



CERÁMICA DEL HORIZONTE MEDIO DE LA COSTA NORCENTRAL Y SU SIMILITUD ESTILÍSTICA CON LA ICONOGRAFÍA DEL ÍDOLO DE PACHACAMAC

Styles of the Middle Horizon of the north-central coast, and their relationship with the iconography of the Idol of Pachacamac

Camilo Dolorier Torres

Ministerio de Cultura del Perú;
correo electrónico: camilo_dolorier@yahoo.com

RESUMEN: *Comparamos los elementos iconográficos, personajes, cánones de diseño y composición plasmada en la cerámica del período Horizonte Medio, procedente de los valles de Casma-Pativilca-Huaura en la costa norcentral del Perú, con los diseños del cuerpo central del Ídolo de Pachacamac. Se puede observar que existe semejanza estilística entre ambos. La composición iconográfica del Ídolo de Pachacamac se presenta en secuencia narrativa. Describe un proceso ritual destinado a la generación de subsistencias. Este contexto iconográfico complejo permite ordenar los elementos que se encuentran aislados en la cerámica de Casma. Esta secuencia narrativa se organiza en tres actos o escenas: presentación de ofrendas, sacrificio de animales y oráculo. Por medio de la iconografía se desarrolla el tema de la provisión de subsistencias, por la Deidad Generadora u Oráculo del Maíz. Los personajes identificados pueden ser relacionados con los íconos representativos del culto wari.*

PALABRAS CLAVE: *Pachacamac, Horizonte Medio, oráculo, ídolo, iconografía.*

ABSTRACT: *When comparing the iconographic elements, characters, design canons and composition embodied in the pottery of the Middle Horizon period, from the valleys of Casma-Pativilca-Huaura on the north-central coast of Peru, with the designs of the central body of the Idol of Pachacamac, You can see that there is a stylistic similarity between the two. The iconographic composition of the Pachacamac Idol is presented in narrative sequence. Describe a ritual process aimed at generating subsistence. This complex iconographic context allows to order the elements that are isolated in the Casma ceramics. This narrative sequence is organized into three acts or scenes: presentation of offerings, animal sacrifice and oracle. By means of the iconography the theme of the provision of subsistence is developed, by the Generating Deity or Oracle of the Corn. The identified characters can be related to the representative icons of the Huari cult.*

KEYWORDS: *Pachacamac, Middle Horizon, oracle, idol, iconography.*

1

El santuario de Pachacamac

El santuario de Pachacamac se ubica al sur de la ciudad de Lima, en el distrito de Lurín, provincia y departamento de Lima. Se localiza en la margen derecha del valle bajo del río Lurín, aproximadamente a un kilómetro de su desembocadura. Se emplaza sobre una formación geológica de roca sedimentaria que se eleva por más de 80 msnm., como un espolón rocoso frente al litoral. Marca el límite del área agrícola y humedales, con el tablazo eriazo de arena eólica que domina el frente norte de esta porción del valle. En la actualidad el santuario ocupa un área de más de 460 hectáreas.

Tradicionalmente se plantea que el área al interior del santuario se organiza en torno al trazado de tres murallas concéntricas, las mismas que segregan áreas con distinta función e importancia. De este modo, en el espacio contenido entre la tercera y segunda muralla (lado norte), se encuentra ocupado principalmente por áreas domésticas y por talleres de laboreo. Mientras que entre la segunda y primera muralla (área cen-

tral), se ubican las denominadas Pirámides con Rampa (PCR), así como otros edificios administrativos y espacios públicos. Estas edificaciones administrativas se organizan respetando el cruce de las calles Este-Oeste y Norte-Sur. Finalmente, al interior de la primera muralla (lado sur) se encuentran inscritas las principales edificaciones de carácter ceremonial: el Templo Viejo correspondiente a la cultura Lima (300-700 d.C.), el Templo Pintado o Templo de Pachacamac (800-1300 d.C.) con el cementerio Uhle, ambos del Horizonte Medio, y el Templo del Sol construido durante la época Inca (1400-1533 d.C.). Este último destaca por su monumentalidad sobre los anteriores (Paredes 1991; Ravines 1996; Ramos 2011; Franco y Paredes 2016; Uceda y Pozzi-Escot 2016 [ed.]).

De este modo, podemos inferir que por varias centurias, en este espacio, se condensó la esencia de la sacralidad costeña central. Y fue a partir de 1533 que el santuario de Pachacamac y su oráculo enfrentan nuevos cambios e interpretaciones.



2

Ídolo de Pachacamac: Origen, datación, algunas interpretaciones

Desde su hallazgo en 1938 realizado por Albert Giesecke entre los escombros o rellenos constructivos del Templo Pintado o Templo de Pachacamac, el estudio de la iconografía plasmada en el cuerpo central del madero tallado despertó el interés de diversos investigadores (Bueno 1982; Jiménez 1985; Paredes y Franco 1985; Eeckhout 1999; Dulanto 2001; Dolorier 2004; Lumbreras 2017; entre otros). Ello gracias a que este constituye uno de los raros y extraordinarios ejemplos de bienes muebles de carácter ritual que contiene un contexto iconográfico complejo. Tal como lo señala Dulanto, es probablemente uno de los pocos casos conocidos de una pieza de parafernalia ritual que sirviera de soporte a representaciones iconográficas complejas, y que podemos vincular con relativa seguridad a un contexto arquitectónico conservado (Dulanto 2001: 159). Asimismo, señala que aun cuando no conocemos la ubicación ni la posición original del ídolo en la cima del templo, se puede observar que las imágenes representadas en los murales del templo contrastan con el tipo de imágenes representadas en el ídolo, aun cuando estas parecen ser complementarias. Tal es así que mientras las imágenes del ídolo parecen representar la separación y oposición

del cielo (Serpientes del Cielo) y la tierra (personajes antropomorfos y las plantas de maíz), las imágenes del Templo Pintado representarían la separación y oposición de la tierra (plantas de maíz y otras) y el mar (peces), ocupando el madero tallado una posición vertical y una ubicación central en la cima. El ídolo bien podría haber servido como eje que unía la superficie de la tierra con el firmamento (Dulanto 2001: 176). Esta interpretación manifiesta la relevancia de las imágenes talladas en el ídolo de Pachacamac y de su probable participación al interior de la organización ritual del santuario durante el Horizonte Medio 2B y 3. Probablemente, tal como lo indica Lumbreras, su uso se prolongó en el tiempo y la divinidad figurada en el madero fue parte del culto practicado en aquel tiempo y se mantuvo vigente hasta el siglo XVI (Lumbreras 2017).

Casi dos décadas después de la publicación de Dulanto, los estudios realizados por Sepúlveda permiten de modo concluyente filiar cronológicamente el madero del Ídolo de Pachacamac confirmando su ubicación en el Horizonte Medio. El fechado radiocarbono obtenido es de 1289 +/- 25 BP (cal. 760-876 AD; D-AMS 028819). Además, nos revelan que la madera

utilizada corresponde a la familia Leguminosae (Fabaceae), posiblemente *Prosopis* sp. (*P. Pallida* o *P. Juliflora*) o *macracantha Vachellia* (Sepúlveda *et al.* 2020). Este último dato también es de singular importancia en tanto que anteriormente se presumía que el ídolo había sido elaborado en madera de lúcumá (Ministerio de Cultura 2019), especie bastante común en los valles medios de la costa central, mientras que los árboles de algarrobo suelen ser en la actualidad bastante escasos en esta región, pero forma bosques en la costa norte del Perú.

Otro descubrimiento importante que reporta dicho estudio corresponde a la identificación de tres pigmentos adheridos a la madera del ídolo. Se identifica el color rojo compuesto de cinabrio, un pigmento de tierra amarillo que contiene óxido de hierro y el color blanco que contiene yeso como componente principal. Gracias a esa evidencia concluyen que la escultura del Ídolo de Pachacamac fue originalmente policromática. Incluso se podría haber incluido colores adicionales que no se conservaron.

Todos estos hallazgos les permiten plantear que probablemente la madera fue cortada y tallada por los waris, introduciendo su culto en Pachacamac durante el Horizonte Medio. Sin embargo, no podrían especificar si el ídolo fue esculpido en el sitio o si fue importado de otra región como Ayacucho o de algún centro administrativo wari cercano al conjunto monumental (Sepúlveda *et al.* 2020). A este respecto Lumbreras señala que el estilo del ídolo es pachacameño y que, hasta ahora, no se conoce una versión ayacuchana que lo reproduzca. Se trata pues, de un dios de representación local, limeña (Lumbreras 2017).

En un estudio anterior planteamos que los personajes antropomorfos identificados en el cuerpo central del madero tallado de Pachacamac se encontraban iconográficamente relacionados con Wari y Tiwanaku. Se observó principalmente a los personajes ubicados en el quinto y sexto segmento que componen la «Escena del Augurio», denominada así con el objeto de facilitar la identificación visual. Entonces los personajes fueron denominados como el «Mediador» y el «Oráculo» sobre la

base de sus atributos formales, su estilo o tratamiento particular. El Mediador fue relacionado con el «Ángel Alado», «figura de perfil con báculo» o «acompañante de perfil». Mientras que al oráculo los relacionamos con el «Dios de los báculos» o «Deidad con báculos». Tal como los identifica y define Cook¹ (Cook 1994: 184-185). Ambos personajes realizan distintas funciones y se ubican en distinta posición jerárquica dentro de un proceso ritual ligado a un momento preciso dentro del calendario agrícola del maíz. (Dolorier 2004: 132-133).

Frente al planteamiento que la iconografía del Ídolo de Pachacamac es una reinterpretación de motivos wari, Shimada presenta una posición distinta, distinguiendo más bien una fuerte influencia de la tradición religiosa de la costa norte, y sitúa estilísticamente el ídolo en el Horizonte Medio Época 2B. De este modo, observa en la pareja de animales sentados con marcas corporales, que le recuerdan a lo que Menzel llama como «Animal Lunar» de la tradición de la costa norte. Señala que se trata de criaturas míticas con atributos de varios animales como zorros y felinos. Asimismo, los arcos dentados de doble cabeza, son versiones de la «Serpiente del Cielo» del Horizonte Medio Época 2 de la costa norte, que termina en cabezas de apéndice mítico de estilo Wari. En una escena típica la Serpiente del cielo se arquea sobre un animal espiritual felino (Shimada 1991: XXXIV).

