

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Segundo congreso internacional de iconografía
precolombina. Barcelona, 2023. Actas.

Zea E-Books

2023

La imagen divina del antiguo Perú y sus falsas interpretaciones

Uwe Carlson

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/actas2023>

This Article is brought to you for free and open access by the Zea E-Books at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Segundo congreso internacional de iconografía precolombina. Barcelona, 2023. Actas. by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

La imagen divina del antiguo Perú y sus falsas interpretaciones

Uwe Carlson

investigador independiente

mail@uwe-carlson.com

Resumen

La arqueología científica del antiguo Perú sólo existe desde hace poco más de 100 años. Durante este tiempo, no parece haber sido posible interpretar con éxito la iconografía y, en particular, las imágenes divinas y la religión del antiguo Perú. En los últimos 15 años, el autor de este texto ha realizado numerosas publicaciones y libros sobre la presencia de la imagen divina en objetos del antiguo Perú, especialmente en textiles. Esto ha proporcionado interpretaciones lógicas y coherentes para todas las antiguas culturas peruanas basadas en la identificación de su simbolismo. Sin embargo, esta literatura no parece haber sido reconocida hasta la fecha, por lo que se han realizado numerosos intentos de interpretación reales y bastante imaginativos, pero lamentablemente completamente inexactos y erróneos. A continuación, se citan y refutan algunos de ellos.

Palabras claves: Perú antiguo, iconografía, imágenes divinas, simbolismo, interpretaciones erróneas

Abstract

The scientific archeology of ancient Peru has existed for just over 100 years. During this period, it seems that the iconography, and especially the images of gods and the religion, of ancient Peru were clearly not able to be interpreted correctly. Over the last 15 years, the author of this text has published numerous essays and books that deal with the presence of the image of gods in the art objects of ancient Peru, primarily in textiles and their respective symbolism. It does not seem to have been understood so far, which is why numerous attempts at real and quite imaginative but completely inaccurate and erroneous interpretations have been made, which have spread in numerous literatures to this day. In the following some examples will be given and explained.

Keywords: Ancient Peru, iconography, divine images, symbolism, erroneous interpretations

Introducción

Hubo imágenes divinas en todas las grandes culturas de este mundo. A diferencia de las del Viejo Mundo como China, India, Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma, así como algunas del Nuevo Mundo como los olmecas, aztecas y mayas, éstas difieren en dos aspectos esenciales de las imágenes divinas del antiguo Perú. Cada una de las culturas mencionadas adoraban a entre 5 y 15 dioses y creaban imágenes distintivas de ellos. Esto contrasta con Perú, donde en principio sólo existe una imagen divina muy claramente estructurada. En todas las culturas del mundo mencionadas, se conocen el aspecto y las

características de estas imágenes divinas. Sin embargo, esto contrasta de nuevo con el Perú, donde la literatura general tiene poca información concluyente de la que decir y en su lugar ofrece especulaciones y fantasías.

El autor de este artículo ha presentado una hipótesis categórica con la que se puede identificar de manera lógica y coherente la imagen divina de unas 15 antiguas culturas peruanas y sus representaciones a lo largo de un periodo de 2500 años. A continuación, se contrastan con algunas interpretaciones muy poco homogéneas y evidentemente inaplicables.

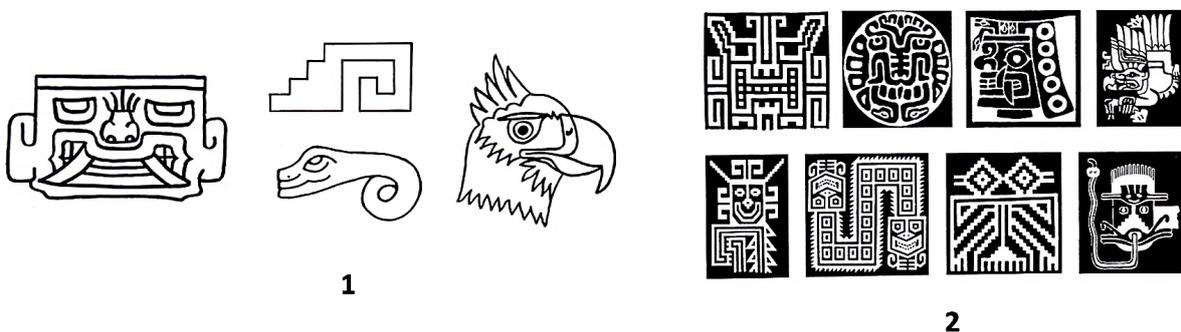


Figura 1: Componentes de la imagen divina

La composición de la izquierda (1) muestra los cuatro componentes de las numerosas imágenes divinas felínicas y híbridas del antiguo Perú: Felino, harpía, meandro escalonado y meandro serpiente.

La compilación de la derecha (2) muestra en la parte superior las fases 1 a 4 del desarrollo de las imágenes divinas de Chavín, en la parte inferior la misma secuencia en su repetición en Paracas. Las interpretaciones detalladas se encuentran en el libro "Las imágenes divinas del antiguo Perú" (tomos 1 y 2) del mismo autor.

Las imágenes divinas del antiguo Perú

Alrededor del año 1000 a.C., los sacerdotes de Chavín crearon una imagen divina perdurable, que se mantuvo vigente en todas las culturas peruanas posteriores durante más de 2500 años. A la anteriormente venerada imagen divina en forma de felino le añadieron un simbolismo, probablemente originario de la región norandina, que, como una combinación de la diosa tierra y del dios agua, pretendía simbolizar la fertilidad, convirtiendo así en ubicuo el simbolismo frecuentemente utilizado del meandro escalonado (figura escalonada como símbolo de las terrazas culturales andinas y por tanto, de la tierra, y el meandro como expresión del agua fecundante [1]). Véanse las figuras 1.1 y 2.

Ambos simbolismos juntos dieron lugar a la imagen de una "trinidad" a partir de los componentes del dios principal felínico y los atributos de la mencionada pareja de dioses. El dios como pareja de dioses fue confirmado tempranamente por los cronistas españoles [2]. Es de presumir por razones puramente representativas, el

meandro escalonado se transformó en el meandro serpiente hacia el año 800 a.C. (la cabeza de la serpiente simboliza la tierra y el cuerpo corto de la serpiente simboliza el meandro y, por tanto, el agua) [3]. Numerosos relieves de Chavín se caracterizaban claramente por ello. Véanse las figuras 1.1 y 1.2 (fases 1 y 2).

Como resultado de un devastador terremoto (científicamente comprobado) en Chavín y sus alrededores en el año 550 a.C. [4], los sacerdotes y artistas reforzaron la imagen divina felínica existente añadiéndole la figura de la harpía, utilizando así al águila, el ave más fuerte de la región andina como símbolo componente. Cf. fig. 2

De esta manera, la imagen divina suprema se representó predominantemente en forma híbrida durante más de 2000 años [5]. A partir del 500 a.C., Chavín y Paracas utilizaron y desarrollaron inicialmente estos diseños híbridos como imágenes divinas, además del meandro escalonado o el meandro serpiente, pero más tarde también con ambas figuras juntas. Cf. figs. 1.2 y 2.1 (fases 3 y 4).

