

Patrycja PRZĄDKA-GIERSZ

Universidad de Varsovia

p.przadka@uw.edu.pl

## ***AI APAEC*: ¿UNA DIVINIDAD SUPREMA PREHISPÁNICA O UNA MANIPULACIÓN EN LA TRADUCCIÓN INTERCULTURAL?**

**ABSTRACT** *Ai Apaec*: Pre-Hispanic Supreme Deity or a Manipulation of Intercultural Translation?

The Moche culture (A.D. 200-800) has left one of the richest iconographies in the history of ancient Andean civilizations. Due to the lack of written sources for the pre-Hispanic period of Andean South America, the first information about the religious beliefs and rituals of the people from the north coast came from early colonial time. These written sources provide revealing information about the concept of the principal god and even a supreme creator in the Moche pantheon, named *Ai Apaec* in *muchic* or *yunga* language. Actually, the understanding of Moche religion is based not only on the historical perspectives but also on information produced during the extensive study of its iconography. Despite the numerous studies about the Moche pantheon of gods and goddesses, the problem of number and identity of the deities still poses innumerable questions and obstacles. This article offers a reassessment of the character of symbolic organization of Moche religion, based on iconographic analysis of the famous portrait vessels (*huacos retrato*) from the collection of the Larco Museum in Lima, Peru.

**Key words:** Iconography, Andean Archaeology, North Coast of Peru

**Palabras clave:** iconografía, arqueología andina, costa norte del Perú

La riqueza cultural, histórica y artística del mundo andino fascinaba a los europeos desde su primer contacto en el siglo XVI. Una de las cuestiones más valoradas por los españoles fue, sin duda alguna, su rica y compleja tradición religiosa que determinaba diferentes aspectos de la vida de los pueblos indígenas. La atención se dirigía generalmente a las creencias, costumbres y tradiciones de los incas que fueron conquistados por los europeos. La religiosidad de las culturas predecesoras de los incas que habitaban diferentes territorios andinos no fue el principal interés y el objetivo de investigaciones de los primeros descubridores y cronistas. Especialmente la región del norte del Perú durante mucho tiempo fue ignorada y las informaciones sobre las tradiciones religiosas de los pueblos prehispánicos que habitaban esta parte del litoral son muy escasas en los documentos coloniales, por no decir inexistentes. Sin embargo, en ausencia de las fuentes escritas por los naturales de los Andes que desconocían la escritura<sup>1</sup>, todas las informaciones etnohistóricas son fundamentales para el entendimiento y comprensión de algunas ideas y conceptos de las sociedades prehispánicas. Las únicas fuentes históricas manejadas actualmente por los investigadores del pasado andino hacen referencia a las obras de los cronistas españoles, indios o mestizos, que fueron escritas en los siglos XVI y XVII con alfabeto latino tanto en español como en quechua, aunque en este último caso en mucho menor grado. En base de las fuentes etnohistóricas se ha podido esbozar los principios religiosos con la intención de profundizar algunos aspectos del pensamiento andino. Uno de los fundamentos más importantes de las religiones del mundo andino es que no fueron monoteístas y en las creencias de las sociedades prehispánicas no existió la idea abstracta de dios, ni palabra que lo expresaba. Los documentos revelan la presencia de diversos dioses jerarquizados entre sí a los cuales se les conocía por sus nombres propios sin que existieran términos que los manifestara como tales. En lenguas como quechua o aymara lo sagrado se expresaba con la voz *huaca* que contenía una variedad de significados. En diferentes diccionarios de las lenguas andinas aparece el concepto de *huaca* traducido como ídolo, templo de ídolo, figurillas de hombres y animales o santuario y adoratorio<sup>2</sup>. En el caso de la lengua extinta *mochica* o *yunga* que hablaba la gente de la costa norte del Perú aparece la palabra *machoc* que también se refería al concepto de *huaca* denotando cualquier ídolo, santuario u objeto sagrado<sup>3</sup>. Con ello se relacionaba directamente la existencia de fuerza o impulso vital que animaba la creación expresada por la palabra

<sup>1</sup> A pesar de la existencia de una serie de teorías en torno a los quipus, conocido como “escritura de nudos” o a los diseños geométricos o *tocapus* que adornaban las vasijas y trajes ceremoniales de los representantes de las élites incas, no se ha confirmado científicamente la presencia de ningún sistema fonético ni pictofonético para registrar la información histórica.

