

EL SEÑOR DE LAS AGUAS

Un personaje del Alto de las Guitarras. Perú.

Cristóbal Campana



Fig. 1. Piedra con la imagen del “Pescador Sagrado” o el “Señor de las Aguas”. Está labrada con más de cuatro técnicas para producir efectos visuales diferentes, a diversas horas y estaciones. El personaje está coronado por una “ola”, tiene rasgos felinizados, pico de águila y una diadema que voltea sobre su espalda caracterizándolo como un pez. La “ola” se hizo visible por la intensa lluvia de la noche anterior.

INTRODUCCIÓN

El sistema orográfico del lugar y sus pronunciadas torrenteras o quebradillas con que se configura la “Quebrada del Alto de Las Guitarras”, tiene una serie de manifestaciones, aparentemente naturales, pero que muestran evidencias de haber sido modificadas. Mirando con atención, podremos observar la intención cuidadosa ante lo natural y, calculada, en las pequeñas modificaciones que se hicieron para hacer de ese paisaje un ambiente concordante con una posible ideología religiosa.

A ese gran espacio de paisaje cultural –muy elaborado- al que en otras publicaciones hemos dado en llamar “El Sagrario”, tiene dos elementos opuestos geográficamente y unidos por la “quebrada”, la que a manera de una gran serpiente bicéfala se mueve ondulando de noreste a sudoeste, encerrada por una cordillera baja que modifica el clima. Los elementos extremos y opuestos son el “Núcleo Norte”, la “Loma Naranja” y, al extremo, el “Núcleo Sur”. En el centro orográfico y geográfico, están las planicies de la “Quebrada Ancha” que al unirse con la desembocadura de la “Quebrada Gemela” determinan una amplia ladera casi plana, espacio geográfico, el que contiene los restos de “cercados”, “corrales” o edificios más

grandes, desde los primeros cazadores. También en la parte baja está el “sector III” del “camino Ceremonial”.

En la parte baja del “Núcleo Norte” está el cuerpo mayor de grupos de piedras con petroglifos y con restos de construcciones asociadas. Dada su coloración casi anaranjada la hemos llamado “Loma Naranja”, pues su suelo cargado de hematita explica esa coloración. Es un núcleo central, también con restos de edificios ceremoniales. En esta parte hay imágenes muy importantes, como el Prisionero del Tiempo al norte y el “Orador” al sur, así como el “edificio” o “Atrio Central” que se abre hacia el este y da frente a la imagen del “Gran Jaguar” en la cúspide del cerro (Fig. 2).

La “Quebrada del Alto de Las Guitarras”, nace arriba, cerca del Portillo y termina en la angostura de “Los Puquios”. En todo ese trayecto, el agua fue dulce y, en los primeros milenios del Holoceno, debieron formarse pequeñas lagunas en las que vivieron aves y batracios propios de esos ambientes. Pero, esa corriente de agua, al proseguir por una angosta garganta, pasa por terrenos salobres, naciendo de allí el “Río Salinas” que iba a desembocar al sistema hídrico del río Virú.

El lugar con más petroglifos y más publicitado es el “Núcleo Norte”, con una “Senda Ceremonial” en el centro, en cuyo extremo sur oeste, está ubicada la piedra en cuya cara del este, aparece la imagen de un personaje que nada como si lo hiciera hacia donde nace el sol, la luna y los ríos (Fig. 3).

Es muy necesario precisar su ubicación, en ese paisaje simbólico y “natural”, pues esa piedra está en un punto de varias confluencias, aparentemente naturales, pero que al ser analizadas con detenimiento, observaremos que en ellas hay con-



Fig. 2. Arriba, en la cúspide, la imagen del Gran Jaguar domina el escenario. En la parte central “La Loma Naranja” y el *atrium* central del “Núcleo Norte. Nótese que la “Loma...”, es una media luna cortada por la quebrada, quedando el atrio a su izquierda.



Fig. 3. La piedra con el “Señor de las Aguas” dentro del “Núcleo Norte” y en su contexto simbólico y “natural”.

cordancia con su ideología religiosa o con lo referente al pensamiento Andino. Apparentemente, se trataría de un lugar que funcionaba como “chacana” (norte). Además, tanto en el “Núcleo Norte” como en la “Loma Naranja, hay una serie de petroglifos y agrupamientos de piedras que tienen expresiones que, con toda seguridad, tienen relación con la observación del tiempo. Esto quiere decir que los “Grupos” eran o funcionaban como pequeños centros ceremoniales que se alternaban en sus rituales, según los solsticios y los equinoccios (Campana 2003, 2006).

1.0. EL PAISAJE: CONCORDANCIAS, CONDICIONES Y CÁLCULO

Bajando desde el Portillo, en el sentido del movimiento de las aguas, se advierte claramente la relación de dos laderas: una a la derecha más alta y con restos de edificios y, al lado izquierdo, más bajo, muchas piedras con petroglifos en agrupamientos, aún con cierto orden. Por el centro de estas laderas, baja un camino, o “Senda Ceremonial”, la cual, en algunas partes deja ver que estuvo empedrada y que tenía gradas (Fig. 4, mapa). Esta separación con caracteres diferenciados, muestra connotaciones ideológicas, en la relación hembra-izquierda y baja y, al otro lado, macho-derecho y alto. Es decir la concepción del espacio ritual ya está caracterizada como si compartiese acciones duales de oposición y complementariedad.



Fig. 3b. En la foto se pueden observar: arriba, una “V” al juntarse dos quebradillas, un rectángulo conformado por plataformas, un camino que baja por la derecha, en el sentido de las aguas y sigue como un camino que sube formando un arco, dentro del círculo la piedra del “Señor de las Aguas” y la línea descendente de la quebrada del Alto de Las Guitarras. Es el cruce de los caminos del agua y los del hombre.

Al pie del Portillo en el Alto de las Guitarras, a menos de noventa metros, bajando por la “Senda Ceremonial” y a la mano derecha, se juntan las dos primeras y angostas quebradas formando un triángulo en “V”, como si fuera el vértice de una pelvis femenina. Y parecería –allí– iniciarse el “camino del agua”. El lado izquierdo de la “V” se conecta con un muro tardío, pero, a su costado derecho hay un camino que llega al “mirador de poniente”, o tal vez, es un mirador al “cerro León” o el Gran Jaguar Totémico”. Al pie y al ensancharse la quebradilla hay una edificación de tres

plataformas sencillas y sin mucha elevación entre si. En el frente oeste de las plataformas, se advierte una especie de explanada por la que pasa el camino o “senda” empedrada que baja hasta dicha explanada y que, luego, como si fuese un puente, determina que el camino comience a subir, volteando hacia el espacio central de la “Loma Naranja¹” (Fig. 3b).

Todo este sector del paisaje es una obra cultural adaptada a la naturaleza, para darle un orden y un sentido cosmogónico, pues, desde el “Mirador del Poniente”, porque mira hacia el flanco oeste, se puede observar los caracteres y magnitud de la obra humana Fig. 3c). Desde allí se ve la “serpiente” de la quebrada, con todas sus ondulaciones, las quebradillas con sus características piedras con petroglifos, el “Templo del Amanecer en la primera quebradilla de ese lado, la “Quebrada Ancha” donde está la construcción más grande del lugar, con el tercer sector del “Gran Camino Ceremonial, a la izquierda el “Núcleo Sur”. También al frente se ve el otro “Observatorio” opuesto, en un promontorio agudo que también debió servir para extraer sílex rosáceo, pues allí están los restos de nódulos y lascas. Desde este lugar, se ve advierte la configuración calculada y planificada del lugar para convertirlo en el ambiente nuclear en relación su cosmovisión.



Fig. 3c. Vista de la “Quebrada Ancha” desde el “Mirador del Poniente”, donde se puede ver la construcción más grande de la zona y, en parte baja izquierda el sector III del “Gran Camino Ceremonial.

¹ Debemos justificar el uso de constante de comillas, pues no conocemos los “nombres” de cada lugar y usamos formas que mejor nos recuerden o reflejen el contenido del lugar o de la imagen del petroglifo.

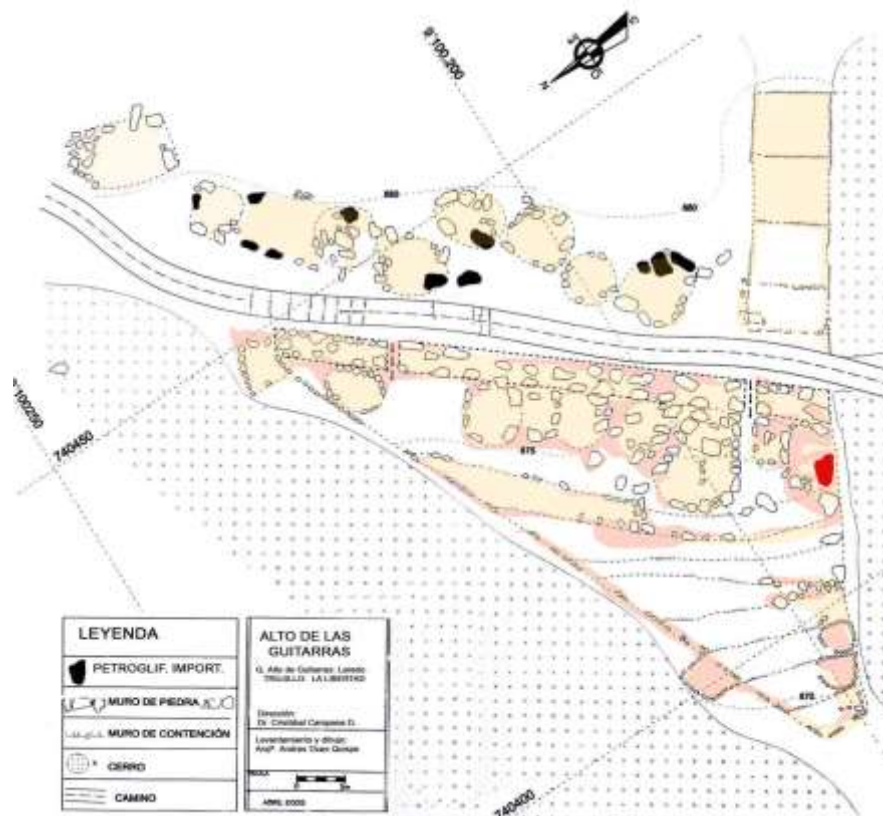


Fig. 4. Plano del "Núcleo Norte" mostrando el camino, los agrupamientos de piedras con petroglifos en el lado izquierdo y de construcciones en el lado derecho. También se ven las plataformas en la naciente de la quebrada y en el lado derecho la piedra (en color rojo) con la imagen del Señor de las Aguas. Dib. A. Ocas C.

