

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre

Textile Research Works

2023

La imagen divina híbrida y su iconografía en todas las culturas del antigó Perú

Uwe Carlson

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/tihvsd>



Part of the [American Material Culture Commons](#), [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), [Latin American History Commons](#), [Native American Studies Commons](#), and the [Other History Commons](#)

This Article is brought to you for free and open access by the Textile Research Works at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.



La imagen divina híbrida y su iconografía en todas las culturas del antiguo Perú

Uwe Carlson

Investigador independiente / independent researcher, mail@uwe-carlson.com

Resumen

Cuando se inició la construcción del templo de Chavín alrededor del año 1000 a.C., los sacerdotes del sitio también crearon una nueva y sorprendente imagen divina. Esta cambió ligeramente en torno al año 800 a.C. como adaptación estilística al diseño de los numerosos relieves en piedra utilizados en el templo. Alrededor del año 550 a.C. y evidentemente como consecuencia de una catástrofe natural que afectó a Chavín, se produjo una modificación de la representación felínica del dios supremo añadiendo la imagen de la harpía. Dicha figura divina, ahora híbrida, con la adición del simbolismo atributivo de la fertilidad (diosa tierra y dios agua) en forma del meandro escalonado y/o el meandro serpiente, influyó en todas las culturas posteriores del antiguo Perú desde el 500 a.C. hasta el 1500 d.C. Esta imagen divina acompañó a todas las culturas con el mismo mensaje y se expresó en las más diversas formas artísticas, tales como la minimización, la estilización, la geometrización, la abstracción, el uso de sustituciones y, en particular, el recurso a las representaciones de las imágenes divinas de las culturas precedentes. Durante estos 2000 años, se utilizaron tanto representaciones divinas felínicas como ornitomorfos, pero los diversos diseños híbridos de todas las antiguas culturas peruanas se presentaron como creaciones artísticas extraordinarias.

Palabras clave: Iconografía, Chavín, felino, harpía, imagen divina híbrida, dios agua, diosa tierra, simbolismo atributivo, imagen divina universal. Peru.

83

Abstract

The hybrid divine image and its iconography in all ancient Peruvian cultures

When the construction of the Chavín temple began around 1000 BC, the priests at the site also created a striking new divine image. This changed slightly around 800 BC as a stylistic adaptation to the design of the numerous stone reliefs used in the temple. Around 550 B.C. and evidently as a consequence of a natural catastrophe that affected Chavín, a modification of the feline representation of the supreme god was produced by adding the image of the harpy. This divine figure, now hybrid, with the addition of the attributive symbolism of fertility (earth goddess and water god) in the form of the step wave symbolism and/or the snake wave symbolism influenced all subsequent cultures of ancient Peru from 500 BC to 1500 AD. This divine image accompanied all cultures with the same message and was expressed in the most diverse artistic forms, such as minimization, stylization, geometrization, abstraction, the use of substitutions and, in particular, the recourse to representations of the divine images of the preceding cultures. During these 2000 years, both feline and ornithomorphic divine representations were used, but the diverse hybrid designs of all ancient Peruvian cultures were presented in particular as extraordinary artistic creations.

Key words: Iconography, Chavín, feline, harpy, hybrid divine image, water god, earth goddess, attributive symbolism, universal divine image Peru.

doi: 10.32873/unl.dc.zea.1408

Publicado en *Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre*, ed. C. Simmons Caldas y M. Valls i García (Lincoln, Nebraska: Zea Books, 2023). <http://digitalcommons.unl.edu/tihvds>



Fig. 1: Imágenes de deidades felínicas del Formativo Temprano (1800 a 1000 a.C.): Imagen de la deidad de Punkurí en el Valle de Nepeña y relieve felínico de Yaután en el Valle de Casma.

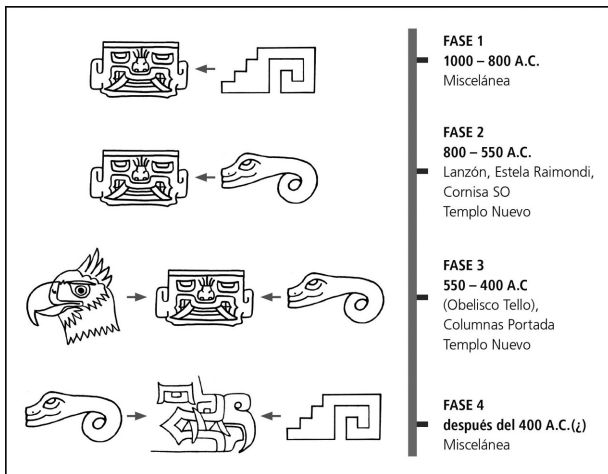


Fig. 2: Desarrollo genealógico de las cuatro imágenes divinas de Chavín (4): felino y meandro escalonado, felino y meandro serpiente, felino y harpía (imagen de deidad híbrida) y simbolismo de meandro serpiente, imagen de deidad híbrida con meandro escalonado y meandro serpiente.

El estudio intensivo de la iconografía del antiguo Perú revela en su mayoría su clarísimo contenido religioso, que expresa predominantemente una imagen divina en variantes artísticas múltiples. Esta imagen, desarrollada en la sierra norte en relación con la construcción del centro del templo de Chavín, muestra al dios supremo con la atribución de dos dioses de forma simbólica combinada, a saber, la diosa tierra y el dios agua. Se presentan en este simbolismo como meandro escalonado (1) o serpiente y más tarde también en formas modificadas o nuevos simbolismos (Período Intermedio Tardío de la costa norte y central), básicamente en la declaración del simbolismo de la fertilidad. Los primeros cronistas españoles ya habían informado de ello en el siglo XVI (2). Se trata, pues, de una imagen divina en forma de una trinidad, que no cambió su carácter y, por tanto, su contenido religioso durante la existencia de un número considerable de culturas, en contraste con el cambio de los diseños visuales muy diversos (fig. 2).

Alrededor del año 1000 a.C., casi al mismo tiempo que se iniciaba la construcción del templo de Chavín en la sierra norte, sus sacerdotes parecen haber creado el prototipo de una imagen divina que, con su crecimiento posterior,

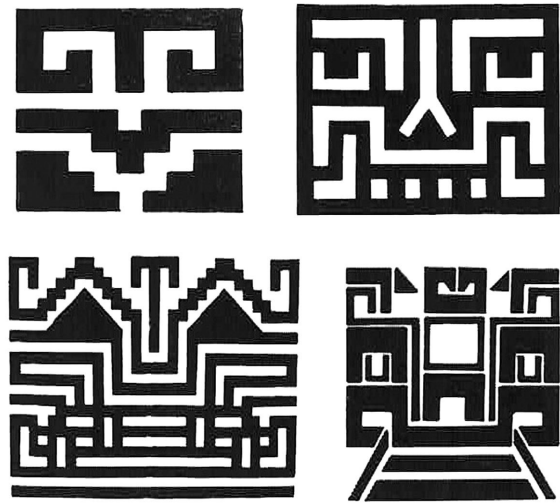


Fig. 3: Cuatro representaciones geométricas tempranas de la imagen divina en textiles de Chavín: fisonomía de felino en combinación con el meandro escalonado. Primera fase de la imagen divina de Chavín.

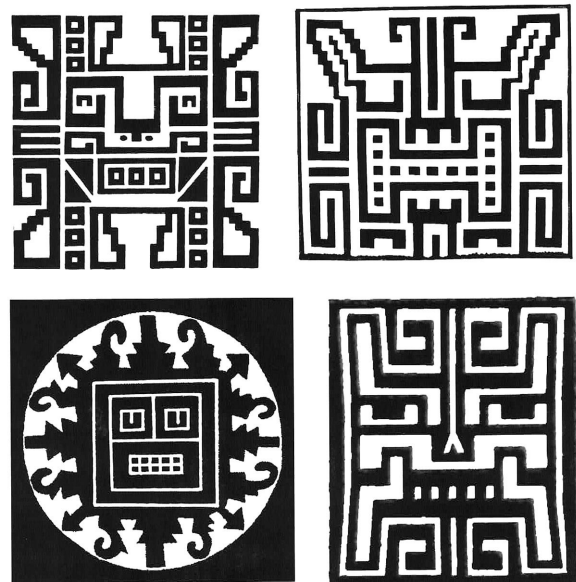


Fig. 4: Cuatro representaciones más desarrolladas de la imagen divina de tejidos y de una calabaza (abajo a la izquierda) de Chavín. Primera fase de la imagen divina de Chavín.

acompañó a todas las culturas subsiguientes hasta la conquista del país por los españoles (2). Combinaron la imagen del felino (el depredador más dominante de la región andina con sus destacadas cualidades físicas y sensitivas, fig. 1), que ya existía en el Formativo Temprano (c. 1800-1000 a.C.) y que era considerado divino, representando así a la deidad suprema, combinado con un simbolismo de una región más al norte, que representaba a la diosa tierra y al dios agua. Así crearon la imagen divina en forma de trinidad (fig. 2).

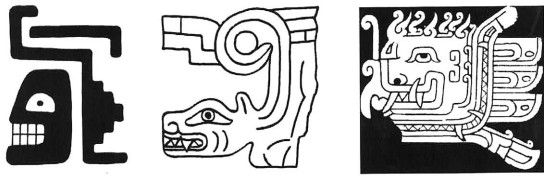


Fig. 5: Combinaciones del felino con diferentes variantes del meandro escalonado, motivo de pututo y relieves rupestres, Chavín antes del 800 a.C. Primera fase de la imagen divina de Chavín

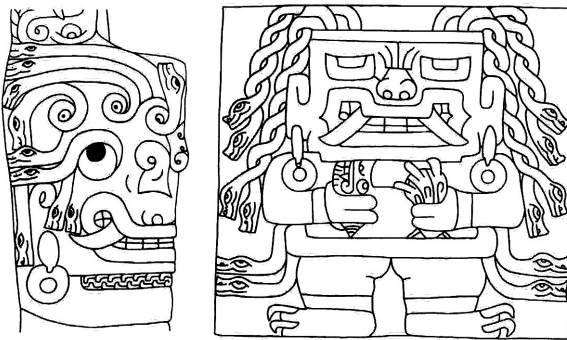


Fig. 6. Imagen divina llamada El Lanzón, felino y meandros serpientes (izquierda) así como relieve de una losa de roca con representación comparable, simbolismo de fertilidad adicional *Strombus* y *Spondylus* (derecha). Segunda Fase de la imagen divina de Chavín.

