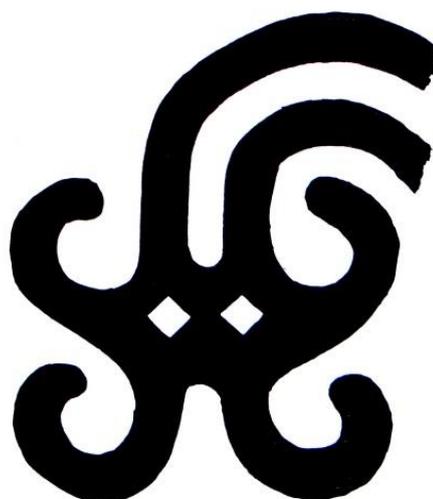


Fig. 75 y 76 : Pectoral con el ídolo emblemático modificado en forma artesanal, similar al relieve de la Huaca Cao Viejo, ubicado a la derecha.

Desde el período Moche se han conservado pocos objetos de madera, como por ejemplo el de la figura 77. Aunque a éste no se le atribuye los emblemas típicos Moche, debemos presentarlo. El detalle muestra al ídolo felínico. En la parte superior se encuentra el meandro escalonado (el meandro se muestra cuatro veces y los escalones sólo una vez). Por lo general la cerámica tiene adornos similares y en su mayoría cantidades iguales de símbolos. Así también la famosa cerámica negra Moche de la colección Larco presenta junto con el ídolo felino tres símbolos de escalones y tres del meandro, que juntos representan el atributo atributivo de la fertilidad.

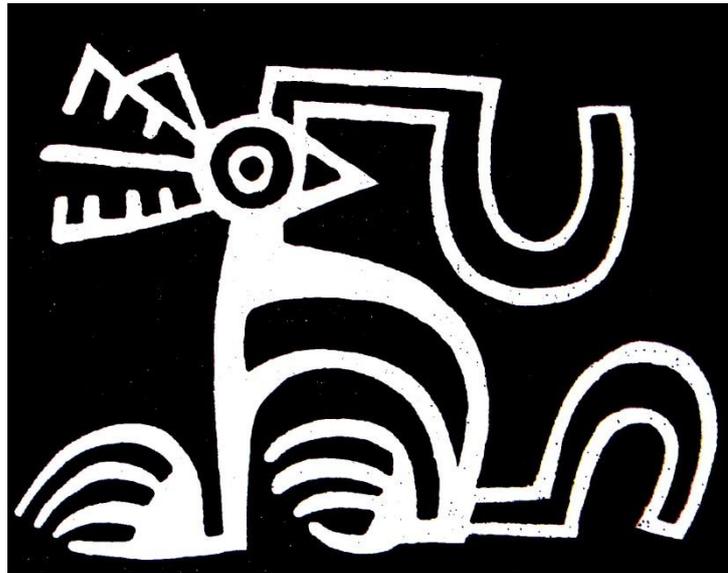


Fig. 77 y 78 :. Ídolo felínico de madera con el simbolismo de la fertilidad. El objeto revela la influencia de la representación usual en Recuay.

Debemos también referirnos a las representaciones en “pintura fineline” sobre la cerámica Moche. En las siguientes figuras (fig. 79 y 80) se muestran detalles similares respecto a la emblemática. En la figura de la izquierda se puede ver una representación del felino divino con el simbolismo dual de la fertilidad que son los adornos que lleva en su cabeza y en su cola. Ambos presentan los símbolos del escalón y del meandro. En la figura de la derecha se manifiestan variantes, como meandro escalonado y como meandro serpiente. Ellos utilizan los símbolos de puntas (que significan los escalones) y que se juntan con la cola y los símbolos meándricos que se encuentran en las garras y la nariz. Además la cola del felino termina en una cabeza “felínica-serpiente” que corresponde al meandro serpiente chavinoide. Compárese también con las figuras del 1 a 8.

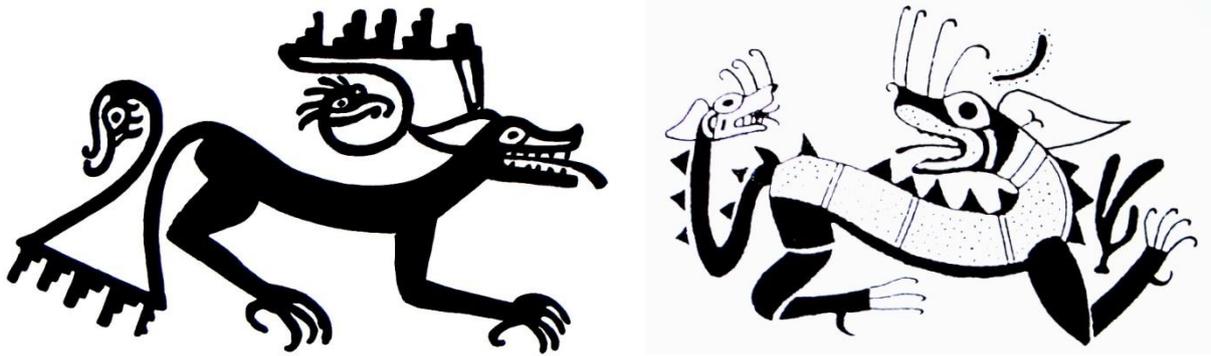


Fig.79 y 80: Dos ídolos felínicos en “pintura fineline” de la cerámica Moche. El simbolismo de la fertilidad atributiva es evidente en ambas imágenes como meandro escalonado y como meandro serpiente.

Diseños emblemáticos en murales y relieves en edificaciones de culto Moche

Numerosos murales y relieves han podido ser excavados en la Huaca Cao Viejo en el valle de Chicama y en la Huaca de la Luna en Trujillo . Muestran una gran cantidad de ídolos que han surgido en base a los motivos emblemáticos de textiles. Dado que los materiales y herramientas en la fabricación de textiles y de murales/relieves son diferentes, en estos casos el contenido de la obra es similar y sólo los diseños se presentan con variantes. Vale mencionar que se encuentran en ambos lugares también representaciones de aves que parecen estar directamente relacionadas con la imagen divina.

Respecto a la presencia de aves marinas hay que señalar que estos demuestran ser importantes en su combinación con la imagen divina, lo que es válido también para las culturas posteriores. Esto se observa particularmente en la cultura Chancay (Carlson 2009) donde la población trasladó la mayor parte de su alimento de para nutrirse de los animales de la riqueza de peces del Pacífico. La población de los valles pudo haber sido parte de un intercambio de mercancías entre la costa y las viviendas situadas en los valles interiores. Pescados y mariscos fueron transportados por estos caminos y llegaron en buenas condiciones a sus destinatarios. En muchos lugares de los valles se han encontrado basureros de conchas que constituyen pruebas de este comercio.