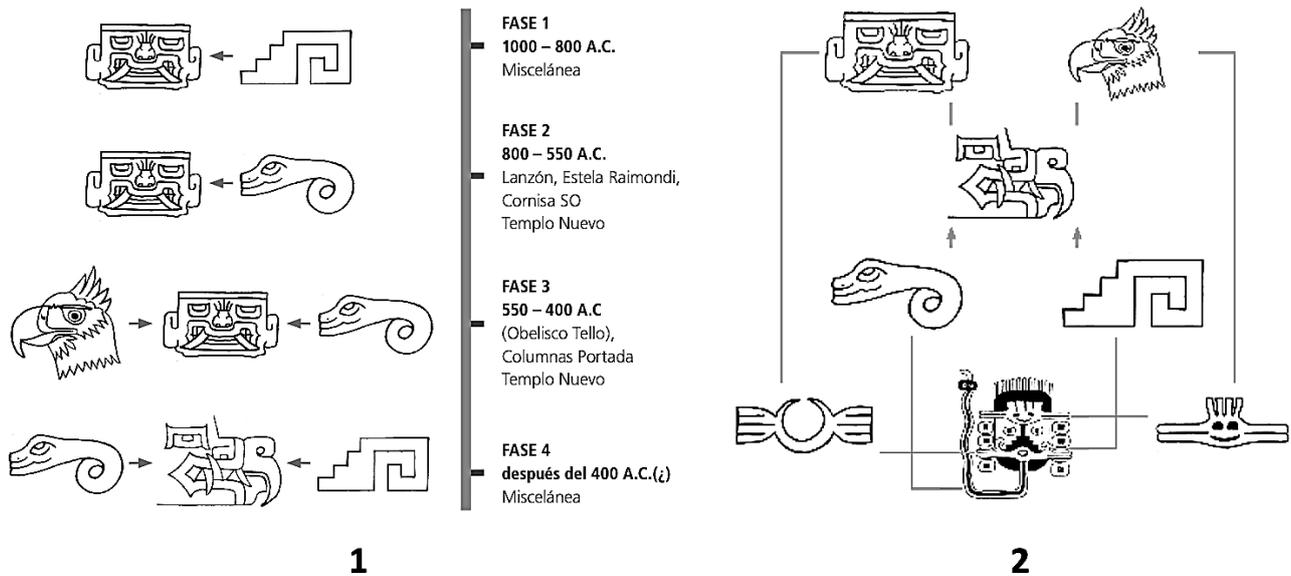


Figura 2: Fases de desarrollo iconográfico de Chavín y Paracas

Izquierda: El desarrollo de la imagen divina en Chavín tuvo lugar en cuatro fases (cf. 1.2 parte superior y 2.1). Paracas repitió estas cuatro fases con un ligero retraso temporal (cf. fig. 1.2 parte inferior y 2.2). Derecha: En la fase 4, Paracas reemplazó las características de felino y harpía de la imagen divina parcialmente antropomorfa por máscaras de boca y frente (2.2). Los atributos siguen siendo meandros escalonados y meandros serpientes.

Todas las culturas posteriores de Chavín y Paracas desde el cambio de época hasta la conquista española, es decir, hasta la caída del imperio Inca (Nasca, Sihuas, Chiribaya, Tiahuanaco, Huari, Ica-Chincha, Recuay, Moche, Chimú, Lambayeque/Sicán y Chancay) utilizaron esta combinación como imagen divina. Encontró expresión en innumerables variaciones artísticas, que eran un sistema para crear un diálogo vivo con el espectador y el simbolismo religioso. Este simbolismo fue utilizado por todas las culturas mencionadas en sus creaciones artísticas: cerámica, relieves en piedra o arcilla, pinturas murales, objetos de metal, madera, nácar o conchas, pero sobre todo en los textiles. Cf. fig. 3 y siguientes.

El lema “agua a la tierra” [6] se convirtió así en el enunciado dominante de la imagen divina y sirvió también de base para los actos rituales y siempre como directriz del manejo de riego de las numerosas culturas costeñas y serranas, para contribuir a la supervivencia de los pueblos andinos y al desarrollo de su alto nivel cultural. No hay una imagen divina que no reúna estos componentes mencionados y que, por lo tanto, pueda ser vista como soporte religioso y garante de estos impresionantes incrementos culturales.

Sacerdotes y artistas se esforzaron por plasmar este lema a la imagen divina de muchas maneras diferentes en forma de imagen divina híbrida. La Fig. 3 muestra

una pequeña pero impresionante selección de la diversidad de estas imágenes divinas y híbridas para 11 culturas con 5 ejemplos cada una.

Interpretaciones erróneas en la literatura sobre la iconografía

De la cantidad de numerosas interpretaciones erróneas de estas imágenes que se encuentran en la bibliografía general [7], aquí sólo se pueden seleccionar unas pocas para aportar pruebas de lo absurdo que resulta. Estas interpretaciones se refieren comprensiblemente a las que han surgido a partir de la impresión real, y por ello, sin ninguna valoración de los diversos componentes pictóricos y del carácter estilístico. Sin embargo, en la interpretación de los símbolos sólo cuenta el enunciado simbólico. Además de la representación global, son especialmente importantes los numerosos detalles mostrados en el contexto, que evidentemente se pasaron por alto en la vista real. Sin embargo, son decisivos y apoyan el mensaje global de las imágenes correspondientes.

Otro criterio para la corrección de la interpretación de las imágenes divinas es la lógica interna repetitiva en el diseño de estas figuras, como se ha explicado anteriormente, que deja claramente aparte las interpretaciones erróneas. Véanse las figuras 4 a 8.



Figura 3: Ejemplos de imágenes divinas híbridas de 11 culturas del antiguo Perú

Resumen de imágenes de deidades de una o dos culturas cada una 1. Chavín; 2. Paracas / Nasca; 3. Tiahuanaco / Huari; 4. Costa Sur, Ica / Chincha; 5. Recuay / Moche; 6. Chimú / Lambayeque; 7. Chancay.

Las 35 imágenes muestran 10 motivos de relieves rupestres, cerámica y objetos de metal y 25 motivos de textiles. Todos los motivos constan de los componentes felino y harpía, que expresan la imagen del dios supremo, así como el simbolismo atributivo de la fertilidad en su representación de la combinación de meandro escalonado y/o meandro serpiente, en su significado de la combinación de diosa tierra y dios agua. Más detalles y explicaciones se pueden encontrar en los dos volúmenes "Las imágenes divinas del antiguo Perú" (2020/2022) del mismo autor.

Chavín: conjeturas con referencia a las imágenes divinas

No cabe duda que la cultura de Chavín está considerada como la cultura líder del antiguo Perú. Aquí se puede interpretar una secuencia de cuatro fases en el desarrollo de la imagen divina [8]. De la fase 1 de Chavín, la mayoría de los ejemplos de las imágenes felínicas en combinación con el meandro escalonado se han conservado en textiles de Paracas temprano; en la zona de Chavín, sólo hay ejemplos aislados en forma de relieves o tallas rupestres. Todos los ejemplos textiles se caracterizan por diseños simétricos y muy bien diseñados (Fig. 4.1).

Probablemente por razones de diseño, es decir, debido a una preferencia por las formas redondas, el meandro serpiente [9] se utilizó como alternativa al meandro escalonado de la fase 2. La cabeza de la serpiente simboliza a la diosa tierra, mientras que su cuerpo corto y ondulado simboliza al meandro o el dios agua (fig. 4.2). La fase 3 muestra una nueva versión del dios supremo en forma de imagen divina híbrida (felino con la harpía como refuerzo de la imagen divina) [10] en combinación con el meandro serpiente (fig. 4.3), mientras que la fase 4 muestra la imagen divina híbrida con ambos símbolos (escalonado y meandro serpiente) (fig. 4.4).

