

LAI

Lateinamerika-
Institut
der
Freien
Universität
Berlin

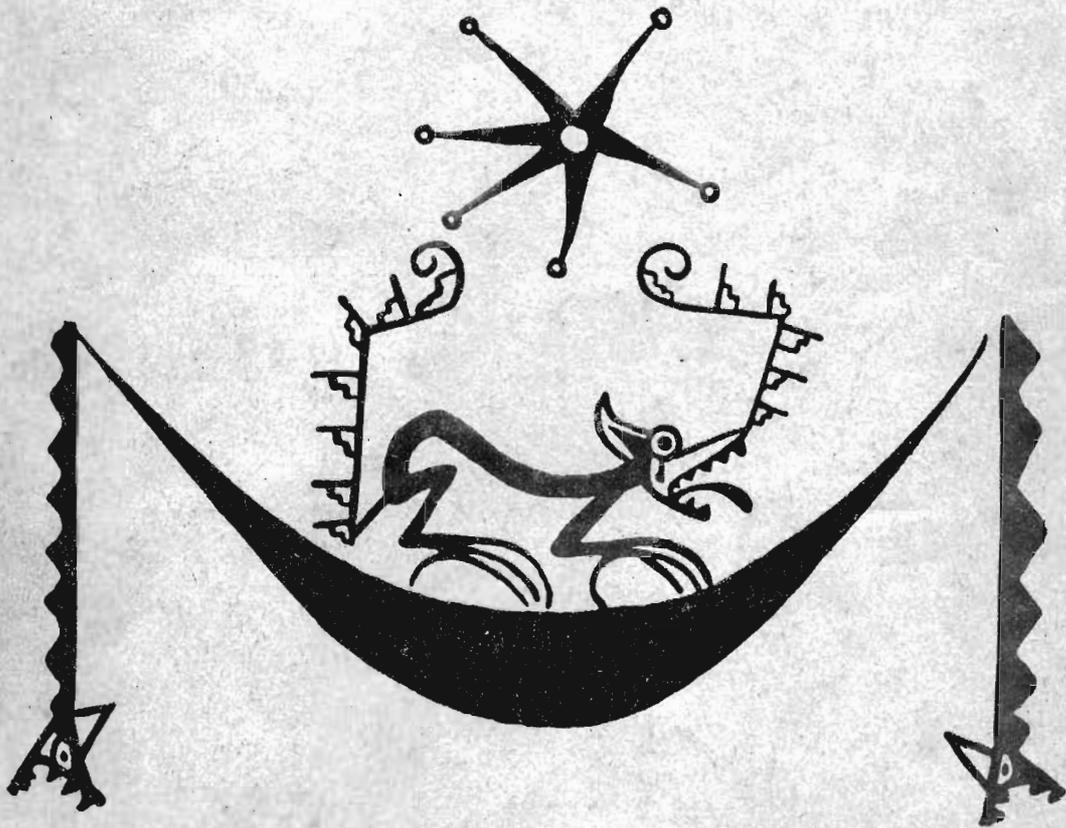
Zentralinstitut 3

1000 Berlin 33
Breitenbachplatz 2
☎ (030) 838 - 30 72, 30 73

M

Materialien für Lehre

ICONOGRAFIA MOCHE



ch.
7
ANNE MARIE HOCQUENGHEM



MATERIALIEN FÜR LEHRE REIHE M

Anne Marie Hocquenghem

I C O N O G R A F I A M O C H E

Berlin / Paris 1983

OBJET RECU ET PRIS EN CHARGE LE 19/10/86
INVENTORIE SOUS LE N° 8407

a Klaus Schlüpmann

Introducción

Desde que fueron descubiertos por los Españoles, que buscaban oro en los templos y cementerios en la costa norte del Perú en el siglo 16, los ceramios moche siguen llamando la atención de los que observan sus representaciones moldeadas y pintadas con un estilo muy "realista". Es muy cuantiosa la literatura que trata sobre esta iconografía, por mi parte, comenzó a interesarme en 1967, en la Universidad de California Berkeley donde se encuentra, en el Lowie Museum, la colección de objetos excavados por Max Uhle en el sitio de Moche.

Con John Rowe me inicié en la arqueología andina: aprendí a manipular el material prehispánico, a analizarlo y seriarlo tanto en el espacio como en el tiempo así como me familiaricé con un cierto rigor de especialista en cuanto a la interpretación de los datos lo cual me resulta hasta hoy muy necesario.

De regreso a París en 1969 y bajo la dirección de Henri Reichlen y de Annette Emperaire comencé un estudio sobre la colección Moche del Musée de l'Homme. Mediante el análisis de los trajes y ornamentos, pensaba poder reconstruir la estratificación social así como su evolución desde 200 a.C. hasta 700 d.C. Con este trabajo percibí los límites de un estudio temático.

En 1970 empecé, como trabajo de tesis doctoral, a reunir un corpus representativo de la cerámica moche para analizarlo con el fin de establecer un catálogo de rasgos pertinentes y así construir un código para el procesamiento con computadora de las informaciones museográficas, arqueológicas e iconográficas. En 1972 fue codificada parte de la colección del Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima. Pero se trataba de una empresa que sobrepasaba mis límites el fichar los objetos en cantidad suficiente para poder procesarlos por computadora y, además, preparar los programas adecuados. Me dediqué entonces al análisis de la estructura interna de la iconografía moche y me atrajo la atención el hecho de que las escenas representadas se desarrollaban en forma paralela en un mundo "fabuloso" y en un mundo "real". Esto sugería que la iconografía podría tratar de mitos y ritos de la costa norte del Perú al comienzo de nuestra era pero como no existían datos contemporáneos independientes de las imágenes resultaba difícil interpretarlas.

En 1974 participé en el trabajo de investigación de la Misión Científica Francesa que dirigía Henri Lehmann en San Andrés Sajcabaja, departamento del Quiché, Guatemala. Los dos meses pasados en esta comunidad Quiché con el etnólogo François Lartigue permitieron constatar que los ritos actuales estaban relacionado con el calendario agrícola de la región y conservaban características de los antiguos ritos Maya. Los mitos antiguos aún permanecían vivo y el pasado era todavía presente. Urgía entonces vincular, en las investigaciones andinas, el trabajo de los arqueólogos con el de los etnólogos.

En 1975 el CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) y la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft) me ofrecieron la oportunidad de trabajar nuevamente sobre una colección representativa de la cultura material moche, la del Museum für Völkerkunde de Berlín, y de estudiar los ritos y mitos andinos, que se conocen a través de la literatura en la biblioteca del Ibero Amerikanisches Institut. Gerdt Kutscher se interesó en mis preocupaciones pues él mismo había sugerido que los estudios temáticos tenían ciertos límites y que las escenas pintadas podían representar ritos (1951, 1955, 1958). Me ofreció publicar en la revista Indiana dos notas redactadas en 1973 que trataban sobre un ceramio retrato y un tejido doble. En Berlín Klaus Schlüpmann me motivó al estudio de las relaciones entre la religión y las estructuras socio-económicas y políticas andinas. Así pude discutir cada fase de mis investigaciones con Jürgen Golte. Estos dos amigos no han dejado hasta hoy de sugerirme con sus cuestionamientos nuevas asociaciones, nuevas ideas y nuevos puntos de vista. Encontré también en Berlín el apoyo de Immina von Schuler y Dieter Eisleb quienes no sólo ponen a mi disposición las reservas del Museum für Völkerkunde cada vez que es necesario sino que me

ofrecen posibilidades de publicar en la revista Baessler Archiv empezando en 1976 con un artículo sobre el método de análisis y de interpretación de las imágenes .

Durante el Congreso Internacional de Americanistas realizado en París en 1976 pude discutir nuevamente con John Rowe quien me ofreció posibilidades de publicar en la revista *Nawpa Pacha* los primeros estudios sobre la organización interna de la iconografía y Jean Guiart sobre la relación entre temas y el conjunto de imágenes en la revista "Objets et Mondes". Estos primeros artículos están escritos obviamente por una arqueóloga enfrentada a un material que representa la totalidad de un mundo. Las lagunas presentadas en estos trabajos demuestran la necesidad de profundizar los conocimientos de etnohistoria y etnología andina. A pesar de esta obvia falta de entendimiento particularmente de la antropología religiosa, Claude Lévi-Strauss y Georges Dumézil tuvieron la generosidad de alentarme en continuar mis estudios en 1977, y pude ingresar en 1978 al Centro Nacional de Investigación Científica como investigadora en el laboratorio de etnología del Museo del Hombre de París.

La invitación de la Freie Universidad de Berlín para ocupar un puesto de catedrática en el Lateinamerika Institut en los años 1980-81 permitió la continuación del trabajo en el Museum für Völkerkunde y en el Ibero Amerikanisches Institut. Además, la colaboración con Teresa Valiente y las discusiones con Richard Haas, Hernán Aguilar y Bärbel Lieske, quienes preparaban sus tesis doctorales, forzaron a precisar el método de trabajo.

En los últimos años Monique Loew, Pierre Duviols, Gerald Taylor, Susana Monzon, Marie-France Fauvet son los interlocutores con quienes puedo discutir muchos de los problemas que se presentan en el transcurso del trabajo de interpretación de los datos iconográficos, así como con Claudine Friedberg Patricia Lyon y Andras Sandor.

A estos maestros, amigos y estudiantes que comparten mi curiosidad por la cultura moche quiero expresar mi profunda gratitud.

METODO DE INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA EN UNA CULTURA SIN ESCRITURA

El conjunto de las imágenes moldeadas y pintadas sobre el material funerario depositado en las tumbas y presentadas sobre las paredes de los templos, en la costa norte del Perú datados entre 200 a.C. y 700 d.C., constituye la iconografía moche.

Las imágenes no pueden explicarse por ellas mismas; además, este material iconográfico no cuenta con informaciones verbales que puedan aclarar directamente su sentido. Si nos cuestionamos con respecto a las significaciones y funciones de las representaciones, nosotros mismos tenemos que responder a ellas tratando de interpretarlas. Muchos han sido los intentos de interpretación de ciertas escenas pero casi todos adolecen de un método aplicable a la totalidad de las representaciones iconográficas.

Desde que estudiamos la iconografía moche, el método de análisis y de interpretación que proponemos no es nuevo, ha sido quizás más claramente expuesto en sus grandes líneas por Panofsky (1955 p.28 s) que lo aplicaba al estudio de conjuntos iconográficos históricos.

- 1: Constituir un corpus representativo de la iconografía moche y hacer una descripción, elaborar un catálogo de los diferentes motivos que aparecen y sus modalidades de ocurrencia, es decir, lo que Panofsky llama "Descripción pre-iconográfica".
- 2: Identificar estos motivos y buscar el significado convencional que han tenido para los moche, lo que Panofsky llama "análisis iconográfico". La dificultad comienza a este nivel porque tenemos que encontrar un conjunto de informaciones comparables e independientes del conjunto iconográfico que permita interpretarlas.
- 3: Buscar el sentido cultural que estos motivos han podido tener en el marco de la sociedad moche, lo que Panofsky llama "interpretación iconológica". A este nivel nos encontramos con la misma necesidad de interpretar con referencia a un conjunto de informaciones

comparables e independientes del de la cultura moche.

I DESCRIPCION PRE-ICONOGRAFICA

Se ha constituido y analizado un corpus fotográfico de más de 4.000 piezas conservadas en los museos europeos y peruanos, o publicadas en la literatura especializada (Hocquenghem 1973). El análisis de este material nos ha llevado a hacer algunas reflexiones sobre la estructura de la iconografía moche (Hocquenghem 1977, a.b.1980b, 1981b, Hocquenghem y Lyon 1980).

La estructura de la iconografía

- 1: Las diferentes representaciones no son independientes las unas de las otras. Pueden repetirse con gran frecuencia con la ayuda de medidos de expresión artística variados y sobre objetos de forma o de naturaleza diferente (fig. 47-48, 15-17).
- 2: Cada representación puede integrar el contexto de una o de varias grandes escenas complejas. Las representaciones aisladas aparecen como detalles de las grandes escenas (fig. 47-48, 38-40, 28-31).
- 3: Las grandes escenas complejas no son numerosas pero cada una de ellas puede ser reproducida con gran frecuencia en su totalidad, parcialmente o en detalle (figs. 1-3, 4, 6-7, 11, 19-20, 21-22, 27, 29-31, 33, 38-40).
- 4: Las acciones particulares de las escenas son sujetas a una doble representación, pueden desarrollarse indiferentemente en un mundo "fabuloso", poblado de seres antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, de objetos animados o en un mundo "real" poblado de hombres, animales, plantas y objetos (figs. 2-3, 5-6).
- 5: Las grandes escenas representan una secuencia de acciones interrelacionadas entre sí tanto en el espacio como en el tiempo y los actores son los mismos personajes que aparecen en diversos contextos (figs. 5-10, 12-17, 38-42, 47-48).
- 6: Los temas de las escenas complejas son:
 - Carreras (figs. 1-3)
 - Ofrendas de coca y pequeños objetos asociados al consumo de coca bajo un arco de dos cabezas (fig 4, Hocquenghem 1980a).
 - Combates y toma de prisioneros (figs. 5-11, Hocquenghem 1978 a).
 - Desfiles de prisioneros que se deguellan (fig. 12, Hocquenghem 1978 a).
 - Transportes de prisioneros degollados, con jarros y bultos, en barcos (figs. 13-14a, Hocquenghem 1979 e).
 - Personajes en frente de casas o templos en las islas guaneras y cacería de focas o otarias (figs. 14 b-17, Hocquenghem 1977 c, 1979 e).
 - Representaciones de un mundo al "revés" (figs. 19-20).
 - Juegos con maíz o con palitos y pallares (figs. 18, 21-22, Hocquenghem 1979 d).
 - Presentaciones de plantas cultivadas (figs. 24-26, Hocquenghem 1979 b).
 - Desbarrancos y degollamientos (figs. 27, Hocquenghem 1979 c).
 - Lanzamientos de flores en el aire (figs. 29-31, Hocquenghem 1979 c).
 - Limpieza de cuerpos enfermos y representaciones de anomalías (figs. 32, 47, Hocquenghem 1979 c).
 - Unión de mujeres con un ser mítico antropomorfo (fig. 33, Hocquenghem 1979 c).
 - Suplicios de hombres y mujeres en relación con los muertos (figs. 35-37, Hocquenghem 1980-81).
 - Cacerías en relación con los muertos (figs. 38-41 Hocquenghem 1982 a).
 - Bailes de muertos relacionados con actos sexuales (fig. 45, Hocquenghem 1977f, 1979b, 1981a, 1982a, 1977c).
 - Bailes con un gran sogá (fig. 11, Hocquenghem 1978a)
 - Bailes con venados (figs. 42-43, Hocquenghem 1982a).
 - Fabricación de comidas y bebidas, de vestidos y ornamentos (fig. 46).

- Festines (fig.23 -34).

Es evidente que los términos de "ofrenda", "sacrificio", "suplicio", "juego", etc. que empleamos para designar acciones particulares que observamos directamente, deben ser despojados de toda referencia a las connotaciones actuales de estas palabras que solo sirven para identificar temas reconocibles por nosotros. Hay que notar que estos temas no se relacionan con aspectos "profanos" de la vida sino con aspectos "sagrados" que se repiten en las iconografías de las otras culturas andinas, de Chavin hasta Chimú Inca y algunos se encuentran en los objetos coloniales como actuales (Hocquenghem 1977a, c, 1980, b, 1983b).

Los elementos de cada escena que se encuentran moldeados o pintados sobre los objetos del período moche I al período moche V no son relacionados con un objeto particular, vestido, ornamento, cerámica o mural, pero puede aparecer sobre todos ellos. Una misma escena o un mismo detalle puede aparecer sobre cerámicas de formas diferentes, y en formas similares diferentes escenas o detalles pueden ser representados. No se puede observar una relación entre la forma y el contenido iconográfico del material moche (Hocquenghem 1977a, b, c, 1980 b, 1981b).

La organización interna de esta iconografía implica que una misma lógica debe dar cuenta del conjunto de las escenas, así como de cada una de ellas por separado y de sus diferentes partes y detalles (Hocquenghem 1977 b,c, 1978a). Estamos frente a un sistema de imágenes que, además de provocar emociones de orden estéticas, sugiere un mismo sentido que es compartido por todas las representaciones, si bien cada una tiene un significado particular. Lo que proponemos es aplicar al estudio de las imágenes moche, como a todo estudio de un sistema que produzca sentido, un método de análisis estructuralista. Lo que importa entender no son cada representación en su especificidad sino en primer lugar las relaciones recíprocas que las unen o oponen en el sistema que constituye la totalidad de la iconografía (Levi-Strauss 1955, 1976, 1979).

II ANALISIS ICONOGRAFICO

Para pasar más allá de lo que nos indican las imágenes solas, para investigar el significado convencional que tenían para los moche necesitamos recurrir a un conjunto de informaciones comparables pero independientes de la iconografía.

En 1923 Seler había propuesto utilizar las informaciones etno-históricas y etnológicas para interpretar las representaciones iconográficas prehispánicas, fué seguido en 1938-39 por Larco Hoyle y en 1947 por Lévi-Strauss a propósito de las representaciones de una serpiente con el cuerpo lleno de peces que figura en la iconografía Chimú. Hissink en 1950 y Kutscher en 1951, 1955, 1958 han utilizado realmente datos etnohistóricos y etnológicos para interpretar algunas escenas, "carreras", "combates", "juegos", que compararon con ciertos ritos andinos, pero no siguieron por esta línea lo cual, a nuestro parecer, se debía a la falta de un análisis de la estructura general de la iconografía moche. Lo mismo ha sucedido con los trabajos de Carrion Cachot (1955, 1959). Como no se habían percibido las relaciones entre el conjunto de las representaciones, se han aislado y clasificado temas, se ha perdido en la variedad sin buscar los invariantes y sin poder comprender las reglas que los explican.