La presencia del ave costera en las representaciones divinas con su simbolismo atributivo supone que esta ave debe haber tenido un significado divino o semidivino. Se puede imaginar al ave como indicador de la abundancia de peces, o su ausencia debido a los efectos climatológicos y otros. Hoy, como antes, se pueden observar los efectos del impacto de "El Niño". Esta anomalía climática no ha influenciado sólo al norte del país por lluvias devastadoras, sino también a todo el país por los cambios de la fauna marina. La superposición de la corriente fría de Humboldt a través de capas de agua caliente que se mueven de forma intermitente por los vientos del sudeste de Asia hacia el este (América del Sur), dió como resultado a cambios de la biología marina. Este proceso es un fenómeno climático natural, que no sólo resulta con implicaciones regionales, sino que también influye en el clima de todo el mundo. Con el desplazamiento del plancton viviendo en el agua fría por

el agua más caliente, se produce debido a la falta de alimentos para los peces, una extensa migración o la muerte de peces, y con esta también de las aves y mamíferos marinos que se alimentaban de peces. El hombre formaba parte de esta cadena alimentaria. Las costas testifican la gran cantidad de aves marinas o costeras muertas por los efectos de este desastre.

El avistamiento de las aves significaba siempre que el pez había regresado. Los sacerdotes podían utilizar este fenómeno para predecir una futura abundancia de peces. La relación causal, sin embargo, se invierte: En el mensaje religioso probablemente las aves marinas o costeras han traído los peces. Esto obviamente les ha concedido un estatuto semidivino (Carlson 2009). Esta expresión se presenta en el simbolismo de los relieves Moche, especialmente en la Huaca de la Luna en Trujillo. Particularmente numerosos textiles de Chancay se ven influenciados por esta relación. Las aves se adornan a menudo con el simbolismo atributivo que esta expresando la fertilidad. Están a menudo representados juntos con los ídolos. Hay ejemplos de textiles que representan el ídolo y el ave en común en una imagen. También se encuentran representaciones del ave junto con el pescado.

La imagen más famosa de la Huaca de la Luna es el relieve del dios agua en varios colores (Fig. 81). Representaciones del dios agua y la diosa tierra en general son raros, pero pueden distinguirse claramente de la imagen de la divinidad suprema. El ídolo se presenta en la mayoría de las imágenes con clara referencia al felino. Los símbolos meándricos (motivos de onda) en el contorno de la cabeza de esta imagen divina revelan que puede ser sólo el dios agua. Se muestra en marcado por la imagen emblemática del dios supremo como un "pictograma". Se puede identificar claramente que se compone de dos meandros escalonados en forma simplificada. La presentación geométrica enmarcada recuerda el diseño textil. Las representaciones geometrizadas también revelan los orígenes textiles. Son ídolos estilizados, similares a los mostrados en otras imágenes de este artículo. También en otras representaciones del dios agua y de la diosa tierra se hace siempre referencia al dios supremo, que por lo general se muestra en forma más pequeña.



Fig. 81: Relieve en colores del dios agua en la Huaca de la Luna en Trujillo.

Los murales de la Huaca de la Luna muestran ídolos simplificados similares, como se observa en el relieve del dios agua. Ellos se pueden comparar directamente con los diseños textiles, que han sido utilizados para relieves o imágenes pintadas. Esto también se aplica a la Huaca Cao Viejo.

Con frecuencia los arqueólogos opinan que se tratan de imágenes de peces en estas obras, por ejemplo el pez life o la raya, pero este no es el caso. Aquí recurrimos a lo dicho por John Rowe hace aproximadamente 50 años: Estas imágenes son representaciones simbólicas que no pueden estar sujetas a la interpretación puramente óptica (Rowe 1967). Una representación pintada era más fácil de realizar que hacerla en forma textil. Las siguientes imágenes lo demuestran claramente.

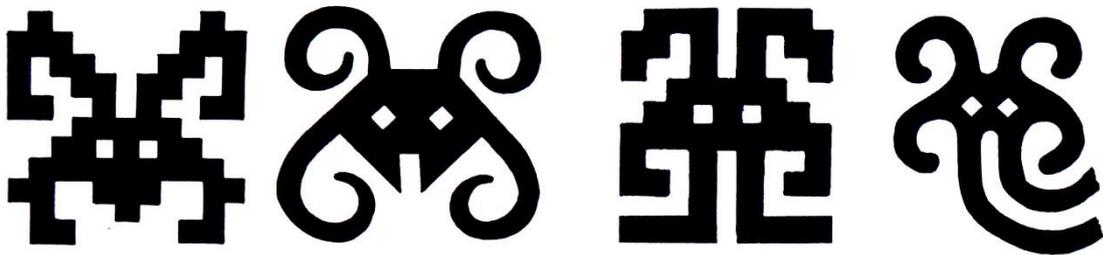


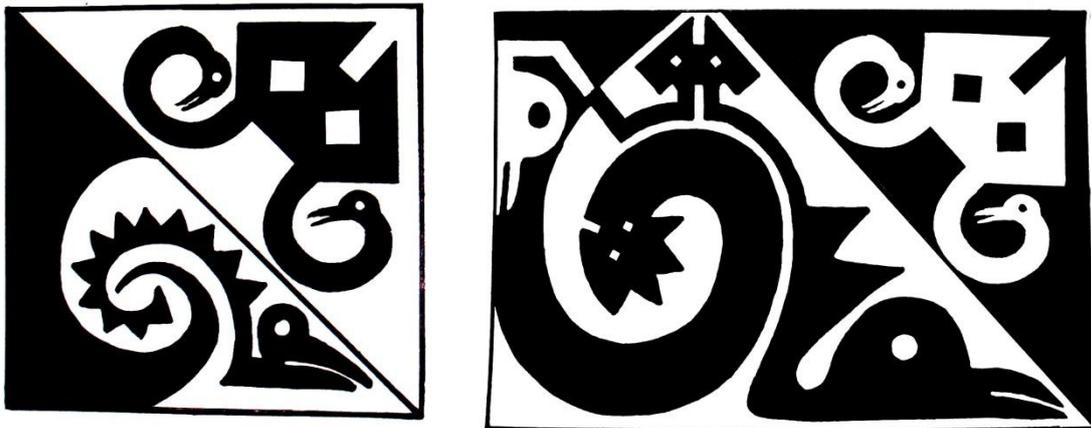
Figura 82 y 83 : Comparación de dos motivos textiles de la imagen divina emblemática (izquierda) y de los mismos en relieves o murales.