Estas semejanzas manifiestas en la composición e iconografía del ídolo con la iconografía del HM 2B de la costa norte y norcentral tampoco fueron ajenas a Dulanto, quien encuentra en la Escena del Cielo descrita por Menzel elementos comunes, aun cuando reconoce que falta sistematizar las representaciones con fines comparativos más sustentados (Dulanto 2001: 174).

De igual modo, anteriormente también se pudo observar una relación iconográfica entre el camelido de dos cabezas con el Arco del Cielo, siendo esta última una expresión iconográfica propia de la costa norte y norcentral (Dolorier 2004: 123, fig. 9). Asimismo, se relacionó al «Oferente», personaje ubicado al inicio del pri-



mer segmento de la «Escena de presentación», con un personaje propio de la iconografía del Horizonte Medio de Huaraz con antecedentes del estilo Recuay (Dolorier 2004: 124, Fig. 20). Esta imagen que aparece flanqueada por felinos fue denominada por Tello como «Divinidad antropomorfa custodiada por felinos». Asimismo, en el primer estudio se pudo observar tanto semejanzas formales e iconográficas relacionadas con el culto wari, así como vinculaciones estilísticas con la costa norte, norcentral e incluso con el estilo Recuay para el Horizonte Medio. En el presente documento abordaremos dichas relaciones estilísticas con mayor detalle.

2.1. El madero tallado de Pachacamac

Se trata de un poste cilíndrico de 234 cm de longitud, por 21 cm y 17 cm de diámetro máximo y medio respectivamente. Su larga estructura fue subdividida por el artífice en tres cuerpos o secciones. El cuerpo superior (56 cm) muestra la efigie de un individuo bifronte de pie, tallada en bulto o volumen. El cuerpo central (121 cm) presenta un conjunto de figuras labradas en bajo relieve en toda la superficie cilíndrica del poste. Finalmente, el cuerpo inferior (56 cm), también de forma cilíndrica, no exhibe decoración ya que probablemente sirvió como vástago para ser enterrado en una base o pedestal.

Cuerpo Superior. Se trata de una escultura antropomorfa bifronte tallada en bulto, que representa a dos personajes de pie unidos por la espalda. Estos seres tienen la mirada en direcciones opuestas. Su discusión se realizará más adelante (Fig. 19).

Cuerpo Central. El cuerpo central del madero tallado exhibe un contexto iconográfico complejo, que como ya señalamos se trata de uno de los pocos y excepcionales ejemplos iconográficos que desarrollan una unidad temática ritual completa en un sólo soporte (Fig. 1). El diseño se encuentra organizado por seis segmentos horizontales, de los cuales los cuatro inferiores están claramente delimitados por una fina incisión, mientras que los dos seg-

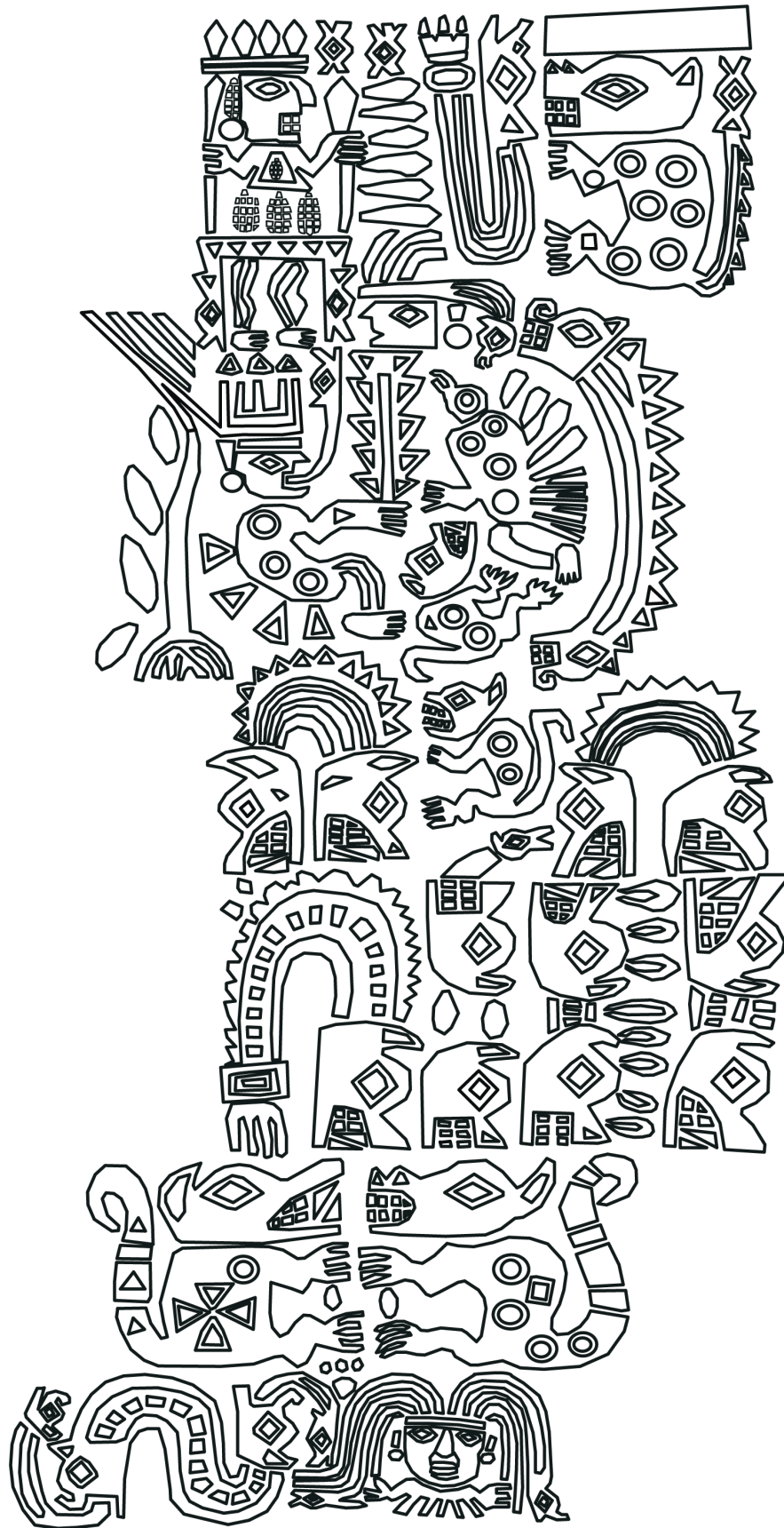
mentos superiores irrumpen la división horizontal, pero conservan escénicamente su identidad. La primera impresión de cómo está organizado corresponde a la de un todo caótico. Sin embargo, es posible descomponer analíticamente los elementos del conjunto y aislar categorías con contenidos explicativos. A tal punto que se logra descifrar los contenidos individuales e interpretar o leer en conjunto, en una suerte de secuencia narrativa que desarrolla una unidad temática. En la Lámina 1 de nuestra publicación del 2004 (Dolorier 2004: 119) se puede seguir la numeración asignada y descripción de cada elemento iconográfico (del 1 al 20) en relación a su ubicación en cada segmento.

2.2. La iconográfica del madero tallado en relación con los estilos de la costa norcentral

Ante la nueva evidencia es necesario reexaminar los planteamientos y considerar en la interpretación las fuertes relaciones estilísticas que existen entre la talla del madero hallado en el santuario de Pachacamac con los símbolos, elementos, personajes y cánones de diseños propios de la costa norte y norcentral, tal como lo vislumbraba Shimada. Es necesario señalar, además, que la iconografía plasmada en el Ídolo de Pachacamac no presenta antecedentes estilísticos vinculados a las tradiciones de la costa central.

Para este estudio empleamos de modo comparativo los diseños e íconos de la alfarería publicados por Carrión Cachot en 1959 (Carrión Cachot 2005), cuyos materiales son procedentes probablemente de los valles de Casma, Pativilca y Ancón, con los del contexto iconográfico complejo presente en el madero tallado de Pachacamac. De esta forma se puede organizar en una secuencia narrativa el material iconográfico que se encuentra aislado en cada soporte de cerámica, utilizando como elemento articulador el tema complejo representado en el Madero Tallado de Pachacamac.

En el madero de Pachacamac (Dolorier 2004) aislamos tres personajes antropomorfos organizados, a nuestro entender, en posición jerár-



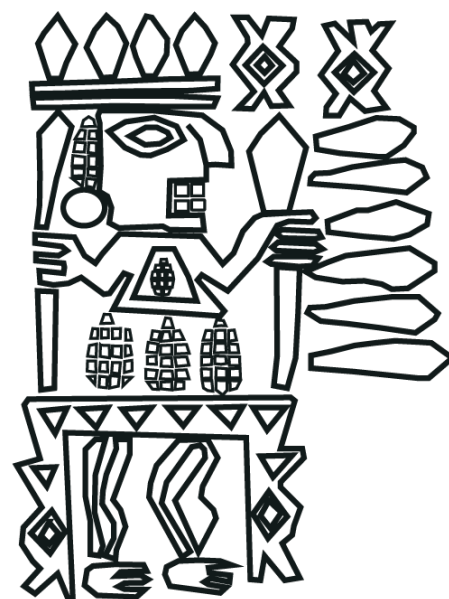
ArqPerCOARPE | Figura 1. Contexto iconográfico complejo en el cuerpo central del madero tallado de Pachacamac. Muestra en secuencia narrativa un proceso ritual de culto wari en estilo norcentral.



a



b



c

ArqPerCOARPE | Figura 2. (a) y (b): Deidad generadora (Carrión 2005: figs. 57, 58); (c): Deidad generadora en el ídolo de Pachacamac.

