



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN HISTORIA

**“SIGUIENDO AL “GATO-DEMONIO”:
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS
REPRESENTACIONES DEL FELINO EN
PARACAS Y NASCA, PERU”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA**

PRESENTA:

PAULINA CITLALIN LEAL GARCÍA

ASESOR DE TESIS:

DRA. SILVIA LIMÓN OLVERA

CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F. ENERO, 2016





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Sundury

Agradecimiento

Esta investigación es fruto de un arduo trabajo que ha puesto a prueba mi paciencia y la de aquellos que me rodean y me llenan de cariño. Es por eso que va dedicada a todos ellos, a los que están y a los que siguen estando aunque ya no los podamos ver, en especial a Ricardo, que por siempre vivirá en los ojos de sus niñas.

Va para mis padres, Lety y Juan, por saber guiarme en la justa medida y por haber dejado que cometiera todos esos errores que forjaron mi carácter. Son el mejor ejemplo de lucha, dedicación, perseverancia, fuerza y entereza.

Para mi compañero de vida y aventuras, que día a día me pone el ejemplo y me recuerda que la risa siempre es el mejor remedio para todos los males. Gracias hermano Juan por ser mi incondicional y por todo el cariño que, a tu manera, me demuestras.

A mi compañera de vida. Monse, gracias eternas por adaptarte a mis locuras y saber amarlas como sólo tú lo haces. Este trabajo nunca se hubiera concluido si tú no le hubieras dedicado tanto tiempo, es tan tuyo como mío.

A mis abuelas, mis tías, tíos y primos que siempre han estado al pendiente de mi camino. En especial a mi tío Mike, porque sus palabras me acompañarán toda la vida.

Quiero darle un agradecimiento especial a la Dra. Silvia Limón, por toda la paciencia que me ha tenido, por sus acertados consejos y por saber encaminar mis ideas. Le estaré eternamente agradecida por todo lo que me ha enseñado.

También quiero agradecer a Tomás, Clementina, Emilie y al Dr. Romero; por haberme dado tan enriquecedores comentarios. Es un honor escuchar los consejos de personas tan valiosas como ustedes.

Paulina

Índice

Introducción	3
1. Contexto de las culturas Paracas y Nasca, Perú	16
1.1 Geografía y recursos naturales	19
1.2 Especies de felinos	23
1.3 Vestigios arqueológicos y producción artística	31
2. Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil. Paracas	38
2.1 El Felino en las representaciones de Paracas	38
2.2 Metodología de análisis	43
2.3 El felino en las imágenes de Paracas	46
3. Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil. Nasca	74
3.1 Ejemplos de Nasca	74
4. Comparación estética	103
5. Los felinos y su importancia cultural en Perú	105
5.1 Presencia de los felinos en las crónicas, mitos y leyendas peruanas	107
Conclusiones	124
Bibliografía	134

SIGUIENDO AL “GATO-DEMONIO”: ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS REPRESENTACIONES DEL FELINO EN PARACAS Y NASCA, PERÚ

*Ya los Dioses de Nasca me robaron al nacer
y me encerraron en su castillo de arena para que jugara con sus inmensas figuras,
hasta encontrar un día la razón de mi existencia.*

Maria Reiche

Introducción

La representación de los animales ha sido de suma importancia en las culturas prehispánicas de América, generalmente están relacionados con lo sagrado. Éstas cumplen tareas específicas y tienen sus propias cargas religiosas, por ejemplo, la serpiente generalmente se relaciona con el inframundo y la tierra, entre otras cosas. Estos significados pueden variar dependiendo de la ubicación geográfica y del contexto en el que se hayan desarrollado los diferentes grupos.

Son muchos los estudios que se han hecho en torno a la figura y significación de los animales prehispánicos en América, en el concreto caso de Perú es el Cóndor (*Vultur gryphus*) y la llama (*Lama glama*) o vicuña (*Vicugna vicugna*), los que destacan por su constante presencia en la cultura y el arte; pero detrás de ellos están varios animales más que tenían mucho peso y significado, entre estos podemos encontrar a la serpiente (*Ophidia*), al zorro (*Vulpini*), al cuyo (*Cavia porcellus*), diferentes aves como el hurito, el caqui, la paloma (*Columbidae*) y el halcón (*Falco*); diferentes peces y animales marinos, monos, insectos y gran cantidad de felinos.

Dentro del actual territorio de Perú podemos encontrarnos con un gran número de sitios arqueológicos sumamente importantes, lo que nos habla de la grandeza que enmarcó su pasado indígena. Entre los múltiples vestigios culturales, como piezas cerámicas, textiles, monumentos arqueológicos; destacan los que se encuentran en Paracas, que en quechua significa “arena que cae como la lluvia”¹ (400 a. C.-600 d. C.) y Nasca (200-700 d. C.), espacios enclavados en la costa desértica al sur del territorio peruano. Ambos sitios serán el eje de desarrollo de esta investigación.

La Península de Paracas se encuentra específicamente en la Provincia de Pisco, en la costa sur del territorio. El área de influencia de la cultura Paracas se extendió hasta lo que hoy es el Valle de Cañete y Topará al norte; y el Valle de Palpa y Nasca hacía el sur. El arqueólogo Julio Cesar Tello, después de su trabajo realizado en la zona y basándose en el estilo arquitectónico y artístico del material que encontró, dividió en dos las etapas de Paracas: Paracas Cavernas (400 a. C.– 400 d. C.), y Paracas Necrópolis (400 – 600 d. C.).²

La zona de Nasca se encuentra entre el Río Grande de Palpa y el Río Nasca, en la misma costa sur peruana. En su periodo de mayor crecimiento, la cultura Nasca se extendió al Valle de Ica, al norte; y Acarí, al sur. Muchos indicios nos refieren a Nasca como el sucesor de Paracas, debido a que se pueden observar continuidades culturales entre ambas, sobre todo en las representaciones pictóricas.

¹ Stone, *Art of the Andes*, 1995, p. 51

² Mason, *Las antiguas culturas*, 1962, p. 41 – 42.

Los felinos son los protagonistas de este trabajo de investigación, no hablaré de uno en específico ya que no se sabe a ciencia cierta cuál, o cuáles de ellos están representados. Como escenario de esta investigación estará el territorio que mencioné anteriormente, Paracas y Nasca. Ambas zonas comparten climas similares y, por lo tanto, flora y fauna, además de otros elementos.

Serán las representaciones artísticas del felino, en textil y cerámica, las que ocupen el análisis, sé bien que en estas zonas podemos encontrar otras soportes y materiales, como los geoglifos (también conocidos como líneas de Nasca), en el desierto nasquense, pero en ellas no encontramos plasmada la figura del felino, razón por la que solamente veremos al felino representado en los soportes antes mencionados.³

La idea de analizar estas imágenes surgió de ver que el estudio del felino, con excepción de Chavín (1 000 a. C.–200 a. C.), no tenía la suficiente presencia entre las investigaciones de Perú prehispánico, lo que me llevó a adentrarme un poco más a la historia prehispánica de Perú, con lo que me pude dar cuenta que, al contrario de lo que en un comienzo pensé, el felino fue muy importante en el “panteón” del Perú antiguo y que, según los mitos, es considerado un animal con mérito pues ayudó a Cuniraya⁴ a buscar a Cavillaca, a quien había embarazado.⁵

³ En los geoglifos podemos encontrar las representaciones de diferentes animales, entre ellos destacan la orca, el mono, el colibrí, el pelícano, la araña y el lagarto. Hasta ahora no se tiene registrada la figura del felino entre estas figuras.

⁴ También conocido como Viracocha. Es uno de los dioses creadores en la mitología peruana.

⁵ Dioses y hombres, 1975.

Precisamente fue este punto el que me llevó a plantearme los principales cuestionamientos que le darán cuerpo a esta investigación, además de que la figura del nombrado “Gato-demonio”⁶ me ayudará a ejemplificar la comparación entre las representaciones de Paracas y Nasca, pues este personaje parece tener similitudes, aunque para hacer una aseveración así es necesario llevar a cabo un detallado análisis.

Con base en el material artístico y las obras escritas durante los siglos XVI y XVII, podemos entender que los diferentes grupos prehispánicos que habitaban en el actual territorio de Perú no estaban ajenos unos de otros. Claro que nos encontramos con grandes diferencias cronológicas y geográficas, pero a lo largo de los estudios hasta ahora realizados nos vemos muchos elementos que perduraron durante largo tiempo, como el culto a la lluvia, al sol, materiales para construcción, adornos, etcétera. De igual manera, los trabajos arqueológicos han sacado a la luz rasgos que nos hablan de un constante intercambio entre los diferentes grupos, como materiales o productos originarios de otras regiones, además de las representaciones encontradas en medio del desierto que muestran la flora o fauna que no son endémicas del área.

Me parece importante analizar las antiguas imágenes hechas de los felinos en el área cultural Centro Andina, porque considero que son pocos los estudios realizados en México sobre este tema, además de que resulta complicado que todas las investigaciones que se gestan en Perú lleguen a nuestro país. De igual

⁶ Alden Mason lo nombra de esta manera y lo define como estilo en su texto *Las antiguas culturas*, 1962, p. 88

forma es elemental considerar que la continuidad de elementos que se presentan en las imágenes o figuras, y que podemos apreciar a simple vista, es merecedora de un análisis más profundo que intente confirmar o desmentir ésta idea.

Esto último lo menciono porque las representaciones de figuras de félidos que se empiezan a plasmar en Chavín (1 000 a. C.–200 a. C.), tienen rasgos que se siguen representando en el periodo Huari-Tiahuanaco (1 000 – 1 300 d. C.). Sin embargo, resultaría arriesgado afirmar que desde Chavín hasta lo inca hay una constante en los diseños, es por ello que acotaré mi tema y me centraré solamente en las culturas de Paracas y Nasca, tomando las otras representaciones solamente como referente para ejemplificar, si es necesario.

Considerando lo dicho en el párrafo anterior, podemos dar por sentado que la representación del felino sí es constante en el arte antiguo de Perú. Por ahora no pensemos en sí hay o no elementos que se repiten y que podrían hablarnos de un personaje en especial. Si podemos ver que la representación del felino en Perú durante la época prehispánica es importante, entonces ¿por qué no se le ha dado el peso que el cóndor o la llama han tenido? Me parece importante señalar que, si bien hay varias investigaciones referentes a este animal, el número no es comparable a las investigaciones que se han hecho sobre las aves o los camélidos.

Por ello, analizar la figura del felino en Perú será un aporte más para tratar de entender una parte de esta tradición. Recordemos que en el caso de Mesoamérica el felino también fue un ser sumamente representado que tuvo una

connotación sagrada y que su importancia aún es latente. Creo que en Perú sucede algo similar en la sociedad actual, y que el estudio de la representación del felino en la cultura peruana es un campo poco explorado que tiene mucho que ofrecer.

Federico Kauffmann-Doig se centró en los felinos alados que, para él, se originaron en Chavín y su culto se continuó, por lo menos, hasta la conquista española. Según este investigador, los felinos alados estuvieron relacionados con la lluvia y la agricultura.⁷ Sin embargo, estas representaciones son diferentes a las conocidas como “gato-demonio”. Por su parte, Eduard Seler se ocupó de la figura del felino, pero en conjunto con las otras representaciones zoomorfas de la cultura Nasca⁸.

Alden Mason en su libro *Las antiguas culturas del Perú*, propone que la presencia de lo que él llama “Gato-demonio”, aparece por primera vez en Chavín (1 500 a. C.–300 a. C.), para después repetirse a lo largo de varios periodos u horizontes de las culturas prehispánicas peruanas. En ese trabajo se comenta que el personaje “Gato-demonio” permanece hasta el periodo Huarí Tiahuanacu (1 000–1 300 d. C.), lo que significa que llega a haber reproducciones de él en el arte de Paracas, Nasca y Moche (50 – 800 d. C.)⁹.

A partir de los elementos que se pueden observar en las imágenes, tengo como principal hipótesis que el felino es un personaje sagrado, de suma

⁷ Kauffmann-Doig, *Introducción al Perú*, 1990.

⁸ Seler, *Collected Works*, 2002

⁹ Mason, *Las antiguas culturas del Perú*, p. 55

importancia mitológica, cuya presencia se observa a lo largo del periodo prehispánico e, incluso, aparece mencionado en los documentos de los siglos XVI y XVII como animal divinizado. Asimismo, los elementos con los que aparece muestran que se trata de una deidad asociada a la agricultura, a la cual se le ofrecían sacrificios relacionados con la fertilidad.

Al comprobar la importancia sagrada del felino en las culturas Paracas y Nasca propongo mi segunda hipótesis, la cual afirma que hay una continuidad de la tradición pictórica entre estos dos sitios, además de que hubo algunos contactos culturales, o al menos cierta persistencia de prácticas o costumbres entre ellos.

La última hipótesis se refiere a la supervivencia del felino como personaje importante en el desarrollo cultural del Perú. Para afirmar esto último, me valdré de crónicas escritas después de la conquista, y algunos mitos y leyendas actuales. En este apartado será necesario valernos de las debidas consideraciones que se refieren al contexto histórico correspondiente de cada etapa, ya que esto es lo que nos va a definir los cambios más destacados en el significado de este cuadrúpedo en el imaginario social.

Es por todo lo anterior que mi objetivo es demostrar que, a partir del análisis iconográfico de varias imágenes del llamado “Gato-demonio”, el felino fue una de las principales deidades del Perú prehispánico y, por eso, su representación es significativa y constante. En relación a esto, me propongo lograr entender el significado del felino en la particular cosmovisión de Paracas y Nasca.

Como segundo objetivo aspiro a que los elementos encontrados que correspondan a la figura del felino me den indicios sobre alguna relación entre las creencias religiosas de estas dos culturas preincaicas, y los mitos y crónicas escritos posteriormente. Será necesaria la consulta de documentos escritos en los siglos XVI y XVII, por ejemplo, las obras de Sarmiento de Gamboa (1571), Guaman Poma de Ayala (siglo XVI), y el Manuscrito de Huarochirí (siglo XVI).¹⁰

Como tercer y último objetivo, propongo encontrar una nueva definición para el calificativo “Gato demonio”, otorgado por Mason, ya que considero inadecuado seguir usando esta definición.¹¹

Para el desarrollo de la investigación es necesario aplicar un método apropiado. En primer lugar, y debido a que mi trabajo se centra principalmente en el análisis iconográfico de diferentes pinturas, me pareció adecuado realizar un análisis pre-iconográfico de cada una de las figuras, para después dar paso al análisis iconográfico, valiéndome de observar los elementos que las pinturas, que tienen una constante representación. Considero que con dicho método se podrá apreciar mejor cada una de las partes que componen las pinturas y tejidos, ya que su carga simbólica dificulta distinguir muchos de los elementos que forman a los personajes.

Debido a que los mitos que voy a emplear como fuente y sustento de mi hipótesis son posteriores, voy a comparar solo sus elementos nucleares, sin hacer

¹⁰ Sarmiento de Gamboa, *Historia de los Incas*, 1988; Guaman Poma, *El primer nueva*, 1980; *Dioses y Hombres*, 1975

¹¹ Mason, *Las antiguas culturas*, 1962, p. 88

uso de las connotaciones que se les dan ni de la carga simbólica que el autor les otorga, y los voy a relacionar con partes concretas de las figuras, con el fin de que se note si también en las antiguas culturas peruanas se puede analizar al mito peruano como localizó Alfredo López Austin en su texto *Los mitos del tlacuache*, la mitología mesoamericana.¹² El autor menciona que “muchos mitos mesoamericanos rebasan las fronteras que tradicionalmente se atribuyen a Mesoamérica, lo que simplemente demuestra que las relaciones entre el ámbito de los mitos forma una de las manchas más extensas. Sin embargo, tampoco es ésta una mancha homogénea”, pues todos los mitos tienen sus particularidades y similitudes. Además voy a tomar en cuenta lo mencionado en las crónicas para averiguar qué tipo de elementos vegetales y animales son los representados en las pinturas.

Con este punto lograría confirmar o desmentir la hipótesis principal que toma al felino como una deidad relacionada con la agricultura, y que como tal pervivió en culturas posteriores, además de que podríamos darnos cuenta de si hay una continuidad pictórica real.

Cada capítulo de esta investigación, se conformará de la siguiente manera:

En el capítulo 1, titulado “Contexto de las culturas Paracas y Nasca, Perú”, presentaré un panorama general de las culturas que se conocen del Perú prehispánico, esto con la intención de que los lectores sepan en qué momento florecieron las culturas de Paracas y Nasca, y cuáles fueron sus antecedentes y los grupos que posteriormente destacaron.

¹² López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 1990, p. 34.

De igual manera voy a hablar brevemente sobre la geografía de la zona. Esto va a ayudar a entender la importancia de los elementos de las pinturas que se representaban en las vasijas, y bajo qué condiciones se desarrollaban los grupos que habitaban la zona. Vendrá de la mano del estudio de la geografía un pequeño acercamiento a la flora y fauna del lugar, lo que servirá para complementar el punto número uno y, sobre todo, para saber qué tipos de felino pudieron estar presentes en Paracas y Nasca, lo cual nos podría ayudar a indagar cuáles de ellos están representados en las diferentes pinturas.

En el apartado 1.1, llamado “Ubicación espacio temporal”, hablaré brevemente sobre la ubicación geográfica de ambas culturas.

El apartado 1.2, “Geografía y recursos naturales”, profundizará el apartado anterior. Basándome en el libro *Geografía General del Perú. Síntesis* del geógrafo peruano Carlos Peñaherrera, hablaré de la geografía de la zona. Este apartado da la pauta para entender la importancia que tenía la flora y la fauna en las dos culturas que voy a trabajar, y lo difícil que era mantener fértiles las pocas tierras adecuadas para la siembra y el cultivo.

La geografía también nos va a hablar de una de las mayores preocupaciones de los habitantes, y de cómo explicaron y equilibraron las carencias que había. El afán por representar frutos, legumbre y raíces podrá ser mejor explicado después de leer este apartado pues, el lector estará enterado de lo diferentes que son la costa y el desierto peruano comparados con sus similares en otras latitudes.

Después de hablar de la geografía, el siguiente paso será dar un panorama general de los animales que se encuentran actualmente en la zona, confirmando por medio de las crónicas españolas del siglo XVI y XVII que muchos de ellos se conocían. También mencionaré todos los felinos que son oriundos de zonas circundantes a Paracas y Nasca, y que por determinadas circunstancias pudieron haber llegado a esa zona.

El capítulo 2 tendrá como título “Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil”. Este será el capítulo eje de la tesis y en el hablare solamente de las representaciones pictóricas que se han encontrado en paracas y Nasca, específicamente de las que se han plasmado en textil y en cerámica.

Solamente voy a elegir doce ejemplos, seis por cada cultura, y las voy a analizar para demostrar o desmentir las hipótesis planteadas al comienzo.

En el apartado 2.1, “Vestigios arqueológicos y producción artística”, señalaré las condiciones en que se encontraron las piezas arqueológicas de las zonas de Paracas. Para ello es necesario recurrir a estudios arqueológicos peruanos como el realizado por Julio Cesar Tello.

El apartado 2.2, llevará por nombre “Representaciones del felino en Paracas”. Aquí concentraré y desmenuzare las seis representaciones correspondientes a Paracas, haciendo su respectivo análisis iconográfico y comparándolas con algunas piezas arqueológicas.

El capítulo 3, “Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil. Nasca”, comenzará con el apartado “Representaciones del felino en Nasca”, en él

concentraré y desmenuzare las representaciones correspondientes a esta área, haciendo su respectivo análisis iconográfico y comparándolas con algunas piezas arqueológicas.

En el siguiente apartado, “Comparación estética y religiosa”, hablaré sobre la posible significación religiosa de los elementos encontrados en las figuras, haciendo sólo propuestas sobre el tema ya que no puedo dar por hecho nada debido a la carencia de fuentes de la época que nos den algún indicio o que nos hablen claramente del tema. Me apoyaré en textos posteriores que mencionan algunas costumbres incas y de grupos cercanos, esto lo haré siguiendo la tesis del *Núcleo duro* propuesta por Alfredo López Austin, y tomaré los elementos que indiquen que pudo haber una continuidad en las creencias.

En el capítulo 4 “Comparación estética”, reuniré los elementos en común de las representaciones antes analizadas y, a partir de esto, confirmaré la continuidad en la tradición artística del felino de una cultura a otra. Además podré señalar todos los elementos que indican el carácter sagrado del felino como divinidad muy relacionada a la agricultura y la fertilidad y, tal vez, podré proponer qué felinos se representaban.

En este punto también hablaré, aunque de manera más general, de los animales que acompañan al felino, ya que considero que éstos están estrechamente vinculados a la deidad o al significado que le daban al felino.

El capítulo 5, “Los felinos y su importancia cultural en el área Centro Andina”, será el último de mi tesis. En el voy a salirme un poco del espacio cultural

que encierra a Paracas y Nasca, para destacar que la importancia y consideración del felino en la cultura peruana vas más allá de lo prehispánico. En primer lugar mencionaré a las principales crónicas del siglo XVI y XVII en donde se muestre al felino como algo presente. Posteriormente tomaré algunos mitos populares peruanos en donde también se mencione al felino; todo esto será de manera muy generalizada pues si me adentro mucho en ello la investigación se desviará de su objetivo principal.

En el apartado 5.1, “Presencia de los felinos en las crónicas, mitos y leyendas peruanas”, se presenta una comparación entre los elementos que conforman al felino representado en Paracas y Nasca, que en los capítulos anteriores menciono, con los que se tratan en algunos mitos y crónicas peruanos.

La intención de esto es demostrar que el felino es hoy en día un animal con un lugar privilegiado en el bagaje cultural de Perú, y que su consideración como animal relacionado con lo divino ha roto con las barreras del tiempo y de la geografía para enclavarse hoy en día en la cultura peruana.

Capítulo 1

Contexto de las culturas Paracas y Nasca, Perú

*¡El espíritu del puma
Nos bendice y hace grandes!
¡Ofrenda su fuerza fiera a
Ayak'uchu y a mis Andes!*¹³

El vasto territorio de América del Sur fue hogar de varias culturas que se desarrollaron antes de la llegada de los españoles. En este territorio podemos encontrar lo que se denomina como área cultural Centro Andina. Esta área cubre casi en su totalidad el territorio de Perú, y en el sur comparte territorio con Bolivia.

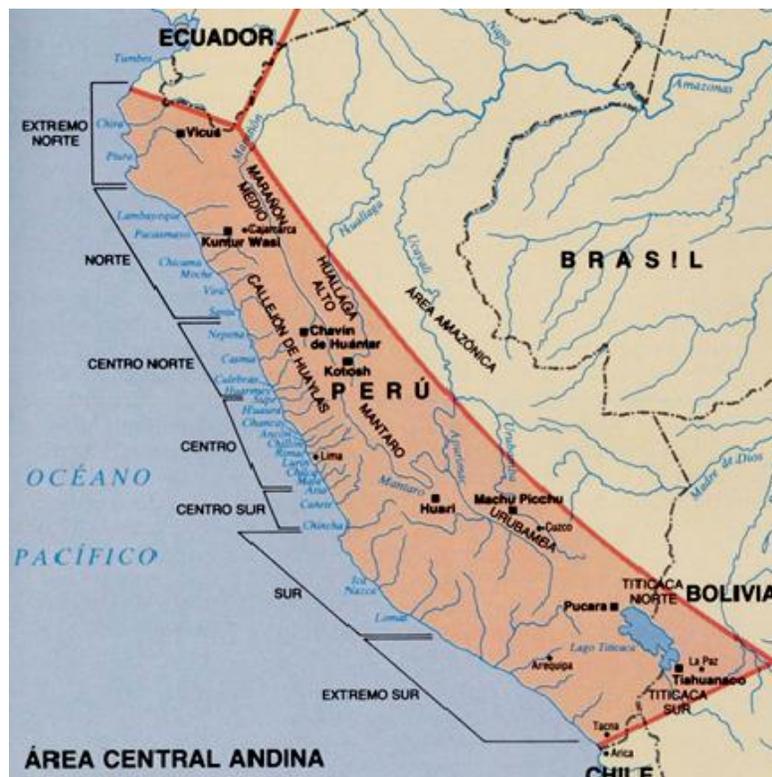


Figura 1. En este mapa podemos apreciar el territorio que abarca el área Central Andina y sus divisiones.