En el Chavín Temprano se utilizaron hábiles combinaciones geométricas (Fig. 3) para crear una imagen divina que también expresaba una fisonomía felínica mediante el diseño especial del simbolismo del meandro escalonado. Así lo demuestran numerosos tejidos encontrados en la costa sur, que fueron llevados allí por Chavín o copiados posteriormente (fig. 4).

Al igual que el felino, el meandro escalonado en su sentido de la fertilidad se convirtió en el simbolismo más importante utilizado en el antiguo Perú. Por razones de diseño, en Chavín se prefirió después una variante, el meandro serpiente, a partir de c. 800 a.C. Esto se debió probablemente a su mejor adaptación a las formas, principalmente redondeadas, de las representaciones elegidas de la imagen divina en los relieves del centro religioso del templo de Chavín (fig. 2).

Escasamente se conservan representaciones en relieve en piedra de felinos en combinación con meandros escalonados, pero existen muy buenos diseños y relieves en cerámicas (fig. 5). El llamado Lanzón es el mejor ejemplo de la combinación del felino y del meandro serpiente (fig. 6 izquierda). No es inferior a una placa en relieve con una vista frontal del felino con el simbolismo del meandro serpiente como tocado (fig. 6 derecha).

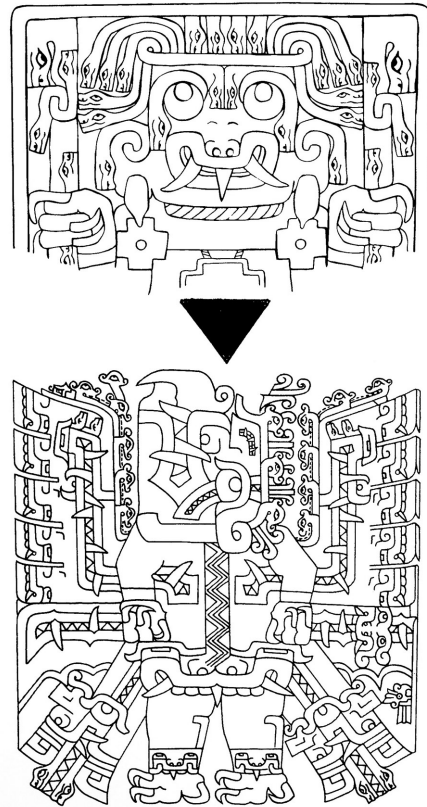


Fig. 7: Transformación de la imagen divina mostrando el felino y el meandro serpiente en una imagen divina híbrida de felino y harpía, junto con el simbolismo del meandro serpiente etc. Segunda (arriba) y tercera fase (abajo) de la imagen divina de Chavín.

Alrededor del año 550 a.C., un terremoto causó daños considerables en Chavín y sus alrededores (3). Es de suponer que el templo aún no terminado también se vio afectado. Por lo que podemos conjeturar que los sacerdotes decidieron reforzar la imagen de la suprema deidad felínica y de combinarlo con la de la harpía, el ave de rapiña más poderosa de la región andina. Esto creó una imagen divina claramente híbrida. Esta imagen de los dioses está mejor representada en las columnas del nuevo templo y en varios relieves. Actualmente es claramente visible que la construcción del nuevo templo estuvo fuertemente influenciada por esta nueva imagen divina (fig. 7).

Chavín representó al felino en sus relieves tanto en vista frontal como lateral. Así, era relativamente fácil complementar la imagen lateral colocando un pico (harpía) delante de ella. Así, en los relieves de los templos, las imágenes divinas se encuentran como felinos (con el pico pegado, a menudo con alas) pero también como harpías voladoras con cabeza de felino y pico de harpía (figs. 8 y 9). En las columnas del nuevo templo y también en otros relieves se encuentra esta imagen junto con el simbolismo atributivo del meandro serpiente (fig. 10). Este simbolismo de diseño sencillo se encuentra en numerosos objetos (fig. 11).



Fig. 8: Imagen divina del felino con símbolos separados del meandro serpiente de la cornisa del templo nuevo de Chavín (c. 600 a.C.) e imagen de la deidad en el dintel de la portada del templo nuevo de Chavín (imagen de la deidad híbrida, c. 500 a.C.). Segunda y tercera fase de la imagen divina de Chavín.

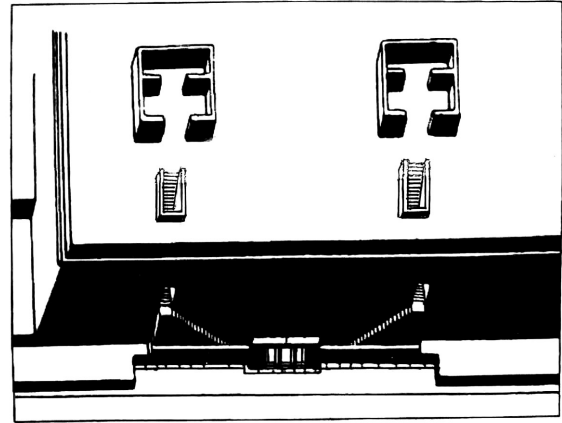


Fig. 10: Representación hipotética del lado sur del templo nuevo de Chavín. El piso superior, incluidas las dos escaleras y el portal, no se construyó hasta el año 500 a.C después de un terremoto. Las escaleras no estaban firmemente sujetas a la fachada y fueron arrastradas por el impacto de un huaico y las partes grandes del portal permanecieron en su lugar. Es evidente que el portal se reconstruyó de forma incorrecta y, por lo tanto, se encuentra en un estado estático de gran peligro en la actualidad. El estado original habría correspondido a la representación de la ilustración. Abajo, los dos relieves de las columnas de la portada con imágenes divinas híbridas, también del 500 a.C. Tercera fase de la imagen divina de Chavín.

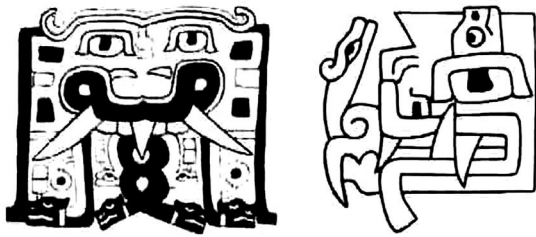
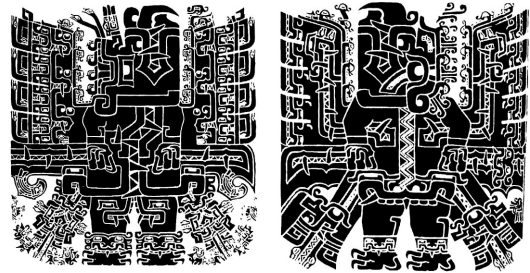


Fig. 9: Un motivo textil y un relieve en piedra se yuxtaponen en las imágenes de la deidad de la segunda y tercera fase de Chavín.



Desde c. 400 a.C. hasta el final de esta cultura, se puede observar que Chavín combinó la imagen de la deidad híbrida, ahora venerada con los dos simbolismos, el meandro escalonado y el meandro serpiente (fig. 13). Chavín poseía un gran carisma religioso, que influyó estilísticamente en un gran número de templos en el entorno inmediato y más amplio (por ejemplo, Kuntur Huasi cerca del valle de Jequetepeque, Huaca Partida en el valle de Nepeña, Ventarrón cerca de Chiclayo, etc.).

Entre las modificaciones estilísticas de Chavín Temprano, se encuentra una variante del meandro escalonado, que muestra una punta junto con dos meandros laterales. Es probable que esta simbología se utilizara de forma breve y alternativa, pero sin llegar a establecerse en Chavín. Se encuentra, por ejemplo, en la famosa estatua de Pacopampa. Sin embargo, este simbolismo pudo ser continuado por Tiahuanaco, a tal punto que incluso fue adoptado por Nazca Tardío (fig. 12).

En el desarrollo de Chavín entre el 1000 y el 200 a.C., se reconoce en forma muy clara, una secuencia de cuatro variaciones de su imagen divina (fig. 14). Sorprendentemente, esta secuencia se encuentra en Paracas (800 a.C. hasta alrededor del cambio de siglo) con algún cambio temporal y un contenido idéntico (fig. 20). Como en el caso de Chavín, el objetivo era combinar la imagen del felino con la de la harpía. Esto no tuvo mucho éxito al principio, ya que Paracas sólo utilizó vistas frontales de la cabeza de la imagen divina en sus obras de arte (fig. 17). En el estilo geométrico, estos diseños tuvieron más éxito. Algunos ejemplos

lo atestiguan (figs. 16 y 18). Sin embargo, los sacerdotes de Paracas desarrollaron la ingeniosa idea de usar sustituciones: Después de una primera fase geométrica con combinaciones sin duda muy originales de harpía y felino, en Paracas Tardío representaron las características de la harpía y el felino en forma de sustituciones mediante máscaras dominantes de frente y boca. Paracas también adoptó la combinación del meandro escalonado y el meandro serpiente del Chavín Tardío añadiendo una línea dentada al cuerpo de la serpiente (significando el meandro como un símbolo del escalón modificado). Este simbolismo combinado acompaña a las imágenes de deidades híbridas de Paracas Tardío (fig. 19).

