

# EL TRIÁNGULO ESCALONADO, EL PODER Y LA ARQUITECTURA EN EL ANTIGUO PERÚ.

Cristóbal Campana Delgado

Desde fines del Periodo Inicial aparece una imagen definida como un triángulo al que en su lado oblicuo le han agregado una especie de escala, normalmente en número de tres, pero que más tarde aumentará este número, bajo de determinadas circunstancias. Su nombre varía según los argumentos de los pocos estudios referentes, los que generalmente lo toman como un elemento “decorativo” de estilo geométrico. Nosotros le hemos denominado “triángulo escalonado” por su forma básica y porque no comprometemos de antemano explicaciones complejas. Ahora, sabemos que es mucho más que eso, pues de acuerdo a nuestros análisis tiene varios significados, todos referentes al poder, a la arquitectura religiosa y, como tal, se convierte en un “símbolo” que según como se le duplique o cuadruplique, siempre por reflejo<sup>1</sup>, mantiene la referencia a una noción de poder, expresado en la imagen de un trono, de templos o construcciones relacionadas con el poder religioso y sus respectivos niveles jerárquicos

Partimos de la hipótesis de que tanto su origen como su desarrollo se asocian con la aparición de las creencias religiosas, un tanto diferentes a la gestión mágica del hombre andino.

Si tratamos de diferenciar los actos mágicos de los religiosos, para el control de poderes “sobrenaturales”, veremos que la magia y su convocatoria no necesitan de construcciones o templos, o sea de un edificio chico o grande, construido y aceptado por la comunidad como “espacio sagrado”. En cambio, la religión sí necesita de un lugar escogido cuidadosamente para la ceremonia y el ritual, con espacios jerarquizados, con escenarios “sagrados”, cuya imagen tiene que ser comunicada y “reconocida” -como tal- en el ámbito social. Además, esa construcción, tanto mental como física, también deberá tener una imagen recordatoria y convocante, como parte del imaginario social. Y, al existir ese espacio o “templo”, también debió existir una ideología religiosa con sus respectivos símbolos e imágenes cuyos significados debieron ser conocidos y aceptados por esa sociedad.

## MITO E IMAGEN: SUS DISCURSOS

El Pensamiento Andino, en muchos aspectos, se expresa a través del mito. El mito tuvo un discurso oral, al que ya no podemos tener acceso directo, sino a través de lo recogido por los cronistas y por otras personas que anotaron lo que les parecía útil o “asombroso”, dejando de anotar aquello que no desinteresaba. Es decir, lo anotado era ya una selección arbitraria, cuando no, maquillada. Pero, en esas sociedades y en todos los tiempos, el mito para ser comunicado también tiene o debe tener un discurso gráfico, o sea, hecho con imágenes.

Todo el “corpus” de ideas sobre el universo, sobre la sociedad y sobre sí mismos, –como toda creación humana- también se expresa a través de imágenes, las mismas que conforman su iconografía. Desde las sociedades más tempranas, de acuerdo a su ambiente y sus experiencias, las ideas y sus imágenes se van desarrollando, interrelacionando y difundiendo. No existe aún una investigación que nos demuestre dónde se originaron ciertos o determinados cuerpos de ideas, mitos y leyendas.

---

<sup>1</sup> Según los estudios de T. PLATT, en el mundo andino las imágenes se duplican a manera de espejos, primero lateralmente y después en forma vertical. “EL YANANTIN ENTRE LOS POBLADORES DEL NORTE DE POTOSÍ”, Edit. CIPCA. La Paz, 1976a

das, los que prevaleciendo en el tiempo, llegaron a configurar el “pensamiento andino”. Entendemos que si estas ideas están representadas en imágenes, por el momento, se puede observar que en las imágenes de los tejidos de Huaca Prieta aparecen los orígenes de muchas ideas que subsistirán hasta el incario. Estas ideas y sus imágenes evidentemente debieron ir modificándose de acuerdo al tiempo, a la interpretación de nuevos espacios y paisajes y a los cambios sociales, cambios se manifestarán en las variaciones de las “imágenes complejas” donde aparecen nuevos atributos, imágenes que muchas veces son entendidas como deidades. Con lo expresado queremos decir que no hubo un solo sitio o una sola sociedad que diera origen a una ideología y sus respectivas imágenes. La creación tuvo múltiples raíces.

Ya hemos establecido las diferencias de la capacidad comunicacional de las imágenes, por grados (Campana 1995), también las hemos diferenciado entre “elementales” y “complejas” (Campana 2001), sosteniendo que las primeras representan y comunican valores atributivos y diferenciales y que con éstas se elaboran las más complejas. Dicho de otra manera, una “imagen compleja” es una construcción compuesta y de acuerdo a una sintaxis establecida, por “imágenes elementales”.

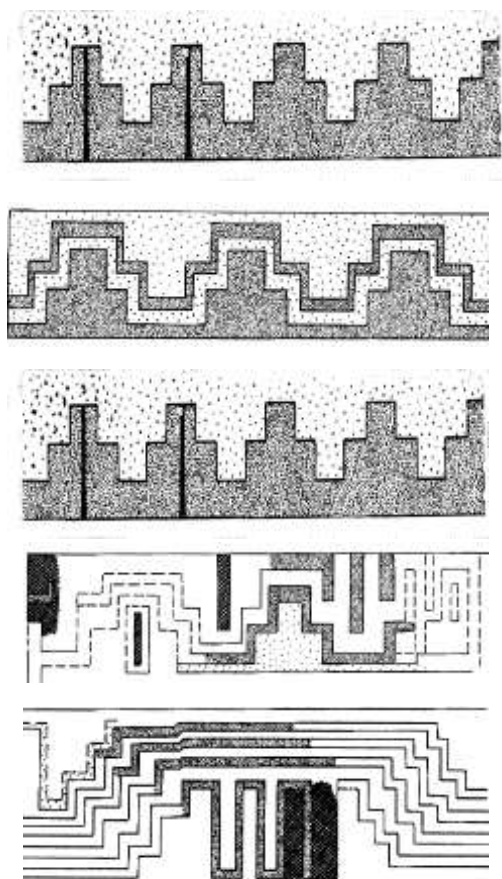


Fig. 1. Cinco versiones del “triángulo escalonado”. Simples y dobles. Dibujos de J. Bird

En las sociedades andinas la creación iconográfica muestra relaciones ideológicas entre un discurso oral de origen mítico o legendario y otro de carácter gráfico, conformando series de imágenes de estructuras representativas que se mantuvieron desde Huaca Prieta o Buena Vista<sup>2</sup>, hasta los chimúes e incas. Uno de estos símbolos –el “triángulo escalonado”– se convertirá en una estructura icónica muy importante al representar varias ideas relacionadas entre sí, como el “tronopoder”, la “huaca-templo”, la “huaca-deidad”, o el origen del poder y sus constructores (figs. 1 y 2). Estas ideas –de cuyo discurso oral no tenemos información– se expresó dualizando sus respectivas composiciones, de acuerdo a números o cantidades recurrentes y agregando a esta *sintaxis*, otros símbolos asociados al mar. Estos símbolos fueron parte de una iconografía que se fue modificando en cada cultura, tanto por el estilo utilizado, como por la adaptación de nuevas variables significativas, pero que, sin embargo, mantuvieron cierta unidad de contenidos pese a los cambios de escenario.

