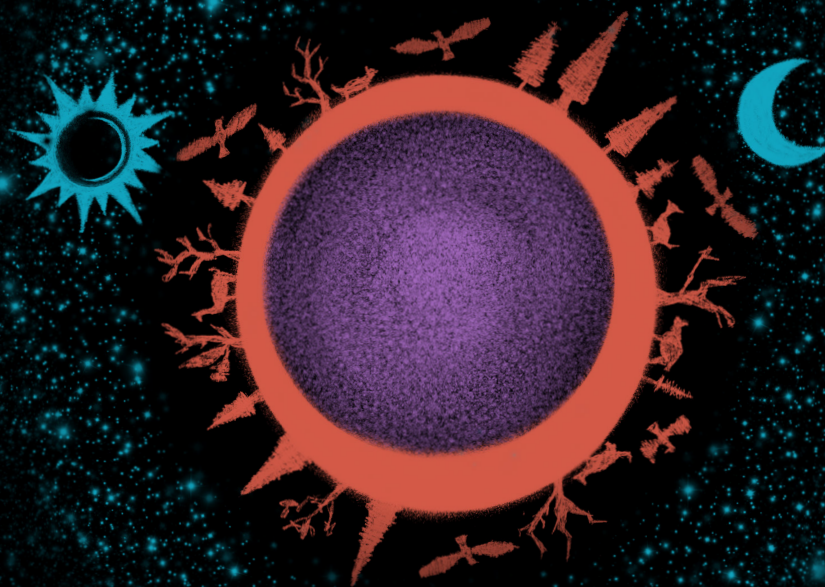


SÍMBOLOS Y SIGNOS

DEL ANTIGUO PERÚ

en la cultura visual contemporánea



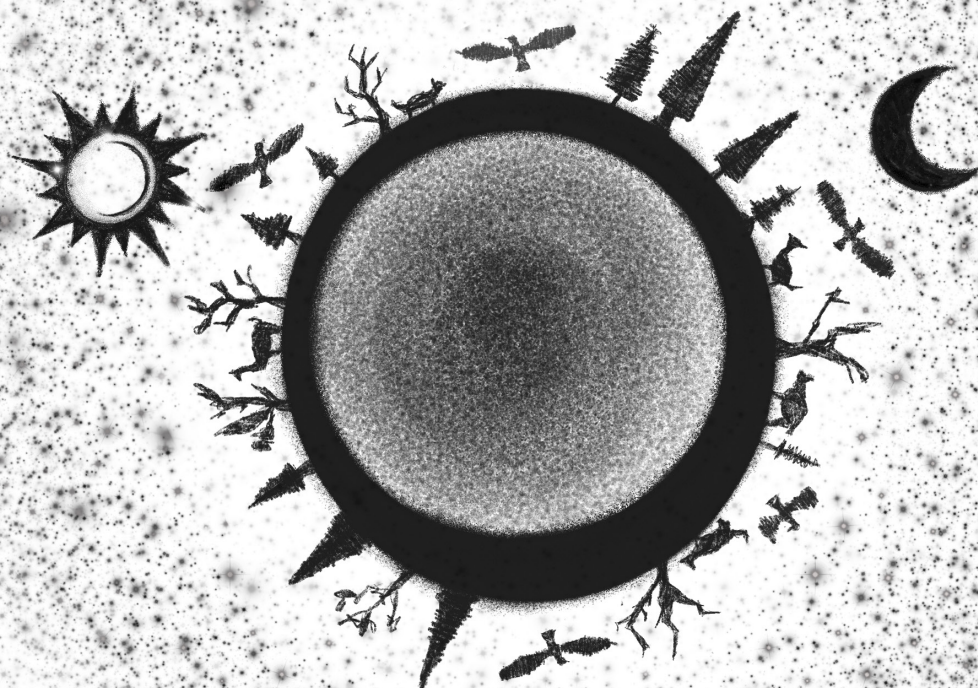
Sandra Tineo Sanguinetti
Guillermina Ávalos Carrillo
Paul Pinedo Calle



Departamento
de Arte y Diseño

SÍMBOLOS Y SIGNOS

DEL ANTIGUO PERÚ
en la cultura visual contemporánea



Sandra Tineo Sanguinetti
Guillermina Ávalos Carrillo
Paul Pinedo Calle



Departamento
de Arte y Diseño

SÍMBOLOS Y SIGNOS DEL ANTIGUO PERÚ EN LA CULTURA VISUAL CONTEMPORÁNEA

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Departamento Académico de Arte y Diseño.
Av. Universitaria 1801, San Miguel 15088, Lima, Perú

© Investigación y coordinación del proyecto
Sandra Tineo Sanguinetti, investigadora principal
Guillermina Avalos Carrilo, co investigadora
Paul Pinedo Calle, asistente de investigación

© De los respectivos textos
Introducción Capítulo 1: Zadir Milla Euribe
Introducción Capítulo 2: Ulla Holmquist Pachas
Introducción Capítulo 3: Josefa Nolte Maldonado

© Creadores invitados en orden de aparición
César Soto y María Rosa Hinojosa, Fito Espinosa, Julio Garay, Lorena Pestana, Leila Munive, José Luis Príncipe, Óscar Huayameres, Alba Choque, Gabriella Tineo, María Claudia Peña "Maca", Ana de Orbegoso, Rosamar Corcuera, Wendy Castro, Rocío Rodrigo, Gustavo Buntix, Melissa Siles, Gonzalo Espinoza, Ángel Huayhua "Majez", Christian Ayuni, Cristian Alarcón, Alvaro Chang-Say, Sandra Gamarra, Renzo Zamora, Luis Chumpitazi, Martín Egúsquiza, Jesucita Carpio, Cristina Frisancho, Roberto Ballón.

Diseño y diagramación: Paul Pinedo Calle
Diseño de portada: Paul Pinedo Calle, adaptación de propuesta de Josefa Nolte
Corrección de estilo: Diana Calderón
Primera edición, junio 2025
Tiraje: 100 ejemplares
Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°2025-04946
ISBN: 978-612-47501-4-4
Impreso en Idea Gráfica Impresiones SAC.
Jr. Inca 188 Surquillo
Telf.: 2423932 / 995 115009
RUC: 20501638227
Piru llaqtapi qillqasqa / impreso en el Perú / Printed in Peru

ÍNDICE

Prólogo: Pilar Kukurello, Decana de la Facultad de Arte y diseño PUCP	4
Introducción: Sandra Tineo, investigadora principal proyecto CAP	5

HANAN PACHA 11

Introducción - Zadir Milla Euribe.....	13
Cóndor - César Soto y María Rosa Hinostroza	18
Colibrí - Fito Espinosa.....	20
Sol - Julio Garay.....	22
Luna - Lorena Pestana.....	24
Arcoiris - Leila Munive.....	26
Rayo - José Luis Príncipe.....	28
Lluvia - Oscar Huayamares.....	30

KAY PACHA..... 33

Introducción - Ulla Holmquist Pachas.....	35
Felino - Alba Choque Porras.....	40
Montaña - Gabriela Tineo.....	42
Agua - María Claudia Peña "Maca".....	44
Plantas - Ana de Orbegoso.....	46
Maíz - Rosamar Corcuera.....	48
Mujer - Wendy Castro.....	50
Naylamp - Rocío Rodrigo Prado.....	52
Camélidos Andinos - Gustavo Buntinx.....	54

UKHU PACHA 59

Introducción - Josefa Nolte Maldonado	61
Serpiente - Melissa Siles.....	66
Muerte - Gonzalo Espinoza.....	68
Noche - Ángel Huayhua "Majez".....	70
Araña - Christian Ayuni.....	72
Amaru - José Luis Príncipe.....	74
Orca - Cristian Alarcón.....	76
Insectos - Alvaro Chang-Say.....	78
Papa - Sandra Gamarra.....	80

FORMAS GEOMÉTRICAS 83

Chakana - Renzo Zamora.....	84
Trapezio - Luis Chumpitazi.....	86
Círculo - Martín Egusquiza.....	88
Cuadrado - Jesucita Carpio Aliaga.....	88
Escalonado - Cristina Frisancho.....	90
Espiral - Roberto Ballón.....	91

Autores y Artistas.....	94
Lista de figuras.....	96
Bibliografía.....	97
Colofón.....	98

PRÓLOGO

Hace veinte años escribí en un texto a partir de una interrogante en torno a la cultura peruana. Reflexionaba entonces sobre el valor del mestizaje que nos constituye, sobre las capas de historia, territorio y experiencia que han ido moldeando eso que a veces llamamos identidad. Ese ejercicio de escritura fue también un ejercicio de reconocimiento: me permitió detenerme, mirar de cerca lo que somos, y desde mi rol docente, propiciar en mis estudiantes el deseo de acercarse a nuestras raíces, de reconocerlas y aprender de ellas. Desde entonces he seguido buscando las huellas de estas raíces en múltiples formas, y sobre todo en las imágenes: en lo que vemos, en cómo representamos y nos representamos.

Mirar al pasado desde el arte y el diseño ha sido, muchas veces, una práctica habitual. A veces esa mirada reproduce, a veces cuestiona o hasta incomoda. Pero siempre, o casi siempre, mirar al pasado es un gesto necesario y debe de hacerse con el cuidado y el respeto que este pasado, en muchos casos presente como cultura viva, merece. La distancia con ese pasado cambia la intensidad del vínculo: lo más cercano nos

atraviesa desde lo vivido, lo reciente nos permite entender lo que somos, y lo más remoto, como ocurre con el Antiguo Perú, suele volverse fundamento. Desde esa lejanía cargada de potencia, los signos que nos han legado distintas culturas originarias vuelven a aparecer. Atraviesan los tiempos, cambian de soporte, se ocultan y resurgen. Descubrir un libro como este es, para mí, experimentar la satisfacción de ver cómo esa continuidad visual sigue viva. Cómo la memoria iconográfica del país aún perdura en las formas que artistas contemporáneos imaginan.

Este libro reúne obras y reflexiones que dialogan con ese repertorio de símbolos de manera abierta y directa. Está compuesto por aportes teóricos presentados desde la investigación que aportan contexto, mirada y experiencia, a la vez que por imágenes, objetos, trazos y materiales que se inspiran en las iconografías del antiguo Perú para proyectarlas en lenguajes nuevos. Más que recuperar, lo que aquí se plantea es releer y resignificar lo que nos precedió. Cada artista aquí presente ha buscado, desde su propia sensibilidad, construir un puente entre lo ancestral y lo actual. Y

ese enfoque refleja con claridad una idea común entre quienes participan en este proyecto: que la cultura no es estática, que la identidad tampoco lo es, y que seguir creando desde nuestras raíces es una forma profunda de afirmarnos. *Símbolos y Signos del Antiguo Perú en la Cultura Visual Contemporánea* es también un espacio de encuentro entre generaciones, entre saberes, entre disciplinas. Y nos invita a recorrer sus páginas para inspirarnos y sumar una nueva capa de sentido a este diálogo constante entre pasado y presente que conforma la historia visual de nuestro país.