<sup>2</sup> Domingo de Santo Tomás, *Lexicón, o Vocabulario de la lengua general del Perú* (1563): *guaca* – templo de ydolos; D. González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Quechua* (1608): *huaca* – ydolos, figurillas de hombres y animales que trayan consigo, *huacca muchhana* – lugar de ídolos, adoratorio; L. Bertonio, *Vocabulario de la lengua aymara* (1612): *huaca* – ídolo en forma de hombre, carnero, etc. y los cerros que adoraban en su gentilidad.

<sup>3</sup> F. de la Carrera, *Arte de la Lengua Yunga de los Valles del Obispado de Truxillo del Perú, con un confessorio, y todas las Oraciones Christianas, traducidas en la lengua, y otras cosas* (1644), Impreso en Lima por J. Contreras: *machoc* – cualquier ídolo, santuario u objeto sagrado.

quechua *camaquen*, interpretada por Fray Domingo de Santo Tomás en su *Lexicón* como alma. Este *camaquen* lo poseían tanto el hombre como las momias de antepasados, los animales y también ciertos objetos inanimados como los cerros, lagos o piedras.

En las crónicas coloniales de los siglos XVI y XVII encontramos diferentes relatos que se refieren a la multitud de dioses y seres de diferente rango entre los cuales destacan grandes divinidades veneradas en una amplia área de distribución del mundo prehispánico, como por ejemplo Viracocha (sierra sur del Perú), Pachacamac (costa central del Perú) o Pariacaca (sierra central del Perú). Además, los diferentes documentos coloniales nos dan evidencia de que en el mundo andino cada divinidad masculina poseía su doble, llamado “hermano” por los indígenas, lo que Platt explica como simetría en espejo<sup>4</sup>. En cuanto a la información disponible acerca de la religión mochica, en el diccionario de Fernando de la Carrera *Arte de la Lengua yunga* se menciona a dos nombres de divinidades de la costa norte del Perú, nombrados *Ai Apaec*, el hacedor y *Chico paec*, el criador<sup>5</sup>. Como sugiere la historiadora Rostworowski, se trata de dos divinidades supremas que representan una dualidad cosmogónica masculina, acomodada a la necesidad de los evangelizadores cristianos del siglo XVII de encontrar dioses creadores<sup>6</sup>. Así, basándonos en los conceptos andinos, *Ai Apaec* podría representar una divinidad principal de carácter celeste, relacionada con el poder y la influencia sobre la vida del universo, mientras que *Chico Paec* podría representar el concepto de un espíritu o más bien de una fuerza latente, lo que en quechua expresaba la palabra mencionada anteriormente, *camaquen*. Sin embargo, la recepción sin crítica de las ideas proporcionadas por los cronistas coloniales y lo atractivo del concepto de una sola divinidad suprema llamada comúnmente *Ai Apaec*, fue adoptada de una manera sorprendentemente rápida por los primeros investigadores de la cultura Mochica como Rafael Larco<sup>7</sup> y Julio C. Tello<sup>8</sup> cuyas propuestas siguen siendo retomadas y transformadas por algunos investigadores que estudian la iconografía mochica<sup>9</sup>.

En este contexto, cabe resaltar que desde los primeros trabajos científicos sobre las tradiciones religiosas del antiguo Perú, el legado figurativo mochica siempre fue tratado como una fuente muy importante para entender la totalidad del fenómeno de esta cultura de la costa norte del Perú. Al contrario que la arquitectura, la tecnología y la alfarería, o los comportamientos funerarios, la iconografía mochica es la única expresión de la cultura material que puede considerarse realmente compartida por las poblaciones

<sup>4</sup> T. Platt, ‘Symetries en miroir. Le concept de *yanantin* chez les Macha de Bolivier’, *Annales: Économies, Sociétés, Civilizations*, Vol. 33, Núm. 5-6 (1978), p. 1081-1107, en <<http://dx.doi.org/10.3406/ahess.1978.294001>>.