La cultura Nasca adoptó la imagen divina de Paracas en forma directa alrededor del cambio de siglo. Sin embargo, a diferencia de Paracas, el motivo, muy similar, se representaba pintado en la cerámica. (fig. 21). Las dos máscaras (felino y harpía) son claramente visibles en muchas



Fig. 11: Tres imágenes de deidades híbridas, hallazgos de Chavín (después del 500 a.C.): cerámica, objeto de hueso y relieve en roca. Tercera fase de la imagen divina de Chavín.

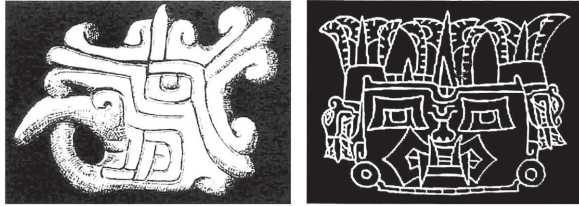


Fig. 12: Dos representaciones de variaciones del simbolismo del meandro escalonado, probablemente creadas alrededor del año 800 a.C. Chavín utilizó muy poco este simbolismo. Posteriormente, Tiahuanaco adoptó esta simbología para su propio lenguaje formal.



Fig. 13: Losa de roca con el relieve de la imagen de la deidad híbrida de Chavín, del templo nuevo de Chavín. Motivo comparable de un vaso de piedra hallado en Chilete, en el Valle del Jequetepeque. Imagen de deidad híbrida con ambos simbolismos: meandro escalonado y meandro serpiente. Cuarta fase de la imagen divina de Chavín.



Fig. 14: Presentación de la secuencia de las cuatro imágenes divinas diferentes (secuencia) de Chavín (1000 a 200 a.C.).

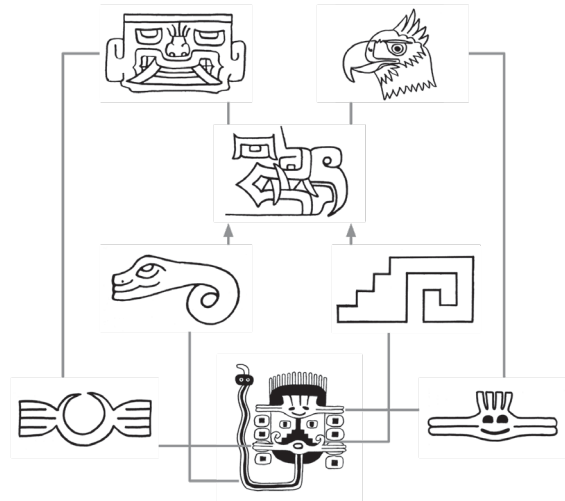


Fig. 15: Genealogía de la imagen de la deidad híbrida de Chavín y Paracas (4). Parte superior: Combinación de felino y harpía para formar la imagen de la deidad híbrida (c. 550 – 500 a.C.). Asignación de meandro escalonado y meandro serpiente. Parte inferior: Sustitución del felino y la harpía por la máscara bucal (felino) y la máscara frontal (harpía), representación de la imagen de la deidad híbrida del año 100 a.C. en Paracas.

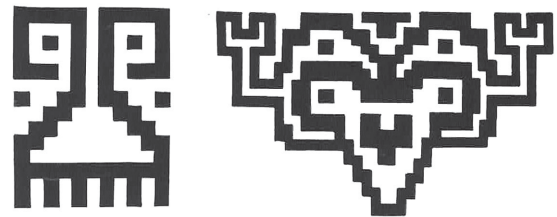


Fig. 16: Imagen temprana de deidad híbrida e imagen tardía de la deidad híbrida de Paracas, ambas procedentes de textiles.

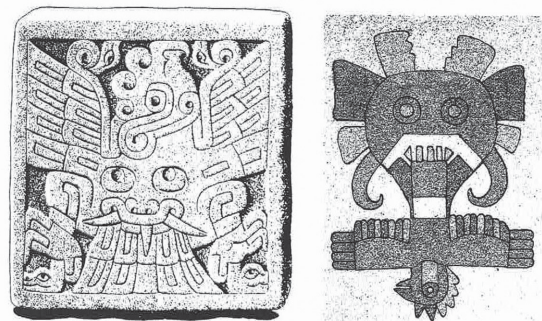


Fig. 17: Representaciones comparativas de felino y harpía, en Chavín (roca), c. 550 – 500 a.C. y Paracas (textil) c. 300 a.C. (?)



Fig. 18: Numerosos ejemplos de representación de la imagen divina híbrida de Paracas en la fase geométrica de Paracas Necrópolis. Las dos aves presentadas simbolizan la harpía, igualmente las alas. Un par de ojos y el borde inferior que representa la dentición simbolizan el felino. En conjunto, las imágenes expresan la fisonomía del felino.



Fig. 19: A la izquierda, una imagen de deidad híbrida de Paracas, sistematizada c. 100 a.C. La máscara de la frente simboliza la harpía, la máscara de la boca el felino, la imagen de la serpiente el meandro serpiente. A la derecha, para comparar, las máscaras de un textil original de Paracas.

cerámicas. El simbolismo de la fertilidad que lo acompaña se encuentra en la forma de un ala como la de Chavín, donde el meandro serpiente es un componente múltiple del diseño. Esta ala (ala simbólica) se remonta claramente a Chavín, donde se descubre el meandro serpiente en la mayoría de los relieves diseñados entre el 500 y el 300 a.C. que representan la imagen divina híbrida (fig. 23). El meandro escalonado apenas se utiliza aquí.

Los diseños textiles de Nasca se caracterizan sobre todo por el meandro escalonado, similar al Chavín Temprano. Esto también puede haber sido favorecido por la estructura del tejido. Aunque no son demasiado frecuentes, los diseños híbridos también son claramente perceptibles aquí (fig. 22).

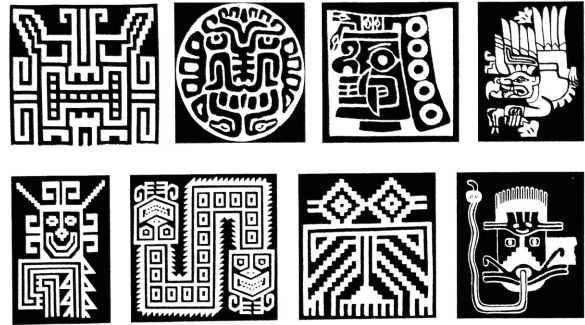


Fig. 20: Comparación de las secuencias de las imágenes de la deidad de Chavín (arriba) y Paracas (abajo): felino y meandro escalonado, felino y meandro serpiente, imagen de la deidad híbrida y meandro serpiente, imagen de la deidad híbrida con serpiente y meandro escalonado.

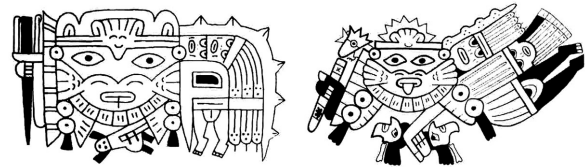


Fig. 21: Imágenes de deidades híbridas adoptadas de Paracas como pintura en cerámica de Nasca. Máscara de boca y frente están simbolizando felino y harpía. Ala adicional con la simbología de los meandros serpientes como simbología atributiva, adoptada de Chavín.

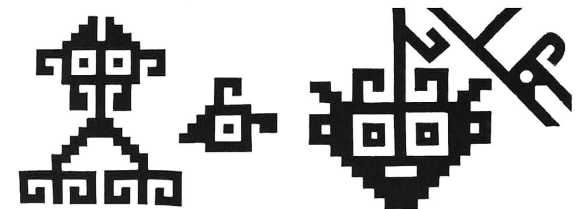


Fig. 22: Imágenes de deidades híbridas en textiles de Nasca: a la izquierda rostro con dos cabezas de ave y el simbolismo del meandro; en el centro, la cabeza del ave para comparar en la posición horizontal; a la derecha, la fisonomía de la deidad con el simbolismo del meandro escalonado y la cabeza de ave.

La cultura Tiahuanaco del Altiplano meridional (desde el cambio de siglo hasta c. 1000 d.C.) adoptó por primera vez una forma chavinoide temprana del meandro escalonado (véase más arriba) y la utilizó en los primeros siglos para decorar la imagen divina (fig. 24). Al igual que Paracas, Tiahuanaco también muestra sustituciones de todos los simbolismos comunes utilizados por esta cultura. Se trata de felinos y harpías, así como del simbolismo del meandro escalonado y del meandro serpiente. Los ejemplos más llamativos se encuentran en los relieves de la

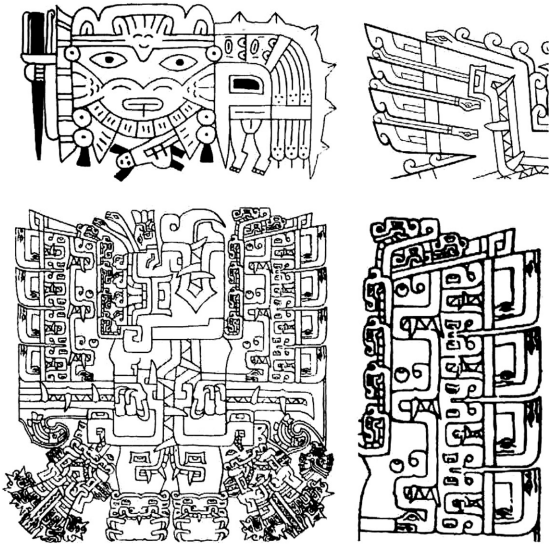


Fig. 23: Ejemplos del ala simbólica: arriba a la izquierda, cerámica Nasca con imagen de deidad híbrida y representación del ala simbólica; al lado a la derecha, ala con simbolismo de meandro serpiente de un relieve de Chavín; abajo a la izquierda, imagen de deidad híbrida de las columnas del templo nuevo de Chavín; al lado, detalle del ala para comparar con la imagen Nasca arriba a la izquierda.