Los mitos y los ritos andinos

La doble representación sistemática de las escenas, jugadas en un mundo "fabuloso" y en un mundo "real", los temas relacionados con aspectos "sagrados" de la vida, conducen a establecer un paralelo entre la iconografía moche y los mitos y ritos andinos. Las representaciones "fabulosas" serían los mitos, es decir las acciones de los ancestros, las representaciones "reales" serían los ritos, es decir las acciones de los moches. Se puede entonces comparar la iconografía moche al conjunto de las informaciones sobre los mitos y los ritos de los Andes. El método comparativo, tal como lo resume Dumezil (1941)

es válido en este caso ya que a pesar de la distancia en el espacio y en el tiempo, y no obstante, la diferencia ecológica sabemos que las culturas andinas, costa, sierra y ceja de selva han estado en contacto desde hace más de cuatro mil años y que las creencias y costumbres que comparamos son las de agricultores en una región en donde alternan una estación húmeda y una estación seca. Finalmente, es fácil comprobar la permanencia apenas alterada de los mismos motivos y símbolos en la iconografía de los Andes Centrales así como los mismos nombres de algunos antepasados en los relatos.

El conjunto de mitos y ritos andinos tal como aparece en las fuentes del siglo XVI y XVII (cronistas y extirpadores de idolagrias que hacen referencia a la región del Cuzco, Ayacucho, Huánuco, Cajamarca, Huamachuco, Recuay y Huarochirí), del siglo XVIII y XIX (observaciones de los viajeros europeos) y del siglo XX (informe de etnólogos) nos parece constituir el sistema independiente pero comparable al de las imágenes moche que debe permitir de interpretarlas y de reconstruir su significado convencional.

Los mitos y ritos andinos establecen paralelos entre el ciclo de fenómenos naturales, los astros y las estaciones, el ciclo de la reproducción animal y vegetal y el ciclo vital y de la muerte de los hombres y sus antepasados míticos. Ellos se transmiten y se practican en forma colectiva en un momento determinado del ciclo anual, o en forma privada, según las circunstancias de la vida de cada individuo.

Para una misma acción representada en la iconografía moche, es posible proponer varias interpretaciones que corresponden a diferentes lecturas de los datos iconográficos. La versión "fabulosa" de la acción puede ser considerada como el mito que debe ser perpetuado y, la versión "real" de la misma acción puede ser considerada como la reactualización del acto mítico, el rito, que tiene como fin de facilitar el pasaje de una etapa a otra de la vida, asegurar la fertilidad animal y vegetal, perpetuar el orden de la naturaleza y el orden de la sociedad. A través de la representación iconográfica se pueden observar datos sobre comportamientos "sagrados", pero como éstos están íntimamente ligados a los comportamientos "profanos", ella presenta igualmente informaciones sobre la historia, los usos y las costumbres. Hay que notar que la iconografía moche trata de aquello que procura asegurar el bien de la colectividad y de cada uno de los individuos que la componen; pero como los mismos gestos sagrados pueden asegurar el mal para los enemigos, una misma persona considerada como curandera para los suyos puede ser percibida como bruja para los otros: cada acción representada tiene su doble eficacia si bien un sólo lado, lo fasto, se presenta para los moches.

Si es posible comparar la iconografía moche con los ritos y mitos de los Andes, para encontrar los significados convencionales de cada escena compleja, basta buscar y encontrar el mito y el rito que le corresponde en la mitología y ritología andina y analizar sus sentidos (Hocquenghem, 1978, 1979c, d, 1980 a, 1980-81, 1981a). En la historiografía andina, como en los actuales reportes etnográficos son más numerosas y más detalladas las descripciones de ritos que las de mitos, en un primer tiempo es entonces más fácil establecer paralelos entre las representaciones de las acciones moche con los rituales andinos. Es claro que a cada ritual corresponde un mito que se debe buscar (Hocquenghem y Golte 1983).

Calendario ceremonial y calendario agrícola

Los ritos colectivos andinos se realizaban en tiempo incaico, como en la actualidad, de acuerdo a un calendario ceremonial relacionado con un calendario de tareas agrícolas (Guaman Poma de Ayala, 1936: 235 - 260; 1130-1167). Los cronistas no están de acuerdo sobre los nombres de los meses del calendario inca ni sobre la correspondencia entre éste y el calendario español (Rowe, 1946: 308). No es fácil de establecer, además, la correlación entre el calendario ceremonial andino y el que rige las tareas agrícolas, porque en los Andes los momentos propicios del año para sembrar varían de una región a otra y según las condiciones naturales puede haber dos y hasta tres. Si se considera el calendario ceremonial éste está tan bien adaptado al calendario agrícola de la costa como al de

la sierra ya que tiene en cuenta dos estaciones, una húmeda que empieza en noviembre y termina en abril y una seca que empieza en mayo y termina en octubre, con la preparación de la tierra en agosto y la última cosecha almacenada en Junio (Hocquenghem, 1979 ponencia para el Congreso Internacional de Americanistas, Vancouver).

El calendario ceremonial andino está determinado por observaciones de las pléyades que marcan el principio de la estación húmeda, con su culminación en noviembre y el fin de esta estación con su desaparición por el medio del mes de abril. Su reaparición a principio de junio marca el principio de la estación seca del año. Está también determinado por observaciones solares de los solsticios y equinoccios que, en relación con observaciones lunares permiten definir el comienzo de los doce ritos anuales, así como también por observaciones de los pasajes del sol por el cenit en febrero y octubre y por el anti-cenit o nadir en abril y agosto (Zuidema 1982 a,b).

La culminación de las pléyades, que son visibles toda la noche, entre el 5 y el 18 de diciembre marca el fin de la estación seca que empezó seis meses antes, al fin del mes de mayo. Según los cronistas cuzqueños, y según la Calancha por la costa norte (Rowe 1946, 1948), el año en los Andes comenzaba al fin de mayo, un mes antes del solsticio de junio. Debía dividirse en dos mitades, la estación seca que terminaba a fin de noviembre y la estación húmeda que empezaba un mes antes del solsticio de diciembre y terminaba en fin de mayo.

En el marco de esta introducción metodológico es difícil exponer todos los argumentos iconográficos, etnohistóricos y etnográficos que permitan vincular las grandes escenas moche con los ritos calendáricos andinos y analizar los diferentes niveles de significado. El trabajo que nos ha permitido establecer los paralelos ha sido expuesto en varios artículos. Basta recordar aquí, que gestos y acciones rituales que figuran en la iconografía moche aparecen en las fuentes del siglo XVI y en la literatura actual sobre los Andes. Ellos continúan siendo practicados desde la conquista hasta hoy, ciertamente con cambios y abandonos debidos a la colonización y cristianización como a la actual desintegración de las comunidades indígenas. Empezamos con la enumeración de las ceremonias la estación húmeda, porque son relatadas con mas detalles y la secuencia es más evidente.

Tenemos que subrayar, que, si las fechas de los solsticios y equinoccios son fijas, las de los pasajes del sol por el cenit o el anti cenit varían con la latitud. Además como cada ceremonia comenzaba en conexión con una fase de la luna, estas podían celebrarse, de un año al otro, con un mes lunar de diferencia. En el caso ideal, una luna llena coincide con el, solsticio de junio.

Ritos de la estación húmeda

1º mes. De la culminación de las pléyades, al fin de noviembre, al solsticio de verano 21 de diciembre.

La pléyades están al máximo de sus fuerzas, son visibles toda la noche. Los jóvenes son iniciados, participan en carreras y reciben los vestidos y ornamentos que indican sus nuevos rangos (Fig. 1-3).

En el momento del solsticio, cuando el sol está al máximo de sus fuerzas y el día mas largo, se festeja la entrada de los jóvenes como miembros de la élite, o del Inca como cabeza del imperio, o de la nueva estación húmeda, cuando el sol poniente emprede su camino de sur a norte, cuando el agua es abundante y las plantas crecen.

Los chamanes o sacerdotes hacen ofrendas de niños, de oro, de plata, de conchas de la mar molidas, mullo, de vestidos y ornamentos y de coca (Hocquenghem 1980 a y figs. 4).

2º mes. Del solsticio al fin del mes de enero.

Los hombres muestran sus fuerzas en un combate y bailan con una gran sogá (Hocquenghem 1978a y figs. 5-11).

3º mes. Del fin de enero al pasaje del sol por el cenit y el fin de febrero. Sacrificios (Hocquenghem 1978a, 1979e y figs. 12).

4º mes. Del fin de febrero al equinoccio, 21 de marzo. Intercambio entre los hombres y sus ancestros míticos. Se devuelve lo que se ha obtenido en el año, se despachan los restos de los sacrificios hacia el mar (Hocquenghem 1979 e y figs. 13-14).

En el momento del equinoccio, cuando disminuyen las fuerzas de las pléyades, cuando también el sol pierde las suyas y el día dura tanto como la noche, se establecen relaciones con el mundo de abajo. Los chamanes o sacerdotes consultan los ancestros míticos y los antepasados en los lugares sagrados donde se comunican con el mundo de los muertos, para predecir como sera el proximo tiempo. Este periodo del año es difícil, se acaban las reservas de comidas. En el momento de la desaparición de las pléyades, que es también el fin de las aguas abundantes, cuando no se oye el trueno, se despiden a los antepasados ofrendiendo indumentaria, comidas y bebidas, coca (Hocquenghem 1977c, 1979, Congreso de Vancouver, Taylor 1980 p. 81, Harris 1982 y figs. 15-19).

5º mes. Del equinoccio al pasaje del sol por el anti-cenit y el fin de abril. Cuando desaparecen, mueren, las pléyades pasan en el mundo de abajo y los hombres juegan ritualmente para ayudarlas a volver al lugar de origen, en el mundo de arriba. Con estos juegos ayudan también a los muertos del año a pasar por este mundo de abajo y predicen las voluntades de los antepasados en cuanto a la distribución de los bienes que van a ser cosechados (Hocquenghem 1979 d y fig, 21-23).

6º mes. Del fin del mes de abril al fin del mes de mayo. En este mes terminan de madurar las plantas que están presentadas en el momento de la reaparición de las pléyades, cuando se festejan los ancestros míticos masculinos de los linajes andinos. Es posible que cacerías y ofrendas de venados tengan lugar (Taylor 1980 p. 75-91 y fig. 24-26).

Ritos de la estación seca

1º mes. Del fin del mes de mayo al solsticio de invierno 21 de junio. En este mes se celebra el nacimiento del nuevo año y la reaparición de las pléyades. Se festejan los ancestros míticos femeninos de los linajes andinos y el almacenamiento de la nueva cosecha, los jóvenes iniciados participan en carreras (fig. 1-3).

En el momento del solsticio, cuando el sol tiene todavía pocas fuerzas, el día es corto porque recién nació el astro, se celebra su paso por el camino de norte a sur, la nueva estación seca, con los mismos ofrendas de niños, oro, plata, mullu, vestidos y ornamentos así como oca (Hocquenghem 1980 a, Taylor 1980, p. 75-91 y fig. 4).

2º mes. Del solsticio al fin del mes de julio. Es posible que nuevos combates tengan lugar (fig. 5-11).

3º mes. Del fin de julio al pasaje del sol por el anti-cenit y el fin del mes de agosto. Se abre la tierra antes de la siembra. Sacrificios a los ancestros míticos responsables del sistema de irrigación (Hocquenghem 1979c y fig. 27).

4º mes. Del fin del mes de agosto al equinoccio, 23 de septiembre. Purificación de los hombres y de todo el territorio en la época en que se necesitan fuerzas nuevas, para sembrar y construir o reconstruir los canales de irrigación (Hocquenghem 1979c y figs. 28-32).

En el momento del equinoccio, cuando aumentan las fuerzas de las pléyades y del sol, se establecen relaciones con el mundo de arriba, de los ancestros míticos, a quienes se ofrecen mujeres. Es un momento alegre del año, esta unión simboliza la fertilización de la tierra que concibe la cosecha que sera almacenada nueve meses después en junio. Se festeja esta unión con un gran festín y una ofrenda de indumentarias (Hocquenghem 1979c, Hocquenghem y Golte 1983 y figs. 33-34).

5º mes. del equinoccio al pasaje del sol por el cenit y el fin del mes de octubre. Se ordenan suplicios para pagar las culpas y atraer la atención de los antepasados y de los ancestros, para asegurar la llegada del agua (Hocquenghem 1980-81 y figs. 35-37).

6º mes. Del fin del mes de octubre a la culminación de las pléyades en el fin de noviembre. Cacerías y ofrendas de venados a los antepasados que mandan el agua y van a cuidar el crecimiento de las plantas. Bailes con los muertos y los venados, inicio de cierta actividad sexual, que debe contribuir a la fertilidad de la tierra. Preparación de los vestidos y ornamentos, de las comidas y bebidas que se van a necesitar en las ceremonias de la próxima estación húmeda. (Hocquenghem 1979b, 1982a, 1983a y figs. 38-46).

Ceremonias colectivas y privadas

Las ceremonias privadas que marcan las etapas de la vida de los hombres, corresponden a las etapas de la vida de la naturaleza y de la sociedad. El nacimiento es festejado por los chamanes y sacerdotes con ritos similares a los del 1º mes de la estación seca, cuando aparecen las pléyades y cuando nace el sol, en el solsticio de junio. La pubertad es festejada por los chamanes y sacerdotes con ritos similares a los del 1º mes de la estación húmeda, cuando culminan las pléyades y el sol está en toda su fuerza en el solsticio de diciembre. El casamiento y la concepción se festejan también por los chamanes y sacerdotes con ritos similares a los del 4º mes de la estación seca, cuando las pléyades y el sol ganan fuerzas y cuando se unen el mundo de los hombres y el mundo de arriba en el equinoccio fertiliza la tierra, y nueve meses después nace el hombre como la cosecha, y se separa de la madre como se separa de la tierra. La muerte es preparada otra vez por los chamanes y los sacerdotes con ritos similares a los del 4º mes de la estación húmeda, cuando las pléyades y el sol pierden fuerzas, y cuando se une el mundo de los hombres con el mundo de abajo en el equinoccio. Se ayuda al alma a pasar por el mundo de abajo en su camino de vuelta al lugar de origen, la pacarina, en el mundo de arriba con ritos similares a los del 5º mes de la estación húmeda. Es entonces posible de interpretar las ceremonias como colectivas o privadas (Hocquenghem 1977b, 1977c, 1978a, 1979b).

A cada rito de pasaje, como en cada una de las ceremonias solsticiales y equinocciales se ofrece una nueva indumentaria que indica el nuevo rango en la sociedad o en el año. Cada rito privado o colectivo es precedido de actos de purificación, de pagos por las culpas y seguido por bailes y festines. Resulta entonces difícil de distinguir, si las descripciones no tienen contexto, a cual rito se refieren ciertas acciones muy comunes como consumo o abstención de comidas y bebidas, de coca, suplicios o juegos, bailes o festines. Esto se complica con el hecho que ciertas acciones, carreras, combates y sacrificios pueden tener lugar tanto en la estación húmeda como en la estación seca. Otra vez se necesita tener el contexto más completo de la ceremonia para poder atribuir estas acciones a una o otra mitad del año. El problema se complica cuando se tiene que establecer paralelos entre las imágenes moche y las descripciones de acciones míticas o rituales, un análisis muy fino de los detalles debería permitir distinguir entre las representaciones ligadas a la estación húmeda y a la estación seca.

III ANALISIS ICONOLOGICO

Función de la iconografía

Plantearse cuestiones sobre la función de las imágenes significa interrogarse sobre la de su soporte, sobre la de los mitos y ritos que representan, así como sobre la del calendario ceremonial en tanto que es la manifestación de la religión andina.

Los objetos, en que las imágenes aparecen moldeadas o pintadas, son utilizados durante las ceremonias que se desarrollan cerca de los templos puesto que ellos figuran en la iconografía. La función de estos objetos es entonces utilitaria dentro del marco de las actividades rituales. Como los objetos rituales se encuentran en las tumbas y forman parte de ajuares funerarios más o menos ricos, son también símbolo de status social: indican el rango del muerto en la élite moche (Hocquenghem, 1979 e).

No nos proponemos entrar aquí en una discusión sobre la función de los ritos y de los mitos que los fundan pero podemos hacer algunas reflexiones sobre sus ordenamientos. Las ceremonias no son independientes las unas de las otras; se realizan en relación con las dos estaciones del año; seis ritos corresponden a la estación húmeda y seis a la estación seca. Los seis ritos de la estación húmeda y los seis ritos de la estación seca están unidos, como las dos mitades del año, por relaciones de oposición y de complementariedad, relaciones que fundan el orden en las sociedades andinas. Al empezar cada una de las dos mitades del año se celebra lo que asegura la reproducción del ciclo vital: los muertos y los jóvenes, el agua y la cosecha. En los dos solsticios se celebra la intronización de un nuevo orden en la naturaleza y en la sociedad seguida por combates y sacrificios, que son demostraciones de fuerzas vitales recibidas y ofrendadas dentro del marco de las relaciones de intercambio entre los hombres y sus antepasados. En el momento de los dos equinoccios se establecen conexiones entre el mundo de abajo y el mundo de arriba, seguidas de despidos de los muertos que han permitido el crecimiento de las plantas cultivadas, de pronósticos en cuanto a la cosecha, con juegos, de llamados a los muertos, con suplicios, para obtener el agua.

De generación en generación se efectúan los mismos gestos, se practican las mismas ceremonias, en los mismos periodos del año y con el mismo propósito: conservar el orden instaurado por los antepasados. No es una sorpresa entonces constatar que existe una continuidad en el universo conceptual andino desde dos milenios y la perpetuidad de un calendario ceremonial que consideramos como una recreación constante del universo, de las superestructuras como de las estructuras andinas. En culturas con tradición oral sin escritura, el calendario ceremonial, expresión de la religión es la institución que permite en primera instancia la afirmación de la identidad y la reproducción social.

Si la iconografía moche representa los mitos y ritos, es decir trata de la religión de las culturas andinas prehispánicas, su función es de estabilizar un orden. Tenemos que subrayar aquí que, siguiendo a Durkheim, Mauss, Dumézil y Levi-Strauss, percibimos la religión como una representación colectiva que procura una explicación del orden natural y social. Es el orden natural y social que sirve de modelo para la elaboración de los mitos y ritos (Hocquenghem 1982 a).

