



Imagineria en el Antiguo Perú

Helmut SCHINDLER

Este ensayo presenta la descripción iconográfica de un tejido pintado en el Antiguo Perú. A primera vista se podría suponer que el dibujo es obra de un niño. Sin embargo, al observar los detalles, se nota que la imagen muestra una composición sofisticada y llena de mensajes misteriosos. Con esta descripción quiero hacer hincapié en el hecho de que un análisis detallado de pinturas similares nos puede revelar datos importantes sobre la cosmología de antaño.

El tejido se publicó por primera vez hace unos decenios atrás por Zerries. Según sus indicaciones, el tejido proviene de la costa central o norte de Perú, su tamaño es de 114 x 132 cm, el estilo de la pintura lo relaciona con la cultura Chimú y por eso hay que fecharlo alrededor del 1300 ±100. Pero según mi criterio habría que fechar este textil entre 300 hasta 400 años más ántes, como explicaré al final de este ensayo. Otras fuentes comprueban que este tejido llegó al Museo Estatal de Etnografía de Munich, Alemania, en el año 1934, desde la colección de Norbert Mayrock. Lo trajo Heinrich Doering; él afirma que el tejido es de procedencia desconocida y los colores de la pintura son marrón oscuro, marrón claro y azul. (ZERRIES 1977: 132; 189, fig. 77; comp. MÜLLER 1988: 128, fig. 12)

El dibujo en el tejido presenta una escena en las alturas, en el cielo; para aclararlo en inglés, in the sky, not in the heaven. En el centro domina una figura humana masculina, enmarcada por dos dragones celestiales y dos jaguares. Este señor representa, sin duda, un numen, una teofanía, o dicho de manera más sencilla, una deidad. El dios está visto de frente y tiene sus brazos doblados, al lado del cuerpo. Así presenta una posición conocida de los dioses de la época Tiwanaku-Wari. Por otro lado, este señor está desnudo, sus manos vacías, sin báculos o cetros, y sus piernas están algo dobladas, lo que no concuerda con la iconografía Tiwanaku-Wari.

La única decoración corporal del señor consiste en las orejeras y un tocado de dos triángulos que encierran un objeto en forma de hongo, tal vez un manajo de plumas. Si los arcos en el tórax representan las costillas, entonces el señor está enflaquecido. Otra posibilidad sería que los arcos indican un collar. La potencia generativa del dios es evidentemente bien desarrollada como lo muestran sus genitales.

Sobre su cabeza y detrás de su cintura se encuentra, respectivamente, un dragón celestial con dos cabezas. El superior está arqueado, y el de abajo forma dos ángulos. Ejemplos etnográficos hacen sospechar que el dragón superior representa la vía

láctea. En la iconografía precolombina se conoce la representación de dragones celestiales con dos cabezas en varias culturas, y además hay que notar que este símbolo para el cielo esta difundido tanto en culturas del Mundo Antiguo como del Mundo Nuevo (CARLSON 1982). Tal vez el señor en el centro es la representación humana del dragón celestial o el dueño mismo de los dragones celestiales.

En lo siguiente las expresiones a la derecha y a la izquierda se entienden desde el punto de vista del observador.

En ambos lados de la figura central se encuentran dos jaguares. Como la escena se desarrolla en las alturas, los dos son felinos voladores. La idea de felinos voladores está difundida en la región andina por lo menos desde Colombia hasta Bolivia, y también en la Amazonía (FAUST 1986, 1989; HERMES 1995; KAPFHAMMER 1997; KAUFFMANN-DOIG 1989, 1993; investigaciones propias).

Estos jaguares no están posicionados en forma opuesta ni miran hacia la figura central, como es usual en casi todas las representaciones de esta índole; más bien, el animal a la izquierda mira hacia el observador y el jaguar a la derecha se dirige hacia el margen del dibujo. Podría ser que estas tres figuras bailen en ronda, lo que explicaría las piernas dobladas del señor central. El jaguar a la izquierda se está sonriendo, en diferencia al animal a la derecha. Sin embargo, encima de la cabeza de este segundo jaguar aparece un rostro sonriente, a la manera de una sombra.

La parte derecha del dragón superior también tiene una sombra paralela en su lado izquierdo. El iris del ojo de esta mitad del dragón superior dispone de un círculo que falta en los otros ojos. Los cuerpos de los dragones contienen asimismo distintas decoraciones. El trozo del dragón superior que coincide con el tocado del señor presenta en el interior un motivo diferente a los trozos laterales: le faltan los rectángulos angostos que en los lados se intercambian con rectángulos más alargados. El dragón inferior tiene en la esquina izquierda de su cuerpo una punta, que es tan oscura como la primera detrás de la cabeza. En todas las cabezas de los dragones las primeras puntas son oscuras, tal vez se trate de orejas. Espero que a esta altura del análisis, las diferencias en los cuerpos de los dragones ya no se tome como una mera casualidad, y que se entienda poco a poco la razón de hablar de mensajes misteriosos.