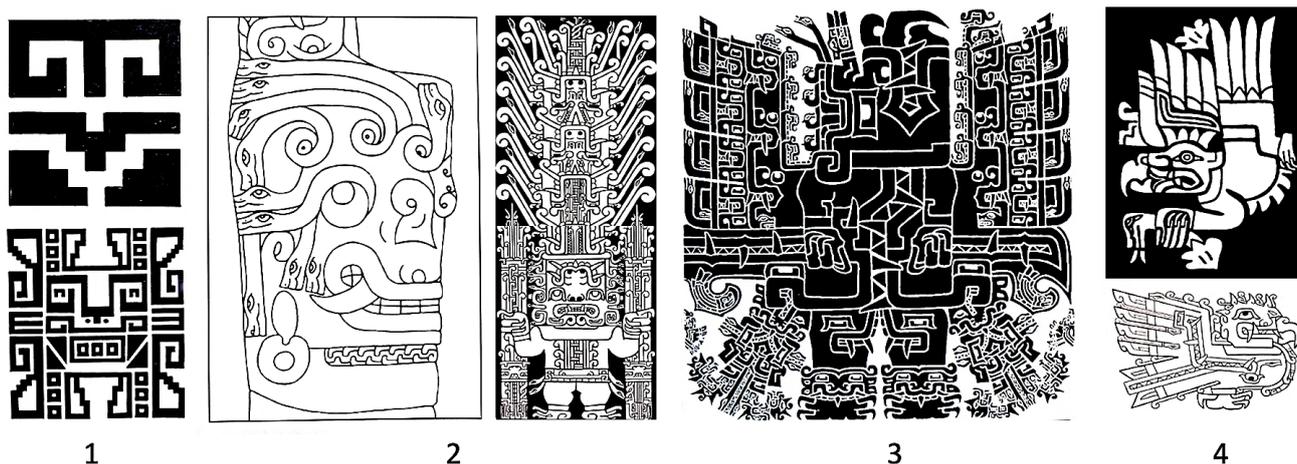


Figura 4: Desarrollo iconográfico básico de Chavín

Las dos imágenes de la izquierda muestran la combinación de felino (en forma de rostro) y meandro escalonado de alrededor del 1000 al 800 a.C. (1). Después se produjo un cambio, el simbolismo acompañante (meandro escalonado) se adaptó como un meandro serpiente en el Lanzón y otros relieves y textiles de expresión redonda. La estela Raimondi expresa el contenido del Lanzón de forma intrincada, el meandro serpiente como simbolismo de fertilidad se muestra por símbolos separados en presentaciones múltiples (2). Tras un terremoto, los sacerdotes de Chavín refuerzan el felino con la harpía. Las alas en esta presentación son portadoras del meandro serpiente como simbolismo de fertilidad (3). Las dos representaciones del extremo derecho muestran la imagen felínica con un meandro escalonado y un meandro serpiente (4). Los números entre paréntesis indican igualmente las cuatro fases de desarrollo de la imagen divina de Chavín.

Debe enfatizarse aquí, con referencia a las interpretaciones reales usuales hasta la fecha, que las serpientes representadas en muchos de los relieves de Chavín [7] no pretenden representar a estos mismos, sino únicamente el simbolismo meandro serpiente, juntos o presentados con símbolos separados, como son en la estela de Lanzón y la de Raimondi (cf. ambas representaciones 4.2), o también la representación felínica de la cornisa del templo nuevo (fig. 4.1 fila inferior) [11]. Los dos simbolismos, el meandro escalonado y el meandro serpiente, caracterizaron posteriormente a todas las antiguas culturas peruanas.

La afirmación anterior se aplica también a la imagen del dios supremo, que en su versión más convincente adorna las dos columnas del nuevo templo de Chavín (cf. fig. 4.3). La combinación es evidentemente la primera

figura de felino y harpía, y las alas se utilizan para dar al meandro de la serpiente una expresión múltiple y por tanto, clara [12]. Cualquier otra interpretación, como “falcónidas” [7], sería aquí errónea. Esta imagen divina se representó deliberadamente con un número abrumador de símbolos, lo que la hace misteriosa o enigmática.

Al igual que en los relieves, las citadas imágenes divinas chavinoideas se representaban sobre todo en tejidos pintados. El dios felínico o híbrido se representa siempre con un gran número de meandros serpientes, también en símbolos separados (cf. figs. 4.2 y 4.3). Sin embargo, sólo se han conservado como textiles en el desierto costero del sur del Perú (Cuahua, Callango y otros). Son los precursores de las imágenes divinas de Paracas, aunque aquí los mensajes se llevaban sobre todo en textiles tejidos y pintados.



Figura 5: Abstracciones y sustituciones de Paracas y Nasca

La harpía siguió siendo el componente de la imagen divina en Paracas. La imagen divina superior se muestra en una abstracción de Paracas Necrópolis Geométrico por una fisonomía felínica mediante el doble uso del ave harpía, aquí sustituida por el ave marina, debajo se observan los dientes dominantes. (1). Paracas también contiene combinaciones reales, hasta cierto punto simples, de felino y harpía (2). Mas tarde las máscaras sustituyen a los dos componentes harpía (máscara de frente) y felino (máscara de boca) en muchas imágenes divinas (3). Detalles de esto pueden verse en el centro de la imagen superior (4), a la derecha el detalle de una imagen divina (cabeza) con un meandro escalonado y serpiente (simbolismo de fertilidad) (5). En Nazca Tempranos adoptaron en cerámicas el simbolismo de Paracas (6), en Nazca Tardío los llamados diseños proliferados (9) basados en Chavín (7) y Tiahuanaco (8).

Paracas y Nasca: incomprensibles “seres sobrenaturales”

Los sacerdotes y artistas de Paracas se esforzaron por idear sus propios diseños para presentar la imagen divina híbrida. Mientras Chavín prefería mostrar la cabeza de la imagen divina híbrida en su vista lateral, los artistas de Paracas insistían en las vistas frontales, comenzando con vistas simples en las que el felino, por ejemplo, lleva a la harpía en la boca (fig. 5.2). Ya antes se habían utilizado abstracciones en las que los ojos de dos cabezas de ave combinadas representaban también los ojos del felino (fig. 5.1) (13). La dentición sólo se indicaba como representación parcial en la zona inferior. Todas las culturas posteriores apreciaron mucho esta versión híbrida (cf. ejemplos en la fig. 3) y la realizaron en variaciones correspondientes.

Paracas se desvió de la representación del dios supremo exclusivamente con rasgos felínicos; en su lugar, aparentemente también adoptó un carácter antropomorfo y, por tanto, se le dotó de una especie de signos a través de dos rasgos de carácter muy notables: La máscara de la frente como símbolo del carácter de la harpía y la máscara de la boca como la del felino (figs. 5.4 y 5.5) [14].

Estas imágenes caracterizaron en gran medida a los Paracas tardíos. El simbolismo atributivo se encontraba siempre en estas imágenes como un meandro serpiente, por lo que éste a menudo mutaba a una forma híbrida [15] y así también daba expresión al meandro escalonado, como así lo representa Chavín en su fase final (fig. 5.3).

Las máscaras frontales, que sin duda están orientadas hacia un patrón de vuelo frontal del águila harpía, se describen erróneamente en la bibliografía como diademas [7] (figs. 5.3 a 5.6). En efecto, en las tumbas se encontraron ejemplos similares a diademas en forma de objetos dorados, pero éstos pueden asignarse claramente a un uso con fines de culto o ceremoniales. Tienen como modelo a la harpía. Lo mismo ocurre con la máscara bucal.