Iconografía y orden

Como la concepción del mundo de los ancestros refleja el orden del mundo de los moche en la iconografía la jerarquía mítica es paralela a la jerarquía social. La investigación tiende a definir simultáneamente e indiferentemente como en los Andes se concebía la estratificación, en la sociedad y en el mundo de los ancestros míticos.

En la iconografía moche los ancestros míticos más importantes se caracterizan por una boca con colmillos y unos apéndices alargados en forma de serpientes. Los colmillos y las serpientes son representaciones metonímicas del poder de los felinos y de la inmortalidad de los ofidios (Hocquenghem y Sandor 1981, Hocquenghem 1983 c). Los ancestros míticos, los poderosos inmortales, son la manifestación de la autoridad absoluta inherente al orden jerárquico de las socie-

dades agrícolas con irrigación.

En las fuentes del siglo XVI y XVII lo que caracteriza a los ancestros míticos, los "huacas", los sagrados, es el "camay": el poder vital de animar (Taylor, 1974-76, 1980; Valiente, 1983). No todos los ancestros poseen al mismo grado este "camay"; además según las circunstancias este poder puede aumentarse o disminuirse o también ser retirado, alienado. Este "camay" de los ancestros míticos puede ser transmitido a otros seres; en primer lugar a sus descendientes, a los jefes y sacerdotes, es decir, a las elites andinas. Estas poseen un "camay" más o menos importante de acuerdo al de sus ancestros. Esto continúa hasta hoy en las comunidades de agricultores andinos en la región de Cuzco y Ayacucho en donde los jefes, los curanderos o brujos reciben sus poderes de los apus y wamanis locales, es decir, los ancestros de las comunidades personificadas en los cerros o el mismo trueno.

El estudio de los detalles de las representaciones moche y de los mitos y ritos andinos permiten, entre otro, corregir la percepción estática del orden jerárquico y autoritario. Existe un ser mítico, un monstruo "ciervo-jaguar-serpiente" el amaru que nos parece representar la posibilidad de cambio y atestiguar una forma de pensamiento dialéctico. Este pensamiento dialéctico permite integrar a la noción de autoridad absoluta la noción de transformación del orden, de "pachacuti" (Hocquenghem 1983 a y Fig. 49).

Conclusión

Nos parece que un mismo discurso, que trata de explicar el orden natural y social, se expresa en la iconografía presentada en el material prehispánico, en particular en el material moche, se enuncia en los mitos y se actúa en los ritos andinos. Hemos aplicado al estudio de este discurso, tal como aparece en la iconografía, en la historiografía y en la tradición oral y gestual andina un método comparativo que Dumézil ha muy claramente resumido en un artículo de 1941 "L'étude comparée des religions indo-européennes".

Si se postula una filiación histórica o contactos entre las culturas andinas desde más de cuatro milenios, se pueden comparar los mitos y los ritos y reconstruir la religión de las sociedades prehispánicas. El estudio comparativo de las religiones conserva hoy la importancia que se le dió hace más de un siglo, si se tiene en cuenta en todos los niveles de los hechos socio-culturales de la antropología y la sociología, si se comparan estructuras que se repiten y no datos aislados.

Los mitos y los ritos, es decir la religión forman un sistema, un equilibrio. Este sistema puede ser percibido desde afuera como una explicación general y coherente de la cultura, del universo que sostiene y anima la colectividad y los individuos. Si entonces uno no quiere equivocarse groseramente sobre la forma, la amplitud y la función propia de tal o cual componente de una religión, urge situarlo con precisión y en relación con el conjunto.

Lejos de ser invenciones desinteresadas o invenciones libres de la imaginación los mitos no son separables de la vida social: ellos explican, ilustran y protegen contra la negligencia o la hostilidad así como contra la transformación o el abandono, las instituciones socio-económicas y políticas de las cuales dependerían el bienestar, el orden, el poder de la colectividad y de cada uno de sus miembros.

Cada vez que un mito aparece en conexión constante con un ritual, hay que examinar si esta conexión es esencial - lo cual sucede en la mayoría de los casos - para entender entonces el significado principal del mito para los que lo utilizan. Hay pocos ritos que tengan una sola función, un solo significado. Un gesto sagrado tiende a ser lo más potente, lo más fecundo posible: a ser total. Ciertamente que es legítimo hablar, por ejemplo, de rito de purificación, pero no se debe olvidar que los que lo utilizan tratan al mismo tiempo y a través del mismo rito de hacer que prosperen sus tierras y sus ganados, de obtener una larga vida, de asegurar el orden establecido, de disminuir las fuerzas de sus enemigos. Lo mismo sucede con los mitos, con la circunstancia agravante que los juegos naturales de la asociación de ideas enriquecen todavía más los significados de éstos. Es entonces muy probable que un mito tenga más de un significado.

Los mitos pueden ser orientados hacia lo fabuloso o lo real, suponen un mundo diferente del nuestro, o se presentan como historias, como historia antigua y a veces más reciente. En los primeros aparecen seres fabulosos, en los segundos héroes que pueden creerse históricos. Ambos casos, sin embargo, responden a las mismas necesidades y merecen el mismo nombre.

Al desaparecer bajo diferentes causas ritos y la forma de vida socio-económica y política, los mitos que han contribuido en un primer momento a establecer y mantener estas instituciones, no mueren al mismo tiempo. Ellos sobreviven a través de leyendas y cuentos. El mitólogo no debe perder de vista esta evolución. En la tradición oral, en el folklore así como en la literatura los mitos desafectados sobreviven degenerando poco a poco.

Solamente en períodos tardíos, con las religiones dogmáticas o con la literatura surgen los corpus mitológicos, es decir, una mitología en la cual el conjunto de los mitos se organiza sin contradicciones, al precio de compromisos y arreglos. No obstante, estos esfuerzos quedan sin gran eficacia en cuanto a las religiones que son vividas. Pero hay que constatar que siempre se puede superponer una noción de mitología a la pluralidad de los mitos: por muy contradictorios que sean, éstos permanecen solidarios. Seres sobrenaturales de un mismo grupo, de un mismo tipo aparecen con los mismos nombres propios y conectan un mito con el otro; las mismas instituciones sociales y cósmicas, de manera explícita o en filigrana orientan todos los relatos. Si los que los utilizan tienen confianza en la eficacia de un mito particular es, en general, porque sienten o saben que no está aislado: una coherencia flexible pero suficiente es mantenida con cierta facilidad pues se trata de un mito único que tiene importancia, que se cuenta con detalles, los otros componen una orquestación útil pero necesariamente confusa. Este sentimiento de "cosas de un mismo orden, emparentadas" basta para constituir, encima de los mitos una mitología de la cual se debe aislar con cuidado los fragmentos.

Hay que dibujar primero las grandes líneas de toda la arquitectura religiosa que se estudia o reconstruye, aunque uno arriesga el retocarlas; de lo contrario, no se sabría cómo encajar los detalles y no se podría reconocer lo fundamental. Así, de manera contraria a un precepto de falsa prudencia muy preconizada, las monografías no podrán ser constituidas con cierta certeza, mientras el orden del conjunto no haya sido reconocido. O, si uno prefiere, hay que adelantar paralelamente lo uno corrigiendo sin cesar y mejorando lo otro, el estudio del cuadro y de los detalles. Esto implica ciertas modificaciones en los trabajos anteriores, cada vez que sea necesario.

Para Lévi-Strauss la actividad inconsciente de la mente consiste en imponer formas sobre contenidos. Si estas formas son fundamentalmente las mismas según los pensamientos de los hombres, sean que pertenezcan al pasado o al presente, a sociedades "primitivas" o "civilizadas", es necesario y suficiente percibir la estructura inconsciente que funda cada institución y cada costumbre para obtener un principio de interpretación válido para otras instituciones y otras costumbres, suponiendo que el análisis se ha llevado suficientemente a cabo. No son entonces los estudios comparativos que permiten la generalización sino al revés, lo general justifica que se compare. El estudio de la mitología comparada puede conducir más allá de la reconstrucción de la religión y en tanto de las culturas históricamente relacionadas.

Lévi-Strauss nos ha mostrado como los mitos que se fundan sobre un mismo principio estructural, la relación dialéctica entre oposiciones, y como se puede a través de sus análisis percibir el pensamiento que los elabora. El pensamiento "mítico" es tan exigente como el nuestro, y al fin poco diferente. La diferencia no reside tanto en la calidad de las operaciones intelectuales, sino en la naturaleza de las cosas sobre las cuales se aplican estas operaciones del pensamiento, la misma lógica parece operar en el pensamiento "mítico" y en el pensamiento "científico" (Lévi-Strauss 1949, 1958, 1962, 1964).

2

Volviendo a las imágenes moche, es entonces imposible considerarlas en sí, como lo han hecho y lo siguen haciendo todavía muchos antropólogos e historiadores de arte, interpretarlas según lo que representan o parecen representar, o según la función ritual o estética que tienen o parecen tener. Las imágenes, en sí, no tienen sentido, no pueden ser consideradas fuera, aisladas de su contexto, o sea de la iconografía que es un discurso sobre el orden natural y social. Este discurso es elaborado por medio de un pensamiento universal que se aplica a un mundo particular, el de los agricultores de la costa norte del Perú entre 200 B.C. y 700 D.C. Mirar la iconografía moche, si es como lo pensamos la representación de la totalidad de un mundo, es como mirar el Aleph de Jorge Luis Borges: contiene el espacio cósmico, cada cosa que se ve son infinitas cosas, porque claramente se ven desde todos los puntos de observación que uno puede tomar. "... Vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo...". Pero la iconografía moche, si se parece a un Aleph, es a un Aleph desintegrado, uno no puede mirarlo una vez y ver, es un Aleph repartido en miles de pedazos que si se miran sólo dejan entrever partes, el todo no se muestra: El todo es lo que el observador proyecta y pretende interpretar.

Vancouver 1979, Berlin 1983

Anne Marie Hocquenghem
CNRS, Laboratoire d'Ethnologie
Musée de l'Homme, Paris

BIBLIOGRAFIA

- Carrion Cachot, R.
1955 El culto al agua en el antiguo Perú. Lima
1959 La religión en el antiguo Perú. Lima
- Dumézil, G.
1941 "L'étude comparée des religions indoeuropéennes", en: La Nouvelle Revue Française 29, p. 385-399. Paris
- Guaman Poma de Ayala, F.
1936 Nueva coronica y buen gobierno. Paris
- Harris, O.
1982 "The Dead and the Devils among the Bolivian Laymi", en: Death and the Re-generation of Life, ed. Bloch, Paml. Cambridge, p. 45-73
- Hissink, K.
1951 "Motive der Mochica-Keramik", en: Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde V, 3 p. 115-135. Bamberg
- Hocquenghem. A.M.
1970 Les textiles et le vêtement dans la culture mochica. Institut d'Ethnologie, micro.fiche 74 01 10, 263 p. Paris
- 1973 Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases mochicas. Institut d'Ethnologie, micro.fiche 78 01 83, 444 p. Paris
- 1977 a "Note sur la survivance d'un vase portrait mochica", en: Indiana n°4, p. 201-212. Berlin
- 1977 b "Les représentations de chamans sur les vases mochicas, en Nawpa Pacha n°15, p. 123-130, Berkeley
- 1977 c "Un vase portrait de femme mochica", en: Nawpa Pacha n°15, p. 117-122. Berkeley
- 1977 d "Une interprétation des vases portraits mochicas", en: Nawpa Pacha n°15, p. 131-146. Berkeley
- 1977 e "Quelques projections sur l'iconographie mochica", en: Baessler-Archiv n°25, p. 163-191. Berlin
- 1977 f "Les érotiques et l'iconographie mochica", en: Objets et Mondes t.17, fasc. I, p. 7-14. Paris
- 1977 g con Claudine Friedberg
"Des haricots hallucinogènes?", en: Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée. t.XXXIV n°I, p. 51-53. Paris
- 1978 "Les combats mochicas: essai d'interprétation d'un matériel archéologique à l'aide de l'iconologie, de l'ethno-histoire et de l'ethnologie", en: Baessler-Archiv n°26, p. 127-157. Berlin
- 1979 a "Note sur un tissu double mochica", en: Indiana n°5, p. 201-212. Berlin
- 1979 b "Rapports entre les morts et les vivants dans la cosmovision mochica", en: Les hommes et la mort. Le Sycomore, Objets et Mondes, p. 85-95. Paris
- 1979 c "L'iconographie mochica et les rites de purification", en: Baessler-Archiv n°27, Heft 1, p. 211-252. Berlin
- 1979 d "Le jeu et l'iconographie mochica", en: Baessler-Archiv n°27, Heft 2, p. 325-346. Berlin
- 1979 e "L'iconographie mochica et les rites andins: les scènes en relation avec l'océan", en: Cahiers des Amériques Latines n°20, p. 113-129. Paris
- 1980 a "Les offrandes d'enfants: essai d'interprétation d'une scène de l'iconographie mochica", en: Indiana n°6, p. 275-292. Berlin
- 1980 b "Forme décor et fonction: les vases à sonnaille du Museum für Völkerkunde de Berlin", en: Baessler-Archiv n°28, p. 181-202. Berlin
- 1980 con Patricia Lyon
"A class of anthropomorphic supernatural female in moche iconography", en: Nawpa Pacha n°18, p. 27-50. Berkeley
- 1980-81 "L'iconographie mochica et les représentations de supplices", en: Journal de la société des américanistes, t. LXVII, p. 249-260. Paris.

- 1981 a "Les mouches et les morts dans l'iconographie mochica", en: Nawpa Pacha n°19, p. 63-69. Berkeley
- 1981 b "Les vases mochicas: formes et sujets", en: Nawpa Pacha n°19, p. 71-78. Berkeley
- 1981 con Susana Monzon
Andine Archäologie - Arqueología andina, Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin
- 1981 con Andras Sandor
"Metonymy over Metaphor: interpretation of Moche humming Birds", en: Andine Archäologie - Arqueología andina. Berlin
- 1982 d "Contributions de l'archéologie à l'étude des mythes et des rites dans les sociétés andines: les cerfs et les morts", en: Journal de la Société des Américanistes, en publicación.
- 1983 a "The "beauty" of the "deer-serpent-jaguar", en: CamaK, Beilage I, Mexican, Januar 1983, p. 4-7
- 1982 con Hernán Aguilar
"Le piment et l'iconographie mochica", en: Indiana n°7, Festschrift Kutscher. Berlin
- 1983 c "Les crocs et les serpents: l'autorité absolue des ancêtres mythiques andins", en: Annual 'Visible Religion'. Images of the Gods. Groningen
- 1983 d con Jürgen Golte
"Seres miticons y mujeres", ms.
- Kutscher, G.
1951 "Ritual Races among early Chimu", en: The Civilisation of Ancient America, selected papers of the XXIX International Congress of Americanists 1949, p. 244-251. Chicago
- 1955 "Sacrifices et prières dans l'ancienne civilisation Moche (Pérou du nord)", en: Anais do XXXI Congreso Internacional de Americanistas, São Paulo 1955, p. 763-775. São Paulo
- 1958 "Ceremonial Badminton in Moche", en: Proceedings of the XXXII International Congress of Americanists, Copenhagen. Copenhagen
- Larco Hoyle R.
1938-39 "Los mochicas." Lima
- Lévi-Strauss
1947 "Le serpent au corps rempli de poissons", en: Actes du XXVIII Congrès des Américanistes, Paris 1947. Société des Américanistes 1948, p. 633-636. Paris
- 1949 "Histoire et ethnologie" en: Revue de Métaphysique et de morale 54, n°3-4, p. 363-391
- 1955 "The structural study of myth", en: Myth, a symposium, ed. Thomas Sebeok. Bibliographic and Special Series of the American Folklore Society 5, p. 50-68. Philadelphia
- 1958 Anthropologie Structurale. Paris
- 1962 La Pensée Sauvage. Paris
- 1964 Le Cru et le Cuit. Paris
- 1976 Préface a Roman Jakobson, Six Leçons sur le son et le sens. Paris
- 1979 La voie des masques - edition augmentée. Paris
- Panofsky
1955 Meaning in the Visual Arts. Garden City
- Rowe, J.
1946 "Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest", en: Handbook of South American Indians, ed. Julian H. Steward, vol. II. New York
- 1948 "The Kingdom of Chimor", en: Acta Americana, vol. 6, n°1,2, p. 27-59. Ann Harbour

- Seler, E.
1923 "Viaje arqueológico en el Perú y Bolivia", en: INCA, vol. II p. 365-374. Lima
- Taylor, G.
1974-76 "Camay, Camac, Camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri", en: Journal de la société des Américanistes, t. LXIII, p. 231-244. Paris
- 1980 Rites et traditions de Huarochiri: Manuscrit quechua du début du 17e siècle. Paris
- Valiente, T.
1983 "Certain aspects of Camak", en: Camak Beilage I, Mexican. Berlin
- Zuidema, T.
1982 "The Inca observations of the solar and lunar passages through Zenit and Anti Zenit at Cuzco", en: Archaeoastronomy in the Americas, ed. Willianson, p. 319-342. Los Altos, California
- 1982 "Catachillay. The role of the Pleides and of the Southern Cross and a and b Centauri in the Calendar of the Incas". Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics, ed. Antony F. Aveni and Gary Urton. Annals of the New York Academy of Sciences, vol. 385. New York

ILLUSTRACIONES

=====

- 1 - 3 Carreras, ritos del 1 o mes de las dos estaciones.
- 4 Ofrendas bajo un arco de dos cabezas. Ritos solsticiales.
- 5 -11 Combates, toma de prisioneros, baile de guerreros con una gran sogá. Ritos del 2 o mes de la estación húmeda y probablemente del 2 o mes de la estación seca.
- 12 Sacrificios. Ritos del 3 o mes de la estación húmeda.
- 13-14 Transporte de las ofrendas y de los sacrificios. Ritos del 4 o mes de la estación húmeda
- 15-18 Curanderismo. Ritos equinocciales de la estación húmeda.
- 19-20 "mundo al revés". Ritos del 5 mes de la estación húmeda.
- 21-23 Juegos y festines. Ritos del 5 o mes de la estación húmeda.
- 24-26 Presentación de plantas cultivadas. Ritos del 6 o mes de la estación húmeda.
- 27 Sacrificios. Ritos del 3 mes de la estación seca.
- 28-32 Purificación ritos del 4 o mes de la estación seca.
- 33-34 Unión de mujeres con un ser mítico. Ritos equinocciales de la estación seca.
- 35-37 Suplicios. Ritos del 5 o mes de la estación seca.
- 38-45 Cacerías y bailes con venados y muertos. Ritos del 6 o mes de la estación seca.
- 46 Fabricación de vestidos y ornamentos. Ritos del 6 o mes de la estación seca.
- 47-48 Mujer mítica en diferentes contextos.
- 49 El "Ciervo-serpiente-jaguar" o Amaru.