Debemos reiterar que, en donde está la piedra con la imagen del "Señor de las Aguas", se termina la bajada de la "senda" y, a la vez, ahí mismo, comienza la subida, volteando a la hacia la derecha para culminar en la parte frontal del "atrium", en la "Loma Naranja" (Fig. 2 y 3 b). Este sector del pasaje "ceremonial" se cruza con el "camino del agua que nace", convirtiéndose así, en un centro: entre el camino del hombre y el camino del agua. Y, en otro sentido, del agua que baja por las lluvias, cruza ese nivel de la tierra y se profundiza para fertilizar todo lo viviente. Entonces, la presencia de la imagen del "Señor de las Aguas", no fue una casualidad, sino una concepción que al ubicar allí la piedra, sea un elaborado rasgo de su cosmovisión. Esto justifica que dijésemos líneas atrás, que debió funcionar como una "chacana".

Volviendo al recorrido del "agua que nace", en la primera quebradilla de las siete existentes, en ese sector, ésta bifurca su cauce y se reparte a los lados de las plataformas, juntándose nuevamente al pasar –posiblemente– por debajo del "puente"². En la parte baja, justamente en este lugar, hay una oquedad donde está la piedra con la imagen antropomorfa de un hombre que parece nadar de oeste a este, si es que la piedra no se movió mucho después de algunas lluvias fuertes. Pues, el agua que se acumula en casos de fuertes lluvias, en contados casos, puede haberla movido, como cuando llovió entre la noche del 22 y en todo el amanecer.

² Como no se han hecho excavaciones arqueológicas, nuestras opiniones no son demostrables. Son observaciones empíricas. No se puede asegurar por donde podría pasar el agua, si por los costados, o si al llegar a la explanada, podría pasar debajo, hasta donde está la piedra, pues no hay huellas de su paso.

cer del 23 de octubre (2004), pues, se formó un charco o “pozo” de más de dos metros cúbicos en torno a la piedra, quedando ésta como flotando sobre el agua, porque el suelo del fondo estaba a unos 0.24, de profundidad. Con la fuerza de esa lluvia, algo erosionaron las laderas y “lavarón” las piedras y, al quedar tan limpias, pudimos observar y fotografiar imágenes que no habíamos advertido antes.

Ya advertimos que, las piedras con imágenes, estaban dentro de un orden, en pequeños círculos (Fig. 4, lado sureste) y que, algunas otras eran parte de conjuntos, por ejemplo, en forma de cruz, como es el caso de la piedra de “Los “Guerreros Danzantes”, de estilo Cupisnique, la que está al lado central y norte de una hilera de piedras dispuestas exactamente de oeste a este (Campana 2004), muy cerca de la piedra con el personaje del “Señor de las Aguas”, también de estilo Cupisnique. Cerca, en el frente sur, hay un conjunto donde está el “Prisionero del Tiempo”, de claro estilo Sechín (Campana 2004). Todo parece indicar que muchas de las piedras y sus agrupamientos, respondían al interés en observar el tiempo, desde los cazadores del Holoceno, anteriores al uso del agua para el regadío, pero, más definitivamente desde los tiempos de Sechín y desde la fase temprana del desarrollo de los Cupisnique.

Los cambios de ubicación y disposición de las piedras, como actos voluntarios, son explicables, porque estaban en constante observación del tiempo y, es posible que las iban modificando, o disponiendo de otra manera, como afinando sus propias observaciones climáticas. Inclusive, hay varios casos en que una piedra que servía de “paccha” fuera “volteada” para mostrar mejor el lado grabado, como es el caso de la piedra donde está el “Sacerdote Sonriente” (Campana 2012: 41).

Al parecer, la piedra fue puesta allí, bajo el camino, en una oquedad, pues cuando hay lluvias, como la que anotamos, se empoza cierta cantidad de agua que después de algunos días se evapora, dejando su huella en la parte inferior de las piedras. Es evidente que la organización espacial estaba debidamente calculada, con sus respectivas valoraciones. Así, se puede advertir que el costado derecho del camino, al estar más elevado, a manera de peralte, permitía ver las posibles actividades rituales, realizadas en el lado izquierdo que estaba más bajo. Estas muestras evidentes del planeamiento espacial de esta zona, nos permite asegurar que no se trataba del mantenimiento del orden de la naturaleza, sino de adaptaciones y aprovechamiento calculado, en relación con el “tiempo ritual” (Fig. 4).

La posición de las piedras con petroglifos ha sufrido cambios, tanto por factores climáticos como por factores antrópicos. Los drásticos cambios de temperatura en la superficie de las piedras generan expoliaciones y las lluvias intempestivas mueven las piedras, sobre todo cuando la pendiente es acentuada: las piedras se resbalan, por ello no podemos calcular esos cambios de posición y disposición. Pero, fueron las acciones humanas las que produjeron más modificaciones, pues hay varias evidencias de que “voltearon”, “empujaron”, “destruyeron” o modificaron las formas naturales -por causas que desconocemos o sólo para hacerlas más expresivas.

Como el tema que tratamos se circunscribe al personaje de la piedra, sólo relacionaremos su presencia con el entorno paisajístico de esa pequeña zona, entre el “Núcleo Norte” y la “Loma Naranja”, un poco más al sur. No trataremos de todas sus relaciones con el complejo del Alto de Las Guitarras, en general, por su amplitud, variedad y complejidad. No vendría al caso anotar otros detalles.

2.0. LA PIEDRA: FORMA, INTENTOS Y ABANDONOS

Como en otros casos, la piedra misma ha sido intervenida de varias maneras, en un largo proceso y con diversas técnicas e instrumentos, pues se advierte golpes de tal magnitud que ha desbastado masas líticas grandes, requiriendo “martillos” (o percutores grandes) de varios kilos de peso, como el que se ve al pie y delante de dicha piedra (Figs. 1, 3 y 5 A y B). En otros casos se ha requerido de algún artefacto que al rotar haya dejado hoyos de diversos tamaños, o, en su defecto, de artefactos muy duros con filo a manera de cinceles, además de los percutores menores con cuyo efecto lograron labrar la imagen que estudiaremos a parte. Una técnica casi final consistió en “suavizar” los efectos de los golpes y en otros casos “borrar” las imágenes ya no útiles.

No estaría demás, al tratar este tema referente a la “historia” de la piedra, anotar el uso de raederas o de grafios³ para modificar ópticamente la superficie, pues las finas líneas paralelas del color de fondo, hacían más tenue la coloración de los “labios” de la gran boca, en la mitad del cuerpo posterior en el “ajuar ritual”. Dicho de una manera más simple: la piedra tiene esa forma por acción humana, cuidadosa y calculada. Y no estamos aún tratando de la imagen misma que allí aparece.

La piedra, en algún momento, fue usada como *paccha*, acumulando pequeñas cantidades de agua pura de lluvia, la que vertía hacia el lado de la quebrada. Deducimos que sólo debió tratarse de agua de lluvia pues hay muestras que en las cavidades de otras *pacchas* le agregaban sal, al agua, de tal manera que esa superficie cóncava se “blanqueaba”, perdiendo su oxidación, como es en la mayoría de los casos observados. No sabremos si se abandonó la función al moverse o “ladearse” la piedra sobre su lado norte y ya no acumulaba el agua por el tiempo requerido. La parte superior muestra hacia su lado opuesto que tenía un borde, el que fue rebajado a golpes de un pesado percutor y definiendo un ángulo central por donde debía salir o evacuar el agua (Fig. 5B). Están las huellas a la vista.



Fig. 5. Dos fotos de la misma piedra. En **A**, la superficie frontal parece más o menos plana, en cambio en **B**, se ven ondulaciones y los siete hoyuelos. En esta misma, en el lado superior se observa la cuenca de la *paccha* con la vertiente al centro. La flecha señala las huellas de los cinco golpes para modificar el borde de ese lado.

³ Grafio es la “herramienta” para esgrafiar una superficie, haciendo aparecer la capa o color anterior al de la superficie. Técnica muy usada por los artistas cuzqueños del virreinato, quienes para lograr este efecto, sobre la capa de “pan de oro”, pintaban otra capa con algún color oscuro. Una vez seca se esgrafiaba esta capa, haciendo aparecer el “pan de oro” de su interior.

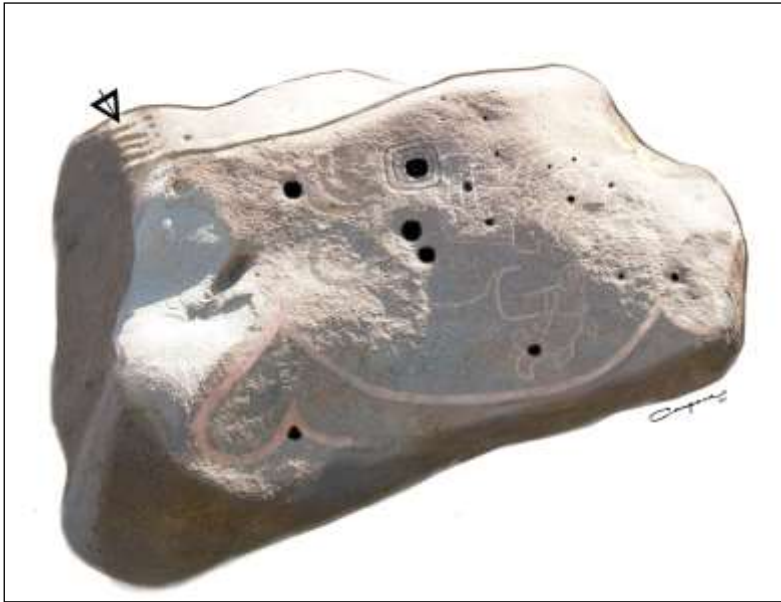


Fig. 6. Tres aspectos a valorar: La forma volumétrica que semeja la cabeza del felino, los hoyuelos (7) en relación con la ola de la parte inferior y, la imagen principal del personaje, sobre otros intentos anteriores de grabaciones.