Su estudio sugiere que una iconografía puede ser de carácter religioso cuando muestra una organicidad compleja, con diversos niveles de significación y que –a su vez–

llega a tener imágenes complejas. Se suele creer que esa complejidad aparece con la agricultura, reflejando las relaciones entre las fuerzas de la naturaleza que intervienen en las actividades agrícolas y el uso del poder. Con este presupuesto, el sol, las lluvias, el rayo, el agua o el trueno, serían convertidos en expresiones o caracteres de

<sup>2</sup> Huaca Prieta es un sitio arqueológico en la margen derecha del valle Chicama, al norte de Trujillo, estudiado por Junius Bird (1946 – 1947), con una antigüedad de más de 2,500 años antes de nuestra era. Buenavista está en la parte media del valle del Chillón, es estudiada por Robert Benfert, con una antigüedad promedio de 3,000 años antes de nuestra era. En los dos sitios ya está la temprana presencia del “triángulo escalonado”. En Huaca Prieta, en sus tejidos y, en Buena Vista, está en los frisos y conforma la entrada del recinto más importante del Templo que Benfert llama “Ofrendario”.

las deidades (Tello 1923, Carrión Cachot 1955, Arguedas 1941, Berezkin 1983, Gölte 1974, Benson 1975, Duviols 1976a, Hocquenghem 1987, et al.). Pero, conforme vamos conociendo las creaciones simbólicas de las sociedades más antiguas en el mundo andino, nos daremos cuenta que mucho más antes del desarrollo y difusión de la agricultura, aparecen imágenes complejas y ordenadas, propias de una ideología religiosa, que se muestran ya desarrolladas desde que los hombres recolectaban mariscos<sup>3</sup> o, aún, desde cuando fueran cazadores.

El mito, como creencia social, es muy valioso, tanto para los hombres “primitivos” como para los contemporáneos nuestros. No hay religión o forma del pensar social, que no fundamente sus valores, ideología y ceremoniales en sus mitos. Cada religión es un conjunto ordenado de mitos dados por *verdaderos*, en un supuesto mundo sobrenatural, en su “espacio sagrado” y también en un “tiempo sagrado”. El orden derivado se refleja en la mayoría de las acciones familiares, ceremoniales y en las explicaciones de la realidad o de “la creación”. Así, todos los hechos dentro de los mitos, son aceptados como una “historia sagrada”. *“El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula. Es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es un modo alguno de una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica (...) El conocimiento que el hombre tiene de la realidad le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos”* (Malinowski, 1955: 101).



**Fig. 2.** Dos muestras del uso del “Triángulo Escalonado” en Buena Vista, uno a manera de friso y el otro como entrada al “Ofrendario”, lugar más importante de ese templo.

La fundamentación de nuestras acciones, decisiones y – aún- de nuestras definiciones del mundo real que no entorna, están en la ideología que nos precede. Por eso, *“Es esta irrupción de lo sagrado la que **fundamenta** realmente el mundo y la que hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobre naturales”* (Eliade, 1994: 13).

Debemos observar que los caracteres de las “deidades” que los cronistas recogen de sus informantes como “idolatrías”, son seres que casi siempre estuvieron ligados a sus respectivos entornos o escenarios de origen, mostrando atributos representativos de las fuerzas de la naturaleza, como el sol, la lluvia, el agua, el viento, el fuego, etc. Estas ideas y sus imágenes, vistas con tanta ligereza, restaba identidad local o regional a su lugar de origen. Así, descui-

<sup>3</sup> En otro estudio, hemos demostrado cómo los mariscadores de Huaca Prieta y de otros sitios del litoral, debieron desarrollar íconos, cuyo valor simbólico llegó hasta el tiempo de los Incas. (“LOS RASGOS INICIALES DE LA ICONOGRAFÍA ANDINA”, Campana 2001. Actas del XIII Congreso del Hombre y la Cultura Andina) Lima

daron analizar la información sobre el concepto religioso de “huaca”<sup>4</sup>, tanto local como regional. No estaban preparados para valorar el carácter e importancia de estos seres sacralizados por el hombre andino.

En nuestros tiempos, aún parece existir la necesidad de comparar el comportamiento humano universal, de diferentes espacios y tiempos, para identificar su presencia creativa y su accionar en los Andes y se recurre a ingeniosas comparaciones con ciertos rasgos formales, de acción o de gestión, como “dioses nacidos de las aguas”, “el creador”, “dragones”, “kennings”, “dioses del rayo”, “Señor de la Vía Láctea”, “medusas”, etc., contrastándolos con los íconos andinos, para justificar su universalidad creativa o su etnocentrismo (Larco, 1938; Kutscher, 1958; Rowe, 1968; Gölte, 1993; Makowski, 1996; et. al). Desde luego, estas comparaciones sólo pretenden explicar la recurrencia creativa del hombre andino en la estructuración de su pensamiento religioso y la apariencia de sus imágenes.

Al ser las deidades creaciones culturales que en su mítica explican y justifican la detentación y el uso del poder, por un determinado grupo, su imposición siempre refiere un lugar de origen o *espacio sagrado* y un momento de acción o *tiempo sagrado*, justificando su función teogónica, generando así, una especial valoración de lo ancestral en la sociedad, lo cual en el mundo andino será expresado como un “culto a los ancestros” (Tello, 1923; Larco, 1938; Kutscher, 1958; Rowe, 1968; Gölte, 1993; Makowski, 1994; et al.), y va paralela a una noción de lo divino o sagrado<sup>5</sup>. Esto es interesante, en tanto una forma abstracta como el “triángulo escalonado”, en varios casos se asocia a la ola (fig. 4), que es la representación de las fuerzas que operan en las aguas del mar. Siendo esto así, es dable deducir que al cambiar las deidades en el plano religioso, cambian también las estructuras del poder en el plano social (Rostworowski, 1988).