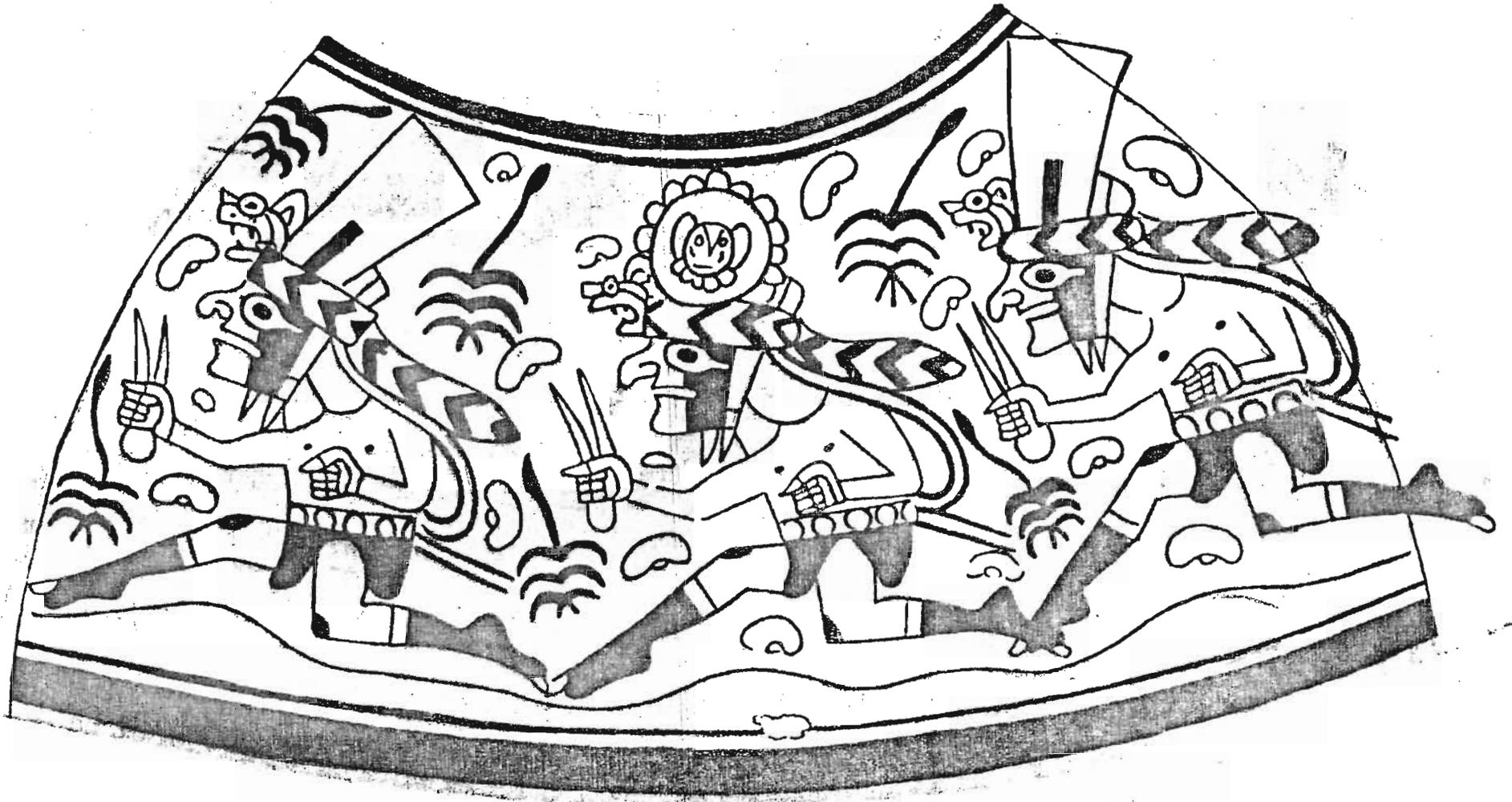


Fig. 1

Carrera. Dibujo de Kutscher. British Museum London.

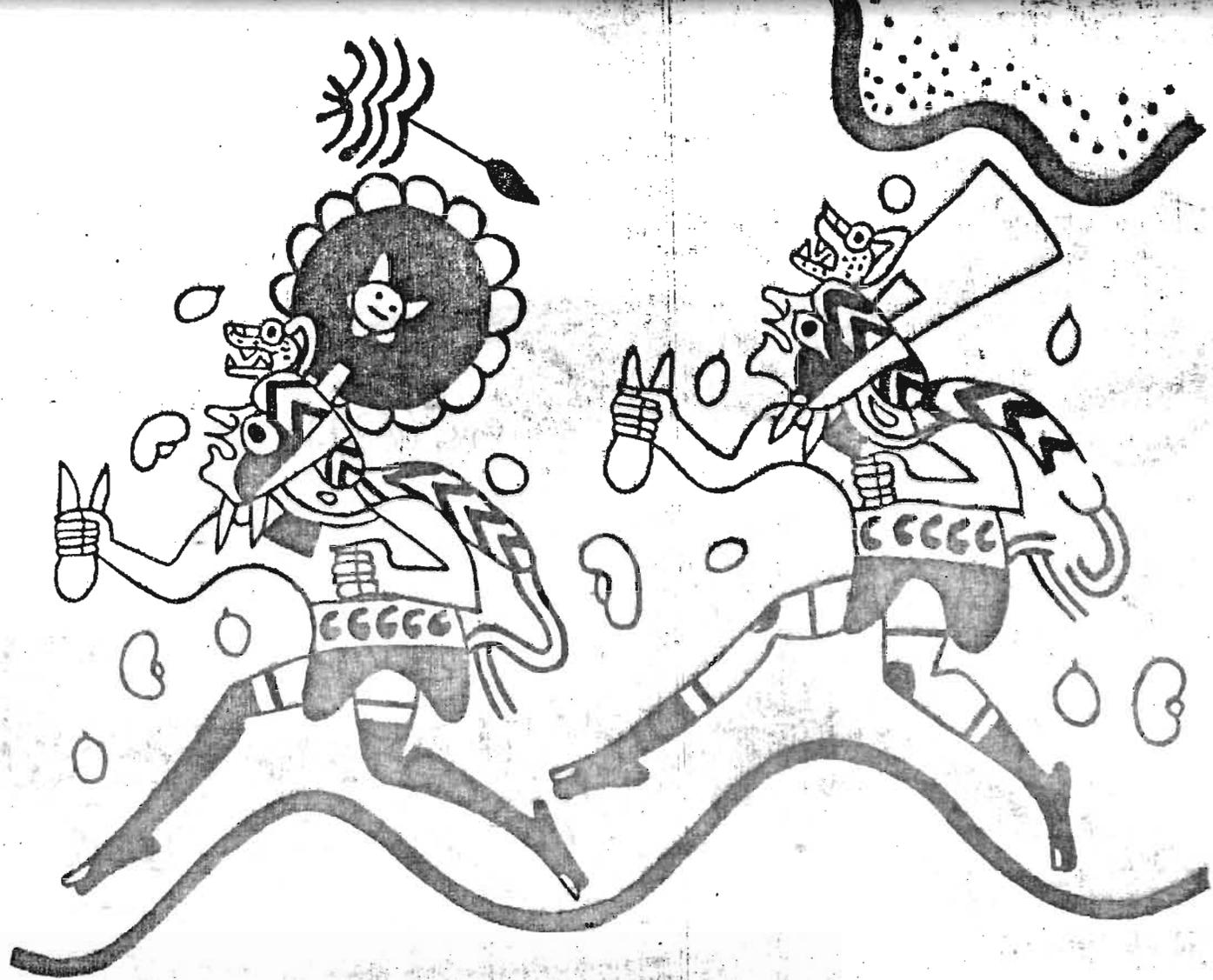


Fig. 2

Carrera
Dibujo de Kutscher,
British Museum,
London.

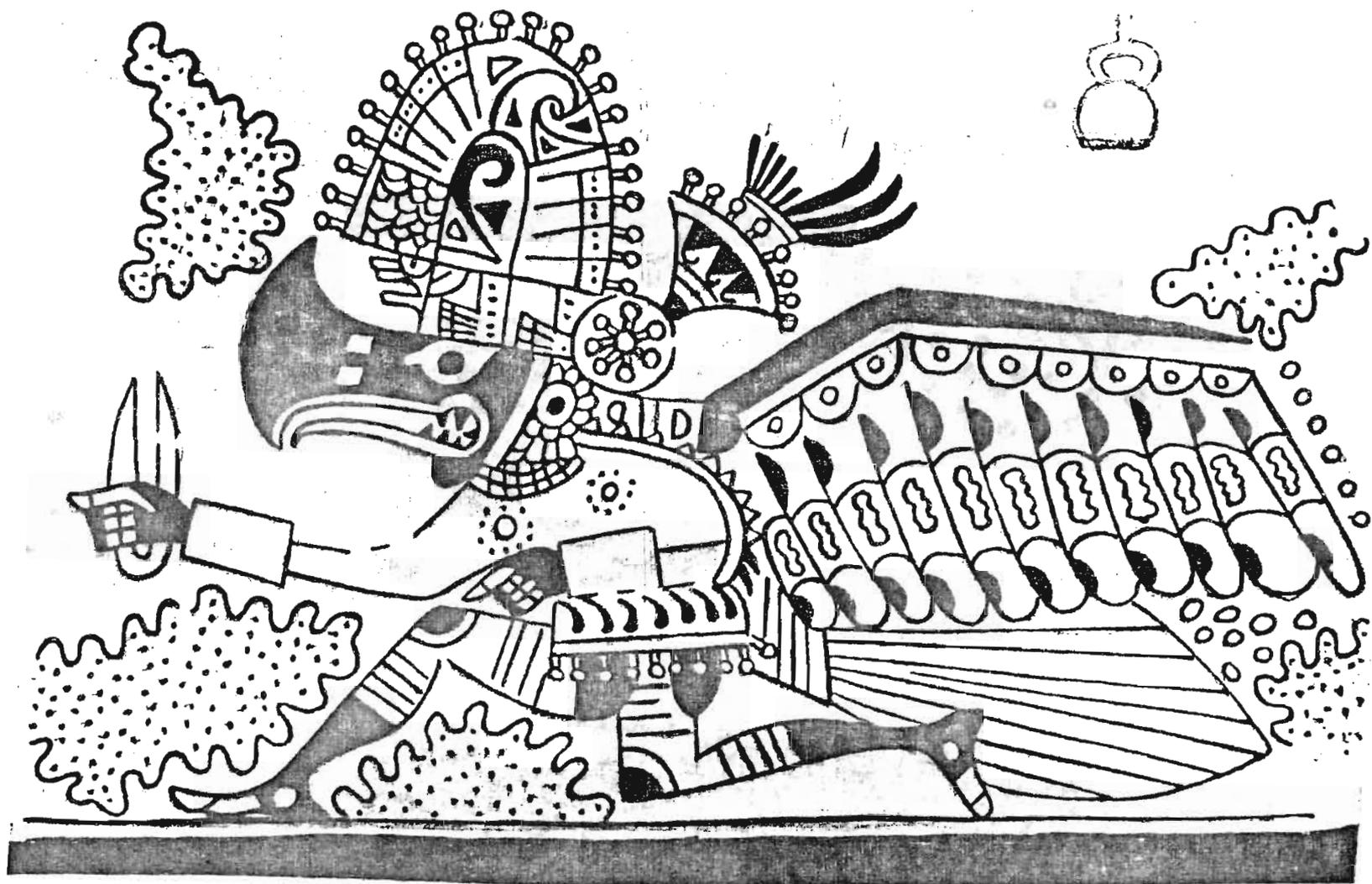


Fig. 3

Carrera . Dibujo de Kutscher Museo Nacional de Antropología y Arqueología . Lima.

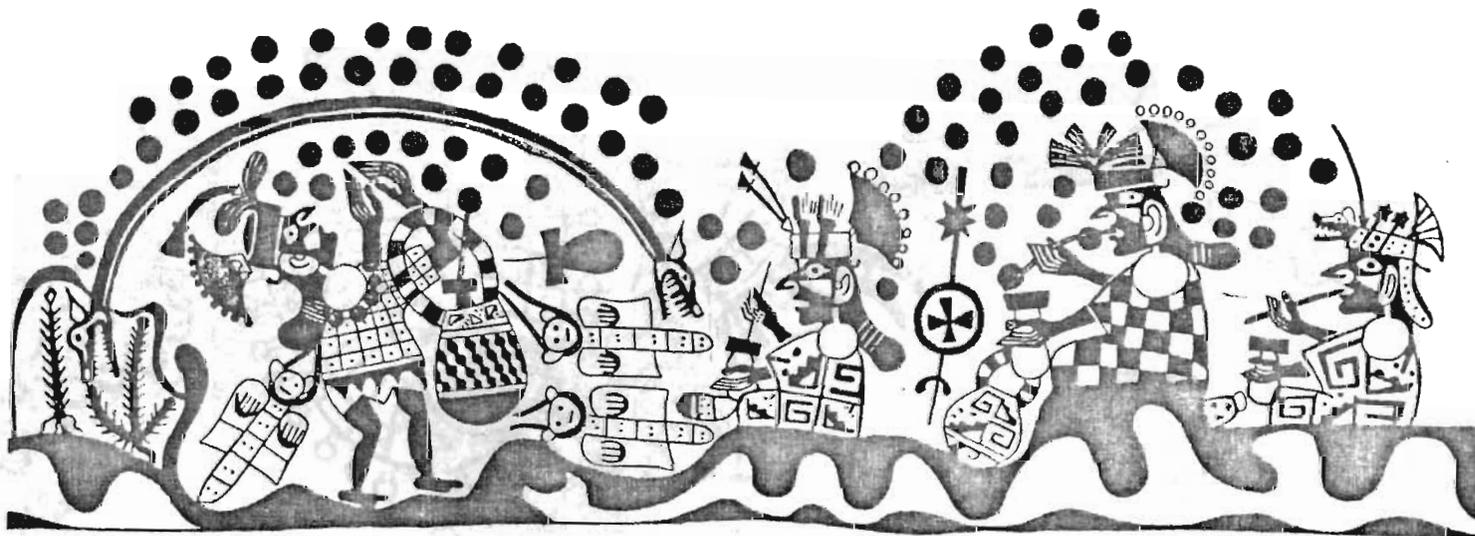


Fig. 4

Ofrenda de coca . Dibujo de Kutscher . Museum für Völkerkunde Stuttgart .



fig. 5

Combate mítico. dibujo de Kutscher. Musée del Hombre Paris.



fig. 6
Combate. Larco Hoyle 1946:169.



Combate. Dibujo de W. v d Steinen. Museum für Völkerkunde. Berlin.

a



fig. 7
Combate .

Collecion privada

b



fig.8

Combate y toma de prisionero. Dibujo MacClelland. Lowie Museum. Berkeley.



fig. 9a

Retorno del combate con prisioneros. Dibujo de W. v.d. Steinen
Museum für Völkerkunde, Berlin.

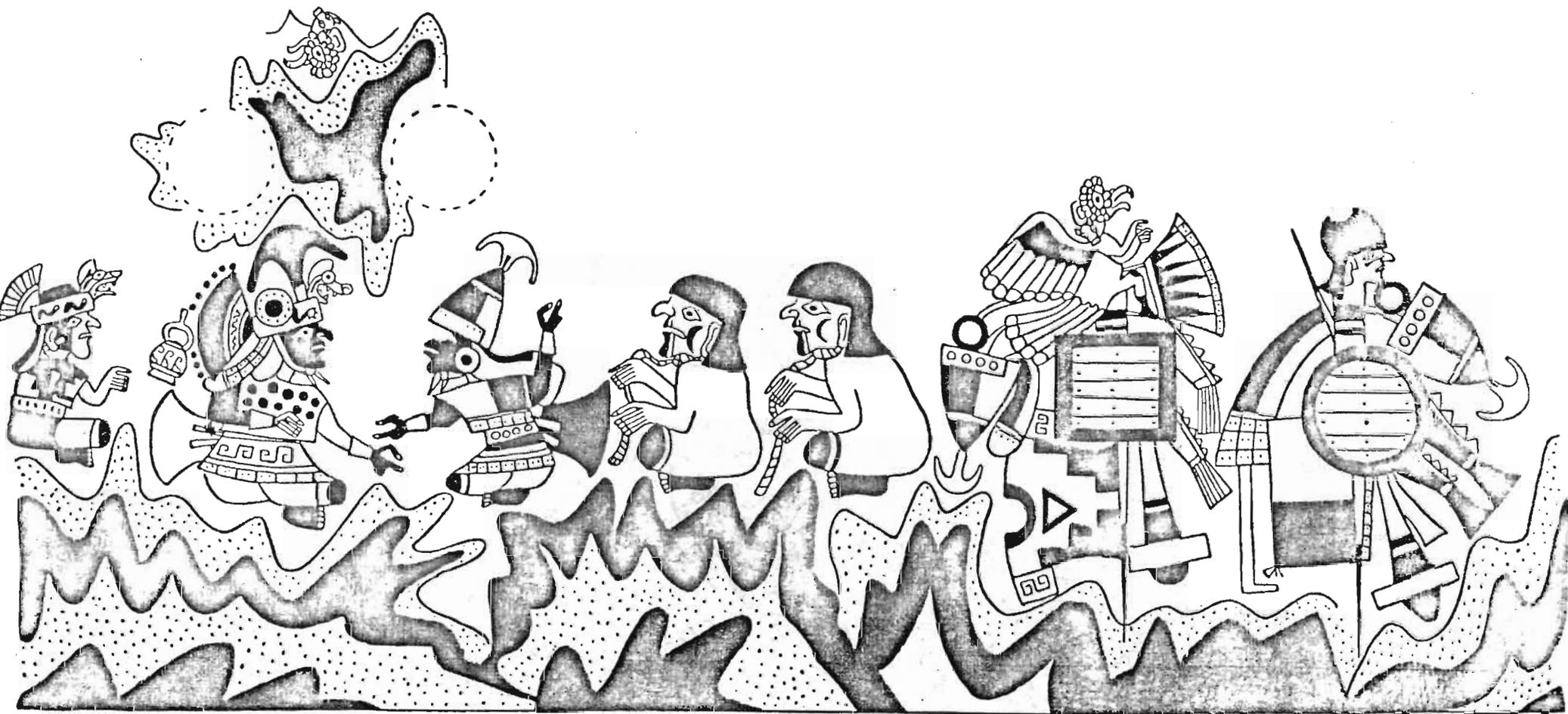


Fig. 9b
Presentacion de prisioneros. Dibujo de W. v d Steinen. Museum für Völkerkunde, Berlin.