Pero, en la superficie frontal hay otras evidencias de trabajo: hay hoyuelos de diversos tamaños, hechos con artefactos rotatorios de diversa curvatura, pues produjeron hoyos de diverso diámetro y los hicieron con tal cuidado que sólo pueden ser vistos en determinadas horas y con luz oblicua (Fig. 5 B). Pues, la superficie frontal es aparentemente plana como normalmente suele verse o fotografiarse (Fig. 5A). No podemos saber con seguridad si estos hoyuelos pasaron a formar parte de la imagen principal o si pertenecieron a otro tema conexo, pues hay líneas casi borradas que

no corresponden al tema final.

La piedra es granodiorita y fue siendo intervenida hasta lograr una imagen

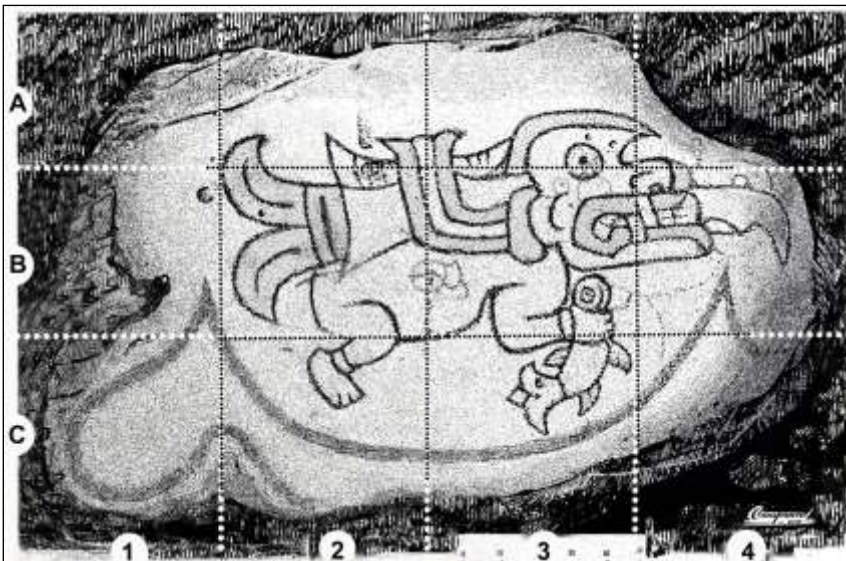


Fig. 7. Dibujo del personaje haciendo más inteligible su representación relacionada con las olas, las que casi han pasado desapercibidas, siendo estas el principal elemento representativo del mar. Nótese la belleza y magnitud de la ola inferior.

corpórea de la cabeza felínica, que también guarda cierta relación formal con la cabeza del personaje, específicamente a su configuración craneana (Figs. 5, 6 y 7). Hay cuatro tipos de intervención: a), la que produjo la conformación corpórea para semejar una cabeza felínica, b), Los hoyuelos que tendrían relación con las “siete cabrillas” y las olas de la parte inferior, c), la imagen del personaje y d), el labrado de la ola de aristas agudas de la parte inferior. De ser esto así, no sería el único caso,

pues en el Alto de Las Guitarras hay muchas piedras que en su configuración corpórea, muestran cierto parecido con el tema fundamental del petroglifo, como ya lo hemos hecho notar en otros estudios de este lugar.

3.0. LA IMAGEN: RASGOS Y ELEMENTOS SIMBÓLICOS

En la piedra, hay varias imágenes, siendo las más importantes la del personaje antropomorfo con rasgos sacralizados al que llamaremos “El Señor de las Aguas”, las “olas en tormenta” y el “ajuar” o “diadema” que pareciera ser un atuendo ceremonial, dispuesto sobre la parte superior del personaje, caracterizándolo, así, como un pez. Hay otra más y que hace referencia a un tema estelar para la predicción del tiempo, imagen que conocemos como “Las Siete cabrillas”, *Fur* en mochica

o “qollqa” en quechua. Ambas imágenes, siendo tan diferentes, muestran una interesante vinculación calculada y prevista por sus ejecutantes.

3.1. “El Señor de las Aguas”.

La imagen principal es la de un personaje que corresponde al estilo Cupisnique de sus primeras fases. El conjunto de elementos simbólicos que lo caracterizan, como la “ola marina”, el “rostro felínico”, la nariz chata, el ojo circular con punto en el centro, los labios cintados que voltean hacia sus extremos, los “colmillos” y un pico de falcónida delante del rostro. Y es más: tanto el ojo como el pico del ave, corresponden al del “águila pescadora (*Pandion Haliaetus*). Pero, la imagen configura un cuerpo clara y definitivamente antropomorfo, el que representa a un personaje nadando sobre un mar de olas agitadas.

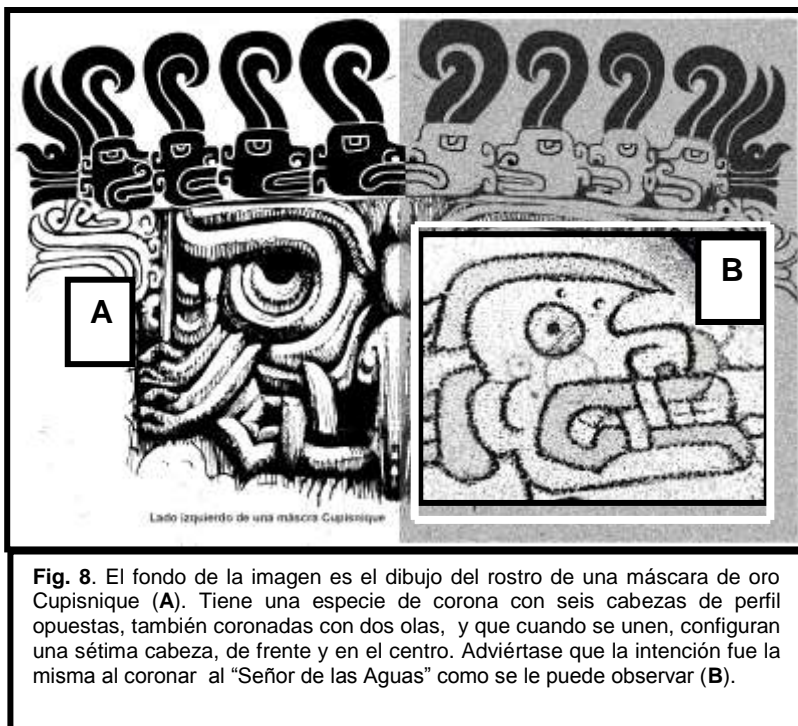


Fig. 8. El fondo de la imagen es el dibujo del rostro de una máscara de oro Cupisnique (A). Tiene una especie de corona con seis cabezas de perfil opuestas, también coronadas con dos olas, y que cuando se unen, configuran una séptima cabeza, de frente y en el centro. Adviértase que la intención fue la misma al coronar al “Señor de las Aguas” como se le puede observar (B).

Por la serie de atributos allí presentados, se trata de un hombre con poderes extraordinarios, puestos en evidencia por medio de los “elementos simbólicos” que lo exornan. Va nadando con un pez en su mano derecha sobre las olas de un mar que pareciera tormentoso, tanto por la agudeza de las crestas de las olas, como por la hondura de la curvatura de la superficie marina, la cual parece diseñada así para que encaje en ella su cuerpo completo, menos el pico del águila que quedaría fuera de las crestas de las olas. El pez que lleva en la mano, muestra un plan muy hidrodinámico en su cuerpo, como para rápidas acciones natatorias: tiene una aleta dorsal, una anal y otra pélvica, pero, extrañamente, tiene una aleta caudal grande, de tres partes, forma desconocida en los peces de nuestras costas.

Las referencias al mar, en la imagen, nos plantean varias preguntas: En una zona relativamente desértica y alejada del mar, ¿Cómo es que este personaje muestra atributos relacionados con el mar, con el águila pescadora y está coronado por una “ola doble”? ¿El pico del águila, al estar fuera de las olas, estaría representando a su vez, una concepción dual de la vida, pues pesca en el mar para vivir, pero que vive y va a morir fuera de este? ¿Es una muestra de existencia y subsistencia DUAL de este personaje que, teniendo cuerpo humano, también posee atributos pisciformes? (Fig. 7).

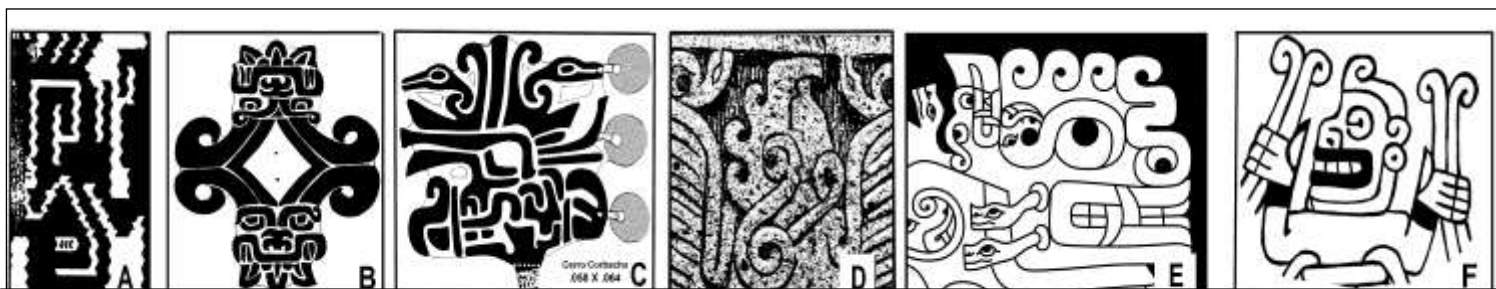


Fig. 9. El coronamiento con "ola" viene desde "Huaca Prieta (A), En B y C, de Cupisnique, en D y E, Chavín de Huántar y F, en Callango. Como se observará en casi todos los temas de jaguares, águilas y de hombres con altas jerarquías, tienen representada la ola marina como símbolo distintivo.