<sup>5</sup> F. de la Carrera, *Arte de la Lengua...*

<sup>6</sup> M. Rostworowski, *Obras completas*, Vol. 7: *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima 2007 (*Historia Andina*, 35).

<sup>7</sup> R. Larco Hoyle, *Los mochicas*, Vol. 2: *Nota del autor; El arte mochica; La medicina; El culto a los muertos; La religión*, Lima 2001, p. 271-350.

<sup>8</sup> J.C. Tello, *Arte antiguo peruano. Álbum fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámica existentes en los Museos de Lima*, P. 1: *Tecnología y morfología*, Lima 1938 (*Inca: Revista de Estudios Antropológicos*, 2).

<sup>9</sup> C. Campana, R. Morales, *Historia de una deidad mochica*, Lima 1997.

asentadas en los valles que atraviesan la desértica costa peruana entre los valles de Piura y Huarmey, durante el primer milenio después de Cristo (200-800 d. C). Su iconografía religiosa es una de las más ricas que se conoce en la historia de las civilizaciones antiguas. Las múltiples imágenes de seres fantásticos representadas por separado o en complejas escenas relacionadas con el mundo religioso aparecen no solamente en los muros de los templos, sino también en toda clase de parafernalia de culto: en los objetos de cobre, oro o cerámica, y en los vestidos a menudo tejidos. Particular importancia tienen las finas vasijas escultóricas de uso ceremonial decoradas con las escenas complejas pintadas con la técnica de *línea fina*. Siguiendo estas observaciones, varios especialistas tratarían de dar respuesta a la siguiente pregunta: “¿cómo y con qué herramientas metodológicas se debe leer e interpretar la iconografía mochica?”

En la literatura existen al respecto de la estructura de la iconografía mochica varias propuestas diferentes que dependen del mismo repertorio artístico. Entre ellas se encuentra la denominada *temática* que tuvo más aceptación durante las décadas de 1970 y 1980. Según esta la variedad de personajes y escenas en el arte figurativo mochica es aparente<sup>10</sup>. Más bien todos los elementos figurativos derivan de uno de los *temas*, cuyo número total es limitado. Esta hipótesis estuvo inspirada por la comparación del arte mochica con la iconografía cristiana.

En cambio, a diferencia de la propuesta *temática*, los postulados de la *estructura narrativa* del arte mochica nos ofrecen una hipótesis opuesta. Para estos investigadores, la iconografía mochica no tiene un carácter cerrado<sup>11</sup>. Más bien, varias imágenes se ordenan en una serie de eventos contiguos y sucesivos, que forman una de las secuencias narrativas. Así, cada escena aislada se refiere a una de las secuencias e ilustra un único episodio, como en la cinta de una película. Para decodificar, a modo de hipótesis, la trama narrativa de las escenas, los investigadores proponen el uso de las herramientas analíticas proporcionadas por Panofsky<sup>12</sup> y su método iconológico. Durante la descripción pre-iconográfica se establece el repertorio de atributos, rasgos y actuaciones potenciales de cada uno de los personajes<sup>13</sup>. El problema que más entorpece este tipo de investigación es, sin duda alguna, la variabilidad que caracteriza la personalidad iconográfica. Se-

<sup>10</sup> C. Donnan, ‘The Thematic Approach to Moche Iconography’, *Journal of Latin American Lore*, Vol. 1, Núm. 2 (1973), p. 147-162.

<sup>11</sup> K. Makowski, ‘Los seres radiantes, el águila y el búho’ en K. Makowski, I. Amaro, M. Hernández (ed.), *Imágenes y mitos. Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*, Lima 1996 (*Colección Ars Historiae*); ‘Las divinidades en la iconografía mochica’ en K. Makowski (ed.), *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 1, Lima 2000, p. 137-175 (*Colección Arte y Tesoros del Perú*); J. Golte, *Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche*, Lima 1994 (*Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú*, 10); J. Quilter, ‘The Narrative Approach to Moche Iconography’, *Latin American Antiquity*, Vol. 8, Núm. 2 (1997), p. 113-133, en <<http://dx.doi.org/10.2307/971689>>.