¹³ Tomado de <http://entroversosypinceladasjimena.blogspot.mx/2013/07/el-puma.html>

Enclavadas en el desierto peruano de ésta región, encontramos a Paracas (400 a. C.- 600 d. C.), y Nasca (200-700 d. C.), culturas en las cuales se centrará este trabajo.

En su investigación sobre Paracas, el arqueólogo Julio Cesar Tello¹⁴ hace énfasis en las divisiones que forman la cultura Paracas y Nasca. La cultura Paracas la divide en dos: las Cavernas de Wary Kayan y las Necrópolis de Paracas. La primera de ellas se caracteriza por los hallazgos en Cerro Colorado, Ocucaje y Cayangos, en los cuales se encontraron canastos, redes, gasas y telas caladas, pero el hallazgo más importante fueron los elementos de alfarería en forma de frutos de lagenas pintadas a la laca o con decoraciones negativas.¹⁵



Figura 2. Corte transversal de una tumba de Paracas Cavernas. Tomado de Gheller Doing, *Tejidos del Perú antiguo*, p. 48

¹⁴ Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 8

¹⁵ Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 8

En la llamada Necrópolis de Paracas los elementos más significativos que conformaron el hallazgo fueron los fardos funerarios y los ricos mantos bordados, telas que envolvían cuerpos momificados. En el libro *Tejidos del Perú antiguo* se menciona que cuanto más rico, elaborado y variado era el contenido de las prendas dentro de un paquete funerario, más alto fue el rango que tuvo en vida el personaje momificado.¹⁶



Figura 3. Dibujo de un fardo funerario Paracas. Tomado de Gheller Doing, *Tejidos del Perú*, 2005, p.46.

A la cultura Nasca Tello le asigna dos divisiones, 1) la Pre-Nasca, 2) la Nasca clásico y la Sub-Nasca. La primera de ellas se caracteriza por tener una alfarería fina globular de doble pico recto y de asa plana, ornamentada con figuras que él llama “demoniacas”, de cuyas cabezas penden cordones con cabezas humanas ensartadas sobre fondo blanco lechoso brillante.¹⁷ La segunda etapa se distingue por tener una cerámica polícroma con figuras realistas en su decoración.

¹⁶ Gheller Doing, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 42

¹⁷ Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 8

1.1 Geografía y recursos naturales

El clima de la zona desértica de la costa que concierne a Paracas es extremo, Mason menciona que casi puede afirmarse que en este lugar no llueve jamás.¹⁸ Por su parte, el geógrafo peruano Carlos Peñaherrera del Aguila menciona que: “la aridez de la costa, está íntimamente relacionada con la existencia de la Corriente Peruana, de aguas frías; el relieve andino con altitudes superiores a 5,000 m. s. n. m., y el sistema de circulación atmosférica regida por el anticiclón permanente del Pacífico Sur, y parcialmente, por la influencia de los fenómenos troposféricos de la Hoya Amazónica”.¹⁹

La parte Sur de Paracas está cubierta por una arena roja que forman las colinas de Cerro Colorado, lugar de los primeros descubrimientos realizados por el arqueólogo Julio Cesar Tello entre 1920 y 1930, sin embargo la parte norte que bordea al río Pisco da lugar a un considerable territorio fértil.

Es una región muy cálida y desértica, irrigada con el agua superficial de los acueductos, o con el agua del subsuelo mediante hoyas²⁰ o mahames.²¹ Debido al

¹⁸ Mason, *La Antiguas culturas*, 1962, p. 70

¹⁹ Peñaherrera, *Geografía General*, 1969, p. 51

²⁰ Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 21. Se menciona que las hoyas son brechas naturales, que el medio brindó al primitivo agricultor, descienden los ríos que tienen sus orígenes en la zona de lluvia o en los nevados, cuyas aguas sostienen la vida vegetal, animal y humana en las vegas y laderas y aún en los llanos del Litoral que de otra manera serían completamente desérticos

²¹ Eran chacras excavadas, dragadas o ahondadas como grandes hoyas, que se realizaban principalmente en la costa de suelo arenoso. La excavación se realizaba para aprovechar la humedad de las aguas subterráneas cuidando de no perforar la napa freática para evitar anegamientos. <http://incasdeltahuantinsuyo.carpetapedagogica.com/2012/12/las-mahames.html>

Consultado: 02 de octubre de 2015

clima tan difícil de la zona, los pobladores construyeron acueductos subterráneos y acequias para regar sus campos, también formaron canales aprovechando el agua de los deshielos, además usaban el estiércol de sus camélidos para fertilizar sus tierras.

Algunas partes de Paracas contaban con hoyas hidrográficas, lo que provocó la presencia de agricultores de otras zonas y por lo tanto de intercambios comerciales. No hay que olvidar mencionar la importancia de los ríos costeros, en el caso de Paracas destaca el río Ica, al que se le conoce con el nombre de “Valle interior de Ica”²² ya que su caudal no desembocaba en el mar, haciendo a las tierras por las que pasa altamente fértiles, además de que sus aguas riegan parte del valle interior de la costa; de ahí su relevancia en la zona.

Debido a su ubicación, Nasca comparte la mayoría de las características climáticas de Paracas, incluyendo la utilización de acueductos subterráneos para la captación de aguas del subsuelo. Carlos Peñaherrera menciona que, gracias al uso de las napas freáticas la agricultura pudo llevarse a cabo en ese territorio tan difícil, y que aún hoy en día la población se sigue valiendo de este recurso.

La vegetación en las zonas costeras es escasa aunque se llegan a ver algunos espacios con ejemplares de flora resistentes al clima, como los algarrobos,²³ que se dan de manera aislada, aunque en ocasiones generan

²² Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 121.

²³ El algarrobo pálido, kiawe, huarango, bayahonda o algarroba (*Prosopis pallida*) es una especie de árbol de la familia de las leguminosas; nativo de América del Sur. Es una planta muy exitosa en propagarse invasivamente, debido a su habilidad de reproducirse de dos maneras: produce grandes cantidades de semillas muy livianas, de fácil dispersión, y se clona produciendo muchas

singulares dunas que llegan a formar pequeños grupos que dan la impresión de una concentración de grandes arbustos.

A orillas de las lagunas o en las zonas en donde las napas freáticas son poco profundas se da el crecimiento de la grama salada (*Distichlis spicata*).²⁴ En la zona de Pisco-Paracas crece una gramínea del género *Sporobolus*, debido a esta peculiar planta se le ha bautizado a la zona como “Pampa de los sapos”. En el estudio que Peñaherrera realizó se mencionan plantas como: la caña brava (*Gynerium sagittatum*), los carrizos (*Phragmites comunis* y *Arundo donax*); el pájaro bobo (*Tessaria integrifolia*), el cardo de Huaca (*Tillandsia sp.*) y la datilera (*Phoenix dactylifera*). Estas son algunas plantas que se dan de manera natural en la zona del desierto de Pisco-Ica.²⁵

Considero importante mencionar a algunos animales propios del área de Paracas y Nasca, ya que existen vestigios de plumas de aves tropicales y de pieles de felinos que eran endémicos de la zona serrana y de la selva. Teniendo un leve panorama de los animales que habitaban estas zonas, podemos diferenciar cuáles no eran propios del lugar y hablar de un intercambio comercial activo con otros grupos.

Debido a las condiciones frías de las aguas del Pacífico peruano la fauna ictiológica es variada y abundante. Según Schweigger, “el número de especies

plantas renovales (reproducción vegetativa), compitiendo con sombra con las plantas cercanas. Sobrevive muy bien a la extrema sequedad, debido a sus extremadamente largas raíces; alcanza 10 m de altura. http://es.wikipedia.org/wiki/Prosopis_pallida Consultado el 02 de octubre de 2015.

²⁴ Peñaherrera, *Geografía general*, 1969, p. 255

²⁵ Peñaherrera, *Geografía general*, 1969, p. 255

que ocupan el litoral peruano se eleva a 800; Köepcke ha enumerado unas 350 y por su parte Chirichigno habla de unas 450. Considerando el gran número de ejemplares sólo mencionaré los más destacados, los de mayor consumo, por ejemplo: la anchoveta, el bonito, la lorna, la caballa, el robalo, el coco, el pez espada, el toyo o tollo y el atún”.²⁶

Desde el punto de vista biológico, las aguas frías del mar favorecen la abundancia del plancton que sirve de alimento a la gran variedad de peces que en enormes cardúmenes, como los de anchoveta, sirven de alimento a peces de mayor tamaño.²⁷ Es por ello que en el territorio de Paracas se han encontrado restos de plumas de aves tropicales, lana de llamas, alpacas y vicuñas, animales de la cordillera peruana, y restos de moluscos propios de la fauna del Pacífico como conchas *Spondylus* y *Strombus*.

Hay también gran variedad de rayas y de moluscos, así como cetáceos (la ballena azul, el cachalote y los lobos marinos, entre otros), aves marinas (el alcatraz, el piquero, el pájaro niño o pájaro bobo, la gaviota gris), aves no marinas (como el cuculí, la lechuza de los arenales, la tortolita de pico amarillo, la garza, etcétera).

El número de animales que habitan la zona del desierto costero es reducido comparado con los ejemplares que viven la zona selvática, esto debido a las condiciones geográficas del lugar. Peñaherrera cita algunos de ellos: el zorro gris, la ardilla de los algarrobales, la lagartija, la iguana con cresta, alacranes,

²⁶ Peñaherrera, *Geografía general*, 1969, p. 275-276

²⁷ Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 94

salamancas.²⁸ Dentro de las especies que migran desde zonas altas podemos encontrar a: la llama, el huanaco, la alpaca, la vicuña, el cuy salvaje, el cóndor, la parihuana o flamenco andino (*Phoenicoparrus andinus*).

Para hacer más claro el párrafo anterior mencionaré algunos de los animales habitantes de la zona selvática: la ardilla de los bosques (*Sciurus vulgaris*), los primates o monos, el *carachupa* o armadillo (*Dasypodidae*), el picuro (*Cuniculus taczanowskii*),²⁹ conejos salvajes, el oso hormiguero u oso de bandera (*Vermilingua*), murciélagos (*Chiroptera*), tortuga terrestre (*Testudines*), la nutria (*Lutrinae*), el manatí (*Trichechidae*), varios tipos de lagartos y serpientes, entre ellas la boa anaconda (*Eunectes murinus*).³⁰ Aves tenemos ejemplares como: papagayos o guacamayas (*Ara spp.*), la lora verde (*Psittacidae*), los pihuichos o periquitos (*Brotogeris versicolurus*), el paujil (*Crax*), la pinsha o tucán grande (*Ramphastidae*), el sui-sui o violinista (*Thraupis episcopus*), varios tipos de garzas.³¹

1.2 Especies de felinos

Llegando a este punto le daremos mayor atención a los felinos que, por su cercanía con el territorio que nos interesa, pudieron ser lo que inspiraron las representaciones artísticas de Paracas y Nasca.

²⁸ Peñaherrera, *Geografía general del Perú*, p. 281

²⁹ En México es comúnmente conocido como tepezcuittle

³⁰ Peñaherrera, *Geografía general del Perú*, p. 288-291

³¹ Peñaherrera, *Geografía general del Perú*, p. 292-294

Todos los felinos que se encuentran en la zona de América del Sur cuentan con alguna característica física similar a las imágenes representadas, lo que me hace pensar que no sólo se referían a un tipo de felino en especial, sino que son varios los ejemplares que quedaron plasmados en las diferentes obras de arte, desde los monolitos en Chavín, el arte textil en Paracas, la cerámica de Nasca; hasta las representaciones incas.

Para ilustrar mejor esta idea enlisté a todos los felinos que posiblemente pudieron ser representados:

Jaguarundi (*Herpailurus yagouaroundi*)



Figura 4

Se extiende desde el sur de Texas, tierras bajas de México, sur de América Central y hasta el este de los Andes y norte de Argentina.

Ocelote o tigrillo (*Leopardus pardalis*)



Figura 5

Los fósiles más antiguos de este ejemplar se han encontrado en Florida y Arizona en los Estados Unidos y en Yucatán en México. Históricamente el Ocelote lo podemos encontrar muy al norte en Arkansas y Arizona en Norte América, hasta el norte de Argentina en América del Sur.

Oncilla (*Leopardus tigrinus*)



Figura 6

La distribución geográfica del *Oncilla* se concentra en Centroamérica y Sudamérica; lo podemos encontrar desde Costa Rica hasta la zona andina del oeste de Venezuela, Colombia y Ecuador, posiblemente en el norte de Perú y a través del oeste venezolano, de Brasil y el norte de Argentina.

Margay (*Leopardus wiedii*)



Figura 7

El territorio del Margay se extiende desde las tierras bajas del norte de México, atraviesa el sur de Centroamérica, el este de América del Sur y la zona andina del norte de Argentina y Uruguay.

Gato de las Pampas (*Oncifelis colocolo*)



Figura 8

La distribución del gato de las Pampas va desde el área montañosa del sur de Ecuador y Perú hasta el centro, oeste y sur de Brasil, parte de Bolivia, centro de Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina hasta el sur de la Patagonia.

Gato montés o el gato de Geoffroy (*Oncifelis geoffroyi*)



Figura 9

La distribución del gato de Geoffroy se encuentra a una elevación de 3300 m. sobre el nivel del mar en los Andes del sur de Bolivia, el noroeste de Argentina,

Uruguay, a través del sur de Brasil hasta el Chaco paraguayo, atraviesa el sur de Argentina bordeando las áreas del sur de Chile hasta la Patagonia y el Estrecho de Magallanes.

Kodkod (*Oncifelis guigna*)



Figura 10

La distribución geográfica del Kodkod está limitada a un área de Chile y Argentina. En Chile lo podemos encontrar en la región central y sur, por su parte en Argentina está confinado a un área pequeña de las pendientes del este de los Andes.

Gato andino de la montaña (*Oreailurus jacobitus*)



Figura 11

La distribución del gato andino esta confinada a los altos Andes del sur de Perú, suroeste de Bolivia, noreste de Chile y el norte de Argentina.

Puma (*Puma concolor*)



Figura 12

El puma es el animal con mayor distribución en América, lo podemos encontrar desde el norte de la Columbia Británica hasta la Patagonia en Argentina.

Jaguar, otorongo o tigre americano (*Pantera onca*)



Figura 13

Lo encontramos en América Central, este de Colombia, Venezuela, Suriname, las Guyanas, Brasil y en el sur del Perú, Bolivia, el Chaco paraguayo y el norte de Argentina.³²

Estos felinos son los ejemplares a considerar como la deidad que se representaba en el arte de Paracas y Nasca, el llamado “gato demonio”, debido a sus características físicas y su distribución geográfica, la cual pudiera haber permitido que alguna de estas especies llegara al área a través del comercio o el intercambio.

³² Toda la información sobre los felinos fue tomada de: Sunquist y Fiona Sunquist, *Wild Cats*, 2002

1.3 Vestigios arqueológicos y producción artística

Muchos son los vestigios de antiguas culturas que se han encontrado en toda América. Siempre destacan dos grandes territorios que fueron hogar de muchos grupos que habitaban en él antes de la conquista, ellos son Mesoamérica y los Andes. Perú ocupa gran parte del territorio andino, y este último puede presumir de monumentales y numerosos restos arqueológicos.

Es evidente que estos sitios arqueológicos por sí mismos son una obra de arte, pero no está demás decir que estas zonas han albergado infinidad de obras artísticas que se admiran por su perfección, su complejidad y hechura. De los artistas sabemos aún menos que de las obras mismas, el contexto arqueológico en las que se encontraron nos puede enseñar mucho pero, desafortunadamente, muchas de las piezas encontradas fueron víctimas de los saqueadores, perdiendo con esto la información que podían ofrecer el contexto de su dedicación.

A pesar de todo, se han realizado trabajos sobre el Perú prehispánico, entre ellos destacan los hechos en Caral, Chavín, Paracas, Nasca, Moche y Cusco, siendo este último al que mayor atención se le ha dado, debido a que era el lugar que albergaba al grupo cultural más poderoso a la llegada de los españoles conquistadores. Sumando lo anterior con la magnificencia del sitio, su admirable arquitectura y ubicación geográfica; además del simbolismo y carga sagrada que tiene, lo hacen el sitio más popular en la actualidad y se ha ganado el título de Maravilla del mundo.

En el año de 1901 el arqueólogo alemán Max Uhle descubrió restos arqueológicos en la zona conocida como Nasca, y Julio Cesar Tello durante la época que va de 1925 a 1930 hizo un enorme trabajo de investigación en la zona de Paracas. Ambos son conocidos como los padres de la arqueología peruana, pues gracias a ellos ahora conocemos muchas piezas de valor incalculable, lamentablemente muchas otras no se han salvado del saqueo y han sido localizadas en algunas colecciones privadas, lo que les ha arrebatado toda la información por contexto arqueológico que pudieran haber proporcionado.

Como resultado de su trabajo en Paracas, Julio Cesar Tello le dio al sitio, según sus características, dos clasificaciones: Paracas-Cavernas y Paracas-Necrópolis. El primero de ellos fue localizado cerca de la cumbre de Cerro Colorado,³³ en un vasto complejo funerario, en donde las tumbas son similares a las tumbas de tiro encontradas en el occidente de México, por su estructura y distribución. El material dentro de ellas se encontró a manera de ofrenda, los cuerpos que se hallaron estaban, en su mayoría, envueltos con ricos tejidos textiles, destaca la presencia de una mortaja funeraria que mide aproximadamente 300 m².³⁴ Se calcula que se desenterraron más de 400 fardos funerarios dentro de los cuales se encuentran hasta 45 mantas.³⁵

Los hallazgos de estas tumbas nos señalan que la materia prima con la que más se trabajaba en esta etapa era el algodón, con él se fabricaban telas llanas,

³³ Gheller, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 46

³⁴ Murra, "Las funciones del tejido", 1989, p. 12

³⁵ Gheller, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 45

pintadas, dobles telas, cara de urdimbre, tejidos teñidos por reserva, gasas, tapices y bordadas. Estos textiles comúnmente estaban adornados con figuras antropomorfas, serpentiformes y felínicas.³⁶ John Murra, en su texto *Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos*, menciona que los muertos vestían ropa sin estrenar; la tumba incluía alpargatas, talegas y tocados.³⁷

Además de los textiles, en Paracas-Cavernas se encontraron piezas cerámicas multicolor acompañando los entierros, estas piezas están en su mayoría decoradas con una base de resina y pintura que se aplicaba después de la cocción, otras tantas fueron decoradas en negativo.³⁸ Todo el material orgánico encontrado en las tumbas, se conservó gracias al clima seco de la región, de no ser por esta razón todo el textil se hubiera consumido.

La zona nombrada Paracas-Necrópolis se encontró a un costado de Cerro Colorado, ahí se pudieron rescatar alrededor de 429 fardos funerarios los cuales se cree que fueron depositados después del abandono del sitio.³⁹ Al igual que en Paracas-Cavernas, los textiles son de una calidad admirable, comparten diseños multicolores, figuras antropomorfas, seres fantásticos, seres zoomorfizados,⁴⁰ representaciones de plantas y animales. El cambio en la elaboración de textiles

³⁶ Gheller, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 46

³⁷ Murra, "Las funciones del tejido", 1989, p. 12

³⁸ Gheller, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 45

³⁹ *Peru. Art*, 2006, p. 53

⁴⁰ Al referirme a figuras antropomorfas y seres zoomorfizados quiero decir que los primeros presentan más elementos humanos que los segundos, sin embargo el elemento humano en las figuras zoomorfizadas es de suma importancia pues en mi tesis argumento que en éste último caso es la deidad misma la que es representada

más importante en esta etapa fue el uso de fibras animales como la lana de vicuña, llama y alpaca; también se implementó el uso del bordado sobre una tela base⁴¹ en donde las figuras representadas se distribuían en franjas horizontales o verticales. Algunas de las mantas encontradas tienen diseños a manera de espejo, en donde la parte derecha se corresponde con la parte izquierda y la parte de arriba es similar y simétrica a la de abajo; generalmente los diseños presentan al mismo personaje pero con colores diferentes.

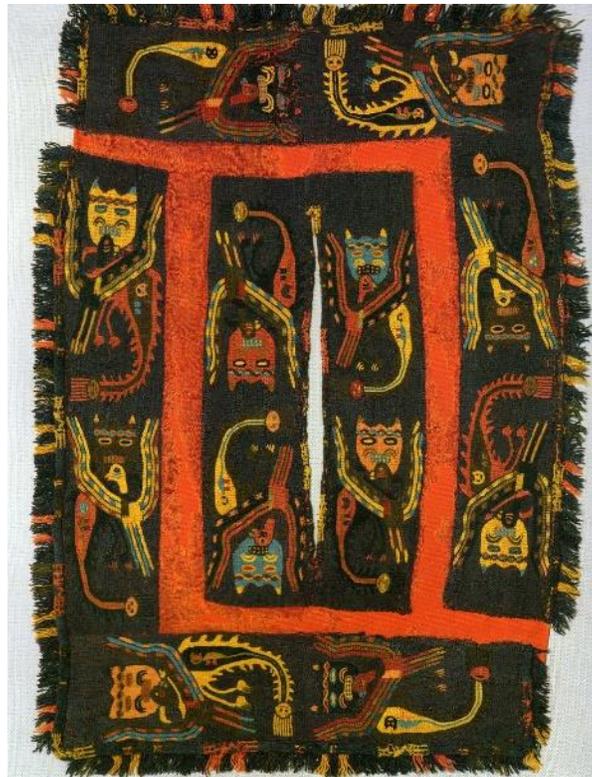


Figura 14. Tomada de Gheller, *Tejidos del Perú*, 2005, p. 53. En el tejido se aprecia un personaje fantástico con elementos de felino.

Los personajes que vemos en los textiles se representan ataviados y adornados con tocados, collares, máscaras, orejeras; llevan armas, cabezas

⁴¹ Gheller Doin, *Tejidos del Perú antiguo*, p. 46

trofeo, hachas, bastones. En ocasiones de sus bocas salen apéndices con motivos de serpientes o de cienpies (*Scolopendra gigantea*). Pueden estar en posición ascendente, solos o acompañados con animales. Los personajes también pueden ser animales, se plasmaron las figuras del mono, del otorongo o jaguar (*Pantera onca*), del cóndor (*Vultur gryphus*) y la orca (*Orcinus orca*), entre otros.

Las piezas de oro fueron parte importante de los fardos funerarios, hay láminas muy finas sin decoraciones y se han encontrado piezas con las imágenes que podemos ver plasmadas en las representaciones de las vasijas.

Muchas de las piezas cerámicas que se relacionan con Paracas-Necrópolis han sido recuperadas de colecciones privadas, la cerámica que se asocia con los bultos mortuorios es fina, de pared delgada y monocroma siendo el color rojo y el blanco los de mayor uso. En este periodo se empiezan a hacer vasijas de cerámica con forma de frutos o animales, tradición que adoptan “artistas nasquenses”, lo que podría decirnos que hubo cierto intercambio comercial y cultural entre ambos grupos, aunque esto también puede deberse a la continuidad de la tradición pictórica entre Paracas y Nasca.

El cambio más destacable de la producción cerámica entre estas dos culturas es que el uso de la pintura sobre el engobe después de la cocción, reemplaza a la aplicación de la pintura antes de la cocción.⁴² Otra de las diferencias entre Paracas y Nasca es que el constante uso de la cerámica como soporte

⁴² Larco Hoyle, *Perú*, 1966, p. 114

ideológico hizo que el uso del textil se fuera aminorando, y la iconografía religiosa de Nasca quedó plasmada, en su mayoría, en vasijas de cerámica.