Al lado del brazo derecho del señor así como al lado de las cabezas de los jaguares aparecen ornamentos bastante parecidos. Consisten en un círculo con un



Gewebe aus Nord-Peru Chimú Kultur

[Photo © Staatliches Museum für Völkerkunde, München]

punto al centro, dos alas y rayos arqueados. Este ornamento se difundió en diferentes variaciones en el período Tiwanaku-Wari desde el Sur hasta el Norte de Perú, como pienso demostrar en otro ensayo. Hasta ahora lo llamo el círculo con rayos. Este motivo parece derivarse de una cultura que floreció en las orillas del lago Titicaca antes de la cultura Tiwanaku o de la cultura Recuay que se desarrolló en el callejón de Huaylas (comp. EISLEB *et al.* 1980: 275; GRIEDER 1978: fig. 132, 151, 203).

A los lados de la cabeza señorial así como en tres rincones del cuadro se encuentran triángulos, cada cual con un lado escalonado. Cuatro de estos cinco motivos visibles tienen otro triángulo inscrito en su interior. Sin embargo, el triángulo a la derecha de la oreja del señor posee dos de ellos. El color de estos ornamentos no es parejo, ya que el triángulo en el rincón inferior a la izquierda presenta un contorno más oscuro que los otros. Si estos triángulos contienen otros datos, por ejemplo, informaciones del calendario, queda por aclararse. Se podría retomar esta pregunta analizando otros dibujos del mismo estilo.

Otro detalle interesante en esta composición son las dos aves en vuelo. Una se encuentra en el pliegue del codo derecho del señor, la otra alrededor de su pene. Esta última está vista evidentemente desde arriba, como lo indican los dos ojos en la cabeza. Tal vez es un chotacabras, o sea un engañospastores, aigotita o zumaya. La otra ave está pintada de una perspectiva menos explícita, tal vez esté vista de lado, bajando desde el cielo, a pesar de que esto me parece poco probable. Hasta ahora nadie hizo notar que aves en vuelo vistas desde arriba se representaban con frecuencia sólo en el Nuevo Mundo, sobre todo en Perú. En el Mundo Antiguo este tema no existe, como me informaron los expertos consultados. Los ejemplos más notorios de aves en vuelo vistas desde arriba son los diminutos pájaros bordados en tejidos de Paracas y varias de las aves dibujadas en tamaño gigantesco durante la época Nasca en la pampa de San José.

En esta composición se observa, además, dos veces un motivo similar a una estrella. En un principio, su ubicación en la escena parece más o menos



casual, pero visto con detención, se nota que la estrella se encuentra una vez a la derecha de la cabeza del dragón superior y la segunda, bajo la cabeza izquierda del dragón inferior. Tal vez este motivo se refiere al sidero Venus, es decir la estrella de la noche, o sea el lucero vespertino, y la estrella matutina o sea el lucero del alba. También hay un buen número de ornamentos de relleno, en parte inscritos con círculos. Debajo de la rodilla del jaguar izquierdo se encuentra uno de esos ornamentos que se puede leer como una cabeza. Pero a mi modo de ver esta similitud con una cabeza no corresponde a la intención del pintor que trató más bien de llenar el espacio disponible. Sin embargo, los círculos inscritos sí podrían contener una idea simbólica. Además, de la punta de la cola de este jaguar sonriente a la izquierda sale una línea que, después de varias curvas, llega hasta la esquina de arriba.

Como vemos, este dibujo sobre tela contiene múltiples informaciones sin descifrar. Dos veces se encontraron indicios que apuntan a la época Tiwanaku-Wari: primero, la posición de la figura central y segundo, el círculo con rayos. Pero la posición del señor muestra también divergencias con la iconografía del horizonte medio, lo que hace suponer, que la obra se completó después de la decadencia del poder de

Wari. Al parecer este dibujo se elaboró en un tiempo en que la iconografía de Wari era todavía conocida por los artistas. Tal vez los pueblos liberados del yugo tiránico disfrutaron en contradecir la ideología Wari y en contraponer sus propias ideas cosmológicas. Obras de esta naturaleza pertenecen posiblemente a la época de transición entre el Horizonte Medio y el Intermedio Tardío, es decir, al cambio del primer al segundo milenio d.C.