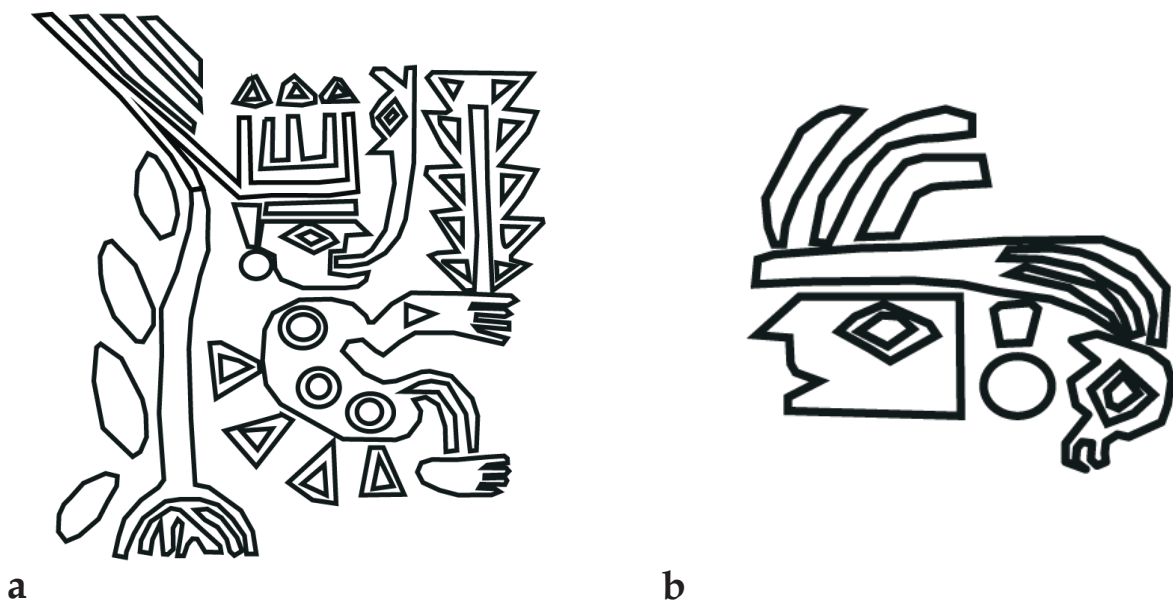
quica y funcional. En primer lugar, una Deidad Generadora portadora de báculos y dadora de subsistencias (Fig. 2). Un Mediador que dirige el ritual, recibe las ofrendas, realiza los sacrificios y se comunica con la deidad transmitiendo el oráculo. (Figs. 3 y 4). Y en tercer lugar, un personaje con Cabello de Serpientes que lleva el clamor de un pueblo, entrega las ofrendas, participa de su sacrificio y recibe el oráculo.

Del mismo modo, hay tres animales simbióticos que interactúan cumpliendo funciones según su grado de participación en la naturaleza: un herbívoro (camélido), un carnívoro (zorro) y un necrófago (gallinazo); estos encarnan a la presa u ofrenda, el cazador o sacrificador y el ave necrófaga como transmisora del oráculo ya que tiene la facultad de transitar entre dos mundos, el de los vivos y el de las deidades celestes, la tierra y el cielo. Además de ello, su posición como necrófaga la vincula también con el mundo de los muertos y mediación con los ancestros. Podría decirse también que existe una relación directa entre los personajes antropomorfos y los animales simbióticos, de modo que cada cual ocupa un espacio determinado dentro del ritual propiciatorio y oracular que proveerá las mieses. De este modo, existiría un ordenamiento desarrollado en tres espacios jerárquicos distin-

tos. Esta organización ritual y de manejo del espacio podría tener profundas raíces en el pensamiento andino, pues similar comportamiento fue observado antes por Morales para el templo de Pacopampa (Morales 1995: 86).

Junto a estos personajes y animales simbióticos se identifican otros símbolos como: los animales sacralizados luego del sacrificio, probablemente relacionados con el Animal Lunar y con el uso ritual de pieles. El Arco del Cielo, la Serpiente Enroscada, la Vírgula de la Palabra, probablemente utilizado como símbolo de comunicación verbal. Finalmente, la planta y mazorcas de maíz². Este último elemento es el más significativo en la medida que todos los actos rituales descritos giran en torno a conseguir y asegurar su subsistencia.

Estos elementos se organizan en torno a tres escenas que hemos denominado Presentación de Ofrendas, Sacrificio y Vaticinio. A continuación, identificaremos a cada uno de los personajes que intervienen en esta secuencia narrativa del cuerpo central del madero tallado de Pachacamac en relación a elementos iconográficos propios de los valles de Casma, Pativilca y Huaura que fueron originalmente estudiados por Carrión en el libro *La Religión en el Antiguo Perú* (Carrión Cachot 2005).



ArqPerCOARPE | Figura 3. (a): mediador con báculo en Pachacamac; (b): una versión simplificada del mediador con báculo en Pachacamac.



Deidad Generadora. Se trata de un personaje antropomorfo de cuerpo entero mirando de frente (Fig. 2a), pero con una variante con la cara y los pies mirando a la derecha, hacia un personaje o acción de menor jerarquía (Figs. 2 b y c). Los brazos abiertos y extendidos sujetan un par de báculos que irradian mazorcas de maíz. En el torso lleva un diseño geométrico sea triangular, rectangular, trapezoidal o escalonado, con decoración de mazorcas de maíz. En la cintura se ciñe un cinturón colgando hacia ambos lados (esta modalidad recuerda al Arco del Cielo que es propio de la costa norte, pues en la versión wari y tiwanaku del personaje el cinturón es recto). En la cabeza porta un tocado o corona compuesta por rombos o mazorcas de maíz irradiadas. Por último, algunas variantes presentan la «Vírgula de la Palabra»³ o una versión resumida de ella. La representación de este personaje es propia de la alfarería de la costa norcentral (Casma, Pativilca, Huaura) mientras que en la costa central sólo se le encuentra en el madero tallado de Pachacamac. A este personaje Carrión lo denomina Dios Solar o Dios del Maíz, mientras que en una publicación anterior lo denominé «Oráculo del maíz relacionándolo con el dios de los báculos», que para este caso podría tratarse de una versión norteña. Para Carrión es una deidad solar adornada de rayos, cuyos destellos luminosos tienen el poder de fertilizar la tierra, transformándose los rayos en frutos de maíz. Existe una asociación de la deidad del maíz con el dios solar. Este tiene como atributo la mazorca, que es llevada como adorno en el tocado, vestido e insignias. Sin embargo, el cetro o bastón germinativo es su atributo más importante. Este báculo es símbolo de su poder generador y se encuentra provisto de rayos que terminan en frutos de maíz, es decir están cargados de la potencia generadora (Carrión Cachot 2005). También descubre una variante que comparte las mismas insignias, pero mostrado de perfil (Fig. 2 b). Esta última es bastante análoga con la representada en el Ídolo de Pachacamac.

Mediador: En la iconografía de Pachacamac está representado por un personaje antropomorfo colocado de perfil. Se encuentra en posición flexionada (como la del Ángel Alado

Huari) y se le retrata con un solo brazo sosteniendo una suerte de báculo aserrado (Fig. 3a). Este báculo es similar a los que figuran en el torso del Personaje A que veremos más adelante. Del dorso se desprenden apéndices o triángulos concéntricos como representando alas, en forma similar a la de un ave. Sobre la cabeza lleva una bincha y el tocado que remata en triángulos. Además, muestra una orejera con vástago superior (Fig. 3a y 3b). Un elemento particular del personaje (Fig. 3a) retratado en el madero tallado de Pachacamac consiste en que la base de su tocado se une a la espiga de una planta de maíz, la cual brota detrás de él, mediante una línea prolongada (Fig. 18). Finalmente, del interior de la boca del personaje se desprende un apéndice que culmina en una cabeza o «vírgula de la palabra».

Otro elemento que con certeza se puede catalogar con la misma nominación es el de una figura o versión simplificada que retrata sólo la cabeza del personaje (Fig. 3b).

En la iconografía de Casma no encontramos personajes que respondan fielmente a esta identidad. Sin embargo, esa función mediadora se encuentra diversificada en algunos seres antropomorfos presentados de pie y de perfil con el rostro humano, zoomorfo u ornitomorfo. En unos casos portan porras con remate de maíz o cuchillos ceremoniales. Llevan cinturones elaborados y de sus bocas salen vírgulas de la palabra (Carrión Cachot 2005: figs. 21, 23). Generalmente aparecen en contextos iconográficos que implican sacrificio de animales. Si bien este ícono tallado en el madero de Pachacamac no tiene correspondencia (aún) con los elementos iconográficos de la cerámica, queda claro que el origen de su identidad se encuentra más relacionada con los personajes de la iconografía wari denominados Ángeles Alados, aun cuando estilísticamente no tenga mucha semejanza con ellos, pero sí con la iconografía norteña.

Es probable que el complemento de los atributos de este personaje (en la versión norteña) se halle plasmado en la imagen de dos danzantes. Estos se encuentran graficados en una suerte de pelea o baile ritual, en la cual



ArqPerCOARPE | Figura 4. Danzantes con porra y cuchillo en Casma (Carrión 2005: 84).

se toman de los cabellos y baten cuchillos o porras al aire (Fig. 4) Carrión los llama Agentes Sacrificadores (Carrión Cachot 2005: 84, 98, 99, 100, 101). Del mismo modo, es posible su participación en la ejecución de sacrificios de animales y uso de pieles junto con el personaje denominado «Cabello de serpientes». Se puede observar que el Mediador en Pachacamac lleva un triángulo graficado en el brazo, como correlato de su identidad con el zorro durante su acción como sacrificador. Si bien en Casma este personaje danzante no lleva alas, el cabello y cinturón de serpientes lo ubica entre un espacio terrestre y uno celeste, como en un espacio ritual de naturaleza liminar Tal vez el mediador en Casma –al igual que el Ángel Alado– tenga la potestad para transitar simbólicamente diversos mundos o escenarios desde el inicio del rito (recepción y sacrificio de animales), adoptando diversas identidades

(como la de danzante) que culminan con la transmisión del oráculo actuando como mediador o arúspice. Siendo esta última la más importante y la que determina su identidad.