En un primer momento las representaciones de la sociedad Nasca aún tenían muchos elementos de la última etapa de Paracas, posteriormente las imágenes fueron adquiriendo un tonó fantástico y sintetizado, dejando de lado el realismo que caracteriza a Paracas. En todas estas representaciones se mezclan los aspectos divino, humano y zoomorfo, a este estilo se le ha denominado “sincrético”⁴³ y cada vez fue adquiriendo mayor relevancia.

Los elementos en común con Paracas continúan, aún vemos la presencia de la flora y fauna, además del otorongo, tigre o león,⁴⁴ el cóndor, la serpiente, el cienpies y los camélidos siguen siendo una constante en la iconografía, solamente que sus representaciones se vuelven más complejas y abigarradas de elementos. Ya en la última etapa de Nasca, las representaciones se vuelven más geométricas y no realistas.

Si bien el uso del textil en la etapa Nasca, comparado con la etapa Paracas, se vio aminorado, no desapareció; las técnicas se fueron combinado, el bordado dio paso al tapiz ranurado, al tejido de trama y de urdimbre discontinua, así como a las gasas y los tejidos tridimensionales en los que se representan figuras en miniatura.⁴⁵ También se empezó a usar el decorado con pintura y plumas para

⁴³ Gheller Doin, *Tejidos del Perú antiguo*, p. 58

⁴⁴ Nombre con el que lo menciona numerosas veces Felipe Guaman Poma en su texto *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*.

⁴⁵ Gheller Doin, *Tejidos del Perú antiguo*, p. 60

adornar los mantos, entre los colores de mayor uso, que aún se conservan, podemos encontrar el azul, el rojo, el verde, el lila y el café.

Guaman Poma de Ayala en su *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, menciona algunos de los colores que las *Coias*, o reinas, acostumbraban a usar en su ropa, por ejemplo dice que la doceava *Coia*, *Chuqui Llanto Coia*, “[...] tenía su *lliclla* [manta] de azul claro y lo del medio verde oscuro y de su *acxo* [falda] de verde y lo del avajo de *tocapu* [pañó de labor tejido].”⁴⁶



Figura 15. Tejido tridimensional de colibríes y flores. Imagen tomada de, Bird Junius. *Paracas Fabrics and Nazca Needlework, 3rd century B. C. 3rd century A. d.*, The Textile Museum, Washington, D. C., National Publishing Company, 1954. Detail of bird and flower border (P L. CXII)

⁴⁶ Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, p. 121

Capítulo 2

Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil. Paracas

2.1 El Felino en las representaciones de Paracas

*Miro más allá del cielo,
más allá del agua,
más allá de la tierra.
Platico con el sol,
juego con la luna,
arranco estrellas
y las pego a mi cuerpo.*

Humberto Ak'abal

Las primeras representaciones con elementos félicos que se reconocen en el Perú antiguo, están ubicadas en la sierra norte de la Región Andina, en el sitio conocido como Chavín de Huántar (1 000 a. C. – 200 a. C.). El monumento nombrado como *El Lanzón*, escultura de piedra de 4.5 metros de altura,⁴⁷ muestra el antecedente más remoto del personaje con rasgos de felino, éste tiene la cabeza redondeada, el hocico corto, colmillos, garras y nariz característicos de los felinos. Tello interpretó a este personaje como un felino divinizado que retrata al dios Viracocha,⁴⁸ éste es el ejemplo más claro de la presencia sagrada del felino desde las primeras épocas.

Después de lo hallado en Chavín se empezaron a relacionar los elementos de las representaciones del *Dios de los Bastones* con lo plasmado por otras culturas. Se tiene registro de elementos félicos en obras hechas por grupos contemporáneos a Chavín. Así en la costa norte de la región Centro Andina está el

⁴⁷ López Austin y Luis Millones, *Dioses del norte*, 2008, p. 166

⁴⁸ Tello, *Chavín. Cultura*, 1960, p. 174-175

felino de Changoyape que, como elemento particular tiene en la cabeza tres apéndices. Desde esas épocas hasta los Incas, la representación de los felinos, realista o abstracta, estuvo presente.

Las culturas que corresponden a esta investigación no están exentas de tener magníficas “obras de arte” que plasman felinos; como todas las culturas, tuvieron diferentes procesos artísticos en los cuales muchos de los elementos fueron cambiando. Por ejemplo, en Paracas-Cavernas encontramos a un personaje poco estilizado, más parecido al representado en *El Lanzón* de Chavín; ya en Paracas-Necrópolis se aprecia mayor detalle, similar a lo realizado en Moche, se le va atribuyendo a la representación rasgos característicos como su tocado, su bastón de mando o de cultivo, su *Tumi* y las cabezas cercenadas.

Gracias a estos elementos el dios que se representa a través del felino ha adquirido diferentes nombres como “Dios resplandeciente o radiante”, “El degollador”, “Dios del agua”,⁴⁹ o el ahora usado “Gato-demonio”. Esta deidad tiene como característica los ojos circulares, los colmillos, y los lujosos pendientes en las orejas.⁵⁰

Eduard Seler, en su libro *Collected works in north- and south- american linguistics and anachaeology*, trata el término *demonio* como refiriéndose al espíritu que porta las características de felino y del dios que este animal representa, no menciona que sea un ente maligno como la cosmovisión cristiana lo entiende. A mi parecer el término “Gato-demonio” contradice cualquier característica que

⁴⁹ Kauffman Doig, “Iconografía de las dos”, 2014, p. 8-17

⁵⁰ Tello, *Chavín. Cultura*, 1960, p. 197

podamos observar en el personaje, empezando por el calificativo “gato”,⁵¹ que se refiere a una especie de felino en concreto, el gato (*Felis silvestris catus*) o gato doméstico. Usar este término estaría fuera de lugar, ya que las representaciones de esta deidad no corresponden a un felino en específico, por otra parte el término “demonio” nos refiere al diablo, el ángel caído por haberse rebelado contra su dios y la personificación del mal, lo cual no nos describe la esencia de este personaje, que por sus características intuimos que es una figura divina, lo contrario a lo que el calificativo señala.



Figura 16. Cerámica de estilo Paracas-Cavernas. Valle de Ica, Perú. Tomada de la colección digital del The Metropolitan Museum of Art, www.metmuseum.org

⁵¹ Según la Real Academia de la Lengua Española: Mamífero carnívoro de la familia de los Félidos, digitigrado, doméstico, de unos cinco decímetros de largo desde la cabeza hasta el arranque de la cola, que por sí sola mide dos decímetros aproximadamente. Tiene cabeza redonda, lengua muy áspera, patas cortas y pelaje espeso, suave, de color blanco, gris, pardo, rojizo o negro.

También hay personajes con elementos félicos que pueden ser seres antropomorfizados o zoomorfizados,⁵² me atrevería a proponer que la diferencia entre unos y otros radica en que unos tienen dedo pulgar plegable y cejas, y los otros poseen garras, colmillos y carecen de cejas, este argumento lo explicaré a detalle en el siguiente apartado.

Son diez las especies de felino que habitan la zona Andina y sus alrededores (jaguarundi, ocelote, oncilla, margay, gato de las pampas, gato montés, kodkod, gato andino de la montaña, puma y jaguar). Debido a las relaciones de intercambio, desde el Horizonte Temprano o Chavín, con el Amazonas, los habitantes de Paracas y Nasca pudieron tener un mayor conocimiento de especies, por lo que es posible que en las vasijas se represente cualquiera de estos ejemplares, o varios a la vez. Luis Millones menciona que “las características felínicas de las divinidades parecen derivarse también de otros mamíferos, lo que no descarta al jaguar, pero no debe de haber sido la única fuente de inspiración...”⁵³

Coincido con el Millones en que es un dilema asegurar la continuidad de una deidad, pero ante las constantes muestras de elementos en común ya no resulta extraña contemplar esta hipótesis. Con esto no pretendo demostrar que el área andina en su totalidad compartía deidades del mismo panteón o con las

⁵² Anteriormente explique que el término antropomorfizado lo uso refiriéndome a los seres en los cuales predominan las características humanas. Lo contrario sucede con los seres a los que doy el calificativo de zoomorfizados, en ellos persisten más los elementos del felino

⁵³ López Austin y Millones, *Dioses del norte*, 2009, p. 184

mismas atribuciones, solamente salta a la vista este personaje en particular, con rasgos de felino y atribuciones bélicas, que encontramos de norte a sur.

Una de las fuentes más conocidas que relatan la importancia del felino en el Área Andina es *El Primer Nueva Crónica* de Guaman Poma de Ayala, él menciona que en esa tierra de Perú, en los primeros tiempos, junto a los primeros indios vivían otras criaturas, entre ellos el otorongo (*pantera onca*), puma (*puma concolor*), león, tigre⁵⁴ y gato de monte (*oncifelis geoffroyi*).⁵⁵ El parecido del nombre del autor con uno de los felinos que menciona no es casualidad, él en su texto explica que los guerreros en sus batallas se convertían en diferentes animales y si ganaban adoptaban el nombre de la criatura que los había ayudado: “Y acá se llamaron de otros animales sus nombres y armas que trayya sus antepasados; los ganaron en la batalla que ellos tubieron el más estimado nombre de señor fue *poma, guaman* [halcón], *anca, condor* [...]”⁵⁶

Son varias las crónicas y leyendas que mencionan y consideran al felino como un personaje de trascendencia en la cultura andina, aun así debemos de tener en cuenta que ninguno de los escritos fue hecho por las culturas que estamos estudiando, sin embargo es importante en nuestro estudio saber la trascendencia que ha tenido la figura del felino en los relatos y el arte peruano.

⁵⁴ Guaman Poma de Ayala mencionaba al león y al tigre refiriéndose al puma y al jaguar respectivamente.

⁵⁵ Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva*, 1980, p. 52

⁵⁶ Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva*, 1980, p. 52

2.2 Metodología de análisis

La producción artística de Paracas fue muy grande, razón por la cual, en este capítulo, solamente trabajaré con seis figuras correspondientes a la cultura Paracas.

Decidí trabajar sólo con estas imágenes porque, ilustran claramente las diferentes etapas de producción artística en Paracas, además de que reúnen todos los elementos necesarios para poder afirmar que el personaje que examino es un felino, y que además está estrechamente relacionado con la fertilidad y la agricultura.

En este primer apartado me dedicaré a analizar las representaciones que concentran una gran cantidad de información, misma que me permitirá afirmar que el felino, o los personajes con características félicas, estuvieron relacionados con la fertilidad y la agricultura.

Para llegar a este punto estudié, de manera individual, cada una de las imágenes que aquí presento. Separé en una tabla los elementos que forman cada una de las imágenes. Tuve que dejar de lado su método para análisis iconológico pues considero que no sería adecuado en el momento de estudiar estas antiguas culturas.

Para poder afirmar que el felino es una deidad relacionada con la fertilidad y la agricultura, además del análisis iconográfico y lo encontrado con éste, tomé en

cuenta lo señalado por Alfredo López Austin en su libro *Los mitos del tlacuache*,⁵⁷ que si bien habla específicamente de un caso mesoamericano, muchas de sus teorías se pueden aplicar a cualquier análisis pictórico relacionado con lo religioso.

López Austin toma la representación del tlacuache como complemento en el estudio de la cultura mexicana. En nuestro caso serán los elementos felínicos, y el análisis que hagamos de sus representaciones en Paracas, lo que sirva de complemento para el estudio y posterior comparación de las dos culturas con las que estamos trabajando. Éste autor también menciona que la imagen es el mito plasmado de forma artística y, por lo tanto, la narración hecha lenguaje pictórico, tal y como lo percibió el artista.⁵⁸ La representación, en el caso del felino nos habla de un mito o narración que ha trascendido de una cultura a otra y de su importancia en las creencias religiosas de estos grupos. Además de este dato nos muestra el tipo de atavíos que solía usarse, los colores, los adornos, las herramientas; elementos que con el mito narración serían difíciles de conocer.

Además de tomar en cuenta la relación entre mito-narración e imagen que propone López Austin, me basé en estudios que expertos han realizado sobre la imagen y representación de los animales en la América precolombina, por ejemplo, María del Carmen Valverde Valdés ha trabajado en el análisis de la figura del jaguar en la plástica maya y, ha llegado a la conclusión de que el jaguar es un ser nocturno, por ser este momento del día en el que el animal tiene mayor actividad, esto mismo lo convierte en un animal del mundo de abajo, de lo

⁵⁷ López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 1990.

⁵⁸ López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 1990, p. 125

húmedo, lo frío, lo femenino y lo oscuro.⁵⁹ La autora hace una comparación de la significación del jaguar en la cosmovisión maya y en la cosmovisión incaica, nos dice que: “la dualidad está representada fundamentalmente por la oposición Selva-Andes y a cada uno de estos espacios le corresponde un felino, el jaguar y el puma, respectivamente, [...]”.⁶⁰ La autora nos presenta un cuadro en el cual podemos observar la dualidad de la que nos habla.

Puma	Jaguar
Andes, Sierra	Tierras bajas (Selva)
Sociedad establecida	Salvajismo
(Imperio incaico)	
Sedentarismo	Nomadismo
Medicina	Brujería
Claridad	Oscuridad
Dentro (chinchaysuyu)	Fuera (antisuyu)
Sol	Luna
Masculino	Femenino
Soberano, gobierno	Desorden, drogas, amor
Águila	Serpiente

Cuadro tomado de Valverde Valdés, “Imágenes del jaguar”, 2013, p. 289

Algunos trabajos que abordan el tema del análisis pictórico, aplicado a Mesoamérica, como los trabajos sobre pintura mural que editó el Instituto de Investigaciones Estéticas, me sirvieron de ejemplo y me permitieron complementar el método de análisis iconográfico, pues pude observar la manera en que se aplica

⁵⁹ Valverde Valdés, “Imágenes del jaguar”, 2013, p. 283-319.

⁶⁰ Valverde Valdés, “Imágenes del jaguar”, 2013, p. 288

el análisis detenido de imágenes a un estudio comparativo, además pude tener una visión más amplia de lo que significa el análisis de un personaje como el felino a través de la plástica.

A continuación presento al felino de Paracas.

2.3 El felino en las imágenes de Paracas

Ejemplo 1



Figura 17. Vasija de cerámica de asa puente y doble vertedera. Paracas Ocucaje, Valle de Ica, Perú, 650-150 a. C., 13.7x20 cm. Imagen tomada de la colección digital del Art Institute of Chicago, <http://www.artic.edu/>

Esta primer figura ejemplifica la sencillez del periodo Paracas-Cavernas, la técnica de hechura del felino es geométrica y simple, no hay ningún adorno sobre él y lo acompañan elementos rectangulares que no ejemplifican ni flora, ni fauna. El personaje está apoyado sobre sus cuatro patas, dos de ellas se encuentran superpuestas con sus otras extremidades, razón por la cual no se alcanzan a

apreciar; su boca está representada a manera de rectángulo y nos recuerda un poco a la forma de las bocas de las cabezas de piedra encontradas en Chavín.

Dos círculos a la mitad de su dorso nos podrían señalar las manchas con las que el felino contaba, sus orejas largas y puntiagudas nos recuerdan a las del gato andino de la montaña (*Oreailurus jacobitus*), las cuales, en comparación con su cara, tienen un gran tamaño. La cola también coincide con la que posee el gato andino, quien habita en zonas rocosas, elevadas y desérticas de la zona Andina.



Figura 18. Gato andino de la montaña (*Oreailurus jacobitus*)

Además de la boca distribuida de manera rectangular, la imagen también coincide con las representaciones de Chavín en la conformación de sus cejas, que se encuentran en un triángulo invertido al centro de sus ojos. La nariz redonda y la boca abierta que muestra los dientes, son otros de los elementos en común con representaciones tempranas del felino.

La franja inferior que rodea toda la vasija está adornada con grecas que alternan el color rojo y azul, estas figuras han sido bautizadas por el arqueólogo

Federico Kauffman Doig como "crestas de ola", más adelante, valiéndome de otros elementos, haré una explicación más detallada sobre esta aseveración.⁶¹

Ejemplo 2



Figura 19. Vasija de cerámica, con asa puente de doble vertedera. Estilo Paracas-Cavernas. Valle de Ica, Perú. Imagen tomada de la colección digital del The Metropolitan Museum of Art, www.metmuseum.org

Esta otra figura también es digna representante de la primera etapa de Paracas-Cavernas. El personaje que se plasma está sólo trazado por líneas, aunque es menos geométrico que el ejemplo 1, también se puede apreciar la sencillez de sus formas. Se representa solamente su cabeza, pudiendo referir a las cabezas trofeo, en el manuscrito de *Huarochiri*, cuando Cuniraya se encuentra con el puma y éste lo ayuda, el dios le dice: "Tú has de ser muy amado; comerás las llamas de los

⁶¹ Kauffman Doig, "Iconografía de las dos divinidades", 2014.

hombre culpables. Y si te matan, los hombres se pondrán tu cabeza sobre su cabeza en las grandes fiestas, y te harán cantar; [...].”⁶²

A pesar de que el *Manuscrito de Huarochiri* no coincide ni en tiempo ni en espacio con Paracas ni con Nasca, sí lo podríamos tomar como referencia de algunas costumbres que se practicaban en el Área Andina, pues algunos de los personajes que se representan parecen traer una piel de felino sobre sus cabezas o llevar en la mano cabezas humanas cercenadas. Así, la imagen de la vasija podría representar lo que se menciona en el manuscrito y ser la cabeza cercenada de algún felino.

El manuscrito menciona concretamente al puma como el felino que participa en esta parte de la historia sagrada andina. Como ya se mencionó el puma es el felino de mayor presencia en América, su hábitat se extiende desde el Alto Yukon, en Canadá, hasta la Patagonia, en América del sur; lo cual hace posible que estuviera presente en el imaginario de los habitantes de Paracas, y que fuera representado en algunas de las pinturas o textiles, siendo, tal vez, el caso de esta vasija.

⁶² *Dioses y hombres*, 1975, p. 28



Figura 12 y figura 20



En esta primera etapa de Paracas, las imágenes de los felinos muestran un gran parecido con la representación del “dios de los bastones”, que se encuentra en Chavín, el mayor ejemplo es *El Lanzón*, pero también podemos observar a este personaje en objetos de cerámica, como es el caso de esta vasija estribo, Chavín.



Figura 21. El Lanzón



Figura 22. Cerámica Paracas



Figura 23. Vasija de Chavín

La boca entreabierta que muestra los dientes, los colmillos curvos y el ceño en forma de triángulo que desemboca en la nariz; son algunos de los rasgos en común de estas representaciones.

Aunque estas dos comparaciones no son suficientes para afirmar que ha habido una tradición en cuanto a la representación del felino, también encontramos características similares en la plástica Moche, en la costa norte, y en la orfebrería de esta zona, que nos dejan ver pocas modificaciones en los elementos clave que caracterizan la representación de los elementos félicos.

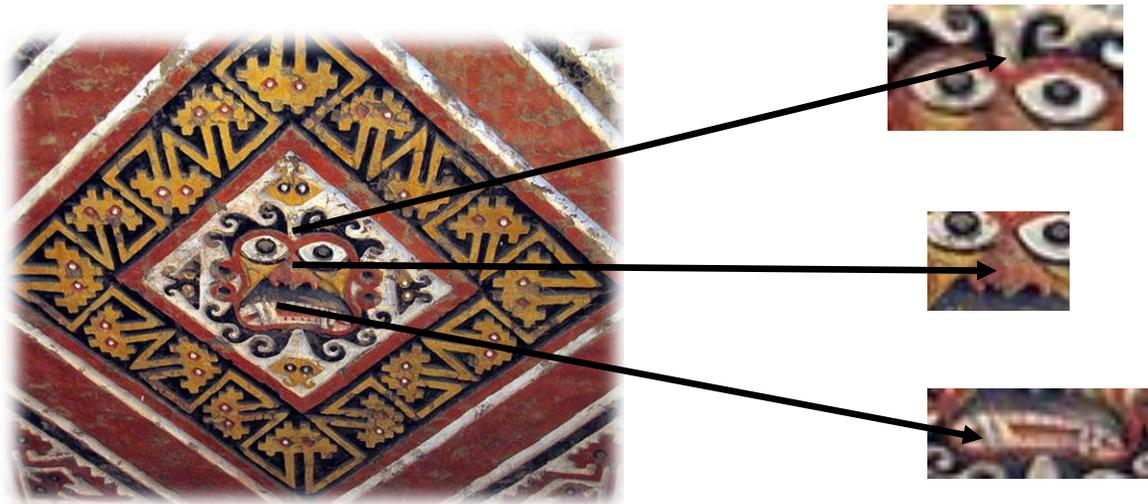


Figura 24

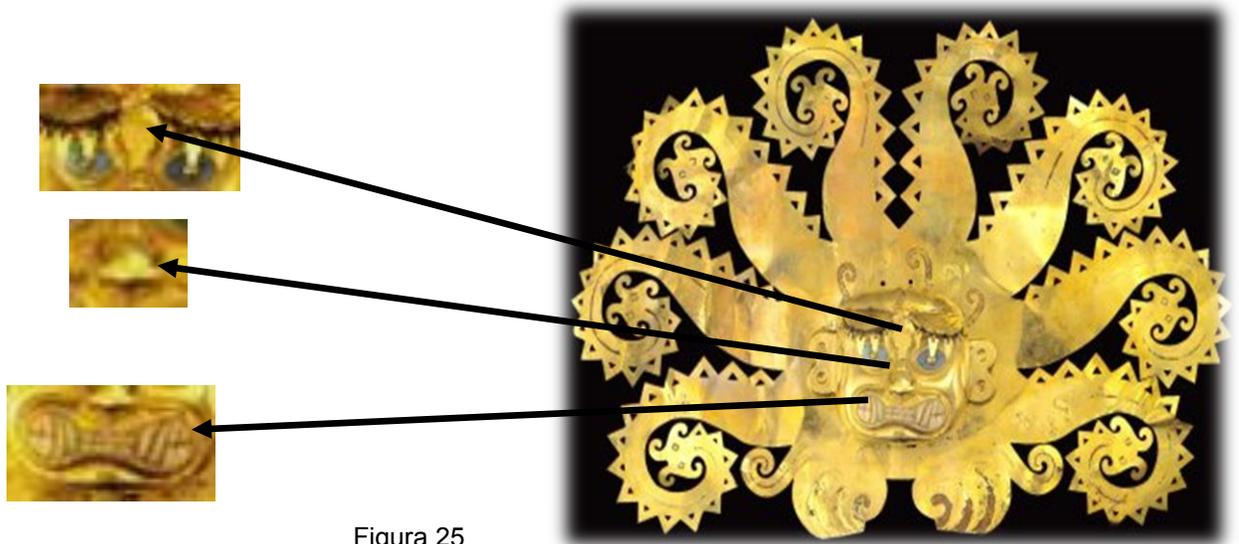


Figura 25

En la cultura Moche el personaje que presenta estos rasgos no es propiamente un felino, ya que los artistas combinaron sus elementos con

características de otros animales, como los marinos, lo cual no demerita el hecho de que las figuras representadas tengan colmillos y nariz félica.

Podemos observar que a la pieza de orfebrería le salen de alrededor una serie de apéndices que recuerdan a los tentáculos de pulpo, animal relacionado directamente con el agua, elemento esencial en las culturas que se desarrollaron en la costa. Esta misma figura presenta las características félicas que previamente señalamos, por lo cual también podríamos relacionar al felino con el elemento acuoso entre los moches, dada la relación de esta cultura con el ámbito marino. Con esto estamos un paso más cerca de comprobar la hipótesis que presenta al felino como una deidad relacionada con la fertilidad, como se verá en la siguiente imagen.