Fig. 24: Comparación con la figura 12 Chavín: El simbolismo modificado del meandro escalonado por Chavín sólo se utilizó en casos aislados, por ejemplo en Pacopampa (imagen central). Tiahuanaco lo utilizó esporádicamente en las representaciones de las imágenes divinas (imagen de la izquierda), al igual que Nazca, donde se creó una «imagen divina» independiente con este simbolismo como tocado en la imagen pintada de una cerámica.

Portada del Sol de Tiahuanaco (fig. 25). Aunque aquí se expresan apariciones antropomorfas y también ornitomorfos del dios, es evidente que estas imágenes divinas tienen un carácter híbrido (fig. 26). Aquí también se utiliza el meandro escalonado. Los simbolismos mencionados como sustituciones se encuentran en cada caso en la guirnalda de símbolos (vista frontal) o en la corona de símbolos (vista lateral). Representaciones similares se encuentran en pinturas sobre cerámica (figs. 27 y 28). También aquí se aprecia en un primer momento el dominio del felino o de la harpía, pero la contrapartida se encuentra en la corona simbólica o en otras partes del cuerpo (alas, extremidades) o en los cetros (fig. 28). Estas representaciones también se encuentran en los textiles, pero sobre todo en las abstracciones, como muestran también los motivos textiles ejemplares (fig. 29).

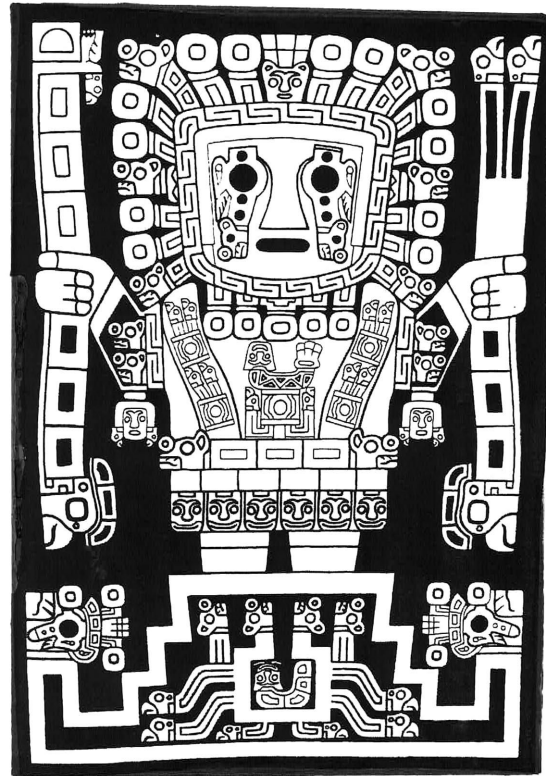


Fig. 25: La imagen de la deidad híbrida de los templos de Tiahuanaco está colocada sobre un «pedestal», que expresa el simbolismo del meandro escalonado. Tanto en el tocado como en la ropa se encuentran otros símbolos. En el tocado y en la vestimenta, igualmente en el pedestal y el cetro, aparecen los símbolos del felino y la harpía, que pretenden ilustrar el carácter híbrido de la imagen divina. Abajo a la izquierda las representaciones de la imagen de la deidad felínica-antropomorfa del costado, a la derecha lo mismo en representación ornitomorfa. Ambas figuras llevan coronas con representaciones simbólicas, que se muestran en una imagen por separado: Signo neutro, simbolismo meandro escalonado, simbolismo meandro serpiente, simbolismo harpía, simbolismo felino/harpía, simbolismo felino, simbolismo (alternativo) meandro serpiente, simbolismo (alternativo) meandro escalonado, simbolismo (alternativo) harpía. Los símbolos también se utilizaban en la cultura Huari, por lo que también se registraron signos relacionados.

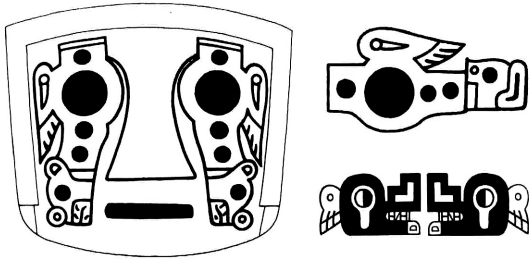


Fig. 26: Se supone que los ojos separados de las imágenes de la deidad de Tiahuanaco también encarnan la imagen de la deidad híbrida con estas representaciones.

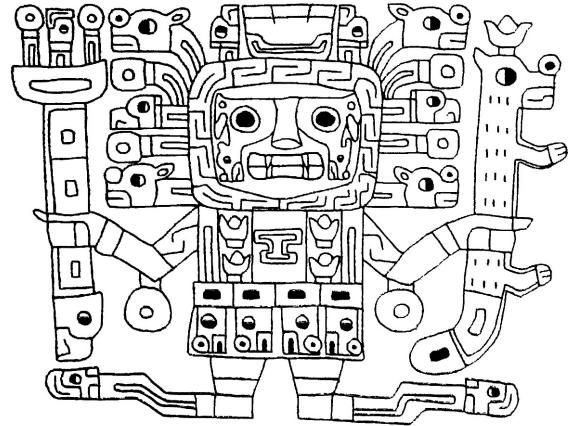


Fig. 28: Tiahuanaco representó las imágenes divinas tanto en vista lateral como frontal. Esto también era posible gracias a que los personajes y atributos estaban representados por la corona simbólica. En esta imagen, la harpía y el felino se expresan en el tocado, y otros personajes se encuentran en el cetro. Se supone que los pies indican meandros serpiente. El signo en el pecho es presumiblemente para representar un doble simbolismo del meandro escalonado, abajo en original. El detalle que se muestra por separado a continuación, representa un simbolismo de meandro escalonado dual, este simbolismo era muy común en la cultura Huari. Las cerámicas de las que se extrajeron los gráficos datan de alrededor del año 1000 d. C.

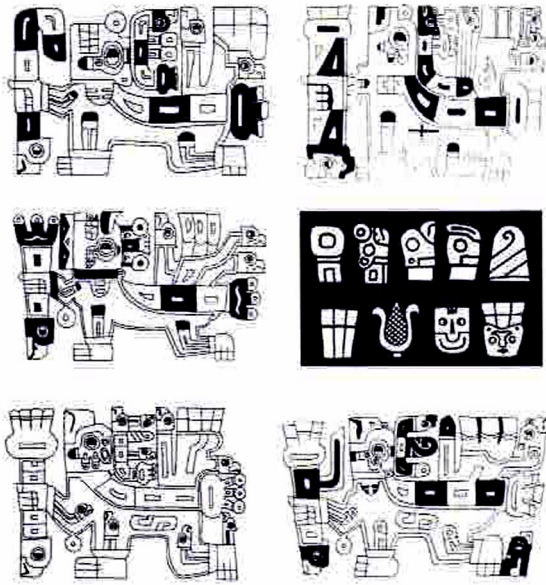


Fig. 27: Este conjunto nos muestran las representaciones de imágenes divinas de cerámicas encontradas en un sitio de sacrificios en la isla de Pariti (5) en el lago Titicaca. Las tres imágenes superiores muestran imágenes de deidades híbridas con cabezas de felinos, alas y simbología complementaria de los simbolismos representados por separado. Las dos imágenes inferiores muestran figuras comparables con cabezas de harpía y su correspondiente simbolismo. Pareciera que no hubo ninguna regla fija para su distribución de este simbolismo. Es de suponer que era esencial que todos los atributos tuvieran que representarse de acuerdo con el requisito de la hibridez.

El Nasca Tardío, alrededor del 300 al 600 d.C., al final del Período Intermedio Temprano, estuvo fuertemente influenciado en su estilo prolífico por el simbolismo originalmente chavinoide apropiado de Tiahuanaco.

No muy lejos de Arequipa, pero en un valle aislado, la cultura Sihuas existió durante un periodo de tiempo considerable (500 a.C. a 650 d.C.). Los Sihuas crearon diseños textiles geométricos extraordinarios (fig. 30) que muestran la imagen divina en una pose casi antropomórfica. En su mayoría, este tamaño contrasta con las grandes

representaciones geométricas de simbolismo atributivo (meandro escalonado y meandro serpiente). Las impresionantes representaciones tienen a veces cierto parecido con Nasca, pero por lo demás son bastante singulares.

La cultura Huari dejó claramente su huella en el Horizonte Medio y adoptó inicialmente las sustituciones de Tiahuanaco (centro de la fig. 31), pero entre el 400 y el 1000 d.C. presentó muchas imágenes de deidades propias en un estilo geométrico y abstracto. Al igual que en Tiahuanaco, se encuentran imágenes de deidades con diseño antropomórfico que, sin embargo, muestran visiblemente las características de las adiciones de felino y harpía respectivamente (fig. 31, izquierda y derecha). También hay combinaciones realistas de felino y harpía. El Imperio Huari se extendió hasta el norte (Lambayeque). Todas las culturas mencionadas del sur del Perú se esforzaron por crear sus propias versiones de la imagen de la deidad híbrida (combinación de felino y harpía) con el posterior uso preferente del simbolismo del meandro escalonado.