<sup>12</sup> E. Panofsky, *Meaning in the Visual Art. Papers in and on Art History*, Garden City 1955 (*Doubleday Anchor Books*, A59).

<sup>13</sup> K. Makowski, ‘Los seres radiantes...’; idem, ‘Hacia la reconstrucción del panteón moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones’ en *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Lima 2005; L.J. Castillo, *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*, Lima 1989; U. Holmquist, *El personaje*

gún dicha propuesta atributos, prendas o rasgos físicos no son útiles para la definición de la personalidad iconográfica si no se descifra la lógica de su variabilidad. Lo mismo ocurre con las actividades de los personajes. Por ejemplo, el acto de decapitar es solo una actividad, y no caracteriza a un solo personaje. Los personajes suelen cambiar sus atributos, sus prendas y sus formas físicas a medida que asumen nuevos papeles en ceremonias y mitos. ¿Entonces cómo se puede desentrañar la lógica de estas transformaciones y definir la identidad del personaje? En nuestra opinión, ello es posible solamente a través de análisis de las correlaciones entre los elementos particulares de la iconografía, que en algunos casos nos permiten decodificar la clave de los cambios mencionados.

## EL MATERIAL Y EL MÉTODO

Aunque estamos convencidos de la existencia de la variabilidad de divinidades de distinto rango en el panteón mochica, no tenemos ningún acuerdo en los investigadores en cuanto a la cantidad, jerarquía e identidad de las deidades. Dicha divergencia depende tanto de las herramientas metodológicas aplicadas, como del avance del estudio y la serie iconográfica analizada. Para solucionar los problemas que todavía nos crea la iconografía mochica, junto con los investigadores Giersz y Makowski hemos propuesto los siguientes pasos:

1. Enfocar la investigación hacia el análisis minucioso de los elementos separados, es decir, los elementos particulares de la iconografía, como por ejemplo las partes del cuerpo del personaje, sus vestimentas, sus atributos y los componentes del escenario en que aparecen.
2. Empezar el estudio basándose en el material menos complejo, que en el caso de las representaciones de deidades antropomorfas son las cabezas escultóricas.
3. Tratar de encontrar un procedimiento eficaz para realizar este análisis, el cual nos permitirá distinguir definitivamente los elementos primarios y secundarios, y demostrar la presencia de los rasgos distintivos que definen cada personalidad.
4. Al final, basándose en los resultados del análisis, responder a las siguientes interrogantes: ¿a cuántas deidades representan las imágenes escultóricas investigadas? y ¿hay entre ellas una divinidad de mayor importancia<sup>14</sup>?

Al principio de la investigación sobre las imágenes de las deidades mochica reunidas en una de las más grandes colecciones de vasijas moche del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera en Lima, nos sorprendió la gran cantidad de cabezas esculpidas de seres sobrenaturales, que ya a primera vista revelan su variedad y sugieren la presencia de una compleja individualización de su personalidad. En este contexto, planteamos la pregunta “¿a quién representan estas imágenes?” – tal vez de diferentes seres míticos con personalidad determinada o, como pensaba Larco, de un sólo dios omnipotente (*Ai Apaec*) que puede cambiar su aspecto ilimitadamente – posee una importancia crucial tanto

---

*mítico femenino de la iconografía mochica*, Memoria para obtener el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología, Lima 1992.

<sup>14</sup> M. Giersz, K. Makowski, P. Prządka, *El mundo sobrenatural...*

para nuestro trabajo como para las investigaciones sobre el sistema religioso de una de las principales culturas prehispánicas de la costa norte del Perú.

Retomando los postulados de Panofsky<sup>15</sup> hemos efectuado un análisis pre-iconográfico. Al principio distinguimos más de cincuenta elementos de la iconografía que conciernen tanto a los rasgos faciales, como a los elementos de adorno y vestimenta, eliminados todos elementos que aparecen con poca frecuencia. Así, hemos aislado 52 elementos (Figura 1a y 1b). Estos elementos iconográficos nos han servido para establecer una prueba de correlación entre ellos. El propósito de este análisis fue, primero, definir los rasgos que aparecen juntos con mayor frecuencia y, segundo, distinguir los personajes representados en las botellas escultóricas de la muestra. Cada personaje estaba caracterizado por un conjunto de elementos iconográficos traducidos a un código binario<sup>16</sup>.