Un relieve dual de la Huaca de la Luna (fig.84) muestra al dios supremo junto con los dos dioses de sustento, el dios agua y la diosa tierra. La interpretación de esta imagen nos ayuda a introducirnos en el mundo de los dioses del antiguo Perú. En esta imagen se demuestra con certeza las interpretaciones de la iconografía expresadas en este artículo y nos aclara la definición del mundo divino del antiguo Perú. Otros relieves y murales similares de la Huaca de la Luna y de la Huaca Cao Viejo confirman también lo dicho anteriormente.

El relieve de la figura 84 se puede comparar con el de la figura 85 . En el cuadrado existe una división diagonal: En la parte superior se reconoce la imagen emblemática divina suprema, mientras que en la parte inferior se puede identificar el mismo simbolismo (dios agua / diosa tierra) en relación con el del ave marina semidivina.



Fig. 84: El dibujo de un relieve notable de la Huaca de la Luna nos presenta al ídolo emblemático en su expresión modificada junto con los símbolos del dios agua (en forma de onda negra), y el símbolo de la diosa tierra (línea dentada) Presentaciones semejantes se pueden ver en las figuras 85 y 86. La imagen en sí es similar en su contenido, y su presentación recíproca y dual a la imagen de los dioses de Cao Viejo (fig. 107).



Figuras 85 y 86: La figura de la izquierda (fig.85) muestra una presentación por separado en diagonal. El triángulo superior derecho asume la representación de la imagen divina, mientras que en el triángulo inferior se observa el dios agua (afuera) y la diosa tierra (en el interior), esto último puede verse en conjunción con la del ave marina semidivina. La imagen de la derecha (fig. 86) tiene un contenido similar, pero en este caso tienen más importancia ya que las aves marinas se presentan en variadas formas. El ave esta en relación con la imagen del dios supremo, así como con los símbolos de la diosa tierra y del dios agua. El triángulo de la izquierda muestra una conexión del dios agua con la diosa tierra que se puede comparar con la representación del relieve de Cao Viejo en la figura 107.

La figura 86 nos presenta una imagen notable donde se produce la "simbiosis" entre el dios supremo, el dios agua, la diosa tierra y las aves marinas. El dios agua y la diosa tierra se muestran de manera similar y con fisonomías semejantes al relieve de la Huaca Cao Viejo (vease figura 107) con la emblemática Moche. En otras imágenes tienen un simbolismo similar al del meandro escalonado.

Una imagen comparable con una interpretación artística completamente diferente, se muestra en la figura 87. Aquí el dios supremo predomina sobre los símbolos del dios agua (motivo meándrico) y la diosa tierra (líneas punteadas). La cantidad de motivos de aves marinas deja en claro que la parte esencial de la base alimenticia de los antiguos habitantes provino del mar.

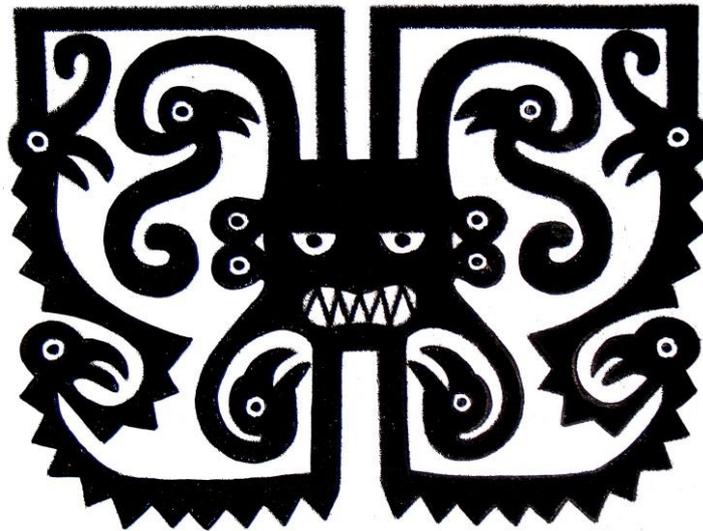


Fig. 87: Un mural de la Huaca de la Luna revela al dios felínico (vease representaciones similares de Chavín) en una simbiosis con las aves marinas semi-divinas. Estos se juntan, como en los ejemplos de las figuras 88 y 89, al simbolismo de la fertilidad en conjunción con los meandros y las curvas dentadas (vease también las figuras 103 - 105).

Una imagen impresionante por su diseño notable se muestra también en la figura 88. Observamos en primer lugar la dualidad siempre muy apreciada (diseñados en dos partes iguales y recíprocas). Quiere decir que son idénticas en una rotación de 180 grados. Es evidente que el ídolo emblemático llame la atención. En la esquina inferior izquierda y la superior derecha se muestra la simbología de la diosa tierra representada por la línea punteada y redonda. Se podría interpretar que la imagen divina en el ángulo opuesto está expresando la imagen del dios agua. Igualmente existen en la fig. 81 similitudes con la deidad suprema que son bastante comunes. Otro mural (fig. 89) nos muestra un diseño dual en forma cuádruple, mostrando sólo el ídolo en su forma emblemática. En contraste con las imágenes anteriores esta compilación se presenta en forma muy artística. Estas imágenes no manifiestan en sus diseños artísticos tantas diferencias por qué se puede suponer que se trata de obras del mismo artista.