En otras imágenes del Formativo, los diversos elementos simbólicos relacionados con la ideología religiosa y que representarían a un ser sacralizado, o deidad, estos elementos aparecen en todo el cuerpo de un ser antropomorfo, de frente, con los pies divergentes y casi siempre llevando cetros en sus dos manos. En esos casos, donde no está actuando, sería la noción del tiempo sin movimiento, un tiempo "eterno" o estable, representaría a un ser supra humano. Pero, en este caso, es un ser humano que está nadando, está actuando, cumpliendo un rol relacionado con el mar, lugar real y mitificado en el cual, según la mítica, se originarían todos los seres vivos, los grandes dignatarios y en especial los sacralizados, según su ideología, como cuentan las leyendas y mitos de Quitumbe, Naymlap, Taycanamo y hasta del mismo Wiracocha.

En la imagen hay restos de haber existido otras representaciones que fueran borradas o que no llegaron a ser terminadas, pues sus líneas no concuerdan con el diseño predominante y final. Estas líneas están en la parte delantera del rostro del personaje. Sobre el pico del águila, hay un tenue círculo entre el ojo y el labio superior, otro menor entre el maxilar superior y el cigomático, también hay dos líneas paralelas que aún quedan dentro del círculo ocular, como si viniesen de la parte delantera, cuando habrían estado conformando parte de un tema anterior. En el cuerpo, a la altura del costillar derecho, hay líneas y un círculo que aparentemente formarían parte de un cinturón.

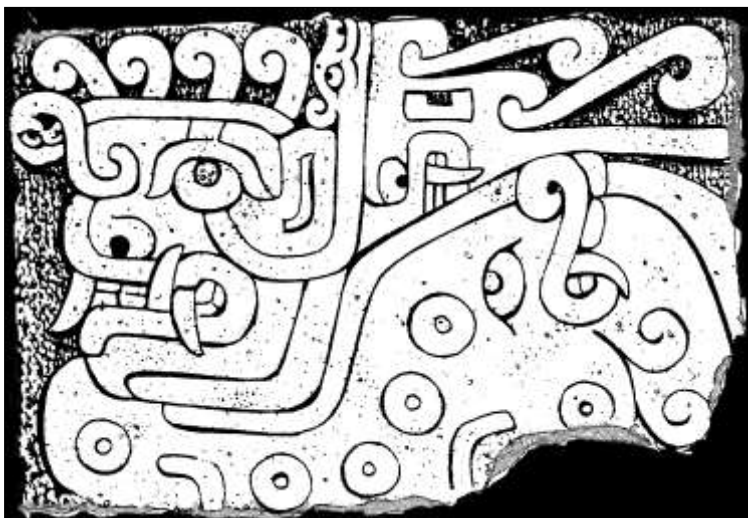
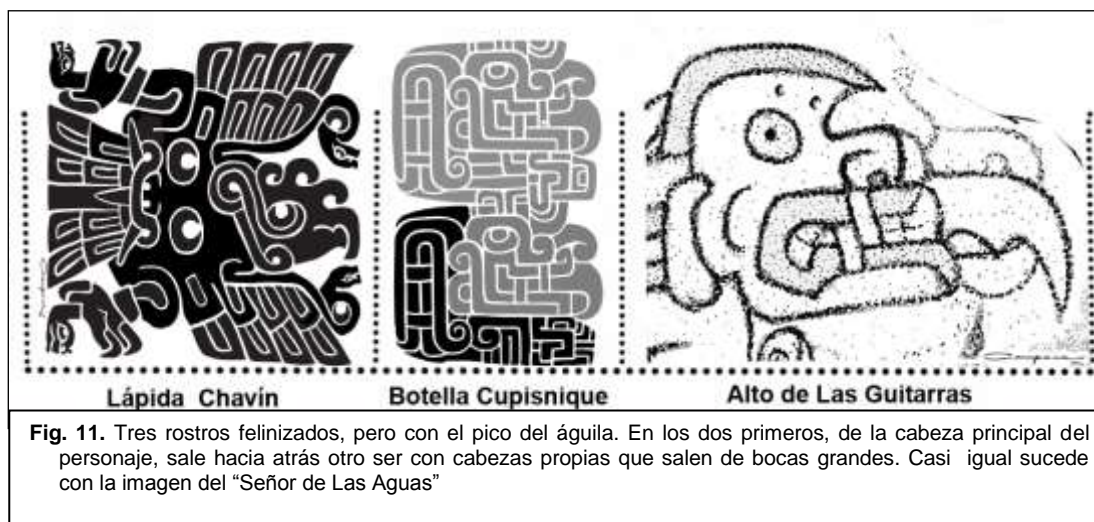


Fig. 10. Jaguar con cuatro olas en la corona, una doble en el ceño, cuatro en la cabeza trasera, otra doble en la boca del anca y otras en la cola.

La presencia de hoyuelos de diferente tamaño y profundidad, merece ser más y mejor analizada, pues, son agrupamientos en número de siete que podrían tener alguna relación con "las siete cabrillas", tema recurrente para la lectura del tiempo, tal como lo narran las crónicas de los agustinos. También hay círculos que, al parecer, fueron "abandonados", sin terminar. En los temas Cupisnique, siempre suelen aparecer círculos o rombos como estos, que, en ciertos casos recuerdan los del cuerpo de la boa. Esta imagen que, si bien tendría relación con el agua de la zona, es un tema marino y único en el Alto de Las Guitarras.

El personaje, además de tener un rostro felinizado, está coronado por una ola⁴, la que al estar realizada con dos líneas curvas paralelas, podrían representar una ola doble como las que se pueden ver en muchos personajes Cupisnique o del Formativo en general (Fig. 9). La “ola” tiene un valor simbólico por si misma, pero al estar asociada al rostro con pico de águila, que es el águila pescadora, (*Pandium haliaetus*), refuerza o redonda su connotación, aumentando las referencias al agua del mar. En varios otros casos, la ola, estando sobre la cabeza del personaje, está hecha con una sola línea, sólo como el borde superior de la cabeza, tal como puede verse en un sinnúmero de imágenes de Chavín o del Formativo (Figs. 8 y 9).



El “símbolo elemental” de “ola marina” se debe a su forma curvilínea, tal como ha sido representada por todos los pueblos del litoral, costeros, y en este caso desde el Arcaico, en que fuera usada como corona, sobre la cabeza de los seres sacralizados. La primera imagen con este símbolo está en un pequeño tejido de Huaca Prieta (Bird 1945; Bird & Hyslop 1985: 173), justamente hace su aparición coronando el ápice de un conus al que le agregaron boca y ojos, formas que este caracol no los tiene a la vista. Es decir, los “ojos” y la “boca”, ya eran también entendidos como “símbolos elementales” (Fig. 9 A).

En las imágenes de Cupisnique, Chavín, Carhua, Callango o en las Cerro Corbacho, las “olas marinas” son recurrentes, modificando o adaptando sus formas al estilo de cada sociedad. Hay una lápida de Chavín con la parte delantera de un jaguar, en cuya imagen hay siete tipos o formas de “olas” diferentes, de lo cual partimos para creer que los símbolos llamados “báculos”, como los de los pastores de Medio Oriente. Pero, en la iconografía del mundo andino, se trataría de olas de diversas formas, llegando a tener su representación más importante en la que Rowe (1963) llamó la “Deidad de los Báculos” y nosotros, propusimos el nombre de “Señor de Las Aguas” (Campana 1993, 1995).

El otro elemento fundamental y simbólico muy importante es la “boca felínica”, cuyos labios están configurados por una cinta que deja ver los dientes y los poderosos colmillos. La forma de los labios muestra el gesto agresivo del felino, con la comisura hacia abajo, pero, tanto el labio inferior como el superior, bordean la boca, el primero va hasta la mandíbula y el otro bordea la nariz chata del personaje.

⁴ El autor, en diversos estudios, aduce que la “ola” como símbolo elemental de la iconografía andina, es el referente de la ola marina, como sugerencia al origen marino de la mayoría de seres sacralizados del Formativo.

En imágenes del Arcaico Tardío, como en el “conus” de Huaca Prieta”, el labio superior es la representación de la probóscide o *proboscis* con que el *conus* mata y se alimenta para vivir (Fig. 9 A). En otros casos, este apéndice pasa de la nariz hacia afuera y se curva hacia abajo, como en el caso del personaje de Garagay.

Acorde con el estilo de “franjas modulares”, los dos colmillos de su lado derecho, son dos cintas planas muy rotundas, como dos rectángulos que llegan y culminan en el borde extremo de los labios. Los otros dientes aparecen en la comisura, representada así, justamente, para reforzar el gesto rugiente y de agresividad y, los cuatro dientes delanteros están de dos en dos en cada mandíbula. Esta forma de los labios y su reforzamiento sirvió de base para “explicar” la existencia de una “boca felínica”, en todos los seres sacralizados. Aunque, para P. Lyon (1981 b, 1983) ni el jaguar ni ningún otro felino, suelen mostrar los colmillos y, esa forma de boca debe pertenecer a un mono pequeño.



Fig. 12. Compárese la forma del ojo y del iris, con su equivalente en el rostro del personaje (fig.11 c). Véase sobre el ojo la “ola” que va hacia atrás y se torna en un elemento caracterizador importante.

El ojo como símbolo elemental, en este caso, pese a su sencillo diseño, tiene un tratamiento específico, porque no correspondería al usado en los rostros felínicos. La figura circular del ojo con un punto en el centro (Fig. 12), corresponde al ojo del águila y no del hombre o del jaguar en los que el iris está hacia arriba (Figs. 8, 9, 10 y 11). Recordemos que desde Tello (1923), la forma del ojo felínico correspondería – supuestamente- a una situación *post mortem*, pues la esclerótica estaba hacia arriba. Esto ya se ha debatido y se ha logrado demostrar que se trata de una posición específica para poder ver una segunda posición –aleatoria- de la misma imagen y que ese supuesto gesto de los así representados respondía a otros objetivos para comunicar otros significados, otros poderes u otras manifestaciones del poder de cada ser, en uso de sus condiciones vitales y específicas.