Las correlaciones entre los elementos particulares de la iconografía pueden ser definidas por medio de una prueba simétrica, que permite contestar a la siguiente pregunta: ¿La variable A=1 aparece esencialmente con mayor frecuencia en conexión con la variable B=1 (correlación positiva), o con la variable B=0 (correlación negativa)<sup>17</sup>?

Siguiendo nuestra propuesta, hemos analizado en primer lugar el material menos complejo, que en este caso es la serie de 92 cabezas escultóricas de seres sobrenaturales mochica registradas en la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. Los resultados de la prueba de correlación entre 30 elementos particulares de la iconografía (Figura 2), que caracterizan los “huacos retrato” de los seres sobrenaturales mochica, nos han llevado a distinguir seis rasgos distintivos primarios (cejas prominentes, orejas fantásticas, ojos circulares desorbitados, olas en las mejillas, arrugas faciales, tocado con felino)<sup>18</sup>. Cada uno de ellos puede aparecer con un conjunto de rasgos facultativos, que solos no constituyen las marcas distintivas de una personalidad concreta, y pueden caracterizar a varios personajes diferentes.

Las correlaciones entre los principales rasgos distintivos están presentadas en la Figura 3. Como podemos observar en el diagrama, es posible distinguir tres pares de rasgos distintivos que pueden caracterizar a tres diferentes personalidades iconográficas. De acuerdo con este postulado, en la serie de cabezas escultóricas de seres sobrenaturales mochica se puede distinguir tres personajes sobrenaturales. El primer personaje fantástico, importante desde nuestro punto de vista, se caracteriza por la presencia de cejas prominentes y orejas fantásticas, y también puede poseer los rasgos facultativos como cabeza sin cabellera, boca felínica de trazo triangular, pintura facial, cabeza adornada con dos serpientes, colmillos prominentes, pliegue del felino, cabello de serpientes, arrugas tipo “patas de ga-

<sup>15</sup> E. Panofsky, *Meaning...*

<sup>16</sup> M. Giersz, K. Makowski, P. Prządka, *El mundo sobrenatural...*, p. 126-127.

<sup>17</sup> La estadística está calculada según la fórmula de Yule Q. Como en el caso de cualquier medida clásica de correlación, el resultado de la prueba puede tomar el valor del rango  $<-1, 1>$ , donde el valor negativo significa una correlación negativa, mientras que el valor positivo significa una correlación positiva. El valor 0 representa la ausencia de correlación. En el caso del análisis multivariante, la mejor solución para facilitar la comprensión de la lectura es la compilación de todos los coeficientes de correlación en una matriz simétrica, y mostrar las relaciones más importantes por medio de los organigramas. *Ibid.*, p. 123-138.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 127-129.

llo”, los cuales son elementos derivados del arte antiguo, de las culturas Cupisnique y Chavín. Cabe notar que estos son los rasgos que caracterizan al personaje que aparece, entre otros, en las murallas del templo mochica de Huaca de la Luna que se conoce en la literatura como Divinidad de las Montañas, “el Degollador” o también como *Ai Apaec*<sup>19</sup> (Figura 4). Los rasgos que lo caracterizan son elementos muy antiguos, conocidos desde el arte cupisnique y chavín. El segundo personaje fantástico se distingue por la presencia de ojos circulares desorbitados y olas en las mejillas. Sus rasgos secundarios son orejeras, tocado simple, tocado con dos garras, boca puchero, tocado con placa semicircular, serpiente tricéfala sobre la cabeza, orejas humanas, aretes con cabezas de serpientes, colmillos prominentes, pectoral. El tercer personaje distinguido siempre posee arrugas faciales y tocado con la representación de felino. Además, sus rasgos facultativos son un turbante, un signo escalonado en la frente, un tocado con dos garras, orejeras, orejas humanas, ojos almendrados, ojos circulares. Entre las cabezas escultóricas de la colección Rafael Larco Herrera hemos encontrado ciertos ejemplos aislados de seres sobrenaturales que presentan variaciones de diferentes rasgos estilísticos los cuales no hemos incluido a nuestro análisis<sup>20</sup>.