Fig. 29: Los dos diseños provienen de textiles Tiahuanaco. A la izquierda un motivo abstracto mostrando en su parte izquierda un rostro divino del costado, en la parte derecha es simbolismo atributivo, el meandro incorporado en el símbolo del escalón. El motivo de la derecha, igualmente abstracto, muestra una imagen híbrida, formada por dos cabezas de ave de costado y el simbolismo atributivo (meandro escalonado) formando la parte inferior del felino.

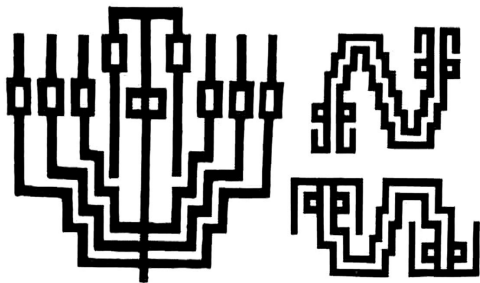


Fig. 30: La pequeña cultura de los Sihuas utilizaba, entre otras cosas, una combinación de meandro escalonado y serpiente para expresar las imágenes de sus deidades. La colocación de los pares de ojos servía para representar la imagen de la deidad suprema. Las imágenes de deidades híbridas no se encuentran aquí.

En el norte del país, la cultura Moche (desde el 200 d.C. hasta c. 700 d.C.) desarrolló imágenes de deidades comparables, de estilo realista y geométrico. Los Moche adoptaron tempranamente la harpía, desconocida en la costa, para las imágenes de la deidad híbrida, pero un distinto tiempo fue sustituida por aves marinas y costeras de mayor tamaño o incluso por otras aves de rapiña (por ejemplo, el búho real) debido a la falta de un modelo (fig. 32). En estas representaciones, sin embargo, se presentaban motivos separados (imagen del dios felino o su imagen geométrica y harpía). Además, se desarrolló un estilo geométrico muy específico, que lograba expresar imágenes híbridas de deidades con todos sus atributos (fig. 33). También hay sorprendentes creaciones cerámicas de la imagen de la deidad híbrida (fig. 34). En Moche aparecieron nuevos elementos estilísticos en las singulares imágenes emblemáticas de deidades propias de esta cultura, que determinaron y enriquecieron el diseño del arte textil, los objetos de cerámica y metal, así como los murales y relieves (figs. 34 y 35). También incluye imágenes emblemáticas y geométricas mixtas

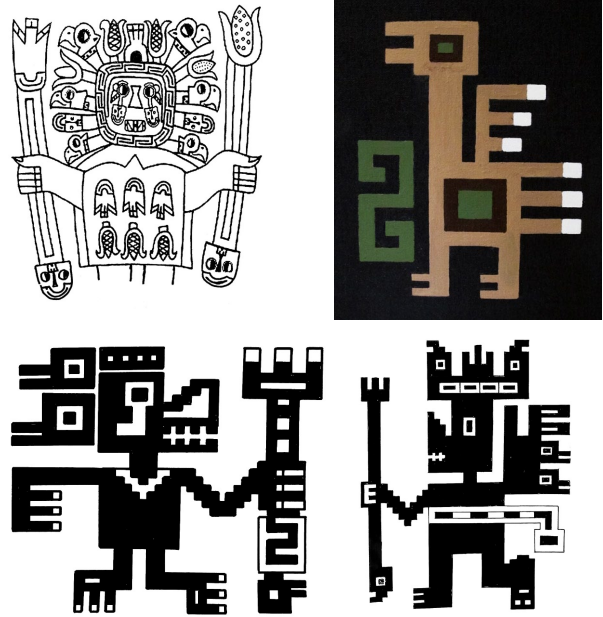


Fig. 31: La figura arriba a la izquierda muestra una imagen de la deidad híbrida de Tiahuanaco adoptada por Huari, el tocado revela el simbolismo por sustituciones. Véase la fig. 27. Aquí se representan principalmente imágenes de aves (harpías), pero tanto Tiahuanaco como Huari vieron aquí el enunciado híbrido. A la derecha, un motivo de un dios híbrido de Huari Tardío. Abajo, a la izquierda y la derecha, imágenes de deidades híbridas antropomórficas/felínicas con la simbología de la harpía.

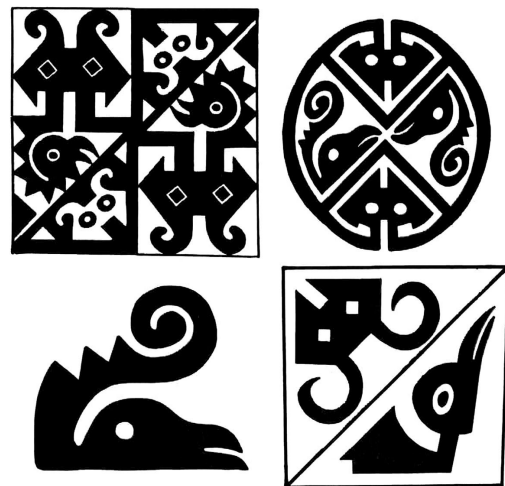


Fig. 32: Las cuatro imágenes muestran combinaciones de aves marinas e imágenes divinas, que simbolizaban al felino como dios supremo en Moche. Estas imágenes proceden de la Huaca de la Luna en el valle de Moche. El ave marina ha representado la harpía, cuya aparición, obviamente, aún no se conocía en la costa en la época de inicio.

(Fig. 36). De este modo, al igual que con los modelos de Chavín y las culturas del sur, se podrían diseñar imágenes híbridas equivalentes.

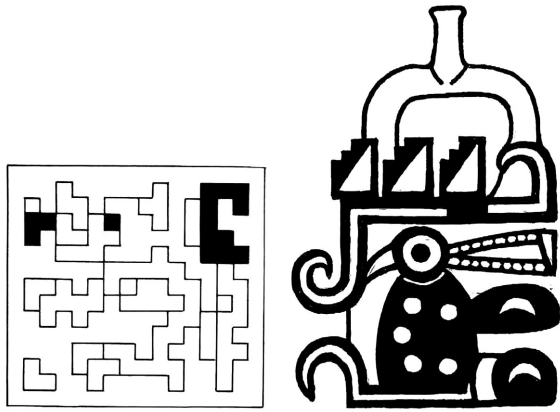


Fig. 33: Comparación de dos imágenes divinas híbridas de Moche. La imagen de la izquierda de un textil es de estilo geométrico (multicolor). El dominante es el felino, pero al igual que en Chavín se representa el pico del ave de presa. La cerámica de la derecha (dibujo, foto abajo) es muy conocida y procede del Museo Larco y representa claramente una imagen divina híbrida. Se muestran el felino y el ave (ave marina como sustitución de la harpía), así como el triple simbolismo atributivo del meandro escalonado. La cerámica negra con incrustaciones de nácar se describe incorrectamente como un dragón, tanto en el museo como en la literatura.

Las influencias de la pequeña cultura montañesa de Recuay (400 a.C. - 600 d.C.) también pueden verse claramente en Moche. Recuay utilizó imágenes muy idiosincrásicas de felinos y el simbolismo atributivo del meandro escalonado o serpiente para complementar las representaciones escultóricas del felino en sus pinturas de cerámica. En forma admirable también se encuentran aquí soluciones originales para la representación de la imagen divina híbrida (fig. 37).

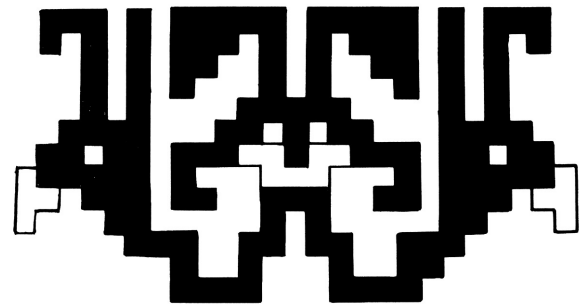


Fig. 34: Las tres representaciones muestran imágenes de deidades híbridas. Son muy interesantes por varias razones. La imagen superior muestra un nariguero de Moche de la Huaca El Brujo / Cao Viejo en el Valle de Chicama. En la parte inferior se encuentra la imagen de la deidad felínica en estilo eblemático, y arriba, a la derecha y a la izquierda, se pueden ver dos cabezas de ave en vistas laterales. Las imágenes están asociadas a meandros escalonados. La imagen siguiente de un textil es un excelente ejemplo de la emblemática de Moche. En el centro se simboliza la imagen del felino, se imitan cabezas de aves en el exterior, a la derecha y a la izquierda, y también son visibles los meandros escalonados. La imagen (dibujo) de la parte inferior también corresponde a los detalles mencionados. De forma original, también se representan aquí las plumas verticales de la cabeza de la harpía.



Fig. 35: Los tres motivos que se muestran aquí también se crearon según las directrices emblemáticas. En la parte superior se representaba un felino con pico de ave de presa. Está en combinación con un meandro escalonado. En la parte inferior izquierda se han combinado elementos emblemáticos con cabezas de felinos y harpías. En la parte inferior derecha hay también una imagen divina emblemática en combinación con felino/harpía.

Las dos culturas de Lambayeque y Chimú (1000 a 1450 d.C.) se refirieron claramente a los príncipes sacerdotales y a la dinastía Ñaymlap con sus imágenes divinas en el Período Intermedio Tardío, que obviamente tenían un estatus divino (figs. 39 y 40). Adoptaron la hibridez establecida por Chavín, así como los simbolismos meandro escalonado y el meandro serpiente. El ave costera sagrada muestra probablemente identidad con la harpía (fig. 38). Asimismo, se encuentran motivos en los que se expresan claramente ambos componentes de la imagen de la deidad suprema (fig. 41). Incluso las representaciones de aves duales de Paracas parecen haber sido conocidas (fig. 42).