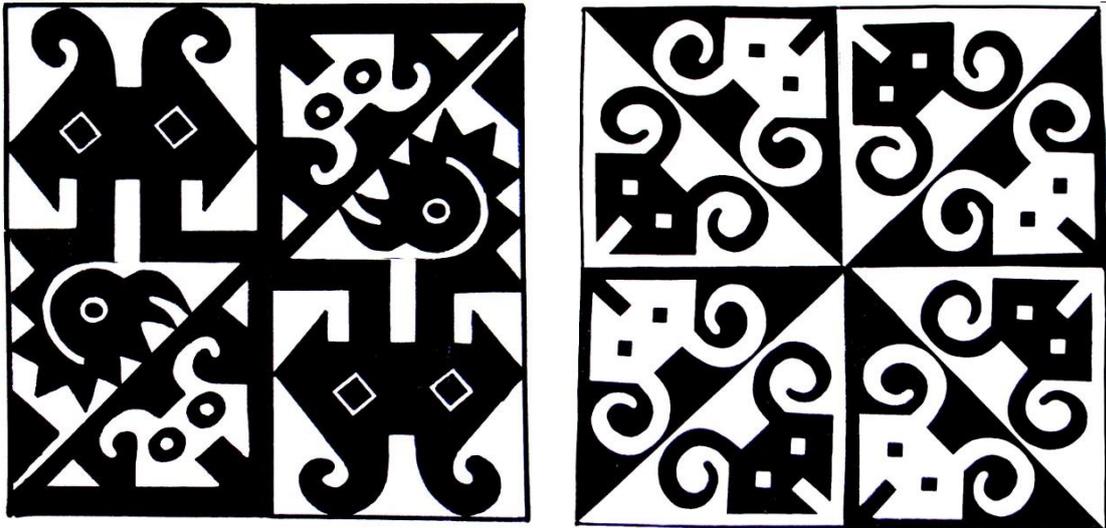


Figura 88 y 89 : Ambos murales son de la Huaca de la Luna en Trujillo. En la figura de la izquierda (fig. 88) se muestra una representación separada de manera dual y recíproca donde predomina significativamente la imagen emblemática del dios supremo. En triángulos opuestos se representan los dioses de sustento y el ave marina en su conjunto como simbolismo de fertilidad. En la figura de la derecha (fig. 89) se repiten símbolos emblemáticos divinos.

Existen opiniones donde presuponen que dichos íconos representan peces. Para rebatir estas opiniones se presentan en las figuras 90 y 91 comparaciones de ídolos emblemáticos. Las representaciones de los lados izquierdos son de tejidos Moche, la imagen del lado derecho viene de un diseño de un relieve en una pared del templo pirámide de Cao Viejo (vease figuras 92 y 93). En consecuencia se puede determinar que se trata de los mismos ídolos elaborados con técnicas diferentes.

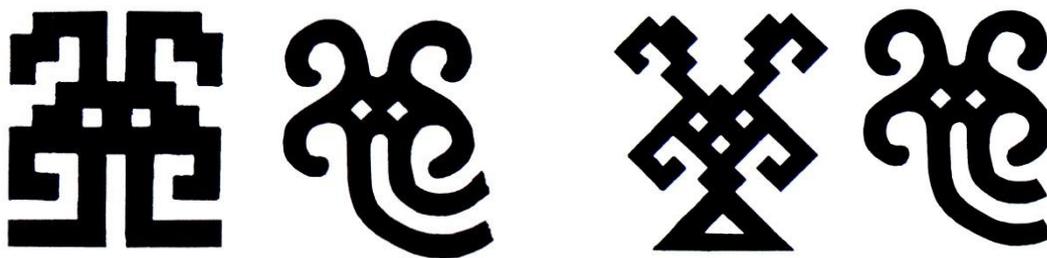


Fig.: 90 y 91: Comparaciones de las imágenes divinas emblemáticas de origen textil con ídolos de un relieve similar de la Huaca Cao Viejo.

El motivo en el diseño del relieve de Cao Viejo se está comparando en las figuras 90 y 91 con los ídolos de origen textil. Las figuras 92 y 93 muestran la comparación del relieve de la foto con su gráfico.



Fig. 92 y 93 : Comparación de la foto de los relieves en las paredes de la Huaca Cao Viejo con su dibujo. Este motivo muestra claramente la forma redonda operativamente acondicionado para realizar el diseño del ídolo divino en barro.

Otro relieve de la Huaca Cao Viejo muestra el emblema divino en la foto y en su dibujo en forma geometrizada (fig. 94 y 95). En contraste con la representación del mundo divino (fig. 106 y 107) este motivo se muestra aquí como una interpretación emblemática "textil".

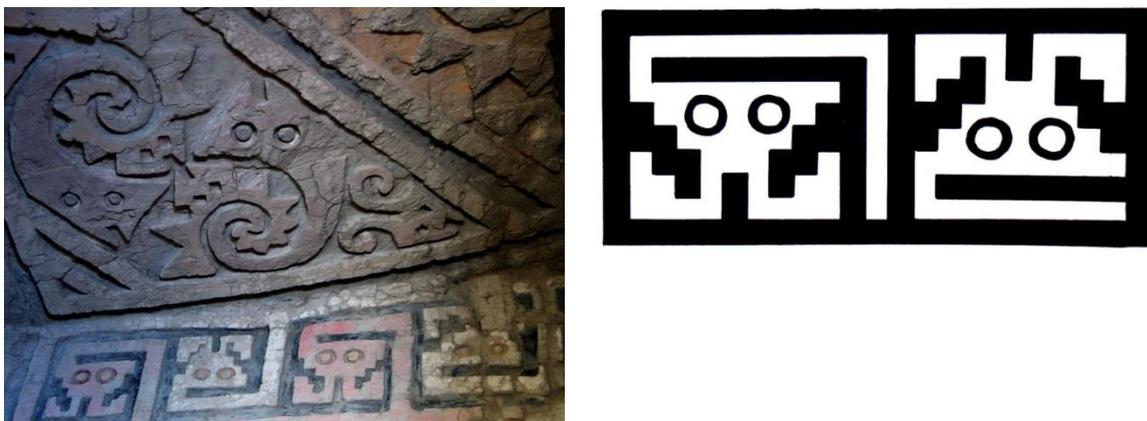


Fig 94 y 95: Foto y dibujo de una emblema divina en "estilo textil".

Un objeto de oro que se encontró en la tumba de la sacerdotisa de la Huaca Cao Viejo (fig. 96) muestra un diseño muy ingenioso de la imagen divina junto con el ave marina, este ultimo en su combinación con el simbolismo del meandro escalonado en su variación punteada.

La huaca llamada Huaca Cortada cerca de la Huaca Cao Viejo fue excesivamente dañada por huaqueros, y hasta nuestros días no se han producido excavaciones dirigidas por arqueólogos. Por el momento podemos interpretar un mural. Esta pintura (fig.98) es un diseño que se aplicaba generalmente en textiles (aquí un detalle de la repetición del patrón). El diseño tiene similitudes con los de Paracas (fig. 100). En ambas imágenes, las líneas serpenteantes muestran el símbolo del agua, combinado por motivos que representan el símbolo tierra.

