



EL ROSTRO DE UNA DEIDAD ANDINA: ¿imagen o metáfora?

Introducción.

Los arqueólogos, los historiadores del arte y los iconógrafos tienen una larga polémica referente a la imagen de las deidades en los andes, anteponiendo referentes teóricos -por comparación- con el pensamiento occidental cristiano, con la poesía de Europa nórdica, con el pensamiento asiático o con el pensamiento de otras sociedades alejadas del mundo andino.

Desde que llegaron los conquistadores castellanos y sus doctrineros, trataron de entender las nociones de “dios” y “deidad” en este lado del mundo, asegurando que había que extirparlas por sus vinculaciones con el demonio o -por bondad- maquillaron estas ideas para hacerlas más cercanas al pensamiento cristiano. A la fecha, aún son limitadas las nociones científicas referentes.

Lo extraordinario del caso es que aún seguimos pensando que los dioses están mucho más allá de la capacidad creativa de las sociedades, olvidando que las creaciones más importantes del hombre son el lenguaje y sus deidades. Entonces, si las sociedades andinas son importantes por su capacidad creativa frente a un medio tan inhóspito, tan variado y tan difícil de manejar personal o familiarmente, debemos comprender en sus respectivos lenguajes cómo concibieron su entorno para así concebir sus deidades. De allí nuestro interés conocer algo del pensamiento andino, para entender la idea de sus deidades.

Esto es importante, porque al llegar los castellanos y preguntar por los dioses que “crearon el mundo”, nuestros antepasados simple y llanamente contestaron que fueron hombres los hicieron todas las cosas que vemos. Así, la noción de “mundo” o “tierra” en castellano, al no corresponder a la visión andina del conjunto de creaciones en donde el hombre puede vivir, contestaron que los hacedores de la “tierra” de y en

donde vive el hombre, sólo fue la obra de ellos mismos. Ellos hicieron los valles, hicieron la tierra productiva, ellos trajeron el agua y sólo ellos domesticaron climas tan difíciles. Así, ellos entendían por qué y cómo habían hecho “el mundo”, es decir todo ese conjunto de cosas que hacen posible la vida humana.

Para los estudiosos de nuestra época, es urgente manejar los conceptos de la cosmovisión de los creadores de las culturas andinas y que rostros les adjudicaron a sus dioses, como representaciones de aquellos poderes que enaltecían y explicaban la capacidad creativa y ordenadora de cada ambiente en donde desarrollaron, crecieron y se hicieron grandes y trascendentes. Por ello queremos analizar el rostro de una de sus deidades a través de sus respectivos rasgos, para diferenciarlos de otros personajes y sus respectivas acciones.

1.0.- CONTIENDAS Y PRECISIONES.

El análisis de una deidad o de los dioses parte de la explicación antropológica que define a los dioses como entes o seres con poderes o caracteres sobrenaturales, los que lo convierten en objetos de culto religioso. Estos poderes son adscritos por las sociedades que crean dichos dioses, adscripciones que generalmente se renuevan en ceremonias y ritos de acuerdo a calendarios establecidos y administrados por sus respectivos sacerdotes, los que requieren de ciertos procesos de iniciación y actúan como intermediarios entre el creyente y las deidades. Son también éstos los que “divinizan” a nuevos seres por convenir a la “fe” y a sus expresiones de poder como secta o como cualquier formación religiosa¹.

1.1.- Imagen y metáfora

La idea que tenemos de las cosas deriva de nuestras observaciones, de nuestros conceptos referentes y de la imagen que nos formemos de ellas. La idea o noción de deidad se inscribe dentro de una cosmovisión del mundo que nos rodea, en relación con nuestros requerimientos, con nuestras acciones y con nuestros sueños, entendidos éstos como esperanzas, anhelos y modelos de vida. Así, cada deidad es una creación cultural sujeta a sus factores contingentes de espacio y tiempo, de medio ambiente y de actividades humanas implicadas. Por eso, lo que poseemos frente a un dios o a una deidad, es una imagen o una metáfora de ésta. Toda religión es una forma de poesía, con imágenes y metáforas.

Una imagen es la representación de un ser, persona, animal o cosa por medio de un dibujo, escultura o fotografía, guardando estrecha relación con la forma de lo representado. En cambio, una metáfora es algo más complejo, pues se refiere a una entidad, ser, fuerza o cosa, expresando sus caracteres propios, por comparación tácita. Y es de estas maneras como vemos o entendemos a nuestros dioses, como una imagen relacionada con su semejanza o como una metáfora comparativa de sus caracteres. Para el pensamiento occidental cristiano –por ejemplo- su dios hizo el mundo y al hombre a su imagen y semejanza, desde luego sin asumir los defectos del éste. En cambio para el pensamiento andino, el hombre hizo a sus dioses con el carácter de héroes culturales; hizo el mundo acorde con sus necesidades y requerimientos, asumiendo su propia pequeñez y la escasez de su medio ambiente. No tuvo paraísos ni edenes, por eso los tuvo que hacer desde el principio y a su medida. Una visión totalmente incomprensible para los castellanos y para muchos de nuestros contemporáneos.

Cuando se estudia las funciones y capacidades cognitivas de nuestros antepasados, se piensa -al modo occidental cristiano- que la IMAGEN de un jaguar es la re-

¹ Las mejores muestras contemporáneas de estas nuevas deificaciones, las podemos observar en diversas religiones que “santifican” a sacerdotes o beatos muertos.

presentación de una deidad, pese a que en ninguna información de cronistas, escribanos o de extirpadores, exista una referencia o anotación que describa o diga que el jaguar fue una deidad. Nosotros, al ver una imagen felínica recurrentemente magnificada, creemos que esa es la imagen de una importante deidad, pero esto no es así: es una METÁFORA visual que compara en forma binaria (fig.1), manifestaciones de fuerzas, poderes y expresiones jerárquicas. Si fuera la imagen del felino la representación de deidad, ¿dónde hay jaguares o pumas de cuyos ojos salgan serpientes? ¿Qué jaguares o qué águilas tienen olas en su cabeza?... Entonces, se trata de metáforas del poder y sus manifestaciones, que expresan los efectos como causas y el todo por sus partes (fig. 1). Si lo comprendemos así, podremos entender que “huaca²” en el pensamiento religioso andino, es contenido y continente, en tanto entidad sagrada. Por eso muchos jaguares llevan en su cuerpo “chacanas” o como le llaman los historiadores europeos “cruces griegas”. Esto es METONIMIA, es decir, expresiones del efecto por la causa, del todo por sus partes o del contenido por el continente.