En este análisis, si partimos de que un *triángulo escalonado*, es unidad representativa de un trono y una huaca-templo, veremos que éste se duplica y luego cuadruplica, manteniendo el mismo significado del poder, pero ampliado. Este, sólo se modifica según su ubicación en personas o en seres deificados. La idea que las fuerzas vitales se duplican y se representan dobles u opuestas (Platt: 1978), aparece desde el precerámico, como lo vemos en objetos de diversos lugares. Así, las imágenes son dobles como reflejadas en un espejo, produciendo una lógica binaria, la que se constituiría en una matriz simbólica de la representación cuatripartita (fig. 6). El espejo reproduce una imagen duplicándola, hacia los lados, hacia arriba y abajo. Además, “*Yanantin*” manifiesta la simetría corporal en las piernas, los brazos, los ojos, la *bocavagina* en los seres de dos cabezas, etc.

## HIPÓTESIS GENERAL

Las imágenes presentan dos aspectos: Uno, FORMAL, el qué es un conjunto de medios de representación determinando un estilo. Y, otro de CONTENIDO, compuesto por los valores significativos o simbólicos que, dejando de ser la simple imagen representativa, se convierte en un conjunto de ideas y conceptos que trascienden su función inicial, la de representar una forma de la naturaleza. Dicho de otra manera: las imágenes en sus diversos niveles de significación, son formas que provienen de un discurso oral, genealógicamente de origen mítico y que al ser representadas o convertidas en un discurso gráfico, van siendo modificadas o adaptadas a sus tiempos y es-

---

<sup>4</sup> .- “Huaca”, como voz y concepto, es posible que sea anterior a la imposición y difusión del runa simi. Tiene varios significados: Para Fray Domingo de Santo Tomás: “*Guaca-templo de ydolos*”. Para González Holguín: *Huaca*: - *ydolos, figurillas de hombres y animales que trayan consigo*; Así mismo, *Huacca much hana*: se entiende como lugar de ídolos, adoratorio”, etc.

<sup>5</sup> En lengua mochica o yunga, la voz *machoc* significaba “*cualquier ídolo u objeto sagrado*”. (Fernando de la Carrera 1644).

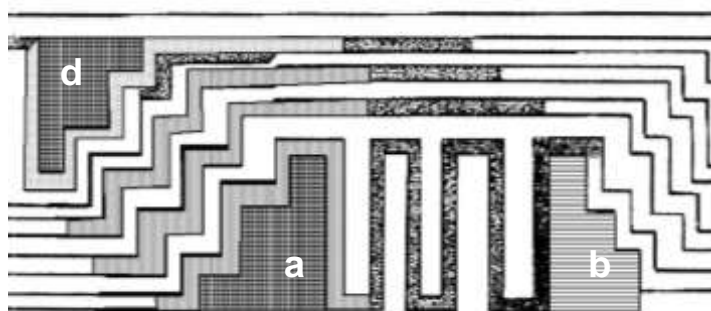
pacios respectivos. Así, los valores elementales de las formas se hacen trascendentes (Campana 1993).

Intentamos demostrar que las imágenes desde el Periodo Inicial, muestran una serie de elementos formales con significados convencionales, los que debidamente ordenados o ubicados, funcionan como parte deducible convirtiéndose en la “sintaxis” de su hierofanía. Así, elementos como la ola, la boca, un ojo, un **triángulo escalonado**, o la cruz, entre otros, se convierten en atributos de alguna fuerza sobrenatural y que al ser dispuestos en diferentes partes del cuerpo de un jaguar o de otro ser, le confieren mayor importancia que las de su propia fuerza o ferocidad, convirtiéndolos así en un ser diferente al de su forma natural, y con un carácter sagrado. Estas formas agregadas que actúan enalteciendo o “sacralizando” a una imagen, modifican su contenido simbólico y convencional, transformándola en un factor “continente” de varias expresiones de la fuerza y el poder.

Ante las imágenes que confieren poder o sacralidad y que partiendo de formas simples de la realidad o del escenario ambiental, son convertidas en elementos sacralizantes o hierofanías, se nos plantea un problema metodológico al tener que deslindar entre lo sagrado y lo profano, linderos que casi nunca son claramente definidos. “Lo que queremos poner en evidencia es que una hierofanía supone una selección, una nítida separación del objeto hierofánico con relación al resto que lo rodea. Este resto existe siempre, incluso cuando es una región inmensa la que se hace hierofánica: por ejemplo, el cielo, o el conjunto del paisaje familiar, o la “patria”. (Eliade 1974: 37).

En otros estudios anteriores hemos tratado de demostrar cómo el discurso mítico, oral, se expresa en imágenes visuales, para fijar o hacer trascendentes las ideas o contenidos de dichas ideas, valiéndose de sistemas anatópicos, anamórficos y anastomósicos (Campana 1993; 1994) , dejando la forma natural representada originalmente —por ejemplo de un jaguar - para convertirla en una forma continente de significados convencionales. Así, la figura de un triángulo escalonado deja de ser una imagen puramente geométrica para ser la representación de un conjunto de ideas relacionadas con el poder.

#### EL TRIÁNGULO ESCALONADO: Disposiciones y significados.



El Triángulo Escalonado es un símbolo que aparece como una unidad cuando representa un trono, y sólo así, se expresa como una unidad cerrada, completa y con un valor propio. Pero, como la DUALIDAD en el pensamiento andino es toda una concepción universal, así también se puede advertir que el “triángulo escalonado” puede irse adaptando a otras formas de complejidad, siempre a partir de “dos”.

La estructura básica de este triángulo consiste en que su lado oblicuo (la hipotenusa) ha sido modificado, poniéndole tres ángulos rectos para conformar una especie de escalera de tres pasos. Así, este triángulo escalonado fue

**Fig.4.** Disposiciones de los triángulos en un plato de Tembladera. Formativo Inferior. En la imagen, los triángulos están unidos por el cateto configurando una huaca (“a”), con un semicírculo en el centro inferior. En cada cuadro se ve la oposición diagonal o “d”.

convertido en un símbolo unitario, pero que podía duplicarse al unir sus dos catetos verticales, logrando una nueva forma: la pirámide, huaca o templo. Este icono o imagen, ya desde Huaca Prieta aparece “dualizado”. Es decir, refiere una dualidad y no es sólo la representación de algo unitario por sí mismo (Figs. 3 y 4), sin dejar —a la vez— su forma inicial que la reconoceremos como “a”. Esta dualización tiene varias maneras de ser expresada, pues la más recurrente se hace reflejándolo por el lado vertical (“b”), sugiriendo la imagen de una huaca o templo escalonado. Cuando se unen por “reflexión” vertical, en cuatro, configuran la planta de un templo (“c”). También se unen dos, por el lado escalonado (“d”), es decir, con los escalones hacia adentro y así, de esa forma, aparece como un emblema de poder sobre la frente de seres magnificados y/o sacralizados.