Referente a esta imagen Alfredo Narváez, en su texto *Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes*, menciona que: “La cabeza de la deidad primordial Moche, por el poder que tiene, puede superponerse a cuerpos de animales marinos, como el pulpo o la babosa de caracol.”⁶³ No sabemos si la cabeza de la deidad primordial que menciona Narváez, tenga cabeza de felino o elementos relacionados con este animal, pero llama la atención que en esta representación orfebre sea un felino el que encabece el cuerpo de lo que parece ser un animal marino, en concreto un pulpo.

Retomando lo anterior, este mismo autor menciona en su texto que: “Existe un código social que reconoce ciertos elementos iconográficos, signos y símbolos, que constituyen un lenguaje común para todos los miembros de una sociedad, en

⁶³ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 16

todas las culturas del mundo. Los estudios iconográficos en las sociedades andinas han reconocido una serie de signos o símbolos y personajes que son expresiones de poder. [Éstos] ostentan símbolos de poder que son recurrentes”.⁶⁴ Es por ello que he puesto especial atención en los elementos en común que tienen los diferentes ejemplos que analizo en esta investigación, considero que éstos sí son expresiones de poder de uno de los personajes más importantes en el panteón peruano.

⁶⁴ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 5-6.

Ejemplo 3



Figura 26. Detalle de un manto calendárico encontrado en un entierro en Paracas. Imagen tomada de Tello, *Paracas, 1941-1942*, p. 277

El ejemplo número tres es parte de un manto-calendario⁶⁵ único, encontrado en uno de los entierros que Julio Cesar Tello estudió. En él se presenta un personaje encorvado, al parecer viejo, que no lleva más que un faldellín y un tocado muy sencillo, del cual parecen salir cinco vainas. Respecto a este último punto, Tom Zudeima indica que: "Uno de los usos simbólicos del *puma*, o de su cabeza, consistía en utilizarlo para representar estas aberturas de donde emergía el sol para iniciar su recorrido diario o de donde brotaban los misteriosos arcoíris que

⁶⁵ El manto calendario, así llamado por Julio Cesar Tello, es una pieza de algodón o lana, las cuales generalmente tienen diseños a manera de espejo, en donde la parte derecha se corresponde con la parte izquierda y la parte de arriba es similar y simétrica a la de abajo. Además se cree que tienen un significado sagrado y que los personajes que se representan están en trance o bajo efectos de algún psicotrópico

adornaba los paisajes andinos”.⁶⁶ Este argumento podría significar que, el personaje que analizamos, porta sobre su cabeza félica el símbolo del sol y la fertilidad.

Continuando con la descripción, observamos a un felino antropomorfizado que lleva en sus manos una cabeza trofeo, además el torzo de este felino está cubierto por pequeñas manchas y su cola está compuesta por tres caritas. Su composición es única, son casi inexistentes los felinos que se representan con estas características, pero la información que nos ofrece es muy completa.

De la faja o cinturón del personaje sale lo que parece ser la plántula del frijol, no puedo afirmar que es ya la vaina de esta legumbre, debido a su forma redondeada que brota de el tallo. El momento preciso de la germinación de la semilla del frijol, es la transición entre un estado inerte, a dar paso a la creación de vida. El hecho de que este personaje encorbado, tal vez viejo, lo lleve en su espalda podría significar el cuidado de la vida, la experiencia del cultivo, o la preservación del conocimiento. Al observarlo recuerdo la metáfora de la representación de ese estado inerte en el que nacemos, a la transición a la vida plena a través de saber generar más vida, lo que sucedería al momento de aprender a sembrar y cultivar.

El felino lleva los adornos en forma circular que descienden de la cabeza, los cuales se observan en representaciones posteriores. Su cinturón o faja, nos muestra la anteriormente nombrada “cresta de ola”, se bautizó así debido a su

⁶⁶ Zudeima, “Significado en el arte”, 1989, pp. 16-17

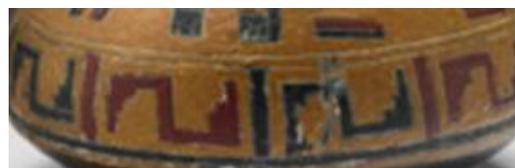
alusión al agua o, como indica Federico Kauffman, la modalidad gráfica que evoca al agua.⁶⁷ Además esta representación refiere a las terrazas de cultivo y su estructura escalonada, una de las imágenes con las que Federico Kauffman ilustra su artículo, nos esclarecen visualmente este término en relación con el diseño que tiene la faja de este personaje.



Figura 27. Cerámica moche. Tomada de Kauffman Doig, "Iconografía de las dos divinidades supremas de Perú ancestral...", p. 11



Detalle de la figura 26.



Detalle de la figura 17.

Tomando en cuenta este elemento acuoso y la fauna que se representa, podemos señalar que posiblemente se trata de un personaje relacionado con la fertilidad y la agricultura. Cabe destacar que Federico Kauffman menciona que, por el estudio detallado que ha tenido de piezas artísticas del antiguo Perú, ha llegado a afirmar que la iconografía del Dios Agua y de Pachamama, son las más

⁶⁷ Kauffman Doig, "Iconografía de las dos", 2014, p. 10

representadas, además que el “Agua” y “Andén” no pueden más que referir a la fecundidad ya que son dos de los elementos que dan sustento a la humanidad.⁶⁸

Apoyando esta idea, Narváez menciona que: “los dioses están fuertemente conectados con la creación de mares, ríos, lagunas y todo lo que habita en ellos. [...] existen expresiones del poder divino, que compromete al mundo vegetal, sobre todo como parte de contextos de creación. Dioses cubiertos de diversas especies vegetales expresan justamente este vínculo creador, indispensable para la vida.”⁶⁹ Lo que dice este autor coincide con el hecho de que el personaje analizado lleva en su atavío elementos relacionados con el agua y los vegetales.

Por otra parte sólo hay tres felinos moteados o manchados que habitan cerca del área Sur Andina, sin embargo son cinco los felinos que rondan por la zona centro y nor-andina, las pampas y la amazonía. Encontramos en el grupo de los tres félicos moteados al Gato de Geoffroy o Gato Montés (*Leopardus geoffroyi*) (figura 28), el Kodkod (*Leopardus guigna*) (figura 29), y el Jaguar (*Phantera onca*) (figura 30). El caso de éste último es lamentable, ya que ha dejado de habitar gran parte del territorio que ocupaba en el pasado, esto debido a su acelerada extinción.⁷⁰

⁶⁸ Kauffman Doig, “Iconografía de las dos”, 2014, p. 12

⁶⁹ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 6

⁷⁰ En el mapa que señala el hábitat del Jaguar, observamos en rosa las zonas que ocupaba y en rojo en las que aún se encuentra.



Figura 28. Gato montés (*Oncifelis geoffroyi*). Se encuentra en los Andes del sur de Bolivia, el noroeste de Argentina, Uruguay, a través del sur de Brasil hasta el Chaco paraguayo, atraviesa el sur de Argentina bordeando las áreas del sur de Chile hasta la Patagonia y el Estrecho de Magallanes.



Figura 28. La distribución geográfica del Kodkod está limitada a un área de Chile y Argentina. En Chile lo podemos encontrar en la región central y sur, por su parte en Argentina está confinado a un área pequeña de las pendientes del este de los Andes.



Figura 30. Lo encontramos en América Central, este de Colombia, Venezuela, Suriname, las Guyanas, Brasil y en el sur del Perú, Bolivia, el Chaco paraguayo y el norte de Argentina

Guiándonos por la cercanía de territorio, la zona centro sur del actual Chile, podemos aventurarnos a decir que el felino que está representado en este textil es de la especie *Leopardus Guigna*, mejor conocido como Kodkod.

Ejemplo 4



Figura 31. Figura detalle de un manto-calendario. Imagen tomada de Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 284

Esta imagen, al igual que la anterior, está plastamada en un manto-calendario encontrado por Julio Cesar Tello en su investigación en la zona de Paracas. La posición en que Tello nos presenta esta figura no tiene que ser forzosamente vista en esta dirección, siendo una pieza de textil, que generalmente se hacían de manera geométrica, podemos observarla en varias direcciones.

Muestra a un ser antropomorfizado que lleva en ambas manos un par de plantas, que bien podrían ser de yuca (*Manihot esculenta*). Esta planta comestible, también conocida como mandioca, es propia de las regiones de clima tropical,

desde épocas muy tempranas fue un alimento consumido a escalas importantes en Perú y Bolivia. Guaman Poma de Ayala hace referencia a él como *lumo*, que es lo mismo que decir yuca, y menciona que era la comida de los indios *yungas*.⁷¹



Figura 32. Tomada de <http://jardin-mundani.blogspot.mx/2014/08/manihot-palmata-la-mandioca-dulce.html> Página consultada el 12 de noviembre de 2015



Detalle de la figura 31.



Detalle de la figura 31.



Figura 33. Raíz de yuca

El personaje que corresponde al ejemplo cuatro va acompañado de los elementos que caracterizan al "dios felino", sobre su cabeza lleva un tocado de tres apéndices que en el centro lleva tres rectángulos que asemejan a dos ojos y

⁷¹ Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva*, 1980, p. 55

una boca; los bigotes, que posteriormente se representarán con una bigotera, parecen ser movidos por el viento. Va mostrando sus colmillos tal como el estilo Chavín los representa. Su cabeza parece ser completamente de felino pero su cuerpo corresponde al de un ser humano, sus manos tienen pulgares plegables, al igual que sus pies, no se ve encorbado y sus extremidades posteriores pudieran ser las de apoyo, mientras que las superiores llevan el sustento.



Detalle de la figura 31. Tocado de tres apéndices, de los cuales el central se divide en cuatro partes. En su centro lleva figuras geométricas a manera de rostro

Su vestido es elegante y va adornado con un octágono conformado por figuras geométricas. De su cuello salen dos cabezas de serpiente, y de su boca se asoma un apéndice en forma de insecto. Éstos dos elementos tan peculiares y, posteriormente tan presentes, al estar tan relacionados con la tierra, con las raíces, con el agua y con lo frío pudieran ser representantes de lo fértil, de lo comestible. A falta de más datos es difícil asegurar esta hipótesis pero apoyándonos en lo que la iconografía nos señala, se pudiera afirmar que nuestro personaje de rasgos félicos, a quien sus bigotes le vuelan, va descendiendo y llevando el alimento (la yuca) a la tierra, fertilizando el lugar que lo recibe y, por lo tanto, ofreciendo el sustento al hombre.



Detalles de la figura 31. Animales relacionados con la tierra, con lo fértil.

En este caso resulta más difícil aventurarnos a decir qué tipo de felino es, debido a que como gran parte de su cuerpo va cubierto no se puede observar si está manchado o atigrado, o bien, si no lleva ninguna mota en su cuerpo. Sus extremidades nos dejan ver una piel, o pelaje liso, libre de cualquier adorno; sin embargo, su rostro está dividido en dos tonos, la parte superior que va de sus párpados a la coronilla, es de color más claro que la inferior. Aún así el dibujo es liso y no da señales de manchas o rayas.

Los únicos felinos que tienen un pelaje de color uniforme, son el jaguarundi y el puma, además de esta característica, las orejas cortas y redondeadas, la nariz ancha y grande, son elementos que comparten con el personaje representado.



Figura 34. Jaguarundi (*Herpailurus yagouaroundi*)



Figura 4.



Figura 35. Territorio actual en el que habita el Jaguarundi, desde el sur de Texas, tierras bajas de México, sur de América Central y hasta el este de los Andes y norte de Argentina

Anteriormente ya habíamos mencionado que los felinos fuentes de inspiración para retratar a este ser, pudieron ser todos los ejemplares antes presentados, Guaman Poma de Ayala menciona al menos cinco tipos diferentes de felinos: león, tigre, puma, *otorongo* o jaguar, y *usco* o gato montés.⁷² Hay características en especial que nos empujan a pensar que puede ser un determinado tipo de felino, pero esto no nos debe limitar, ya que las figuras pueden compartir elementos de dos o más felinos.

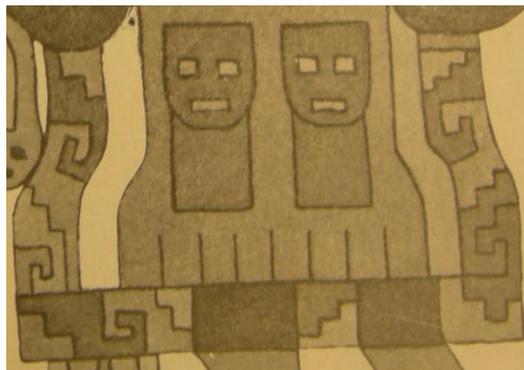
⁷² Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva*, 1980, p. 52

Ejemplo 5



Figura 36. Detalle de un manto-calendario. Imagen tomada de Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 21

En la quinta figura podemos apreciar a un personaje ataviado elegantemente, lleva un manto que le cubre desde el cuello hasta parte de las piernas, y que en su margen inferior, que asciende hasta sus brazos, lleva la “cresta de ola” que refiere a los pisos de cultivo. Además en su parte central se representan dos cabezas trofeo.



Detalle de la figura 36.

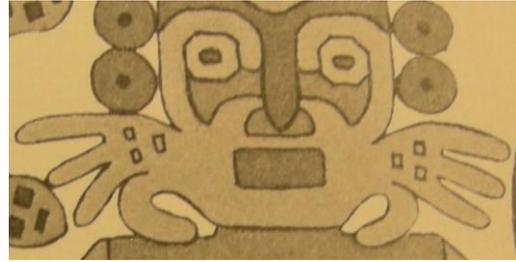
Su tocado es vistoso, en la parte superior lleva seis elementos que, por la manera en la que están distribuidos, simulan ser movidos por el viento o por el mismo meneo del personaje. Además, como parte del tocado, lleva este elemento que diverge en tres apéndices y que pudimos apreciar en la figura dos. De estos apéndices laterales caen dos discos de cada lado, que en figuras posteriores parecen ser orejeras o adornos circulares. Sarmiento de Gamboa menciona que, entre los incas, el acto de perforarse las orejas era conocido como *huarachico*, y representaba la nobleza, además de que era un privilegio solar digno de orgullo.⁷³ Igualmente, personajes de alto rango de diferentes grupos andinos aparecen representados con orejeras, las cuales también se han encontrado en entierros como parte del ajuar. Razón por la que considero que no sería extraño que estos personajes llevaran perforadas sus orejas.

Su rostro lleva una nariguera en forma de bigotes, esta pieza cubre desde las cejas hasta el mentón y, gracias al trabajo arqueológico, podemos saber que algunas de ellas estaban hechas de oro, al igual que muchos otros de sus adornos.

⁷³ Sarmiento de Gamboa, *Historia de los Incas*, 1988, p.58



Figura 37. Nariguera y adorno bucal moche. Tomada de la colección digital del Museo Chileno de Arte Precolombino.



Detalle de la figura 36.

En ambas manos lleva elementos relacionados con la guerra y el cultivo, sostiene con su mano derecha, viéndolo de frente, un hacha o *tumi* que, se cree, se usaba para degollar a sus víctimas. Basándonos en esta premisa podemos intuir que los elementos que salen de la parte superior de la figura representan chorros de sangre y por lo tanto están relacionando a la figura y al sacrificio, con la fertilidad. En el arte moche se aprecia claramente que los *tumi* son usados para degollar, hay algunas piezas de oro que parecieran ser más de uso ceremonial pero, hay algunas otras que, por su desgaste y el material con el que fueron hechas, nos hacen pensar que estaban destinadas a este uso.



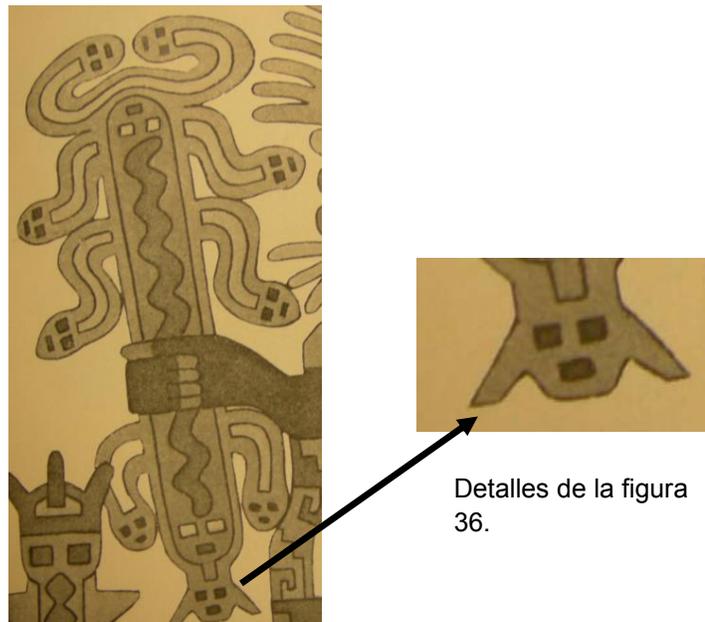
Figura 38. Tumi Moche que lleva en la parte superior la representación de un felino. Imagen tomada de la colección digital del Museo Metropolitano de Arte, MET <http://www.metmuseum.org/>. Figura 39. Tumi Chimú, imagen tomada de la colección digital del MET. Figura 40. Tumi de oro Lambayeque, tomado de la colección digital del Museo Etnográfico de Berlín.

En su otra mano lleva lo que parece ser un bastón de mando o de cultivo, símbolo de jerarquía y poder. Sarmiento de Gamboa en su *Historia de los Incas*, relata que en el recorrido por Perú los hermanos Ayar llevaban un bastón de oro, el cual hundían en la tierra para probar su fertilidad: venían buscando la tierra experimentándola con un palo o estaca y oliéndola hasta que llegaron a ésta de *Huanaypata*, que les satisfizo.⁷⁴

Apoyando a nuestra principal hipótesis, que dice que el "Dios felino" es una deidad relacionada con la agricultura, podemos sumar el elemento del báculo o bastón, para decir que para los antiguos era indicador de fertilidad. Aunado a esto tenemos que el bastón parece ser un cienpies (*Scolopendra gigantea*), animal carnívoro que podemos encontrar desde climas desérticos hasta climas árticos.

⁷⁴ Sarmiento de Gamboa, *Historia de los Incas*, 1988.

Este miriápodo parecido a un insecto, se caracteriza por tener un par de mandíbulas que les sirven para atrapar a sus presas. Su cuerpo está dividido en placas en la zona del dorso o vientre, por cada uno de estos segmentos tiene un par de patas. Pensé que los animales que rodeaban el bastón podían ser serpientes, pero observando la imagen me di cuenta que en la parte inferior de la figura se asoma un apéndice que bien pudiera ser la mandíbula.



Detalles de la figura 36.

No dudo que, debido a su naturaleza se le relacionara con la tierra y con lo fértil; es un animal que necesita de micro climas húmedos para poder sobrevivir, lo que indicaría tierras con capacidad de ser cultivadas.

Además del bastón, detrás del personaje se asoma otro animal que recuerda al cienpies, la diferencia entre ellos consiste en que el que lleva nuestro personaje en la mano tiene patas que terminan en cabezas y el animal que sale de atrás no cuenta con estos elementos; las patas del primer cienpies que

analizamos parecen tener movimiento independiente, esa es una de las razones por las que podría poner en duda que sea realmente un miriápodo.

Ejemplo 6

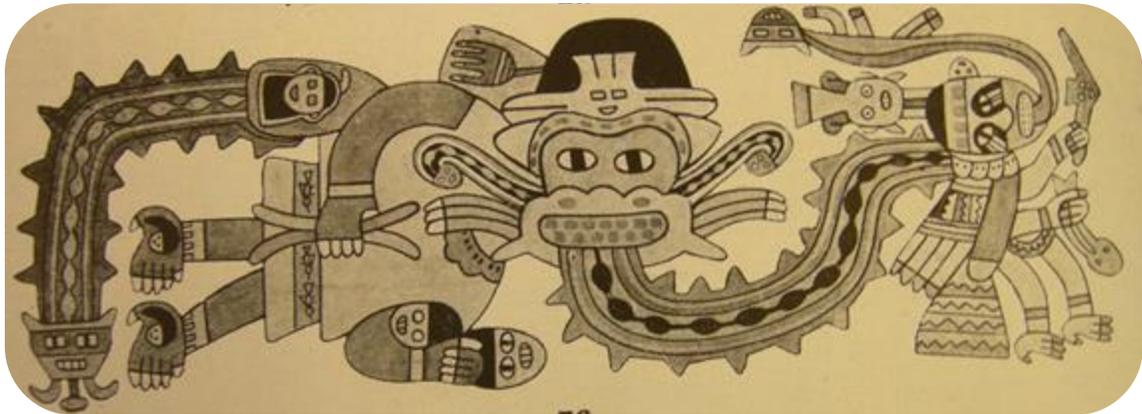


Figura 41. Detalle de un manto-calendario, tomada de Tello, *Paracas*, 1941-1942, p. 76

En esta figura nos encontramos otra imagen plasmada en un manto-calendario que Tello presenta en forma horizontal. Podría tratarse de un ser antropomorfizado debido a que predomina la forma humana, aunque llama la atención que en sus extremidades inferiores tiene cinco dedos y al dedo pulgar en forma de garra. Además de estos elementos, notamos que el personaje tiene bigotes pero que éstos salen por atrás de lo que podría ser una máscara bucal.

Podemos apreciar claramente que el personaje tiene rasgos félicos y elementos en común con las figuras que anteriormente hemos analizado. Por ejemplo, sobre su cabeza lleva el mismo elemento de tres apéndices y carita en el centro que tenían las dos figuras anteriores, además de contar con orejas similares a las que poseen algunos de los felinos que hemos presentado.

Pero más allá de los elementos en común, lo que me llama la atención es la complejidad con la que se representa a este personaje. Por arriba de sus bigotes salen dos serpientes, una de cada lado, y de su boca sale un gran apéndice, similar al cuerpo del cienpies que se representaba en la figura 5, que remata en un ser alado, de cuerpo humano, que carece de elementos félicos pero que lleva en sus manos dos objetos interesantes, una figurilla de tres apéndices, similar a la que lleva el personaje principal en su tocado.

De la boca del personaje secundario sale otro apéndice, aunque en esta ocasión se distingue claramente que se trata de la cola de un felino que va tomando cuerpo según se acerqué a la punta, con lo que tenemos el elemento félico presente.

De la espalda del personaje principal se asoma otro apéndice en forma de cienpies, la distribución de su cuerpo es similar a la del apéndice que sale de la boca de este mismo personaje, pero su cara es diferente a las otras, parece tener dos cuernitos, u orejas félicas, y tres apéndices más que salen de su barbilla.

La presencia de cabezas cercenadas que lleva el personaje principal, es importante, en esta ilustración encontramos cinco, dos de ellas las lleva el personaje principal agarradas por el cabello; tienen la boca abierta y una, la más pequeña, tiene los ojos en blanco. Las cabezas restantes están distribuidas de la siguiente manera: dos sobre sus pies, una en cada uno y la última se encuentra en la parte que corresponde a la espalda del personaje, aunque esté sobre lo que

parece ser un pedazo de tela liso. La representación de esta cantidad de cabezas cercenadas podría hablarnos de una serie de sacrificios para este personaje.

Sobre las cabezas, Alfredo Narváez menciona que: “La cabeza [...] resume [...] todos los elementos básicos de los sentidos: vista, oído. Gusto y olfato, en ella se insertan además los poderes del habla y la capacidad del canto, el grito, el llanto y el poder de ver, oler y oír, [Además de que] La cabeza da identidad personal”.⁷⁵ Por el contrario, la cola es el componente biológico opuesto a la cabeza, con esto no se quiere dar a entender que son elementos separados, que se contradicen o son independientes el uno del otro; sino que forman un ciclo “de consumo de alimentos, tiene en ambos polos un punto de inicio y el otro de culminación”.⁷⁶ Razón por la cual, en repetidas ocasiones, encontramos cabezas en la punta de la cola del personaje en cuestión o, como es el caso de este ejemplo, en su base.