Es importante reconocer a las personas que han hecho posible que una publicación como esta exista. En primer lugar, a quienes han mantenido viva esta cultura e identidad visual a lo largo del tiempo: artesanas y artesanos que, en su trabajo cotidiano, recrean y transmiten imágenes profundamente arraigadas en sus tradiciones. A ellos les debemos la continuidad de una memoria visual que ha sabido resistir y transformarse. En segundo lugar, a docentes e investigadores que abren caminos de conocimiento, que recuperan temas valiosos y los hacen accesibles

para las nuevas generaciones. En tercer lugar, al grupo de artistas aquí reunido, que con sus obras y proyectos no solo rinde homenaje al pasado, sino que lo reinterpretan con libertad, inteligencia y sensibilidad. Y, finalmente, a las y los jóvenes artistas que tendrán este libro entre sus manos y, desde sus propias miradas, seguirán construyendo nuevos capítulos. Esta obra les pertenece. Porque cuando se mira con atención, con respeto, con afecto, se comprende que la cultura visual del Perú no es una herencia inmóvil, sino un lenguaje en constante transformación. Que la identidad no es un estado fijo, sino una práctica viva. Que no estamos obligados a elegir entre el pasado y el presente, sino llamados a entretejerlos. Y que, como bien lo muestran las obras aquí reunidas, ese tejido puede ser complejo, vibrante y profundamente nuestro.



Pilar Kukurello

Decana de la Facultad de Arte y Diseño PUCP

INTRODUCCIÓN

Sapikuna manta wiñasunchis

Desde las raíces crecemos

Juan José García Miranda

Perú es cuna de civilización, sus culturas milenarias han desarrollado una rica iconografía que expresa su cosmovisión y forma de pensamiento de forma simbólica. Este repertorio visual, de gran valor histórico y cultural, pese a su escasa presencia en el mapa cultural global, no solo perdura y nos distingue de otras civilizaciones, sino que también constituye un patrimonio expresivo para la cultura visual contemporánea. Sin embargo, su estudio desde las disciplinas visuales y creativas es escaso, o su enfoque suele centrarse en los aspectos formales de la imagen, dejando de lado la riqueza simbólica, lo que revela un campo inexplorado (Holmquist, como se cita en Tineo, 2024). La gran invitación a los necesarios estudios iconográficos exhaustivos está abierta como proyecto interdisciplinario pendiente (Ruiz Durand, 2004, p.5). Mediante esta propuesta proponemos contribuir a los estudios iconográficos desde el arte y el diseño, como fuente de sentido, investigación y creación.

En este contexto, es decir, para fines creativos, nos hemos permitido flexibilizar la organización geográfica y cronológica que suele aplicarse al panorama cultural del antiguo Perú. Esencialmente buscamos trascender las fronteras de lo que se comprende y estudia como andino, amazónico o costero; pero también otras clasificaciones como temprano, medio y tardío; precolombino o colonial; peruano, boliviano, ecuatoriano, chileno, colombiano, americano. Sin embargo, en términos lingüísticos, ha resultado difícil encontrar palabras que puedan referirse y contener comunica-

tivamente los conceptos que manejamos, con lo cual, a riesgo de pecar de contradicción, hemos decidido usar el término “andino” como elemento unificador que pueda abarcar todas las categorías, aclarando y recalorando que cuando decimos andino, nos imaginamos que el Tawantinsuyu sigue existiendo.

Tras encontrar múltiples obstáculos y tabiques divisorios, disciplinares, temáticos y materiales en el estudio de la iconografía; y darnos cuenta de que hacen falta más miradas integradoras, nos preguntamos por aquello que además de clasificarnos nos integra, un crisol, una esencia, buscamos los rasgos culturales que nos vinculan; y lo encontramos en la Cosmovisión, ese paradigma aglutinante, capaz de atravesar el tiempo y el espacio, vivo y pulsante que ha guardado, cuidado y criado el tesoro de nuestro conocimiento ancestral, ahí está frente a nuestros ojos, la Visión del Cosmos, que contiene a la Pachamama, que nos contiene a nosotros, que contenemos a nuestros ancestros y ellos a la nueva vida. Además, la parte “visión” de la cosmovisión, nos brinda a los creadores un espacio cómodo, donde se habla nuestra lengua. Para honrar la forma en que la cosmovisión funciona y existe, es necesario encontrar las vías que le permitan expresarse, por ello nos enrumbamos en el fascinante camino del lenguaje simbólico, como un sistema codificado de comunicación ancestral.

En esta línea, queremos expresar que evidentemente este libro no es un documento científico, no pretendemos traducir, ni determinar lo que significan las imágenes iconográficas precolombinas, mucho menos contradecir lo que se sabe sobre ellas. Por el contrario, queremos abrir la discusión, enriquecer las posibili-

dades simbólicas hurgando desde nuestro ángulo. De hecho, queremos guardar el misterio, proteger el lugar de la duda razonable que lleva consigo el poder del mito, cuya visión simbólica atraviesa el pensamiento de la cosmovisión como posibilidad creativa. Nadie sabe cuál es la fuente de la vida porque es importante vivir en paz con el misterio (Campbell, 1988). Desde nuestro permiso creativo, buscamos darle espacio al saber al lado del conocimiento, complementar, explorar, aportar la visión simbólica, aceptar aquello que nos trasciende y que debe permanecer superior a nosotros, que corresponde a los dioses. En el Pensamiento Salvaje, Levy Strauss (1962) afirmaba que pensar simbólicamente ayuda a la gente a vivir y que deberíamos recuperar esa forma de pensamiento. Por eso, simplemente queremos abrir las ventanas que nos muestran esa otra dimensión mediante el trabajo creativo.

Hemos apelado al paradigma de la investigación creación como el cauce metodológico para proceso de producción de este libro, que además posibilita la experimentación responsable, activando una sinapsis dialógica entre lo objetivo del conocimiento y lo subjetivo de la creación, entre lo racional y lo emocional, lo exterior y el interior, y, sobre todo, entre el texto y la imagen. De esta manera, la parte teórica del presente libro cuenta con la participación de especialistas en el tema, la parte simbólica la hemos desarrollado los investigadores a cargo; y la parte creativa cuenta con la participación de artistas y diseñadores que incorporan la iconografía en su quehacer profesional.

Con respecto a la organización, se propone un recorrido en clave cosmovisión, es decir, se atraviesa los tres mundos de afuera hacia adentro, comenzando por el mundo de afuera o *Hanan Pacha*, desarrollado por Zadir Milla Euribe, investigador, artista visual, consultor y profesor especializado en semiótica andina desde hace

más de 20 años, un maestro en el sentido andino. Continuando por el mundo de aquí o *Kay Pacha*, presentado por Ulla Holmquist Pachas, arqueóloga, directora del Museo Larco, ex Ministra de Cultura del Perú, profesora y conferencista en museología, arqueología y arte precolombinos. El capítulo del *Ukhu Pacha* lo firma Josefa Nolte Maldonado, antropóloga, propietaria de Yunuik, la única tienda especializada en artesanía amazónica en Lima, ex directora de artesanías del MINCUL. Por último, se presenta un último capítulo donde se abordan simbólicamente algunas formas geométricas básicas de la construcción iconográfica precolombina peruana.

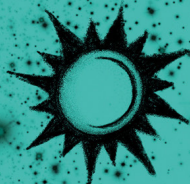
Finalmente queremos agradecer a todos los creadores que han compartido generosamente su trabajo en este libro, ayudando a preservar, reimaginar y regenerar los símbolos precolombinos, honrando la riqueza simbólica de la cosmovisión en la cultura visual contemporánea, y con ello sembrando las bases para un futuro creativo más consciente, diverso y significativo. Esperamos que este sea el inicio de un largo camino para nuevas narrativas visuales y acciones que celebren la diversidad y la memoria colectiva, lo que nos recuerda mencionar que además del libro se llevarán a cabo talleres creativos que faciliten el uso, apropiación y experimentación de los símbolos, con el afán de que los creadores aprovechemos este legado como una fuente inagotable de inspiración, que ocupemos el lugar que nuestra creatividad ancestral merece en el mapa cultural global, que las imágenes sean la voz visual de los valores de nuestra cosmovisión, profundidad y pertenencia en un mundo en constante transformación.

● Sandra Tineo,
Investigadora principal proyecto CAP

HANAN
PACHA

KAY
PACHA

UKHU
PACHA



1

HANAN

PACHA

HANAN PACHA

■ Zadir Milla Euribe

El Hanan Pacha en la imagen cosmológica andina

La cosmología comprende el conjunto de concepciones que estructuran el orden universal y se constituye como la unidad lógica esencial de la cual deviene el sentido de los arquetipos simbólicos e ideológicos del pensamiento cultural.

En el siglo XVI el cronista aymara Yamqui Pachacuti Salcamayhua transcribió el dibujo de la imagen cosmológica andina representada en el altar mayor del templo del Coricancha del Cusco, el cual fue de principal importancia en la época incaica.

El contenido iconológico de esta imagen representa el orden de la dinámica de la naturaleza, en el que las parejas de seres naturales se distribuyen en tres mundos, que son el mundo de arriba o *hanan pacha*, el mundo de aquí o *kay pacha* y el mundo de adentro o *uku pacha*. Este concepto se presenta bajo la forma

de una cruz formada por cinco estrellas, cuyo brazo vertical tiene una línea que integra otras tres estrellas y el horizontal, dos (una a cada lado). Dicho signo, que aparece en el ápice del altar, y como estructura compositiva general, adopta la connotación mítica de *Wiracocha Pachayachachic* (el ordenador del universo). Estaría aquí representado abstractamente por la estructura del óvalo alargado, formado por tres círculos yuxtapuestos en vertical, representando los tres mundos, con el sol y la luna a cada lado.