Fig. 1.- Representación alegórica de un felino de perfil. Su cuerpo es convertido en un elemento CONTINENTE de 4 olas sobre su cabeza, 3 serpientes y 4 olas en el lomo. En su cuerpo hay 4 ojos circulares y concéntricos. La cola es una serpiente magnificada y sus patas tienen olas. No hay felinos así, entonces es una metáfora religiosa.

1.2.- El “yanantin”: concepción binaria del mundo.

Antropólogos y arqueólogos analizan el pensamiento andino en términos de DUALIDAD, para diferenciarlo del concepto de UNICIDAD que caracteriza al pensamiento occidental, y cristiano en especial, en el que todo parte de la unidad, pues uno es Dios, como “uno” fue hecho el hombre, sin importar las nociones opuestas de tiempo-espacio o de género. En el pensamiento andino –por ejemplo- “*pacha*” es tierra productiva, diferente a “*kallpa*”, ambas como partes del mundo hecho por el hombre. Así también, “*pacha*” es a la vez una noción de espacio en donde el hombre nace junto con animales y plantas, pero también es una noción de tiempo donde él actúa modificando y enriqueciendo su entorno. Para el pensamiento andino es imposible la existencia de lo masculino (macho) sin lo femenino (hembra), pues lo uno sólo es posible por lo otro.

Para las diferentes sociedades que vivieron en los Andes, la noción de “mundo” como “todo lo que existe”, es producto de la creación humana y ve a ésta como un sistema binario, no sólo como “dualidad”, porque es el hombre el que crea los sistemas de relaciones, parentesco, ordenamiento y jerarquía. La “dualidad precede al

² La voz “*huaca*”, precede a la aparición y difusión del runa simi o quecha del Cuzco.

³ Usaremos voces tomadas del runa simi, por tratarse del idioma más conocido y difundido en el mundo andino, pero que para efectos históricos y culturales los quechuas e incas fueron la fase final de un largo proceso de desarrollo de diversas culturas que en su totalidad, conformarían el MUNDO ANDINO.

hombre, pues antes de que éste exista, ya existía hembra-macho, chico-grande, alto-bajo, negro-blanco, etc. Además, para el pensamiento andino no es un sistema de oposiciones, sino de COMPLEMENTARIEDADES, pues “nada se diferencia de si mismo”, sino de lo otro. No existe -de esa manera- una oposición excluyente, sino complementaria, supuesto ideológico sobre el que se fundan todos los organismos sociales, dígame ayllu, ayni, minka, etc.

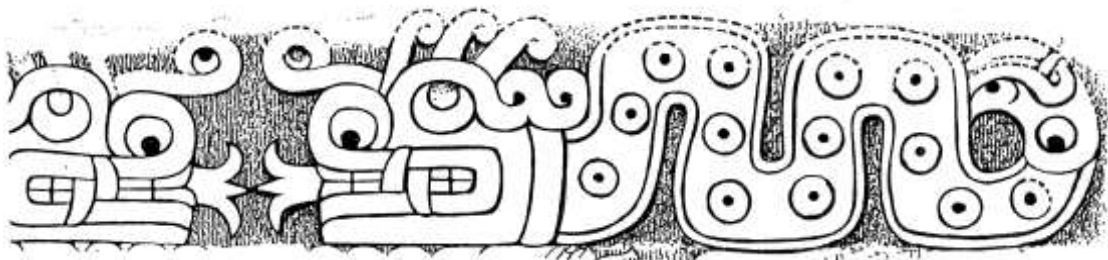


Fig. 2.- Dos serpientes sacralizadas frente a frente en un dintel de Chavín. Sobre sus cabezas hay 4 olas y de sus ojos salen dos olas, hay 13 círculos concéntricos en su cuerpo y el extremo de su cola es otra serpiente, planteando una imagen bicéfala. Véase como el labio superior se alarga y envuelve la fosa nasal que se convierte en ojo.

Esta manera de concebir el mundo en forma binaria o dual, aparece en los mitos cosmogónicos, teogónicos, fundacionales, de origen, de paso, etc. Siempre es dual la gestión humana y por lo tanto, siempre serán binarias sus creaciones. Así, hasta las cosas más chicas o más grandes se inscriben dentro del “yanantin”⁴ o “uno y otro en términos igualitarios de reciprocidad: La tierra es hembra cuando produce por obra humana y así es “pachamama”, pero la tierra es “macho” cuando se eleva en forma de cerro y se yergue hacia arriba, así es “apu”, “pichu”. El agua en estado horizontal, como laguna o mar, es “cocha” o “yacumama”, pero cuando es río, lluvia o surco que lleva o tiene agua en movimiento es “mayu”, “para” y otras más, referentes al trueno, al rayo o a otras formas meteorológicas vinculadas al agua que simbólicamente se convierte en serpiente o “amaru” (fig 2) que une la tierra y el cielo de donde viene el agua para fecundar la tierra y hacer posible la vida