Siguiendo la hipótesis formulada por Hocquenghem<sup>21</sup>, la cual señala que cada cabeza-retrato tiene su correspondencia adecuada en el corpus de los seres de cuerpo entero, hemos analizado más de 300 representaciones completas de seres sobrenaturales de la misma colección Rafael Larco. Basándonos en los mismos procedimientos metodológicos hemos podido distinguir ocho rasgos distintivos principales con su conjunto de rasgos facultativos<sup>22</sup>. Gracias a las correlaciones entre los principales rasgos distintivos que caracterizan a las representaciones de cuerpo entero de los personajes sobrenaturales antropomorfos mochica hemos podido distinguir cuatro pares de rasgos que pueden caracterizar a cinco diferentes personalidades iconográficas.

El primer personaje fantástico se caracteriza por la presencia de rasgos como moños en la cabeza y/o orejas fantásticas. Además, puede tener cabello de serpientes, ojos almendrados, boca felínica de trazo triangular, dientes expuestos, camisa simple, pectoral, muñequeras. El repertorio de rasgos distintivos se puede referir a la deidad mochica mencionada anteriormente, relacionada con el primer personaje identificado por nosotros dentro de la serie de las cabezas escultóricas. Ambos seres sobrenaturales se caracterizan por la presencia de orejas fantásticas que parece ser su rasgo principal. En cambio, las cejas prominentes típicas para las cabezas escultóricas de este ser sobrenatural, aparecen en las imágenes de cuerpo entero con muy poca frecuencia. Este personaje está a menudo representado en las montañas y acompañado por dos serpientes monstruosas que en los “huacos retrato” adornan la cabeza de esta deidad.

El segundo personaje sobrenatural se caracteriza por la presencia en su cabeza de un tocado con dos discos y/o tocado con un cuchillo ceremonial *tumi*. Además puede poseer

<sup>19</sup> R. Larco Hoyle, *Los mochicas...*, p. 271-350.

<sup>20</sup> M. Giersz, K. Makowski, P. Prządka, *El mundo sobrenatural...*, p. 123-138.

<sup>21</sup> A.M. Hocquenghem, ‘Une interprétation des “vases portraits” mochicas’, *Ñawpa Pacha*, Vol. 15, Núm. 1 (1977), p. 131-139, en <<http://dx.doi.org/10.1179/naw.1977.15.1.008>>.

<sup>22</sup> M. Giersz, K. Makowski, P. Prządka, *El mundo sobrenatural...*, p. 132-134.

orejas, ojos almendrados, orejas, camisa con placas cuadrangulares, camisa simple y un pectoral grande. Este personaje no parece tener correspondencia adecuada en el corpus de representaciones de cabezas escultóricas de la colección Rafael Larco Herrera. En la serie de seres sobrenaturales antropomorfos de cuerpo entero, este personaje puede adoptar el aspecto de guerrero radiante que carga en la mano una porra. Este personaje corresponde a la divinidad conocida en la literatura como Dios Radiante o Guerrero del Águila<sup>23</sup>.