En algunas publicaciones recientes sobre los textiles de Paracas, las portadas y el contenido del libro muestran erróneamente las figuras de los dioses giradas 180 grados, aunque la representación de las máscaras podría haber sido una clara indicación de su orientación.

Nazca adoptó esta imagen de máscara directamente para su cerámica, pero expresó el meandro serpiente,

y en muchos ejemplos también el meandro escalonado, en un ala simbólica añadida [12] (Fig. 5.6). Esta ala simbólica remite a los relieves de las columnas de Chavín. En la fase tardía de Nasca, las formas proliferadas se diseñan con referencia al simbolismo de Chavín y posteriormente de Tiahuanaco. Este simbolismo se refiere a las variantes de diseño chavinoide del meandro escalonado (figs. 5.7 a 5.9) (16).

En la literatura, términos como “seres sobrenaturales” [7] son ampliamente usados para describir estas imágenes divinas. Este término no es preciso ni útil. La mayoría de las imágenes en los textiles y otros objetos de Paracas y Nasca son explicables imágenes de deidades, pero esto requiere perspicacia y una interpretación precisa. Paracas y Nasca fueron las primeras culturas post-chavinoideas que desarrollaron esta imagen divina y la convirtieron en parte integrante de su lenguaje visual. Todas las culturas posteriores se inspiraron en estos símbolos, al igual que Chavín, sobre todo en lo que respecta a la imagen divina híbrida.

Recuay y Moche: los dragones como extrañas criaturas míticas

Los “dragones” [7] son criaturas claramente míticas, a las que el arte chino en particular dio expresión en forma de criaturas fantásticas. Antes de la difusión de tales imágenes procedentes de China, no existían en el Perú animales que tuvieran siquiera una apariencia similar. Probablemente se trataba de describir criaturas que supuestamente no podían interpretarse debido a sus complejas características. Como hay muchas de estas criaturas complejas, esto puede haber contribuido a la difusión de este término.

Aquí nos vienen a la mente algunas representaciones de la cerámica Recuay (fig. 6.1), aunque hay que asignarlas claramente a esta categoría al identificar los atributos del meandro escalonado y serpiente en las imágenes divinas. El felino está representado como un animal feroz en un dibujo de líneas simples y estilizadas, pero también tiene sólo un valor simbólico en todos los aspectos. No es de extrañar, pues, que Recuay contenga también ejemplos de la imagen divina híbrida (fig. 6.1).

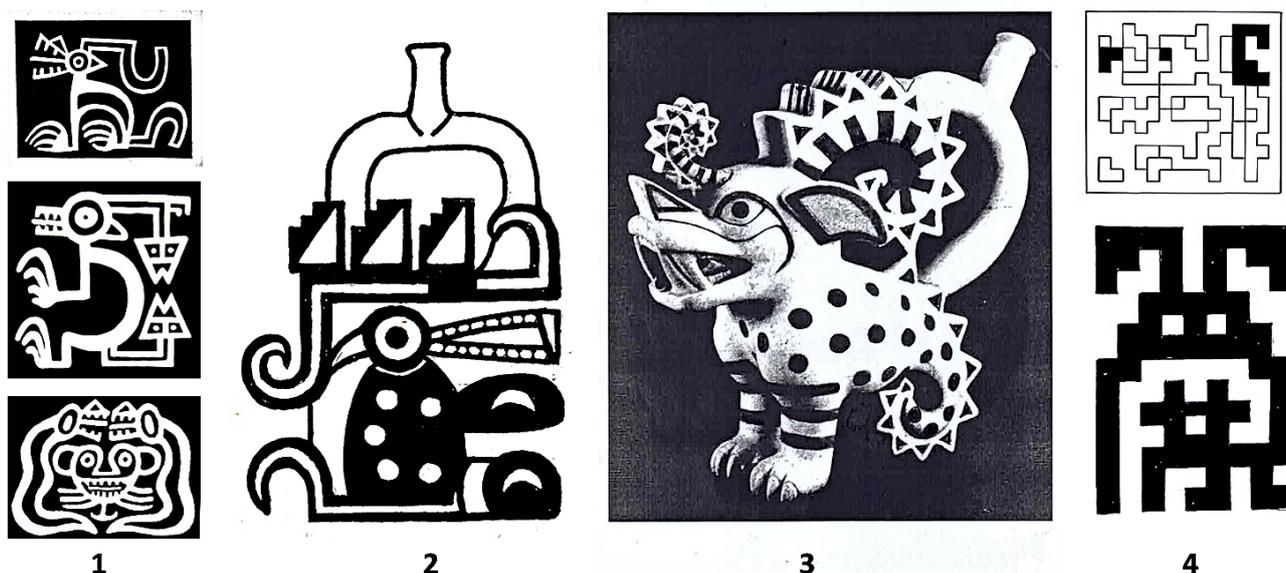


Figura 6: El “dragón” en representaciones de las culturas Recuay y Moche

Las tres imágenes de Recuay de la izquierda muestran al felino con simbolismo de meandro escalonado, con simbolismo de meandro serpiente y como imagen divina híbrida con meandros serpientes (1). En la mitad izquierda, representación híbrida de la imagen divina con triple meandro escalonado por separado (2), en la mitad derecha, imagen felínica, representación con simbolismo triple del meandro escalonado (3). A la derecha, imágenes divinas híbridas en estilo geométrico (arriba) y emblemático Moche (abajo). El felino lleva el aditamento de pico chavinoide (4). En ningún caso estas imágenes divinas pueden calificarse con términos como “dragón” y “ser sobrenatural”; se trata más bien de una imagen divina felínica con triple simbolismo del meandro escalonado (bordes dentados), uno de los cuales sustituye a la parte inferior del cuerpo. Las imágenes 2 y 3 son hasta cierto punto idénticas, la 2 es híbrida y la 3 se caracteriza por un solo felino.

Pero esta denominación también se encuentra en Moche, aunque se puede demostrar con una descodificación muy sencilla que se trata de imágenes divinas híbridas con el simbolismo del meandro escalonado. Probablemente existan pocos objetos con rasgos de identificación tan claros y, al mismo tiempo, un desconocimiento apenas comprensible de su verdadero carácter. La famosa cerámica del Museo Larco (fig. 6.2), que desde entonces ha sido etiquetada como dragón, y el ejemplo de un hallazgo de San José de Moro (fig. 6.3) lo demuestran de manera convincente [7].

Moche: Pez Life y Animal Lunar, dos extrañas criaturas

Aunque el “pez life” (7) no es una criatura mítica, sin embargo, ha dejado una clara huella en la iconografía Moche hasta la fecha. En efecto, se pueden descubrir similitudes en su vista de frente con las imágenes divinas emblemáticas en la cultura Moche, pero ambas no tienen nada que ver entre sí. Véanse las ilustraciones de las dos filas superiores en fig. 7.