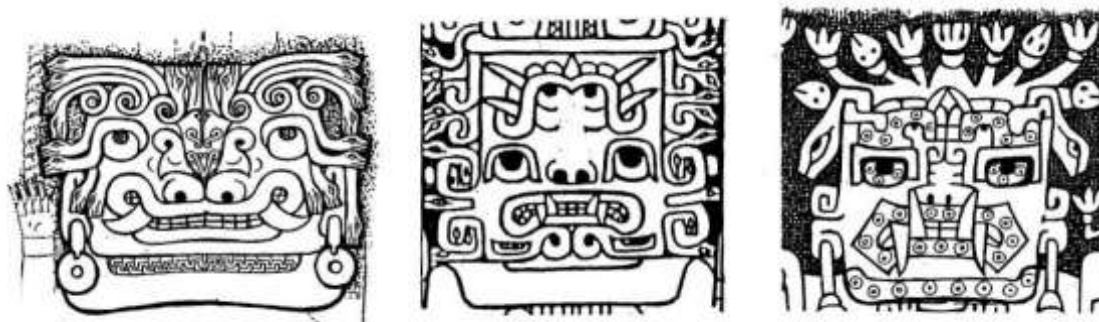


Fig. 3.- Tres rostros de deidades —entre muchos otros— muestran su cuadratura, sus bocas opuestas, sus grandes colmillos, la oposición de sus perfiles y su estructuración dual o binaria. Véase cómo la boca femenina o “vagina”, siempre aparece invertida en la parte superior. 1, Los 2 perfiles unidos del “Lanzón”, 2, el rostro principal de la “Estela de Raimondi” y 3, el rostro de un ser sagrado en un tejido de Callando, Ica.

1.3.- Construcción y concepto de deidad en los andes. Sobre la base de los datos anotados sobre el pensamiento andino, trataremos de analizar la forma

⁴ La voz “yanantin”, es el conjunto de dos voces: “yana”, ayuda y de su terminación –“ntin”- que es inclusiva por naturaleza, referente a totalidades, espacios, o de elementos como miembros de una misma categoría. Se podría definir y traducir como: “ayudante y ayudado unidos para formar una sola categoría” (Sola 1978). Nótese la relación binaria de ayuda igualitaria y no de dependencia.

de representar la idea de UNA deidad andina. Es decir, no la imagen representativa de una forma supuestamente natural o sobrenatural, sino de un conjunto ordenado de ideas contenidas y continentes de una deidad. Como veremos más adelante, la forma de un ser continente –por ejemplo el jaguar- contiene “símbolos elementales⁵” como olas y serpientes que nada tienen que ver con la figura natural del jaguar (fig. 1).

El rostro era la representación del todo, cuando no era necesario referir otras categorías de grado, jerarquía, origen o procedencia. El rostro o la cabeza desde el Periodo Inicial, era la forma representativa la deidad, pero, y a su vez, no siempre era “un” rostro como totalidad única, sino un conjunto binario de dos mitades y en la mayoría de los casos de dos perfiles, uno femenino y el otro masculino, pues también podía otra expresión dual o binaria de “hanan-hurin”, o de arriba y abajo, con dos bocas, también una masculina (frontal) y otra femenina invertida hacia arriba (Fig. 3).

Debemos insistir en que un rostro era la síntesis de un todo y la suma de dos perfiles. Rostro en el cual no faltan los ojos, la boca con colmillos, la nariz de fosas nasales muy abiertas, un ceño muy pronunciado y las orejas bilobuladas. Esto que aparentemente es natural y obvio, algunos rasgos como la boca o los ojos, aparecen en cualquier parte del cuerpo para dar significado específico de “poder” u “origen”. De poder porque los ojos permiten “ver” por donde caminan o por dónde vuelan de allí que suelen aparecer en los pies o en las alas, fuera del rostro. A estas formas le hemos llamado “autosémicas” porque generan su propio significado, fuera de su contexto natural, como es el rostro (Campana, 1993). Fuera del rostro mismo suele aparecer serpientes u olas para definir significados convencionales.

Hasta aquí, las propuestas hechas son generales, pero en adelante tomaremos como modelos los rostros de deidades de Chavín, Cupisnique, Moche y Tiahuanaco, por ser más fáciles de observar y definir.

2.0.- EL ROSTRO DE LA DEIDAD.

2.1.- La cuadratura del rostro.

Existe una tendencia cultural hacia una cuadratura convencional del rostro aún



Fig. 4. Aparentemente es un rostro frontal, pero es la fusión de 2 perfiles, hembra el izquierdo, más chico. El derecho es más grande y representa el “macho”. Cada uno está conformado por un ave cuya cola semeja un colmillo. El macho tiene el pico sobre el de la hembra. De los ojos de la deidad salen serpientes. (Kuntur Wasi)

⁵ El autor en otros estudios ha definido la categoría de “símbolos elementales” como aquellos con que se construyen “imágenes simbólicas complejas”, pudiendo ser “bocas felínicas”, “ojos autosémicos”, “triángulos escalonados”, serpientes simbólicas, etc., (Campana 1996).

si fuese de perfil; pues, cuando aparece de frente es la suma de esos dos cuadrados conformando un rectángulo horizontal. Cualquiera de esas dos formas, responden también a un planteamiento ideológico, al tener que diseñar o representar el rostro de la deidad con una simetría dual y cuatripartita, tanto en los rostros sagrados del Formativo como otros más tardíos. En un dintel de Kuntur Wuasi, se puede observar una hermosa conjunción de aves (hembra y macho), de serpientes y olas, todo en obediencia binaria (fig.4).

Esta lógica binaria es muy notable y evidente también en el rostro mochica de la Huaca de La Luna, cuando lo divide en dos lados, por un eje vertical, de tal manera que tendríamos 6 olas, opuestas 3 a 3 de un total de 12 olas. El eje horizontal que pasa por las fosas nasales y divide al rostro en dos partes, con 6 olas arriba y 6 olas abajo, repartidas en 3 a cada lado. También divide a las dos orejas en dos partes, haciéndolas "bilobuladas" (Fig.11).



Fig. 5. Para ver este rostro frontal, hemos “desdoblado” los perfiles del personaje del “Lanzón...”. Nótese el ordenamiento de serpientes y olas, en torno a 6 caracoles. Aquí, el lado derecho está definido por la mano en alto. Un águila baja verticalmente y su pico queda sobre el centro de las “dos narices”. Lo que parece ser un collar, es una cinta con cuatro módulos de 7 colmillos (28), en cambio las serpientes son 3 módulos de 7 (21).