Fig. 36: Los detalles de textiles Moche muestran mezclas de elementos emblemáticos y geométricos. A la izquierda, una cabeza con pico de harpía y el meandro escalonado como tocado. En el centro, el motivo del meandro serpiente y la combinación de la imagen emblemática del dios, el felino y la harpía doble (separados entre sí para un mejor reconocimiento). Este motivo se muestra por separado en la pintura de arriba. A la derecha, cabeza híbrida y simbolismo de meandro escalonado.



Fig. 37: Las dos representaciones superiores son frecuentes en la cerámica de Recuay. A la izquierda, la representación del felino con un meandro escalonado en forma típica de Recuay. A la derecha, lo mismo con el meandro serpiente. En la parte inferior izquierda hay una imagen híbrida que, siguiendo a Paracas, consta de dos representaciones de aves. Aquí también se puede interpretar la fisonomía de los felinos. Alrededor de esta representación hay dos meandros serpiente representados con gran realismo. La imagen de la parte inferior derecha procede de la Huaca Cao Viejo. Parece ser una obra Moche temprana con una conexión con Recuay. El simbolismo atributivo es variable y se ha añadido por triplicado, y también hay una imagen de la deidad en la parte superior «a la manera Moche».

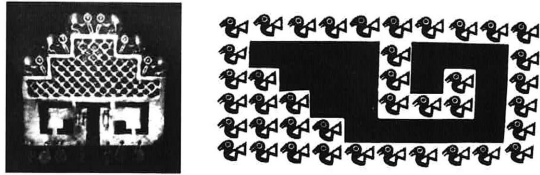


Fig. 38: Al igual que en Chancay, el ave marina era también la encarnación de la harpía como componente de la imagen de la deidad híbrida en la costa norte. Esto también es comprensible porque los pueblos de la costa se alimentaban de pescado y el mar o las aves costeras eran prácticamente un indicador de riqueza marítima, o lo contrario cuando había escasez. La joya de plata del Museo Brüning (izquierda), en Lambayeque, pueden ser un ejemplo de ello. El relieve de la derecha proviene de Chan Chan.

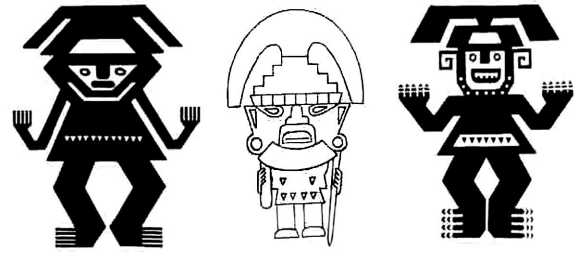


Fig. 40: Las tres figuras en dibujos representan la imagen de la deidad Chimú. La imagen del centro muestra claramente que es el tocado el que debe mostrar el simbolismo atributivo. Las figuras de la derecha y de la izquierda muestran una variante del meandro como tocado, pero una línea dentada (escalones) está drapeada como un cinturón. Abajo, en la interpretación del dios por la cultura Lambayeque/Sicán, se muestra claramente un dios híbrido. El tocado muestra de una manera particular el simbolismo del meandro escalonado.



Fig. 39: La obra de arte más conocida de la cultura lambayecana puede ser el famoso tumí. Se muestra en la foto, claramente revela su carácter híbrido. Los atributos de las aves se aprecian en los ojos y en los pequeños aditamentos de las alas. Al igual que Tiahuanaco, la figura muestra por lo demás un carácter antropomórfico. El tocado revela el meandro y el símbolo del escalón en dos segmentos semicirculares periféricos. La figura de Úcupe, provincia de Lambayeque, está representada de forma similar. Aquí, sin embargo, las alas son particularmente prominentes. Se supone que el tocado representa una variante del meandro escalonado. Es interesante que no se encuentre ni el meandro escalonado ni el meandro serpiente, sino la simbología del Período Intermedio Tardío (borla).

Lambayeque lo deja especialmente claro en sus tejidos y en las representaciones tan notables de la famosa copa de plata y otros objetos del complejo del templo de Chornancap (figs. 43 a 45) (6). Al mismo tiempo, en la costa norte se extendió un simbolismo cuasi-formado como alternativa a los dos simbolismos mencionados que habían sobrevivido. Este simbolismo fue probablemente creado por sacerdotes y artistas para evitar tener que decidir si debía utilizar un meandro escalonado o un meandro serpiente (o una combinación de ambos). Este simbolismo se encuentra en los relieves de los templos (huacas en Trujillo y Chanchán), así como en los textiles y en la cerámica de ambas culturas (fig. 46). El simbolismo también fue utilizado por Chancay.



Fig. 41: El dibujo de un textil Chimú pintado (izquierda) muestra alternativamente el ave marina y el felino, es decir, una yuxtaposición de los componentes de la imagen divina híbrida. Ambos motivos muestran un pliegue seguido de una franja dentada, en la que se podría interpretar el simbolismo del meandro escalonado. La foto y el dibujo de un motivo de un poncho de plumas (centro y arriba) se basa en el modelo de la representación de un ave doble, que, sin embargo, se complementa aquí con la cabeza de un felino. El meandro escalonado también se aprecia en el motivo de las aves. Una imagen comparable (derecha) muestra un motivo pintado en tela al que se ha añadido incluso un pez.



Fig. 42: La imagen del centro representa el rayado de un disco de cobre. Al igual que la figura de Úcupe, el simbolismo de la fertilidad se encuentra en forma de «borlas» en ambas orejas. La imagen de la izquierda, procedente de Paracas (compárese con la de la fig. 18), sólo sirve para comparar con una representación de un brazalete de plata Chimú. Lamentablemente, la obra pictórica del borde inferior no puede interpretarse con claridad.



Fig. 43: Un detalle de la famosa copa de plata de Chornancap, ahora en el museo de Denver (Estados Unidos) muestra el «artificio de Paracas» en la zona inferior, pero aquí con un meandro serpiente. El meandro escalonado se puede identificar en el tocado. La forma del ojo es ornitomorfa, por lo que se puede reconocer al menos un indicio de hibridación.



Fig. 44: Otros dos motivos de la copa de Chornancap muestran posiblemente una imagen de deidad (¿híbrida?) a la derecha, junto con un motivo de ave doble y el simbolismo de la «borla», y a la izquierda posiblemente una imagen de deidad con simbolismo de fertilidad múltiple (*spondylus* y meandro serpiente). ¿Las aves marinas pueden referirse a la hibridación?



Fig. 45: Motivos de un plato de plata de Chornancap con la representación divina, según el motivo de la cornisa del templo nuevo de Chavín (fig. 8), con los motivos meandro serpiente, *spondylus* y ave costera.

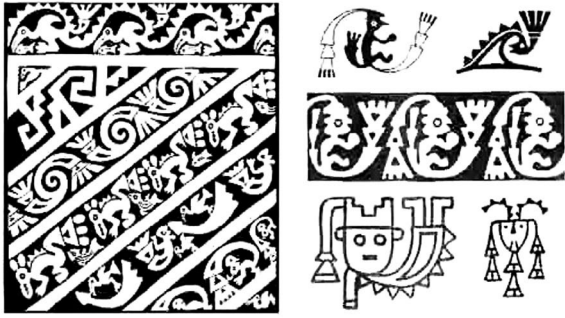


Fig. 46: En este punto puede ser útil referirse de nuevo a la «borla» ya citada varias veces. El artista Pedro Puerta de Trujillo se dedicó a esta simbología como motivo de las huacas de Trujillo y combinó varios motivos en una composición. En la esquina superior izquierda, el convencional meandro escalonado como objeto de comparación. A la derecha, algunos ejemplos de motivos correspondientes en cerámica, en relieves y textiles.

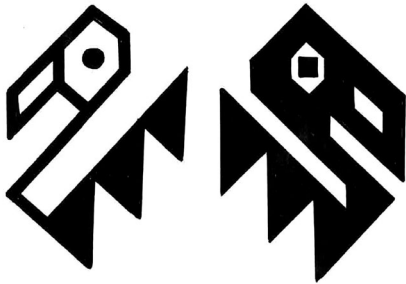


Fig. 47: Los textiles de Chancay se han hecho famosos por sus numerosos motivos de aves. Al igual que los Moche, se puede reconocer en ellos, al menos en parte, la encarnación de la harpía. Algunas de las aves también pueden identificarse como rapaces. En cualquier caso, las representaciones de aves revelan en gran medida su carácter sagrado. La cabeza y el cuello son serpenteantes en relación con el cuerpo, que consta de dos o tres puntas que simbolizan el escalón.

La pequeña cultura Chancay (c. 1150-1450 d.C.) en la costa central mostró una asombrosa diversidad de variantes de las imágenes de la deidad Chavín. Muestra en el inicio claramente la sustitución de la harpía por el ave costera, pero posteriormente la harpía también se encuentra en muchas imágenes textiles (figs. 47 y 48). Chancay creó muchas combinaciones de la imagen frontal del felino junto con la imagen lateral del ave. De ambas se desprende una simbiosis, pero es evidente que se trata de la imagen divina híbrida (figs. 49 a 52). También hay motivos que, a semejanza de las soluciones de Paracas, muestran los dos componentes de la imagen de la deidad superior en una sola imagen (fig. 53). Dado que Chancay utilizó principalmente textiles para sus obras de arte y que aquí predomina la geometría rectangular de los hilos, el meandro escalonado se

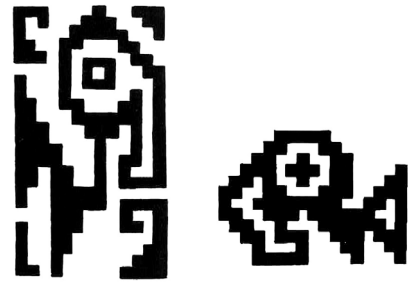


Fig. 48: El carácter de la harpía es claramente visible. Al igual que en el caso de Tiahuanaco, se puede suponer que un componente (felino, harpía) pretende aclarar el otro en algunas representaciones. El meandro escalonado también se puede identificar en el pico.