La imagen divina emblemática de Moche (fig. 7.1), artísticamente única, se creó a partir de dos símbolos de

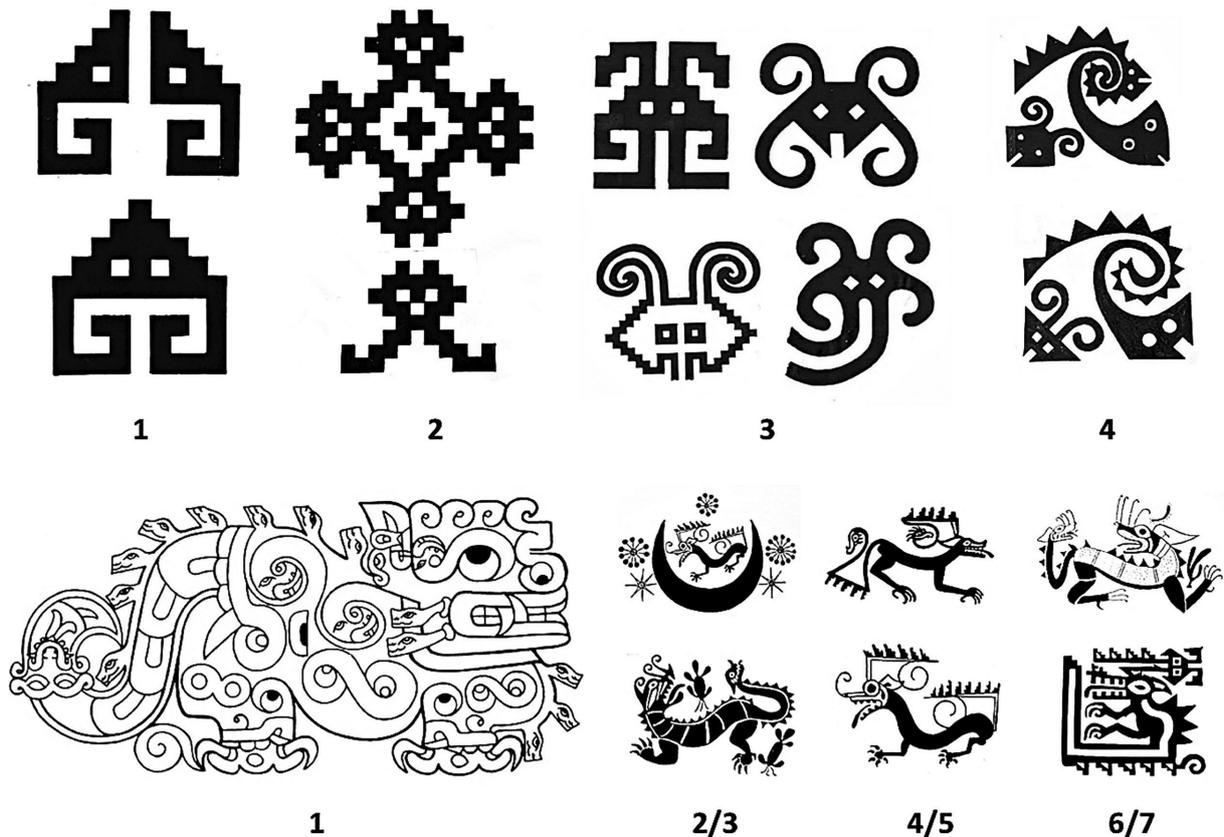


Figura 7: Extrañas criaturas como el “Pez Life” y el “Animal Lunar”

La secuencia de imágenes arriba muestra la creación de las imágenes divinas emblemáticas a partir del simbolismo del meandro escalonado. Combinando dos símbolos y añadiendo un par de ojos, se creó una imagen divina trinaría o en forma de trinidad (significando dios supremo en combinación con el simbolismo diosa tierra y dios agua) (1). Diversas combinaciones revelan repetidamente la misma imagen divina o una similar; detalle inferior de la imagen superior, la imagen divina junto con dos meandros escalonados (2). Se hicieron variaciones en función de las técnicas de representación utilizadas, por ejemplo, relieves de arcilla, imágenes pintadas, etc., como se muestra aquí con algunos ejemplos. Una creación ingeniosa es un gran relieve de arcilla en el templo de Cao Viejo (imagen superior), que muestra el antiguo “panteón” peruano con el dios agua (abajo a la derecha), la diosa tierra (arriba a la derecha) y el simbolismo del dios supremo (abajo a la izquierda) (4). Ajeno al contenido, el logotipo del museo de Cao Viejo ha sido distorsionado. En esta imagen (fig. 7.4, inferior) falta completamente la representación de la diosa tierra!

El “animal lunar” que recorre la literatura sigue el modelo del relieve de una imagen divina felínica de la cornisa del nuevo templo de Chavín (1). Muestra simbología de la fertilidad en su cuerpo (cabeza y espalda, así como en la cola) y la “imagen con luna” (2) le dio su nombre (G. Kutscher). Todas las criaturas representadas en las imágenes (2 a 7) muestran obviamente al felino en varias representaciones indicando el simbolismo atributivo del meandro escalonado o del meandro serpiente, por el que la cabeza de la serpiente se representaba a menudo como cabeza de felino. Las puntas de la espalda redondeada simbolizaba siempre al meandro escalonado. La figura 7 muestra el simbolismo de la fertilidad de manera múltiple y también en forma de la imagen divina emblemática.

meandros escalonados interconectados y la adición de un par de ojos. Las imágenes sobre esta base pueden ampliarse creativamente como se desee, pero también modificarse o adaptarse estilísticamente en función de la base de trabajo y los materiales respectivos. Su uso en diversas combinaciones dio lugar a muchas posibilidades con resultados sorprendentes, pero, sin embargo, fáciles de reconocer (fig. 7.2 y 7.3).

No es posible referirse a estas variantes como peces [7], ya que todos los templos de la costa peruana y de la sierra estaban generalmente decorados con imágenes divinas [17]. Aunque su diseño variaba de una cultura a otra, siempre constaban de los mismos elementos. La interpretación lógica de las llamadas “imágenes de peces” lleva siempre a la conclusión de que en ellas se representaban como imágenes divinas.

La situación es similar con los llamados “animales lunares” [7] (a veces también denominados “perros lunares” [7]). Véanse las ilustraciones de la fila inferior de la figura 7. Esta representación puede encontrarse como “dibujo de línea fina” en numerosas cerámicas (figs. 7.2 a 7.7, abajo). Se trata sin duda de representaciones del felino (cf. Recuay fig. 6.1), que se completaba con el simbolismo atributivo del meandro escalonado. La imagen del felino tiene un carácter simbólico. Dicha imagen aparece en la cornisa del templo nuevo de Chavín (cf. fig. 7, fila inferior 7.1). Algunas de estas figuras se muestran en combinación con una media luna (fig. 7.2). Esto llevó a que el término engañoso utilizado por Gerdt Kutscher, quien había hecho mucho por identificar

la “pintura fineline” de los Moche, fuera un término puramente de trabajo (un testigo, amigo de G. Kutscher, pudo informar al autor) [18]. Esta representación de la luna puede referirse a ceremonias, como muchas otras pinturas comparables de este tipo. Esta imagen divina no tiene ninguna referencia directa a la luna. Todas estas imágenes se crearon siguiendo el mismo principio básico de otras representaciones de los dioses.