Cabello de Serpientes: Se trata de un personaje antropomorfo, representado de cuerpo entero o sólo a partir de la mitad superior (Fig. 5). Se encuentra colocado de frente, con los brazos abiertos y extendidos. En la frente porta una bincha delgada y los cabellos son sustituidos por serpientes radiadas como su atributo más resaltante, llevando un peinado con raya al medio de hasta cuatro líneas por lado. Su ubicación en el contexto iconográfico mayor de Pachacamac (Figs. 5c y 5d) se halla al inicio de la narración en clara oposición a la deidad principal «generadora» u «oráculo» que se encuentra al final. Otro atributo característico es que se le encuentra custodiado por dos ani-



males mamíferos (carnívoros y/o herbívoros). Solo en casos muy particulares se le asocia una serpiente enroscada de dos cabezas. Para el caso del madero tallado de Pachacamac, anteriormente también lo denominamos Oferente.

Este es uno de los íconos más representados en la publicación de Carrión (Figs. 5a y 5b) y ella los denomina Diosa Lunar o Diosa Tierra para la cerámica con relieve de Casma-Pativilca. El personaje, según refiere, forma trilogía con dos felinos o perros en actitud de ladrar con la cabeza dirigida al cielo. Esta alegoría probablemente esté relacionada con alguna función ligada al ciclo o faena agrícola. (Carrión 2005: figuras 28, 84, 85, 86). Es notoria también que en el panel opuesto de algunas vasijas se vea una pareja en actitud de pelea tirándose de los cabellos de serpientes. Podría tratarse de este mismo realizando una acción correlativa dentro del rito. Estos personajes portan cuchillos o tumis y figuran rodeados de perros danzando con ellos. En el ejemplar de la Figura 101 de Carrión se observa también la presencia de una serpiente de dos cabezas enroscada al pie de los contendientes. La Figura 5 (c) muestra el contexto del personaje dentro del madero tallado de Pachacamac, mientras que en la Figura 5 (d) se recrea la composición para graficar la semejanza con los ejemplares ilustrados por Carrión. Esta nos recuerda también a los dinteles líticos reportados por Tello en la sierra de Huaraz, en los que se observa un personaje con cabello de serpientes custodiado por felinos, puede estar desnudo, con cuchillo o porra y cabeza trofeo. Pudiera tratarse de una variante serrana. (Tello 1923: 230-235; De La valle 1990: 187). Lo interesante de este personaje ya estudiado antes es que por primera vez figura en un mismo contexto iconográfico con los otros dos personajes (Oráculo y Mediador) permitiendo establecer su relación jerárquica y funcional. En otras vasijas de la tradición estilística de cerámica con relieve de Casma-Pativilca-Huaura también aparece en el panel contrapuesto el personaje frontal con báculos (Carrión Cachot 2005: figuras 67, 68, 70, 90-94).

Mamíferos Antagónicos: (carnívoro y herbívoro): Estos son representados por la imagen de dos mamíferos cuadrúpedos visto

de perfil y en oposición. Se les puede graficar de cuerpo entero o ilustrar sólo sus cabezas. Es fácil de distinguir su identidad, básicamente se diferencian por la presencia de colmillos o incisivos y en algunos casos por la doble comisura en la nariz (Fig. 6).

La posición de estos animales en contextos rituales muchas veces es bastante explícita, pues mientras que el carnívoro suele encarnar al sacrificador, el herbívoro constituye el objeto de sacrificio, según corresponde su orden en la naturaleza. En algunos casos excepcionales, como en el madero tallado de Pachacamac; el artista graficó elementos accesorios que ayudaron a reforzar la identidad de los animales graficados. Tenemos el ejemplo de la huella del zorro o cánido (Fig. 7) o de la llama con ocho huellas, cada cual con dos dedos terminados en garras (Fig. 8).

La llama: Se le grafica como un mamífero cuadrúpedo visto de perfil (en el madero de Pachacamac suelen mirar a la izquierda), en cuerpo entero o sólo la cabeza mutilada. Se le distingue por la presencia de dientes incisivos rectangulares o planos (de herbívoro), y en algunos casos la nariz con doble comisura. (Fig. 9). Puede ser asida por el cuello por un personaje terrenal o por el oferente que la conduce al sacrificio. Su papel como ofrenda es muy claro.

El Zorro: Se grafica como un mamífero cuadrúpedo visto de perfil (en el madero de Pachacamac suelen mirar a la derecha), encrespado y en actitud de ataque. Se le diferencia por que luce largos colmillos (Fig. 10). La representación de zorros es común en la iconografía costeña y siempre en contextos rituales que resaltan sus características como acompañante y sacrificador. Su representación puede ser más o menos naturalista.

El Gallinazo: Esta ave se define por conjugar una apariencia principalmente ornitomorfa con elementos antropomorfos adheridos como brazos y piernas humanas que surgen del abdomen del ave (Fig. 11). El gallinazo es frecuentemente graficado en la iconografía costeña, sobre todo de la costa norte. Su contexto iconográfico es siempre ritual y en don-

a



b



c



d



ArqPerCOARPE | Figura 5. (a) y (b): Personaje con cabellos de serpientes (Carrión 2005: figs. 28, 84)
(c): contexto iconográfico en Pachacamac; (d): recreación a semejanza de los íconos casma del mismo contexto.



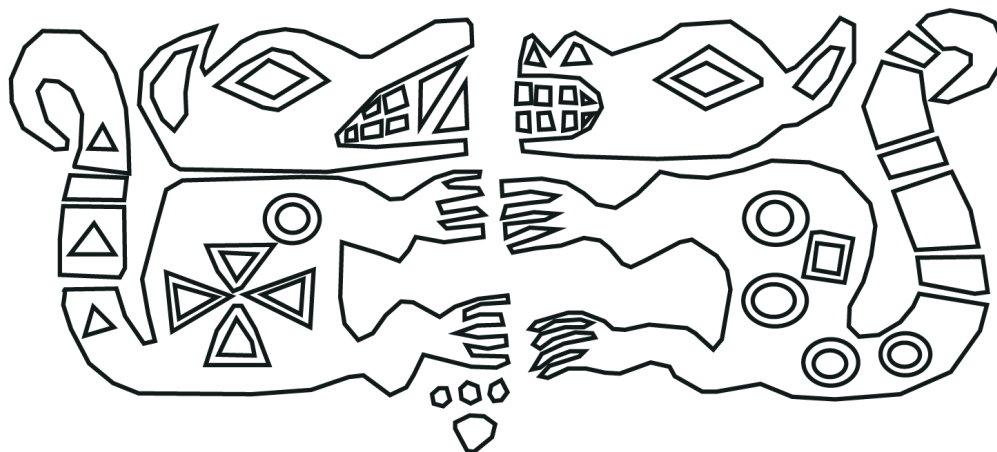
a



b



c



ArqPerCOARPE | Figura 6. (a) y (b): mamíferos antagonicos, carnívoro y herbívoro, en Casma (Carrión 2005: 19, 27; (c): mamíferos antagonicos, carnívoro y herbívoro, en Pachacamac; se puede distinguir los colmillos e incisivos respectivamente.

de actúa como acompañante o mediador entre dos mundos, facilitando la transmisión de oráculos o información con el espacio celeste.

Como ave necrófaga guarda un papel importante en la cosmovisión costeña, pues junto con el zorro (carnívoro – cazador) y la llama (herbívoro – presa) conforman una relación simbiótica en la naturaleza, donde el vuelo circular del gallinazo (similar al del cóndor en los Andes) atrae al zorro oportunista hacia un banquete inesperado. Del mismo modo, la eventual captura de una presa mayor por parte del zorro puede atraer al gallinazo en búsqueda de las sobras o carroña. Bajo estas circunstancias se producen peleas (una suerte de danza ritual) en las que el zorro encrespado ataca al ave –que lo esquivá– para defender su presa.

Sacrificio de animales: El sacrificio de animales (zorros y camélidos) se representa por medio de cabezas mutiladas. Estas se pueden presentar junto con patas y pieles extraídas de ellos mismos. En el dibujo podemos observar el detalle de los dientes (incisivos y colmillos) permitiendo distinguir tanto camélidos como zorros distribuidos en forma simétrica (Fig. 12). Las cabezas y pieles de unos u otros animales desempeñaban funciones particulares dentro del proceso ritual.

Sacralización de animales: Los ejemplos anteriores nos permiten observar que es posible el uso de iconos simplificados para referirse a las entidades completas. Del mismo modo, también puede cambiar el contenido simbólico de los mismos según el contexto iconográfico

en el cual se encuentren. Por ejemplo, tanto camélidos como zorros se pueden graficar de un modo naturalista cuando ambos animales se encuentran aún con vida y en una acción determinada (Figs. 6, 9, 10). Pero cuando ya han sido sacrificados se les podría representar sólo mediante cabezas mutiladas (Fig. 12), o como animales de cuerpo entero con el lomo y cola irradiados o aserrados, en forma de semicírculo (Figs. 13, 14); ello sólo se produce una vez sacralizados como elemento propiciador, recibidos por la deidad y en un contexto celeste. Posiblemente a esta última entidad y atributo corresponde el denominado Animal Lunar también recurrente en la iconografía de Casma.

Del mismo modo, se les representa formando un arco aserrado sobre un animal o inscrito por dos cabezas en la iconografía de Casma y Pachacamac. Una variante que no se halló en la cerámica del estilo Casma es aquella que muestra una cabeza por un lado y del otro lado del arco una borla adornada. Este elemento si es recurrente en la iconografía wari y tiwanaku, pudiéndose observar incluso en el «Grifo de Pachacamac». Al parecer representa el trabajo que se realiza en las pieles de los animales sacrificados, probablemente utilizadas en los actos rituales (también sacralizados) donde los oficiantes adoptan la identidad, funciones y características de los animales investidos.