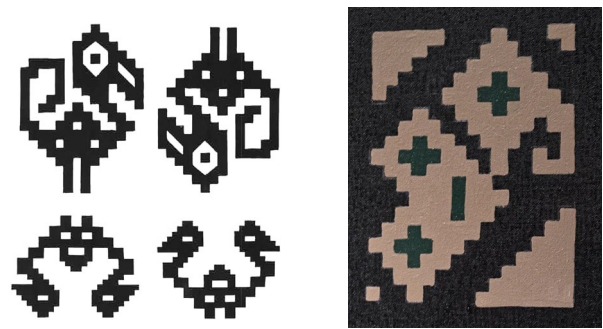


Fig. 49: Las dos imágenes pintadas tienen un significado bastante claro: el felino y la doble representación del ave, aquí probablemente el ave marina o costera. Son auténticas combinaciones para expresar la hibridez.



Fig. 50: Las tres ilustraciones muestran ejemplos similares, que probablemente indican hibridación más que simbiosis. La cultura de Chancay tiene muchos ejemplos de este tipo.

expresa casi exclusivamente como simbolismo atributivo. Sorprendentemente, después de casi un milenio, también se pueden identificar aquí «plagios» de la emblemática de Moche. También hay creaciones que forman parte de su idiosincrasia (fig. 54).

La creación más sorprendente de Chancay es probablemente una «recreación» de la imagen divina híbrida en las columnas del nuevo templo. Aunque difiere en el diseño y, sobre todo, en el tamaño de la imagen original, revela todos los detalles que permiten reconocer esta llamativa imagen híbrida original (fig. 55). Al fin y al cabo, entre ambas imágenes media un periodo de casi dos milenios. Esto es un testimonio especial de la constancia de la imagen divina y de las conexiones interculturales a este respecto.

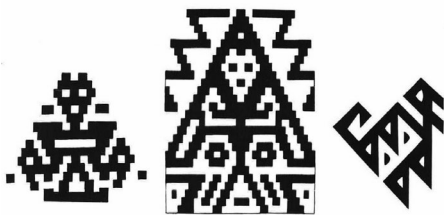


Fig. 51: Otros ejemplos muestran representaciones similares de la hibridez, siendo el de la derecha una solución artística especial, según el textil anterior, de la cultura Chancay. El ave marina tiene el cuerpo aserrado y sobre él un ala formada como un meandro escalonado. Entre los dos, de forma típica, dos ojos conforman un símbolo popular para representar al felino.

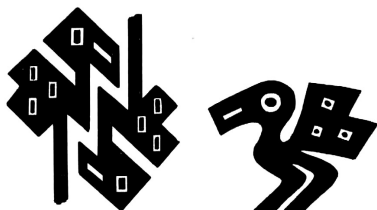


Fig. 52: Estos ejemplos muestran otras soluciones populares en la cultura Chancay para representar la imagen divina híbrida. Estos son de tela doble y tela pintadas.

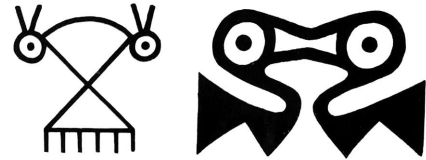


Fig. 53: Otras dos imágenes de tejidos pintados de la cultura Chancay favorecen la solución modelada en Paracas (véase la fig. 18). En ambos casos, las representaciones duales de las aves revelan simultáneamente una fisonomía simplificada de los felinos.

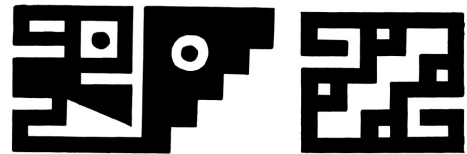


Fig. 54: Estos dos motivos pintados de Chancay no revelan ninguna hibridez, pero sí soluciones de incorporación de la imagen del ave al simbolismo (izquierda), o de interpretación del simbolismo como imagen del ave (derecha).

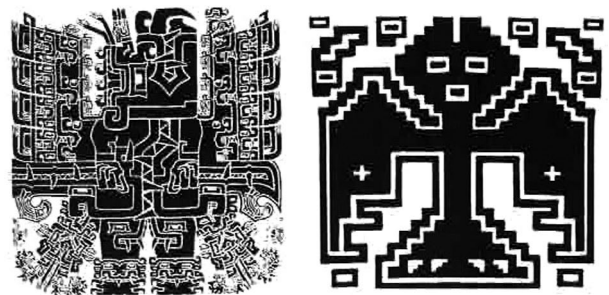


Fig. 55: El motivo de una tela doble de Chancay sólo permite una conclusión; su contenido se orienta hacia el motivo híbrido de las columnas del templo nuevo de Chavín. La delicada imagen de los dioses es fácil de reconocer, las alas se supone que sugieren la harpía. En la parte superior de la imagen, como pequeños detalles separados, cabezas de ave (harpía) y meandros serpiente (simbolismo de la fertilidad).

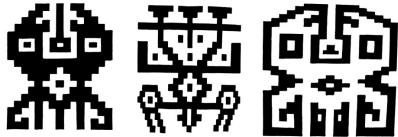


Fig. 56: Los motivos muestran imágenes híbridas de deidades de los textiles de la Costa Sur (Ica-Chincha). A la derecha y a la izquierda, la pareja de aves vuelve a formar los ojos felinos. El espectador experimentado extrae de nuevo la fisonomía del felino. Ambas son excelentes representaciones de la imagen divina híbrida. La imagen del centro representa una combinación comparable a otras imágenes mostradas.

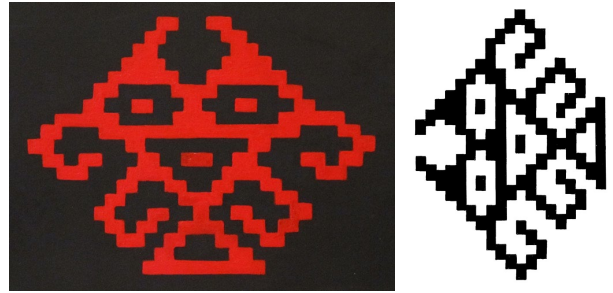


Fig. 58: Este ejemplo también procede de la Costa Sur. La imagen de la derecha muestra el mismo motivo, pero girado 90 grados, para mostrar las vistas laterales de las cabezas de las aves (harpía).

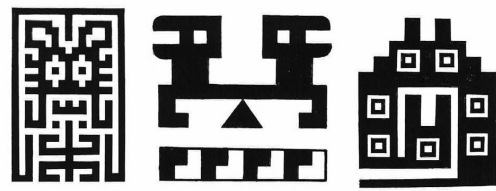


Fig. 59: Las tres imágenes que aparecen aquí no son ciertamente de la misma calidad que las anteriores, pero no dejan de ser intentos válidos de hacer interpretables las imágenes de la deidad híbrida.



Fig. 57: Dos ejemplos de la imagen divina híbrida se pueden extraer del textil de arriba. Dependiendo de la dirección de la vista, se revelan de manera diferente. La tercera imagen procede de un tejido diferente, pero tiene un diseño similar.

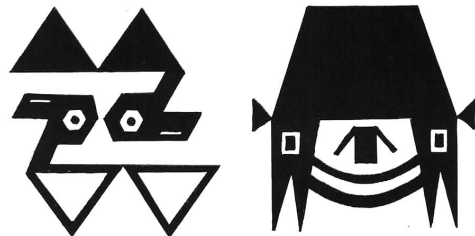


Fig. 60: A la izquierda, una combinación de doble símbolo basada en el patrón de Paracas en un textil de Chuquibamba; a la derecha, un patrón textil que muestra igualmente dos aves de Chiribaya.

Símbolos similares a los de Chancay también pueden ser descubiertos en la costa sur durante el Período Intermedio Tardío (Ica-Chincha). También aquí se rinde homenaje a la imagen híbrida de los dioses. Sin embargo, algunas de las elaboraciones de la imagen de la deidad híbrida son aún más ingeniosas que en Chancay. (figs. 56 a 58). También hay creaciones igualmente idiosincrásicas como en la obra de Chancay (fig. 59).

Los Incas (Horizonte Tardío) no consiguieron eliminar estos estilos en los hábitats de las culturas que subyugaron

a partir de c. 1400 d.C. en el corto periodo de tiempo de su imperio. Siguieron produciendo sus tejidos y otras obras de arte con menor influencia de los incas hasta la conquista del país por los españoles en 1532. En algunas culturas menores, como Chuquibamba y Chiribaya, se refleja el estilo primitivo y también el estilo Inca, pero también la imagen divina híbrida (fig. 60).

En definitiva, se puede comprobar que la imagen divina concebida fundamentalmente por Chavín en los años 1000 a 500 a.C. pudo sobrevivir durante otros dos

milenios y determinar la vida religiosa, aunque con numerosos cambios de diseño o variaciones en las distintas culturas. Sin embargo, en cuanto a su contenido, es decir, su mensaje religioso, esta imagen divina «universal» y sus componentes permanecieron iguales durante todo el periodo. Lo más sorprendente es que la imagen divina híbrida se ha encontrado en representaciones muy artísticas y también originales en todas las culturas desde que fue creada por Chavín. Aunque es más frecuente que se exprese simplemente con la imagen del felino o, en muchos casos, sólo con la imagen del ave (que en la mayoría de los casos se refería a la harpía), es probable que tanto una como otra imagen se consideren una declaración común. La imagen divina, siempre muy elaborada, era así una fuerte ayuda organizativa para los sacerdotes y príncipes o también una base para la construcción y el desarrollo de los espacios vitales de los distintos pueblos, que pudieron así desarrollarse hasta convertirse en importantes culturas a nivel mundial.