Chimú: La colección de animales en los relieves de Chan Chan

Los restos de las murallas de la antigua ciudad Chimú de Chan Chan revelaron un número considerable de representaciones de animales (fig. 8.4). Existen interpretaciones muy extendidas en la literatura como “nutrias marinas” o “lobos marinos” [7]. Sin embargo, si se analizan con el criterio de “imágenes divinas simbólicas”, rápidamente queda claro que también son imágenes divinas. A esto se añade el hecho de que en la costa norte se había desarrollado en el Periodo Intermedio Tardío un simbolismo alternativo al meandro escalonado [19], que ha servido como simbolismo atributivo junto con el meandro escalonado o por sí solo. Pedro Puerta, conocido artista trujillano, ha realizado una interesante recopilación de motivos de los relieves de las huacas de Trujillo (fig. 8.1) mediante un gran número de grabados en linóleo [20]. El simbolismo al que se hace referencia puede explicarse fácilmente con el término borla. Esta representación de borlas puede verse en muchas formas similares en tejidos y otras representaciones (figs.

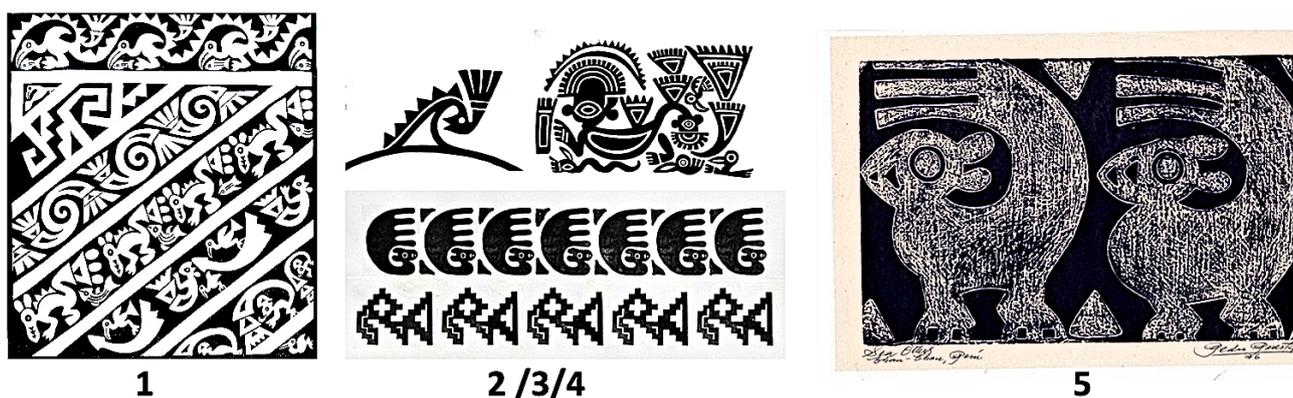


Figura 8: Simbolismo del Período Intermedio Tardío en Chimú/Lambayeque

En un linograbado (1), el artista Pedro Puerta presentó algunas variantes del simbolismo alternativo de la fertilidad creado en el Periodo Intermedio Tardío en la costa norte del Perú en forma de borla, que equivalía al meandro escalonado. Es una selección de motivos de las huacas de Trujillo. En la parte superior central (2/3) se muestran representaciones que juntos expresan imágenes divinas usando el simbolismo adicional reemplazando el de meandros escalonados y meandros serpiente. Abajo (4) las imágenes divinas híbridas representando los componentes divinos: felino con simbolismo de borla y harpía con el mismo simbolismo en la cola. A la derecha (5) una representación gráfica con la denominación incorrecta “nutria marina” hecha por el artista Pedro Puerta.

82 y 8.3). También aparecen como formas textiles (borlas) en los conocidos trajes ceremoniales Chimú [21]. Estas borlas siempre se presentan en conexión con la una imagen de un dios.

En muchos casos, no sólo se representaban de esta manera imágenes divinas híbridas, sino también sus componentes por separado, es decir, imágenes de dioses en forma de felinos o harpías (fig. 7.4). Debido a la falta de modelos para la harpía, esta última incluye obviamente diseños iniciales de aves marinas o costeras [21]. Las imágenes de deidades híbridas requerían imaginación artística, y las representaciones individuales eran a veces más fáciles de representar, sobre todo cuando se mostraban en relieves de arcilla, como en el caso de Chan Chan.

Algunas de estas representaciones exhiben el “motivo de la borla”, que es necesario identificar como símbolo para darse cuenta de que interpretaciones como “nutria marina” o “lobo marino” son completamente erróneas en este contexto (figs. 8.4 y 8.5). Se trata de una representación simbolizada de un felino con el añadido atributivo de la mencionada borla.

Términos amplios e imaginativos en lugar de una identificación exhaustiva

Los textos descriptivos de imágenes sobre cualquier material en la literatura ofrecen una variedad de términos [7], que muestran a primera vista que están tomados del mundo de la fantasía. Los términos que se enumeran a continuación pueden ofrecer una imagen ejemplar de ello. La base es fácil de suponer, vale decir, que aquí ha fallado una “interpretación real”. Como ya se ha indicado, las imágenes divinas del antiguo Perú requieren una interpretación en términos de su significado simbólico. Tanto la imagen del dios supremo (felino y la combinación híbrida de felino y harpía) como las variables conexiones atributivas entre la diosa tierra y el dios agua exigen una interpretación sostenida en todo su detalle y complejidad. No todos los diseños religiosos son “obras maestras” de igual valor, ya que fueron creados por artistas individuales.

El objetivo de representar estas imágenes divinas en una variedad de formas parece haber sido exigir un diálogo o debate intelectual o religioso por parte del espectador o creyente. Fue precisamente el concepto de esta figura divina el que se adaptó óptimamente a los desafíos de la región andina. La asignación de la diosa tierra y el dios agua en su interacción y declaración “agua a la tierra” a la imagen más alta de los dioses fue el requisito

básico para la creación y desarrollo de condiciones de vida óptimas para los habitantes de la región andina. Que esto tuvo éxito lo demuestran los ejemplos de las muchas culturas avanzadas que se desarrollaron en la región andina, en la costa y las tierras altas, durante un período de 2.500 años, pero que también desaparecieron nuevamente. La “fórmula interpretativa” de estas imágenes divinas es clara, y ficciones como las que si bien de ninguna manera hacen justicia a la genialidad de los diseños. En particular, las numerosas imágenes divinas híbridas son una prueba elocuente de ello (cf. los 35 ejemplos de imágenes divinas híbridas en la fig. 3).

Los siguientes 33 nombres o descripciones [7] de motivos se dan aquí sólo como ejemplos; la serie podría continuar con otros términos de fantasía si se desea. Ninguna de estas designaciones o menciones o adjetivaciones, es efectiva y por tanto no refleja el verdadero mensaje de las imágenes divinas:

ave horrible, animal horrible, ave mítica, bestiario entrelazado, cabeza de perfil con diseño de greca, cabeza sobrenatural, cabeza de medusa, cabeza votiva, chamán en trance, chamán volador, cóndor macho y hembra, cosechador mítico, criatura horrible, criatura serpentina, criatura sobrenatural, deidad con báculo, deidad cósmica radiante, deidad solar, divinidad del bastón, divinidad del rayo, figuras espirituales, figuras sobrenaturales, halcón aplomado, jaguar críptico, mono sobrenatural, nutria y león marino, personaje ritual, portador de bastón transformador, ser mítico mayor, ser mono, ser oculado, volador sobrenatural, zorro mítico etc.

Conclusión

Se presenta aquí una demostración lógica y coherente del contenido iconográfico y simbólico de las imágenes divinas y del simbolismo religioso del antiguo Perú, de forma muy breve, condensada, y contrastada con una serie de interpretaciones muy imaginativas sin ningún fundamento comprensible. De las diez culturas mundiales conocidas, el Perú es la única que hasta ahora ha carecido de esta interpretación y está ausente de la numerosa literatura que sobre este tema ha aparecido y sigue apareciendo. Esto también se aplica a los programas de enseñanza en universidades nacionales e internacionales y otras instituciones de investigación. Se puede esperar que en el futuro se ocupen más intensamente de estos contenidos para finalmente lograr una claridad suficiente.