Las divisiones duales y cuatripartitas en el rostro cuadrangular, son más ostensibles e intencionales, cuando reflejan los elementos caracterizadores de la deidad, como son las serpientes o las olas, distribuidas en 4 series opuestas, determinadas por la lógica binaria de estos dos ejes. Respecto a la cuadratura y a las biparticiones, como por espejos, Tristan Platt dice que: “pone

en evidencia la propensión de las sociedades andinas a pensar por cuadrados y puede ilustrar lo que Lévi-Strauss llama la lógica de cuadrados binarios”.

El rostro como elemento significativo que representa al personaje o divinidad, aparece desde Huaca Prieta en un mate y en un tejido y no sabemos si desde entonces es la suma de dos perfiles. Esta actitud se hace más ostensible en los dos perfiles que aparecen en el “Lanzón de Chavín”, porque al “desdoblarse” la imagen aparece la frontalidad que estamos analizando y, en el caso del lado derecho, muestra esa mano junto a su oreja para definir su sexualidad. La frontalidad implica también una exigencia en la representación frontal de la boca, ojos y nariz (figs 3, 5, 7 y 8). Pero, esto que parecería obvio, no configura una exigencia paralela cuando los rostros están de perfil, y en estos casos, los ojos suelen estar de frente.

2.2.- La boca felínica.

Es muy obvio que en un rostro aparezca una boca, pero en este caso dicho rasgo es mucho más que una de sus partes. Se trata de un símbolo en forma de boca a la que le han agregado poderosos colmillos, lo que por si mismos son símbolos de poder, de allí su magnificación. Como "boca felínica" o "felinizada" se entiende a un diseño que recuerda a la boca del felino. Esta forma, además de tener su referente propio en esa parte del rostro, tenía un significado convencional independiente de esa parte. Es muy posible que la boca fuera convertida en un "símbolo elemental" para representar simbólicamente del origen de la vida, de la fuerza y del poder, caracteres muy propios de la deidad. Fue tal su importancia simbólica en el Formativo, que muchas veces aparece sola y fuera del rostro. Por eso la llamamos "autosémica".

En algunos casos, este rasgo no necesariamente exige la presencia de grandes colmillos. Su nombre se debe más al gesto de agresividad que a otros elementos constitutivos. Cuando aparece sin colmillos e invertida sobre el rostros, la boca debió tener un significado específico o propio, pues en el Formativo andino la boca aparece ligado a todo aquello que es origen, teniendo un significado equivalente a "*pacarina*" u origen ancestral de todo, o de "salida" y "origen" de lo que está o "vive" en el interior. Así vemos que la cola, las alas o las patas del águila en las imágenes chavines, cupisniques o Paracas, salen de una boca que tiene significado propio (figs. 6, 8).



Fig 6. En un tejido pintado de Callando (Ica), se puede ver imágenes de bocas autosémicas con grandes colmillos y cabezas con garras, aumentando el significado metafórico del rostro con garras magnificadas.

Su forma, como signo, viene desde temprano, ya desarrollada en el Precerámico con algodón, tal como puede observarse en algunas imágenes de Huaca Prieta (Fig. 7). Allí aparecen caracoles y cangrejos con esas bocas, aunque, en la imagen del famoso mate pirograbado la boca aparece sin colmillos, pero sí con el mismo gesto. ¿Era una imagen felínica?

El análisis específico y diacrónico de la boca como elemento signifiante, permite observar las modificaciones y simplificaciones en diversas épocas, ya sea como forma, evolucionando hacia su mayor humanización, o como signo que involucre una menor cantidad de variables simbólicas significantes, frente a las que tenía en tiempos del Formativo. Ni los mochicas de Vicús ni los de Chicama y Moche, mantienen las variables convencionales de "boca autosémica"⁶, "boca simbólica" y "boca emblemática" (Campana, 1993), para comunicar ideas de "origen" o nacimiento, poder y ferocidad. Tampoco la "boca felínica" es representada sola, fuera del rostro, como símbolo autónomo.

2.3.- Los colmillos magnificados.

La naturaleza de los mamíferos, especialmente de los depredadores, fue lentamente especializando el equipamiento dental. Unos, para cortar, otros para desgarrar como los colmillos (caninos en el hombre) y, otros para triturar. En este caso y con

⁶ El concepto "autosémico" fue usado por nosotros para dar a entender que cuando uno de los rasgos o iconos, adquiere un significado propio, aún fuera del rostro y es convertido en una señal.

referencia a la boca, los colmillos han sido magnificados en sus dimensiones y proporciones y se han mantenido como forma y símbolo, siempre asociados al rostro de la deidad (Figs. 1, 3, 4, 5, 6, y 7). Su presencia es clara en tres mil años de vigencia, pues ya aparece en las imágenes de los cangrejos en Huaca Prieta; los que, como las otras formas simbólicas, también se van simplificando y perdiendo fuerza expresiva conforme finalizaba el tercer milenio y fueran desarrollando las sociedades del Periodo Intermedio Tardío o de los Estados Regionales, como los Chimú. En tiempos incas, como refieren las leyendas que narran los hechos valerosos de *Mama Huaco* (¿Madre “colmillo” o Madre del poder?), adquieren una connotación más precisa.

Es muy importante advertir que los diversos diccionarios del *Runa simi* o quechua, de los siglos XVI y XVII, traducen la voz andina de “*guaco*”, como “colmillo”. Ahora bien, si relacionamos la voz “*guaco*”, con huaca o “*guaca*” tal como lo pronuncia la gente, voz que se refiere a la deidad o al templo o promontorio donde se supone que habita, encontraríamos muy interesantes connotaciones. Hay mucha información al respecto en los cronistas como Betanzos (1551), Sarmiento (1572), Garcilaso (1609), Pachacuti Yamqui (1608) o Guamán Poma de Ayala (1916).