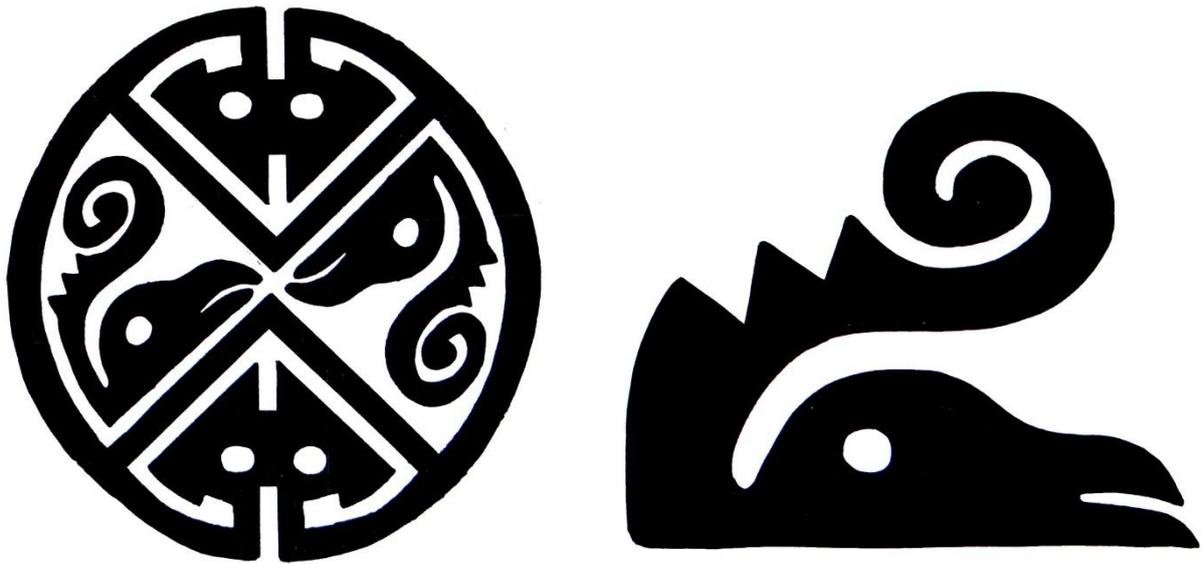


Fig. 96 y 97 : El diseño artístico de un objeto de oro de Cao Viejo muestra en forma dual la imagen divina en combinación con el ave marina semi-divina, que en este caso expresa también el simbolismo de fertilidad. El meandro y la línea punteada (otra versión del escalón) se muestran claramente en el detalle graficado a la derecha.

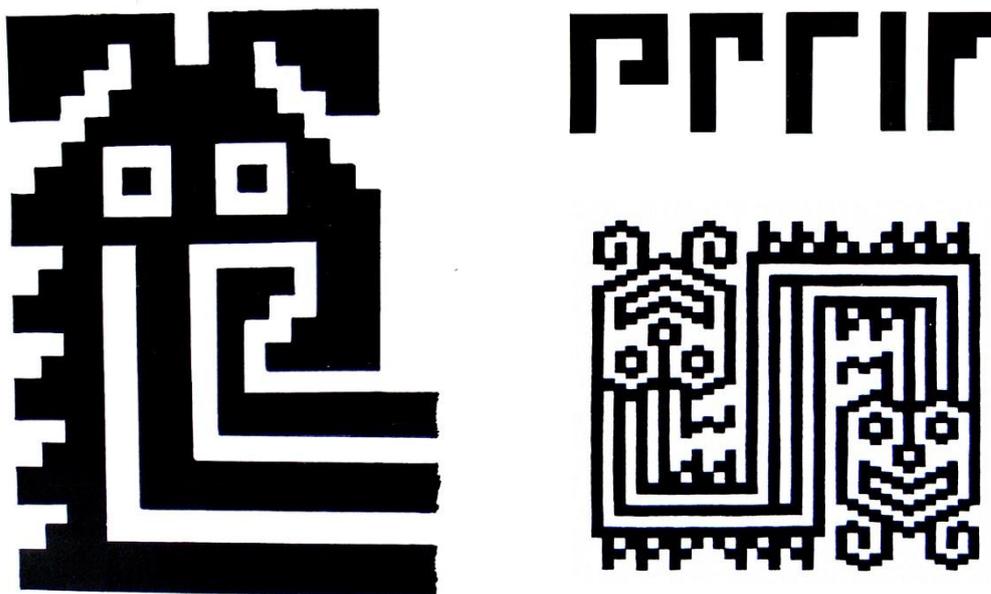


Fig. 98 a 100: El detalle de un mural de la Huaca Cortada (cerca de la Huaca Cao Viejo) muestra un ídolo en conjunto con símbolos atributivos. La imagen divina emblemática está combinada con escalones y meandros. A la derecha se reconocen símbolos del meandro modificado por escalones adicionales. Vease el detalle explicativo del dibujo en la parte superior derecha (fig. 98). Esta fusión de los símbolos se puede encontrar con más frecuencia en los emblemáticos. Del mismo modo se muestra una configuración de este tipo en el tocado de la imagen divina. Diseños similares ya pueden identificarse en textiles Paracas. Vease un ejemplo en la parte inferior derecha (fig.100).

Al respecto debemos ser concientes que en muchas representaciones emblemáticas el meandro se encuentra cortado (fig. 101). Aquí presentamos algunas variantes que podrían interpretarse en cualquier caso como un meandro (fig. 102).

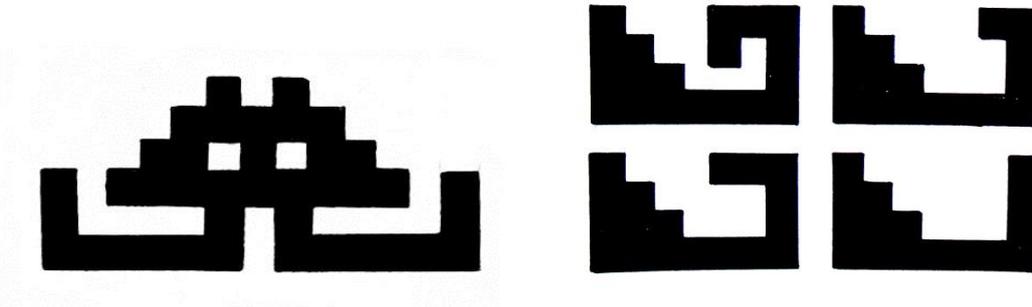


Fig. 101 y 102 : El ídolo (a la izquierda) se presenta a menudo con formas reducidas del meandro. En la imagen de la derecha se indican las diferentes variantes que podrían haberse realizado.

Cao Viejo tiene otros ejemplos (fig. 103 y 104) que ilustran por un lado el principio de dualidad y por otro lado expresan la imagen divina emblemática. Ambos ejemplos muestran el meandro simplificado. Significativamente se muestran los símbolos punteados como símbolos de la tierra o de la diosa tierra. La figura 105 nos indica que en la época Paracas se usaban los mismos símbolos. En este caso no se trata de una serpiente, como atribuyen algunos.