Referencias

- (1) KAUFFMANN DOIG, F. Ya en 1990, el arqueólogo peruano FKD opinaba que el simbolismo identitario del meandro escalonado = diosa tierra / dios agua.
- (2) FUX, P., PARDO, C. Nasca – Perú, catálogo de exposición, 2018. Referencia a los cronistas con respecto a los dos dioses mencionadas., p. 258.
- (3) CARLSON, U., 2020. Las imágenes divinas del antigua Perú, vol.1 (2020), p.30 y siguientes., vol. 2, p.28 y siguientes. Edit. Carlson, Braunschweig.
- (4) KEMBEL, S.R., 2001. Secuencia arquitectónica y cronología de Chavín de Huantar, Disertación en la Universidad de Colorado, Departamento de Antropología.
- (5) CARLSON, U., 2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2, p.120. Edit. Carlson.
- (6) CARLSON, U., DIESTEL, HEIKO, 2015. Erde, Wasser, Mensch und Götter / Tierra, agua, hombre y dioses. Edit. FEMO, Königslutter.
- (7) COMENTARIO: El autor se abstiene de nombrar los numerosos y, en su opinión, incorrectos términos encontrados en la literatura según su origen o autores. Una discusión abierta sería útil e importante en el sentido de una interpretación integral como un capítulo importante de la historia temprana del Perú. La apertura y la cooperación serían ciertamente necesarias en este caso.
- (8) CARLSON, U. 2022. Las imágenes divinas del Antiguo Perú, vol.1 (2020), p.28 y varias otras publicaciones del autor. Edit. Carlson Braunschweig.
- (9) COMENTARIO: El nombre “meandro serpiente” fue elegido por el autor, quien demostró por primera vez el papel de este simbolismo en sus diversas publicaciones a partir de 2009.
- (10) CARLSON, U. (2022) Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2 (2022), p.93, edit. Carlson y publicaciones anteriores y SOLANILLA, V. 2017. “Trajes de Poder, Chimú con Borlas,” Actas de la Conferencia Textiles Precolombinos VII, Digital Commons Nebraska. <https://digitalcommons.unl.edu/pct7/18/>
- (11) CARLSON, U., 2012. Iconografía Andina – El simbolismo de Chavín”, Boletín de Lima, nº 169/179, p. 283. Edit. Los Pinos, Lima.
- (12) CARLSON, U. 2018. La imagen divina en la cultura Nazca, Gal. Alt-Amerika Stuttgart; y 2020/2022, Las imágenes divinas del antiguo Perú, Vol. 1, p. 46 / Vol.2 (2022), p. 59. Edit. Carlson, Braunschweig.
- (13) CARLSON, U., 2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2; y 2023. edit. Carlson, Braunschweig; y La imagen divina híbrida y su iconografía en todas las culturas del antiguo Perú, en Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre, 2023, Digital Commons, Nebraska.
- (14) CARLSON, U., 2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2 (2022), p. 40, edit. Carlson, Braunschweig y otras publicaciones del autor.
- (15) CARLSON, U., 2020. Las imágenes divinas del antigua Perú, vol. 1 (2020), p. 44; y 2023 La imagen divina en textiles de Paracas, edit. Carlson, Braunschweig.
- (16) CARLSON, U., 2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2, p.62, edit. Carlson, Braunschweig.
- (17) CARLSON, U., 2020/2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 1 y vol. 2, edit. Carlson, Braunschweig.
- (18) COMENTARIO: El Prof. Dr. Günther Hartmann, de Berlín, era amigo del Prof. Dr. Gerdt Kutscher e informó al autor sobre los antecedentes de esta designación.
- (19) CARLSON, U., 2022. Las imágenes divinas del antiguo Perú, vol. 2 (2022) y varias publicaciones del mismo autor, edit. Carlson, Braunschweig. VERGARA MONTERO, E. en el anuario del Museo de Arqueología 2015–2021, Trujillo, Perú.
- (20) PUERTA, P., 1986. Linograbado firmado por el artista, Colección Uwe Carlson.
- (21) SOLANILLA, V., 2017. “Trajes de Poder, Chimú con Borlas”, Precol. Textiles Conference VII, Digital Commons Nebraska. <https://digitalcommons.unl.edu/pct7/18/>
- (22) CARLSON, U., 2020/2022. Las imagenes divinas del antiguo Perú”, Vol. 1 y 2 y numerosas otras publicaciones del mismo autor, edit. Carlson, Braunschweig.

Lista resumida de indicaciones del origen de los dibujos e imágenes:

Figura 1: 1. Cuatro representaciones: dibujos U. Carlson; 2. Fila superior: textil Carhua, objeto de oro Dumbarton Oaks, colección textiles Rosenzweig / Maiman, copa de piedra de Chilete, dibujo H. Bischoff, más dibujos U. Carlson; fila inferior según modelos textiles MNAAH Lima, F. Anton y Museo Göteborg, dibujos U. Carlson. **Figura 2:** 1. y 2.: Todas las representaciones U. Carlson; **Figura 3:** Todos los dibujos U. Carlson excepto los siguientes: 1.1 y 1.4 J. Rowe, 1.5 H. Bischoff, 2.1 A. Posnansky, 2.2 A. Korpisaari, 2.4 Deutsches Textil Museum Krefeld, U. Carlson, 3.4 MNAAH Lima, 6.1, 6.2, 6.4 Museo Brüning / C. Wester, además 2.4 Text. Mus. Krefeld, U. Carlson 6.3 F. Kauffmann Doig, U. Carlson. 5.1 Huaca de la Luna, Carlson 5.2 Col. museo, U. Carlson, 5.3 Huaca de la Luna, U. Carlson 5.4 Museo Larco, U. Carlson, 6.6 Museo Amano Lima, todas las demás colecciones privadas, dibujos U. Carlson. **Figura 4:** 1. Textiles de la región de Paracas, dibujo de U. Carlson. 2. J. Rowe / F. Anton, 3. J. Rowe, 4. H. Bischoff / J. Rowe. **Figura 5:** 1. Paracas, U. Carlson, 3. Museo Amano, 4. U. Carlson, 5. Museo Göteborg, U. Carlson, 6. Colección privada, U. Carlson, 7. F. Kauffmann Doig, 8. Museo Tiahuanaco, U. Carlson, 9. D.A. Proulx. **Figura 6:** Cerámicas Recuay, col. varios museos, dibujos U. Carlson, 2. Museo Larco, Lima, dibujo U. Carlson 3. San José de Moro / J. Castillo, 4. Textiles, colección privada, dibujo U. Carlson. **Figura 7:** Imágenes superiores: 1 y 2, colección particular, dibujo U. Carlson. 3. y 4.: Museo Huaca Cao Viejo, dibujos U. Carlson. Imágenes inferiores: 1. J. Rowe, 2. a 6. G. Kutscher, J. Amano 7. Huaca Cao Viejo. **Figura 8:** 1. Pedro Puerta, 2. colección privada, dibujo U. Carlson. 3. Museo Brüning/ C. Wester, 4. Chan Chan, dibujo U. Carlson, 5. Pedro Puerta, col. Carlson

Explicaciones de las imágenes en figura 3, que pretenden dar una impresión general de diversas variantes de la imagen divina híbrida del antiguo Perú. A modo de ayuda, se ofrecen las siguientes explicaciones.