Los colmillos como símbolo, aparecen desarrollados en los tiempos finales del precerámico con algodón, y se deduce que su origen como símbolo de violencia, entre los cazadores debió de ser anterior a los incipientes horticultores, cuando la caza era la principal actividad humana. Después, los marisque-



Fig. 7. Cangrejos “sacralizados” en un tejido de Huaca Prieta, uno macho y el otro hembra. Véase en la caparazón la oposición dual de los ojos, una boca con colmillos y otra sonriente, así como las dimensiones de las uñas.

ros del litoral, harían de los colmillos los nuevos signos de un poder ancestral pese a sus a actividades más tranquilas y productivas. Esto explicaría su persistencia simbólica en un periodo cuya economía se basaba en actividades sedentarias, como lo muestran varios sitios en la costa nor peruana y sur ecuatorial, cuando dichas costas eran boscosas (Fig. 8).



Fig. 8. El águila sacralizada también tiene un rostro frontal conformado por dos perfiles y sobre éste rostro otro, también felínico en donde va el pico del águila. Véase como de las bocas salen la cola, las patas o las plumas de las alas.

En el proceso histórico andino, los mochicas fueron herederos de creencias y mitos cupisniques, también lo serían de sus signos de poder, como base y fundamentación del orden a mantener. Pero, al respecto, Patricia Lyon (1983) advirtió que los colmillos tan grandes y representados sobre los labios, “*no son propios del felino*” y, por lo tanto, no se debería

hablar de un “dios felino”, ni de un “culto felínico”, agregando que los cronistas no registraron un culto de este tipo. Pero, en las imágenes del Formativo, los colmillos aparecen muy claramente asociados al jaguar. En el rostro de este felino es donde aparece más definida esta magnificación. Su desproporción y las relaciones de “ausencia-presencia” nos llevaron a creer que se trataba de una metáfora del Poder, más que de una simple representación reforzada de los dientes, pues siempre suelen aparecer asociados a la boca felínica que no da origen y que puede ser vista de frente al observador.

Todo este conjunto de caracteres faciales que conforman la **imagen de la ferocidad** como fuente u origen del poder, se habría ido modificando y adecuando a las nuevas y diferentes circunstancias sociales. No se sabe con precisión el porqué de este gesto tan acentuado en los primeros tiempos del Formativo, salvo que la tradición conceptual de la deidad antecesora, desde más antes se mantenga, pues, este carácter y su ideologización volverá a aparecer más tarde, en la leyenda de los hermanos Ayar para explicar el origen de los incas.

Sarmiento de Gamboa⁷, recogió una versión en la fundación del Cuzco, en la que *Mama Huaco* realiza dos acciones sumamente importantes: a) hiere a un indio “*gualla*”, lo mata, le abre el tórax, le saca los “bofes” (pulmones) y los infla, causando el terror y la huida de sus enemigos. La otra acción, b) refiere que fue esta mujer la que “*tomando dos varas de oro*”, las lanzó por los aires hacia el norte, cayendo una de ellas en tierra fértil, “*Guaynapata*”, en donde se sembraría y ubicaría luego el Cusco. Adviértase que es una mujer el símbolo de la agresividad y la violencia en el tiempo fundacional porque fue ella, *Mama Huaco*, la indicadora del lugar para sembrar y tomar sede. Recordemos - generalizando- que así como hay “*mama cocha*” (el mar) o “*pacha mama*”, (madre tierra); y así, también “*mama guaco*”, podría ser “*madre-poder*”. Sí “*huaco*” es colmillo, se deduciría que este “colmillo” asigna o consigna fuerza y poder. Es posible también que su asociación con la muerte, como principio de la vida y del poder, al relacionarse con el entierro de los muertos, había que retornar a la “*huaca*” (figs. 3,4,6,7,8).

Pareciera que con el gran avance tecnológico en la hidráulica, en la agricultura y en la producción masiva de objetos metálicos que pueden ser trocados o “vendidos” por los curacas de aquellas épocas, distribuyéndolas en grandes espacios, esos signos no serían necesarios, en la medida que el hombre va siendo consciente de su poder sobre las fuerzas de la naturaleza y sobre las herramientas que funde y forja para cultivar.

2.4.- Los ojos

El ojo convertido en elemento simbólico antecede a los sacerdotes del Formativo, o debió originarse en las primeras fases de éste, (Cupisnique, Chavín). Es fácil observar como el o los ojos, fueron un signo desligado del mismo rostro, pues podían aparecer en otras partes del jaguar asociadas a la acción de caminar o de las aves para volar. Inclusive, la variación de sus formas se convierte en variaciones de su significado. Así, siempre seguirá funcionando como símbolo de “captación y comprensión” o de percepción de ese mundo circundante de afuera (Fig. 8).

La frontalidad, propia del sistema de representación de la deidad primordial, se hace ostensible en el caso de los ojos, porque éstos nunca aparecen de perfil, pues tienen un importante nivel significativo. Son básicamente redondos, almendrados u rectangulares. Ya en tiempos finales del Formativo, suele aparecer uno de éstos, el

⁷ Pedro Sarmiento de Gamboa; 1943 (1572), pp. 58-59. Debemos advertir que otros cronistas anotaron que fue Manco Cápac el que hundió la vara de oro en tierra fértil, en el sitio llamado Huanacaure.

izquierdo, con algún elemento diferenciador. Así se le ve –desorbitado– en el mural de la Huaca de La Luna, para aumentar el gesto de la agresividad.

Es necesario enfatizar el estudio de los ojos, diferenciando su diseño entre el izquierdo y el derecho; pues en muchas imágenes el ojo izquierdo ha sido diferenciado *ex profeso*, apareciendo con una serpiente, remarcado, como hinchado o sobresaliente. Nosotros creemos que esto no es una casualidad o “defecto”, producido por el descuido de sus ejecutantes, pues ya hemos demostrado que el ojo izquierdo tenía una connotación específica en la iconografía andina⁸ (Fig. 9).

2.5.- La Nariz

Este es el rasgo que se mantiene muy estable en su diseño, desde sus fases iniciales en el Formativo hasta mil años después. Siempre fue platirrina o achatada, correspondiendo sólo a la deidad más importante. Hay muchas evidencias que la nariz como signo, para aumentar la noción de fiereza, esté ligado al ceño, así, se acentuaba el gesto de la ferocidad. Es bueno recordar que, en algunas imágenes del Formativo de las fosas nasales salían serpientes, más no así en imagen mochica alguna. Esto se podría deber al proceso de humanización de las deidades, que reflejaban la gestión de pueblos altamente agricultores cuya economía ya no tenía ninguna relación con la caza. Si hiciésemos un análisis del diseño de la nariz, encontraríamos que se convierte en el punto de encuentro de los dos ejes para la división morfológica y convencional del rostro, tal vez por ello y, tratándose de la deidad principal, no cambia de posición.