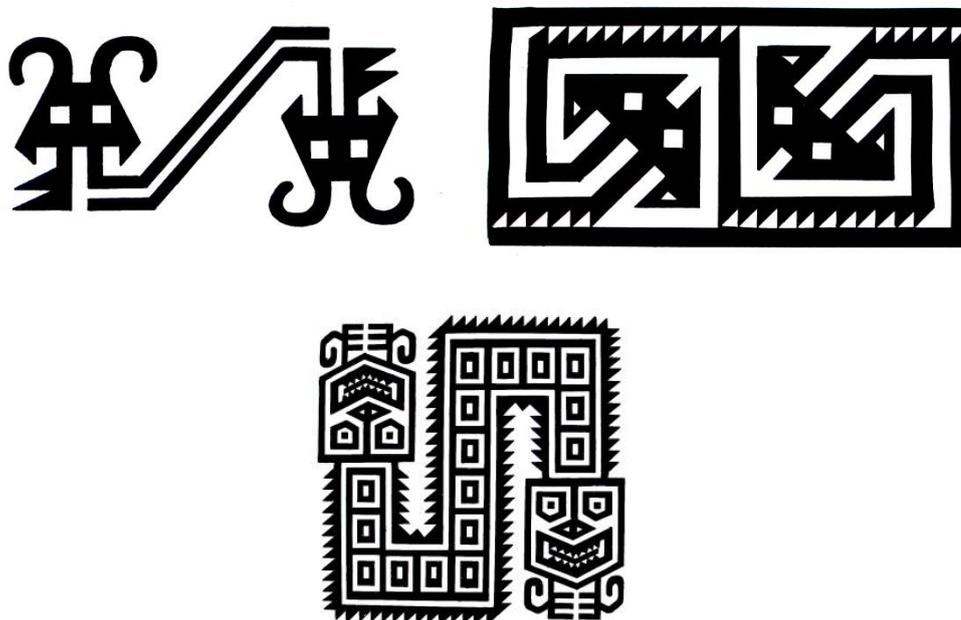


Fig. 103 a 105 : Dos representaciones muy artísticas en un diseño dual y recíproco muestran una imagen divina de Cao Viejo usando las puntas como símbolo con los meandros que juntos indican la fertilidad.. El diseño meándrico con puntas (fig.105) fue utilizado en textiles Paracas. Igualmente se muestra la imagen divina dual con el simbolismo atributivo de la fertilidad.

En un relieve extraordinario de la Huaca Cao Viejo se muestran los mismos ídolos combinados similares a los que ya conocemos de la Huaca de la Luna. Esta representación en un relieve está diseñada en forma perfecta y artística. El relieve de Cao Viejo debería ser considerada como una obra maestra, ya que nos muestra el mundo divino de una manera muy evidente. El relieve fue diseñado al igual que los ya mencionados de manera dual. Similar a las imágenes de la Huaca de la Luna (fig.84 a 89), si se voltea en 180 grados, la parte izquierda puede presentarse igual a la parte derecha. En esta imagen el dios supremo se manifiesta en un menor tamaño. Su fisonomía se basa en algunas imágenes emblemáticas. El simbolismo atributivo se presenta en una forma muy sofisticada, donde encontramos a la diosa tierra y al dios agua. En la fisonomía de la diosa tierra se puede también reconocer su origen en representaciones emblemáticas, las puntas de su diseño expresan el simbolismo de la tierra. El dios agua se compone de una fisonomía completada por una ola (meandro) . Su unión se presenta en una forma muy clara, que es lo que a menudo exigió el sacerdote de Chavín y de otras culturas en general del espectador. Este detalle se puede identificar fácilmente. El dios supremo como representación emblemática se presenta deliberadamente apartado en esta imagen como en muchas otras representaciones de la Huaca de la Luna y de la Huaca Cao Viejo. Pero siempre está presente y confirma que en el mundo divino del antiguo Perú existía la deidad suprema (Wiracocha) y los dioses actuantes (agua y tierra) (Carlson 2015).

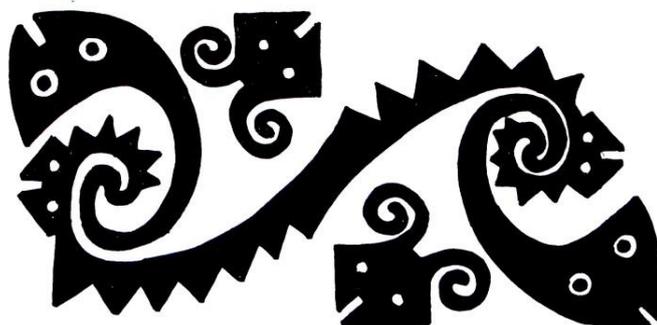


Figura 106 y 107 : En la foto de la izquierda se muestra en barro un relieve del mundo divino de la Huaca Cao Viejo. El dibujo de la derecha ilustra el contenido de la imagen, que se construyó en forma dual y recíproca. Abajo a la derecha y en la parte superior a la izquierda se puede ver claramente el dios agua, reconocible por su forma meándrica. Justo encima a la derecha y debajo y a la izquierda se manifiesta la diosa tierra, identificable por su simbolismo de puntas, que es una forma particular del símbolo escalón. Ambas representaciones se complementan con fisonomías basadas en los emblemas de Moche. El relieve representa su unión. El pequeño emblema muestra la presencia del dios principal en la forma emblemática, ya que se pueden encontrar en otros relieves o pinturas de la Huaca Cao Viejo y de la Huaca de la Luna.

Una cerámica Wari encontrada en Pativilca (que se presenta en forma similar en varios museos de Europa y de América del Sur) puede confirmar que esta suposición es correcta. Su relieve demuestra claramente la unión del dios agua con la diosa tierra (fig. 108). La diosa tierra lleva aquí el simbolismo de la serpiente chavinoide, que se encuentra de la misma forma en la Estela de Raimondi de Chavín (fig. 109). La cabeza de la serpiente sirve como símbolo, la forma recta de su cuerpo ilustra este símbolo. Solamente la forma meándrica esta significando el símbolo de agua. La cabeza del dios agua muestra en su tocado un símbolo dual del meandro. Entonces este relieve presenta la imagen de la fertilización de la diosa tierra por el dios agua. En el fondo se observa en un borde el simbolismo del meandro escalonado representando también la unión de los dos dioses.