Además de las formas antedichas, también por oposición diagonal (“e”), y, por ejemplo, así aparecen en las bandas modulares de tejidos, oponiéndolo en franjas y con valores cromáticos opuestos (“f”) opuestos, como si fuese la doble visión de lo positivo y “negativo”<sup>6</sup>. Conocemos hasta 12 formas de esta expresión dualizada, pero creemos que hay otras modalidades más, las que deben expresar otras variantes de

su significado básico (Fig. 5). En muchas imágenes de carácter religioso aparece esta forma, sobre la que suele estar de pie un personaje “sacralizado que sugiere ser una deidad (fig. 6).

Este símbolo, como forma unitaria que se dualiza, también aparece en forma recurrente con la forma de una “ola” en la parte superior. Esta ola puede ser representada por líneas curvas, tal como se la ve en la naturaleza, como una fuerza del mar, o como una geometrización angulosa. Es posible que haya sido la “lógica textil” la que determinase esta forma de representación geométrica de la “ola”, pues en un tejido de Huaca Prieta, aparece en la frente o ápice de un *conus* sacralizado (Campana 1997, 2001). Son recurrentes estas fusiones en la temática Cupisnique, Nazca, Mochica o Tiahuanaco y Huari. De esta manera se hace más comprensible la representación asociada de las fuerzas marinas en la “ola”, con el poder religioso en “triángulo Escalonado”. Así seguirá apareciendo en la imaginería religiosa (Campana 2001)

El proceso de la representación del Triángulo Escalonado atraviesa toda la historia prehispánica. Aparece —como ya lo vimos— desde Huaca Prieta y, con toda seguridad que los hay en otras sociedades de esa época. Pero, se le puede apreciar con mucha claridad, su asociación al poder religioso o teocrático desde Cupisnique (Formativo Medio), pues en la figura de un huaco, se ve un ser antropomorfo con rostro felínico, sentado en el escalón central, como siempre aparecerán en imágenes hechas por de sociedades posteriores.

Por estas razones y a nuestro entender, el triángulo es una forma de representación arquitect-

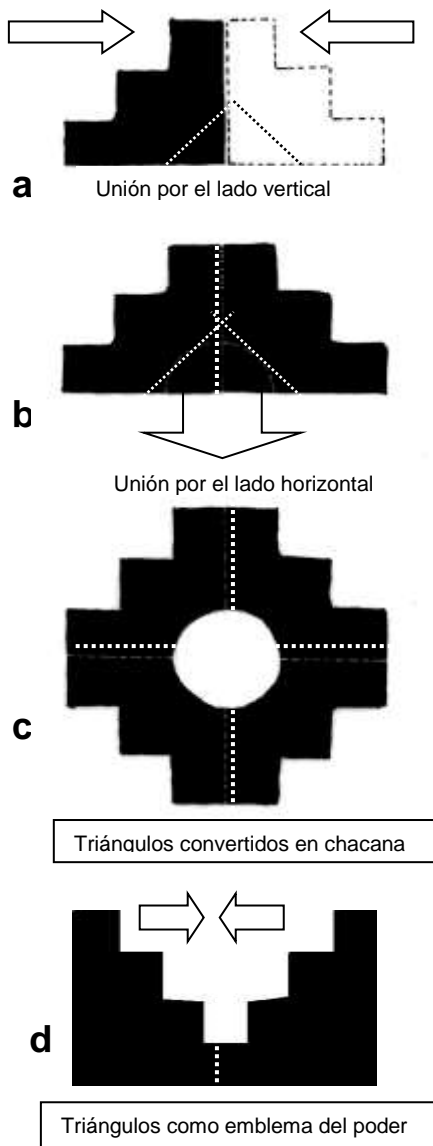


Fig. 5. Disposiciones y uniones de los triángulos para modificar su significado.

<sup>6</sup> Esta connotación no referencia moral o ética, pues es un recurso del diseño para mostrar imágenes iguales dobles, “en positivo y en negativo”.

tónica de un trono (“a”), en un espacio sagrado que es de varias maneras un templo y de las relaciones de poder que eso embarga. Así mismo, cuando se oponen dos triángulos por sus lados menores (“d”), aparece una imagen que siempre es tomada como

insignia de poder o jerarquía y ésta suele aparecer tanto en la cabeza como en el pecho de seres de muy alta jerarquía, tal como se los ve en Moche, Chan Chan, los incas, etc.

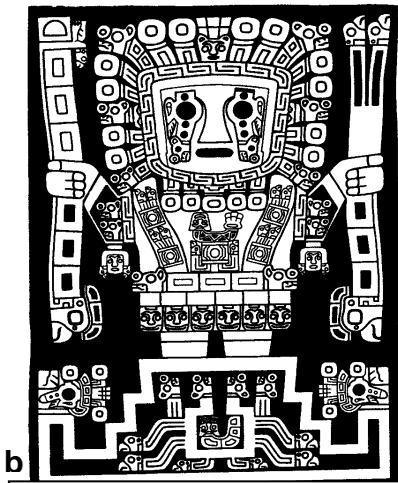


Fig. 6. Dibujo Mochica y personaje de la Puerta del Sol, Tiahuanaco, sobre un Triángulo escalonado doble.

El acto de duplicar el triángulo no debió ser arbitrario o propio de un artista, por el simple ejercicio de su voluntad, sino que, obedecía a necesidades de expresar una idea aceptada, dentro de un contexto religioso y que, a la vez, expresaba también el concepto de *dualidad*, pues lo mismo se hacía con el cuerpo de las deidades uniendo dos perfiles, uno izquierdo (femenino) y otro derecho (masculino). El círculo o el rombo que aparece en el centro, ya está presente desde las formas más tempranas de la cerámica del Formativo Temprano, tal como lo vemos en el plato de Tembladera (fig.4). Ese círculo podría representar la “Plaza Circular” que hay en los templos tempranos.