Arco del Cielo: Este ícono (Fig. 15) es presentado como una figura alargada y curva, con el cuerpo o lomo aserrado.

► continúa en la pág. 142



ArqPerCOARPE | Figura 7. (a): foto de huella de mamífero con almohadillas; (b): representación de esta huella en Pachacamac.



a

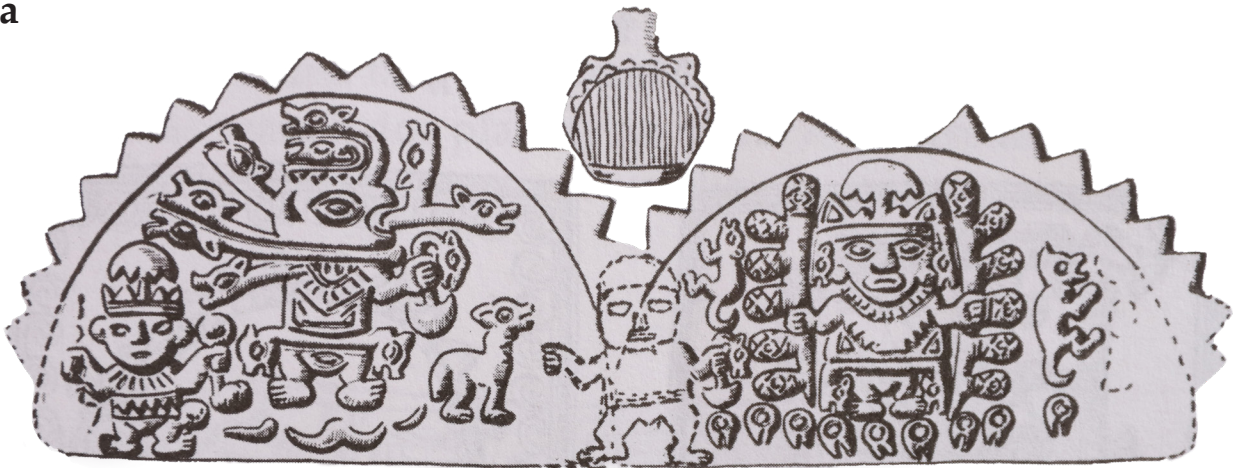


b



ArqPerCOARPE | Figura 8. (a): foto de huella de pata de camélido con dos dedos culminados en garras; (b): representación de esta huella en Pachacamac.

a



b



ArqPerCOARPE | Figura 9. (a): camélido (naturalista) en Casma (Carrión 2005: fig. 23); (b): camélido (naturalista) en Pachacamac.

a



b



c



ArqPerCOARPE | Figura 10. (a) y (b): zorros en actitud de ataque en Casma (Carrión 2005: figs. 37, 38);
(c): zorros en actitud de ataque en Pachacamac.



Presenta dos cabezas de camélido (o serpiente) que delimitan ambos extremos. Se trata de una entidad iconográfica ampliamente conocida y difundida por toda la costa norte. Representa a la bóveda celeste y separa el mundo terrenal (o tal vez el espacio ritual) del mundo heliaco o celeste. En algunos casos se coloca sobre el tocado de personajes terrenales importantes, mientras que cuando se trata de las deidades este se encuentra tomando la forma de un cinturón, como indicando que el personaje se encuentra en un espacio o nivel supremo. *Serpiente Enroscada y Vírgula de la Palabra*: El ícono de la Serpiente Enroscada guarda semejanza formal con el del Arco del Cielo, sin embargo, hay características que los definen como entidades disímiles. Posiblemente se complementen y se encuentren en contraposición, simbolizando uno (Arco del Cielo) el límite entre el espacio celestial con lo ritual, y el otro (Serpiente Enroscada) limitando el espacio ritual con lo terrenal. Ambos representarían una suerte de umbral liminar que distingue tres espacios distintos del proceso ritual. Cada uno de ellos cobra relevancia en un momento diferente del proceso.

El cuerpo de la serpiente con dos cabezas se observa siempre enroscado (¿entrelazado?) con las cabezas opuestas y fauces que pueden llevar apéndices bucales como en actitud de hablar o de transmitir un mensaje. Generalmente la serpiente enroscada se halla al inicio de la narración (Carrión Cachot 2005: fig. 14, 27, 29, 34, 68, 101, etc.) (Fig. 16), como una representación del petitorio llevado por el oferente.

Por su parte la Vírgula de la Palabra que emana de la boca de camélidos, hombres y deidades, al parecer simboliza signos de acción fonética. De este modo aparece a lo largo de toda la narración asociada a diversos personajes interactuantes.

2.3. De Casma a Pachacamac: un culto y ritual compartido

La iconografía tallada en el cuerpo central del poste de madera de Pachacamac desarrolla una temática completa, relatando las

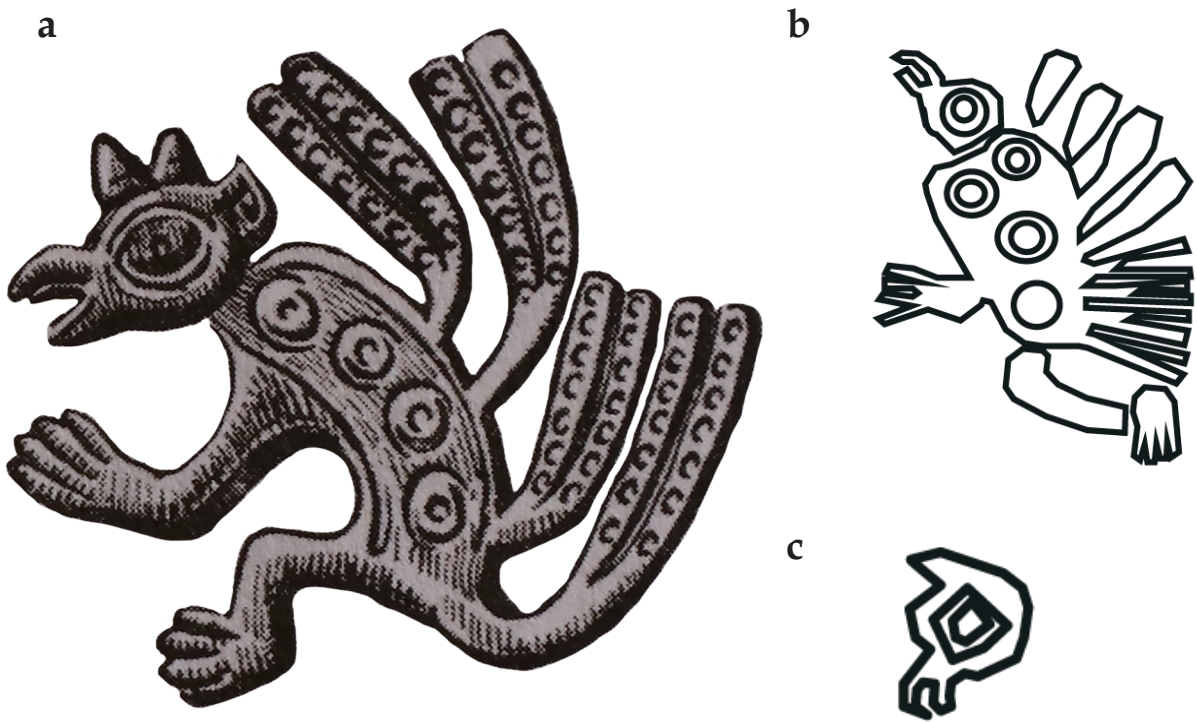
etapas del proceso de una ceremonia ritual. Probablemente las variantes y pormenores hayan sido complementados con los detalles plasmados en las vasijas ornamentales de Casma. En el madero se presenta en una secuencia narrativa de tres actos o escenas (subdividida en dos secciones horizontales cada una) y debió leerse de abajo hacia arriba, ascendiendo en forma de espiral girando de derecha a izquierda. De este modo la narración inicia con el personaje de Cabellos de Serpientes (extremo inferior derecho), y culmina con la Deidad de Báculos irradiantes o Deidad Generadora (extremo superior izquierdo). Ambos personajes se encuentran en franca contraposición e interactúan a través de un Mediador u oficiante. A continuación, narraremos la secuencia observada en el madero tallado de Pachacamac de acuerdo a las divisiones propuestas en la Figura 17.

a) Primera escena

Presentación de ofrendas. Se subdivide en dos secciones horizontales. En la primera sección el oferente con Cabello de Serpientes es graficado junto a una Serpiente Enroscada de dos cabezas. Esta simboliza el ingreso a un espacio y tiempo ritual. En la Sección 2 se presentan y entregan las ofrendas que se han de sacrificar (camélidos y zorros) y/o participar del acto ritual a cambio de un oráculo favorable que garantice la subsistencia.

b) Segunda Escena

Sacrificio de animales. Se subdivide en las secciones 3 y 4. En ambas secciones se plasma por medio de cabezas mutiladas (en similar proporción y simetría) que simbolizan la muerte de animales. Mientras que las figuras arqueadas constituyen las pieles obtenidas luego del sacrificio. En este acto, zorros y camélidos son sacrificados y sus pieles son empleadas por los oficiantes en escenificaciones con danzas y peleas rituales. Probablemente en este espacio ritual se realice la danza con los cuchillos al aire y con los personajes tomados mutuamente por los cabellos (Oferente y Mediador). Luego de dichos actos y escenificaciones, los animales que fueron



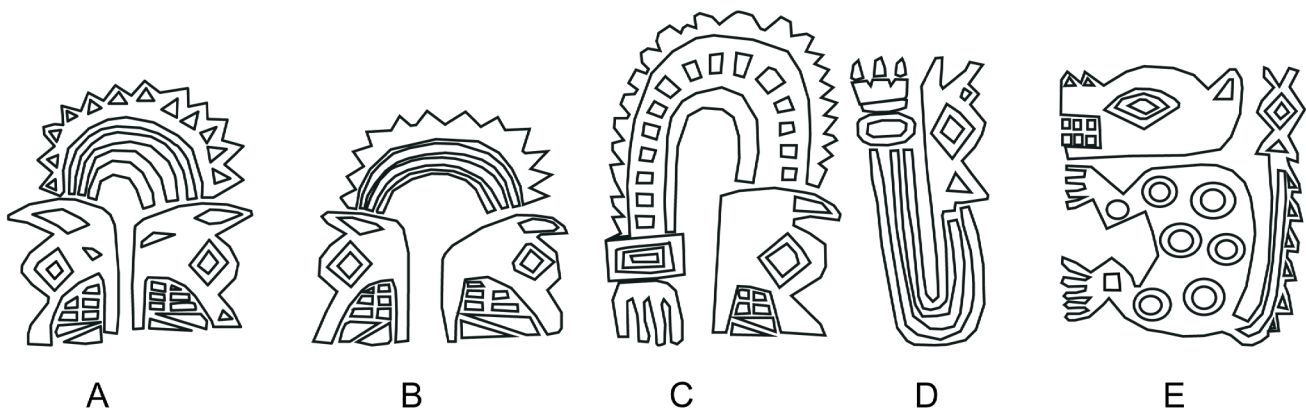
ArqPerCOARPE | Figura 11. (a): gallinazo antropomorfizado en Casma (Carrión 2005: fig. 29); (b) y (c): gallinazo antropomorfizado en Pachacamac.