Si el ojo, como representación de la fuerza de la mirada, enfatiza el vigor y vitalidad del ser sacralizado, el ojo redondo con el iris en el centro o dispuesto bajo el ceño, es una forma de acentuar la vigorosidad en el uso del poder. Nosotros hemos demostrado que esa posición del iris hacia arriba, era para acentuar la agresividad, la fuerza y la vitalidad en el gesto de uno de los dos personajes (Fig. 11). Esto se acentúa y aclara cuando aparecen dos seres dentro de uno, ya sea el jaguar, el águila o la imagen misma del hombre investido con los mayores poderes, representados en la tenencia de olas en sus respectivos cetros, como es el caso de la Gran Deidad en la “Estela de Raimondi (Campana 1995: 73).

Otro elemento simbólico es el “pico del águila”, el que, pese a estar grabado con una línea más fina que las usadas en las otras partes del personaje, ocupa el equivalente a la séptima parte de toda su longitud o casi iguala a la proporción del rostro mismo. No hemos calculado las dimensión del pico de las águilas pescadoras existentes en la iconografía del Formativo, pero si podemos asegurar que es uno de los más grandes. La magnificación de este elemento sacralizante, hace más evidente su importancia simbólica, a tal grado, que con todo el conjunto de signos, le confieren al personaje una “falconización” por sobre la “felinización”. Lo

extraño es que en la gran mayoría de imágenes de las falcónidas, tiene sobre cada ojo una “ola” alargada hacia los costados externos (Fig. 8 A y 12).

3.2. Las “olas de tormenta”.

En general, en esta imagen lítica hay varias técnicas refinadas que van más allá de la simple percusión. Estas técnicas novedosas produjeron aspectos de una calidad desconocida, tanto para hacer la cinta de la ola, como para el esgrafiado de la parte central (Campana 2004, 2006, 2013). Esta es la parte de la imagen más descuidada en su observación y tratamiento, pese a lo refinado de su diseño y técnica de ejecución. Se trata de una cinta de un ancho casi uniforme en todo su trayecto y parece que no se terminó o, no fue hecha en los extremos del lado este. Su característica más destacable –que la hace única- es la que muestra la agudeza de sus crestas, frente a una hondura del valle, en la que cabe o “encuadra” el personaje del “Señor de las Aguas”.

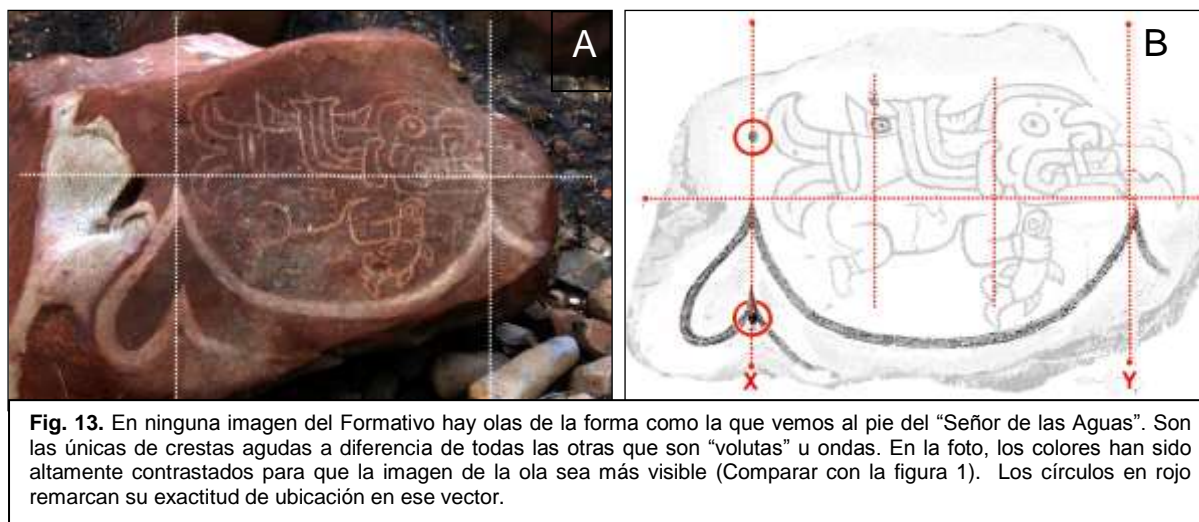


Fig. 13. En ninguna imagen del Formativo hay olas de la forma como la que vemos al pie del “Señor de las Aguas”. Son las únicas de crestas agudas a diferencia de todas las otras que son “volutas” u ondas. En la foto, los colores han sido altamente contrastados para que la imagen de la ola sea más visible (Comparar con la figura 1). Los círculos en rojo remarcan su exactitud de ubicación en ese vector.

La figura de esta ola es muy poco perceptible, debido al polvo que la cubre y a la oxidación. La poca visibilidad se debe –también y en su origen- a que ha sido trabajada sin usar percutores que hieran con mayor profundidad la superficie de la piedra, produciendo sucesiones de puntos más grandes y superficiales, conformando una cinta ondulante de color más débil. Es posible que para hacer esta cinta, cuya anchura es cuatro o cinco veces mayor que el de las líneas del personaje, haya sido hecha con una especie de “machacador” de pedernal, del mismo ancho de la cinta, golpeando con más suavidad y, para hacer la crestas agudas de las olas se haya usado otro artefacto parecido, pero que terminaba en un ángulo más agudo. Al final, la superficie de la cinta era más suave que las líneas del personaje.

Para la gente de mar -como dato etnográfico- las olas de esa forma corresponden a las “marejadas” y tienen mucho que ver con las “tormentas” (Según la Escala de DOUGLAS), es decir, cuando llueve con fuerza sobre la superficie marina, especialmente en alta mar. Las olas se mueven y desplazan por efecto de los vientos, pero ... *“en las tormentas, las olas se levantan seguiditas, suben y bajan, y las embarcaciones reciben embates a cada lado, y entre las crestas que son bien altas, nosotros quedamos abajo. Esas olas no revientan, son como “contraolas”, bien fuertes, que hasta chocan entre ellas”*⁵.

⁵ Información dada por don Víctor Huamanchumo, playa de “Los Chimos”, al sur de Chimbote, 1996.

Observando la relación de las crestas y la ubicación del “Señor de las Aguas”, se podría pensar que el tema trata de un evento climático marino, en donde la mayor fuerza acontece en el oeste y que por ello las olas son dobles y más altas que la única del lado este. Así, el personaje nada y pesca, pese a esas dificultades, pues tiene los atributos de un pez bien dotado en su ajuar, el ojo y el pico del águila pescadora lo distinguen en rango y función. Este evento podría estar asociado a la aparición de las lluvias que suelen llegar entre octubre y noviembre, como la pudimos observar en octubre del 2004. Lluvia, que al lavar la piedra, nos permitió observar con mayor claridad y definición la forma de las “olas de tormenta”.

Estas aparentes circunstancias contienen algún tipo de medidas y cálculo, pues están relacionadas con los hoyuelos que configurarían Las Pléyades o “*fur*”. Si dividimos hipotéticamente toda la imagen completa en varios segmentos verticales y horizontales (Fig. 13 B), notaremos que tienen relaciones que responderían a medidas que podrían tener explicación en términos de tiempos relacionados entre los solsticios y los equinoccios. No creemos que esto sea un calendario, eso no, pero si estamos seguros en debió haber tenido que ver con eventos ceremoniales.

Es bien cierto que no podemos determinar una horizontalidad exacta, pues la piedra se ha movido en varios grados, en cerca de cuatro mil años desde que fuera labrada. Pero, aún así, podemos observar que los ángulos de las crestas de las dos olas del oeste, coinciden exactamente en el “vector X” (Fig. 13 B), y que están, a su vez, coincidiendo con los dos hoyuelos mayores de ese lado: Uno, arriba de la ola mayor y otro, abajo, dentro de la ola menor. En uno y otro caso, las respectivas crestas tienen distancias diferentes con los hoyuelos.

Dentro de los vectores “X” y “Y” están las crestas o cúspides de las olas y, en esa distancia que corresponde al valle está “medio a medio” la imagen del “Señor de las Aguas”. Es decir, el cuerpo humano está hacia abajo y el “ajuar” o “diadema” pisciforme, está hacia arriba. Esto, evidentemente, no sólo es una división que se le “ocurrió” por una sensación estética al artista y sacerdote que grabó la imagen, sino que, es un cálculo determinando medidas para tiempos eventuales que tendrían que ver con ceremonias relacionadas con solsticios y equinoccios.

También debemos advertir que el “Señor de las Aguas”, debido a sus atributos y atuendo, aparezca tan vinculado al mar, pero también lo está a las lluvias, porque éstas significan los tiempos de sembrío y cosecha. Es decir, el tiempo de la vida y lo viviente. Por ello era muy importante observar y predecir el transcurso entre el “tiempo de lluvias” y el “tiempo de secano”. Y, los cielos del Alto de las Guitarras siempre son luminosos. Paralelamente, debemos recordar que la mayoría de los “grupos” con petroglifos, en esta parte del “Núcleo Norte”, están ligados a la observación del tiempo.

3.3. El “Ajuar” o “diadema”. Estamos optando por el nombre de “ajuar”⁶ en lugar del de “diadema”, usado por destacados estudiosos para referirse a una especie de vestimenta que suele aparecer en la parte “trasera” o superior del personaje que lo porta.

El conjunto de partes de que consta esta indumentaria, nos permite entender que estamos ante la presencia de “otro” personaje cuyos signos caracterizadores nos remiten a su “origen” o a otros dominios de manejo o control eventual, por parte de este personaje en acciones duales.