Hemos mostrado que en las imágenes más complejas del Formativo, el Triángulo Escalonado aparece representando un trono, con un alto personaje sentado sobre el segundo escalón, en cambio cuando ha sido convertido en chacana (c), aparece en la parte frontal de seres deificados como los del Obelisco Tello, la Estela de Yauya o en otros seres altamente jerarquizados (fig.9). Estas imágenes encontradas

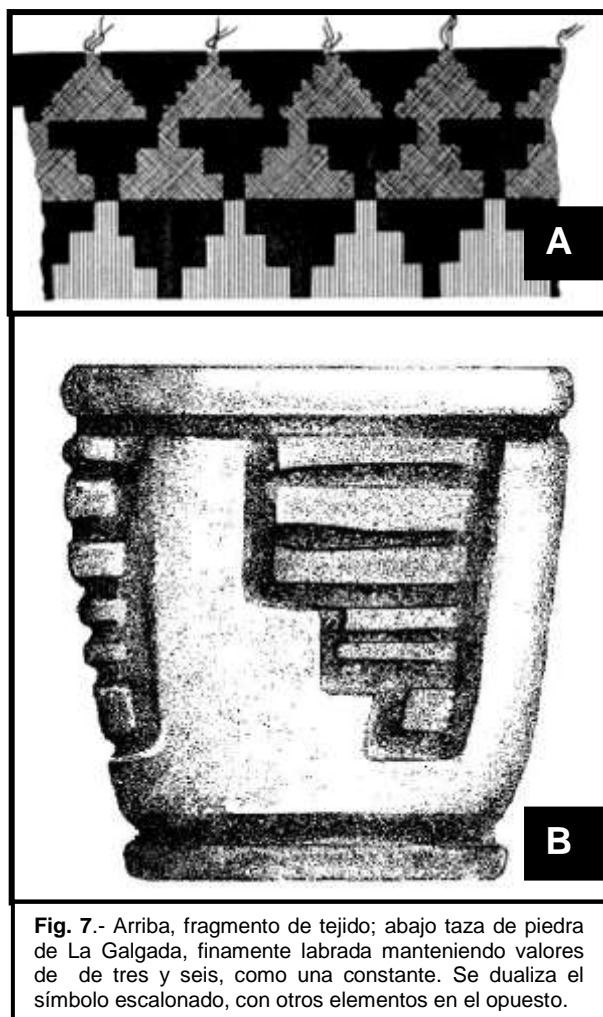
cerca de Chavín de Huántar parecen ser representaciones de una deidad central que podría estar ubicada en el centro de una plaza. Cerca del “Castillo”, fue encontrada una Plaza Circular en el Templo Antiguo (Lumbreras 1989).

## HISTORIA Y EVOLUCIÓN.

No se sabe con precisión desde que momento o en qué sociedad aparece por primera vez el Triángulo Escalonado. Cuando decimos que ya está desarrollado en Huaca Prieta, dentro de un contexto más orgánico de ideas representadas en imágenes simbólicas o icónicas, es la constatación de ese conjunto de “relaciones”, dentro de un “universo” de imágenes, conjuntamente con otras de alto valor significativo, aceptadas socialmente. En los triángulos de la figura 1 que mostramos antes, se puede observar que las cinco variantes de esa representación, ya están desarrolladas y que no fueron solamente formas decorativas (fig. 1). Todas muestran varias formas de dualización y -en una de ellas- pareciera que también representaron una rampa central de ascensión duplicada o cuadruplicada (Fig.3).

En los tiempos del Arcaico Superior, en La Galgada, el símbolo escalonado no aparece con la misma profusión como en Huaca Prieta, pese a que muchos símbolos elementales que habían aparecido en Huaca Prieta, persisten con ligeras varian-

tes, como el caso de las águilas dobles y en vuelo (Campana 1993, 1995). Es cierto que sí los hay, pero hay muchas más representaciones en objetos de uso ceremonial, como es el caso de la taza de piedra (fig. 7).



**Fig. 7.-** Arriba, fragmento de tejido; abajo taza de piedra de La Galgada, finamente labrada manteniendo valores de de tres y seis, como una constante. Se dualiza el símbolo escalonado, con otros elementos en el opuesto.

Los tejidos de La Galgada muestran un alto desarrollo técnico y una rica y variada iconografía que recuerda en mucho a sus antecesores los tejedores de Huaca Prieta (Grieder et al. 1988). En el fragmento que mostramos (fig. 7 A), se observa el triángulo escalonado en dobles dualizaciones, pues cada uno correspondería al modelo “b”, pero éstos se invierten como descendiendo y en otro color. Esta modalidad no ha sido enunciada anteriormente. Si en aquellos tiempos el tejido tenía un valor mayor, por estar ligado a los más altos dignatarios, o ser usado como parte de la parafernalia ceremonial, se podría aceptar que las imágenes que allí aparecen, no fueron circunstanciales o producto del ingenio del tejedor, sino más bien, un medio de comunicación de imágenes simbólicas.

Es interesante observar que el símbolo que aparece en la taza (B) al ser dualizado, el otro elemento que aparece ubicado en sentido diagonal opuesto (“d”) y descendente, tiene seis franjas a manera de escalones.

La taza tiene tres paneles de triángulos dobles y así dispuestos. De esta manera, el tema “a” mantiene su plenitud y no pierde su capacidad expresiva frente al otro que aparece como más trabajado. No sabremos explicar si alguno de los dos es más importante que el otro, pero sí estamos seguros que ambos son importantes, que tienen un mismo significado básico, pero que la adición de seis franjas en cada uno de los tres triángulos opuestos, agrega más información significativa.

En el Formativo Inferior.....

En el Formativo Medio....

En el Formativo Superior.....

Siglos después, en tiempos mochicas, su representación es más clara y su asociación con el poder es más definida, pues ese símbolo sólo es usado como “asiento” de muy altos dignatarios (Fig. 5c, 5d). Después del horizonte medio, hasta tiempos incaicos, el valor simbólico del triángulo se mantiene, aunque adquiere variaciones en su diseño, lo que lo diferenciará estilística y culturalmente, como lo veremos en otras imágenes.



**Adelante:** (figs. 1 y 2).. En otro caso define las características del techado o aparecen escalinatas en la parte delantera (fig. 5a - b)..

..

Existe una evidencia importante, de que el “triángulo escalonado” es la representación de un trono. En las excavaciones de Huaca de La Cruz en Virú (Strong y Evans 1955), está el dibujo y la fotografía de una especie de “templete” en “U”, con una escalinata de tres pasos en el centro sin otra aparente función que la de un trono. En otra foto sus autores muestran un trono de forma circular, de tres gradas. Aquí mostramos el dibujo reconstitutivo de dichas fotos Fig. 7. El problema que aparecería es que: ¿Desde el Arcaico Superior ya existía la noción política de “trono” como representación y uso de poder? ... Ya en tiempos posteriores como en Cupisnique y Moche, eso es evidente.