Dibujo de W rd Steinen,
Museum für Völkerkunde, Berlin.

Fig. 10

Baile de guerreros con una soga.

Museo de la Universidad Mayor de
San Marcos . Lima.

Fig.11



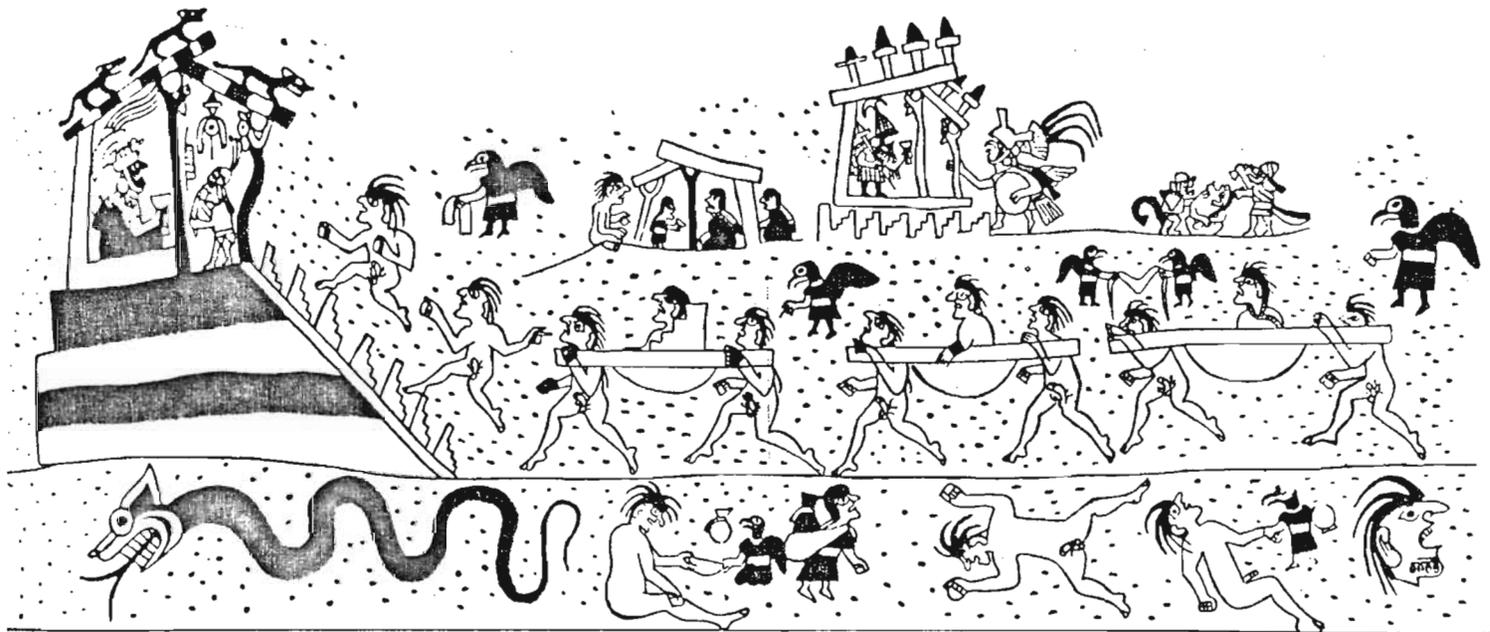


Fig. 12 a

Desfile de prisioneros y sacrificio. Dibujo de Kutscher.
 The American Museum of Natural History. New York.



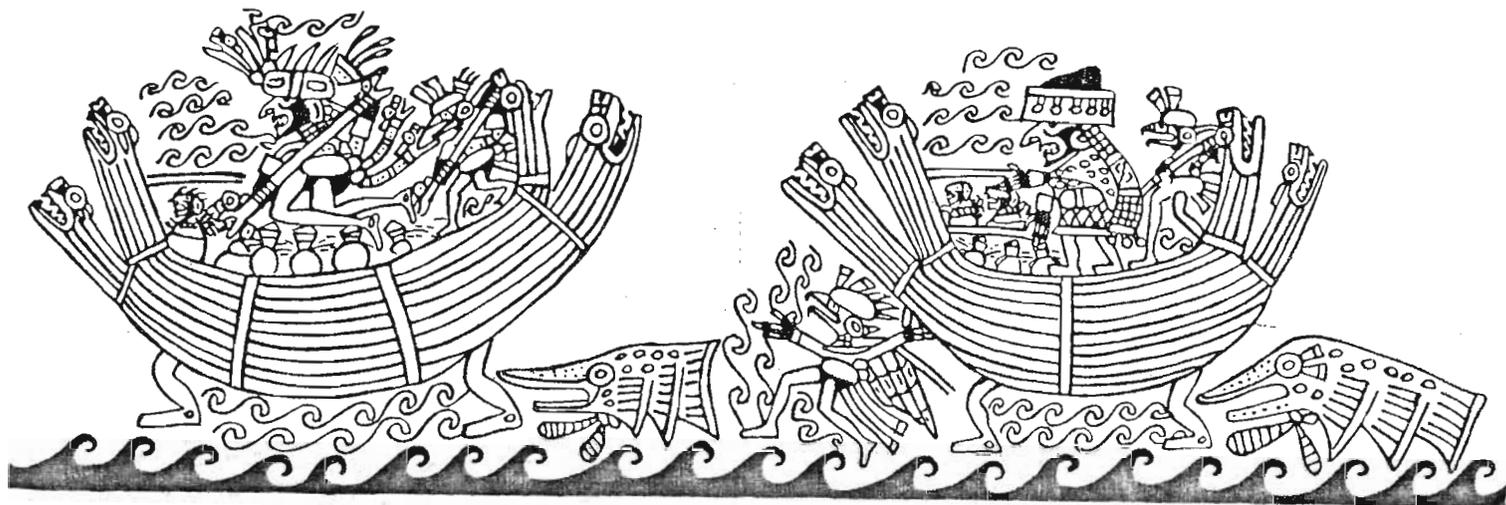
Fig. 12 b

Sacrificio de prisionero. Dibujo de MacClelland. Museo Nacional de Arqueología
 y Antropología. Lima.



Fig. 13

Transporte de las ofrendas, de los sacrificios. Dibujo de Kutscher.
Museum für Völkerkunde. Berlin,

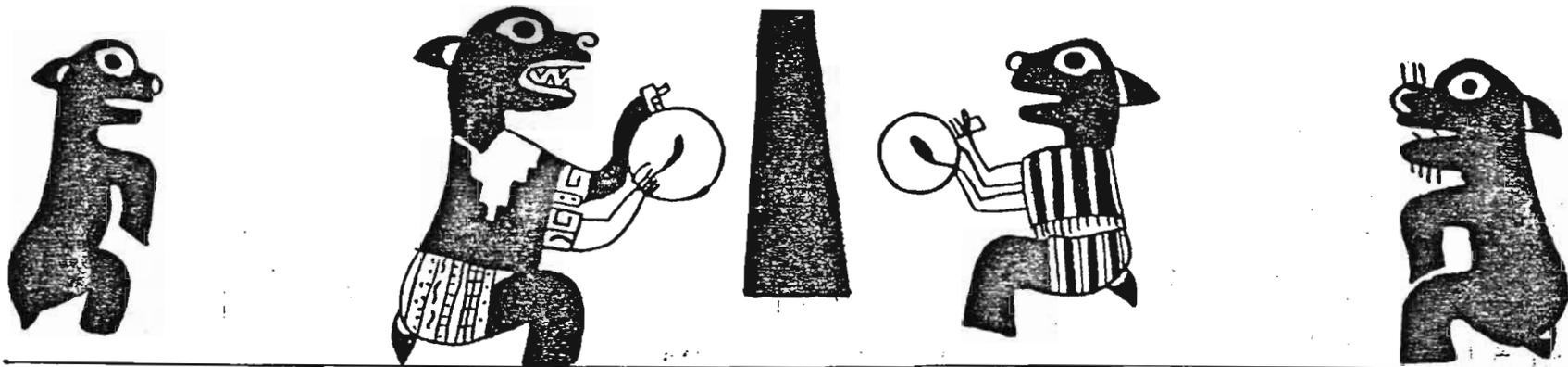


Transporte de las ofrendas, de los sacrificios. Dibujo de MacClelland.
Art Institut of Chicago.

Fig. 14

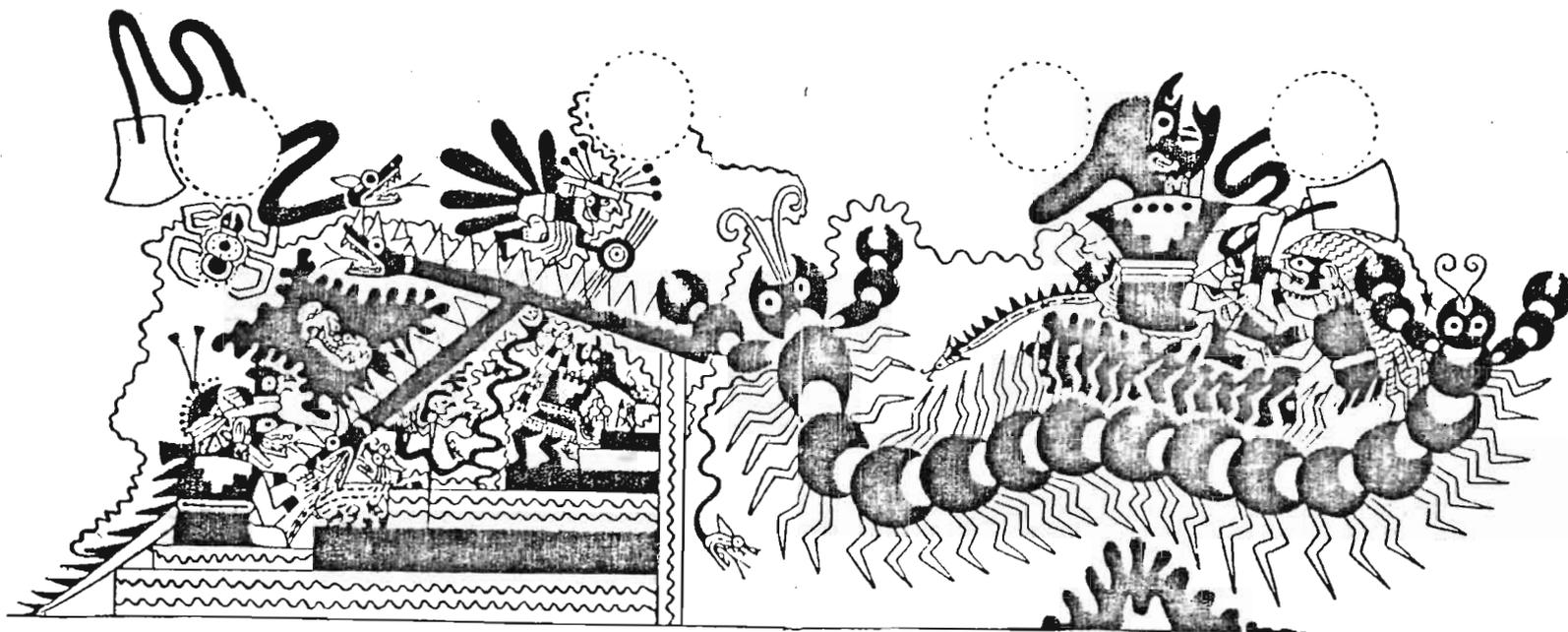


Caza de otarias en las islas guaneras, templo con chaman o sacerdote.
Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde, München.



Otarias con tambor relacionadas con las islas guaneras y los muertos
Dibujo de Kutscher. Museo nacional de Antropología y arqueología. Lima.

Fig. 15



Templos con chamanes, entrada al . Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde. Berlin. 3
fundo de abajo.



fig. 16

Chaman o Sacerdote preparando un cuerpo. Museo Nacional de Antropología y Arqueología . Lima.

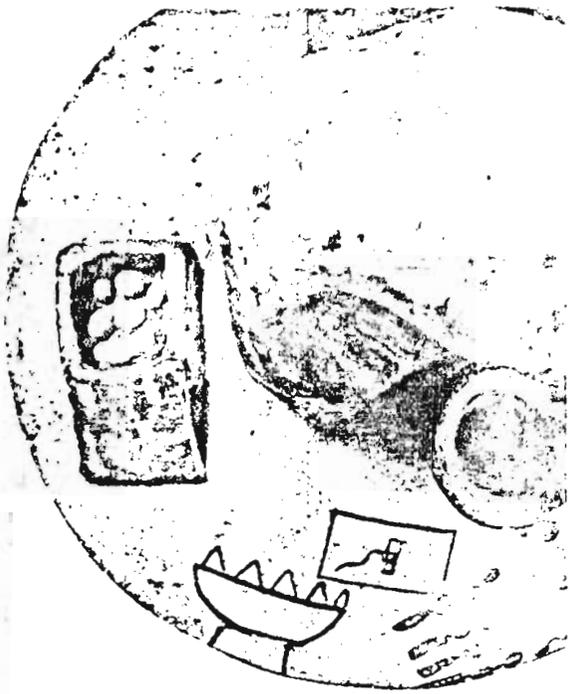


fig. 17



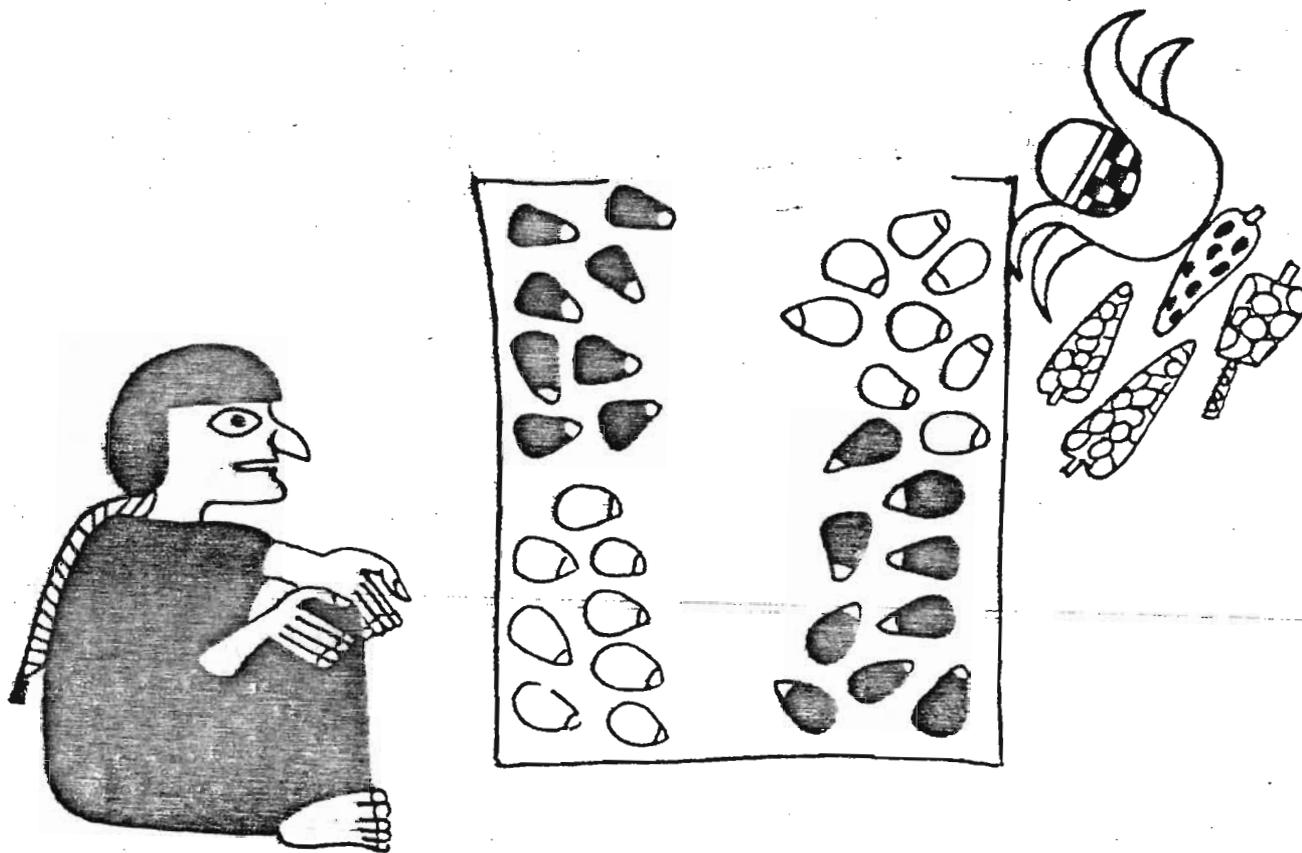


fig. 18

Divinacion, pronostico con granos de mais. Dibujo de Kutscher.