Tejidos pintados se suelen atribuir a las culturas Chimú o Chancay; en este caso se puede observar, que técnicamente una trama pasa sobre dos urdimbres, lo que asigna el tejido al estilo Chimú. Otros dibujos en este estilo se publicaron, en la mayoría de los casos, en forma parcial; es decir, sólo se mostraron detalles de la escena. De esta manera no se puede reconocer su carácter simbólico global y su contenido informativo queda destruido.

(comp. EISLEB *et al.* 1980: 349-351; LAVALLE *et al.* 1990; 1991; LUMBRERAS 1991; PAUL *et al.* 1992; REID 1991; ROWE 1984.)

Solo para el corrector, la tecnica del tejido: Chimu textiles have unplied paired warps and single wefts; a single weft yarn passes over two warps, under two warps, and so on; the paired warp/singel-weft configuration is unique to Chimu textiles.

**Bibliografía**

- CARLSON John B.
1982 «The Double-Headed Dragon and the Sky. A Pervasive Cosmological Symbol», in: AVENI Anthony y Gary URTON (eds.), *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, pp. 135-154.- Annals of the New York Academy of Sciences, v. 385.
- EISLEB Dieter y Renate STRELOW
1980 «Altperuanische Kulturen III: Tiahuanaco».- *Veröffentlichungen des Museum für Völkerkunde Berlin, Neue Folge 38*.- Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz.
- FAUST Franz
1986 «El sistema médico entre los Coyaimas y Natagaimas».- Hohenschäftlarn.
1989 «Medizin und Weltbild. Zur Ethnographie der Coyaima- und Natagaima-Indianer in Kolumbien. Uroboros 1».- München: Trickster Verlag.
- GRIEDER Terence
1978 *The Art and Archaeology of Pashash*.- Austin: Univ. of Texas Press.
- HERMES Gundula
1995 *Otorongo und Puma. Ethnohistorische Studien zur Raubkatzen-Symbolik in der Inka- und Aymara/Quechua-Kultur*.- Regensburg: S. Roderer Verlag. (Theorie und Forschung, Bd. 336, Ethnologie, Bd.3)
- KAPFFHAMMER Wolfgang
1997 «Große Schlange und Fliegender Jaguar. Zur mythologischen Grundlage des rituellen Konsums halluzinogener Schnupfdrögen in Südamerika».- *Völkerrkundliche Arbeiten* (Bonn: Holos Verlag) 6.
- KAUFFMANN-DOIG Federico
1989 «El mito de qhoa y la divinidad universal andina», in: LEMLIJ Moisés (comp.), *Mitos Universales, Americanos y Contemporáneos*, pp. 249-283.- Lima: Sociedad Peruana de Psicoanálisis 1.
- KAUFFMANN-DOIG Federico
1993 «El mito de Qoa y la Divinidad Universal Andina», in: ZIÓLKOWSKI Mariusz S. (ed.), *El Culto Estatal del Imperio Inca*.- CESLA: Centro de Estudios Latinoamericanos. Univ. de Varsovia.
- LAVALLE José Antonio de y Werner LANG (eds.)
1990 *Chancay*.- Lima: Banco de Crédito del Perú. (Colección Arte y Tesoros del Perú). [2. ed.]
1991 *Arte Precolombino: Pintura*.- Lima: Banco de Crédito del Perú. (Colección Arte y Tesoros del Perú). [3. ed.]
- LUMBRERAS Luis Guillermo
1991 «Introducción a la Pintura Peruana Precolombina», in: LAVALLE José Antonio de y Werner LANG (eds.), *Arte Precolombino: Pintura*.- Lima: Banco de Crédito del Perú.
- MÜLLER Wolfgang
1988 *Kleine Geschichte der altamerikanischen Kunst*.- Köln: DuMont Buchverlag.
- PAUL Anne y Susan A. NILES
1992 *The Emperor's Old Clothes: Textile Art from Ancient Andean Civilisations*.- Easton, PA: Lafayette College. (Art Gallery).
- REID James W.
1991 «Pintura Peruana Precolombina Precursora del Arte Moderno», in: LAVALLE José Antonio de y Werner LANG (eds.), *Arte Precolombino: Pintura*.- Lima: Banco de Crédito del Perú.
- ROWE Ann Pollard
1984 *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru's North Coast*.- Washington, D.C.: The Textile Museum.
- ZERRIES Otto
1977 *Altmexikanische Kunst, Mexiko-Peru*.- München: Prestel Verlag.