Estas partes suelen corresponder a un ser que expresa sus diferencias, con rasgos propios, con las del otro ser que trata de caracterizar. En el presente caso, este “otro” ser tiene los elementos formales más cercanos a los de un pez, pero de un “pez ideal”, pues sería muy difícil determinar la clase, orden, familia, género o especie. A lo máximo se puede deducir su género, más por los elementos simbólicos que porta, que por los rasgos biológicos propios de su especie.

En este caso, los rasgos diferenciadores de su especie son las aletas, tanto las dorsales como la caudal. Analizando en orden morfológico, la imagen “parte” o “sale” de una especie de “embocadura” (Fig. 14, nº 1), que funciona como cuello, pues también de allí sale la cabeza. De “embocadura”, “nacen” dos elementos dominantes: el primero es una especie de cono que ocuparía la zona abdominal, dividido en dos partes: un “cono” superior (nº 2 en la imagen), cono que subsigue hasta la zona genital (nº 5) y cuya forma nos recuerda, más, a la del *Conus fergussoni*, símbolo elemental, masculino,

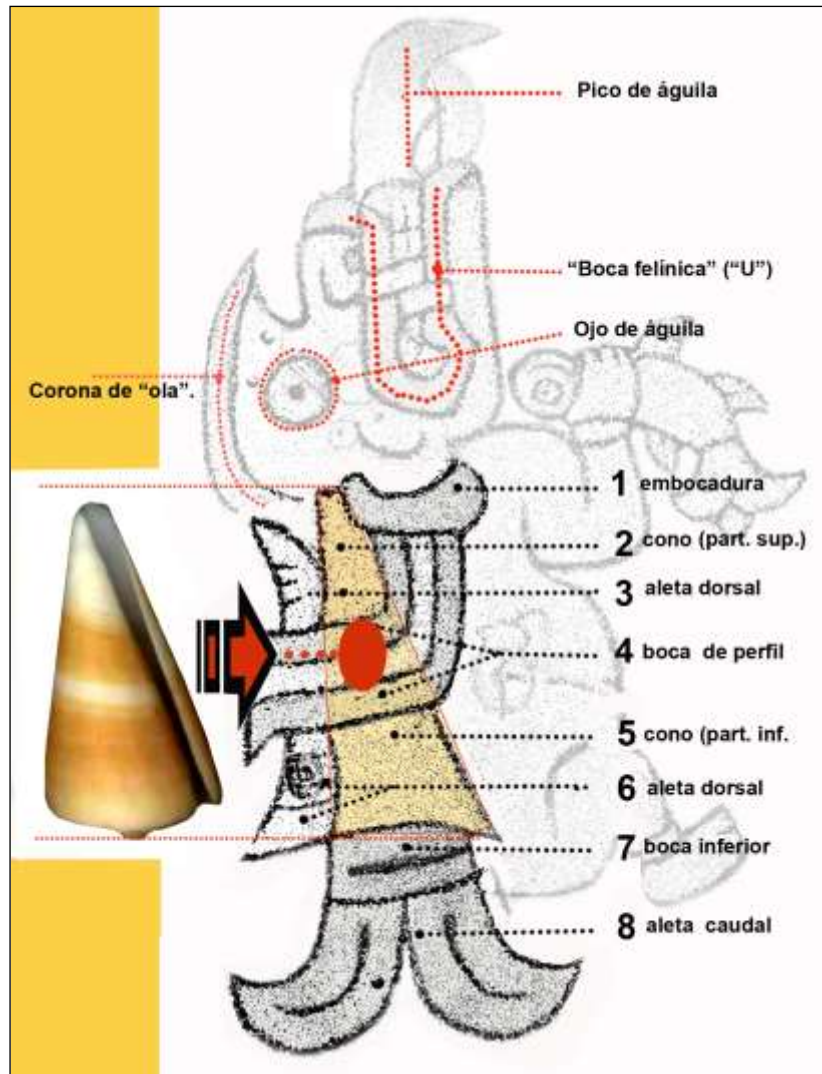


Fig. 14. Para ver con facilidad el carácter del “ajuar”, hemos puesto “de pie” al personaje, notando que los símbolos se hacen más perceptibles y describen mejor sus respectivos significados, pues se trata de otra imagen, pero con la misma cabeza felinizada del cuerpo antropomorfo.

⁶ El concepto de “ajuar” nos parece más apropiado porque: “2. conjunto de muebles, ropas de uso doméstico y demás objetos que aporta la mujer al matrimonio o al entrar en religión. 3. ARQUEOL. Conjunto de objetos de uso que forman un hallazgo arqueológico. (LAROUSSE, 2002: 34). En cambio “diadema” sería: “2. corona, aureola o cerco que ciñe la cabeza. 3. Adorno de oro, plata o pedrería, en forma de media corona, usado por las mujeres como complemento del traje de gala.” (LAROUSSE 2002: 342).

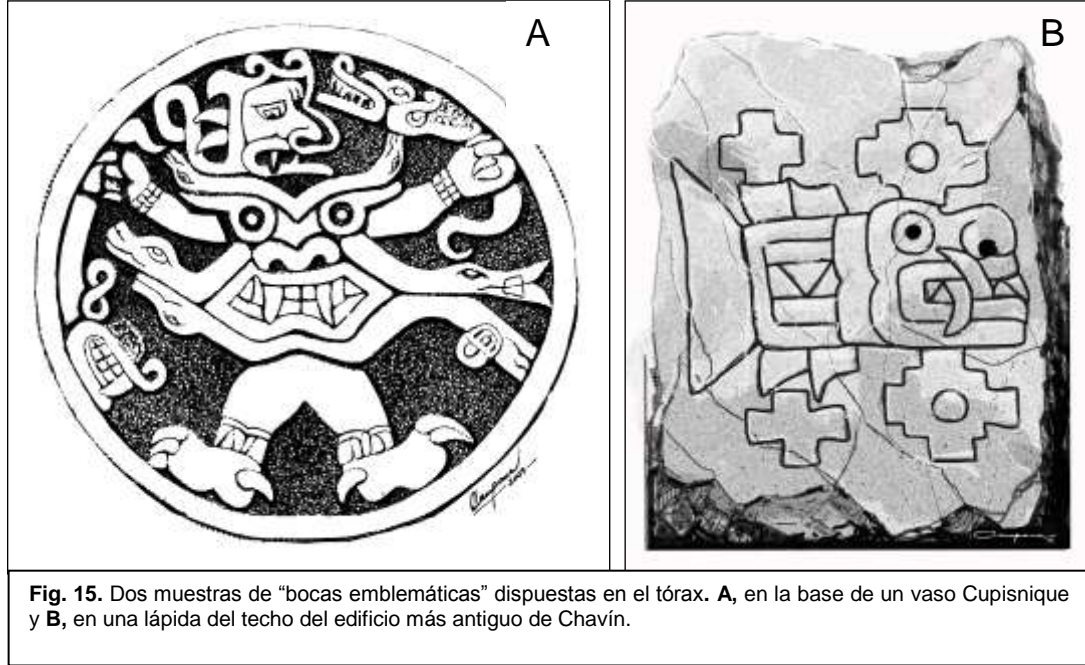


Fig. 15. Dos muestras de “bocas emblemáticas” dispuestas en el tórax. **A**, en la base de un vaso Cupisnique y **B**, en una lápida del techo del edificio más antiguo de Chavín.

en el “Pensamiento Andino”. Este cono remata en una boca de perfil, que en la mayoría de casos es la que da origen a las otras partes más importantes del cuerpo (nº 7), razón por la que la hayamos denominado “boca simbólica” (Campana 1995: 70) y que más tarde la hayamos especificado como “boca-vagina”, pues de esta “nacen” o “salen” las serpientes, las olas, las alas, la cola o –como en este caso la aleta caudal.

El otro elemento dominante -y de mucha importancia- es la “boca emblemática” (nº 4 en fig. 14) que siempre ocupa el lugar dorsal o pectoral en la mayoría de imágenes del Formativo (Fig. 15), aunque llevando colmillos, razón por la cual fuera denominada por Rowe “*vagina dentata*” (Rowe 1962). En esta imagen que tratamos, es una boca sin colmillos y sin dientes, como aquellas de este periodo temprano, propias del Arcaico Tardío. Esta “boca” tiene tres franjas que se curvan y abren hacia su lado dorsal, el que a su vez es su lado derecho.

Los labios de esta boca -y alrededores- han sido trabajados con delicado refinamiento, al “esgrafiar” la

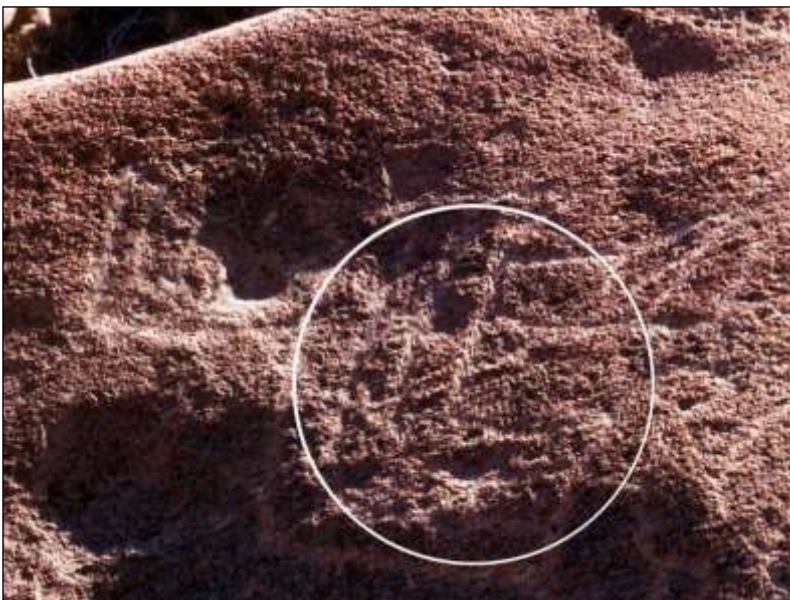


Fig. 16. Sector de la “boca emblemática” que muestra las líneas tan finas del esgrafiado. Además, sobre la segunda aleta dorsal se observa la ejecución de un cuadrángulo de tres niveles y un posible “foso” o “plaza circular en el centro.