Fig. 108 y 109.: El relieve de la cerámica Huari encontrado en la costa central muestra una imagen interesante. No es difícil darse cuenta de que se trata de la unión de la diosa tierra con el dios agua. La diosa tierra esta adornada con los atributos de la cabeza de serpiente, que se presentan de manera similar en el tocado de la imagen divina en la Estela de Raimondi de Chavín. El dios agua lleva en su tocado el emblema del meandro dual. Ambos símbolos, meandros y cabeza de serpiente confirman claramente esta hipótesis. En un borde se puede ver el motivo del meandro escalonado. Con esto se demuestra también la utilización simultánea de los dos simbolismos: escalonado y serpiente.

El impacto de la emblemática Moche sobre otras culturas

En la cultura Nasca y simultáneamente con Moche, se encuentran ejemplos de representaciones emblemáticas parecidas. Se sabe que otros objetos de arte tienen también influencia de Moche. Estos eran escasos, pero se presentan de manera reconocible. Podemos demostrarlo en los siguientes tres dibujos con detalles de motivos de textiles.

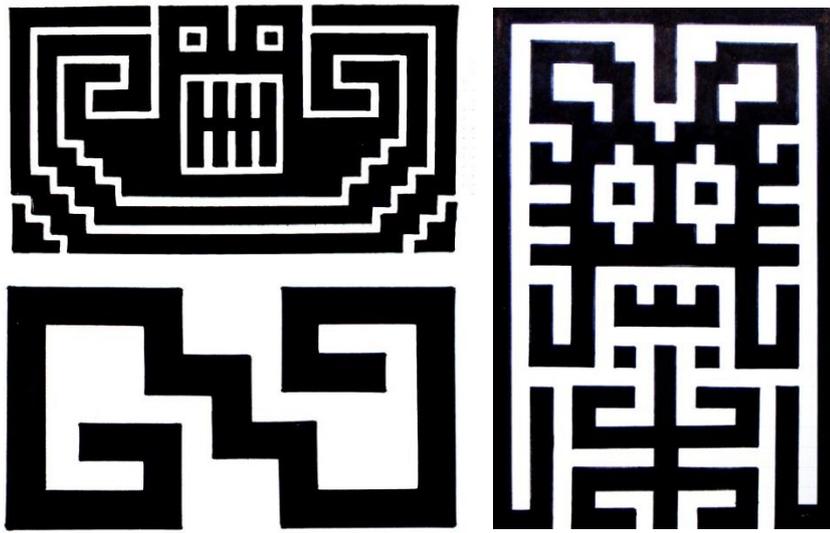


Fig.110 a 112: Tres ejemplos de textiles de Nasca muestran claramente la influencia de los emblemas de la cultura Moche. El ejemplo en la parte superior izquierda interpreta de manera muy convincente la combinación de meandros escalonados y su presentación como una fisonomía.

Sorprendentemente, se pueden observar las influencias de la emblemática Moche también en los diversos ejemplos de diseño en textiles Chancay. Contrario a Nasca no existían contactos directos. Es posible que los textiles Moche provengan de tumbas, por ejemplo del valle Huarmey que no se encuentra tan lejos de este.



Fig. 113 y 114: Dos ejemplos demuestran el uso de los emblemas Moche en textiles Chancay. En la imagen de la izquierda en una tela doble podemos ver la cabeza felínica (a diferencia de Moche donde se usaban dos ojos como fisonomía) como imagen divina, en el emblema formado por dos meandros escalonados. Un diseño en gasa en la imagen derecha se puede comparar con la figura 48. El ídolo se refleja como en un espejo, mientras que ambas partes comparten el meandro.

Conclusiones

La arqueóloga Rebecca Carrión Cachot tenía evidentemente razón con su hipótesis de que el culto religioso estaba relacionado con el agua en el antiguo Perú, y que sirvió para mantener la base de la vida (Carrión Cachot 1955). Los sacerdotes podían influenciar en el crecimiento de la población y en el desarrollo de las civilizaciones peruanas usando el simbolismo de la fertilidad y también poniendo sus diversos conocimientos al servicio de la gestión del agua y de la técnica de cultivo. Sin embargo, su opinión de que el conocimiento de la religión del antiguo Perú facilitaría el saber de las culturas precolombinas (Carlson 2015), obviamente sólo se puede aplicar a la inversa. Es sólo la interpretación lógica del simbolismo diverso el que puede organizar el acceso a la comprensión del pensamiento religioso y de la acción en esos días. Esto significa que la iconografía debe ser investigada intensamente en todos los detalles para llevar a cabo estas conclusiones acerca de la religión y de los cultos.

Moche probablemente sea la civilización peruana más desarrollada con respecto a sus objetos de cultura y de arte. Moche representó el mundo divino y su simbolismo atributivo en comparación con otras culturas estilísticamente mucho más variada. Entre ellas se encuentra la variante emblemática que no se puede observar en otras culturas, con excepción de unos ejemplos semejantes (Nazca) o imitativa (Chancay). Esta emblemática parece muy avanzada en relación con los pictogramas de nuestro tiempo y que siguen siendo utilizados hoy en día., los que hace más fácil para que la gente se oriente en forma rápida y correcta. En Moche la emblemática se usaba exclusivamente para una orientación religiosa y que debería ser directa, simple y comprensible en comparación con otras variantes.

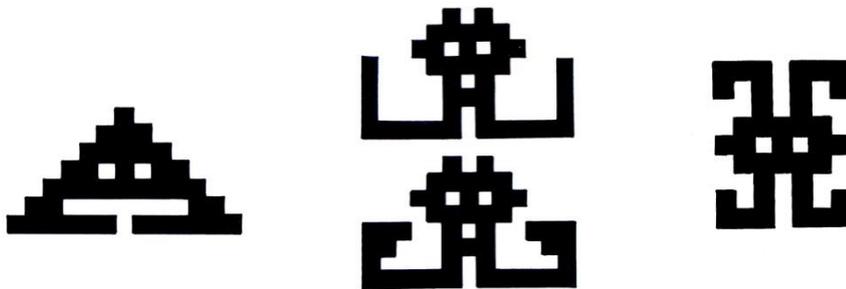


Fig. 115 a 117: Cuatro ejemplos seleccionados en diseños simples y con cierta modernidad pueden mostrar al espectador la semejanza con lo que están usando hoy en día como pictogramas. La única diferencia podría ser el contenido. Una vez más, desde la perspectiva de los Moche.

Estos ejemplos simples pueden ilustrar algunos aspectos de mejor manera que muchos diseños complejos que tenían carácter más decorativo. Un aspecto importante es que la emblemática Moche debe entenderse desde la perspectiva actual al que estaba destinado: Explicar la protección del dios supremo en cooperación con la acción de los dioses agua y tierra, cuyo simbolismo común de fertilidad expresa la base de la vida y la supervivencia en el antiguo Perú. Se debe indicar una vez más, que en el relieve de Cao Viejo (Fig. 107) se representa el mundo divino del antiguo Perú que lamentablemente sigue siendo incomprendido.