Los tres mundos se encuentran relacionados entre sí. Entre el mundo de adentro o interior y el mundo de aquí o terrenal existe una comunicación física a través de los orificios de la tierra, cuevas, cráteres, lagunas, denominados genéricamente “*pacarinas*” u “*orígenes de los seres vivientes*”. Entre el mundo de aquí y el de arriba, el hombre se convierte en mediador y el sacerdote astrónomo deviene en intermediario

causa y que anuncia el verano. En el mundo de aquí se convierte en el río que reptaba sobre la tierra para adoptar en el mundo de adentro la forma de serpiente fecundadora.

Luego de fecundarse la semilla se convierte en *sachamama*, que surge del interior, bajo la forma de una serpiente bicéfala; en el mundo de aquí toma la forma de un árbol, que con su cabeza de arriba se alimenta de los seres voladores y con la cabeza de abajo — sus raíces — acoge a los animales de la superficie de la tierra. En el mundo de arriba se transforma en el arcoíris que fecunda a la naturaleza con sus colores.

El árbol simbolizado en el término “*mallqui*”, contiene una doble valoración por su significado como germen o semilla y simultáneamente como momia o antepasado, dotando con ello de sentido biológico y temporal al símbolo de la serpiente bicéfala. El conjunto iconológico del altar del Coricancha, que ilustra toda esta concepción mitológica, presenta además de la estructura cruciforme otras dos estructuras geométricas centrales, denominadas “chacana en general” y “*collca pata*”. El resto de iconografías graficadas son de carácter simbólico figurativo.

El signo “chacana en general” representa formalmente a la constelación de la Cruz del Sur, de importancia rectora en la cosmografía andina, considerada por la serie de cualidades que convergen en ella, como centro mítico del universo, razón por la cual aparece en el centro mismo de la imagen del altar. Su estructura, en forma de diagonales, representa la integración de los cuatro abuelos, que son el sol (*tayta inti*), la luna (*mama killa*), la tierra (*pacha mama*) y el agua (*mama cocha*), representados por cuatro formas circulares en el altar.

El esquema cuadrículado “*collca pata*”, que se traduce literalmente como depósito y andén (atenazado agrícola), simboliza el sustento material o terreno para la vida. En el plano de las estructuras geométricas representa la red de construcción que sustenta las simetrías del diseño.

Este conjunto de valores y esquemas simbólicos que aparecen en la imagen cosmológica del incario constituyen, como totalidad, la serie de valores estructurales que definen la lógica geométrica andina.

En este contexto simbólico, el *hanan pacha* o mundo de arriba es la dimensión de los seres mayores, como abuelos cósmicos y siderales; las montañas sagradas; las aves mayores, como el cóndor o el halcón, y las demás, en sus diversos niveles. Es también la dimensión del pensamiento y la conciencia, referidos a los saberes trascendentales y entendimiento de la vida y el universo.

HANAN PACHA

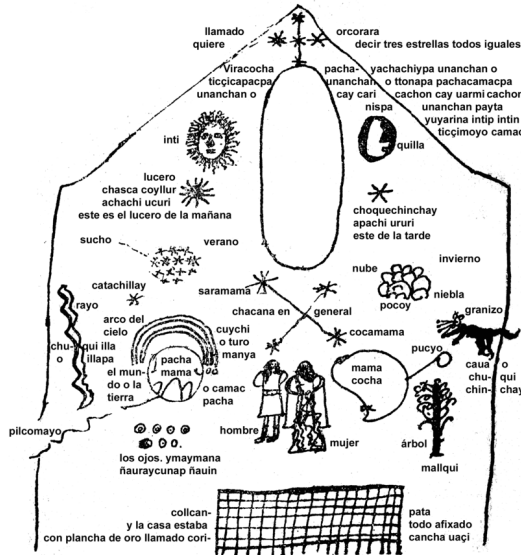
En la visión mitológica es el mundo de arriba, el espacio sagrado en el que los antiguos peruanos observaban el cielo, el clima, las estrellas, los movimientos celestes que regían su vida cotidiana y aseguraban sus alimentos; donde habitan los seres celestiales, divinidades superiores y animales míticos. Es un plano visto como fuente de energía, que forma parte e influye en la vida, en los otros planos y en el bienestar de todas sus criaturas. En el *hanan pacha* gobierna el *kuntur* o cóndor, como mensajero entre los mundos. También en el *hanan pacha* se encuentran el *inti* o sol, como fuente de energía y vida; la *killa* o luna, que guía los ciclos naturales; *illapa* o el rayo, que simboliza la fuerza y el saber mítico de la luz, y

el *kuychi* o arcoiris, puente multicolor, que une los distintos planos de existencia, reflejando la armonía y la diversidad en el universo andino

Los pueblos andinos son sociedades organizadas en base a la agricultura, lo que explica el sofisticado desarrollo de una ciencia astronómica que permitiera el control de las estaciones y los ciclos naturales. Como consecuencia de la observación de los ciclos celestes,

así como de las relaciones entre los fenómenos del cielo y de la tierra, estas sociedades establecieron leyes de armonía y correspondencia acorde con su pensamiento, generándose la macroconcepción de ordenamiento cósmico que rige la cosmovisión andina. La interpretación cultural de esta fenomenología dio lugar a una imagen del mundo de cuyo discurso mítico se desprenden las entidades del simbolismo mágico-religioso que lo pueblan.

Al conectar los ciclos del sistema social lo más estrechamente posible a los ciclos astronómicos se ejerce un mayor control sobre el incremento de la entropía social. Los incas habrían logrado unificar la ciencia social con la astronomía en una sola ciencia; es decir, habrían logrado crear una sociedad a la imagen del universo celestial austral (Carlos Milla Villena, 2008, p.2).



Representación de la cosmología de los Incas, según Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua (1613).

Desde los primeros tiempos civilizatorios del período precerámico de hace más de 4000 años se puede identificar esta relación entre el cielo y la tierra; por ejemplo, en los trazados de construcción alineados astronómicamente, relacionados con los movimientos estelar y solar como parte de los rituales tradicionales de armonía cósmica. Esta relación fundamental con el cosmos, que hemos perdido, se puede evidenciar en que no en vano nos referimos a la cosmovisión, cosmogonía y cosmología como las formas de representación de la concepción, organización y funcionamiento del mundo.

Cosmovisión, cosmogonía y cosmología constituyen los planos de significación a partir de los cuales se generan el naturalismo, el simbolismo y la abstracción presentes en las representaciones iconográficas, como una respuesta estética de la forma al contenido.

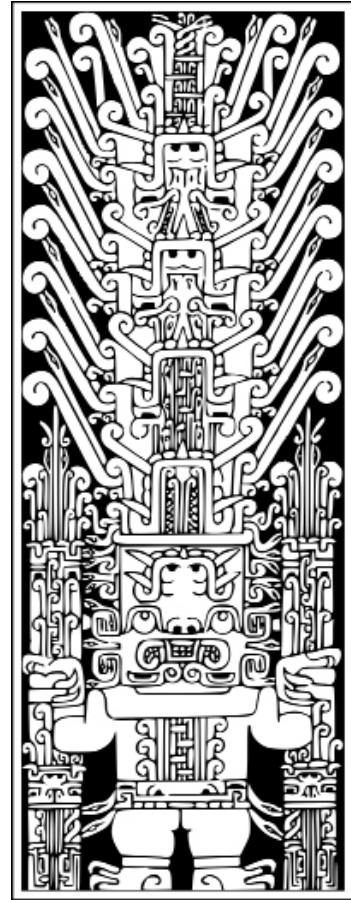
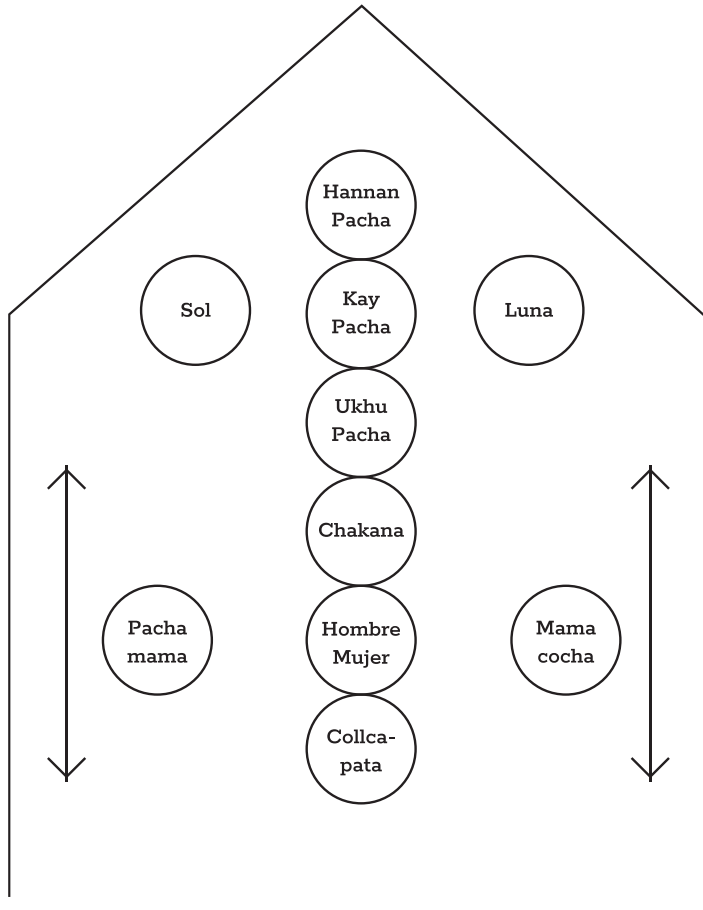


Imagen de la izquierda. Simbolismo compositivo del "Álter del Coricancha" deviene de una milenaria tradición ya desarrollada en la época del formativo cultural, tal como lo muestra las correspondencias con la estructura iconológica de la imagen de la "Estela de Wirachoca del Templo de Chavín, hacia el siglo XVI antes de nuestra era.

Imagen de la derecha. Borg. L (2012). Versión vectorizada de la estela de Wirachoca, basada en la ilustración original de Antonio Raimondi.

CÓNDOR Kúntur



Figura 1: cóndor

Para los incas el cóndor era un ser inmortal; además, símbolo de espiritualidad y poder en muchas culturas andinas. Se consideraba mensajero de los dioses y vía de comunicación entre el mundo celestial y el mundo terrenal. Era considerado el único animal capaz de comunicarse con el sol, la luna, las estrellas y otros dioses celestiales.

Uno de los templos de la ciudadela inca de Machu Picchu está dedicado al cóndor y en Cajamarca, el centro ceremonial Kuntur Wasi, expresión cultural anterior a chavín, es una clara muestra de la importancia del cóndor.