ArqPerCOARPE | Figura 12. Cabezas y patas de animales sacrificados.



ArqPerCOARPE | Figura 13. Sincretismo del zorro sacralizado en Casma (a-d) (Carrión 2005: 15, 17, 72).



ArqPerCOARPE | Figura 14. (a), (b) y (c): pieles de zorros; (d) y (e): camélidos sacralizados en Pachacamac.

sacralizados (¿y convertidos en el Animal Lunar?) fueron luego presentados y ascendidos ante la deidad en busca de su oráculo. Estas pieles o animales sacralizados también aparecen en la Sección 6 junto a la deidad.

c) Tercera Escena

Oráculo del Maíz. Se subdivide en dos secciones parcialmente entrelazadas. En la quinta sección se muestra al Mediador (vestido y portando una planta de maíz) observando a los tres animales simbióticos: la llama muerta (aun en la Sección 4) y el predador que defiende su presa mientras ataca al gallinazo. Al final este vuela bajo el arco de cielo, luego de alimentarse con la ofrenda, para conseguir la transmisión del oráculo que será interpretado en su vuelo.

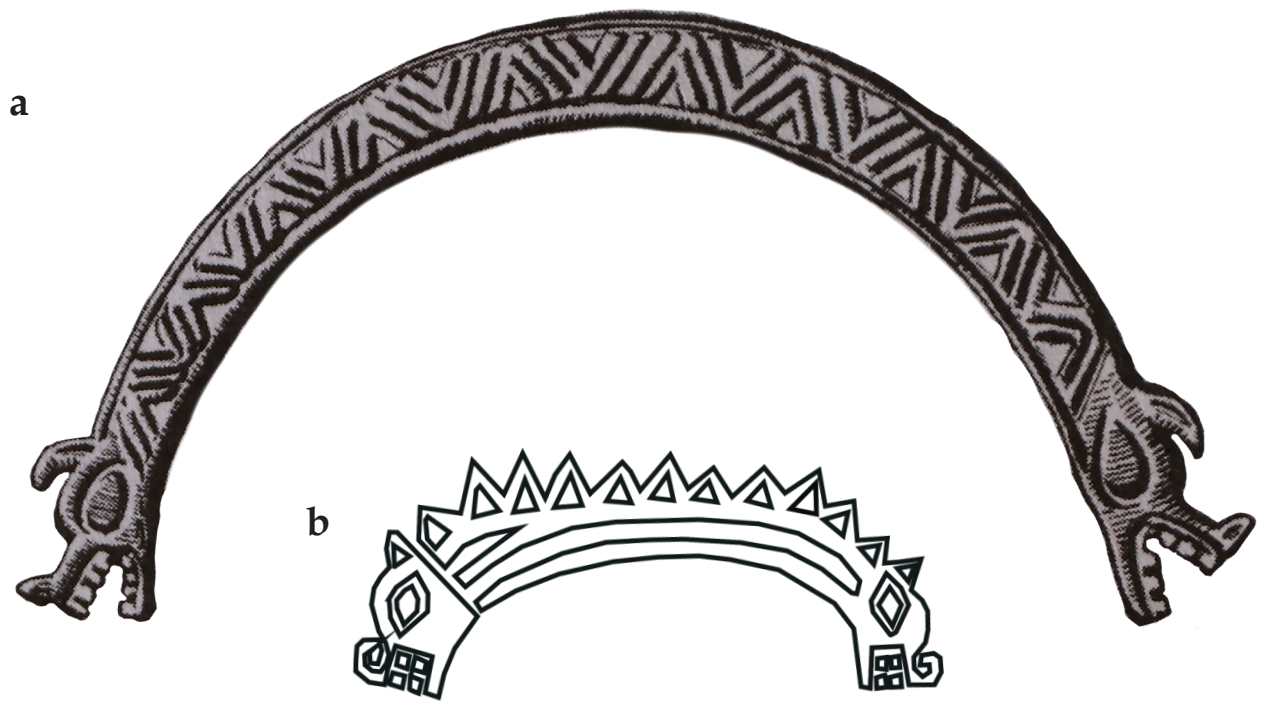
En la sexta sección se aprecia la piel y un híbrido camélido (y/o zorro sacralizado - Animal Lunar), frente a la Deidad Generadora la cual complacida irradia mazorcas de maíz con su báculo. A sus pies sólo se nota la cabeza del Mediador y del gallinazo que reciben el oráculo transitando sobre el Arco del Cielo.

Es probable que el Mediador -o mediadores- adopten la identidad tanto del zorro (con el que comparten símbolos triangulares) como del gallinazo y de la planta de

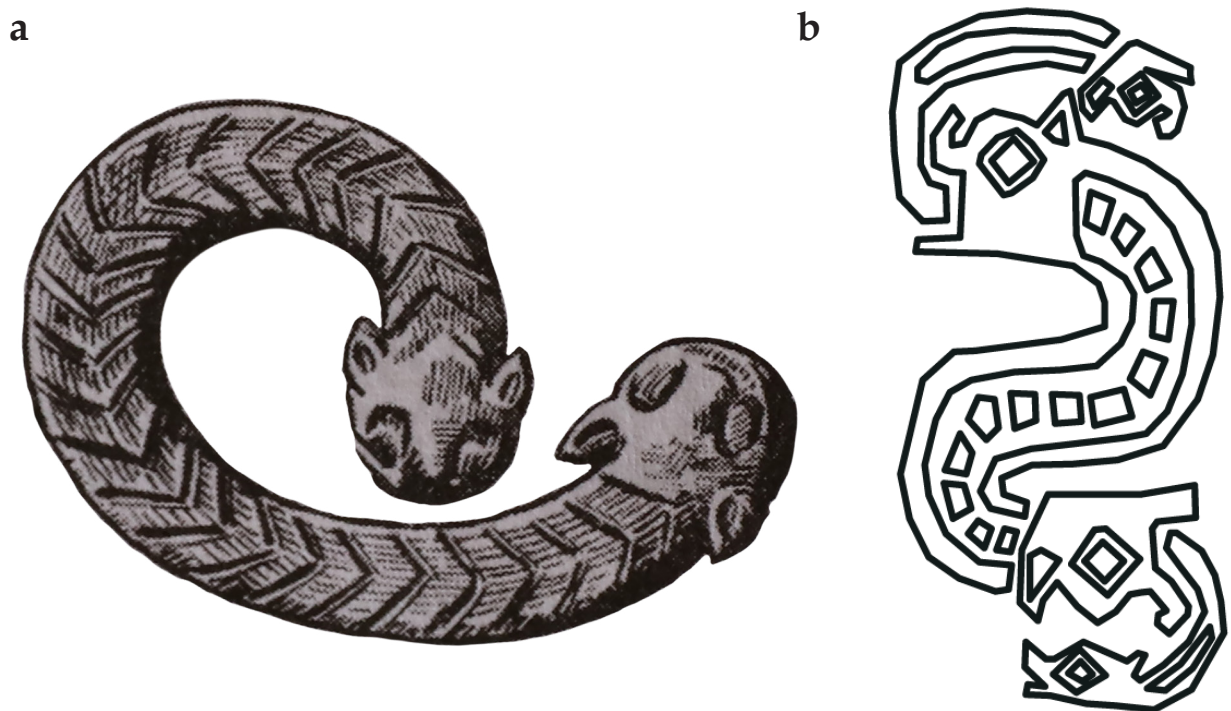
maíz, según sea la fase en que se encuentre el ritual. Debió existir un séquito de oficiantes que participaron de cada etapa, desempeñando cada cual una función y adoptando una identidad particular dentro del mismo. Los íconos y detalles auxiliares de la cerámica de Casma son variados y complejos.

Conviene recordar que los animales helíacos del culto tardío en el santuario de Pachacamac fueron el zorro y el gallinazo, y que los sacerdotes arrojaban cargas de anchovetas para alimentar a los gallinazos e interpretar en su vuelo los oráculos.

Estas tres escenas desarrollan el tema principal, al cual denominamos «Oráculo del Maíz» (Fig. 17). Evidentemente se trata de la representación de un acto ritual propiciatorio, en el cual se narra con detalle los pasos o protocolos litúrgicos para ofrendar y poder obtener un vaticinio favorable. Del mismo modo, señala que personajes deben actuar y que funciones cumplir en cada etapa dentro del espacio ritual liminar contenido entre la Serpiente Enroscada y el Arco del Cielo. Probablemente este tratamiento ritual y escénico se haya desarrollado de modo similar en buena parte de los Andes durante el Horizonte Medio, pero esta es la expresión estilística particular de la costa norcentral.



ArqPerCOARPE | Figura 15. (a): Arco del cielo en Casma (Carrión 2005: fig. 29); (b): Arco del cielo en Pachacamac.



ArqPerCOARPE | Figura 16. (a): Serpiente enroscada en Casma (Carrión 2005: 29); (b): Serpiente enroscada en Pachacamac.