Bibliografía

Bardales Vassi, Ricardo

2013 Wiracocha – El código de Tiwanacu y Machu Picchu, Puno

Carlson, Uwe

2009 Imágenes y símbolos en el antiguo Perú, Boletín de Lima Nr.158, Lima

2012 El simbolismo Chavín, Boletín de Lima Nr 169/170, Lima

2015 El simbolismo de la iconografía emblemática Mochica, Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia Nr.13, Universidad Nacional de Trujillo

Carrión Cachot, Rebecca

1955 El culto al agua en el Antiguo Perú, Lima

1959 La Religión en el Antiguo Perú, Lima

Kauffmann Doig, Federico

1990 Introducción al Perú Antiguo”, Lima

2001 Perú Antiguo - El Incario, una nueva perspectiva, Lima 1990 und Enciclopedia Ilustrada del Perú, Lima

2012 Los supremos dioses del antiguo Perú: Apu y Pachamama, Lima

Makowski, Krzysztof

2001 Los Dioses del Antiguo Perú, Banco de Crédito Lima

Ortmann, Dorothea

2002 Ciencias de la Religión en el Perú, Lima

Rowe, John Howard

1967 Form and Meaning in Chavín Art, Anthropology Emeritus Lecture (revisión)

Tello, Julio C.

1923 Wiracocha, Lima 1923

Lista de las figuras:

1. Felino divino, Chavín, dibujo John Rowe
2. Felino divino, Paracas, dibujo Uwe Carlson
3. Felino divino, Nasca, dibujo Uwe Carlson
4. Felino divino, Tiahuanco, dibujo Uwe Carlson
5. Felino divino, Moche, dibujo Gert Kutscher
6. Felino divino, Recuay, dibujo Yoshitaro Amano
7. Felino divino, Chimú, dibujo Yoshitaro Amano
8. Felino divino, Lambayeque, Museo Brüning
9. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
10. Felino de Punkuri, dibujo Hennig Bischof
11. Felino de Moxeque, Julio C. Tello
12. Petroglifo Alto de la Guitaras, C. Campana
13. Lanzón de Chavín, dibujo John Rowe
14. Meandro serpiente, Chavín, dibujo, Uwe Carlson
15. Detalle Lanzón de Chavín, dibujo John Rowe
16. Objeto Chavín de Chongoyape, dibujo Uwe Carlson
17. Detalle textil Chavín, dibujó Uwe Carlson
18. Meandro serpiente y escalonado, dib. Uwe Carlson
19. Ceramica Chavín, colección privada
20. Ceramica Chavín, Museo Amano
21. Textil (dibujo) Chavín, Museo Amano
22. Detalle de relieve Chavín, dibujo Uwe Carlson
23. Relieve columna portada Chavín, dibujo John Rowe
24. Cabeza felinica con pico-apéndice, dib. Uwe Carlson
25. Felino divino Recuay, dibujo Yoshitaro Amano
26. Rostro div., mendros serpiente Recuay, dib. Uwe Carlson
27. Textil Paracas, Museo Amano
28. Textil Paracas, Museo Amano
29. Motivo textil felino divino, Nasca, dibujo Uwe Carlson
30. Motivo textil, felino divino, Nasca, dibujo Uwe Carlson
31. Textil Moche, felino divino, colección privada
32. Textil Moche, felinos, colección privada
33. Dibujo fineline, dibujo Jürgen Golte
34. Ser divino con simbolismo, colección privada
35. Detalle de 34, dibujo Uwe Carlson
36. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
37. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
38. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
39. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
40. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
41. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
42. Ceramica Moche, cabeza felino-orntomorfo, col. priv.
43. Ceramica Moche, cabeza felino-orntomorfo, col. priv.
44. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
45. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
46. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
47. Textil con motivo emblematico, col. privada
48. Textil con motivo emplementico, col. privada
49. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
50. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
51. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
52. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
53. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
54. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
55. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
56. Textiles con emblematica Moche, col. privada
57. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
58. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
59. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
60. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
61. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
62. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
63. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
64. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
65. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
66. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
67. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
68. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
69. Objeto oro, Museo de sitio Cao Viejo
70. Objeto oro, Museo de sitio Cao Viejo
71. Embematica Chancay, dibujo Uwe Carlson
72. Textil, Museo de sitio Puruchuco
73. Detalle de un pectoral, Museo Sipán, foto Uwe Carlson
74. Detalle de un pectoral, Museo Sipán, Foto Uwe Carlson
75. Detalle de un pectoral, Museo Sipán, Foto Uwe Carlson
76. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
77. Felino divino de Cao Viejo, museo de sitio C. V.
78. Felino divino Recuay, dibujo Yoshitaro Amano
79. Feline divino Moche, dibujo Yoshitaro Amano
80. Felino divino Moche, dibujo Gert Kutscher
81. Relieve dios agua, Huaca de la Luna, foto privada
82. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
83. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
84. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
85. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
86. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
87. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
88. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
89. Emblematica Moche, Huaca de la Luna, dibujo U. C.
90. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
91. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
92. Relieves, Huaca Cao Viejo, foto Uwe Carlson
93. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
94. Relieves Huaca Cao Viejo, foto Uwe Carlson
95. Emblematica Moche, Cao Viejo, dibujo Uwe Carlson
96. Emblematica Moche, Cao Viejo, dibujo Uwe Carlson
97. Emblematica Moche, Cao Viejo, dibujo Uwe Carlson
98. Emblematica Moche, Cao Viejo, dibujo Uwe Carlson
99. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
100. Imagen divina dual, Paracas, dibujo Uwe Carlson
101. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
102. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
103. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
104. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
105. Imagen divina dual Paracas, dibujo Uwe Carlson
106. Relieve de Cao Viejo, foto Uwe Carlson
107. Relieve Mundo divino Cao Viejo, dibujo U. Carlson
108. Relieve de una ceramica, Rececca Carrión Cachot
109. Relieve Estela Raimondi Chavín, Ferdinand Anton
110. Emblematica Nasca, dibujo Uwe Carlson
111. Simbolismuo dual Nasca, dibujo Uwe Carlson
112. Motivo textil Nasca, dibujo, Uwe Carlson
113. Textil Chancay, colección privada
114. Textil Chancay, colección privada
115. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
116. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson
117. Emblematica Moche, dibujo Uwe Carlson