Pichun Tay

Majestuosidad en las alturas

■ César Soto y María Rosa Hinostroza

Este proyecto tipográfico es una iniciativa del Museo de Arte de Lima (MALI), cuyo objetivo es promover y celebrar la diversidad de la identidad cultural peruana. Para ello, tomamos como punto de partida al cóndor, una majestuosa ave considerada el guardián de los cielos y representante del *hanan pacha*, el mundo superior en la cosmovisión andina.

Desde tiempos ancestrales, el cóndor ha sido reverenciado como un símbolo de poder y espiritualidad, pues se le atribuye el rol de ser divino, mensajero de los dioses y guardián de los Andes; su figura encarna el vínculo entre el mundo terrenal y

el celestial, razón por la cual decidimos desarrollar el proyecto bajo el concepto de “majestuosidad divina”.

Para diseñar el *lettering* y el alfabeto, tomamos como referencia la representación del cóndor en la iconografía de Chavín, cuya estética y simbolismo aportaron una base sólida al desarrollo tipográfico. Asimismo, el nombre de la tipografía surgió a partir de un estudio de las lenguas ancestrales habladas en la región donde se desarrolló la cultura Chavín, centrándonos específicamente en el idioma culle.

Durante la investigación descubrimos que “*pichun*” significa “pájaro” y “*tay*” significa “montaña”, por lo que fusionamos estos dos conceptos y nació “*Pichun-Tay*”, un nombre que evoca la imagen del cóndor como el pájaro de la montaña, reforzando su vínculo con la cosmovisión andina y la riqueza cultural del antiguo Perú.



MAJESTUOSIDAD EN LAS ALTURAS

PICHUN TRY

ANATOMÍA

"Pichun Try" es una fuente condensada que está construida a partir de formas encontradas en la iconografía Chavín. Posee un remate punteagudo inspirado en el pico del cóndor. Para los caracteres que requieren curvas más pronunciadas, nos inspiramos en la forma de las garras del animal. Las contrainformas insinúan las alas, y como aspecto decorativo se utilizó nuevamente el pico. Finalmente tiene un contraste medio y una modulación vertical.

CONCEPTO

"Pichun Try" es una tipografía inspirada en el cóndor, animal que represente el Hanan Pacha (el mundo de arriba) para las culturas andinas; es por ello que mediante esta fuente queremos resaltar su divinidad y poder celestial. Para lograrlo, se usó como referencia la iconografía de la cultura Chavín, caracterizada por el uso de formas geométricas que ayudan a magnificar sus obras.

La tipografía se llama "Pichun Try" porque deriva de dos palabras en idioma Cuzco: "pichun", que significa pájaro, y "try", montaña, haciendo referencia al cóndor como un pájaro de montaña.

SEMIBOLD
PICHUN TRY

SEMIBOLD ITALICA
PICHUN TRY

SEMIBOLD SHADOW
PICHUNTRY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789

DESCIENDE

CÓNDOR

QUE EL

P·E·R·Ú

AGUARDA TU

VUELO

Lettering "condor" y alfabeto Pichun Try por María Rosa Hinostroza y César Soto, trabajo del curso de Tipografía 2024

COLIBRÍ Q'enti

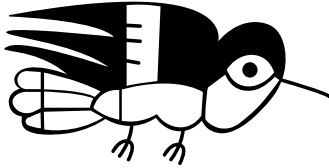


Figura 2: Colibrí

El colibrí es un ser mágico universal. En la cosmovisión andina, qenti, tiene un poder inverso a su tamaño y delicadeza. Su poder es diverso, se asocia con la resiliencia, la belleza, la sabiduría y la capacidad de adaptarse a los cambios (y cambiar de dirección, si es necesario), por su agilidad, fuerza, energía y resistencia. También representa el coraje que debemos tener para embarcarnos en un viaje épico que nos llevará de vuelta a nuestro origen, a donde nació nuestro espíritu. Habitante del hanan pacha, se considera al colibrí un mensajero entre el mundo espiritual y el humano, trayendo y llevando mensajes. Por último, es el símbolo filosófico latinoamericano del pensamiento y conocimiento indígena (Ándino, 2022, p.16).

Colibrí maravilloso

■ Fito Espinosa

La vida para mí es un misterio. Es un inmenso y fascinante misterio. Y, aunque la ciencia y todo el conocimiento humano a veces nos da la impresión de entender un poco la realidad, siempre se nos termina de escapar de las manos, siempre nos maravilla con cosas que van más allá de nuestra capacidad de comprender.

En muchas culturas indígenas los colibríes se consideran mensajeros espirituales y a menudo simbolizan la alegría, la belleza y la energía vital. Se

piensa que son seres mágicos, cuya presencia trae buena suerte e, incluso, que representan la presencia o comunicación con seres queridos.

Estos seres hermosos y fascinantes, que pueden mantenerse detenidos en el aire como desafiando la gravedad, siempre me han maravillado y me ha generado la inexplicable sensación que tiene que ver con la presencia de algo trascendente.

Esto que puede entenderse como “la creación” de la cual formamos parte todos es lo que, de alguna forma, nos viene a recordar la naturaleza. En palabras de Fernando Pessoa en su poema “El guardador de rebaños” nos lo explica mejor:

*No creo en Dios porque nunca lo vi.
Si él quisiera que yo creyera en él,
sin duda vendría a hablar conmigo
y entraría por mi puerta
diciéndome, ¡Aquí estoy!*

*Pero si Dios es las flores y los árboles
y los montes y sol y la luz de luna,
entonces creo en él,
entonces creo en él a toda hora,
y mi vida es toda una oración y una misa,
y una comunión con los ojos y por los oídos.*

*Tal vez Dios no viene a tocar mi puerta, sin embargo
creo que a veces nos manda a estos mágicos seres
a asomarse por nuestras ventanas para hacernos
recordar que somos parte de algo más grande y que
no nos olvidemos de la verdadera esencia espiritual
de nuestra naturaleza.*



Colibrí Maravilloso por Fito Espinosa. Técnica: grabado Giclée - edición limitada original. Serie "Grabados Peruanos"

SOL Inti

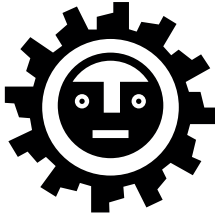


Figura 3: sol

Considerada deidad máxima en la historiografía tradicional del s. XVI (Baulenas, 2012), se establece como una de las divinidades mayores que precedía el Coricancha, junto con Wiracocha Pachayachachi (el hacedor y maestro de la tierra) e Illapa (el rayo dios del cielo) (Ruiz, 2004).

“Representado por un inmenso ídolo antropomorfo de oro macizo, que guardaba en sus entrañas las cenizas de los corazones de las incas mezcladas con finísimo polvo de oro[...]. Era la figura central del templo Qoricancha y el motivo de veneración en fastuosos rituales, sacrificios y ceremonias masivas con asistencia de delegaciones provenientes de los cuatro suyos” (Ruiz, 2004).

Inti

■ Julio Garay

Hacia el 2010 me enfrenté a la imposibilidad de seguir haciendo los intaglios de temática arquitectónica que me habían destacado como grabador. Las razones: ya no contaba con una prensa grande ni podía quemar las planchas metálicas. Pero desde el 2000 había descubierto —casi por azar— el gofrado, técnica que permite lograr relieves aplicando presión sobre planchas de trupán (MDF) talladas.

Entonces pensé en explorar la temática prehispánica con fines comerciales. Creí que se venderían fácilmente (cosa que no ocurrió), pero lograron mayor

visibilidad en exposiciones, lo cual me sorprendió y motivó; me ayudó a crecer como artista y a romper con la idea de imprimir solo en papel blanco. Aunque tenía dudas, consulté con Antonio García Castillo y la galerista Gabriela Tineo, cuyas opiniones me animaron a probar con papeles de colores chicha. El resultado fue decepcionante: el color ocultaba el relieve.

Regresé entonces a lo esencial: la xilografía. Combinar la temática prehispánica con colores chicha fue arriesgado, pero me dejó satisfecho; di un paso más y comencé a imprimir en distintos papeles y cartulinas metalizadas hasta encontrar los más adecuados. Ya dominaba las reglas y podía romperlas. Ahora no sé qué vendrá después...



Inti. Gofrado en papel espejo dorado. 40 x 50 cm. Foto: María Paucar De Geilich

LUNA Killa



Figura 4: Mama Killa, diosa lunar

La luna en la cosmovisión andina representa a una madre que indica el camino con señales para la vida. Por su conexión con el agua y la lluvia es importante para la siembra, la cosecha y la fertilidad. Es considerada la esposa/hermana del sol con quien conformaba la suprema dualidad divina. La representación más común es junto al animal lunar, mezcla de varios animales como el perro, el zorro y la iguana (Menzel, 1977, p. 63), asociada a la fertilidad, la reproducción y el cuidado maternal.

Luna Menguante

■ Lorena Pestana

Los aros “Luna Menguante” son joyas que evocan la belleza y el misterio de la luna en su fase menguante, simbolizando la transformación y la renovación. Estos aros son ideales para quienes buscan un accesorio que combine estilo y significado.



Imagen con iconografía de animal lunar en una cerámica negra moldeada Chimú. Tomado Bruhn, 1976, re deibujado de Arthur Baessler, 1902-1903.



Luna Menguante por Lorena Pestana. Pendiente de plata 950 en forma de luna menguante.
Diámetro 5,3 x 5,5 cm.

ARCOÍRIS *Kuychi*



Figura 5: arcoíris

En la cosmovisión andina es mucho más que un fenómeno meteorológico; es un símbolo cargado de espiritualidad, que conecta lo terrenal con lo divino y representa la abundancia, la protección, y el equilibrio en el mundo natural. Era una divinidad protectora para los incas, al ser un acontecimiento complejo visto como una deidad bipolar. Se vinculaba a la serpiente bicéfala y al jaguar y representaba la capacidad de dichos animales de albergar distintos planos del cosmos.

En la mayoría de los textos y fuentes coloniales, se señala que los indígenas pensaban que el arcoíris era un fenómeno maléfico.

Arco del cielo

■ Leila Munive

Las culturas precolombinas, en especial la nazca y la paracas, tenían una conexión profunda con la naturaleza, algo que puede observarse en los vestigios dejados en los textiles de sus fardos funerarios. Asimismo, en su iconografía destacan seres zoomorfos y antropomorfos que reflejan su cosmovisión. El ser humano como tal no está muy presente en esta iconografía; su figura aparece camuflada o como símbolo de sacrificio, representada en forma de cabezas trofeo (Makowski, 2000).