Recordemos la forma primi-



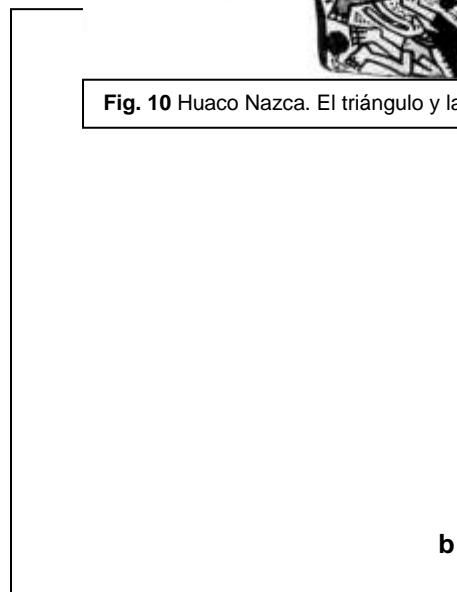
Fig. 10 Huaco Nazca. El triángulo y la ola, con tema mítico-



a



c



b



d

Fig. 7. El Triángulo Escalonado en el techo de una vivienda posiblemente de la realeza y con tras evidencias de su jerarquía (a). En la foto “b” se ve el personaje en el trono. En las fotos “c” y “d”, se observa el nivel jerárquico, en uno, del guerrero y en el otro más tardío, la de un alto dignatario. Ambos sentados en el segundo escalón.

genia del “Triángulo Escalonado” como trono (a), porque es la forma que se asociará a muchas acciones de los personajes deificados o de sus descendientes (sacralizados), los que aparecen en un anda portada por varios sirvientes. El anda es la fusión de dos triángulos escalonados, usada para acciones ceremoniales, en tiem-

pos mochicas o en tiempos incaicos (fig.10). Así aparece en un dibujo mochica, como en uno de Guamán Poma de Ayala, mostrando dicha fusión por el lado menor.

La importancia de este signo representativo de la arquitectura ceremonial y del poder, también se puede observar que además hubo objetos constructivos, adobes de esa forma, pues existen irrefutables muestras de ese uso. Los arquitectos y constructores de Virú hicieron moldes de adobes de forma triangular “a”, con los que componían frisos, disponiéndolos de varias formas para conformar imágenes diversas, una de ellas la chacana. En la arquitectura mochica es también recurrente este símbolo, llegando a ser construidos para definir ambientes de mayor jerarquía dentro de los grandes templos (fig.9), lo que nos recuerda a los accesos a los lugares “sagrados” de Buena Vista, templo precerámico. Sólo como forma, si la fusión es por el lado menor, tal como aparece en los tocados o en los vestidos de los grandes señores o de la deidad principal, su significado se asociaría al poder. En muchos de los “ponchos” del Inca, aparecen con esa manera de fusión por el lado menor (fig. 8b).

En varias sociedades preincaicas, las variables del “Triángulo Escalonado” (a) tienen sus correspondientes representaciones, con ligeras variables propias del estilo local. En algunos casos las pequeñas modificaciones en las líneas, se puede observar que han sido producidas por la sensibilidad de los artistas, ya sea por la constante actividad y la destreza que se adquiere, que estas líneas se estilizan curvándose con cierta gracia, como es el caso de los artistas nazcas, mochicas, lambayecanos o chancayinos.

Después de la difusión del arte e imágenes Huari, las que mucho obedecen a la lógica textil, de líneas y ángulos rectos, las figuras de los triángulos escalonados retoman esa angulosidad propia de la influencia del tejido que aparece con primeros diseñadores de la costa norte y de los de La Galgada, en la sierra norte. Pareciera que la gran actividad textil –con una producción realmente masiva- caracterizando un sector de la economía en poder de los gobernantes, hace que los artistas y entre estos los arquitectos, produzcan imágenes de triángulos escalonados con líneas más geométricas, hasta para hacer relieves en barro, siendo este tan plástico.

Más tarde en tiempos chimúes –por ejemplo- el “Triángulo Escalonado” vuelve a aparecer fusionado con la ola, imagen tradicional de Mochicas y Cupisniques, talvez volviendo a sus raíces, las mismas que tuvieron una difusión horizontal y pan

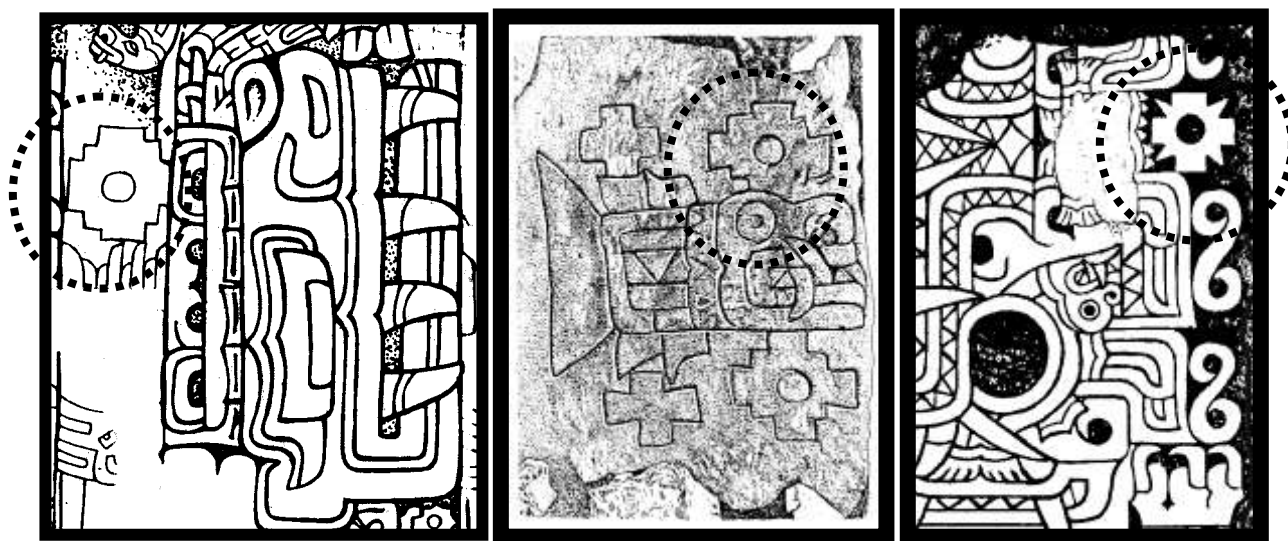


Fig. 9. En la frente de los seres deificados, aparece la chacana (a-b), que es el cuádruplo del triángulo escalonado (a). Puede variar el estilo, pero no cambia la ubicación, lo que sugiere su carácter simbólico y convencionalmente aprobado.