Se hace referencia a la bibliografía citada.

- 1.1 Relieve de Chavín, origen con la imagen divina híbrida, adición de pico y alas al felino.
- 1.2 Detalle de un textil chavinoide, adición de pico y simbolismo de meandro serpiente a la cabeza felínica.
- 1.3 Cabeza tipo antropomorfo con adición del pico y simbolismo meandro serpiente.
- 1.4 Imagen divina ornitomorfa/felínica, cabeza con pico, simbolismos de meandro serpiente y escalonado.
- 1.5 Imagen divina ornitomorfa, cabeza de felino con pico, simbolismos de meandro serpiente y escalonado.
- 2.1 Paracas Necrópolis Geométrico, ojos de ave formando ojos de felino, alas, dientes felínicos abajo.
- 2.2 Fisonomía de felino, vistas laterales de cabezas de ave (ave marina como sustitución águila harpía).
- 2.3 Cerámica Nazca con copia Paracas Tardío, máscara frontal y bucal (harpía/felino) y simbolismo fertilidad.

- 2.4 Tejido Nasca, cabeza felínica con símbolo colmillos y pico de harpía, imagen divina híbrida perfecta.
- 2.5 Imagen divina híbrida Nasca, simbolismo de la harpía incorporado en la imagen (voltar 90 grados).
- 3.1 Imagen de deidad Tiahuanaco con simbolismo del felino, harpía, meandro escalonado (tocado, cuerpo).
- 3.2 Cerámica Tiahuanaco. Felino alado con diversos simbolismos adicionales en la corona y el vestido.
- 3.3 Textil Tiahuanaco/Huari. Cabeza dual de ave (cf. 2.1) y abstracción de labios y dientes de felino (vertical).
- 3.4 Tiahuanaco: Felino alado con diversos simbolismos adicionales de felino, harpía y fertilidad.
- 3.5 Huari. Figura felínica alada con cabezas de harpía en el tocado y meandro escalonado incorporado.
- 4.1 Imagen general simbolizando la fisonomía felínica, representaciones duales de ave y meandro escalonado.
- 4.2 Fisonomía de felino, ave con pluma en la cabeza (águila harpía) reconocible en la vista lateral de la cabeza.
- 4.3 Imagen de la combinación de aves duales y felino con simbolismo dual de meandro escalonado.
- 4.4 Abstracción de dos cabezas felínicas con combinación ave marina/harpía, meandro escalonado incorporado.
- 4.5 Abstracción de fisonomía felínica con aves y emblemas felínicos, meandro escalonado dual (cf. 2.1, 3.1, 4.1)
- 5.1 Moche. Simbología combinada de felino y aves marinas, así como símbolos del meandro escalonado.
- 5.2 Recuay. Cabeza mostrando rostro felínico, componentes de dos aves, rodeando meandros serpiente.
- 5.3 Moche. Representación comparable al contenido a la figura 5.1, componentes ave, felino y meandro escalonado.
- 5.4 Moche. Combinación dual de felinos, en la vista lateral interpretación como cabezas harpías.
- 5.5 La cerámica Moche como imagen divina híbrida con el triple simbolismo del meandro escalonado, separadas.
- 6.1 Imagen basada en la fisonomía felínica, con colmillos según 2.1, aquí junto con diversos meandros serpientes.
- 6.2 Lambayeque. Imagen divina con dos representaciones de fertilidad: borlas y el meandro escalonado.
- 6.3 Lamb.: Cabeza del famoso Tumi, tocado con motivo de meandros y escalones por separado, ojos de ave.
- 6.4 Lambayeque: Motivo que representa felinos y aves, también la fertilidad, estilo de deidad híbrida.
- 6.5 Tejido de plumas. Cabeza felínica con dos aves marinas, simbolizando igualmente el meandro escalonado.
- 7.1 Imagen similar a la representación de 4.3, simboliza la fisonomía del felino. Juntos imagen divina híbrida.
- 7.2 Ave marina, simbolizando la harpía, con cuerpo representando la cabeza felínica, meandro escalonado.
- 7.3 Imagen similar a la de 7.1, combinación de aves marinas con felino y dos meandros escalonados.
- 7.4 Imagen comparable a la imagen 2.1, fisonomía del símbolo del felino, meandro escalonado incorporado.
- 7.5 Ingeniosa imagen de la hibridación de aves marinas, simbolismo meandro escalonado y felino (blanco).

Publicaciones Uwe Carlson (selección)

- “The Necropolis of Ancón in Peru”, Wilhelm Reiss and Alphons Stübel, Asher & Co., Berlin 1880-1887, Facsimile Edition, edited by Uwe Carlson, Hannover 1998.
- “The Necropolis of Ancon”, catálogo de exposición Museo der Arte, Lima 2000.
- “Botschaften an die Götter – Textilien aus dem alten Peru”, Ausstellungskatalog, Deutsches Textilmuseum Krefeld, 09.2009-05.2010, Krefeld 2009.
- “Imágenes y símbolos en el Antiguo Perú”, Boletín de Lima No.158, Lima 2009.
- “Iconografía Andina: El simbolismo Chavín”, Boletín de Lima 169/170, Lima 2012.
- “Erde, Wasser, Mensch und Götter” (“Tierra, agua, hombre y dioses”), Leitsymbole in textilen Meisterwerken des alten Peru, en cooperación con Prof. Dr. Heiko Diestel, texto en español por separado, exposición FEMO, Königslutter 2015.
- “La imagen divina y el simbolismo religioso en textiles del antiguo Perú”, Conferencia on Precolumbian Textiles, Copenhagen 2015, DigitalCommons Nebraska 2016.
- “Emblemática Moche – La imagen divina geometrizada”, Bol. Lima 189, Lima 2016.
- “El simbolismo de la iconografía emblemática Moche”, Revista 13 del Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo 2017.
- “La imagen divina en textiles Paracas – Felinos voladores”, Braunschweig 2018.
- “La imagen divina y su representación en el antigua Perú”, Revista 14 del Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo 2019.
- “Elementos de chavinoides en textiles de Paracas y cerámicas Nasca”, Congreso de Iconografía Precolombina, Barcelona 2019, Digital Commons Nebraska 2020.
- “Die Götterbilder des alten Peru – Ikonografische Interpretationen / Las imágenes divinas del antiguo Perú – Interpretaciones iconográficas”, Braunschweig 2020.
- “Die Götterbilder des alten Peru – Variationen über Jahrtausende / Las imágenes divinas del antiguo Peru – Variaciones a lo largo de milenios”, Braunschweig 2022.
- “La imagen divina híbrida y su iconografía en todas las culturas del Antiguo Perú”, en Tejiendo imágenes. Homenaje a Victòria Solanilla Demestre, Digital Commons Nebraska 2023.
- “Das Götterbild in Paracas-Textilien – Das Geheimnis der fliegenden Feliden”, Braunschweig 2023
- “La imagen divina híbrida en el antigua Perú y su iconografía”, Revista 15 del Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Trujillo 2024.
- “Das Götterbild in der Nasca-Kultur – Die Entschlüsselung einer Symbolik”, Braunschweig 2023
- “La portada de Chavín en peligro – Consideraciones para la reconstrucción y la amenaza actual de la portada del templo nuevo de Chavín”, Boletín de Lima, Editorial los Pinos, No. 212, p. 93-98, Lima 2024.