La representación de seres sobrenaturales o deidades era una constante. A modo de ejemplo, el arcoíris era

considerado un dios secundario (Franco et al., 2021) y se le representaba como un puente de comunicación entre el inframundo, la tierra y el cielo. Las dos cabezas de la serpiente simbolizan la dualidad de significados que esta poseía: su relación con la fertilidad y, al mismo tiempo, con lo opuesto.

El objetivo es transmitir el significado de la vida y su conexión con estos tres mundos en un ciclo eterno y sin fin: una espiral que refleja el renacer constante de la relación del ser humano —visto tan pequeño— con el universo, percibido como inmensamente vasto.

Los colores representan la mezcla de experiencias que el ser humano atraviesa a lo largo de sus distintos ciclos de vida. Estas experiencias pueden ser afortunadas o desafortunadas, siempre marcadas por la búsqueda incesante del equilibrio.



Arco de cielo, ilustración por Leila Munive

RAYO Illapa



Figura 6: rayo

Los fenómenos relacionados con la lluvia fueron oficializados a través de Illapa, dios poderoso que habitaba los cielos, figura que surge como fruto del sincretismo de las sociedades preincas y la nueva religión imperial. En la España del siglo XVI se creía que las tempestades con rayos y truenos significaban que el apóstol Santiago galopaba (Ruíz Durand, 2004) mientras que en el Tahuantinsuyo el dios de la lluvia es llamado Illapa y en la cultura tiahuanaco, el dios Tunupa aparece representado sosteniendo en sus manos un par de rayos, lo cual indica su poder para generar lluvia.

Illapa

■ José Luis Príncipe

La imagen muestra una interpretación visual del dios Illapa. Fue hecha en el año 2020 para la marca *Looch Cultura & Contracultura* (quien escribe es fundador y director de Arte de la misma). Frente al reto de fortalecer la cultura visual asociada al personaje, es de relevancia señalar que, en aquel momento, los resultados de las búsquedas de imágenes en Google o en bancos de imágenes eran escasos, por lo que la tarea se hizo no solo más complicada, sino también más interesante.

La investigación permitió saber que su nombre en quechua significa “rayo” o “relámpago” y que fue reconocido en la cosmovisión incaica como el dios de dichos fenómenos meteorológicos. Se le asignó dominio sobre efectos climáticos esenciales para la agricultura y la vida en los Andes. Según la mitología,

era representado como un poderoso guerrero vestido con una resplandeciente armadura, siendo portador de un garrote y una honda. Este último instrumento lo usa para romper un cántaro lleno de agua, logrando la caída de la lluvia y produciéndose los truenos con los estruendos del golpe. Se pueden encontrar paralelismos con dioses de otras culturas también asociados a rayos, relámpagos y/o truenos, tales como el dios maya *Chaak* o el dios nórdico *Thor*, siendo este último muy popular entre los jóvenes debido a la reinterpretación hecha por el estudio cinematográfico Marvel.

Se espera que esta propuesta visual quede como un pequeño estímulo e inspiración iconográfica para otros creadores (desde la artesanía, la publicidad, el diseño u otros), a fin de rescatar su figura y que se mantenga presente como un símbolo autóctono que siga representando, como en eras pasadas, la fuerza natural y la conexión espiritual entre el cielo y la tierra. No sería disparatado imaginar que, en algún momento, *Illapa* pueda lograr una popularidad similar a la que goza el nórdico *Thor* por estas tierras.



Illapa, dios del cielo, ilustración por José Luis Príncipe de Lama

LLUVIA Para



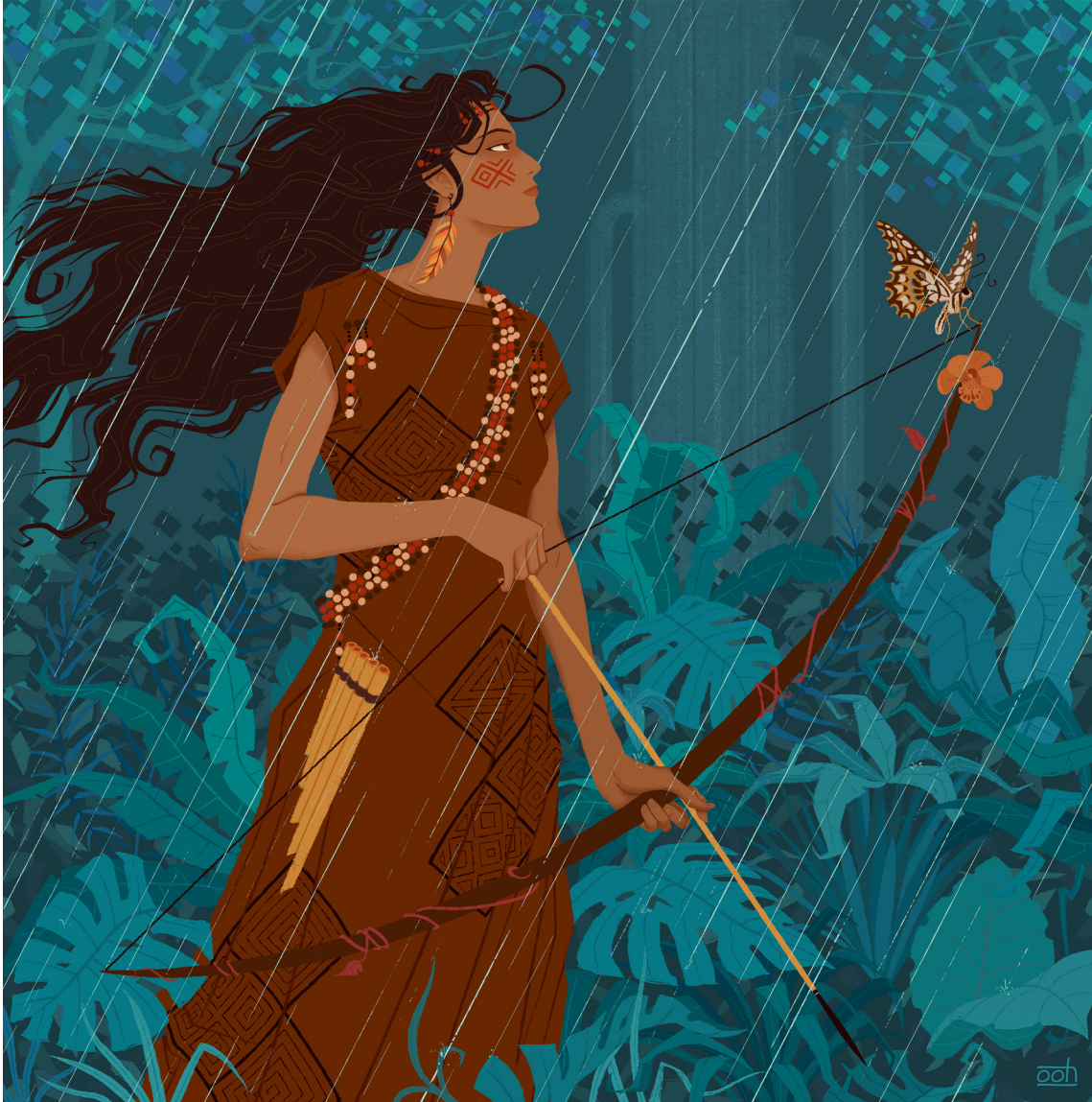
Figura 7: lluvia

Los fenómenos relacionados con la lluvia fueron oficializados a través de Illapa, dios poderoso que habitaba los cielos, cuya figura surge como fruto del sincretismo de las sociedades preincas y la nueva religión imperial; en la España del siglo XVI se creía que las tempestades con rayos y truenos significaban que el apóstol Santiago galopaba (Ruiz Durand, 2004), mientras que en el Tahuantinsuyo el dios de la lluvia es llamado Illapa y en la cultura tiahuanaco el dios Tunupa aparece representado sosteniendo en sus manos un par de rayos, lo cual indica su poder para generar lluvia.

Yanesha bajo la lluvia

■ Oscar Huayamares

En mi propuesta represento a una mujer del pueblo Yanesha, de la selva central del Perú, como una alegoría de la resiliencia, la fertilidad y fuente de vida. En esta cultura ancestral, la lluvia amazónica posee un profundo valor simbólico, espiritual y maternal, porque es concebida como una bendición milagrosa que posibilita el nacimiento y el crecimiento de los cultivos para la preservación de la selva, elementos esenciales para la subsistencia de todos los pueblos amazónicos. Sin la lluvia, la tierra perdería su capacidad de dar frutos, por lo que se le atribuye un rol fundamental en el sostenimiento y la renovación constante de la vida.



Yanesha bajo la lluvia, ilustración por Oscar Huayamares

HANAN
PACHA

KAY
PACHA

UKHU
PACHA



2

Kay

PACHA

KAY PACHA

▣ Ulla Holmquist Pachas

El *kay pacha* es un término quechua que significa “el mundo de aquí y ahora” o “el mundo presente”. Representa uno de los tres niveles fundamentales en la cosmovisión andina, junto con el *hanan pacha* (mundo superior o celestial) y el *uku pacha* (mundo interior o subterráneo). Este concepto organiza la percepción del universo y las relaciones humanas dentro de él, actuando como un espacio de conexión, equilibrio y reciprocidad entre las dimensiones terrenal, superior e inferior. Como parte esencial de esta cosmovisión, el *kay pacha* influye en prácticas religiosas, sociales, económicas y políticas, demostrando cómo los seres humanos interactúan dinámicamente con su entorno.

En el *kay pacha* convergen fuerzas que son opuestas pero complementarias a la vez, y que permiten la existencia, como la luz del sol, la fertilidad de la tierra y el agua. No es solo un espacio físico; es también un ámbito simbólico, un puente entre los mundos donde

convergen las acciones humanas con las energías de las deidades y otros seres sagrados.

Aunque el término “*kay pacha*” proviene del quechua y se registra principalmente en tiempos coloniales, su concepto parece tener raíces profundas en las culturas prehispánicas. La noción de un universo tripartito o de un espacio terrestre de encuentro e interacción que conecta a dimensiones celestes y subterráneas aparece desde el periodo formativo en las culturas cupisnique y chavín, y se mantiene en sociedades posteriores como la nazca, la moche, la wari y la inca. Un ejemplo notable de esta organización tripartita son las tres plataformas del templo de Pacopampa, vinculadas a animales sagrados como felinos, aves y serpientes, que representan los tres mundos.