Si dividimos al rostro por una vertical que determine un lado izquierdo y otro derecho, lo cual es obvio; pero lo extraño es que éstos no son iguales. Ambos tienen diferente tamaño, otro tratamiento en ojos, en colmillos y en las orejas. El eje divisor

pasa por la nariz verticalmente, demostrando que en los dos lados, a su vez, hay dos partes simbólicamente opuestas, que “discurren” o “divergen”, cumpliendo así su carácter binario, pese a ser sólo una nariz.



Fig. 9. Imagen de la deidad, en un tejido Callango (Ica). Del ápice del rostro cuadrado, aparece la boca invertida dando origen a plantas y frutos. Los cetros son serpientes, y de las bocas felínicas nacen las otras partes del cuerpo.

Al dividir el rostro con un eje horizontal que pase por la base de la nariz a la altura de las fosas nasales (Fig. 11) éste se dividiría en dos partes cuyas formas y funciones son totalmente diferentes, porque polariza los ojos y la boca. Queremos decir que, la nariz como elemento divisor, los ojos funcionarían como sig-

⁸ Existe un manuscrito- referente a "El ojo izquierdo en la iconografía andina", en el cual se analizan los cambios de forma y significado de este elemento.

nos de percepción y comprensión del mundo circundante, la "boca invertida" funcionaría como "salida", "nacimiento" y "producción. En tiempos de Cupisnique o Chavín sobre los ojos aparece la boca invertida, generalmente sin colmillos y que hace que al mirar invertidamente el rostro, éste aparezca sonriente y la boca convertida en una vagina de donde salen serpientes o plantas.

En la división horizontal, las partes de arriba y abajo también generan oposiciones duales, pues es fácil de observar que los lóbulos de las orejas quedan repartidos en dos lóbulos cada una, si hay olas en torno a la cabeza, éstas se oponen o concurren al eje, definiendo así una "cuatripartición". Si el eje vertical generaba la "discurrencia", el eje horizontal, genera la "conurrencia". En el ámbito etnográfico a la llegada de los castellanos, en la pintura facial la nariz tenía un color convencional establecido, como observó en Huamachuco el padre Arriaga: *"También cuando quieren mochar al sol y adorar, enbájense la nariz con sanco amarillo como cera,.."* (Arriaga, 1918:39).

2.6.- Las orejas bilobuladas

Las dos orejas, podría decirse que ya son dos, pero aparecen también binariamente expresadas. Este rasgo significante también viene desde el Formativo, pues fueron representadas dos "lóbulos", lo que hace suponer que había que existía un criterio o "necesidad" de "dividir" en forma binaria y dual el rostro, de tal manera que –por el eje horizontal- quede un lóbulo arriba y otro abajo. Esto determina que el personaje sea "orejón". Este rasgo; que se expresa en la magnificación bilobular de las orejas, llega hasta los tiempos del incario, tiempos en que fuera recogido este signo por los cronistas, como evidencia de realeza (Fig. 11).

En las leyendas andinas, la horadación de las orejas se asocia a los mitos fundacionales. Por ejemplo, Pedro Cieza de León nos hace recordar que cuando los Hermanos Ayar iban a fundar el Cuzco, primero debían tener algunos "distintivos" y, al fundar Huanacaure, refiriéndose a la supuesta orden divina, anotó: *"... y haciendo vosotros esto, sereis en la guerra por mi ayudados; y la señal que de aquí en adelante terneis, será horadaros las orejas de la manera que agora me vereis". Y así, luego, dicho esto dicen que les pareció verlo con unas orejas de oro, el redondo del cual era como un gеме."* (Cieza, 1943: 58). En el personaje de la Huaca de la Luna, las orejas muestran dos "orejeras" redondas y como si fueran de oro. La palabra "gеме"⁹ aún queda en uso en las serranías norteñas, con alguna variación en el sonido.



Fig. 10. Perfil del personaje del "Lanzón...". Véase las olas y las serpientes sobre la cabeza.

2.7.- Las Olas y serpientes

La OLA como representación de una idea referente al mar, es una de las construcciones simbólicas más antiguas en los Andes centrales (Fig. 10). Los pobladores de sus costas, han dejado notables evidencias de esa concepción. No se trata sólo de la representación de una forma física, sino de un concepto que al independizarse de ella, se convierte en metonimia del movimiento, fuerza y poder del agua del mar, lo cual explicaría que aparezca como distintivo, usado por los pueblos costeros desde hace más de 7,000 años, sobre la cabeza de personajes supranaturales. Dos olas opuestas aparecen "coronando" una pequeña cabeza de terracota en Valdivia, hoy en Ecuador. Varias otras las hay en diversas imágenes del Formativo Infe-

⁹ En el castellano antiguo la voz "gеме" se refiere a la "sesma" o "xesma", voces que aún subsisten. Era una medida medieval, producto de la extensión de los dedos pulgar e índice. Equivale aproximadamente a 0.16 –0.17, centímetros.

rior.

En cuanto a las serpientes, recordemos también que desde los primeros tejidos costeños, aparece la serpiente bicéfala en forma anatópica y en diagonal. Más tarde aparecerá exornando el rostro de los más altos personajes o deidades. Por ejemplo en la Estela de Raimondi, las serpientes y las olas son las que definen la importancia de esa posible deidad. Ambas, olas y serpientes son representaciones del agua como conceptos diferentes. Las olas al mar y las serpientes a los ríos: en el mar mueren los ríos, el sol y la luna. Al frente, en el este, nacen los ríos, el sol y la luna. He allí talvez su cercanía simbólica.