El "mundo al revés" Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde Munchen.



Fig. 19

El mundo al "revés" Dibujo de Lehmann.



Fig. 20

El mundo al revés". Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde, München.

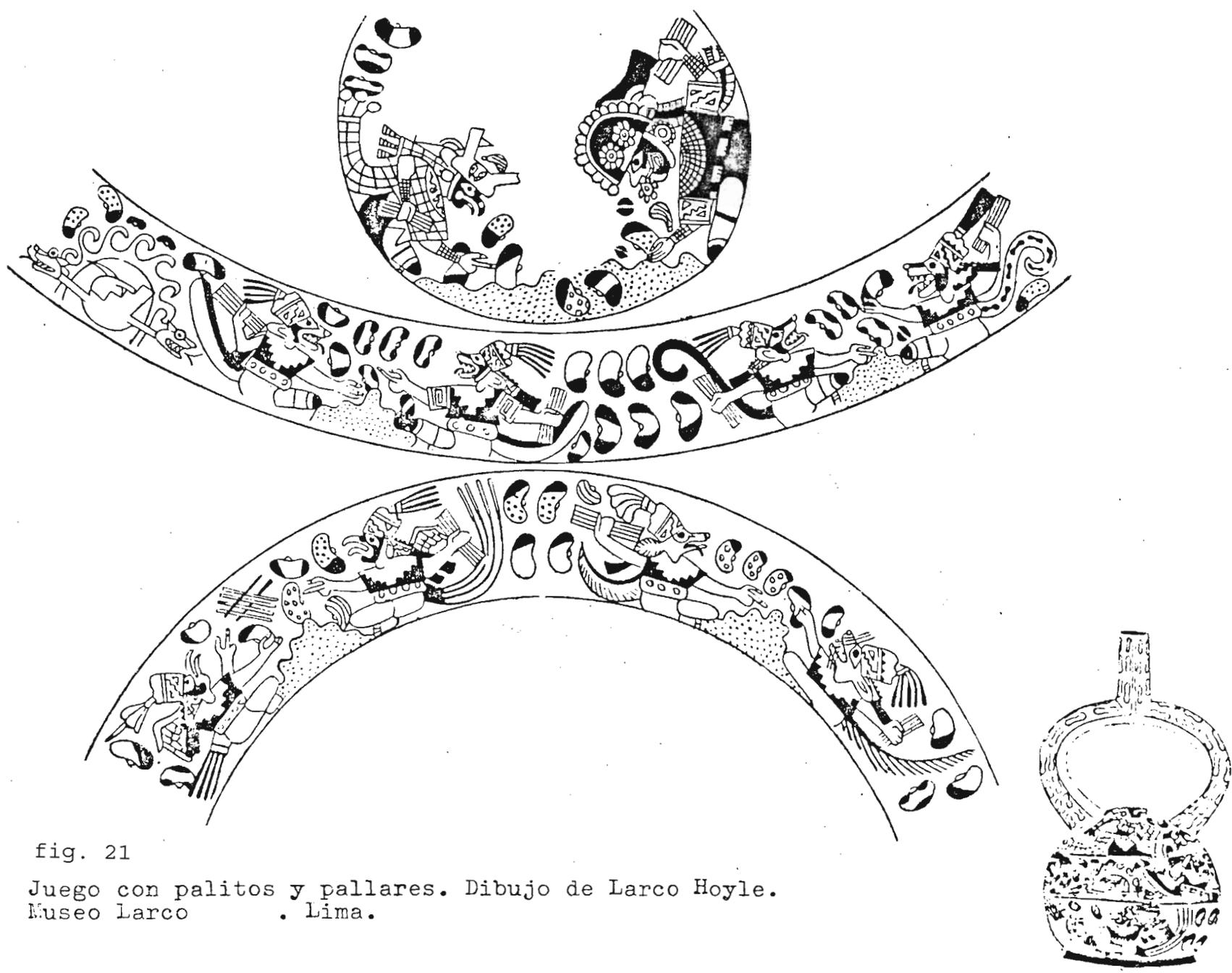


fig. 21

Juego con palitos y pallares. Dibujo de Larco Hoyle.
Museo Larco . Lima.

fig. 22

Juego con palitos
y pallares.
Dibujo de Larco Hoyle.
Museo Larco, Lima.



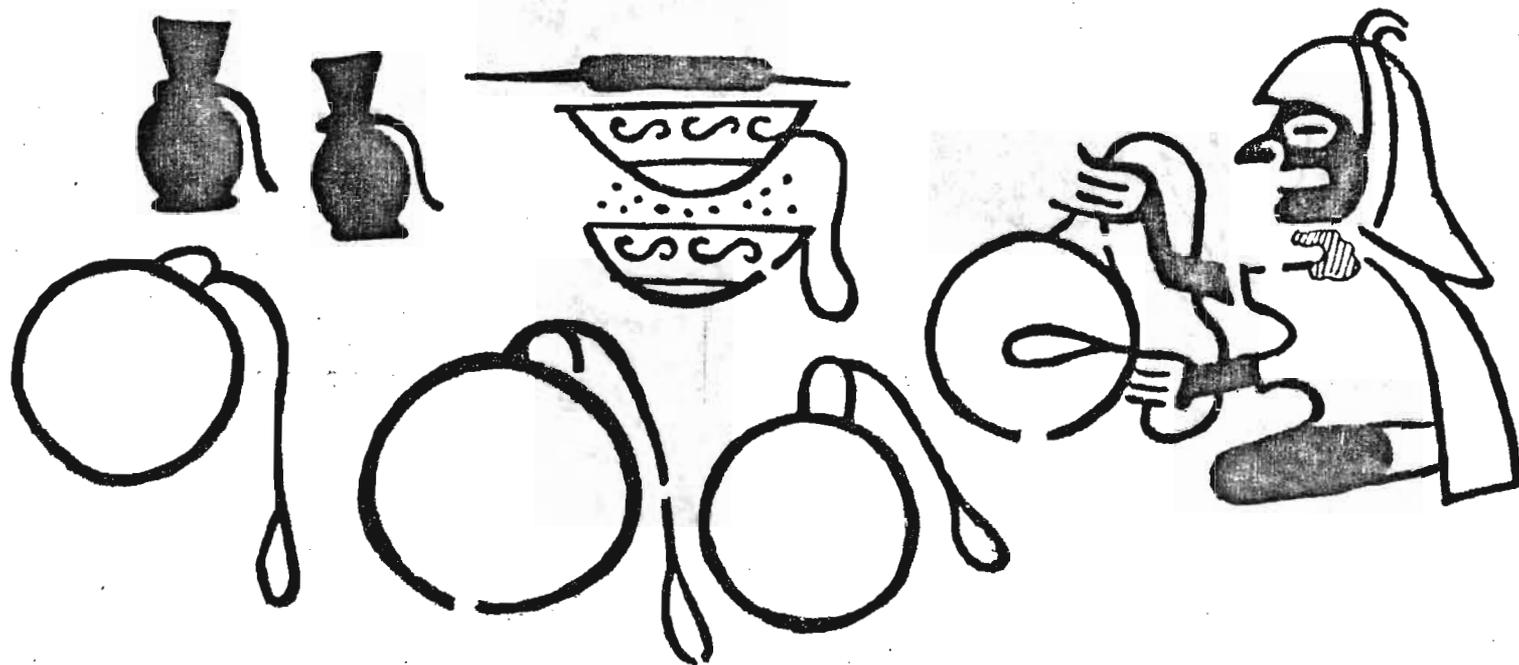


fig.23

Festin y musico ciego. Dibujo de Kutscher. Rautenstrauch- Joest Museum. Colonia.

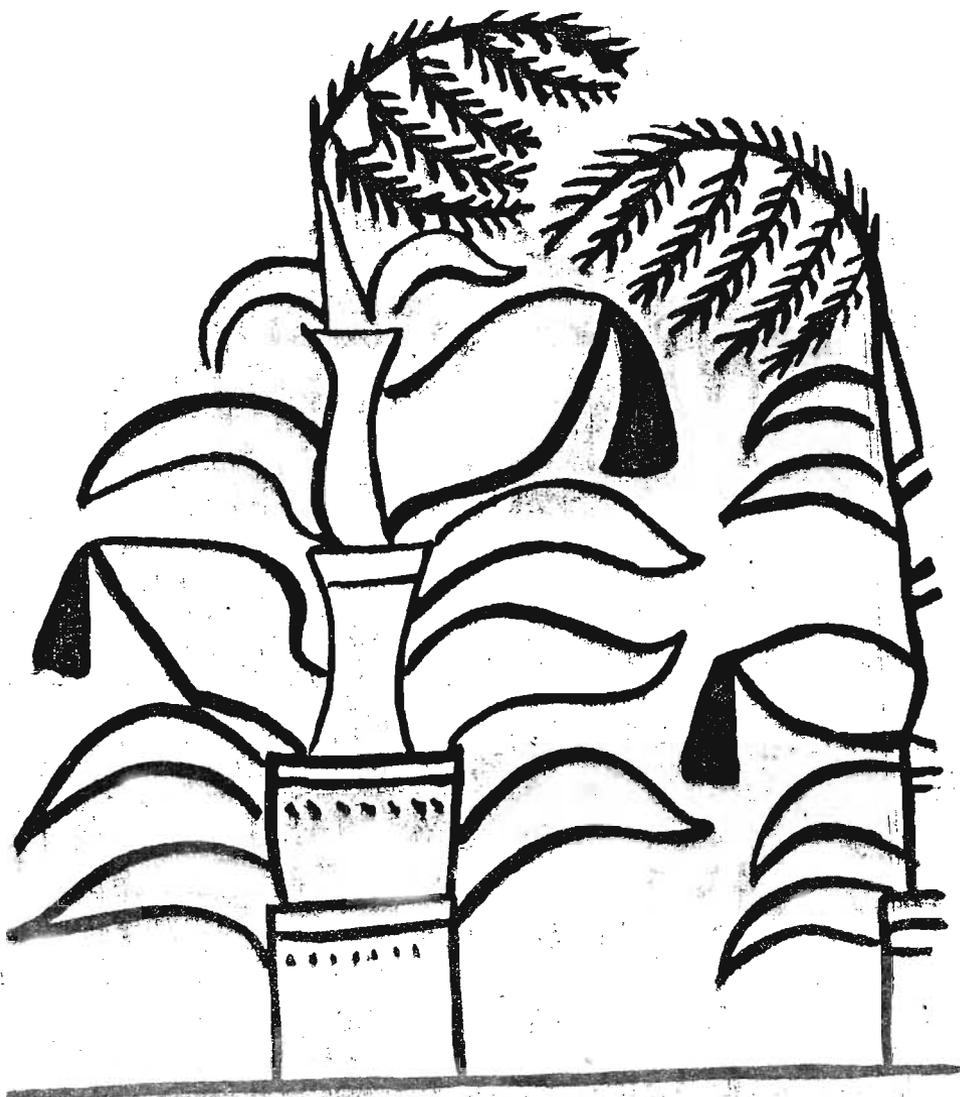


Fig. 24

Ratas comiendo maíz. Dibujo de Kutscher y Dibujo de Lehmann

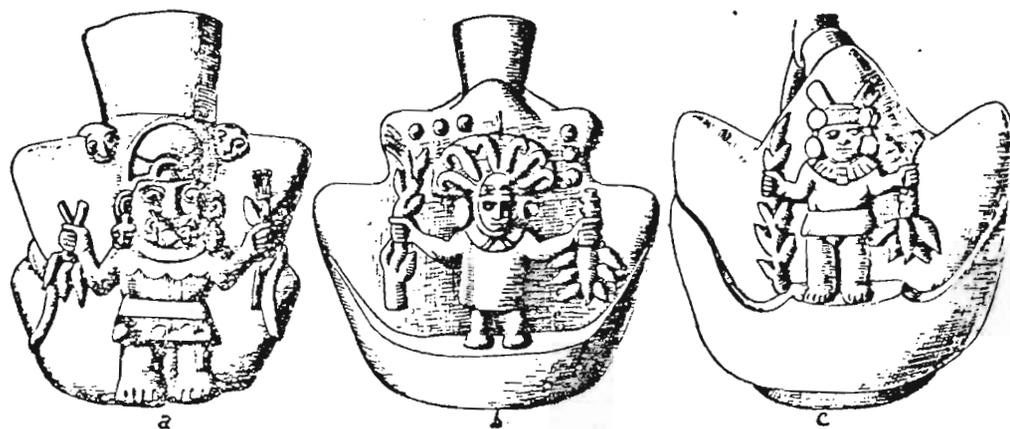


Fig. 25

Presentacion de las plantas cultivadas. Dibujo de Carré Cachot.



Fig.26

Presentacion del mais. Dibujo de MacClelland. The American Museum of Natural History, New York.

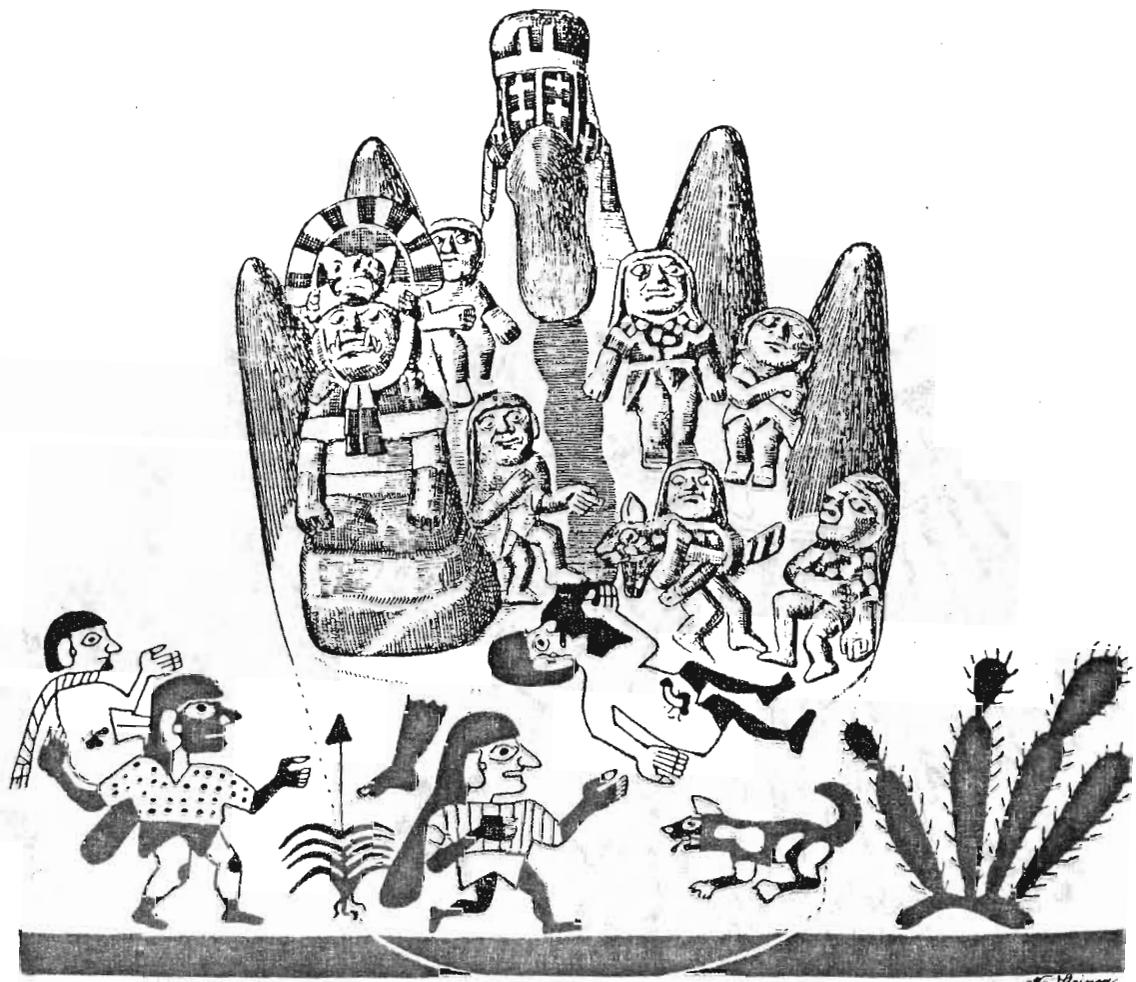


Fig. 27
 Sacrificio y desbarranco.
 Dibujo de W v d Steinen.
 Museum für Völkerkunde Berlin.



A

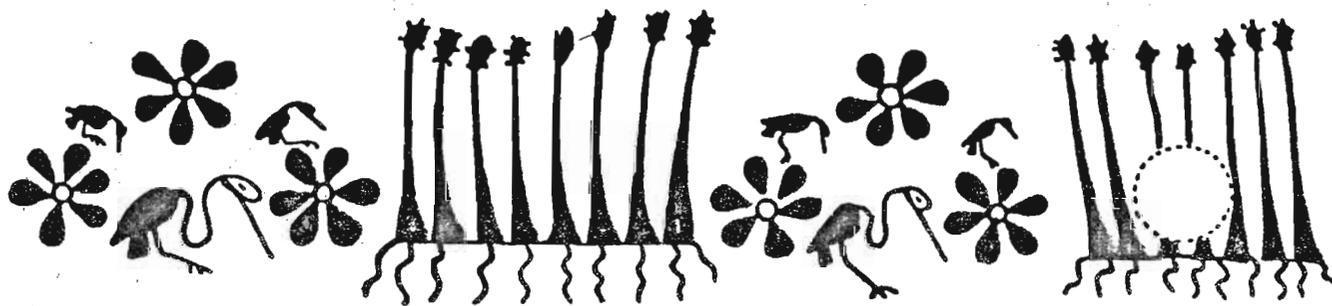


Fig. 28

Lagunas con plantas y flores aquaticas. Dibujo de W.v d Steinen. Museum für Völkerkunde. Berlin.

fig. 29



Arreglo de flores en el aire. Dibujo de Kutscher. Museo Nacional de antropología y

Fig. 30



Lanzamiento de flores en el aire. Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde. Berlin



Lanza miento de flores en el aire. Dibujo de Jimenez Borja. Lima.