A pesar de la falta de fuentes escritas prehispánicas que confirmen el uso específico del término, la idea

del *kay pacha* está profundamente enraizada en la continuidad cultural andina. La persistencia de rituales y prácticas agrícolas, que reflejan esta noción de conexión entre tres mundos, sugiere un vínculo duradero con las antiguas cosmovisiones. El *kay pacha* no solo define el espacio físico que habitamos, sino también una dimensión simbólica que conecta el pasado, el presente y el futuro mediante las relaciones y acciones humanas.

El *kay Pacha* como espacio de conexión

El *kay pacha* actúa como un puente entre el *hanan pacha* y el *uku pacha*, permitiendo el flujo de energías y relaciones entre ellos. Por ejemplo, los rituales agrícolas reconocen que el *kay pacha* depende de las fuerzas del *hanan pacha* (representadas por los astros como el Sol y la Luna) y del *uku pacha* (donde residen los ancestros y los espíritus de la fertilidad).

El *kay pacha* es también el espacio de convergencia de las fuerzas del *hanan pacha* y el *uku pacha* para generar vida. Este espacio intermedio se entiende como un

tinkuy o encuentro en el que se equilibran las fuerzas opuestas pero complementarias. Son expresiones de *tinkuy* la unión entre hombre y mujer que genera una nueva vida o la unión de la luz del sol y el agua con la fertilidad de la tierra que permite que germinen las plantas o un combate ritual mediante el cual se consigue la entrega de sangre a ser ofrecida a las deidades en momentos importantes del calendario ritual. Las culturas andinas reconocían la importancia de mantener este equilibrio mediante rituales. Las ofrendas a la *pachamama*, los *apus* y otras deidades expresaban gratitud por los recursos naturales y aseguraban la continuidad de los ciclos naturales. Estas ceremonias, realizadas en lugares sagrados del *kay pacha*, no eran meros actos simbólicos, sino gestos esenciales para mantener el flujo de energías entre los niveles cósmicos.

El paisaje vivo del *kay pacha*

En la cosmovisión andina el paisaje no es un espacio pasivo, sino un territorio habitado por seres sagrados y entidades protectoras; montañas, ríos, lagos y cuevas



Dibujo de la pieza ML004359 del Museo Larco.

Se trata de una escena en relieve de una botella cerámica Mochica de unión del héroe mochica y mujer-Pachamama. Del encuentro nace un árbol mitológico.

son elementos centrales del *kay pacha*, cada uno con un significado sagrado. Las montañas —*apus*— son guardianes del territorio y simbolizan la conexión con el *hanan pacha*. Los cuerpos de agua, como los lagos y manantiales, representan portales hacia el *uku pacha*, actuando como puntos de comunicación entre los diferentes mundos. Esta concepción del paisaje como un espacio habitado por seres poderosos se refleja en la iconografía prehispánica.

Las culturas mochica y nazca, por ejemplo, representaron montañas escalonadas y espirales en cerámicas y textiles para mostrar la interacción entre los tres mundos. Estos diseños no solo reflejan el respeto por el entorno, sino también la responsabilidad de los humanos de mantener el equilibrio en el *kay pacha*.

Animales sagrados del *kay pacha*

Los animales desempeñan un rol fundamental en la cosmovisión andina, actuando como símbolos de los tres mundos. Las aves, por su capacidad de volar, representan el *hanan pacha*; las serpientes, por su relación con la tierra, simbolizan el *uku pacha*, y los grandes felinos, como el jaguar y el puma, son guardianes del *kay pacha*.

Los felinos encarnan la fuerza, la agilidad y el poder necesarios para habitar este mundo. Su habilidad para cazar y proteger su territorio los convierte en símbolos de liderazgo y autoridad. Los líderes de las culturas andinas asumían estas cualidades al portar tocados de felino, narigueras que imitaban bigotes de jaguar y cetros decorados con cabezas de estos depredadores. Estas imágenes refuerzan la idea de que los líderes no solo gobernaban en el plano terrenal, sino que también mediaban entre los mundos, asegurando la armonía en el *kay pacha*.

El *kay pacha* como espacio de reciprocidad y dualidad

La reciprocidad, es un principio esencial del *kay pacha*. Según este concepto, todas las acciones humanas deben estar en equilibrio con las fuerzas naturales y con las deidades o entidades sagradas que participan activamente en la vida del *kay pacha*. Las ceremonias agrícolas, como los pagos a la tierra, reflejan esta relación de interdependencia. En estos rituales, se ofrecen alimentos, hojas de coca y chicha a la *pachamama* como muestra de gratitud por su fertilidad, asegurando que los recursos del *kay pacha* sigan fluyendo.

La dualidad, conocida como *yanantin*, es otro principio clave. Las fuerzas opuestas, como lo masculino y lo femenino, el día y la noche, y la vida y la muerte no se perciben como antagonistas, sino como complementarias. Este equilibrio entre opuestos se expresa en el arte andino mediante diseños simétricos, combinaciones de colores (como oro y plata) y escenas de interacción ritual. Estas representaciones refuerzan la idea de que la armonía cósmica o el equilibrio se logra a través del balance entre fuerzas o cualidades opuestas.

El tiempo cíclico en el *kay pacha*

El *kay pacha* no se concibe como un espacio lineal de tiempo, sino como un lugar donde los ciclos naturales se repiten constantemente. Las estaciones, las fases de la luna y el ciclo del agua reflejan esta percepción cíclica del tiempo, organizando las actividades humanas y conectando el *kay pacha* con los otros mundos.

El tiempo en el *kay pacha* no se percibe como una línea recta, sino como un ciclo continuo donde los eventos están interrelacionados. Los calendarios agrícolas y rituales se alinean con los ciclos naturales, como las

estaciones y las fases lunares, subrayando la relación simbiótica entre los humanos y su entorno. En este marco de nociones de vida y ciclos de regeneración constante, la muerte no es vista como un fin, sino como una transición hacia el *uku pacha*, desde donde los ancestros regresan para influir en el *kay pacha*, cerrando así un ciclo de regeneración constante. (Cuenco mochica de muerto jalando pies a persona).

Simbolos como la espiral, presentes en el arte precolombino (ejemplo: espiral gallinazo y orejeras mochica), reflejan esta idea de continuidad y renovación. Estos ciclos son esenciales para entender cómo las culturas andinas conciben la interacción entre los mundos y la regeneración de la vida.

El ciclo del agua, elemento vital en el *kay pacha*, también simboliza esta conexión cíclica. Esta fluye desde las montañas, baja por los ríos hasta desembocar en el mar (mundo del agua, mundo interior y de los ancestros), recorre este mundo y retorna por los picos nevados de las montañas. Su recorrido es la expresión de la circulación de la fuerza vital entre los mundos. En las culturas mochica y nazca, las vasijas ceremoniales capturan esta dinámica, mostrando cómo el agua conecta los mundos y asegura la regeneración constante de la vida.

Rituales en el *kay pacha*

El *kay pacha* es el escenario principal de los rituales destinados a mantener el equilibrio entre los mundos. Las ceremonias agrícolas, las ofrendas a las huacas y a los *apus*, y las celebraciones de solsticios y equinoccios son ejemplos de estas prácticas. En los pagos a la tierra los humanos buscan renovar su relación de reciprocidad con la *pachamama*, devolviendo lo recibido para garantizar la fertilidad y la abundancia.

Los rituales también incluyen ceremonias dedicadas a los ancestros, quienes, desde el *uku pacha*, continúan influyendo en la vida del *kay pacha*. Estas prácticas refuerzan la conexión entre los vivos y los muertos, asegurando que el flujo de energías entre los mundos se mantenga constante. En el arte andino, estas relaciones se representan mediante escenas de ofrendas y sacrificios, que muestran cómo los humanos interactúan con las deidades y otros seres sagrados.

Por ejemplo, en el arte mochica se observan escenas que representan la unión del héroe legendario *Ai Apaec* con la *pachamama*, simbolizando la regeneración cíclica vinculada al calendario agrícola, probablemente aludiendo al solsticio de invierno como momento del calendario de reinicio del ciclo solar (referencia: escena de unión de *Ai Apaec* con *pachamama*).

El *kay pacha* en la actualidad

A pesar de los cambios sociales y culturales, el *kay pacha* sigue siendo un concepto central en las comunidades andinas. Muchas prácticas tradicionales, como los pagos a la tierra, se han adaptado a los desafíos contemporáneos, como el cambio climático y la globalización. Estas ceremonias no solo preservan las tradiciones ancestrales, sino que también ofrecen una visión sostenible de la relación entre los humanos y la naturaleza y expresan un deseo o intención de compromiso de las comunidades con dicha visión de continuidad y sostenibilidad.

El *kay pacha*, como espacio vivo y dinámico, sigue siendo el escenario donde las comunidades andinas gestionan su relación con el entorno, adaptándose a los cambios y desafíos del presente. Los principios de reciprocidad, dualidad y ciclos naturales continúan influyendo en la organización social, en prácticas

agrícolas y en ceremonias tradicionales. Aunque las transformaciones económicas y climáticas han modificado muchas de estas dinámicas, la comprensión andina del *kay pacha* permite reconocer

la interdependencia entre los humanos y su territorio, ofreciendo estrategias de adaptación que han perdurado a lo largo del tiempo.



Dibujo de la pieza ML002362 del Museo Larco. Es una botella asa estribo de cerámica Mochica con una escena mitológica pintada en la que se puede ver al héroe legendario *Ai apaec* con su característica camisa escalonada que le permite viajar desde el *Kay Pacha* y bajar al *Uku Pacha* y subir al *Hanan Pacha*. Lleva rasgos de felino (colmillos, tocado), serpientes (orejas, cinturón) y de ave (plumas en el tocado), expresando su rol como deidad conectora entre los mundos.

FELINO Chuqui Chinchay

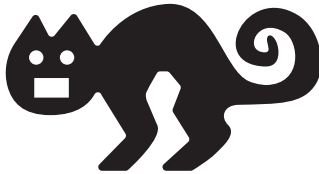


Figura 8: puma

En la cosmovisión andina, los felinos —particularmente el jaguar o el puma— ocupan un lugar relevante dentro del kay pacha, el mundo terrenal habitado por los seres humanos. Su relevancia y rol provienen tanto de sus cualidades físicas como de su carga simbólica, las cuales han sido comprendidas y reverenciadas por los pueblos andinos a lo largo del tiempo. Representa un símbolo de fortaleza, astucia y poder, actuando como un guardián que vincula lo humano con la fuerza de la tierra y la protección cotidiana. Considerado un defensor de la tierra y de las comunidades, la imagen del puma funciona como una barrera espiritual que protege tanto a las personas como a sus hogares.