peruana, pues así, fusionado con la ola, vuelve a ser un elemento persistente en las diversas sociedades prehispánicas, con su significado ya claramente aceptado como

símbolo de poder y sacralidad. En los frisos de Chan Chan hay muchas muestras de su uso como imagen que simbolizaría un alto nivel o jerarquía del "espacio sagrado" donde aparecen labrados con tanto cuidado y definición (fig.10). Es interesante observar también que en su tratamiento, han tenido el cuidado de equipolar los valores "positivo-negativo", nuevamente, como respondiendo a sus sistemas de valoración "dual". No se trata de una representación del "triángulo escalonado", sino de dos: una en positivo y otra en negativo.

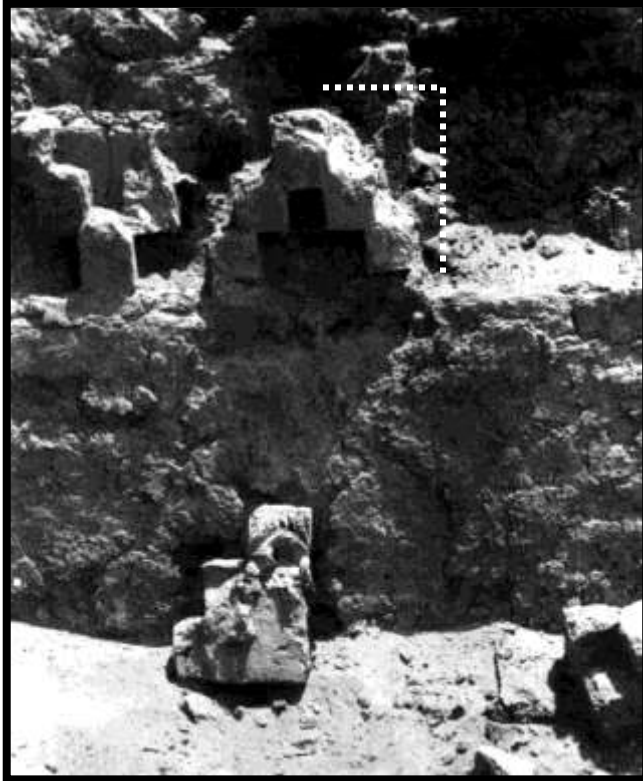
Otra forma de variación del "triángulo escalonado" –ya lo dijimos antes- es la de fusionarse por el lado menor, o sea uniendo los lados escalonados, unión que permite conformar una especie de *entrada* central, tal vez de carácter simbólico, cuyo significado recién podrá ser entendido cuando avancen los estudios de Buena Vista (Valle del Chillón). Esta simbólica *entrada* tendría carácter "sagrado" en la puerta de ingreso al "Ofrendario" principal del Templo (Benfert 2004), pues tiene esa forma y esa función. En cambio se tornará metafórica, metonímica, cuando aparece en la parte del pecho de la vestimenta de personajes sacralizados, como los más altos jefes chimués, lambayeques o incas, entre otros, pues por allí "aparece" o "entra" la cabeza de la deidad o del personaje supremo



**Fig.10.** En el dibujo mochica y en el de Guamán Poma, los altos dignatarios van en andas que tienen un "Triángulo Escalonado". En el primero, también se ve en la parte alta la residencia de un alto personaje, con porras en el techo y con triángulos en la parte baja, a manera de insignias.

En Chan Chan hay varias representaciones que motivarían mayores estudios sobre sus variables interpretativas, pues hay figuras en que aparecen sobre la cabeza de personajes (como en muchos señores mochicas), tal es el caso de los grupos de buceadores que buscan *spondylus* a muchos metros de profundidad marina, sobre un "stup" o caballito de totora, sobre el que montan dos hombres en cuya cabeza llevan dos triángulos escalonados. También es interesante anotar que esta forma de unir los triángulos escalonados, por su lado menor, y duplicándolos a manera de reflejo, conforman también una chacana, En los tejidos de Chancay, hay innumerables muestras de este tipo de fusión. A los costados interiores de la *entrada* al gran patio ceremonial de Tschudi, aparecen dos grandes elementos de refuerzo, construidos y elaborados cuidadosamente, conocidos como "machones". Estas obras de arquitectura con evidente valor simbólico, muestran también series, en relieve, de triángulos escalonados fusionados por su lado menor (fig. 15). Es notable el interés de los arquitectos de entonces, en mostrar la función de *entrada*, pues por el centro de la construcción fue hecha una escalinata simbólica que da acceso a un cuadrilátero central y

superior con dos niveles lo que la hace parecer a una ¿plaza ceremonial?, y ésta, aparece rodeada de una chacana.



**Fig. 11.** Adobe de forma "a" desprendido de friso Virú, hechos así para ser usados a manera de mosaicos. En la foto inferior, de la Huaca de La Luna (Moche), se ve cómo este símbolo definía el borde de un pasadizo, luego sepultado.

De estos ejemplos podríamos ofrecer muchos más. Pero, para concluir, veamos lo referente a este símbolo en la sociedad incaica. Líneas atrás vimos cómo eran diseñadas las andas y también dijimos cómo los "ponchos" llevaban dos símbolos unidos por su lado menor dejando la abertura central para que por allí apareciese el rostro o la cabeza del inca, y tal como otros, este mismo concepto fue planteado para casos equivalentes. En una obra de construcción y de función funeraria podemos ver que entre los triángulos, en la parte de la cavidad de la hornacina, aparece un tocado real, a manera de casco que usaban los señores incas, configurando de esta manera el aspecto metafórico de la presencia del *intipchurín*, es decir, aún muerto estaba allí el hijo del dios sol (fig.13).

De acuerdo a nuestro análisis, primero morfológico y luego iconográfico, podremos deducir el contenido simbólico del "triángulo escalonado" en sus diversas posiciones y variables significativas. No se trata pues de un elemento decorativo como ha sido descrito y entendido por los diferentes estudiosos que han tratado el tema, sino de un signo arquitectónico que representa los conceptos de un trono en un templo o "espacio sagrado", para los rituales religiosos del antiguo Perú, sus manifestaciones en el ejercicio del poder y también la expresión del

"culto a los ancestros", como siembra de la semilla de la vida.