Fig. 31



Lanzamiento de flores en el aire. Dibujo de Fang. San Diego Museum of Lan.



Fig. 32

Limpieza de un cuerpo enfermo y ofrendas de vestidos y ornamentos.

Dibujo de Kutscher. Museum für Völkerkunde. Berlin.

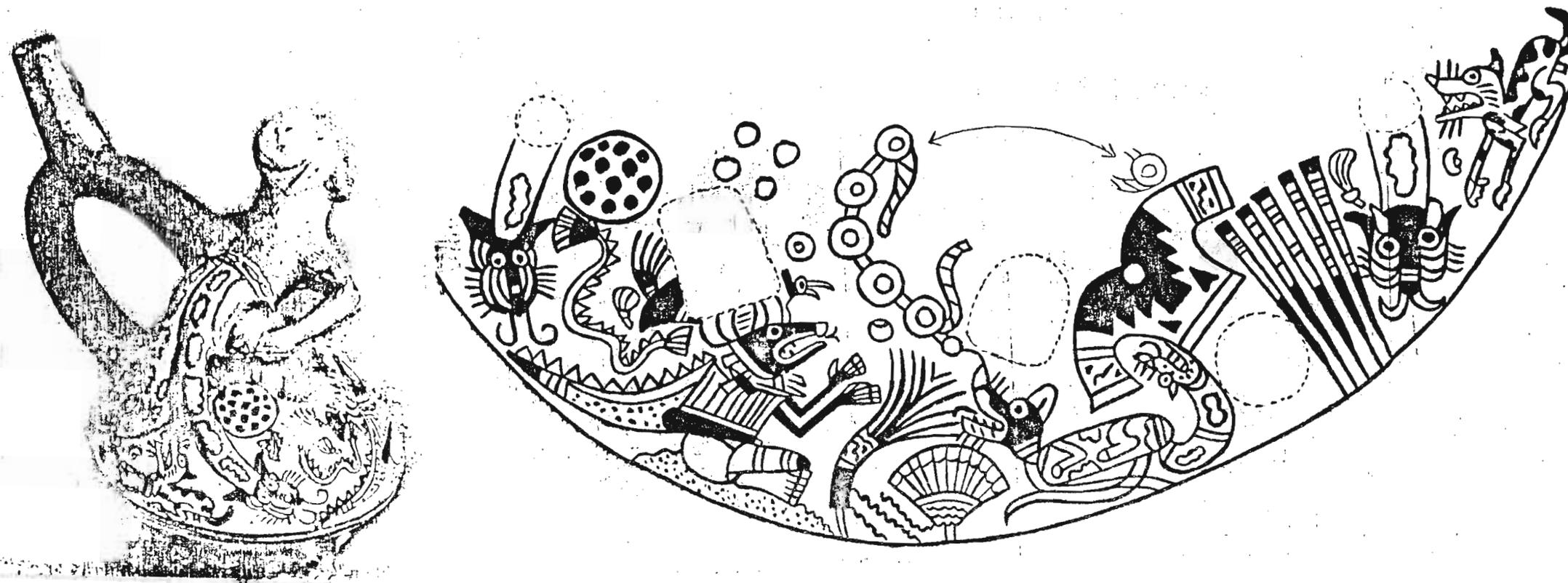
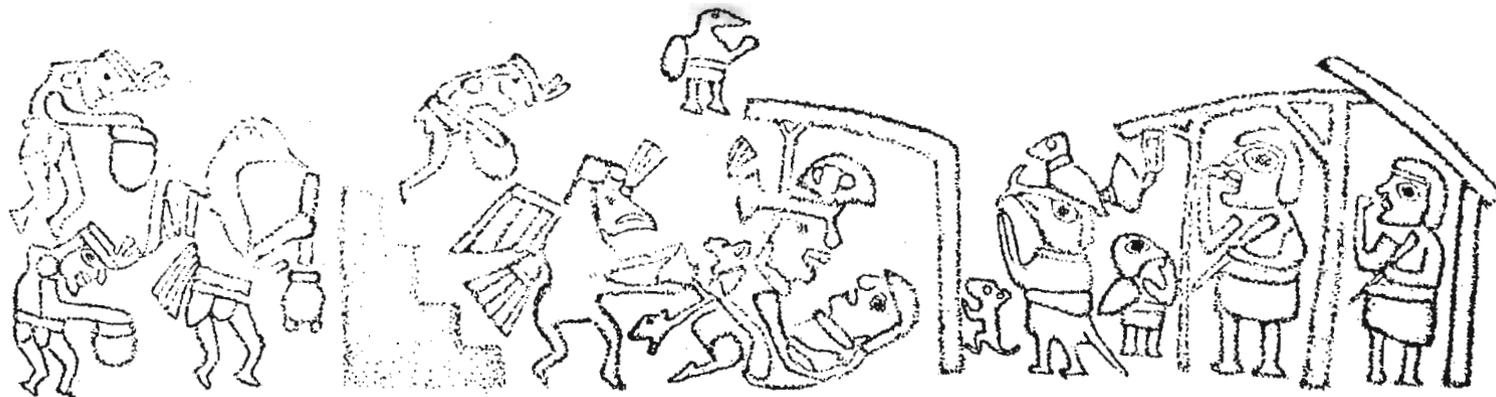


Fig. 33



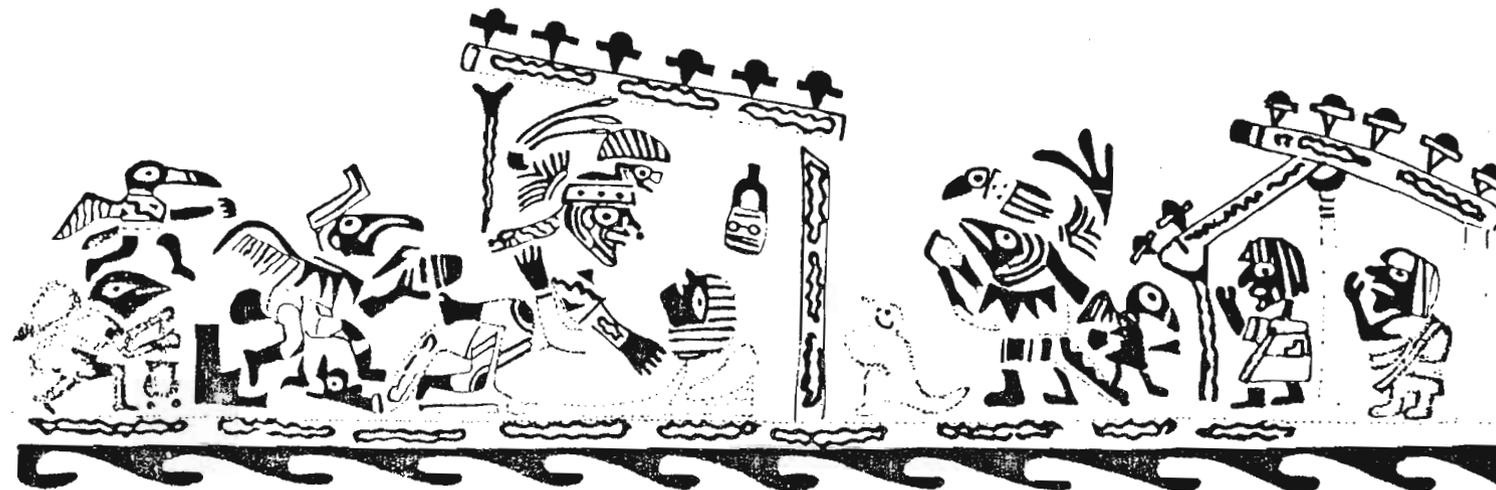
Union de un ser
mitico y de una
mujer.

British Museum
London.
dibujo de MacClelland



Museo Nacional de
Historia Natural
Santiago.
dibujo de Cordy
Collins

Guillermo Ganoza
Trujillo.
dibujo de MacClelland



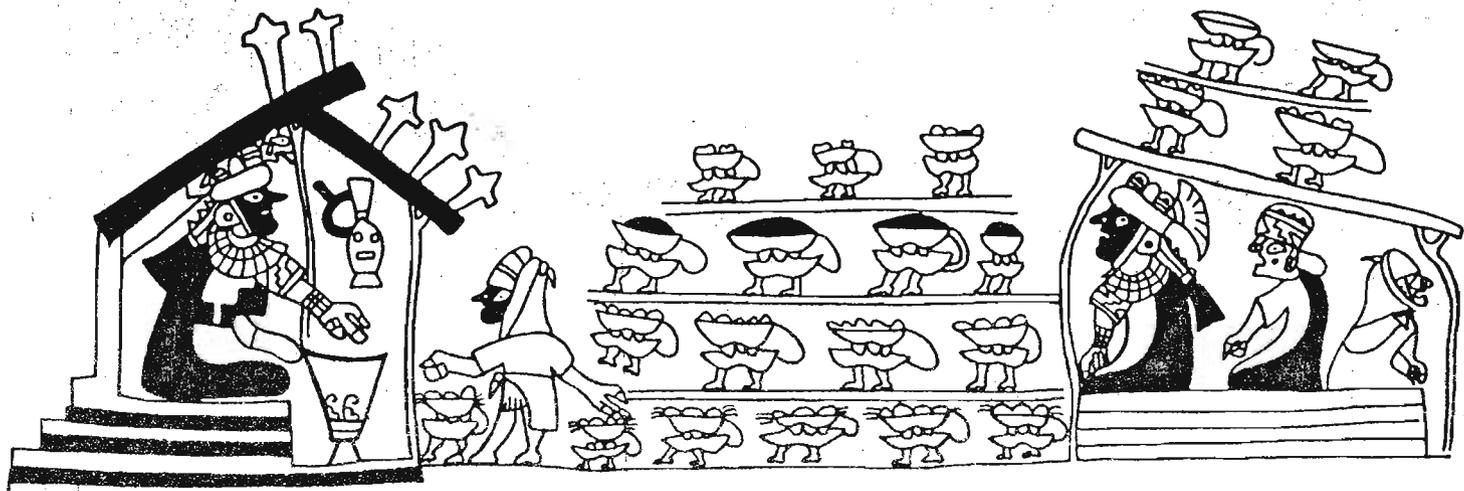


fig. 34

Festin. Dibujo de Larco Hoyle. Museo Larco. Lima

Fig. 35
Suplicio. Dibujo de Kutscher
Museum für Völkerkunde, München



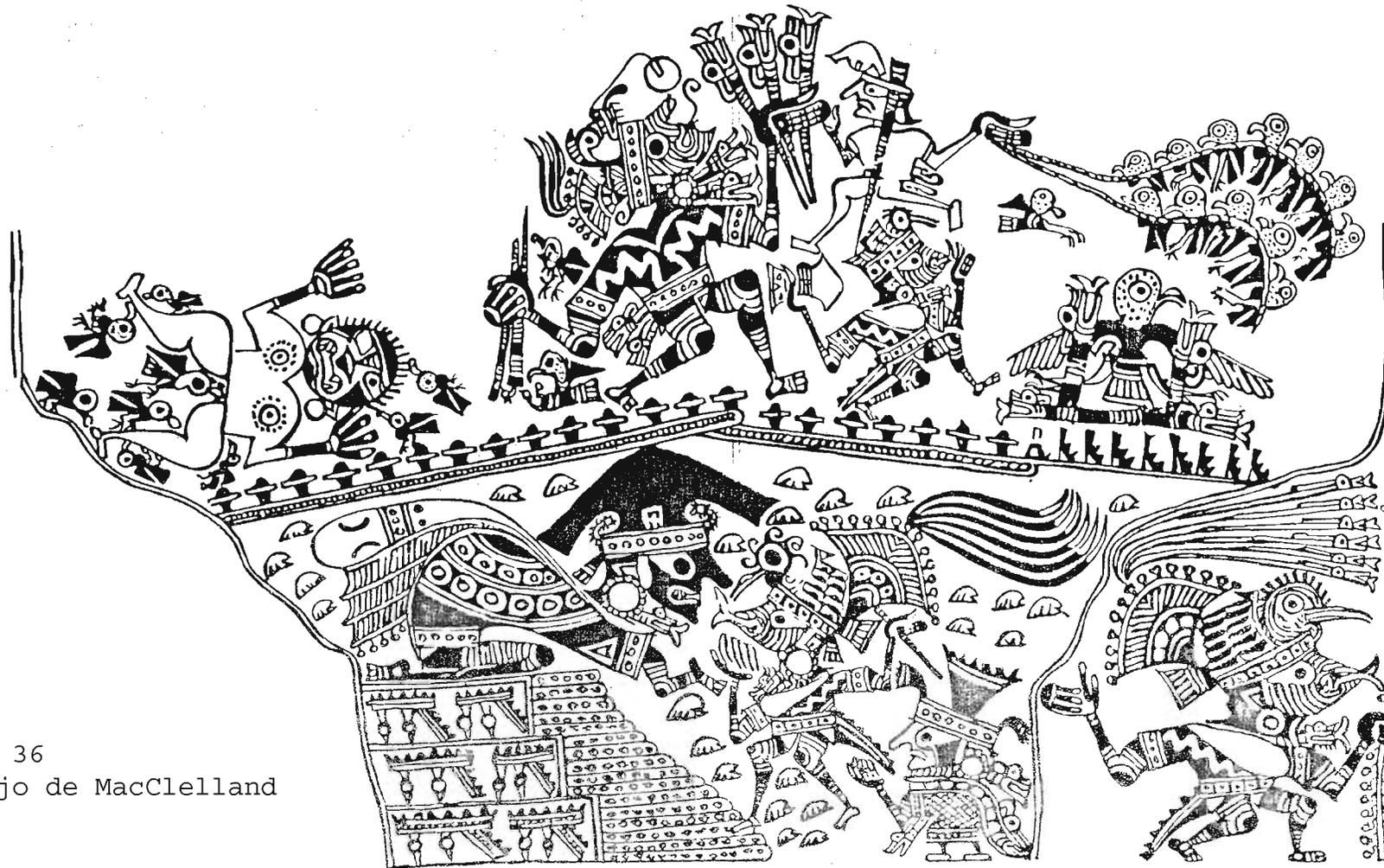


Fig. 36
Dibujo de MacClelland

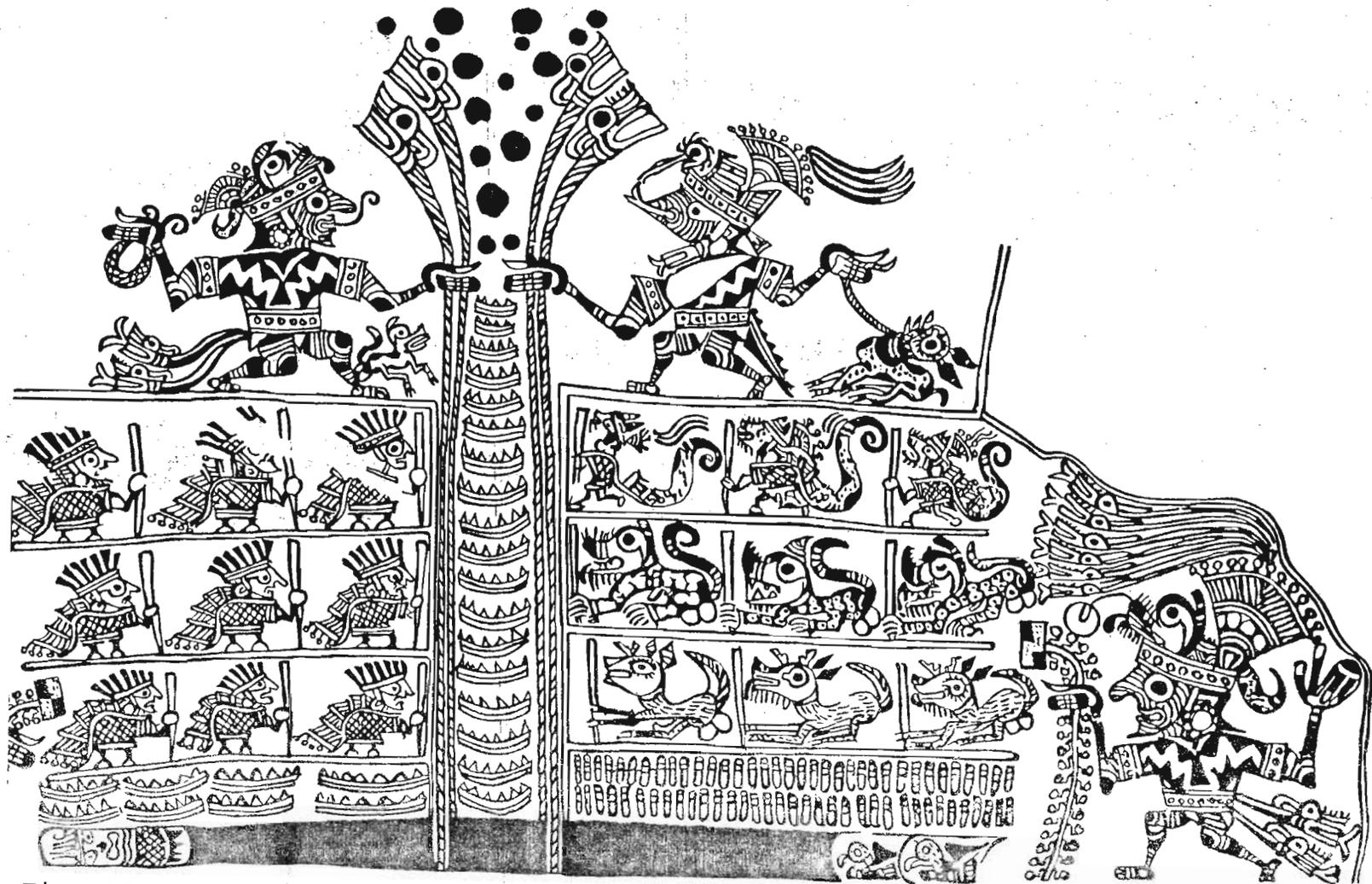


Fig. 37

Escena de tumba pintada sobre el mismo cerámico que la escena de suplicios

Fig.38

Caza de venados
dibujo de
MacClelland.