La imagen del felino

■ Alba Choque Porras

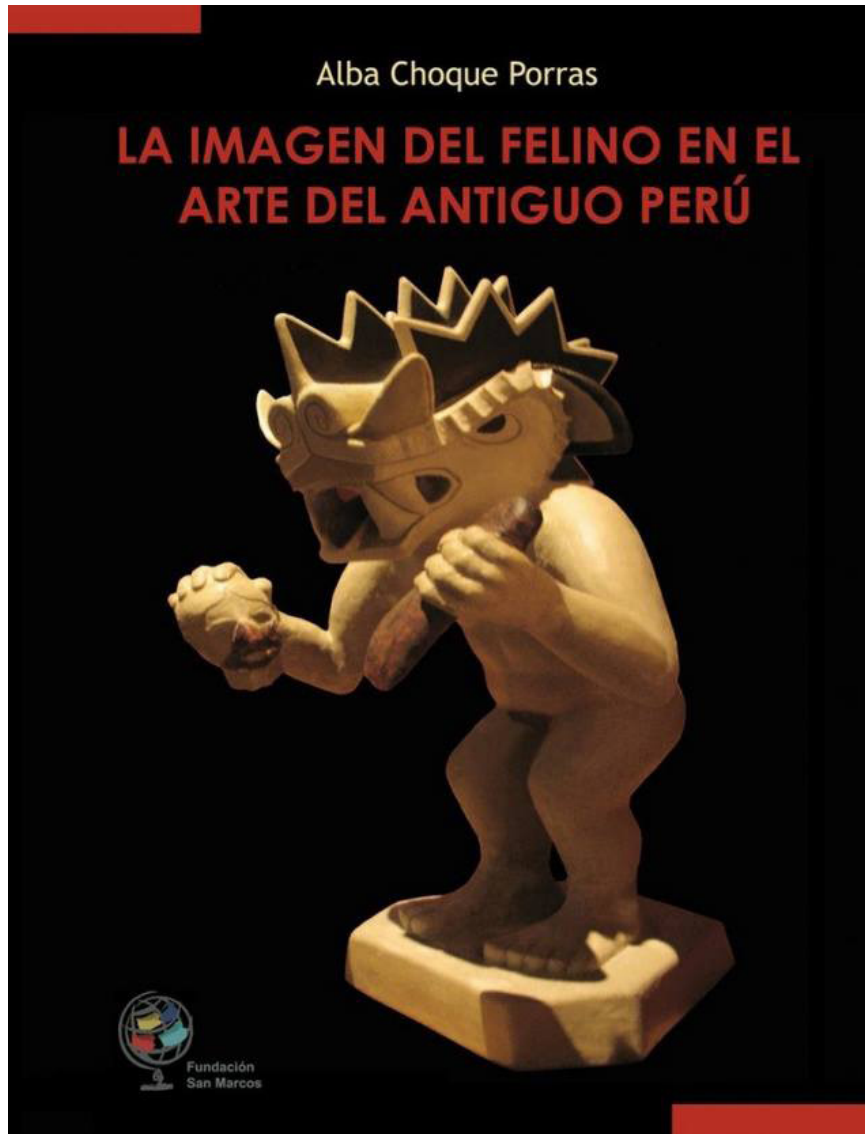
Estuvo presente como divinidad propia y como fusión con otras deidades desde tiempos inmemoriales. Explica el origen del culto a diversos “gatos” que poblaron la fauna e imaginario del antiguo Perú, y cómo su figura fue trasladada a la religión y al arte para narrar y representar sus poderes sobrenaturales.

El artista del antiguo Perú, observando la naturaleza, ubicó al otorongo y al puma en la más alta posición de depredación y agresividad, convirtiéndolos en símbolo de poder y referentes rituales, asociados al dominio de los señores y a la exaltación de ascendencias divinas. Su imagen también se vinculó a la fertilidad; varios mitos hablan de un felino volador cuyos orines

fertilizan la tierra, relacionándolo con el culto al agua. Asegurar la subsistencia agrícola era vital y los animales ligados al agua devinieron en seres míticos.

Se representan felinos naturalistas, arcoíris, con cabezas cercenadas en las manos, antropomorfizados, solares, voladores, etc. Hay una constante fusión del felino con divinidades como la serpiente y el cóndor, tomando sus atributos para pasar del suelo al subsuelo y al cielo.

Como imagen plástica, el felino sobrevive en el arte popular de nuestros pueblos y en el imaginario religioso andino; ello lo vemos en los diversos ritos chamánicos donde se siguen utilizando en las mesadas la piel de gatos monteses en ceremonias para el marcado de camélidos o al inicio de siembra o cosecha, pero sobrevive también hoy el contemporáneo transformando tradición en la vigencia de su imagen.



"La Imagen del Felino en el Arte del Antiguo Perú" libro de Alba Choque Porras, 2009.

MONTAÑA Apu

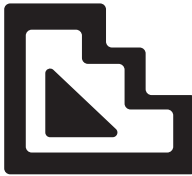


Figura 9: montaña

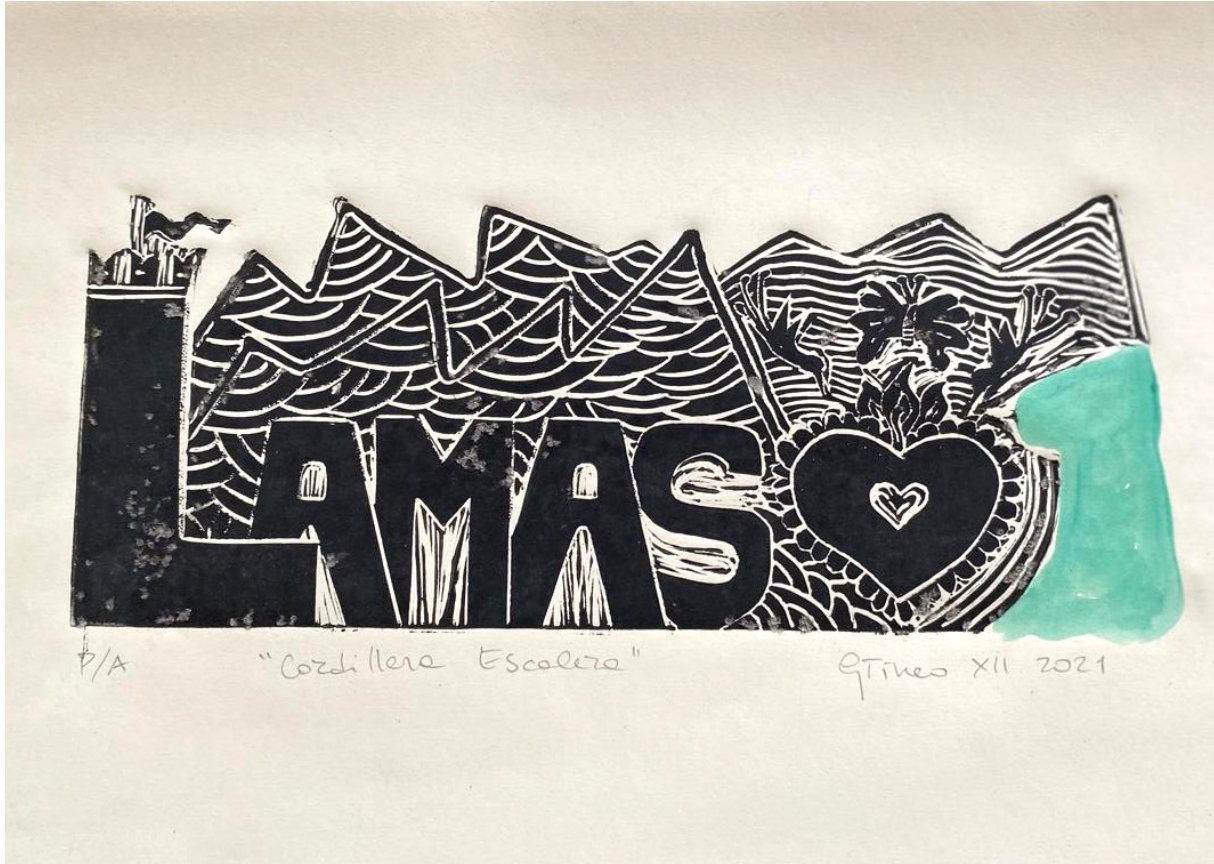
La montaña es la entidad viviente y sintiente más sagrada en el mundo andino, a la que se rinde culto y veneración, ya que influye directamente en la vida de la comunidad. Cada comunidad guarda especial veneración hacia una determinada elevación que la representa, la cuida, y de la que provienen, entre las que rodean su territorio (Millones, 2013, p. 36). El propio concepto de ayllu se basa en el reconocimiento de pertenencia a ancestros míticos en común, devenidos en dioses de la montaña; y los templos se construyen también a la imagen de la montaña sagrada participando del mismo simbolismo como puputi (centro) del mundo (Polia, 2013). Su importancia se traduce también en la cantidad de expresiones que existen en quechua para referirse a las montañas, la más conocida es "apu", que significa "montaña", "divinidad", y también significa "señor", "mayor de un grupo familiar", "autoridad" (masculina o femenina), "jefe", "grande", "alto", "fuerte", "poderoso".

Cordillera Escalera

▣ Gabriela Tineo

Lamas es una ciudad amazónica del departamento de San Martín, ubicada a 20 km de la ciudad de Tarapoto. Es conocida como la "capital folclórica de la Amazonía peruana", porque es la ciudad y población más antigua del oriente peruano. Guarda expresiones y prácticas culturales de la época prehispánica que constituyen una fuente viva a través del tiempo.

Su riqueza cultural debe corresponder a su exuberancia geográfica. Está rodeada por el Parque Nacional de la Cordillera Azul y por el Área de Conservación Regional Cordillera Escalera, ubicación que además de proveerla de riqueza y diversidad abundantes; le regala un paisaje majestuoso de montañas. Esta imagen es un linograbado realizado sobre papel hecho a mano, que honra y representa la riqueza montañosa de la cordillera Escalera que se erige omnipresente frente al hotel Indano *Art Lodge* en el pueblo de Lamas, donde vivo.



Cordillera Escalera, grabado, Gabriela Tineo. 2021.