Agregar algo más para repartir las fotos y armar un trabajo mayor.

**REHACER TODO CON UN SENTIDO HISTÓRICO**



**Fig. 12.** Dos muestras del "triángulo escalonado" con olas hacia su lado derecho, en el palacio de Tschudi. En la figura "A", el punto de fusión está justamente en el ángulo del recinto, como dividiendo dos significados juntos.

Lima, 29 de septiembre de 2004.



**Fig.13.** En tejido de la costa central de influencia Huari, se ven los triángulos escalonados, usados como símbolos. En un muro incaico, la misma imagen invertida (¿la muerte?) de los triángulos, con el símbolo real del hijo del sol y autoridad suprema.



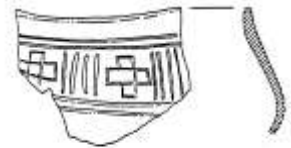
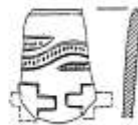
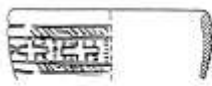
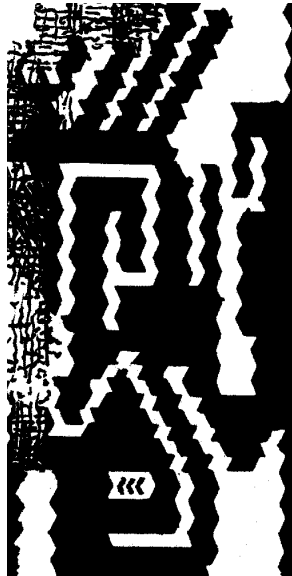
**Fig. 14.** El Triángulo Escalonado labrado en piedra en Cámara Real de Macchu Picchu y cuatro triángulos dobles y reunidos a manera de Chacana en un fragmento de pintura Inca.



Fig. 15. Conjuntos dobles de triángulos escalonados a la entrada del palacio principal de Tschudi (Chan Chan). Es la metáfora del ingreso simbólico al

Agregar comentario referente a las tumbas de Tschudi, en dibujo si las fotos no se pueden salvar. Hacer comentario del que habría a su vez, dos triángulos: uno en "positivo", de tres ángulos y el otro en "negativo" de 4 ángulos, como puede verse desde las imá-

genes mochicas y –muy especialmente en las Chimú e Incas. Ver que relación de numerología podría existir.





***...talvez el más antiguo retrato de un arquitecto mochica.  
Lleva en su tocado los signos de su función en esa sociedad.***

**Bibliografía Consultada.**

ARGUEDAS, José María.

1941 YAHUAR FIESTA. Edit. Juan Mejía Baca. Lima.

BENFERT, Robert.

2004 "Buena Vista: Un centro ceremonial precerámico" En: conferencia en la Universidad Nacional Federico Villarreal, (agosto 23). Lima.

BENSON, Elizabeth

1975 "Death Bag the Ruffled Top: Some Problems of Identification in Moche Art". , en: Journal in Latin American Lore. Nº 4, 1: 28-47. Los Ángeles.

- BEREZKIN . Y.  
1983 MOCHIKA. Edt. Academia de Ciencias de la URSS. Leningrado
- BIRD, Junius  
1946 – 1947
- CAMPANA D., Cristóbal  
1993 UNA DEIDAD ANTROPOMORFA EN EL FORMATIVO ANDINO. A & B. Editores, Lima.  
1995 ARTE CHAVÍN, ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE FORMAS E IMÁGENES. Ed. Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima  
2001 “LOS RASGOS INICIALES DE LA ICONOGRAFÍA ANDINA”, En: Actas del XIII Congreso del Hombre y la Cultura Andina. Lima.
- CAMPANA D. Cristóbal y Ricardo MORALES G.  
1997 HISTORIA DE UNA DEIDAD ANDINA. Ed. A&b.S.A.Lima
- DE LA CARRERA y DAZA, Fernando  
[1644] 1939 ARTE DE LA LENGUA YUNGA. Ed. de Radamés Altieri. Tucumán: Universidad de Tucumán
- CARRIÓN CACHOT, Rebeca  
1955 “EL CULTO AL AGUA EN EL ANTIGUO PERÚ”. En: Revista del Museo Nacional de Arqueología Antropología. Vol. II, Nº 2: 50-140. Lima.
- DUVIOLS, Pierre  
1976<sup>am</sup> “La Capacocha”. En: *Alpanchis Phuturiqa*. Nº 9: 11-58. IPA. Cuzco.
- ELIADE, Mircea  
1974 TRATADO DE HISTORIA DE LAS RELIGIONES. Ediciones Cristiandad, Madrid  
1994 MITO Y REALIDAD. Editorial Labor S.A. Colombia
- GÖLTE, J.  
1974 “La Economía del estado Inca y la noción de modo de producción asiático”. (Actas del XVI Congreso de Americanistas de México.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie  
1987 ICONOGRAFÍA MOCHICA. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 1987
- KUTSCHER, Gert  
1958 “Ceremonial Badminton in Moche. En: Proceedings of the XXXII Internacional Congreso of Americanists, Copenhagen.
- LARCO HOYLE, Rafael  
1938 LOS MOCHICAS. Edit. La Crónica y Rímac. Lima
- LÉVI-STRAUSS, Claude  
1990 MITO Y SIGNIFICADO. Alianza Editorial. Madrid
- LUMBRERAS, Luis Guillermo  
1989 CHAVÍN DE HUÁNTAR en el Nacimiento de la Civilización Andina. Ediciones INDEA. Lima
- MAKOWSKI, Krzysztof; Iván AMARO; Max HERNÁNDEZ.  
1996 IMÁGENES Y MITOS. Ensayos sobre las Artes Figurativas en los Andes prehispánicos. Australis S.A. Fondo Editorial SIDEA. Lima
- PLATT, Tristan  
1976a “EL YANANTIN ENTRE LOS POBLADORES DEL NORTE DE POTOSÍ”, Edit. CIPCA. La Paz,
- ROSTWOROWSKI de DIEZ CANSECO, María  
1988 ESTRUCTURAS ANDINAS DEL PODER. I.E.P. Lima
- ROWE, John  
1972 “El Arte Chavín, Estudio de su forma y significado”. En: *Historia y Cultura*. Nº 6. Órgano del Museo Nacional de Historia. Lima
- TELLO, Julio C.  
1923 WIRA-KOCHA. Rev. Inca I. pp.93-320. Lima