Como síntesis de lo anterior podríamos enfatizar la relación jerárquica existente entre los tres personajes antropomorfos, en base a sus atributos individuales, ubicación y composición dentro del contexto iconográfico. Esto se puede apreciar en una versión sintética de lo mismo (Fig. 18). Algo similar sucede con la cerámica de Casma que suele representar en cada vasija una suerte de síntesis. En algunos casos se muestra a un solo personaje en los paneles contrapuestos de una misma vasija, o bien a dos personajes distintos, colocando siempre al de mayor jerarquía en la parte delantera y al otro en la parte posterior. Siguiendo estos principios se puede componer la secuencia y narración completa definiendo temas.

El uso de paneles (trapezoidales) contrapuestos para enmarcar la información iconográfica en la cerámica es una práctica principalmente norteña y norcentral, teniendo como límite geográfico el valle de Huaral. Ello revela –además de una preferencia estilística, plástica o de diseño– un modo subconsciente de concebir el espacio en dualidades. La subdivisión del espacio en mitades, pares o paneles cuadripartitos se comenzó a explorar en la costa central recién durante y después del Horizonte Medio. Antes de ello las sociedades utilizaron espacios anulares o cilíndricos, inscritos en forma de una gruesa banda horizontal que recorre todo el ecuador y borde de las vasijas. Este modo de diseñar el espacio también fue común a toda la costa sur peruana.

2.4. Deidad Generadora o Proveedora: en el Cuerpo Superior

El personaje bifronte retratado en el extremo superior del madero tallado de Pachacamac posee dos atributos básicos que se complementan en forma y contenidos. Por un lado, es el poseedor de los alimentos o subsistencias (representado en el maíz), y por el otro detenta el poder para fertilizar y proveer (simbolizado en los dos báculos irradiantes). Como señala Carrión, los báculos son símbolo de su poder generador y están cargados de la potencia generadora.

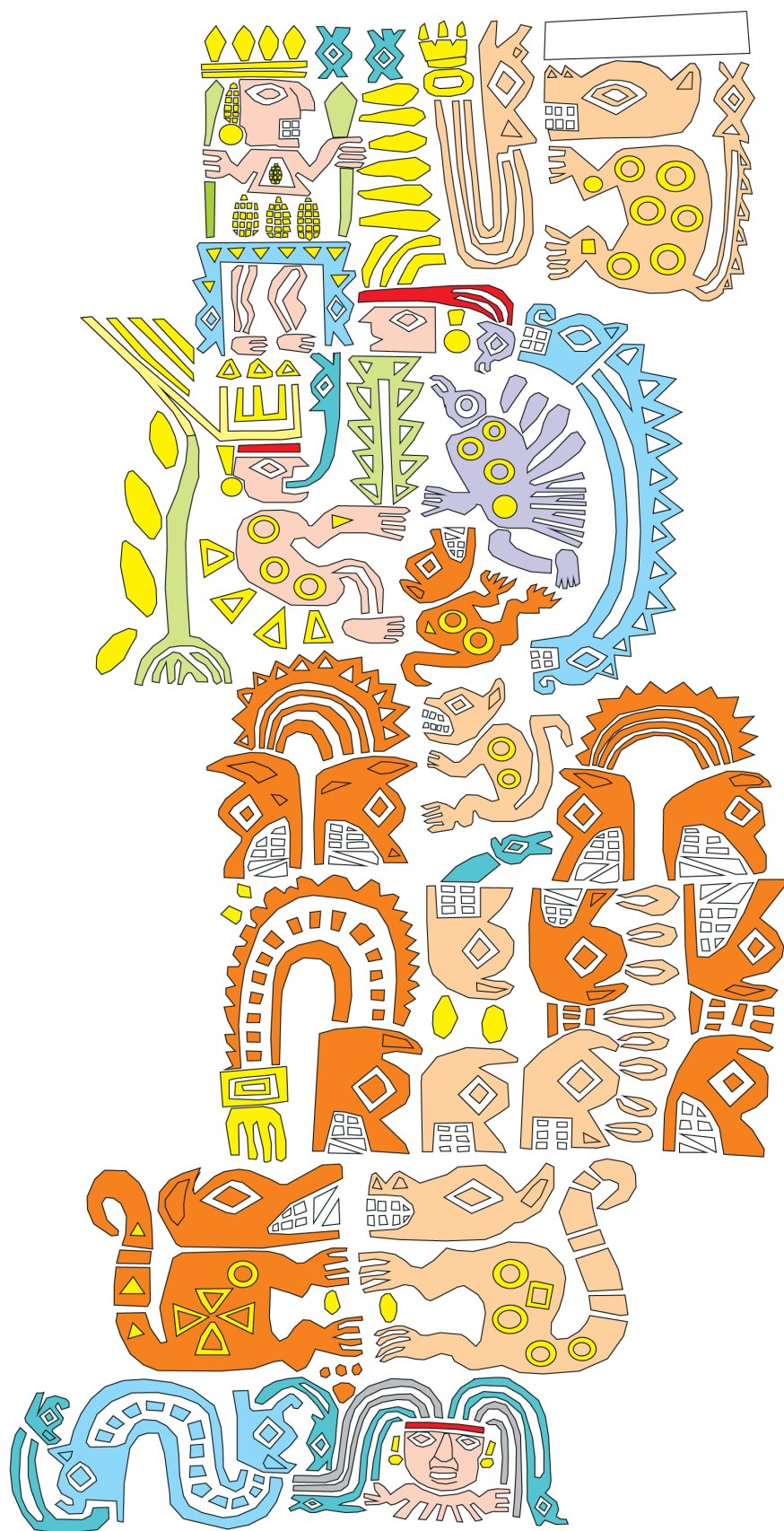
Personaje A

El primer individuo muestra un gorro cilíndrico decorado con seis cabezas de animal dispuestas verticalmente e irradiadas de abajo hacia arriba. En el torso exhibe dos bandas verticales aserradas –a manera de báculos– similares al que sostiene el mediador en la escena inferior (Fig. 3). El faldellín se sujeta con un cinturón simple y remata en cuatro (o seis) cabezas de animal dispuestas verticalmente e irradiadas de arriba hacia abajo. Al parecer los báculos irradian en varias direcciones. Finalmente, las piernas y tobillos se encuentran decorados con plantas de maíz similares a la del gorro del Personaje B (Fig. 19).

Personaje B

Se trata de un individuo coronado por un gorro ornamentado con espigas y planta de maíz. En el torso porta una suerte de pectoral sostenido en sus extremos superiores por dos cabezas de animal, de los hombros penden dos cintas bifurcadas unidas a discos en los extremos, y entre estas y el pectoral central se suspenden dos pequeñas mazorcas de maíz. El faldellín se halla sujetado por un cinturón de contorno superior aserrado, de similar característica a la representación del Arco del Cielo, del cual se desprenden y cuelgan cuatro mazorcas alineadas hacia abajo.

La definición cabal del significado de esta peculiar organización de rasgos en cada uno de los personajes sólo puede ser comprendida en función de su relación con la iconografía del cuerpo central del poste. Se trata de una representación complementaria al proceso ritual desarrollado en la parte media. El Personaje A porta los báculos de poder, e irradia (en todas las direcciones) las provisiones que se manifiestan en las plantas de maíz de sus piernas, que continúan en el gorro del Personaje B el cual está cargado de mazorcas tanto por encima como por debajo de su cinturón que representa el Arco del Cielo. La deidad celeste provee las subsistencias y con ello se complementa el significado de todo el conjunto iconográfico del cuerpo central (Fig. 19).



1	2	3	4	5	6
ESCENA 1		ESCENA 2		ESCENA 3	

ArqPerCOARPE | Figura 17. División del todo iconográfico en tres escenas correlativas.

Como ya dijimos, esta forma de retratar contenidos (paneles contrapuestos y contenidos complementarios) es común e inherente a la alfarería de la costa norte y norcentral.

2.5. Interpretación del proceso ritual

De todo este análisis debemos considerar dos aspectos importantes. Por un lado, es necesario destacar la estrecha proximidad estilística de la iconografía del cuerpo central del Ídolo de Pachacamac con la iconografía y tratamiento temático de la cerámica procedente de Casma-Pativilca para el Horizonte Medio. La relación estilística se observa en la mayoría de los elementos, personajes y contextos gráficos plasmados en los componentes cerámicos de Casma con los del madero tallado de Pachacamac, a pesar que se emplearon distintos soportes (cerámica y madera) así como técnicas (moldeado y tallado) en cada caso respectivamente. De otro lado, es importante resaltar que también se puede observar la relación conceptual y jerárquica de los personajes antropomorfos identificados en el madero tallado de Pachacamac con aquellos destacados en el culto wari.

Mientras que en el madero tallado se observa todo el contexto iconográfico completo que desarrolla la secuencia narrativa de un proceso ritual, en la cerámica moldeada de Casma se aprecian individualmente a los personajes icónicos en un contexto menor. A diferencia ellos son representados con una riqueza de detalles complementarios que no se observan en el madero. Los personajes representados en la cerámica se ubican al centro de paneles contrapuestos que ornamentan la cerámica. Ellos se muestran en acción, acompañados de elementos secundarios que ayudan a sustentar el desempeño de funciones correlativas o complementarias. En otros casos, en cada panel o cara contrapuesta se ubica un personaje distinto, sea el Mediador y Cabello de Serpientes, o Deidad y Mediador, o Deidad y Cabello de Serpientes, ubicando siempre al personaje principal en la cara o panel delantero de la vasija, destacando así la relación jerárquica. De otro lado, la ventaja del madero tallado de Pachacamac es que

permite ordenar y dar coherencia a todo el conjunto iconográfico disperso en la cerámica, y con ella complementar identidades, acciones y funciones no graficadas a detalle en el madero (por ejemplo, el baile ritual de los personajes tomados de los cabellos y con cuchillos en mano luego o durante el sacrificio).