Las **olas** representarían la fuerza y el poder del agua marina; y estarían asociado a la región costeña desde el precerámico con algodón. Más tarde, suele aparecer como una tríada: “**ola-serpiente-caracol**”, tal como se la puede ver en la parte superior del rostro de la deidad representada en el “Lanzón de Chavín” (Fig. 10). El estilo de su representación normalmente es muy variado lo cual ha confundido a muchos, en su identificación, pues toda ideología religiosa contiene factores numéricos, casi siempre explicados en sus respectivos discursos míticos, tanto cosmogónicos como teogónicos. Pareciera que estas relaciones numéricas tiene mucho que ver con el “*tiempo*” y sus medidas, pues el hombre, al descubrir que el tiempo tiene ciclos que retornan y se reproducen en su ambiente con calendarios ceremoniales de notable precisión. Asimismo, esa repetición está vinculada a los movimientos del sol, la luna y las estrellas y todas -a su vez- con la agricultura y el sostenimiento de la vida.

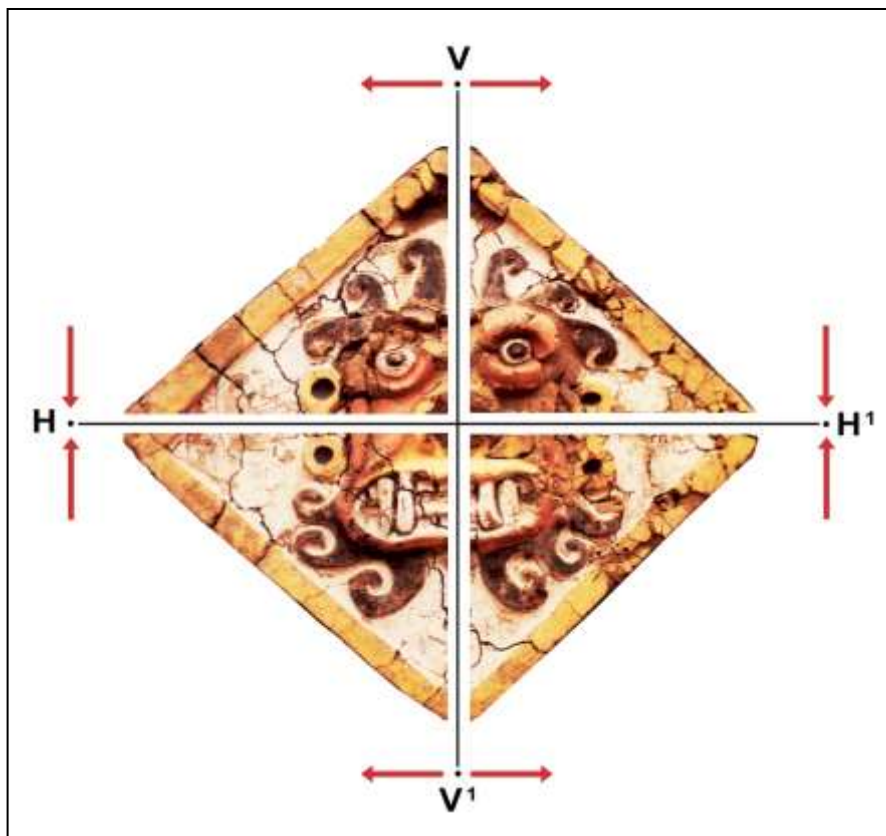


Fig. 11. En una división hipotética del rostro de la deidad se forman cuatro triángulos con 3 olas en cada uno, las que divergen en cada parte. Entre las 4 mitades llegan a sumar 12 olas. En el lado masculino la oreja bilobular, conformada por las orejeras, queda a una altura mayor que la del lado izquierdo, donde está el ojo diferenciado.

Estos ciclos y sus variaciones estacionales se reflejan en la tierra, en el mar, en los seres vivos y, sobre todo en la vida del hombre como ser social. Así, estas debieron ser las causas para hacer de las olas un signo distintivo. En las relaciones numéricas y religiosas, es importante analizar sus connotaciones conceptuales y su relación con la construcción del rostro de la deidad, pues, la presencia de olas, alrededor del rostro, aparece temprana-

mente desde cupisniques y chavines. En cuanto a las cantidades, nos parece que se trataría de otro significado específico y variable, en relación con grados jerárquicos de

las imágenes que lo portan; pues, aunque cambien de número, siempre se asocian al rostro de un personaje sacralizado, en ceremonias que tienen que ver con la vida y con la muerte.

La muerte asociada al mar, equivalente al “entierro” de la semilla que da origen a la vida, era el paso a ese encuentro con sus ancestros, olas, caracoles y conchas. Así, éstos serían quienes garantizaban la existencia, justificación y trascendencia del poder. Así, las olas que orlan el rostro, divididas en cuatro fases, relacionadas y opuestas, podrían recordar el poder de la luna sobre el mar y sus olas. Ese mar, donde muere el sol cada día para hacer posible su nacimiento por el levante. Por donde bajan las aguas de los ríos; aguas que hacen posible los alimentos y la vida terrena.

Tal vez, las mismas deidades reclamarían su ancestralidad marina, recordando el origen de la vida, la riqueza de sus recursos y la fuerza y el poder, derivados. Por ello la simbolización de las olas, de los caracoles y conchas. Machos y hembras míticas de las cuales nacían los dioses y -de éstos- descendían los grandes dignatarios, señores y sacerdotes. La clase que detentaba el poder.

Es interesante observar cómo los caracoles aparecen dando origen a los “huaca” y son éstos los símbolos siempre ligados al entierro de sus representantes en la tierra y al mantenimiento de la vida, por eso están en el nacimiento y en la muerte. Fueron origen y a la vez alimento de los dioses. Por eso, esa tríada indesligable: ola-caracol-serpiente (fig. 11). Esto explicaría por qué los seres supra naturales iban a su entierro cargados de mullo y, cómo en la vida hacían acopio de este crustáceo simbólico. Observemos cómo en los entierros rituales de los grandes personajes, hay caracoles en la cabeza y en los pies. Así, la luna, el mar y sus olas, también serían la garantía del agricultor que esperaba que vengan las aguas, bajando como serpientes, desde los cerros por dónde nacía el sol hasta unirse con el mar, donde se “enterraban” el sol y la luna, para volver a nacer (fig. 12). Era el “constante retorno” en cada ritual.