El tercer ser fantástico se caracteriza por los siguientes rasgos: ojos oblicuos y/o cabello largo. Sus rasgos menos frecuentes (facultativos) pueden ser los siguientes: colmillos prominentes, orejas, túnica, pectoral y dientes expuestos. Los rasgos distintivos como el cabello largo y la túnica femenina permiten precisar el sexo de este último personaje. En la literatura este ser fantástico, representado frecuentemente con los instrumentos de tejer o con la sonajera, es conocido bajo el nombre de la Mujer Mítica o la Divinidad Femenina<sup>24</sup>. El personaje analizado, al igual que el anterior, no tiene paralelo en el corpus de representaciones de cabezas escultóricas de la colección analizada. El último par de rasgos distintivos puede caracterizar probablemente a dos personajes independientes que comparten atributos comunes, entre otros el cinturón de serpientes, pero sus rasgos distintivos principales (arrugas faciales y tocado con adorno en la forma de “V”) se correlacionan de manera negativa. Uno de estos personajes se caracteriza por la presencia de arrugas faciales frecuentemente acompañadas por cabello corto, orejas humanas, pintura facial, pliegue del felino, turbante, tocado con pluma frontal doble, tocado con adorno en forma de porra, tocado con felino, tocado con dos garras, collar, ojos circulares, cinturón de serpientes. El otro ser fantástico se caracteriza por la presencia de un adorno en forma de “V” en su tocado. Este mismo personaje puede usar también otros atributos facultativos como aretes de serpientes, tocado con placa semicircular, tocado con felino, tocado con cabeza de búho, camisa adornada con placas cuadrangulares y cinturón de serpientes. Ambos personajes están frecuentemente representados en las cabezas escultóricas. Cabe notar que los criterios presentados en este caso no son tan firmes como en los ejemplos anteriores. De acuerdo a la narración, los atributos presentados pueden cambiar de manera arbitraria en los distintos aspectos de los dos seres sobrenaturales, por ello en la literatura suelen ser denominados como los Mellizos fantásticos<sup>25</sup> e indudablemente se trata de una dualidad cosmogónica del mundo andino.

## CONCLUSIONES

A partir de los resultados del análisis detallado de la serie de imágenes escultóricas de seres sobrenaturales de la colección Rafael Larco Herrera de Lima, podemos acercarnos a la estructura mítica de la iconografía mochica. Parece que en el caso de las famosas cabezas escultóricas moche, se trata de imágenes de rostros pertenecientes

<sup>23</sup> K. Makowski, *Hacia la reconstrucción...*

<sup>24</sup> P. Lyon, ‘Arqueología y mitología: la escena de “los objetos animados” y el tema de “el alzamiento de los objetos”’, *Scripta Ethnológica*, Vol. 6 (1981), p. 105-108; U. Holmquist, *El personaje mítico...*

<sup>25</sup> A.M. Hocquenghem, ‘Une interprétation des...’; K. Makowski, *Hacia la reconstrucción...*, p. 64-97.

a divinidades mochicas representadas sin contexto narrativo pero con sus rasgos más significativos y reconocibles. En el caso de las representaciones enteras de dioses, su identificación resulta más difícil de interpretar debido a la gran variedad de sus rasgos físicos, así como sus prendas de vestimenta y sus atributos, que parecen depender de la trama de narración. Resulta que en el arte mochica los diferentes personajes divinos pueden cambiar sus atributos y también adoptar diferentes formas físicas.

Además, el estudio detallado de la iconografía ha permitido comprobar que la iconografía mochica no poseía una estructura temática comparable con la que subyace en las obras del arte clásico o del arte cristiano. En los Andes, la iconografía sustituía a la escritura, y fue el único medio material de transmisión de la tradición oral. Se ha confirmado también que las limitaciones que el método tipológico tradicional impone al estudio de iconografía caracterizada por una estructura narrativa, no permite identificar la verdadera personalidad e identidad iconográfica.