La narración es explícita en graficar un proceso ritual. Se inicia con la presentación de ofrendas de animales vivos (camélidos) por parte del personaje con Cabello de Serpientes u Oferente. Este acto es realizado como condición previa para ingresar al espacio ritual. Se presentan las ofrendas ante un oficiante o mediador, con la intención de obtener un oráculo favorable de la Deidad Generadora que residente en el templo o espacio ritual. Ello se pone de manifiesto en la recurrente representación de un ser con Cabellos de Serpientes custodiado y sujetando de las extremidades a dos mamíferos (carnívoro y/o herbívoro), en relación a una serpiente de dos cabezas enroscada a sus pies. Este Oferente con Cabellos de Serpiente se encuentra siempre al inicio de la narración. Un contexto iconográfico similar se puede observar también en los pórticos o dinteles líticos de Recuay para el Horizonte Medio. Estos dinteles se hallaban a la entrada de los templos (Tello 1923; Makowski y Rucabado 2000).

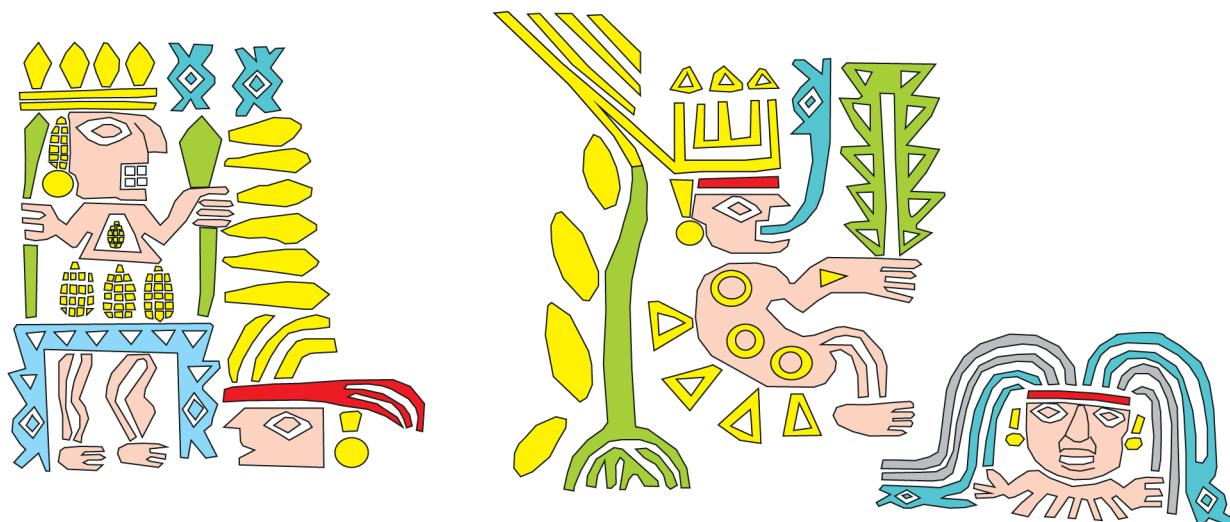
La serpiente enroscada probablemente se relacione con el espacio terrenal. Se halla siempre al inicio de una secuencia narrativa, y podría simbolizar una suerte de umbral liminar entre el espacio terrenal y el espacio ritual. El cuerpo enroscado de la serpiente define el límite a cruzar por un Oferente con un petitorio y ofrendas a sacrificar.

Las culturas de la costa norte y norcentral estuvieron siempre en constante relación con sus pares de la sierra cisandina inmediata. Por ello no deja de ser sugerente relacionar estos íconos identificados en Casma con los elementos clásicos de la liturgia iconográfica de la cultura Recuay para el Horizonte Medio. Al respecto Makowski y Rucabado observan que la iconográfica recuay se reduce a un repertorio limitado de motivos muy difundidos y casi omnipresentes: La Divinidad Radian-



te (llamada Deidad Solar por Tello), El Dragón (Felino Rampante o Animal Lunar, que pudiera ser un zorro o felino), y la Serpiente Bicéfala. Esta última también se presenta entrelazada (¿serpiente enroscada?). Así, estas representaciones figuran como una especie de símbolo heráldico. Los tres símbolos hacen entrever principios de un ordenamiento jerárquico (Makowski y Rucabado 2000: 216). Estas expresiones tempranas se mantuvieron vigentes durante toda la secuencia, hasta bien entrado el Horizonte Medio. Sin embargo, la existencia de múltiples variantes de representaciones de la misma figura, y el contexto muy bien definido en el que aparecen, nos muestra que los costeños habrían sido quienes adoptaron a este ícono serrano, logrando entenderlo, asimilarlo y darle posiblemente un contenido diferente al que presentaba en su

sociedad (Makowski y Rucabado 2000: 218). Como se puede apreciar las posibilidades de interpretación iconográfica y de antecedente estilístico aún se encuentran abiertas para el contexto iconográfico complejo presente en el Ídolo de Pachacamac. Sin embargo, su filiación cronológica con el Horizonte Medio y su vinculación con el culto wari están mucho mejor definidos. En esta época, donde la movilidad de bienes e idea se potenció, el madero tallado de Pachacamac pudo haber llegado al santuario desde la costa norte como objeto litúrgico y parte de una creencia y culto común. Se trata de un artículo de lujo con la expresión artística regional norteña (estilo). El reciente descubrimiento de su origen botánico relacionado con una especie de algarrobo que abunda en la costa norte podría contribuir con este planteamiento. ■



ArqPerCOARPE | Figura 18. Relación jerárquica dual y tripartita de los personajes antropomorfos. Este espacio ritual se encuentra contenido entre el cinturón (Arco del cielo) de la Deidad Generadora y la Serpiente Enroscada (Cabello de Serpientes) donde convergen los mundos.

Notas

¹ Cook realiza la comparación estilística del Dios de los Báculos y el Ángel Alado identificados en Wari y Tiwanaku. En ambos casos llevan un cinturón recto culminado en cabezas de animales, a diferencia de la tradición en la costa norte donde el cinturón culminado en cabezas cae a ambos lados de la cintura formando una U invertida. Por ello se le suele relacionar con el Arco del Cielo.

² Maíz: aparece en las tres escenas de la narración iconográfica del cuerpo central del madero tallado, ya sea en forma de planta o como mazorca.

³ Término acuñado por Bueno (1982); por su parte Carrion Cachot (2005) lo llama «apéndice bucal».

Referencias citadas

Bueno, Alberto

1982 El antiguo valle de Pachacámac. Espacio, tiempo y cultura. *Boletín de Lima* 24: 10-29.

Carrión Cachot, Rebeca

2005 *La religión en el antiguo Perú*. 195 pp. 2ª edición. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Cook, Anita G.

1994 *Wari y Tiwanaku. Entre el estilo y la imagen*. 344 pp. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

De Lavallo, José A. (editor)

1990 *Huari*. 197 pp. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Dolorier, Camilo

2004 El oráculo del maíz. Interpretación iconográfica del «ídolo de Pachacámac». *Ensayos en ciencias sociales* 1 (1): 109-140.

Dulanto, Jahl

2001 Dioses de Pachacámac: el ídolo y el templo. En *Los dioses del antiguo Perú*, Tomo 2, editado por el Krzysztof Makowski, pp. 159-181. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Eeckhout, Peter

1999 *Pachacamac durant l'Intermédiaire récent. Étude d'un site monumental préhispanique de la Côte centrale du Pérou*. 504 pp. British Archaeological Reports International Series 747. Hadrian Books Ltd, Oxford.

Franco, Régulo y Ponciano Paredes

2016 *Templo Viejo de Pachacamac. Dioses, arquitectura, sacrificios y ofrendas*. 361 pp. Fundación Augusto N. Wiese, Lima.

Jiménez Borja, Arturo

1985 Pachacámac. *Boletín de Lima* 38: 40-54.

Makowski, Krzysztof y Julio Rucabado

2000 Hombres y deidades en la iconografía Recuay. *Los dioses del antiguo Perú*, Tomo 1, editado por el Krzysztof Makowski, pp. 199-235. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Lumbreras, Luis G.

2017 Pachacámac, el ídolo. En *Pachacamac. El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, editado por Denise Pozzi-Escot, pp. 149-165. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Ministerio de Cultura

2019 *Maderas de Pachacamac*. 65 pp. Ministerio de Cultura, Lima

Morales, Daniel

1995 Estructura dual y tripartita en la arquitectura de Pacopampa y en la iconografía Chavín y Nazca. *Ciencias Sociales* 1 (1): 83-102.

Paredes, Ponciano

1991 Pachacámac. En *Los incas y el antiguo Perú: 3000 años de historia*, pp. 364-383. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Barcelona.

Paredes, Ponciano y Régulo Franco

1985 Excavaciones en la Huaca Pintada o el Templo de Pachacámac. *Boletín de Lima* 7 (41): 78-84.

Ramos, Jesús A.

2011 *Santuario de Pachacamac*. Cien años de arqueología en la costa central. 264 pp. Cultura Andina, Lima.

Ravines, Rogger (compilador)

1996 *Pachacamac. Santuario universal*. 95 pp. Editorial Los Pinos, Lima.

Sepúlveda, Marcela, Denise Pozzi-Escot,

Rommel Ángeles, Nicolas Bermeo,

Matthieu Lebon, Christophe Moulhérat,

Philippe Sarrazin y Philippe Walter

2020 Unraveling the polychromy and antiquity of the Pachacámac Idol, Pacific coast, Peru. *PLoS ONE* 15 (1): e0226244. Documento electrónico, <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0226244>, accedido el 8 de abril de 2023.

Shimada, Izumi

1991 Pachacámac Archaeology: retrospect and prospect. En *Pachacamac. A reprint of the 1903 edition by Max Uhle*, editado por Izumi Shimada, pp. XII-LXVI. University Museum Monograph 62. The University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Tello, Julio César

1923 Wira Kocha. *Inca* 1 (1): 93-320.

Uceda, Carmen R. y Denise Pozzi-Escot (editores)

2016 *Santuario arqueológico Pachacamac*. 49 pp. Ministerio de Cultura, Lima