Mientras más observo las imágenes y avanzo en esta investigación, más cuestionamientos van surgiendo. Esto quiere decir que voy conociendo estas figuras de otra forma, las voy mirando con ojos más críticos y he logrado entender algunas cuestiones elementales para poder llegar a mi objetivo.

Las figuras que presento de Paracas me han dejado claro que la fertilidad es el elemento clave en la concepción de estos personajes. No hay uno que no presente algún elemento que podamos relacionar directamente con la importancia del cultivo. Las cabezas cercenadas son el fiel indicativo de los sacrificios, lo que

⁷⁵ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 7

⁷⁶ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 7

me lleva a pensar que a este personaje se le ofrecían vidas humanas y que el llevar siempre consigo las cabezas retrataba la fuerza guerrera del pueblo que se las ofrendaba.

Es muy interesante lo que hemos encontrado con el análisis de estas imágenes pero aún no podemos concluir nada, es necesario observar lo que las imágenes de Nasca nos ofrecen y entonces sí será tiempo de hablar sobre el resultado de este estudio.

Capítulo 3

Las representaciones del felino en el arte cerámico y textil. Nasca

3.1 Ejemplos de Nasca

*El gato,
sólo el gato
apareció completo
y orgulloso:
nació completamente terminado,
camina solo y sabe lo que quiere.⁷⁷*

El método de análisis que utilicé para estudiar las representaciones nasquenses del felino fue el mismo que apliqué para las figuras de Paracas. La observación minuciosa de los diferentes elementos que conforman cada imagen me ayudó a identificar los componentes, las relaciones entre ellos y posibles significados. El hecho de aventurarme a querer saber qué felino se representa significa un reto muy grande, pues es difícil que las imágenes félicas de estas culturas no presenten las características necesarias para poder hacer una identificación puntual del felino que se representó. Esto se debe a su conformación plástica y estética; sin embargo, considero importante hacerlo porque esto podría aportar mayor información acerca del significado del personaje, si es un ser diurno o nocturno, frío o caliente.

⁷⁷ Fragmento del poema *Oda al Gato* de Pablo Neruda, tomado de: <http://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-oda-al-gato.htm#ixzz3ljbcWMVR>

El análisis iconográfico de estas figuras me ha permitido afirmar que se trata de un personaje relacionado con el sacrificio a la fertilidad, con un ser sagrado de suma importancia en el antiguo panteón peruano.

En Nasca se puede observar que la manera de representar al felino se vuelve muy abstracta, hasta llegar al punto de sólo poder notar algunos elementos de éste en los apéndices que salen por doquier. En esta etapa se vuelve más difícil poder afirmar que la deidad que se representa está vinculada con la agricultura y la fertilidad, pues hay ausencia de elementos de flora, cabezas trofeo y hasta del *Tumi*.



Figura 42. Detalle de un recipiente de cerámica decorado con motivos de cabezas cercenadas. Imagen tomada de Blasco, *Catálogo de la cerámica*, 1985.

De la misma forma que con las figuras de Paracas, decidí trabajar sólo con estas imágenes porque ilustran claramente lo que esta investigación pretende demostrar, reúnen los elementos necesarios para poder afirmar que el personaje del que hablo es un felino, y que además está estrechamente relacionado con la fertilidad y la agricultura.

Ejemplo 1



Figura 43. Vasija cerámica polícroma. Imagen tomada la colección digital del Art Institute of Chicago, <http://www.artic.edu/>

Comienzo el apartado de Nasca con una vasija de cerámica, que está fechada entre el 200-500 d. C., y tiene aplicación de pintura pre cocción. En ella se ve un felino del que salen elementos de flora, si analizamos la vasija encontramos al

mismo personaje repetido dos veces más, algo similar a lo que se hacía en los mantos-calendario de Paracas.

El felino posee un pelaje liso en la parte inferior de color pardo, y un pelaje café oscuro y con cuatro franjas de color más claro en la parte superior. Los bigotes y la cara muestran una pigmentación diferente, más oscura y rojiza, a diferencia de los tonos pardos y claros del resto de su cuerpo. Los elementos vegetales que rodean al personaje parecen ser chiles o ajís (*Capsicum*),⁷⁸ por su variedad de tonos y su forma; sin embargo, no podemos descartar la posibilidad de que también se hayan representado otros frutos, como el pepino dulce.



Figura 44. Imagen tomada de Rodríguez, *El Ají peruano*, 2014



Detalle de la figura 43.

Guaman Poma menciona que los indios yungas también comían “frutas, agí, *ucho*, *asna cucho*, *pucaucho* [ají colorado], *rocoto ucho* [ají rocoto], pipinos,

⁷⁸ Cabe mencionar que el chile en México toma su nombre del nahuatl *chilli*, sin embargo en Perú también se le conoce con su nombre taíno *ají*, y su homónimo en quechua *uchú*.

cachum [pepino dulce; *Solanum muricatum*], plántanos, uayauas, sauindo, *pacay* [fruta tropical], uauas, *lúcuma* [*Lucuma bífera* u *obovata*]⁷⁹, entre otras cosas, lo que nos habla de una gran variedad de tallos, raíces, verduras y frutas que estaban al alcance de la población.

Cabe destacar que la cola de nuestro personaje remata con un elemento vegetal semejante a los que lo rodean. Tal vez quiera decir que el felino que observamos en la vasija es el que fertiliza el fruto que sale de él, ya que todos los apéndices de los que deriva el ají salen de alguna parte del cuerpo de este ser félico, hasta de su boca.

Quise abrir el análisis de las representaciones del felino en Nasca con este personaje en particular porque considero que, a diferencia de otros seres representados, éste sí es un felino y no un personaje antropomorfizado ni zoomorfizado. De la misma manera comencé el análisis de las representaciones de Paracas, aquel personaje también era un felino, esto lo hice con la intención de demostrar que había una clara diferencia entre el animal que representaba al ser sagrado, los personajes híbridos (antropomorfizados y zoomorfizados) y el ser humano que se ataviaba con elementos propios de la divinidad. No se trata de una simple mescolanza entre uno y otro, sino que la intencionalidad de plasmar a la deidad, al animal y a la persona.

López Austin menciona que la mitología y la iconografía no son objetos de estudio tan diferentes, que a la hora de plasmar el mito, el personaje también

⁷⁹ Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva*, 1980, p. 55

puede compartir características de seres diferentes, en este caso un ser humano felinizado que también lleva otros elementos de flora y fauna, como ya lo hemos visto. Referente a esto, López Austin también menciona que “cada animal, cada fruto que el hombre aprovecha, provoca un planteamiento mítico independiente”,⁸⁰ de ahí la importancia de estudiar los elementos que acompañan al personaje principal.

Ejemplo 2



Figura 45. Figurilla cerámica polícroma. (100 a. C.-700 d. C.).
Tomada de la colección digital del Museo Chileno de Arte
Precolombino, <http://www.precolombino.cl/>

Esta es la representación de un ser humano sedente, que lleva la piel de un felino sobre la cabeza. A diferencia de otras imágenes este personaje lleva sobre su

⁸⁰ López Austin, *Los mitos del tlacuache*, 1990, p. 69

cabeza la cabeza completa y las patas del animal, tal vez un puma; además de ello trae pintura facial con la que reproduce los bigotes del félido. Está vestido de una forma muy sencilla, el único elemento extra, además de su tocado, es el fruto que lleva en ambas manos.

Coloqué ésta como segunda figura porque considero que es la antesala de representaciones más complejas de sacerdotes que se atavían como la deidad felina. No olvidemos que el felino también era un animal belicoso al cual se le relacionaba con la valentía y las conquistas. En uno de sus pasajes Guaman Poma hace referencia a esto cuando menciona que Inga Roca “fue hombre largo y ancho, fuerte y gran hablón y hablaua con trueno, gran xugador y putaneiro, amigo de quitar hazienda de los pobres. Demás de la conquista de su padre conquistó todo Ande Suyo. Dizen que se tornaua *otorongo* [jaguar] él y su hijo. Y acá conquistó todo Chuncho”.⁸¹

Tampoco olvidemos que en el manuscrito de Huarochiri *Cuniraya* premia al puma por su amabilidad y le dice: “tú has de ser muy amado; comerás las llamas de los hombre culpables. Y si te matan, los hombres se pondrán tu cabeza sobre su cabeza en las grandes fiestas, y te harán cantar; cada año degollarán una llama, te sacarán afuera y te harán cantar”.⁸²

De igual manera, el Inca Garcilaso de la Vega, en su Libro Cuarto, capítulo XV, menciona que los Chancas decían descender de un “león”, su dios, quien era adorado en sus fiestas por medio de un curioso ritual: “los sujetos metían sus

⁸¹ *Dioses y Hombres*, 1975, p. 83

⁸² *Dioses y Hombres*, 1975, p. 28

cabezas en el cuerpo muerto del animal”.⁸³ Coincidiendo con lo que se presenta en la imagen, lo que menciona Guaman Poma y lo descrito en el manuscrito de Huarochiri.

Tomando en cuenta las coincidencias de estos tres textos, podemos suponer que el personaje que le da vida a esta figurilla es un sacerdote y, por lo que lleva en sus manos, podría estar festejando alguna fecha importante para la cosecha o el cultivo.



Figura 46. Fragmento de pintura textil Nasca. Tomado de Stone, *Art of Andes*, 1995, p. 77

⁸³ Citado por Battcock, “Garcilaso y Oliva”, 2011, p. 57. Además la autora aclara lo siguiente: Lo curioso de esta descripción es que Garcilaso señala que estos ritos se llevaron a cabo antes y después de la conquista por parte de los incas a lo que agregaba: “[...] yo las vi así en las fiestas del Santísimo Sacramento, en el Cuzco.” Garcilaso, *Comentarios Reales*, Libro Cuarto, cap. XV, p. 236

Hay otros ejemplos como éstos, en los que se plasma en arcilla a un ser humano ataviado con elementos félicos y vegetales. Estas figuras aparecen un poco más elaboradas del apogeo Nasca (200-700 d. C.).



Figura 47. Botella de silbato antropomorfa. Cerámica polícroma (100 d. C.-700 d. C.). Imagen tomada de la colección digital del Museo Chileno de Arte Precolombino.

Esta pieza es un buen ejemplo de la representación de un sacerdote, si bien el personaje no lleva una piel de felino sobre su cabeza, sí posee muchos de los elementos que ya habíamos visto en las figuras que se representaban en Paracas. El perfil del personaje nos deja ver los adornos circulares que caen desde la punta de su cabeza hasta sus hombros, con la perspectiva de algunas otras representaciones creeríamos que estos adornos son orejeras, sin embargo, esta figura nos muestra que podría ser un elemento más del tocado.

El uso de la piel del felino también era sinónimo de valor y fiereza, características de los félidos, lo que nos podría decir que no solo los sacerdotes se

ponían la piel del felino para representar a una deidad, también los guerreros la usaban para llenarse de fuerza antes de las batallas. Clementina Battcock, en su texto *El episodio de la guerra entre incas y chancas*, menciona que el “Inca Yupanqui salió al encuentro del enemigo tocado con “una piel de león” atuendo que, según Cieza, simbolizaba que su fuerza era la misma de ese animal”.⁸⁴

También se aprecia claramente el apéndice que habíamos visto que salía de la parte trasera del personaje, en esta figura se distingue que es parte de su vestido y que desciende por lo largo de su espalda hasta rematar en un carita. No descarto la idea de que este apéndice represente la cola de algún felino.

Uno de los detalles que más destacan es la variedad de frutos y raíces que cuelgan de su vestido, parece tratarse de una raíz de yuca, un par de ajís y algún otro fruto que no pude identificar, los cuales rodean la cintura del personaje. El protagonista lleva en la mano una cabeza trofeo que está sonriendo y tiene los ojos muy abiertos.



Detalle de la figura 47.

Sobre la cabeza del personaje principal y a manera de tocado, se observa el elemento de tres apéndices que hemos apreciado en la mayoría de las figuras,

⁸⁴ Battcock, “El episodio de la guerra”, 2013, p.36

incluyendo las de Paracas. Además trae puesta la máscara bucal en forma de bigotes que se representa en otras pinturas. Con este ejemplo podemos ver mejor la manera en que se colocaba y cómo es que el personaje la portaba. La similitud entre la que trae el personaje y la pieza de oro es muy grande.



Detalle de la figura 47.

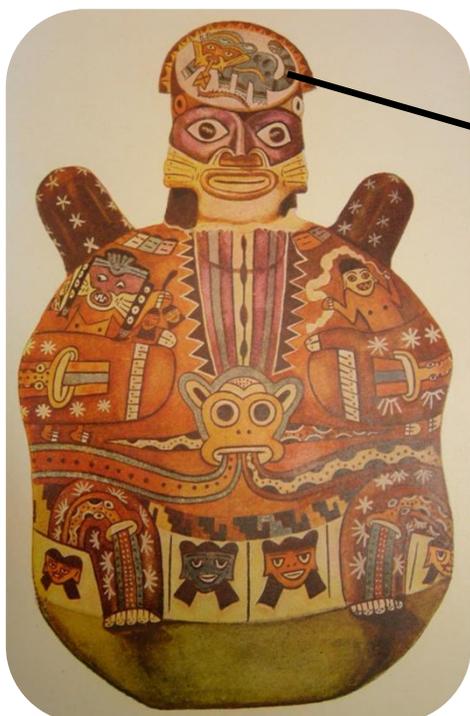


Figura 37.

En estas dos vasijas se nota la evolución y el cambio en el arte nasquense, la atención al detalle es más grande y la figura empieza a saturarse de diferentes elementos, aunque la intención de plasmar a esta deidad sigue estando presente hasta el fin de lo que ahora conocemos como cultura Nasca.

Julio Cesar Tello menciona que el personaje representado encarna al dios Wiracocha y, en su libro *Paracas*, reproduce con un dibujo una de las vasijas ceremoniales que encontró en la excavación que realizó en el Río Grande de Nasca. Su reproducción es fiel en detalles y nos ayuda a imaginar qué tipo de colores se usaron para adornar a este dios, qué elementos se representaban junto a él y la cantidad de formas que lleva en su vestido.

Hay que resaltar que en el tocado del llamado dios Wiracocha se encuentra plasmado un felino, puede ser que se esté representando esa piel de jaguar que menciona el manuscrito de *Huarochiri*, o simplemente se trate del animal que acompaña a la deidad, cualquiera que sea el caso, su presencia siempre resulta destacable.



Detalle de la figura 48.

Figura 48. Cerámica de la cultura Nasca. Vasija ceremonial. Figura de la divinidad Wira Kocho. Río Grande de Nasca. Tomada de Tello, *Paracas*, 1941-1942, Lamina LXXXI

Alfredo López Austin menciona que los “atavíos y emblemas forman parte de un código. Atavíos y emblemas se comparten entre los dioses porque los dioses ocupan las mismas posiciones o realizan acciones similares en algún punto particular de su existencia. Un dios no siempre porta los mismos emblemas y atavíos porque su composición, acciones y circunstancias cambian

constantemente en este mundo”.⁸⁵ Creo que en este caso este dios en particular conserva ciertos emblemas, sí se vieron estéticamente modificados pero elementos como el tocado, la máscara bucal, las cabezas cercenadas y el bastón de mando o palo de cultivo; seguían siendo los mismos.

Cabe destacar que sobresalen de la espalda del personaje dos figuras en forma cilíndrica, una de cada lado, que nos remiten a la cactácea *Echinopsis pachanoi*, mejor conocida como cactus San Pedro. Usualmente es utilizado en rituales religiosos debido a sus propiedades psicotrópicas, los sacerdotes de diferentes partes del mundo, y de diferentes creencias religiosas, se valían de elementos naturales con propiedades alucinantes para poder hacer comuni'pon con una deidad en especial; en Perú estas prácticas han disminuido pero las crónicas nos dicen que desde tiempos antiguos eran utilizadas, ya lo menciona Clementina Battcock nos dice que “la expresión “león andino”, común a los cronistas de la época, alude al puma, felino que se asocia con tiempos, lugares y situaciones de transición y transformación. Así, el uso de su piel en un contexto ritual apunta a transiciones entre etapas, regiones o espacios, y estados en la sociedad.”⁸⁶



Detalle de la figura 48



Figura 49. Detalle de un cactus San Pedro.

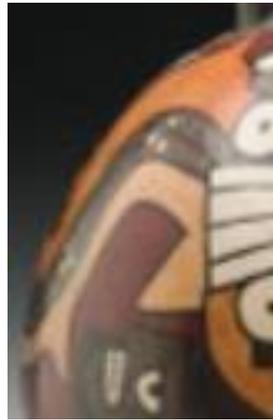
⁸⁵ López Austin, *Los mitos del Tlacuache*, 1990, p. 177

⁸⁶ Battcock, “El episodio de la guerra”, 2013, p.36

En el caso de la representación de este dios con características de felino, podemos encontrar que también conviven elementos de otros animales como las serpientes cienpies, el cóndor y el mono, por mencionar algunos.



Figura 50. Tomada de la colección electrónica del Museo Metropolitano de Arte, MET <http://www.metmuseum.org/>



Detalle de la figura 50.

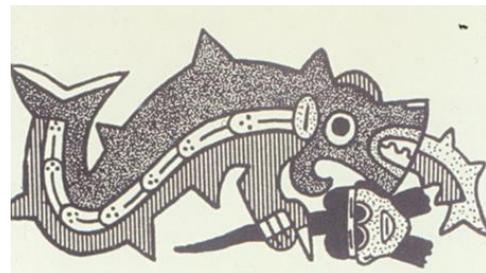


Figura 51. Detalle de plato cerámico polícromo. Tomada de la colección electrónica del MET

En la imagen 50 hay un cambio significativo, el personaje tiene cuerpo de animal marino, en otras representaciones nasquenses se identifica a la ballena con estos diseños triangulares sobre su espalda, a manera de aletas, lo que nos habla de la combinación de diferentes deidades y de elemento naturales como el agua y la tierra. Además de que ambos animales representan fuerza y valentía, dominando el plano terrestre y el marino

Ejemplo 3



Figura 52. Vasija cerámica polícroma, de asa doble-vertedera. Tomada de la colección electrónica del Museo Metropolitano de Arte, MET <http://www.metmuseum.org/>

El diseño de la figura 3, y su estilo, son los más representativos de la región Nasca. El personaje que observamos es un ser sagrado, la posición horizontal en la que se encuentra remite a los denominados seres voladores, alguno de los cuales hemos visto en los mantos-calendario de Paracas. Lleva sobre su rostro la nariguera felínica, sobre su cabeza porta un tocado que tiene el elemento de tres apéndices y la carita sonriente, una de las cosas especiales de su tocado es la forma de orejas félicas que salen en ambas orillas.

El tipo de orejas que lleva sobre su cabeza son redondeadas y pequeñas, detalle que nos dice un poco sobre el tipo de felino representado. Lamentablemente, la imagen, no nos dan más elementos para poder saber qué tipo de felino se está retratado. Hay al menos tres felinos que habitan en la zona y

que tienen orejas con estas características: el Jaguarundi, el Gato de las Pampas y el Gato Andino de la Montaña.



Figura 53. Detalle de orejas de un Gato Andino de la Montaña.



Detalle de la figura 52.

El personaje lleva un atavío rico en elementos, los círculos que caen desde su cabeza y por el costado de su rostro son iguales a los que vimos en las figuras anteriores; lleva en su cuello un collar formado por figuras rectangulares de color pardo, gris, café y beige. Este elemento también se repetirá constantemente en figurillas que representen al dios felino.

El bastón que sostiene el personaje en su mano derecha tiene casi en la punta la figura de tres apéndices que generalmente compone el tocado. Sabemos que el uso de bastones de mando o palos de cultivo es muy importante en Perú prehispánico. Ya habíamos rememorado el mito de los Hermanos Ayar en donde el bastón de oro les indicaría el lugar de asentamiento; lo que me llama la atención de este bastón es la carita feliz de tres apéndices que generalmente aparece en el tocado.



Detalles de la figura 52.

Observando las figuras me surgió la idea de que este elemento tripartita es el felino mismo que esta sobre el personaje como guía o, como menciona el manuscrito de *Huaro-chiri*, los hombre lo colocan en su cabeza para venerarlo. A partir de esto propongo que la figura tripartita que está presente en los personajes podría ser una simplificación del felino mismo.

Los elementos laterales bien podrían ser los bigotes del felino, mientras que la parte superior podría representar las orejas del mismo; en el caso de esta pintura, las orejas van representadas aparte. La imagen presentada anteriormente sí ilustra al felino completo y, en este caso, no se presenta el elemento geométrico de apéndices pero, el felino ocupa el mismo lugar.



Detalle de la figura 48.

Regresando al análisis del bastón, es importante destacar que se han encontrado vestigios arqueológicos de este tipo de bastones, Tello, en su libro *Paracas*, ilustra uno de ellos que va forrado y amarrado con algún tipo de hilo, se ve similar al bastón que lleva nuestro personaje principal, por lo cual podría ser un bastón de cultivo o de mando.



Figura 54. Parácas Necrópolis Cerro Colorado de Paracas. Fardo funerario, fragmento de vara ceremonial, con nueve anillos de cartílago; longitud, 260 mm; Necrópolis Wari Kayan. Tello, *Paracas, 1941-1942*, lámina XXIV.

Detalle de la figura 52.

En la otra mano, nuestro personaje lleva una cabeza cercenada, la sostiene por su cabello y la cabecita lleva los ojos cerrados. Las cabezas cercenadas o cabezas trofeo también eran un tema recurrente en las representaciones plásticas de las antiguas culturas peruanas, las observamos por primera vez en Chavin, en la plástica se plasman especialmente entre los nasquenses. Los moches también

tuvieron una gran producción de piezas de arcilla en donde solo se representaban cabezas, aunque a diferencia de las representadas en Paracas y Nasca, éstas son fieles retratos de rostros humanos, de personas de alto rango a los cuales se les hacía un regalo plasmando su rostro en una vasija retrato.



Figura 55. Ejemplo de vasijas retrato moches. Imagen tomada de <http://www.museotumbasrealessipan.pe/principal.html>

El personaje de la figura 3 también lleva sobre su espalda una fila de cabezas cerceadas, con los ojos abiertos y enseñando los dientes. Tomando en cuenta todo lo anterior, podemos pensar que las cabecitas tienen relación directa con los sacrificios a la fertilidad, la sangre que emanaba de ellas, simbólicamente, regaba los campos y hacía cultivable la tierra, los sacerdotes encargados de los sacrificios, tomaban posesión del dios y se vestían como él, algunas veces llevaban frutos, semillas o raíces para también ofrendarlos.

Figura 4

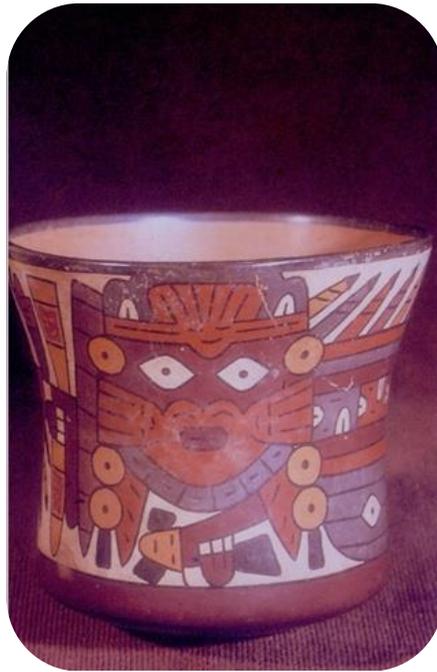


Figura 56. Vasija de cerámica policroma. Tomada de la colección electrónica del Museo Metropolitano de Arte, MET <http://www.metmuseum.org/>

La figura cuatro es muy parecida a la anterior. Elegí esta vasija con el fin de ilustrar de qué manera era constante la representación del “Dios de los bastones”, una gran cantidad de piezas cerámicas encontradas en sitios arqueológicos ilustran a este personaje, de ahí que se crea que fue una deidad importante en el panteón peruano.