Collecion
David Bernstein.
New York.





Caza de venado.
Dibujo de Kutscher,
British Museum,
London.

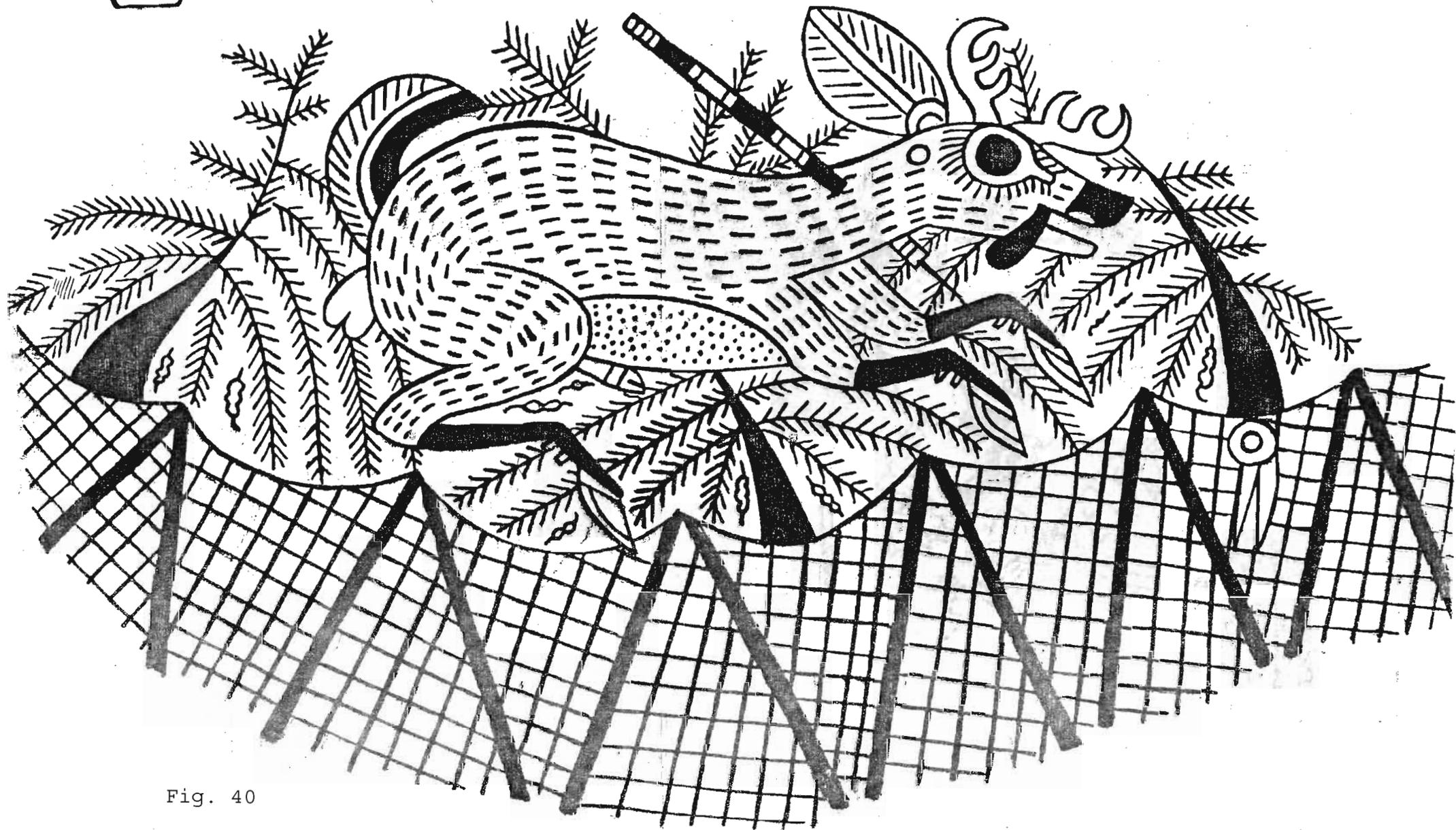


Fig. 40

Caza de venado. Dibujo de Kutscher. Museo de las Americas. Madrid

FIG. 41



Guerrero con venado cazado. Dibujo de Lerche. Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima.



Muerto con venado cazado. Dibujo de Lieske. Rautenstrauch Joest Mus
Köln.

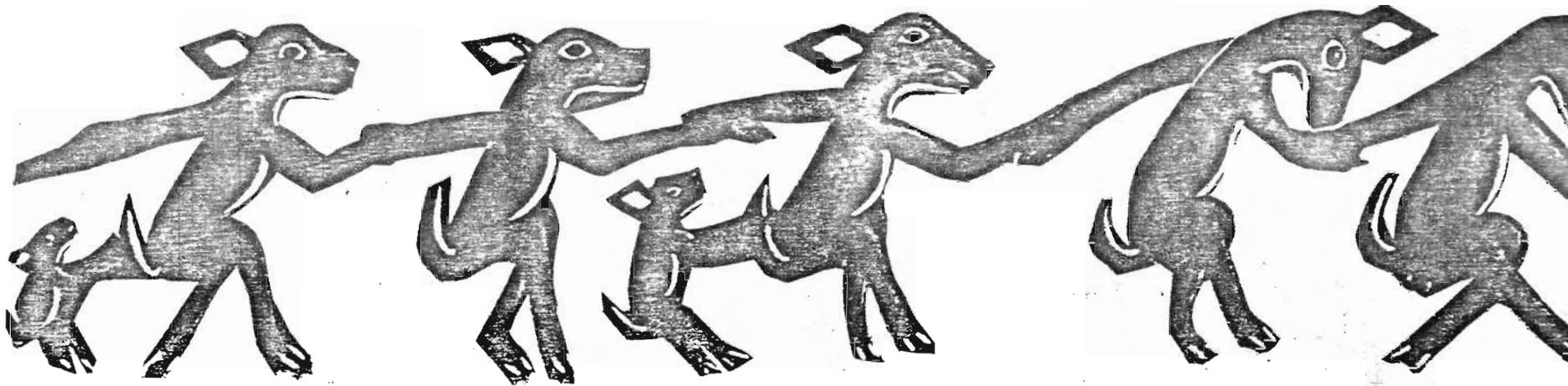
Fig. 42



arqueologia. Lima Baile con antepasados y ciervos. Dibujo de Kutscher. Museo Nacional de antropologia y



Baile con antepasados, los ciervos estan moldeados arriba del ceramio. Dibujo de Kutscher



Baile de ciervos. Dibujo de W.v.d. Steinen. Museum für Völkerkunde. Berlin.

Fig.43



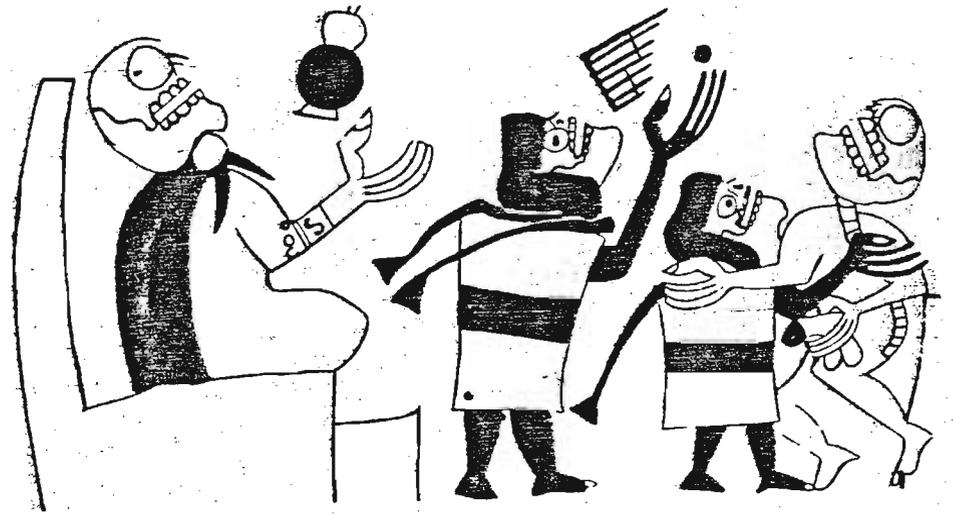
Bailes de antepasados, muertos. Dibujo de W. v.d. Steinen. Museum für Völkerkunde. Berlin.



Fig. 44

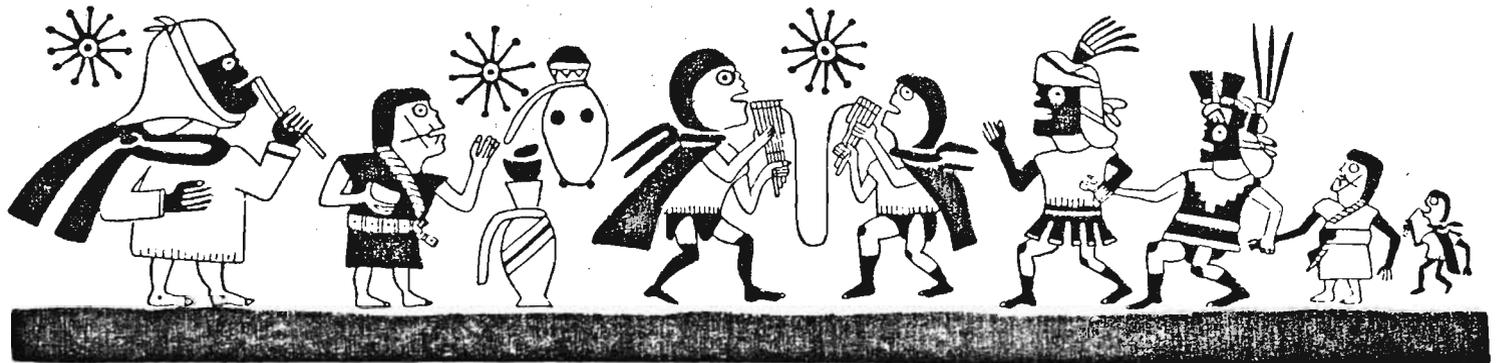
Baile de muertos. Dibujo de Kutschner.

Museum für Völkerkunde Berlin.



Muertos y licencia sexual. Dibujo de Kauffmann Deig

Fig. 45



Muertos. Dibujo de W. v. d. Steinen. Museum für volkerkunde. Berlin.

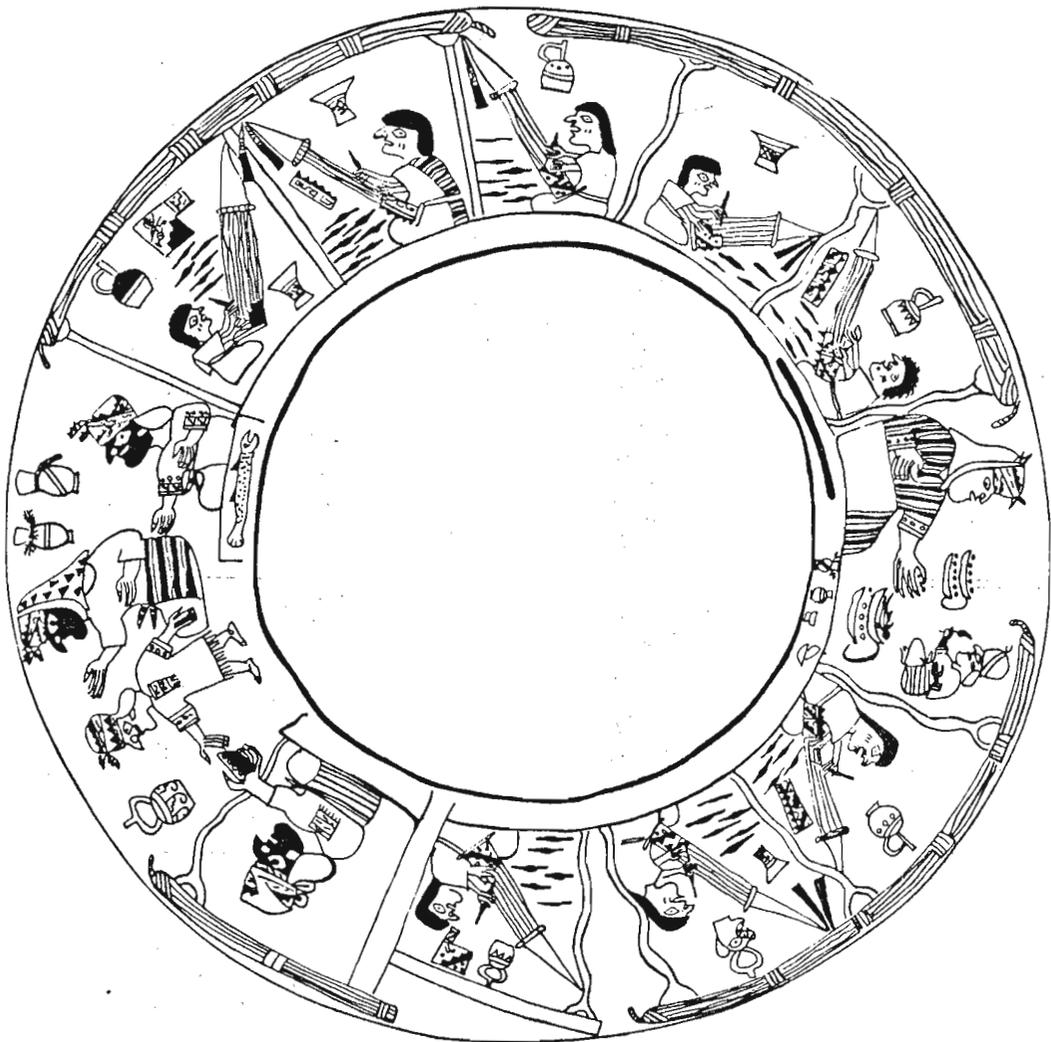
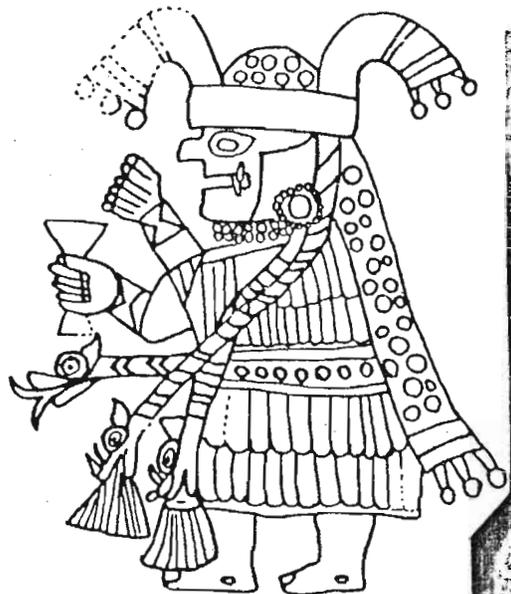


Fig 46

Fabricacion de vestidos. Dibujo de MacClelland. British Museum.
London

Fig. 47

Panamamarca



eo Nacional
Antropologia
Arqueologia
a.



seum für
Völkerkunde
Berlin

Wie Museum
Berkeley



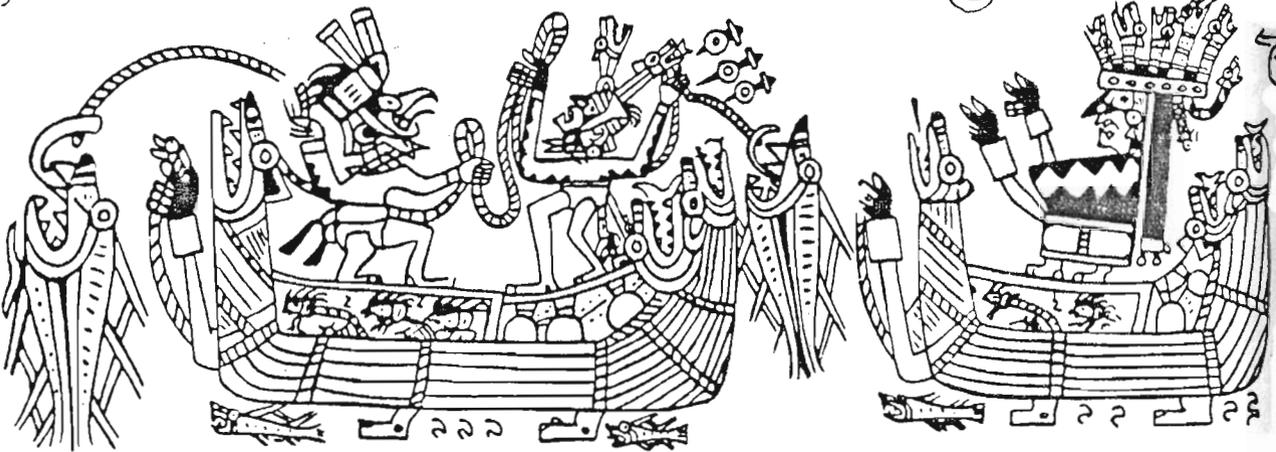
5 Museum für Völkerkunde München dibujo de Hutscher
6 Gaffron Collection, dibujo de Ubbelohde Doering
7 Museo Larco Lima, dibujo de Duesberry

Fig. 48



5

6



6



8



Fig.49

" Ciervo-serpiente-jaguar" o Amaru. Dibujo de W.v d Steinen ,
Museum für Völkerkunde, Berlin.