Al finalizar nuestra investigación, estamos convencidos de que el panteón mochica fue compuesto por cuatro principales deidades masculinas y una diosa. Parece que en sus creencias religiosas no existía un solo dios omnipotente o una divinidad de mayor importancia como sugieren algunas fuentes coloniales y como lo ven algunos investigadores relacionándole con el supuesto ser mítico *Ai Apaec*. Más bien, en el caso de Moche tenemos una imagen dual del mundo religioso donde hay parejas de divinidades residentes en espacios opuestos del universo andino, tanto en la tierra como en el subsuelo, en la sierra y en el mar, capaces de dar vida y muerte, así como de ocuparse en las actividades agropecuarias. Es probable que este concepto andino de desdoblamiento haya sido fácilmente adoptado por los primeros evangelizadores cristianos para explicar algunos conceptos de la religión cristiana, entre otros, el misterio de la Santa Trinidad que se manifestó en la transformación de la deidad incaica Viracocha en el Hacedor-Creador-Pachayachachi. En este contexto, *Ai Apaec* como una divinidad suprema omnipotente de la religión mochica es, sin duda alguna, el efecto de una manipulación en la traducción intercultural cuyas consecuencias todavía siguen vigentes en la mentalidad de ciertos grupos de investigadores.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bertonio L., *Vocabulario de la lengua aymara* (1612).
- Campana C., Morales R., *Historia de una deidad mochica*, Lima 1997.
- Carrera F. de la, *Arte de la Lengua Yunga de los Valles del Obispado de Truxillo del Perú, con un confessorario, y todas las Oraciones Christianas, traducidas en la lengua, y otras cosas* (1644).
- Castillo L.J., *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*, Lima 1989.
- ‘Las divinidades en la iconografía mochica’ en K. Makowski (ed.), *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 1, Lima 2000 (*Colección Arte y Tesoros del Perú*).
- Domingo de Santo Tomás, *Lexicón, o Vocabulario de la lengua general del Perú* (1563).
- Donnan C., ‘The Thematic Approach to Moche Iconography’, *Journal of Latin American Lore*, Vol. 1, Núm. 2 (1973).

- Giersz M., Makowski K., Prządka P., *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Lima 2005.
- Golte J., *Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche*, Lima 1994 (*Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú*, 10).
- González Holguín D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Quechua* (1608).
- Hocquenghem A.M., 'Une interprétation des "vases portraits" mochicas', *Ñawpa Pacha*, Vol. 15, Núm. 1 (1977), en <<http://dx.doi.org/10.1179/naw.1977.15.1.008>>.
- Holmquist U., *El personaje mítico femenino de la iconografía mochica*, Memoria para obtener el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología, Lima 1992.
- Larco Hoyle R., *Los mochicas*, Vol. 2: *Nota del autor; El arte mochica; La medicina; El culto a los muertos; La religión*, Lima 2001.
- Lyon P., 'Arqueología y mitología: la escena de "los objetos animados" y el tema de "el alzamiento de los objetos"', *Scripta Ethnológica*, Vol. 6 (1981).
- Makowski K., 'Los seres radiantes, el águila y el búho' en K. Makowski, I. Amaro, M. Hernández (ed.), *Imágenes y mitos. Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispanicos*, Lima 1996 (*Colección Ars Historiae*).
- Makowski K., 'Hacia la reconstrucción del panteón moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones' en *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Lima 2005.
- Panofsky E., *Meaning in the Visual Art. Papers in and on Art History*, Garden City 1955 (*Doubleday Anchor Books*, A59).
- Platt T., 'Symetries in miroir. Le concept de *yanantin* chez les Macha de Bolivier', *Annales: Économies, Sociétés, Civilizations*, Vol. 33, Núm. 5-6 (1978), en <<http://dx.doi.org/10.3406/ahess.1978.294001>>.
- Quilter J., 'The Narrative Approach to Moche Iconography', *Latin American Antiquity*, Vol. 8, Núm. 2 (1997), en <<http://dx.doi.org/10.2307/971689>>.
- Rostworowski M., *Obras completas*, Vol. 7: *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima 2007 (*Historia Andina*, 35).
- Tello J.C., *Arte antiguo peruano. Álbum fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámica existentes en los Museos de Lima*, P. 1: *Tecnología y morfología*, Lima 1938 (*Inca: Revista de Estudios Antropológicos*, 2).

---

**Dr Patrycja PRZĄDKA-GIERSZ** – Investigadora en arqueología, etnohistoria y antropología andinas en la Facultad de "Artes Liberales" de la Universidad de Varsovia. Desde 2000 codirige una serie de proyectos de investigación iconográfica y arqueológica en la costa norte del Perú, financiados gracias a varias becas del gobierno de la República de Polonia y otras asociaciones científicas internacionales. Coautora de trabajos sobre la iconografía y la arqueología andinas, como *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Lima (2005), *Sitios arqueológicos de la zona del valle de Culebras* (2004), *Huarmey: en el cruce de los caminos del Perú milenario* (2013), y *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial wari* (2014), entre otros.