Creo que la principal diferencia entre ésta y la imagen anterior, consiste en la forma geométrica de la representación. En este caso los elementos que conforman la figura son más geométricos, poseen ángulos y poca movilidad, basta con ver cómo se representa la cabeza cercenada para darnos cuenta de la diferencia entre cada técnica.



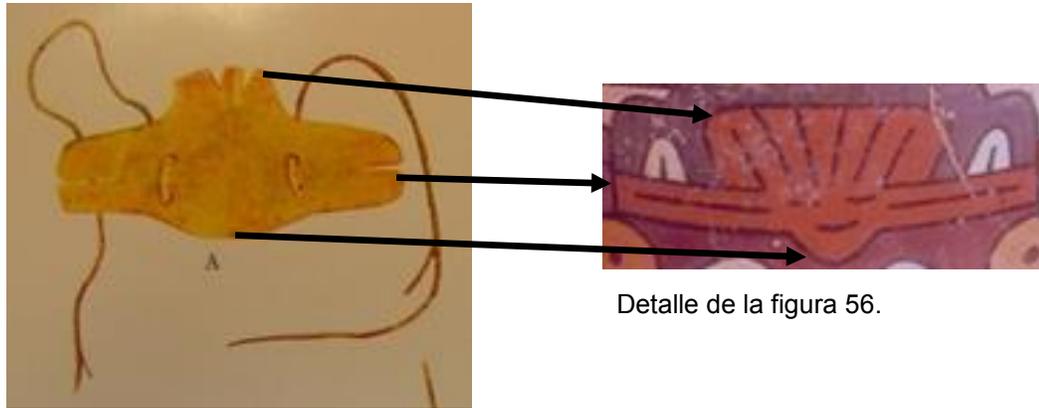
Detalle de la figura 30.



Detalle de la figura 56.

En general los personajes poseen los mismos elementos. Ambos llevan un bastón de mando o de cultivo, las cabezas cercenadas, los elementos circulares de su tocado, el tocado con el elemento de felino, las pequeñas orejas de felino, la bigotera, el collar y las cabezas cercenadas que están a lo largo de la espalda. Claramente es un mismo personaje representado con otro estilo, en una vasija diferente, con otros colores, otros detalles, la primera tiene una técnica más refinada. Pero el significado y la importancia podrían ser las mismas ya ambas piezas son muy similares.

Otro elemento que Tello ilustra en su libro *Paracas*, es el tocado que muchos de los personajes llevan, aunque carece de la carita que lo caracteriza, es notorio que este elemento estaba hecho para ser usado por una persona, tal vez un sacerdote, estaba hecho de oro, y se amarraba por medio de una cuerda o hilo, a un soporte que iba sobre la cabeza.



Detalle de la figura 56.

Figura 57. Adornos de láminas papiráceas de oro. Necrópolis de Cerro Colorado de Paracas. Fardo funerario. Necrópolis de Cerro Colorado, MNAA. Tello, *Paracas*, 1941-1942, lámina XXIII

Los elementos laterales que se parten por la mitad, la curva inferior que se pronuncia levemente y el apéndice que sale por la parte superior de la figura coinciden con el que se representa en las vasijas.

Ejemplo 5

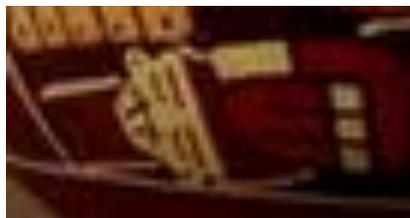


Figura 58. Vasija cerámica polícroma. Tomada de la colección digital del Museo Chileno de Arte Precolombino

Esta imagen, que fue plasmada en una vasija cerámica, de asa puente de doble vertedera, presenta al “Dios de los bastones” con los elementos que hemos visto anteriormente. La diferencia en esta imagen es que en el lugar en el que normalmente irían sus orejas hay cabecitas cercenadas, éstas tienen los ojos y la boca cerrada. Otra diferencia que encontramos es que la cabecita cercenada que tiene agarrada por el cabello tiene su boca cocida, y la pintura blanca con la que fue hecha hace ver como si tuviera ya bastante tiempo de haber sido mutilada.



Detalles de la figura 57.



Es posible que las personas que se caracterizaban como este dios usaran pintura corporal. Hay rostros de colores pardos, café, marrón y hasta negros. También la bigotera y el remate del tocado aparecen en diferentes colores y tonos, lo que hace notable el cambio y la originalidad de cada una de las piezas y representaciones.⁸⁷

Hay otras representaciones, como en este caso, en las que se ven cabecitas en lugar de las orejas, más sencillas o más elaboradas. Este cambio podría hablarnos de la cantidad de sacrificios que se le hacían a esta deidad, no en vano en la mayoría de las pinturas abunda la presencia de este elemento, en

⁸⁷ Esto es un tema digno de otro estudio, ya que considero que aún me faltan muchos elementos para poderle designar alguna carga significativa a los colores que se utilizaban en este periodo y en estas culturas.

algunos casos no se encuentran frutos o semillas pero en otros sí. Luis Millones señala que: gérmenes de plantas, animales o seres humanos comparten un mismo espacio sobrenatural con los muertos. Es la idea que hoy se expresa con la palabra *mallqui*, que en quechua significa “momia” y, al mismo tiempo, “la planta tierna para plantar”.⁸⁸



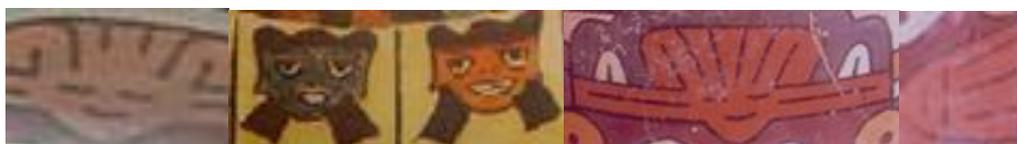
Detalle de la figura 56.



Detalle de la figura 48.

El hecho de que algunas cabezas cercenadas y el elemento que remata al tocado estén sonriendo puede ser explicado. También Millones menciona que los informantes incaicos les decían a los españoles que recién habían llegado que “[...] hasta para ser sacrificados a los dioses o para la salud del inca, las futuras víctimas y sus familias debían mostrar alegría”.⁸⁹

A continuación un ejemplo de estas caritas sonrientes presentes en diferentes figuras.



Detalle de la figura 52.

Detalle de la figura 48.

Detalles de la figura 56.

⁸⁸ López Austin y Millones, *Dioses del norte*, 2008, p. 190.

⁸⁹ López Austin y Millones, *Dioses del norte*, 2008, p. 192

Ejemplo 6

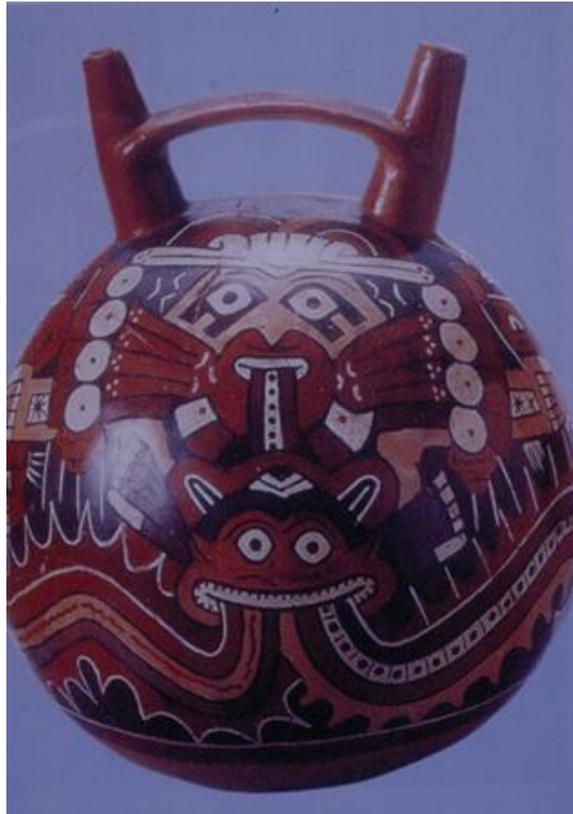


Figura 59. Vasija cerámica policroma, de asa doble-vertedera. Imagen tomada de la colección digital del Museo Chileno de Arte Precolombino

Las representaciones artísticas de Nasca se van volviendo más complejas. Los sencillos dibujos geométricos se van llenando de elementos, de apéndices que salen de la boca de un personaje sólo para rematar en el rostro de otro personaje de cuya boca emerge lo que parecen ser cienpies que recorren todo el espacio. Estas representaciones aglomeran tantos elementos que recuerdan al barroco, ese miedo al vacío que el arte occidental explotó durante muchos años.

Pero en el arte de Nasca se utilizaron en una sola figura todos los elementos que hemos visto anteriormente, lo que la hace extremadamente

compleja y rica para examinar. Éste es el caso de la figura 6, la cual presenta como eje del conjunto al llamado “dios felino”, quien tiene el rostro completamente cubierto, en su parte superior lleva pintura facial, y en la parte inferior porta la nariguera en forma de bigotes. Rematando sobre su cabeza se encuentra el tocado de tres apéndices con carita sonriente en el medio. De ambos lados de su rostro caen los adornos circulares que en esta ocasión rematan en dos caritas, las cuales tienen los ojos cerrados y los labios cocidos, como se habían presentado anteriormente las cabezas trofeo. Finalmente, las orejas de felino son sustituidas por caritas tristes.

De la boca del personaje sale un apéndice que remata en una cabeza, ésta es diferente a las cabezas cercenadas, tiene orejas picudas y una cresta circular sobre la cima de su cabeza; además sus ojos están muy abiertos, parece tener unos pequeños y delgados bigotes y su boca tiene una mueca similar a una sonrisa. De la boca de este segundo personaje, salen dos apéndices, ninguno de ellos parece la continuación del que emergía del personaje principal, y entre ellos son diferentes. El que vemos del lado derecho del espectador está dividido por tres franjas, la superior es de color rojo oscuro, la central es blanca y está conformada por pequeños cuadros que llevan en el centro un punto negro; la franja inferior es de un color rojo un poco más claro. El apéndice que se encuentra del otro lado también está dividido por tres franjas, en este caso el color rojo claro se encuentra en la franja superior y el rojo oscuro en la inferior, la franja de la parte central es amarilla y una línea roja, que se nota temblorosa, la atraviesa a lo

largo. Ambos apéndices están rodeados por destellos que les recorren todo el cuerpo.

La figura que sale de la boca del personaje principal parece tener un par de manos, éstas salen de atrás de su cabeza, a la altura de sus orejas. Son de color gris oscuro y la punta de sus dedos es blanca, lo que asemeja ser uñas; las manos están abiertas y se ve sólo el dorso. Sin embargo, las manos del personaje principal sí están ocupadas, en la mano derecha vista por el espectador, lleva una cabeza cercenada que sostiene por el cabello, al igual que se presentaba en las imágenes anteriores; la mano izquierda toma por el tronco de su cuerpo a una persona que, a escala, es mucho más pequeña.



Detalle de la figura 59

Narváez cita en su texto al jesuita Bernabé Cobo, menciona que éste registró una tradición referida a la aparición del dios Sol Inca Pachacuti:

Cuenta este Inca que antes de ser rey como fuese una vez a visitar a su padre Viracocha que estaba en Jaquijahuana, cinco leguas del Cusco, al tiempo que llegó a una fuente llamada Susurpuquio, vio caer en ella una tabla de cristal, dentro de la cual se le apareció una figura de indio con este traje: en la cabeza tenía un llautu, como el tocado de los Incas,

y de la parte alta del cerebro tres rayos, muy resplandecientes, semejantes a los del sol; en los encuentros de los brazos, una culebra enroscada; las orejas horadadas y puestas en ellas, unas grandes orejeras; el vestido era de la misma traza que el de los Incas; Salíale de la cabeza de un león por entre las piernas y en la espalda tenía otro, cuyos brazos abrazan los hombros de la estatua y una manera de culebra que le tomaba las espaldas, de alto abajo...⁹⁰

Es interesante ver cuantas similitudes hay entre este relato narrado en el siglo XVII, y la representación del personaje que estudiamos. Son muchas las coincidencias que se presentan entre la descripción de los elementos que atavían a Pachacuti, y los que presenta el “dios felino”; éstas semejanzas nos dan una pista más de cómo se creía que era el dios Sol Inca y de a quién retrata este personaje fétido.

Como había mencionado anteriormente, los elementos “clásicos” que identifican al “dios felino” se conjugan en esta representación. Muchas otras de su tipo adornan vasijas y cántaros nasquenses; sin embargo, creo que la tradición no termina aquí, pues culturas posteriores continuaron representando estas formas y, aunque no he tenido un acercamiento más minucioso a ellas, puedo decir que, posiblemente, la significación que le doy en este estudio a las representaciones plásticas de Paracas y Nasca tiene continuidad.

Rafael Larco Hoyle identifica entre los moches el concepto *Aiapoec*, tomado de la gramática del padre Fernando de la Carrera, con muchas de las piezas de

⁹⁰ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 13

cerámica que combinan rasgos felinos con seres antropomorfos. Para decirlo en sus palabras:

... constituye el felino, en el alma mochica, el símbolo único del ser supremo que está sobre todas las cosas. Su poder está representado en la alfarería por él mismo, ya brotando de las montañas, ya antropomorfizado. De allí también que la felinidad esté presente en la flora, en la fauna, en fin, en todas las manifestaciones de la actividad vital...⁹¹

Si bien Larco identifica la importancia y esencia del felino directamente en la cultura mochica, no dista mucho de lo que hemos visto con las representaciones de Paracas y Nasca, es por ello que en el siguiente capítulo hablaré un poco de la permanencia de la figura del felino en expresiones literarias posteriores (siglo XVI), y algunas leyendas actuales.

⁹¹ Larco Hoyle, *Perú*, 1966, p. 196

Capítulo 4

Comparación estética

Ahora que hemos terminado de analizar las figuras de Paracas y Nasca podemos dar paso a la comparación de los elementos que nos han ofrecido.

Este pequeño análisis nos deja claro lo importante que es el arte y la arqueología en los estudios históricos. En este caso en particular, y debido a las condiciones de saqueo que se han vivido en Perú, no teníamos más que las piezas artísticas; sólo contábamos con ellas para confirmar o desmentir las diferentes hipótesis de este estudio, es por ello que consideré el análisis de la imagen como una de las mejores opciones para realizar esta investigación.

Considero que los elementos en común que tienen la mayor parte de las representaciones, como el tocado, la bigotera, las cabezas cercenadas, los adornos circulares; nos hablan de una continuidad en cuanto a técnicas y diseños. Además de que estas culturas pudieron haber estado en relación por razones comerciales y de intercambio de bienes.

El hecho de que sea un felino el que lleva elementos vegetales, acuosos, de sacrificio, y que esté representado con bellos atavíos, adornos en su cuerpo, apéndices que brotan de él, nos señala que se trata de un personaje sagrado. No cualquier persona o ser tenía el privilegio de vestirse de esa manera, ni de llevar cabezas cercenadas y bastones de cultivo con él. En este punto ambas culturas nos presentan cosas similares.

También tienen en común los elementos de fauna que los acompañan, como el cienpies y los seres fantásticos que brotan de los apéndices. Además de que el tocado, tan similar en las representaciones de ambas culturas, se sustituyó en Nasca por un felino, lo que nos estaría diciendo que el elemento félico está presente de diferentes formas.

Son más los elementos que estas figuras tienen en común que los que las diferencian. En Nasca no vemos personajes tan parecidos a los representados en Chavín, como pasa en Paracas, los colmillos no son tan prominentes, las garras no sobresalen tanto de las manos y los ojos comienzan a estilizarse más, haciéndolos más rasgados. El grado de complejidad en Nasca es más elevado, las figuras de paracas no tienen el alto número de apéndices con los que cuentan las representaciones nasquenses, además el cienpies no es representado constantemente.

Debido a las pocas diferencias que encontramos en la ejecución de técnicas y estilos, podría ser pertinente afirmar que sí hay una continuidad artística entre Paracas y Nasca. Sin embargo, sería venturado decir que se heredaron o se impusieron pero, debido a la repetición de elementos, podemos apreciar que la carga significativa que se le da al personaje de rasgos felínicos es similar y es sagrada.

Capítulo 5

Los felinos y su importancia cultural en Perú

*Los animales fueron
imperfectos,
largos de cola, tristes
de cabeza.
Poco a poco se fueron
componiendo,
haciéndose paisaje,
adquiriendo lunares, gracia, vuelo.
El gato,
sólo el gato
apareció completo
y orgulloso:
nació completamente terminado,
camina solo y sabe lo que quiere.⁹²*

En este último capítulo me voy a salir un poco del espacio-tiempo cultural que encierra a Paracas y Nasca, esto para destacar que la importancia y consideración del felino en la cultura peruana va más allá de dicho territorio y época. En primer lugar mencionaré algunas crónicas de los siglos XVI y XVII en donde se muestre al felino como algo presente. Posteriormente tomaré algunos mitos populares peruanos en donde también se hable del felino; todo esto será de manera muy generalizada, ya que si me adentro mucho en ello, la investigación se desviará de su objetivo principal.

El objetivo de hacer énfasis en la continuidad e importancia de las representaciones del felino en otras culturas, además de Paracas y Nasca, se debe a que me interesa resaltar que desde el norte con Chavín y su Lanzón (1 000 a. C.–200 a. C.), pasando por las costas norteñas con las detalladas

⁹² Fragmento del poema *Oda al gato*, de Pablo Neruda. Tomado de: <http://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-oda-al-gato.htm>

representaciones moches (50-800 d. C.), y las piezas en oro de Sipán; también en la sierra sur con los felinos de Huari Tiahuanaco (1 000-1 300 d. C.), hasta las ya muy aminoradas representaciones incas, podemos ver al felino como personaje recurrente. Es posible que ya no las hicieran con el mismo fin, y que con el paso del tiempo el felino fuera menos requerido en las obras plásticas, pero está claro que para los españoles que llegaron a Perú en el siglo XVI fue valiosa la mención de este animal en sus escritos.

A lo largo del análisis iconográfico me he apoyado en crónicas porque éstas ofrecen una gran riqueza de datos. Sé bien que es necesario aplicar con muchas consideraciones los conocimientos que me brindan las crónicas a los datos que nos da la arqueología, sobre todo por el periodo que abarca la investigación, ya que no se ha encontrado ningún dato escrito que hable en concreto de la cultura Paracas (400 a. C.-600 d. C.) o Nasca (200-700 d. C.), debido a su antigüedad.

La revisión que hice de fuentes coloniales, y de algunos mitos populares posteriores, me ha permitido apreciar que la representación del felino ha ido cambiando y se ha adaptado al imaginario popular del Perú actual. La importancia de este animal se ha transformado y ha adquirido otros significados en las diferentes épocas, lo cual nos habla de que la tradición cultural-social peruana ha mantenido y conservado varios ejes, entre ellos el de reconocer al felino dentro de sus costumbres.

Es por ello que, como ya expliqué líneas arriba, este capítulo versará sobre las diferentes menciones del felino que hacen las crónicas, mitos y leyendas

posteriores. No he buscado una especie ni una situación en particular, basta con la presencia de este animal en las expresiones literarias antes mencionadas, ya que con ello la hipótesis que le dio forma a esta investigación quedará comprobada; podré decir que sí, efectivamente, el felino es una deidad importante en el panteón peruano y que trasciende épocas y situaciones, convirtiéndose en un animal de dimensiones significativas en la cultura de Perú.

Cabe mencionar que solamente abordaré las crónicas y mitos posteriores que he considerado más importantes por su constante mención del felino y su detalle a la hora de ilustrarlo. No me concentraré en otros tipos de expresiones literarias porque esto significaría hacer un análisis minucioso de cada una de las obras, lo que requiere un mayor compromiso y dedicación, además de que el análisis resultante de este ejercicio arrojaría tal cantidad de información que sería merecedora de una tesis completa.⁹³

5.1 Presencia de los felinos en las crónicas, mitos y leyendas peruanas

El mito responde al contexto de cada pueblo, Silvia Limón, en su libro *Las cuevas y el mito de origen*, nos dice acerca de la percepción de la realidad, y su representación, lo siguiente: “se expresan a través de interpretaciones que están relacionadas con sus formas particulares de experimentarla y comunicarla, para lo

⁹³ También quiero aclarar que en la muy prolífera tradición pictórica de épocas posteriores a la conquista de Perú, el felino sigue siendo representado de manera abundante con otros estilos, técnicas, intenciones y significados pero, al igual que el análisis literario, hacer un estudio de la tradición pictórica requiere otro tipo de enfoque y consideraciones. Es por ello que he decidido no trabajar más expresiones artísticas, creo que la intención de mi tesis y mi hipótesis se verían afectadas ante la cantidad de ideas y nuevas teorías que este análisis ofrecería.

cual es común que se recurra al uso de símbolos específicos, susceptibles de ser interpretados.”⁹⁴ A lo largo de la investigación iconográfica pude observar que los símbolos que constantemente acompañan a las representaciones del felino responden a una situación en particular que afectaba directamente a los grupos que se encargaron de la hechura de las imágenes y que, por lo tanto, eran receptores del mensaje que estos símbolos comunicaban. De esta manera está clara la continuidad entre vivencia → representación (símbolo) → mensaje.

Los mitos contienen el conocimiento de todo un pueblo. Las creencias míticas son incuestionables, más no inamovibles, pueden llegar a variar dependiendo de la intención del emisor de comunicar lo que desea, y la del receptor de interpretar la información que se le está comunicando; pero, en esencia, sigue teniendo el mismo contenido. Hemos podido apreciar que se tratan de historias de larga duración y que la costumbre de transmitir la información de generación en generación ha provocado que, tanto los jóvenes como los ancianos, entiendan el mundo mítico y su devenir de una manera similar.

Los pueblos creaban mitos como respuesta a sus necesidades vitales y de tipo filosóficas, se presentaba la urgencia de explicarse el porqué de las cosas que se suscitaban; por qué había sequía, por qué había inundaciones, por qué temblaba y los rayos acompañaban a la lluvia. Todo lo que ahora nos es explicado de manera científica, y por ello no lo cuestionamos más, eso que parece común, que no le vemos mayor incógnita, para los pueblos antiguos era merecedor de una urgente explicación. El carácter sagrado de las cosas fue expresado en mitos en

⁹⁴ Limón, *Las cuevas y el mito*, 2010, p. 22.

los que los dioses eran el personaje principal, para la existencia del mundo según lo percibían esos grupos.

En el momento mítico la separación de lo “espiritual-divino” y lo “material-humano”, era inexistente, ambas partes del cosmos se volvían un todo que hacían posible la existencia de una vida plena. En la actualidad esto ya no es posible, la ciencia es ajena a eso “espiritual-divino”, se ha convertido en un lenguaje universal en el cual ya no intervienen sentimientos, los hechos científicos deben ser objetivos y observables.

Muchos de los vestigios encontrados de las culturas Paracas y Nasca son un claro ejemplo de esta latente necesidad de explicar situaciones y darles solución. Debido a las características geográficas del medio o territorio donde se desarrollaron ambas culturas, y de lo difícil que resultó que la agricultura proliferara, el mayor problema de los habitantes de esta zona era el riego de sus campos de cultivo; al vivir en un clima desértico, que hace frontera con la costa, el agua apropiada para el riego era escasa. Sin embargo, las corrientes provenientes del deshielo y afluentes de los ríos que bajaban de la zona serrana proporcionaban líquido necesario para la siembra, pero no el suficiente, es en ese momento que interviene la presencia divina y la figura del felino aparece en las representaciones sagradas de los habitantes de Paracas y Nasca.