En la Huaca de la Luna y en el rostro del “Ai apaec” las imágenes de las olas cobran un significado especial por ser éste un lugar sagrado y de entierro para los más altos dignatarios, quienes en su deseo de “ingresar a esa otra vida y convivir con sus antepasados” reclamaban al mar -*Ñi* o *Ni*- como su *pacarina*. No olvidemos que en la imaginería mochica, los seres supranaturales nacen o salen de un caracol, con rasgos del felino, serpiente y cévido; tríada en cuyos rasgos se expresan los otros cambios. Es más: en ese símbolo triple, se confunde también el “*amaru*” y el “*pachacuti*”; el orden y el caos como principio progresivo para el reordenamiento del mundo. De ese mundo que ellos tenían que reordenarlo cíclicamente.

A MANERA DE CONCLUSIONES:

El rostro felinizado debió de actuar en el ceremonial religioso como la imagen que convoca, exige y amenaza, expresando sus poderes más allá de los caracteres físicos propios del felino, pues dentro ésta, los factores que expresan dichos poderes están fuera de él, como son las olas y las serpientes, o también otros más convencionales como la chacana, el triángulo escalonado, las bocas felínicas, etc. Tal vez éstas, serían las que recuerden la presencia del jaguar, en forma tácita. Así, lo felínico aparece como el ámbito CONTINENTE de fuerzas que reordenan el mundo creado, binariamente.

En los Andes Centrales, la construcción de una imagen sagrada y sus respectivas metáforas, responde a un largo proceso de comprensión del medio ambiente y al deseo de insertarse en él, para adaptarlo y manejarlo de acuerdo a sus necesidades. Y repite sus gestiones en complejas ritualidades y ceremonias tendientes a mantener estructuras sociales del poder, poder que emana de esas gestiones. Es evidente que el hombre aprende a controlar lo desconocido -o lo que no puede explicar- convirtiéndolo en atributo de los dioses, construyendo así una imagen metafórica de estos. Y a

fuerza de repeticiones ceremoniales aprende a controlar lo que no se explica. Así, ceremonias, ritos y cultos, también son metáforas en el tiempo, ordenadas en sus calendarios. Por eso el tiempo también fue “*pachamama*”.

Los atributos que expresan las variadas formas del poder sacralizado se asocian al agua del mar y de los ríos representada por olas y serpientes. Y están más presentes que algunos otros atributos propios de ceremonias de sacrificio. Es necesario destacar estos caracteres, porque hay estudiosos que hablan de la presencia de “UN DIOS DECAPITADOR” cuando observan a algún personaje que porta un “tumi” y una cabeza cercenada, descuidando que hay muchos seres, “sacralizados” con bocas felínicas que pueden ser peces, cangrejos, zorros, arañas, búhos, etc. Es innegable que debieron existir ceremonias y eventos de decapitación, sin la necesidad de una deidad específica.

El rostro de esta deidad andina siempre aparece frontalmente dispuesto, estático y respondiendo a estructuras duales o binarias. Así llega hasta el personaje sagrado de la Puerta del Sol en Tiahuanaco o en todas las imágenes de Huari. Esta deidad muy diferente a los personajes caracterizados como seres antropomorfos que corren, danzan o batallan en ceremonias, que siempre aparecen de perfil realizando acciones humanas, como las hacen los sacerdotes, los guerreros u otros seres de alto rango social, político o religioso.

BIBLIOGRAFÍA REFERENTE

- ÁVILA, Francisco de.
19 -----
- CALANCHA, Fray Antonio de la
1977 Crónica Moralizada. Edit. Ignacio Prado Pastor. Lima.
- CAMPANA, Cristóbal
1993a “Una deidad antropomorfa en el Formativo Andino”. A&B. SA. Editores. Lima.
1993b “La boca felínica en el arte Chavín”. En: *Revista del Museo de Arqueología*. Universidad Nacional de Trujillo.
1994 “La Cultura Mochica”. Edic. CONCYTEC. Lima.
- CAMPANA, Cristóbal & Ricardo MORALES G.
1997 “Historia de una deidad Mochica”. A & B S.A. Editores e Impresores. Lima.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime
1989 “Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica”. Lima: Fondo Editorial, PUC
- CIEZA DE LEON, Pedro.
1943 “DEL SEÑORÍO DE LOS INCAS”. Ediciones argentinas “Solar”. Buenos Aires.
- CORDY-COLLINS, Alana
1992 Archaism or Tradition?: The decapitation theme in Cupisnique and Moche iconography. En *Latin American Antiquity*, 3(3).pp.206-220. University of San Diego.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca.
1943/ 1609 Los Comentarios Reales de los Incas”. Emecé, Editores, Buenos Aires.
- HOCQUENGHEM, A.M.
1987 “ICONOGRAFÍA MOCHICA.” P.U.C. Fondo Editorial Lima.
- LYON, Patricia Jean
1983 “Hacia una interpretación rigurosa del Arte Antiguo Peruano”. En: *Historia y Cultura*. N° 6. Museo Nacional de Historia. Lima.
- PLATT, Tristan
1978 “Symétrie en Mirror”. Annales 33 année. Septembre- decembre. Armand Colin. Paris.
- ROWE, John Howland
1962 “Chavin Art: an inquiry into its from meaning. The Museum of Primitive Art. New York.
- TAYLOR, Gerald
1974-1976 “Camac, et Camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri”, *JSA*, vol. 63, 2321- 244, Paris
- TELLO, Julio C.
1923 “Wira Kocha”. *Inca* I. :93-320. Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima
1960 CHAVIN: Cultura Matriz de la Civilización Andina. Primera Parte. Publicación Antropológica del Archivo Julio C. Tello” de la Universidad Nacional de San Marcos. Lima
- UCEDA, S. y Ricardo MORALES

1996 "La Huaca de La Luna". En: *Trujillo Precolombino*. Lavalle editores. Lima