Notas:

Lamentablemente, aún no existen en la literatura interpretaciones lógicas y coherentes de la iconografía de las imágenes en los textiles y otros objetos del antiguo Perú. El autor de este artículo ha publicado dos libros sobre este tema en el 2020 y 2022, que demuestran con bastante claridad la continuidad de la imagen divina en el antiguo Perú a lo largo de un período de unos 2500 años, comenzando en el Chavín Temprano:

Volumen 1: «Las imágenes divinas del antiguo Perú - Interpretaciones iconográficas» (235 pp.)

Volumen 2: «Las imágenes divinas del antiguo Perú - Variaciones a lo largo de los milenios» (135 pp.).

Destaca especialmente la imagen divina híbrida, creada por Chavín en torno al 550-500 a.C. y continuada por todas las culturas a lo largo de 2000 años en sus respectivos estilos artísticos. En ambos libros se analizan a fondo unas doce de estas antiguas culturas peruanas en lo que respecta a su imagen divina. La influencia de Chavín y otras culturas que las siguieron es notable. Hay que prestar especial atención a las imágenes divinas híbridas presentes en todas las culturas, que se expresan en las más diversas formas artísticas. Este artículo está dedicado principalmente a ellas. La imagen de los dioses tiene básicamente el carácter de una trinidad, por lo que el dios supremo, caracterizado inicialmente sólo por el felino, se presentó a partir del 500 a.C. como una imagen divina híbrida, combinando al felino con la harpía. A él se unió el simbolismo atributivo, que debía expresar la combinación de la diosa de la tierra y el dios del agua. Este artículo no incluye una recopilación de bibliografía adicional. Aunque existen numerosos libros y catálogos sobre las colecciones de textiles y otros objetos de los museos, todos tienen en común que no tratan, o quizás en forma exigua, los aspectos sobre iconografía. Al menos, no presentan

ninguna declaración comprensible sobre el contenido de las representaciones religiosas de estos objetos. No obstante, en el presente texto creemos indispensable hacer algunos comentarios sobre las referencias. A continuación, se tratarán en particular seis aspectos:

1. El arqueólogo peruano **Federico Kauffmann Doig** ya había hecho interpretaciones y consideraciones sobre el meandro escalonado como representación de la diosa tierra y del dios agua y las publicó en una enciclopedia y posteriormente en otras publicaciones. Sin embargo, esto no obtuvo respuesta alguna ni interés, por lo que obviamente se abstuvo de continuar con este importante enfoque interpretativo a largo plazo.
2. **Los cronistas españoles del siglo XVI** ya habían informado sobre una imagen divina dual «como un solo dios». Esto se menciona, entre otros, en Pardo, Cecilia; Fux, Peter (eds.): *NASCA - PERÚ, Archäologische Spurensuche in der Wüste* (volumen que acompañó a la exposición del mismo nombre en 2018 en el Bundeskunsthalle de Bonn, y antes en el MALI de Lima y en el Museo Rietberg de Zúrich), en una nota al pie de la página 258.
3. El autor de este artículo, en relación a la imagen divina híbrida, siempre supuso que su origen fue después de una catástrofe. Inicialmente, se asumieron los efectos del fenómeno climático «El Niño». Sin embargo, **Silvia Rodríguez Kembel** pudo demostrar en su tesis de doctorado *Secuencia arquitectónica y cronología en Chavín de Huántar, Perú*, defendida en 2001 en la Universidad de Colorado, Departamento de Antropología, que la presunta catástrofe fue un terremoto. Esto dio la razón a los sacerdotes de Chavín, para «reforzar» la imagen del dios Felino por la Harpía.
4. El autor de este artículo ha presentado explícitamente el desarrollo cronológico de la imagen divina del antiguo Perú en varias páginas separadas en el volumen 2 de los libros mencionados. Aquí, en las presentaciones: «**Desarrollo genealógico de las cuatro imágenes divinas de Chavín**» y «**Desarrollo genealógico de las imágenes divinas de Chavín/Paracas**».
5. Los dos arqueólogos finlandeses **Antti Korpisaari** y **Martti Pärissinen** han dado una interesante visión de la representación de las imágenes de la deidad del Tiahuanaco tardío en su libro *Pariti - The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in the Lake Titicaca*, publicado por la Academia Finlandesa de Ciencias y Letras, Helsinki 2011, confirmando así las susodichas interpretaciones.
6. A principios de este siglo, el arqueólogo peruano **Carlos Wester la Torre** realizó excavaciones muy reveladoras en torno al complejo de templos de Chotuna/Chornancap. Luego de Sipán (Walter Alva) y Cao Viejo (Regulo Franco), estas son las excavaciones más notables del norte del país.

Los cerca de 160 dibujos que aparecen en este texto fueron realizados en su mayoría por el autor. En gran parte se han extraído de los dos libros mencionados anteriormente.

Créditos de las imágenes:

1. Escultura divina Punkuri, dibujo Henning Bischof; Arte rupestre Yautan, Uwe Carlson.
2. Desarrollo genealógico Chavín, dibujos Uwe Carlson.
3. Imágenes en textiles Chavín, Uwe Carlson.
4. Imágenes en textiles y mate burilada Chavín / Paracas, dibujos Uwe Carlson.
5. Dibujos pututo y relieves de Chavín, Uwe Carlson.
6. Lanzón e imagen divina de Chavín, John Rowe.
7. Relieves Chavín, J. Rowe y J. Rick.
8. Relieves dintel y portada de Chavín, John Rowe.
9. Motivo textil pintado y relieve de Chavín, dibujos Uwe Carlson.
10. Templo nuevo de Chavín, L. Lumbreras / U. Carlson, relieves columnas, John Rowe. 11. Detalles relieves y objetos, L. Lumbreras / U. Carlson.
12. Dios híbrido, F. Kauffmann Doig; relieve, Uwe Carlson.
13. Losa con relieve Chavín, John Rick; relieve vaso en piedra, Henning Bischof.
14. Secuencias imágenes divinas, U. Carlson / H. Bischof.
15. Genealogía de Chavín y Paracas, Uwe Carlson.
16. Imágenes de textiles Paracas, dibujos Uwe Carlson.
17. Imagen divina híbrida de Chavín, F. Kauffmann Doig; imagen divina, dibujos Paracas, Uwe Carlson.
18. Imagen divina híbrida: foto MNAAH Lima, dibujos Uwe Carlson.
19. Imágenes divinas híbridas de textiles de Paracas, pintura, Uwe Carlson, foto Världskulturmuseet Gotemburgo.
20. Secuencias de imágenes divinas de Chavín y Paracas, Uwe Carlson.
21. Imagen divina, pintura Uwe Carlson, dibujo U. Carlson y Chr. Clados.
22. Dibujos motivos textiles Nasca, Uwe Carlson.
23. Alas de imágenes divinas, Carlson / Rowe.
24. Dibujos detalle cerámicas pintadas, Uwe Carlson.
25. Relieves Tiahuanaco, A. Posnansky; dibujo símbolos, Uwe Carlson.
26. Detalle Tiahuanaco: A. Posnansky / U. Carlson; .
27. Detalles cerámicas Pariti, Martti Pärssinen; dibujo símbolos, Uwe Carlson.
28. Cerámica Pariti, Martti Pärssinen; dibujo símbolos, Uwe Carlson.
29. Fotos: Ferdinand Anton y colección privada.
30. Sihuas, colección A. Soroka y C. Giese, dibujos Uwe Carlson.
31. Dibujo MNAAH, pintura y dibujos Uwe Carlson.
32. Dibujos imágenes Huaca de la Luna, Uwe Carlson.
33. Dibujos textil y cerámica, Uwe Carlson, foto Museo Larco Lima.
34. Nariguera Cao Viejo, foto Carlson, textil colección particular, dibujo Uwe Carlson.
35. Textiles colección privada, dibujos Uwe Carlson.
36. Detalles textil colección privada, dibujos y pintura Uwe Carlson.
37. Dibujos Recuay, cerámicas museos, dibujos Uwe Carlson; mural Cao Viejo, dibujos Uwe Carlson.
38. Objeto de plata, Museo Brüning, dibujo relieve Chan Chan, dibujos Uwe Carlson.
39. Tumí, Museo Brüning, Lambayeque, dibujos Uwe Carlson.
40. Imágenes divinas de textiles, colección privada, centro figura en madera Museo del Oro, Lima; dibujos, Uwe Carlson.
41. Objeto plumas y textiles del Museo Amano; dibujos, Uwe Carlson.
42. Objetos colección privada, dibujos, Uwe Carlson.
43. - 45: Museo Brüning, Lambayeque.
46. Gráfico Pedro Puerta, colección privada, dibujos objetos Tú-cume, Uwe Carlson.
47. Motivos de textiles Chancay, colección privada; dibujos, Uwe Carlson.
- 48 y 49. Motivos de textiles Chancay, colección privada; pintura y dibujos, Uwe Carlson.
50. - 52. Motivos de textiles Chancay, colección privada; dibujos, Uwe Carlson.
54. Motivos textiles Chancay, colección privada; dibujos, Uwe Carlson.
55. Comparación relieve Chavín con textil Chancay, relieve John Rowe, textil colección privada; dibujos, Uwe Carlson.
56. Foto Museo de Baltimore; dibujos, Uwe Carlson.
57. Textil costa sur, motivos híbridos; dibujos, Uwe Carlson.
58. y 59. Textiles colección privada; dibujos, Uwe Carlson.
60. Textiles Horizonte Tardío, colección privada; dibujos, Uwe Carlson.