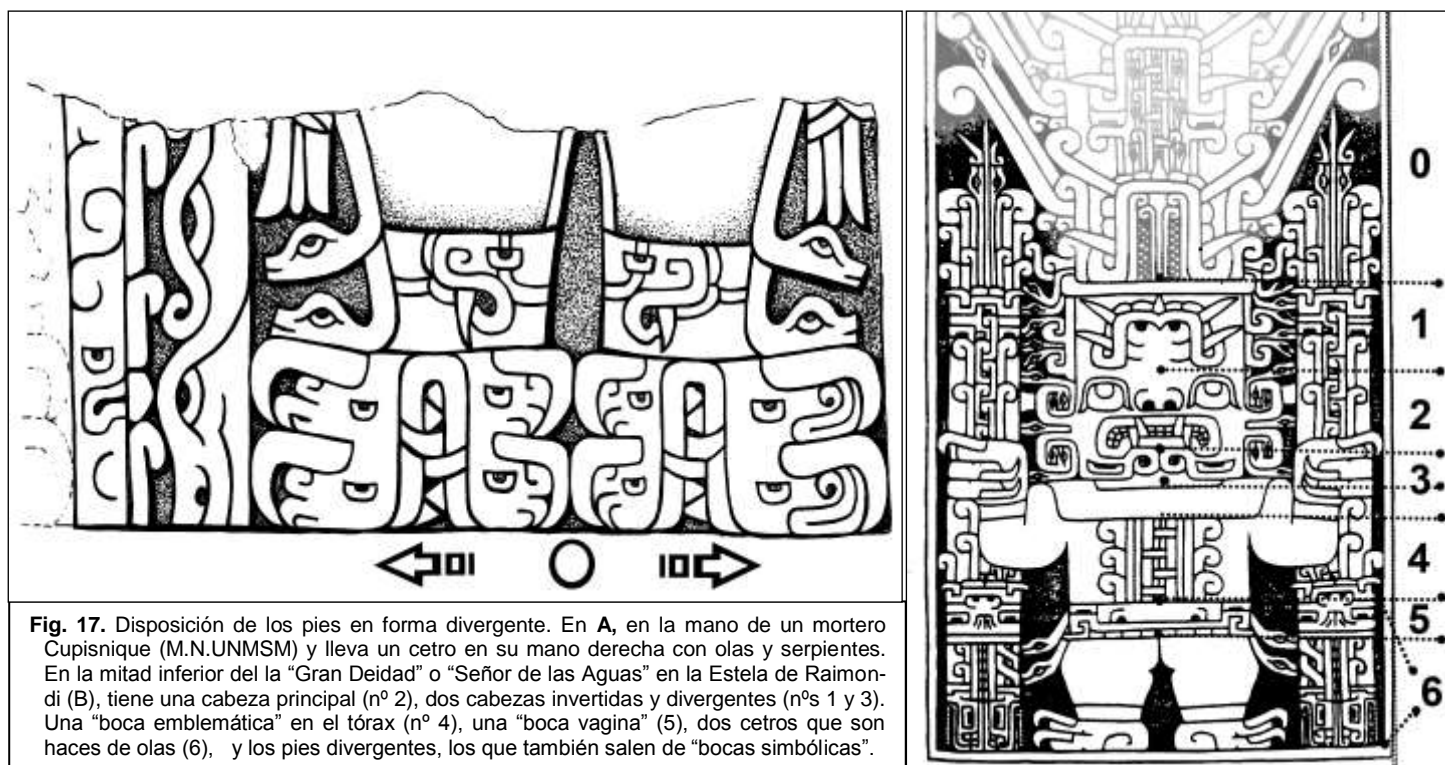
superficie atenuando su tonalidad. El esgrafiado fue hecho con líneas paralelas muy finas, en un solo “arrastre” para lograr poca profundidad (Fig. 16). El esgrafafo debió ser de pederrenal con varias aristas a distancias parecidas, logrando más anchura o cercanía de las líneas, según el ángulo de embate (Campana 2003, 2006).

Los labios de la “boca emblemática” han sido oscurecidos para diferenciarlos de la franja central que equivale a la parte más clara, propia de la estructura dental. En la parte inferior del cono (Fig. 14), aparece otra boca simbólica que sugiere una función genital, pues, es la que da origen a la

aleta caudal (nº 7, Fig. 14), órgano locomotriz por excelencia en los peces. Este tipo de boca, en otras imágenes, da origen a la cola o las piernas en los seres antropomorfos.

Lo correspondiente a las aletas dorsales (nº 3 y 6 en la figura 14), segmentadas en cuatro partes cada una, ambas se muestran muy claras y definidas, siendo la primera más chica que la segunda. Aunque, en ésta, la que está más cerca a la “boca simbólica” de la zona genital, tiene un diseño muy cuidadosamente elaborado, pues es un cuadrilátero de ángulos curvos, en tres niveles y un hoyuelo en el centro. Nos daría la impresión de que fuese un “plano” muy pequeño de un recinto ceremonial, con un “patio circular hundido”, en el centro. Así, las dos líneas que dividen la aleta en tres cuerpos, nos recordaría un “templo en U”, abierto hacia el este (Fig. 16).

En la parte inferior se ve la aleta caudal con sus dos haces correspondientes, aunque divergentes y curvados semejando dos olas opuestas (nº 8, Fig. 14). La forma divergente que muestra, nos hace recordar a los otros casos cuando los apéndices locomotrices son piernas o pies, los que obligadamente suelen ser representados en un movimiento de divergencia, como si se tratase de poner en evidencia un aspecto de la dualidad, pues, al ser complementarios entre si, divergen en la representación del movimiento. Insistimos en esta forma de representación, pues no habiendo aletas curvas como olas en divergencia, en los peces más conocidos, no tendrían que ser representadas así, en dirección divergente. Entonces, por lo expuesto, la representación general del “ajuar”, muestra un conjunto de ideas referentes a un ente de su cosmovisión y religiosidad. Igual que el personaje principal.



3.4. “FUR” o “las Siete Cabrillas”.

En el “Manuscrito Anónimo de Huarochiri”, probablemente escrito alrededor del 1600, encontramos que la observación de las Pléyades era la forma más usada



Fig. 18. Fotografía de la agrupación de Las Pléyades, en el extremo de la constelación de Taurus. Las estrellas en la foto, coinciden con los hoyuelos hechos en la piedra del “Señor de las Aguas”

para diagnosticar el comportamiento del clima y las lluvias que debían llegar entre octubre o noviembre. Estas observaciones se debían hacer en el momento de la primera salida heliaca, en el cielo de la mañana, antes de la salida del Sol, fenómeno que ocurre cada año entre la segunda y tercera semana del mes de junio. Pues, por ello se iba a determinar el carácter del Inti Raymi, la gran fiesta del Sol. En el caso de los habitantes de la costa norte, la observación se hacía poco antes del inicio del solsticio.

En la mitología griega, las siete cabrillas eran hijas del gigante Atlas y de la bella Pleione. En el ámbito celeste, este conjunto conocido como las “Siete Cabrillas”, está en un extremo de la constelación de Taurus. Para los pueblos andinos, es un grupo estelar –heliaco- cuya observación permitía pronosticar las lluvias y los cambios climáticos que se darían en el solsticio de verano a partir del 21 de diciembre, al iniciarse el año venidero, pues se asociaba a la llegada o retraso de las lluvias. Este grupo estelar es llamado “*qollqa*” o collca, por los quechuas, por su relación con el producto de las cosechas. En el espacio andino, son difíciles de diferenciar las cuatro estaciones, pero, si son más fáciles de percibir dos grandes ciclos: “tiempo de secano” y “tiempo de lluvias”.

En muchas comunidades tradicionales andinas hay personas que creen que cuando la “*qollqa*” (o cabrillas) se las ven debilitadas, o sin brillo, es porque las lluvias demorarán más, o serán en menos cantidad de lo acostumbrado; determinando el retraso de las siembras, en especial el de las papas, entonces, había que buscar otros sembríos, más acorde con los fenómenos atmosféricos advertidos.

Normalmente, La aparición heliaca de las Pléyades daba inicio al año Inca entre unos 13 a 15 días antes del solsticio de invierno. Las Pléyades están ausentes del cielo nocturno entre el 3 de mayo y 9 de junio. Los antiguos peruanos advirtieron una relación entre el tiempo en que las Pléyades son visibles y el ciclo agrícola anual, de allí que le pusieran ese nombre de “Qollqa”, que significa depósito de alimentos en *runa simi* o quechua. Las Pléyades están ausentes del cielo nocturno entre el 3 de mayo y 9 de junio, durante un período de 37 días, período que coincide con el que media entre la cosecha y la próxima época de siembra.

En la revista norteamericana de astronomía *SKAY & TELESCOPE*, (junio 2008), el reconocido arqueo-astrónomo Edwin C. Krupp, trae a colación los estudios hechos por Benjamín Orlove, John Chiang y de Mark Cane, antropólogo, climatólogo y meteorólogo, respectivamente, conocidos por sus trabajos en el área andina. Estos, junto a un equipo de especialistas en el manejo de estadísticas de sus respectivos campos de información, comparadas con fotografías satelitales, llegan a la conclusión que en los años normales los vientos predominantes van de este a oeste, especialmente hacia la costa, permitiendo que en las sierras, predomine un equilibrio atmosférico de cielos limpios entre junio y julio (época de observar a la “*Qollqa*”) y, con lluvias normales desde octubre y noviembre.

Pero, cuando el clima se torna anormal, por la ocurrencia del “Fenómeno Niño”, las aguas superficiales del Océano Pacífico, se calientan por la “Corriente del Niño” que viene desde la zona del Golfo de Guayaquil. El problema aumentaría, cuando hay alteraciones en la Corriente Sub Superficial de Cronwell, que es cálida y viene del noroccidente ecuatorial, hacia el golfo, produciendo excesiva evaporación y recalentamiento del aire, generando efectos diversos como la formación de cirrus, en las grandes alturas de los cielos, de la llanura amazónica. Éstos, son llevados por el aire hacia las sierras, produciéndose una visión borrosa del cielo, de tal manera que las “siete cabrillas” (o collca, o *qollqa*) sean difíciles de observar.