Al no tener registros escritos de la época que nos hablen sobre lo que creían, quiénes eran los actores de su cosmovisión, a quiénes se adoraba y cómo, tomamos a las imágenes como las narraciones míticas de ese momento. Alfredo

López Austin menciona que “mito e imagen, como signos, pueden ser estudiados desde el punto de vista de la ideología”,⁹⁵ pero en esta investigación es difícil interpretar las imágenes iconológicamente. Por esta razón use como metodología una parte del método propuesto por Panofsky y, de las crónicas y manuscritos posteriores, sabiendo de antemano que lo que me dijeran estos últimos no podía ser totalmente aplicable a mi análisis, debido a las diferencias de temporalidad entre unos y otros.

López Austin también menciona que el mito, junto con la religión, son parte del lenguaje común en la babel precolombina, en este caso peruana.⁹⁶ Refiriéndose a la misma metáfora el antropólogo peruano Luis Millones, hablando directamente del felino menciona que: en los primeros cuatro mil o cinco mil años se desarrollaron fórmulas de comprensión del mundo que a pesar de haber sido modificadas pudieron imprimir en la mente esquemas de percepción muy duraderos. Tanto en Mesoamérica como en los Andes, el felino (jaguar o puma) es el depredador cuyas fauces reaparecen constantemente en las caras divinas.⁹⁷ En esta referencia Millones plantea que, en las diferentes culturas andinas se pudo haber conservado la idea del felino como animal sagrado, es posible que el significado otorgado a este animal haya estado sujeto a cambios pero, de lo que se tiene más certeza, es que su presencia tiene una connotación sagrada y hay una continuidad de esta idea.

⁹⁵ López Austin, *Los mitos del Tlacuache*, 1990, p. 13

⁹⁶ López Austin, *Los mitos del Tlacuache*, 1990, p. 32

⁹⁷ López Austin y Luis Millones, *Dioses del Norte*, 2008, p. 149

Las crónicas son un elemento clave para poder apreciar lo previamente mencionado. A partir de su estudio datos relevantes que apoyan mi investigación han salido a la luz, en este caso en particular hice uso de dos crónicas en particular, *El Manuscrito de Huarochiri*⁹⁸ y *El Primer Nueva Crónica*⁹⁹ y *buen gobierno* de Poma de Ayala. Del primero de estos textos no se sabe mucho, Millones menciona que “es un conjunto de tradiciones superpuestas, recogidas por el sacerdote que desató la persecución de los cultos de origen indígena a inicios del siglo XVII”;¹⁰⁰ sin embargo, este manuscrito nos da a conocer mucha información de la cosmovisión andina. Millones cree que esta información pudiera haber sido recogida en territorio costeño, porque lo que relata en su mayoría es muy diferente a lo mencionado en territorio inca.

Algunos de los cronistas españoles que llegaron a Perú plasmaron en papel lo que veían, probaban y vivían en esas tierras desconocidas, muchos de ellos se ayudaban de habitantes del territorio que fungían como intérpretes; otros autores de crónicas fueron descendientes de los incas, al menos eso es lo que ellos

⁹⁸ El manuscrito quechua sin título fue recogido a fines del siglo XVI en la provincia de Huarochirí, perteneciente a la arquidiócesis de Lima, Perú, por el sacerdote cuzqueño Francisco de Ávila y se conservó entre su papelería en el volumen núm. 3169 de la Biblioteca Nacional de Madrid, junto con dos textos adicionales o suplementos sobre los mismos asuntos y una traducción libre e incompleta que emprendiera Francisco de Ávila de los primeros seis capítulos del manuscrito, con la aparente intención de redactar un tratado sobre la idolatría entre los indios peruanos para darla a conocer al público letrado español. *Dioses y Hombres*, 1975, p. 7

⁹⁹ En 1908 Richard Pietschman descubrió en la Biblioteca Real de Copenhague el manuscrito de Felipe Guaman Poma de Ayala, titulado Nueva Corónica y Buen Gobierno, escrito por este hombre andino entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del siguiente siglo. Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, IX

¹⁰⁰ López Austin y Millones, *Dioses del norte*, 2008, p. 150

mencionaron en sus escritos; éste es el caso de Felipe Guaman Poma de Ayala, del que no se tiene mucha información pero que, a partir de su texto, podemos notar que conocía muy bien la genealogía Inca, su cosmovisión y su forma de organización.

Gracias a estas crónicas he podido darme una idea de lo que se comía, tomaba y, lo que más me interesaba, saber con qué clase de animales convivían. Es muy valioso que Guaman Poma de Ayala acompañara sus descripciones de dibujos, que a pesar de estar fuertemente influenciados por la cultura occidental, nos facilitan entender el alcance que llegó a tener el animal que estudiamos en este trabajo, el felino.

Para ejemplificar mejor esto, en el apartado en el que Guaman explica los linajes militares, en el escudo de la segunda arma o armada del Inca, se asoma detrás de un árbol el llamado *otorongo* y, en el cuadro inferior, dos *amaros* o serpientes; es de estos dos animales que este grupo toma su nombre *Otorongo Amaro Inga*.¹⁰¹

¹⁰¹ Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, p. 60

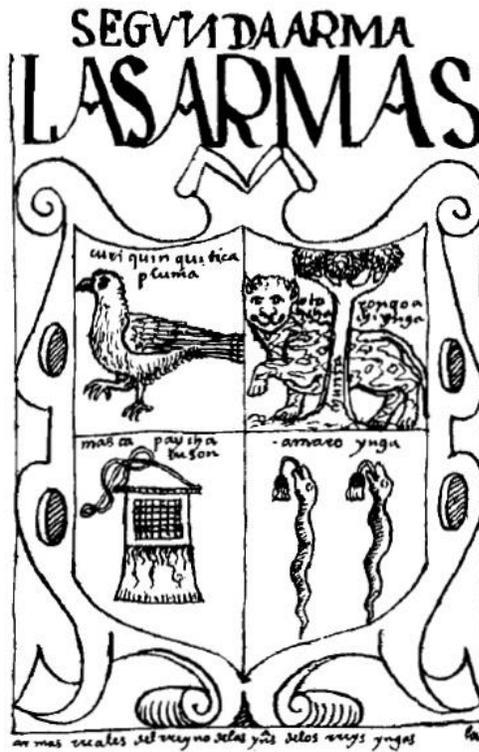


Figura 60. Detalle del escudo de la segunda armada Inca. Tomada de Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, p. 60

Otro claro ejemplo de la ayuda que le ofrece el felino a grandes personajes lo encontramos en el *Manuscrito de Huarochiri*, es el puma el que guía a Cuniraya Viracocha hacia Cavillaca. Este pasaje lo habíamos mencionado anteriormente pero es pertinente hablar de esto nuevamente porque considero que en mitos y leyendas posteriores se hace referencia a ello. El manuscrito también presenta al puma como animal relacionado con la valentía de los hombres, por ejemplo, en uno de los pasajes se dice que:

“Después el hombre rico trajo muchos pumas y desafió, una vez más, a competir a Huatyacuri. El pobre fue donde su padre, y cuando le hubo contado cuál era la nueva competencia que le proponía su rival, el padre hizo aparecer, en la

madrugada, un puma rojo del fondo de un manantial. Y con ese puma rojo estuvo Huatyacuri [...] ¹⁰².

La crónica también ha servido como puente entre la tradición indígena y la colonización de las ideas por parte de los españoles. Es a partir de los diferentes cronistas que tenemos datos concretos sobre la vida de los indígenas peruanos, de aquellos de los que sólo conservamos sus tintas, sus telas, su magnífica arquitectura y su cerámica; de ellos solo nos quedan sus voces silentes esperando ser descifradas. Es en este punto que el arte, la religión y la posterior tradición escrita, tiene que ir entretejiendo y desenredando el enmarañado mundo y cosmovisión de Paracas y Nasca.

Por ejemplo, para hacer énfasis en la importancia de este puente presento un fragmento de un mito recopilado por Concha Tupayachi, ¹⁰³ en el que también se relaciona al puma con la valentía. En él se dice que Ankas, el cacique, le advierte a los pretendientes de sus hijas lo siguiente:

Señores, para que sean mis yernos, en primer lugar cada uno de ustedes, como prueba de amor a mis hijas, tienen que traer, como homenaje, una cabeza de amaru [serpiente gigante], una cabeza de puma y una cabeza de cóndor. ¹⁰⁴

Pero los yernos de Ankas no tenían miedo a los animales por su ferocidad o peligrosidad, por el contrario, ellos los respetaban pues los consideraban deidades

¹⁰² *Dioses y hombres de Huarochiri*, 1975, p. 40-41

¹⁰³ Concha Tupayasi, *Danza sagrada*, 2007.

¹⁰⁴ Concha Tupayasi, *Danza sagrada*, 2007 p. 62

de sus Ayllus, pero el amor que sentían pudo más que cualquier cosa y fueron detrás de las cabezas, y...

Después de un mes de dolores de parto, por fin alumbraron las tres mujeres [hijas de Ankas], pero ¿cómo eran los descendientes de las señoras? Pues los niños tenían semblantes humanos pero sus cuerpos eran de serpiente, puma y cóndor.

Cuando asesinaron a los niños [degollándolos]; de su sangre inocente, nacieron tres hermosas lagunas llamadas: Pumaqocha [laguna del puma], Kunturqocha [laguna del cóndor] y Amaruqocha [laguna de la serpiente]¹⁰⁵

Entonces tenemos que leyendas recientes también mencionan al felino como un animal que está directamente relacionado con el agua, no es en vano que Pumaqocha sea el nombre de una laguna, y que hubiera sido la sangre de la cabeza de este animal la que formara el ambiente lacustre; lo que me pone a pensar que la connotación que los pueblos de Paracas y Nasca le dan a los sacrificios por decapitación, tiene un significado de larga duración. Fue la sangre que brotó de la cabeza de los tres inocentes niños, el agua misma que llenó las tierras, y es la cabeza, única parte de su cuerpo que era humana, la que fue desprendida de sus cuerpos de animal, cuerpos sagrados; simbólicamente la cabeza humana fuera ofrecida a los dioses, en espera de que los hombres fueran beneficiados con el líquido vital.

Otro mito inca describe al sol, quien se presentó ante el Inca Yupanqui y le recordó sobre el sacrificio que debía hacerle. En este mito se describe al sol de la siguiente manera:

¹⁰⁵ ConchaTupayasi, *Danza sagrada*, 2007, p. 63

le salían tres rayos hacia arriba, muy resplandecientes a manera de rayos de sol. En las axilas llevaba unas culebras enroscadas y en la cabeza tenía un llautu, como el del inca. Las orejas estaban horadadas y en ellas se encontraban puestas unas orejeras; también los trajes y vestidos eran como los del inca. Por entre las piernas le salía la cabeza de un león, y en las espaldas había otro león, cuyos brazos parecían abrazar uno y otro hombro, además una especie de culebra le colgaba de lo alto de las espaldas hacia abajo.¹⁰⁶

Después de esta aparición, el Inca Yupanqui le rindió culto al señor sol y le mandó a hacer una estatua tal y como lo había visto.

Estos escritos no son los únicos que hablan sobre la cosmovisión andina, también tenemos el escrito de Pedro Sarmiento de Gamboa, quien en su texto *Historia de los Incas* habla del mito de los hermanos Ayar, *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, la *Crónica del Perú, el Señorío de los Incas* de Pedro Cieza de León; aunque hablar sobre cada uno de estos escritos sería un tema de investigación bastante extenso y esta no es la ocasión de hacerlo.

Un pasaje literario muy recurrente es aquel que retrata la costumbre de portar la piel del felino, o llevar sobre la cabeza humana la cabeza del animal. En el *Manuscrito de Huarochiri* se da una posible explicación de esto, se dice que:

El puma le dijo a Cuniraya: “Ella va muy cerca, has de alcanzarla”.

Cuniraya le contestó: “Tú has de ser muy amado; comerás las llamas de los hombres culpables. Y si te matan, los hombres se pondrán tu cabeza sobre su cabeza en las

¹⁰⁶ Krickberg, *Mitos y leyendas*, 2002, p.199

grandes fiestas, y te harán cantar; cada año degollarán una llama, te sacarán afuera y te harán cantar."¹⁰⁷

Esta información coincide con lo que escribe el Inca Garcilaso de la Vega:

A la Fiesta de Inti Raymi, que estaba dedicada al Sol o Inti y se celebraba en junio, acudían a Cusco gente de todas partes del Tahuantinsuyu:

unos iban a la fiesta vestidos con "la piel del león y la cabeza encajada en la del indio, porque se precian los tales descender de un león."¹⁰⁸

No es difícil notar la alusión a valentía que se le da a la acción que realizas cuando portas la cabeza de un felino. La fiesta dedicada al sol o Inti no era un evento que pasara desapercibido, y el hecho de que algunos se presentaran ataviados con la piel del felino los hacía sobresalir de la multitud pues llevaban con ellos un signo sagrado.

En los mitos y leyendas que he mencionado, el felino se presenta como sinónimo de vida, valentía, abundancia y de fertilidad; no he encontrado ninguna alusión negativa a este animal incluso Guaman Poma de Ayala, en uno de sus pasajes, menciona que el otorongo o tigre y el amaro o serpiente, eran adorados por el miedo que infundían, ambos eran bestias capaces de devorar a los hombres:

¹⁰⁷ *Dioses y hombres*, 1975, p. 28

¹⁰⁸ Vega, *Comentarios Reales*, libro VI, capítulo XX, 1982, p. 77

Ídolos y uacas de los Andesuyos. Sacrificaban los indios que estaban fuera de la montaña llamada Huaua Anti, adoraban al tigre otorongo, dicen que les enseñó el Inga, que él mismo se había tornado otorongo, y así le dio esta ley, y sacrificaban con sebo quemado de culebra, y maíz, y coca, y pluma de pájaros de los Andes, los quemaban y adoran con ella a los otorongos, asimismo adoran los árboles de la coca que comen de ellos, y así les llaman cocamama, y lo besan, luego lo meten en la boca; sacrificaban Andesuyo a cerro y uaca, ídolo, de Sauasíray; Pitusíray, con dos niños y conejos blancos, y coca y mullo, y plumas y zanco, sangre de carnero; otro tanto hacían con muchos ídolos y uacas que había, que por prolijidad no la pongo. Y de los de la montaña no tienen ídolo ninguno, sino que adoran al tigre, otorongo, y al amaro, culebra, serpiente, con temeridad adoran, que no porque sea uaca, ídolo, sino porque son feroces animales que come gente, que piensa que con adorar que no le comerá. Y no le llaman otorongo con el miedo, sino Achachi yaya, al amaro le llaman Cápac apo Amaro; y así el Inga quiso llamarse Otorongo Achachi Inga Amaro Inca.¹⁰⁹

Para poder combatir ese miedo que los habitantes de la montaña le tenían al otorongo y al amaro, le rendían culto y les hacían sacrificios; además el Inca se “bautiza” con los nombres de estos dos animales, apropiándose del ser por medio de la palabra y creando un vínculo de igualdad con estos seres que atemorizaban a la población, es ahí en donde el Inca alcanza un nivel superior al de cualquier habitante del Andesuyo. Es curioso que Guaman mencione que ni el otorongo ni el amaro eran uacas, y que su culto se debía a la imponente presencia que tenían en la montaña, esto nos puede dar pie a pensar que era común que alguno de estos dos animales rondaran por los mismos senderos que los habitantes del Andesuyo, pues su talante era fuerte e infundía respeto.

¹⁰⁹ Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, p. 277

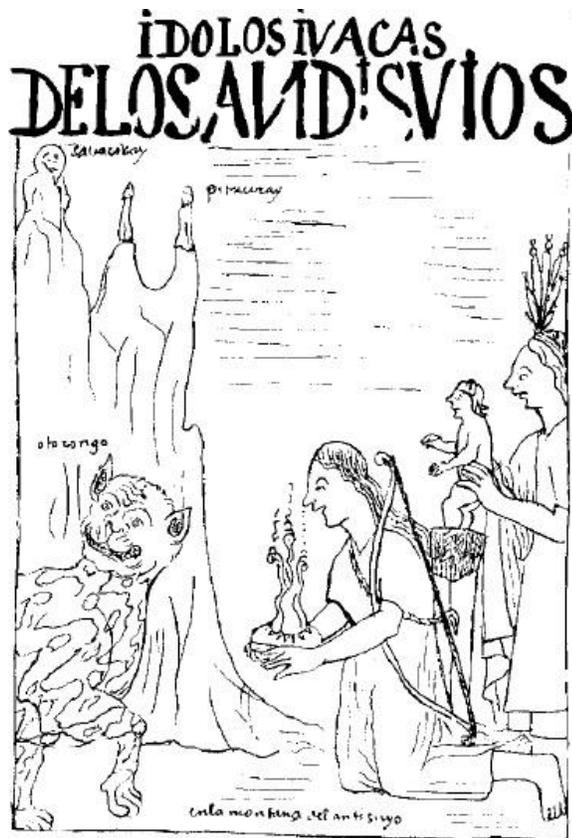


Figura 61. Ídolos y Uacas de los Andesuyos. Tomado de Guaman Poma de Ayala, *El Primer Nueva*, 1980, p. 275

Pero también existe la otra cara de la moneda, la que presenta al felino como el castigo, el soberbio o aquel ser humano que fracasó en su papel pero que se le da una última oportunidad convirtiéndolo en felino o en algún otro animal. La leyenda de Kon, divinidad que, según Fernando Rosas, se origina durante el horizonte temprano en la costa central y norte, nos habla de la furia de este dios y de cómo es que castigo a aquellos que lo defraudaron:

Al arribar a esta región [región central de la costa] decidió crear a los primeros seres humanos y, para que estos viviesen sin necesidad, les proporcionó ricos valles, numerosos ríos y abundantes lluvias. Los afortunados pobladores vivieron en medio de la abundancia

y la comodidad durante algún tiempo, hasta que progresivamente se fueron degenerando y, con el tiempo, olvidaron a su dios. Este mal comportamiento provocó el enojo de Kon, despertando su ira y su afán de venganza. Para castigarlos ejemplarmente convirtió las fértiles tierras en desiertos, privándoles de las abundantes lluvias. De ahí resultaría la aridez característica de la costa peruana. Sólo les proporcionó irregulares ríos para que, de ahora en adelante, sobreviviesen gracias a su trabajo y a la construcción de extenuantes obras de irrigación.

Por esta misma época llegó, de la región conocida como el “mediodía”, otro poderoso dios que decía ser hijo de sol y la luna. Su nombre era Pachacamac; su propósito, conquistar toda la región.

Ambos dioses se enfrentaron en una colosal lucha que conmovió al mundo durante meses hasta que, finalmente, Kon resultó derrotado y como castigo fue desterrado a otras latitudes. Seguidamente, el triunfante Pachacamac transformó a la primera generación de seres humanos en aves, gatos, pumas y papagayos. En reemplazo de los hombres convertidos en animales, creó nuevos hombres a los que proveyó de los bienes indispensables para vivir [...] ¹¹⁰

En este fragmento vemos al dios Pachacamac dándoles una segunda oportunidad a aquellos hombres que no supieron aprovechar los beneficios que se les habían otorgado. En esta ocasión el felino no juega un papel fundamental ni trascendente pero su mención hace que se note la importancia que tenía en el Perú prehispánico.

Existe una leyenda peruana que sí hace ver al felino como el animal imponente y soberbio que por vanidad suele terminar perdiendo, esta imagen

¹¹⁰ Rosas, *Mitos y leyendas*, 2012, p. 15-16

generalmente no se presenta en mitos antiguos. El texto al que me refiero fue recopilado por Danilo Sánchez en 1991 y nos habla sobre la guerra de los animales. El autor nos narra que todo empezó una mañana soleada en la que un puma se acercó a la orilla del lago para beber agua y por accidente pisó la cabeza de un sapo. Éste le advirtió que tuviera más cuidado, pero el puma de un golpe lo empujó al agua. A partir de ese momento los animales de la selva empezaron una guerra, el sapo reunió en su bando a todos los animales pequeños, insectos y demás que parecían ser de lo más inofensivos. Por su parte el puma reunió a los animales grandes y fieros.

La guerra parecía no tener fin hasta que un día la tortuga intervino diciendo que sería mejor idea que cada bando eligiera a un representante y se enfrentara directamente con su oponente. Los animales de ambos bandos estuvieron de acuerdo y comenzaron a decidir quién sería digno de representar a cada uno de los grupos. Entre los animales que apoyaban al puma se ofreció el cocodrilo, la serpiente y el mono; pero fue el imponente tigre el que ganó tan grande privilegio.

Y a la hora indicada llegó. Sin dejarse esperar saltó ágilmente el tigre desprendiéndose de una inmensa rama. Vestía para la ocasión sus mejores galas. Hubo una cerrada ovación y gritos de júbilo por parte de sus aliados. Todos miraban a uno y otro lado para ver aparecer al desconocido adversario de tan imponente rival, pero no se producía movimiento especial en ningún costado. -¿Me tienen miedo los del bando contrario que no envían su representante? Rugió el tigre, y se rió jactancioso.

En ese mismo instante, en la parte más sensible de la entrepierna sintió un pinchazo. Volteó ágil como un rayo e introdujo las garras en esas partes. Pronto sintió el ardor en las ancas por lo que dio una vuelta en redondo y se desgarró la piel con las uñas.

El contendiente era el diminuto isango, armado de su filuda saeta. El animalito corría ahora de un lado a otro por la panza y el lomo del tigre asestándole picaduras que se hinchaban como volcanes.

[...] Así ganaron la guerra los animales pequeños que luego se apoderaron del sol, la tierra y las estrellas.¹¹¹

Esta leyenda ya tiene elementos modernos en los que los personajes enseñan una lección, pero es importante destacar que el papel del felino, tanto del puma como del tigre, sigue siendo el de ese animal imponente que su presencia destaca e intimida. Por su naturaleza el felino es cazador, carnívoro, fiero, ágil e inteligente, no es de extrañarse que su figura sea admirada y venerada en muchas culturas.

Me he dado cuenta que las referencias literarias del felino se ven disminuidas conforme el tiempo avanza pero, como ya había dicho, el objetivo de este trabajo no es hacer un análisis literario exhaustivo. Aquí me interesa destacar la importancia y trascendencia de este animal, quiero mostrar que en el arte de Paracas y Nasca es sumamente importante y representado, pero que también en otras expresiones artísticas el felino tiene un lugar privilegiado, como sucede en Chavín o en Tiahuanaco, por mencionar algunos.

Me parece muy importante destacar que existe una continuidad entre los significados que se le dan al felino en la tradición pictórica y las posteriores representaciones literarias y, aunque éste ha sido un pequeño acercamiento al mundo de las crónicas y la literatura andina, no podemos pasar por alto el hecho

¹¹¹ Rosas, *Mitos y leyendas*, 2012, p. 95-99

de que existen muchos elementos, como la sangre, los cercenamientos de cabezas, el agua, el miedo al felino, la valentía, el respeto, el privilegio de portar la piel del otorongo, el tributo, entre otros; que son constantes y que su intención es muy parecida.

Ha sido gracias a la literatura que he podido enriquecer el análisis iconográfico y comparativo que es la base de esta investigación, y es por esta razón que considero muy importantes estas pequeñas menciones directas que las diferentes fuentes escritas tienen del felino, reconozco que no conforman un cuerpo considerable para un análisis literario formal, pero podemos darnos una idea del lugar del felino entre las líneas de las crónicas y de lo relevante que es en las leyendas actuales, cabe mencionar que la significación y representación se fue viendo mermada, y otros animales como el cóndor o la llama, empezaron a tener mayor peso, a tal grado que este último está presente en la actual bandera de Perú y en muchas leyendas actuales.