Estos fenómenos climáticos, tanto regulares como eventuales que aumentan la temperatura a fines de diciembre, producen el calentamiento de las aguas, determinando que el espóndilo (*Spondylus sp.*) aflore a la superficie, llenándolo de color rosáceo, reverdezan los campos, aumenten los ríos, “llenando de vida” el paisaje de su entorno, razón por la cual este crustáceo fuera convertido desde el Arcaico, en el símbolo femenino de la vida, junto con el cono (*Conus fergussoni*), el que fuese -a su vez- convertido en el símbolo masculino de la vida, símbolos de la más alta aceptación y respeto en los Andes Centrales.

Todo esto, aparentemente tan complejo, está representado en la imagen del “Señor de las Aguas”, de estilo Cupisnique Temprano, pero que fue siendo completado y enriquecido en más de dos mil años de observación del cielo para la predicción del tiempo climático.

CONCLUSIONES:

- 1.- La imagen es de un ser antropomorfo de estilo Cupisnique Temprano, con atributos simbólicos de poder, expresado en términos de “dualidad” y su elaboración debió haber estado en un constante proceso de cálculo, adaptación y aprovechamiento, en ese lugar ceremonial, junto a los otros sitios cercanos.
- 2.- El poder de los señores debió asentarse y fortalecerse con el conocimiento, control y manejo del tiempo para predecir el comportamiento de las lluvias y del agua en general. El uso del poder estaría en manos de un grupo sacerdotal y religioso que llegaría a construir más de trece conjuntos ceremoniales en el Alto de Las Guitarras.
- 3.- El origen de esas ideas debe haber estado en relación con el mar y, especialmente, de la costa norte, cuando ésta era boscosa y con más lluvias, alrededor de cuatro mil años antes y cuando aparecía el espóndilo y el caracol.
- 4.- Las constantes observaciones del cielo, los astros y su relación con el clima, debieron estar en constante revisión, ajustando partes de las imágenes a los climas alejados del mar, y a la vez, con las imágenes existentes en otros agrupamientos rituales del Alto de Las Guitarras.
- 5.- El personaje no es sólo la representación de una deidad ni es un calendario: es la representación de un conjunto de ideas sobre el uso y manejo del conocimiento referente al medio ambiente. Conocimiento que se equiparaba con el existente en otras imágenes de ese lugar, expresando cálculos de interés calendárico.

Cristóbal Campana Delgado.

Lima, 20 de febrero de 2014.

BIBLIOGRAFÍA REFERENTE

- BEDNARICK, R.G.
1996 NOUVELLES RÉCENTS DE LA RECHERCHE AUSTRELIENNE EN ART RUPESTRE. *Internacional newsletter on rock art*, nº 15: pp.26-29. Foix
- BIRD, Junius
1963 PRECERAMIC ART FROM HUACA PRIETA, CHICAMA VALLEY. *Ñawpa Pacha* I: 29-34. New York
- BISCHOF, Hennings
1995 LOS MURALES DE ADOBE Y LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE DE CERRO SECHÍN. En: *Arqueología de Cerro Sechín, tomo II Escultura*, pp, 125-156. Pontificia Universidad Católica del Perú y Fundación Volkswagenwerk-Alemania. Lima.
- BONAVIA, Duccio
1982 LOS GAVILANES. PRECERÁMICO PERUANO: MAR, DESIERTO Y OASIS EN LA HISTORIA DEL HOMBRE. Edits. CORPORACIÓN FINANCIERA DE DESARROLLO S.A. COFIDE. – INSTITUTO ARQUEOLÓGICO ALEMÁN. Lima.
1991 PERÚ HOMBRE E HISTORIA. De los orígenes <al siglo XV. Edit. EDUBANCO. Lima.
- BOSCH GIMPERA, P.
1964 EL ARTE RUPESTRE DE AMÉRICA. *Anales de la Antropología*: vol. 1: 29-45. México
- CAMPANA DELGADO, Cristóbal
1983 (a) LA BOCA FELÍNICA EN EL ARTE CHAVÍN. En: *Revista del Museo de Arqueología* Nº 4, Facultad de Ciencias Sociales. U.N.T. Trujillo
1995a UNA DEIDAD ANTROPOMORFA EN EL FORMATIVO ANDINO. Edit. A&B. Lima
1995b ARTE CHAVÍN: ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS, FORMAS E IMÁGENES. Edit. Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima
2003 PETROGLIFOS DEL “ALTO DE LAS GUITARRAS” Y EL ESTILO CUPISNIQUE. (VI SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE. 9 / XI al 4/ XII. 2003 Jujuy)
2004 “LA SAL, EL PODER Y LOS PETROGLIFOS DEL ALTO DE LAS GUITARRAS”. (EPAR – 1 . 2004).
2004 b “ALTO DE LAS GUITARRAS” : PETROGLIFOS, CAMINOS, SAL Y PODER. (Ier Encuentro Peruano de Arte Rupestre. Lima 2004
2005 c CONCEPTO DE ESPACIO Y TIEMPO EN EL ARTE ANDINO. En ILLARY. Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. Año 2, vol. 2, Diciembre. Lima, Perú.
2005 EL PRISIONERO DEL TIEMPO: Un petroglifo del “Alto de las Guitarras” .- 1º Simposio de Arte Rupestre. Cuzco 2004 – en: *IFEA*
2005 (s/p) .”ALTO DE LAS GUITARRAS: IMÁGENES CAMBIANTES Y EL TIEMPO” (Congreso Internacional de Arte Rupestre “(Arica 2005)
2006 ALTO DE LAS GUITARRAS: LA TÉCNICA EN LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES. (II Simposio Nacional de Arte Rupestre). 2006. *S/AN*.
2006 b ESPACIO Y TIEMPO RITUALES EN EL ALTO DE LAS GUITARRAS. (*Arkinka*, 2006).
2007 (s/p) “LA MEMORIA DEL TIEMPO: Imágenes del Alto de las Guitarras” (Montevideo, 2007)
2010 EL “SACERDOTE SONRIENTE”. ANÁLISIS DE UN PERSONAJE CUPISNIQUE. (2009) (*Arkinka*). Texto completo publicado por la UNSCH., dentro del marco del IV Simposio Nacional de Arte Rupestre. Ayacucho 2010.
2010 PERCEPCIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO EN EL MUNDO ANDINO. (PUCP. 2010)
2013 UNA SERPIENTE Y UNA HISTORIA DEL AGUA. Notas para un estudio del Alto de Las Guitarras”. Ed. Universidad Particular Antenor Orrego. Trujillo.
- CAMPANA DELGADO, Cristóbal & Carlos DEZA M.
2004 C “PETROGLIFOS DE YONÁN (APAR. Lima)
- CASSIRER, Ernest
1975 ESENCIA Y EFECTO DEL CONCEPTO DE SÍMBOLO, México, FCE, 1975.
1983 ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA. Madrid, Fondo de Cultura Económica. Madrid. ,
- COE, Michael D.
1972 OLMEC JAGUARS AND OLMEC KINGS, en Benson (compil.), *The Cult of the Feline*, Washington D.C., 1 - 13.
1981 RELIGIÓN AND RISE OF MESOAMERICAN STATES. In *Transition to Statehood in the New World* (Grant D. Jones and Robert R. Kautz, eds.): 157 - 171. Cambridge University Press, Cambridge.
- CORDY- COLLINS, Alana
1992 ARCHAISM OR TRADITION?: THE DECAPITATION THEME IN CUPISNIQUE AND MOCHE ICONOGRAPHY. En: *Latin American Antiquity*, 3(3) 1992, pp. 206-220.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo
1989 CHAVÍN DE HUÁNTAR EN EL NACIMIENTO DE LA CIVILIZACIÓN ANDINA. Lima: Ediciones Indea.
- LYONS, Patrice.

- 1981 b. "HACIA UNA INTERPRETACIÓN RIGUROSA DEL ARTE ANTIGUO PERUANO". EN: *ETNOHISTORIA y Antropología Andina*, tercera jornada 27 – 29 de mayo de 1981. Lima.
- MAKOWSKI HANULA, Cristóbal; Iván AMARO, Max HERNÁNDEZ
 1996 IMÁGENES Y MITOS. Ensayos sobre las arte figurativas en los Andes Prehispánicos. Australis S. A. Fondo Editorial SIDEA. Lima
- MARCOS, Jorge.
 1986 INTERCAMBIO A LARGA DISTANCIA EN AMÉRICA: EL CASO DEL SPONDYLUS. EN: ARQUEOLOGÍA DE LA COSTA ECUATORIANA. NUEVOS ENFOQUES. J. Marcos Ed. Biblioteca Ecuatoriana de Arqueología Vol. 1, Quito: ESPOL, Corporación Editora Nacional
- 2004 LAS ALBARRADAS EN LA COSTA DEL ECUADOR: RESCATE DEL CONOCIMIENTO DEL MANEJO SOSTENIBLE DE LA BIODIVERSIDAD. Coordinador General: Jorge G. Marcos Pino. Proyecto Albarradas CEAA/ESPOL. Guayaquil. Ecuador.
- TELLO, Julio C.
 1923 *WIRAKOCHA*. Reimpreso de *INKA* Revista de la Universidad Nacional de San Marcos, vol. I (1): 94-320 y (3): 583-6º6, Lima.
- TUFINIO, Víctor
 2003 POSICIÓN Y SIGNIFICADO DE CONUS SP Y SPONDYLUS SP EN UNA MUESTRA DE CONTEXTOS FUNERARIOS MOCHE Y SICÁN. Tesis de licenciatura, Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo.

Lima 20 de febrero de 2014.

Nota: Las referencias bibliográficas que aparecen con (s/p) se deben a que el texto correspondiente fue entregado a los organizadores del evento y descocemos si fueron publicados.

Este texto "El Señor de las Aguas", fue preparado para la conferencia del 28 de febrero de 2014, en el **II Ciclo de conferencias de estudios arqueológicos del Arte Rupestre Peruano (APAR)**.