Conclusiones

*Sus reinos fecundos están llenos de chispas mágicas
Y de parcelas doradas, como una arena fina,
Que destellan vagamente en sus pupilas místicas.*¹¹²

Como mencioné al principio, los trabajos sobre el Perú prehispánico, que se realizan en México, son muy escasos. La mayoría de ellos son estudios comparativos entre incas y alguna cultura mesoamericana, lo cual ha enriquecido mucho el conocimiento y estudio de las culturas antiguas en ambos territorios, sin embargo, considero de suma importancia que el campo de investigación en México sobre culturas precolombinas peruanas, se expanda. Esta fue la principal razón por la que me enfoqué en estudiar dos culturas preincaicas que se desarrollaron en la costa sur de Perú, Paracas y Nasca. De ellas decidí centrarme en la representación del felino en cerámica.

Alden Mason lo reconoce desde el Horizonte Chavín, “el rasgo común determinante de Chavín es un estilo artístico similar que da énfasis siempre a un felino (jaguar o puma), tratado de una manera estilística que le es similar”.¹¹³ Posteriormente propone que “este felino era un dios, cuyo culto con su representación estilizada característica, se extendió por toda la región de influencia Chavín”, “[...] la *tradición* Chavín persistió durante casi toda la historia del Perú; el elemento felino, en el arte (y probablemente en la religión) fue una

¹¹² Fragmento del poema *Los gatos*, de Charles Baudelaire, con adaptación de Antonio Cajero. Tomado de <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/22/sem-poemas.html>

¹¹³ Mason, *Las antiguas culturas*, 1962, p. 55

característica muy fuerte en las regiones y periodos Nazca y Moche, en el Horizonte panperuano de Huari-Tiahuanaco, e incluso posteriormente”.¹¹⁴ Fueron estos datos los que hicieron que surgiera mi primera inquietud, y con ella mi primera hipótesis: ¿Es el felino un personaje sagrado, de suma importancia mitológica? ¿Su presencia se observa a lo largo del periodo prehispánico e, incluso, aparece mencionado en los documentos de los siglos XVI y XVII como animal divinizado?

Debido a que las culturas en las que mejor se representa esta deidad felino, además de que se encuentran coincidencias entre sus rasgos, son Paracas y Nasca, fueron en las que delimité mi investigación. Sin embargo, en todo momento tuve presente que las otras culturas eran fundamentales para mi análisis, ya que, debido a ellas pude hacer una gran cantidad de comparaciones, y también pude darme cuenta que lo dicho por Mason es una propuesta muy válida, pues desde Chavín, hasta el Horizonte Huari-Tiahuanaco, los elementos félicos son constantemente representados en el arte.

Al terminar este estudio puedo afirmar que sí, que a este animal se le veneraba de manera privilegiada tanto en Paracas como en Nasca. Con el análisis iconográfico distinguí tres modalidades de representación: 1) Felinos ataviados con elementos preciosos. 2) Felinos antropomorfizados con ricos adornos. 3) Humanos con elementos de felino, como su piel, o totalmente zoomorfizados.

Uno de los pasajes del *Manuscrito de Huarochiri* me hizo pensar en que es posible que el adorno que llevan los personajes zoomorfizados sobre su cabeza,

¹¹⁴ Mason, *Las antiguas culturas*, 1962, p. 55

sea la representación abstracta del felino, específicamente la extremidad cumbre de éste. El mencionado pasaje dice que: Cuniraya le contestó [al puma]: “Tú has de ser muy amado; comerás las llamas de los hombre culpables. Y si te matan, los hombres se pondrán tu cabeza sobre su cabeza en las grandes fiestas, y te harán cantar [...].¹¹⁵ Es posible que el personaje con elementos de felino, que se representó en las vasijas cerámicas de Paracas y Nasca, sea un sacerdote y que esté reproduciendo una escena similar a la que se narra en el *Manuscrito*; me pareció muy interesante la coincidencia que hay en la pintura y en el escrito, por lo que no quise descartar la idea de que lo narrado en el mito de Huarochiri ya se conociera entre los habitantes de la zona de Paracas y Nasca.

Muchos de los elementos con los que aparece el personaje divino muestran que se trata de una deidad asociada a la agricultura, a la que se le ofrecían sacrificios relacionados con la fertilidad, como el cercenamiento de cabezas. En la mayoría de las representaciones aparece este personaje con cabezas humanas desprendidas de sus cuerpos, generalmente se presentan con los ojos y boca abiertos, pero hay ocasiones en que llevan los ojos y la boca como si estuvieran cocidos. De la base de estas cabezas no brotan chorros de sangre pero el personaje, la mayor parte de las veces, está acompañado por apéndices que conforman gran parte del espacio de la pintura, y que posiblemente sean indicadores de elementos de fertilidad, pues su cuerpo recuerda a los ríos subterráneos comunes en la zona.

¹¹⁵ *Dioses y hombres*, 1975, p. 28

Sobre este último punto me gustaría resaltar uno de los trabajos de investigación que realizó Federico Kauffman Doig, donde propone que el elemento en forma de greca que más adorna el vestido de este personaje félico está relacionado con el agua. El mismo autor lo nombra como “cresta de ola” y nos explica que esta “representación refiere a las terrazas de cultivo y su estructura escalonada”, debido a la forma de escalones superpuestos de la figura. Además de que el diseño es una “modalidad gráfica que evoca al agua”.¹¹⁶ Por lo tanto este personaje félico lleva consigo claros elementos acuosos.

La constante representación de vegetales, y la organización de éstos alrededor de la deidad félica, es un elemento más que me sugiere que el personaje estaba directamente relacionado con la fertilidad, pues la mayoría de los vegetales no son propios de la zona, debido a que las tierras aptas para cultivo son pocas por la escases de agua y la aridez de la tierra; lo que ocasionaba que las opciones se redujeran a los ríos subterráneos formados por las aguas provenientes de los deshielos de la sierra, o a las relaciones comerciales con otros grupos. Esto volvía improbable y peligrosa la obtención de estos vegetales; razón suficiente para considerarlos dignos de algún dios.

Esta misma situación agrícola, empujó a los habitantes de ambas zonas a sostener relaciones comerciales con otros pueblos. No dudo que en el caso de Paracas (por ser en tiempo más viejo que Nasca), compartirían también creencias religiosas, materiales y técnicas artísticas con la gente que habitaba la zona de

¹¹⁶ Kauffman Doig, “Iconografía de las dos”, 2014, p. 10

Nasca. Esto me lleva a hablar de mi segunda hipótesis, que decía que había continuidad en la tradición pictórica de Paracas a Nasca.

Menciono esto porque las imágenes de Paracas me mostraron una evolución en su técnica, de lo más sencillo, a lo más detallado y parecido a lo ilustrado en Nasca. De igual manera, las imágenes nasquenses se fueron complejizando, pasaron de tener un estilo muy similar al ilustrado en Paracas, a ser creaciones sumamente abstractas y difíciles de comprender. En el cuerpo de esta investigación no mostré ninguna figura de la última etapa de Nasca porque mi intención era demostrar que hubo una transición armoniosa en la pintura de Paracas a Nasca, y que el estilo, si bien cambió en la última etapa nasquense, tuvo una continuidad notable.

Otro punto a resaltar en esta conclusión es que, si bien no logré identificar qué clases de felino eran los que se ilustraban, sí pude distinguir que se ilustran diferentes clases de félidos. En varias de las ilustraciones me aventuré a decir cuál podría haber sido, esto tomando en cuenta las zonas en las que cada felino habita, sus características físicas y su tamaño. Considero que hacer un análisis más detallado, concentrado sólo en averiguar qué tipo de felino es el que se ilustra, sería una aportación muy valiosa a los estudios peruanos. Sobre todo porque se podría terminar de afirmar la teoría que dice que estos pueblos tuvieron contacto con habitantes de la sierra y de la selva.

También era importante en el desarrollo de mi investigación poner sobre tela de juicio la pertinencia de llamar al dios felino, “gato demonio”. Mencioné al

comienzo de la tesis que era un término acuñado por Mason, al cual yo consideraba fuera de contexto. Parte de mi argumento fue que este calificativo contradice cualquier característica que podamos observar en el personaje, ya que el término “gato” se refiere al gato (*Felis silvestris catus*) o gato doméstico, y el calificativo “demonio” nos refiere al diablo, el ángel caído por haberse rebelado contra su dios y la personificación del mal. Por lo que propongo simplemente nombrarlo como “dios felino”; término que creo conveniente porque es una mera descripción de lo que podemos ver en las ilustraciones tanto de Paracas como de Nasca.

Por último quiero mencionar que la propuesta que dice que el felino es un personaje importante en el desarrollo cultural del Perú, y que en la actualidad se sigue mencionando en algunos mitos, leyendas y relatos populares, es comprobable. Para ejemplificar este punto voy a hacer mención de dos casos muy concretos, de total vigencia. El primero de ellos es la leyenda que dice que la ciudad de Cusco tenía forma de puma:

El Cuzco tenía la figura de un majestuoso puma que se recostaba sobre el lecho seco del antiquísimo lago Inkill. Su cabeza de piedra se apoyaba en la colina de los halcones y estaba formada por la fortaleza de Saccsayhuaman. Sus colmillos afilados en punta de lanza hacían el aguerrido relieve de la primera muralla de la plaza y sus pupilas fulgurantes eran los torreones recubiertos con planchas de oro que brillaban al sol.

Sobre su lomo gigantesco corre hasta hoy el Tullumayu, llamado “río de huesos” porque mojaba las vértebras del dios, cuyas zarpas afelpadas se cerraban sobre

otro río milenario, el Saphi “raiz de manantiales”. Su cola concluía en una calle que todavía conserva su viejo nombre indio, Pumaq chupan (cola del puma).

La ciudad misma era por esto un ídolo y los habitantes del Tawantinsuyo se arrodillaban antes de entrar a ella saludándola con el corazón henchido de gozo.¹¹⁷

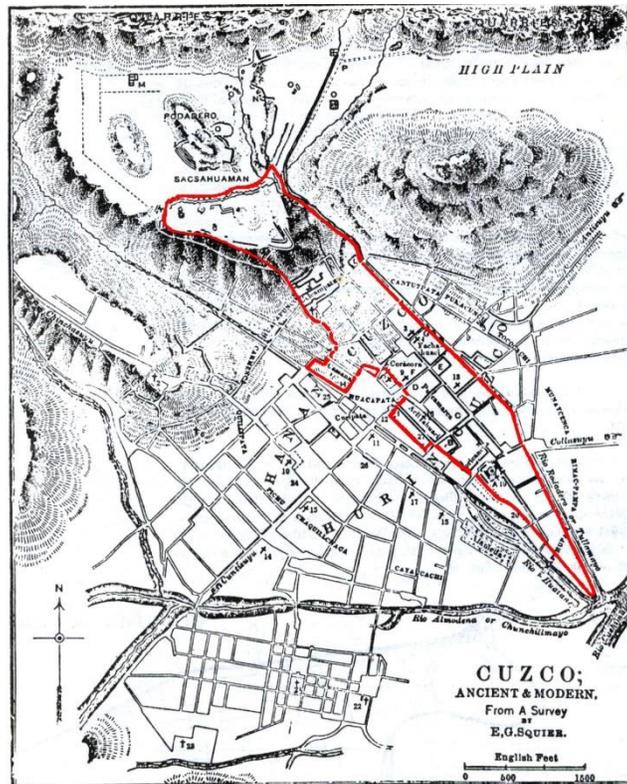


Figura 62. Mapa del Cusco de Squier (1863), tomado de

<https://cuscovivo.wordpress.com/2008/02/20/puma/>

Esta leyenda sigue siendo de dominio popular en Perú, y aunque la gente no esté muy al tanto de las investigaciones sobre el Perú prehispánico, sí conocen un poco sobre esta leyenda cusqueña.

¹¹⁷ Alfonsina Barrionuevo, *El Cusco tiene forma de puma*. Tomado de <https://cuscovivo.wordpress.com/2008/02/20/puma/> Consultado el 24/06/2015

En relación con este tema, Alfredo Narváez menciona que “si observamos el controvertido caso de la forma de puma de la ciudad Inca del Cusco, no dudaremos en afirmar el imponente rol religioso que tenía la cola del puma, o *Pumapchupan* (en quechua). Como sabemos, esta cola estaba constituida por el encuentro de dos ríos canalizados o un *tinkuy* (unión) que en todas partes de los andes constituía, y aún constituye, un espacio ritual muy importante, sobre todo relacionado con el culto a los muertos”¹¹⁸. Aunado a esto, en diferentes partes de Cusco se erigieron templos, los cuales tenían una fiesta especial, dependiendo de a quién estaban dedicados. El cronista Juan de Betanzos menciona que:

... para la fiesta del *purap upyay* el Inca Tupac Yupanqui mandó que se hiciese a las aguas a que asimismo le hiciese sacrificios; y en estos sacrificios mandó que se ofreciese mucha ropa y ovejas y *coca* y que de todas cuantas yerbas y plantas que había en los campos trajese las flores dellas; todo lo cual mandó que ofreciesen a las aguas en esta manera; que tomasen mucha cantidad de ropa y la hechase en aquel río del Cuzco en la parte donde se juntan los dos ríos. Que asimismo trajesen muchas ovejas y corderos e que los ofreciesen al agua y los degollasen en aquel lugar donde la ropa era hechada, y que hiciesen allí un gran fuego en el cual quemasen esas ovejas y corderos, y la ciniza de los tales así quemados la lanzasen en el agua en aquel mismo sitio, y que luego tras esto lanzasen en el río las flores que ya habéis oído; e tras esto, mandó que hechasen en el agua mucha *coca* molida e desmenuzada.¹¹⁹

El hecho de que la ciudad de Cusco fue planeada en forma de puma no es casualidad, éste animal representaba un simbolismo del poder político Inca,

¹¹⁸ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 22

¹¹⁹ Citado por Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 22. Que a su vez cita a Zudeima, “Significado en el arte”, 1989, pp. 355-356

Narváez concluye que la cabeza del Cusco o del puma es el Inca por sí mismo y que la cola representa así, el lazo con el cuerpo político o el Estado Ica.¹²⁰ También propone que “el esperma de ciertos animales totémicos, como el jaguar [y el puma], es considerado como creador de semillas alucinógenas, que sirven justamente para acceder al poder de dicho animal.¹²¹ Por lo que creo que el Inca también era portador de ese poder del que es poseedor el felino.

El segundo ejemplo se trata del esfuerzo de un grupo de jóvenes chilenos que, a través de la productora *Ojitos Producciones*, han lanzado al aire un programa dedicado al público infantil, llamado *Tikitiklip Precolombino*. En el que, como su nombre lo indica, intenta que se conozcan las diferentes culturas de América. Para lograrlo animaron piezas reales que se encuentran en el Museo Chileno de Arte Precolombino.

En el corto *El colibrí y la lluvia*, dedicado a la cultura Nasca, podemos apreciar al dios felino con sus vegetales en mano y su rico atavío, tal como lo observamos en algunas piezas. Este tipo de esfuerzos nos dicen que aún se considera importante que se aprenda sobre este dios, y que el hecho de que los niños conozcan las diferentes culturas de América, entre ellas Paracas y Nasca, va a ayudar a que en un futuro las investigaciones sobre las culturas precolombinas crezcan.

¹²⁰ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 32

¹²¹ Narváez, “Cabeza y cola”, 2004, p. 29



Figura 63. Plano 61 del videoclip *Colibrí y la lluvia*, de la serie Tikitiklip Precolombino. Letra de Anna Witte, historia original de Alejandro Egaña y Paz Puga. Ilustración de Vanessa Brown. Tomado de <http://brownilustracion.blogspot.mx/> Consultado el 16/06/2015

Bibliografía

AVENI, Anthony F., *Nasca. Eighth wonder of the world?*, London, British Museum, 2000, XIV.

BATTCOCK, Clementina, “Garcilaso y Oliva: dos miradas, dos lecturas de la guerra entre incas y chancas”, en *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 52, 2011, pp. 53-70.

-----, “El episodio de la guerra entre incas y chancas: una propuesta sobre su construcción e interpretación”, en *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos*, Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 57, enero-junio de 2013, pp. 15-43.

BENSON, Elizabeth P., *The cult of the feline. A conference in pre-columbian Iconography, october 31 and november 1, 1970*, Washington, Trustes for Harvard University, 1972.

Between Continents/Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica, Texto de Suzanne Abel-Vidor, et. Al, Nueva York, Harry N. Abrams, Inc., The Detroit Institute of Arts, 1981

BIRD, Junius Bouton, *Paracas fabrics and Nazca needlework : 3rd century B.C. - 3rd century A.D.*, Washington D. C., National, 1954, VII.

BLASCO Bosqued, Ma. Concepción y Luis J. Ramos Gómez, *Catálogo de la cerámica Nazca del Museo de América. Recipientes decorados con temas relacionados al mundo de las creencias*, Vol. 1, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1985.

BUSHNELL, G. H. S., y Adrian Digby, *Ancient American Pottery*, London, Faber and Faber, 1955.

-----, *Ancient Peoples and Places. Peru*, London, Thames and Hudson, 1956.

-----, *Ancient Arts of the Americas*, London, Thames and Hudson, 1965

CARRIÓN Cachot, Rebeca, *El culto al agua en el antiguo Perú. La paccha, elemento cultural panandino*, prólogo de Luis Millones, Perú, Instituto Nacional de Cultura del Perú, 2005.

CONCHA TUPAYASI, Salustio, *Danza sagrada de los Apus. 50 mitos y leyendas y otras narraciones*, Cusco, JL Editores, 2007.

DAVIES, Howell, *The south american handbook 1966 : A year book and guide to the countries and resources of south america, central america, mexico, caribbean and west indies*, London, Trade and travel, 1966.

Dioses y hombre de Huarochiri, trad. y prólogo de José María Arguedas, apéndices por Pierre Duviols, México, Siglo XXI, 1975.

El arte en el Perú. Obras en la colección del Museo de Arte en Lima, Lima, Museo de Arte de Lima, 2001.

GHELLER DOIN, Roberto ed., *Tejidos del Perú antiguo*, texto María Ysabel Medina Castro y Roberto Gheller Doing, Perú, 2005.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste, México, Siglo XXI editores, 1980. (América Nuestra).

HOWLAND ROWE, John, *Los Incas del Cuzco. Siglos XVI-XVII-XVIII*, Cusco, Instituto Nacional de Cultura Región Cusco, 2003

KAUFFMANN-DOIG, Federico, *Manual de arqueología peruana*, Lima, Ediciones PEISA, 1973.

-----, *Introducción al Perú antiguo. Una nueva perspectiva*, Lima, Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología, 1990.

-----, “Iconografía de las dos divinidades supremas de Perú ancestral: Dios del Agua (Apu) y la Diosa Tierra (Pachamama)” en: *RHIAP. Revista de Historia del Arte Peruano*, año 1, n. 1, Lima, 2014.

KRICKEBERG, Walter, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muisacas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

KUBLER, George, *The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican, Maya and Andean Peoples*, Gran Bretaña, Penguin Books, segunda edición, 1975. (The Pelican History of Art)

LANNING, Edward P., *Peru Before The Incas*, New Jersey, Prentice-Hall, INC., Englewood Cliffs, 1967

LARCO HOYLE, Rafael, *Perú*, Barcelona, Juventud, 1966.
(Archaeologiamvndi)

LIMÓN OLVERA, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen. Los casos incas y mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Sobre América Latina y el Caribe, 2 edición, 2010. (Colección Historia de América Latina y el Caribe 6)

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, Alianza, México, 1990.

-----, y Luis Millones, *Dioses del norte, dioses del sur. Religión y cosmovisión de Mesoamérica y los Andes*, México, ERA, 2008.

LUMBRERAS, Luis Guillermo, *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1974.

MASON, J. Alden, *Las antiguas culturas del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

MILLONES, Luis, y Renata Mayer, *La fauna sagrada de Huarochirí*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos, 2012.

MUJICA, Marisa, *Perú 10.000 años de pintura. Desde la época rupestre hasta nuestros días*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, 2006.

MURRA, John V., “Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos”, en: *Arte mayor de los Andes*, Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, Banco O’Higgins, 1962.

NARVÁEZ VARGAS, Alfredo, “Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, en Tomoeda, Hiroyasu, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (eds.), *Entre Dios y el Diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004. P. 27-68. Consultado en http://camel.minpaku.ac.jp/dspace/bitstream/10502/1597/1/SER43_002.pdf

PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología e iconografía*, prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, Traducción de Bernardo Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 1980.

PEÑAHERRERA del Águila, Carlos, *Geografía General del Perú. Síntesis*, Aspectos físicos, Tomo I, Lima, Ausonia Talleres Gráficos, 1969.

Peru. Art from Chavín to the Incas, Paris Musées, UNESCO, 2006.

POLACO, Oscar J., *La fauna en el Templo Mayor*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto, *El Ají peruano en sus regiones y pueblos*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2014.

ROSAS F., Fernando (Compilador), *Mitos y leyendas del Perú*, Lima, El lector, 2012.

ROWE, John Howland, *La seriación cronológica de Paracas elaborada por Lawrence E. Dawson*, Revista del Museo Regional de Ica, año IX, no. 10, Ica, Perú, 1958.

-----, *The origins of Creator Worship among the Incas. Culture in History; Essays in Honor of Paul Radin*, Stanley Diamond, Nueva York,, University of Columbia University Press, 1960.

-----, *Chavin Art; an Inquiry into its Form and Meaning*, Nueva York, The Museum of Primitive Art, 1962.

-----, "Form and Meaning in Chavin Art"; en *Peruvian Archaeology. Selected Readings*, John H. Rowe y Dorothy Menzel [eds.], Palo Alto, California, Peek Publications, (1967) 1978.

RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel Fernando, *Los tesoros artísticos del Perú*, México, UNAM, Museo Nacional de Ciencias y Artes, 1961, 1 v.

SALAZAR BONDY, Sebastián, *La cerámica peruana prehispánica*, fotografías de Abraham Guillén, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1964. (Colección de arte).

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, *Historia de los Incas*, Madrid, Miraguano, 1988. (Biblioteca de viajeros hispánicos 4)

SAWYER, Alan R., "Paracas-Necrópolis Headdress and Face Ornaments", en: *Textile Museum Workshop Note*, no. 21, 1960.

-----, "Paracas and Nazca Iconography", en: *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1961, pp. 269-298.

SELER, Eduard, *Collected Works in north-and south-american linguistics and archeology*, Tozzer Library, Peabody Museum, Harvard University, Labyrinthos, 2002.

SILVERMAN, Helaine, *The Nazca*, Malden, Massachusetts, Blackwell, 2002, XIX.

STONE MILLER, Rebeca, *Art of the Andes fom Chavin to Inca*, London, Thames and Hudson, 1995.

SUNQUIST, Mel y Fiona Sunquist, *Wil cats of the Word*, fotos de Terry Whittaker, Chicago, University of Chicago press, 2002.

TELLO, Julio Cesar, *Paracas* (primera parte), New York, Institute of andean research de New York, 1941-1942.

-----, *Chavín. Cultura matriz de la civilización andina*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1960.

Tesoros artísticos del mundo. Entre Oriente y Occidente, bizantino y prerrománico, Vol. III, Madrid, Club Internacional del Libro, 2006.

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen, “Imágenes del jaguar en la plástica maya. Aproximaciones a una lectura simbólica” en: Luis Millones y Alfredo López Austin (ed.), *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2013.

VEGA, Garcilaso de la, *Comentarios Reales*, 2 vols., introducción y notas de María Dolores Bravo Arriaga, México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

YANAGISAWA, Saeko, *Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacán*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

ZUDEIMA, Tom, “Significado en el arte Nazca: Relaciones iconográficas entre las culturas Inca, Huari y Nazca en el sur del Perú”, en *Reyes y guerreros: Ensayos de cultura andina*, Lima, FOMCIENCIAS, 1989, pp. 386-401.

-----, “El Inca y sus curacas: poligonía real y construcción del poder”, en *Bolletín del l’Institut Français d’Études Andines*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, núm 37, 1, 2007, pp. 47-55.