AGUA Yaku



Figura 10: agua

En la tradición religiosa andina distintos pueblos consideraron las fuentes de agua, el mar y los lagos como espacios sagrados, como puntos de conexión con el mundo divino, asociados con la creación y la fertilidad.

En la época incaica se le relacionaba con la cosmovisión y prácticas cotidianas de la vida. Por ejemplo, la pachamama (madre tierra) era asociada con la fertilidad y la agricultura, y el agua era un elemento crucial para la fertilidad de la tierra. En cambio, Pachacámac (señor de la tierra) estaba relacionado con el agua y las lluvias, y se le consideraba una deidad importante para la vida agrícola.

Jarrón con agua

■ **María Claudia Peña “Maca”**

Mi trabajo como tatuadora está profundamente inspirado en la rica y milenaria tradición de la cultura mochica. Ellos eran conocidos por su habilidad en la orfebrería, la arquitectura y, especialmente, por su cerámica; dejaron un legado visual impresionante, el cual me inspira a capturar en la piel de mis clientes sus símbolos y representaciones.

Un elemento recurrente en mi arte son los jarrones, que en la cultura mochica tenían un valor simbólico y funcional importante. Estos jarrones no solo eran utilizados como contenedores de agua, sino que también almacenaban chicha, una bebida ancestral elaborada a base de maíz que tenía un significado ceremonial y social en las comunidades.

Como tatuadora, mi objetivo es llevar este símbolo de vida, agua y ritual a través de la tinta. Cada tatuaje que realizo con la inspiración de los jarrones mochicas representa no solo un homenaje a esta antigua civilización, sino también una conexión profunda con los elementos que sustentan la vida: el agua y la chicha.

A través de estos tatuajes, mis clientes no solo llevan un diseño estéticamente atractivo, sino también una historia milenaria llena de significado y tradición. Cada jarrón, cada línea y cada detalle en el diseño es un recordatorio de la importancia de las tradiciones, la naturaleza y las conexiones culturales que trascienden el tiempo. Al plasmar estos símbolos en la piel, busco que mis tatuajes sean una celebración de la historia peruana, un homenaje a los ancestros y una manera de mantener vivas las historias de nuestros pueblos originarios.



Jarrón con agua, ilustraciones y tatuajes. María Claudia "Maca" Peña.

PLANTAS Yura



Figura 11: plantas

En el mundo andino las plantas más destacadas fueron la coca (erythroxylum coca sp.), el san Pedro o wachuma (echinopsis pachanoi) y la willca o vilca (anadenanthera sp.). Estas plantas, entre las más conocidas, desempeñaron roles significativos en la salud, en la cosmovisión y en los ritos de las culturas prehispánicas de la región andina.

Diosas en Sororidad

■ Ana De Orbegoso

El Manuscrito de Huarochiri, bautizado como “libro sagrado quechua”, es una crónica andina inca recopilada a fines del siglo XVI, durante la evangelización forzada. Es un relato en primera persona de las creencias míticas ancestrales, sus deidades, ritos, eras y también una etnografía de la vida en sociedad. Es cosmovisión, etnografía e historia: un compendio mitológico único en el acervo de esta cultura oral.

“El Altar Femenino de Huarochiri” es un proyecto colectivo de mujeres artistas, antropólogas y académicas especializadas en el manuscrito. Guiadas por la antropóloga Mapi Fortunic, trabajan juntas para rescatar este tesoro y sumar a la memoria colectiva del pueblo peruano, dando vida a estos arquetipos femeninos. Que sigan vivas en el mito, la memoria y las enseñanzas.

Identificamos a poderosas mujeres en el manuscrito: diosas, creadoras, curanderas, sabias, protectoras, festivas, sacerdotisas. Cada deidad femenina habla de la creación celestial, la génesis familiar, el binomio madre-bebé, la importancia del agua, la fertilidad, la salud, la sabiduría y las ofrendas.

Esta obra rinde homenaje a *Llacsahuato* y *Mirahuato*, las hermanas sanadoras. Representan la energía integral del ser humano, la sanación del cuerpo, la mente y el alma, la salud del planeta. Son una dualidad unida por la misma energía: viven una en la otra, se empoderan mutuamente y simbolizan la sororidad, la hermandad femenina.

Van vestidas como montaña poblada de plantas medicinales y un diseño shipibo-conibo redentor pintado en el tórax. Llevan los ojos pintados con colas de pájaros multicolores y trenzas que demarcan su pecho y vuelan con la libertad del empoderamiento. En la mano, una sábila iluminada echando raíces: planta de fuerza curativa que porta los principios de armonía entre humanos, cosmos y naturaleza.



Diosas en Sororidad, fotografía, Ana De Orbegoso. 2024

MAÍZ Sara



Figura 12: maíz

Saramama proviene del quechua y se traduce como “madre del maíz”. Saramama era la diosa del grano y la más importante de las conopas (representaciones religiosas) de los alimentos, junto con la coca y la papa. Se la asocia con el maíz que crece en múltiplos, la reproducción, recolección, alimento, fortaleza y el hogar. Los quechuas creían que cada hogar debía tener una Saramama, a la que ofrecían plegarias y sacrificios, para el bienestar del pueblo. Se le atribuyen ofrendas en forma de piedras pulidas colocadas en su honor en medio de los sembríos para propiciar una buena cosecha y abundante agua. Igualmente, la chicha de maíz preparada exclusivamente por las mujeres responde a su culto, que comenzó en la época matriarcal y agrícola de la edad megalítica, perdurando hasta la época incaica. El culto a Saramama, Pachamama y a Inti se vincula con las formas y sustancias de trabajos grupales relacionados a la tierra (quechua: minka, trabajo comunitario recíproco).

Mujer Maíz

■ Rosamar Corcuera

Hace algunos años mientras caminaba en Cusco por un sembrío de maíz, comencé a imaginar cómo sería el espíritu de aquella planta, al regresar a mi taller un tiempo después comencé a crearla modelando el barro; fue así que nació la “Mujer Maíz”.

Luego descubrí que en la mitología andina la mujer maíz es una deidad femenina ligada a la fertilidad, la abundancia y la prosperidad.

En algunas leyendas es una hermosa mujer que se convirtió en maíz para alimentar a su pueblo; en otras, es la esposa de Inti, el dios Sol, y juntos crearon el maíz para el bienestar de la humanidad.

En la tradición andina, en algunas comunidades se celebran rituales en honor a la tierra para asegurar una buena cosecha. Se le ofrecen mazorcas, se realizan danzas y se la invoca en busca de su protección y bendición.

El maíz es una de las plantas más sagradas de la tradición andina.



Mujer Maíz, escultura por Rosamar Corcuera

MUJER Warmi

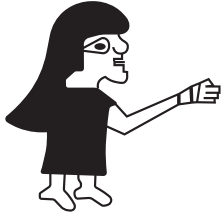


Figura 13: mujer

En la cosmovisión andina, la mujer ocupa un lugar central y fundamental. Su papel responde a la dualidad, en oposición complementaria (yanantin) con el hombre, representando la energía neutral y la conexión con la tierra. La importancia de la mujer en la vida de la comunidad valora múltiples roles, que no se limitan a la crianza de los hijos, sino que puede ser gobernante, curandera, autoridad, artista, guerrera, sacerdotisa, tejedora. Su conexión con la naturaleza le brinda poderes superiores y su contribución a la armonía y el equilibrio del mundo. La mujer, como fuente de vida es la guardiana de la pachamama, la tierra madre y todos sus frutos. Además, también tiene un rol importante relacionado con la luna, las mareas y el tiempo (Hernández Astete, 2002).

Nosotras

▣ Wendy Castro

Diversos hallazgos arqueológicos pertenecientes a diferentes culturas del Perú antiguo dan cuenta de la importancia de la mujer en estas sociedades. A pesar de ello, muchos estudios arqueológicos bajo perspectivas coloniales, racistas y heteropatriarcales, han descrito a las mujeres en periodo prehispánico como individuos de poca importancia, dedicadas únicamente a procrear, criar y ser madres.

En la costa central del Perú, en tiempos prehispánicos, se desarrolló la cultura chancay. Características de esta cultura, las llamadas “muñequitas chancay”, representaciones en su mayoría femeninas, son objetos funerarios que refieren dan cuenta de la importancia que tenían las mujeres en la cultura precolombina de la

zona, así como muchas otras representaciones femeninas las tuvieron en diferentes culturas de todo el Perú.

En Huacho, lugar de donde proviene la artista, una de las zonas donde se desarrolló la cultura chancay, era muy común hallar restos arqueológicos, en especial, muñequitas y cuchimilcos chancay; en ese sentido, la artista utiliza estos referentes de su memoria colectiva, para representar a la muñequita chancay como arquetipo femenino de la mujer de ayer y de hoy.

La obra busca cuestionar la visión occidental machista colonial, reflejada en el ámbito estatal y las amenazas a las políticas públicas en temas de género —como la propuesta de ley para desaparecer el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables MIMP—, negando la importancia que tiene la mujer en la sociedad e invisibilizando la desigualdad contra mujeres y niñas en todo el Perú.



Nosotras. Instalación, técnica mixta, serigrafía, pintura y arte textil)
Medida: 180x100x100. Wendy Castro 2024

NAYLAMP

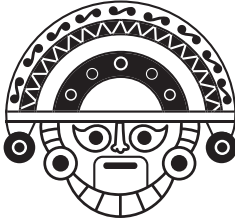


Figura 14: naylamp

Naylamp era una figura central en la leyenda del origen de la cultura Lambayeque. Considerado como fundador del reino de Sicán o Lambayeque, provenía del mar con su esposa Ceterni y un séquito junto a los cuales construyeron los palacios Chot. Su nombre significa "Ave del agua".

La Cantimplora

■ **Rocío Rodrigo Prado**

La "cantimplora" original fue un "objeto encontrado" que se convirtió en pieza angular para el desarrollo de mi propuesta artística. De ella sale mi *Ofrenda rota*, hecha toda en piedra. Y una segunda hecha en tejido de hilo industrial.

Yo me encontraba en Ayacucho, yendo a Chacolla, a la cantera, para recoger obra de artistas y artesanos de esa comunidad. Era la tarde y estaba descansando la llegada a la altura. Escucho música, voces. Y se intuye movimiento. Salgo a la ventana y veo una comparsa bailando y avanzando hacia la plaza.

Salgo para darles el alcance. Me colocan un collar de cuentas hechas con plástico. Me entero que se dirigen

hacia una yunza. Les agradezco el gesto y regreso a mi derrotero.

De vuelta en mi cuarto veo el gran collar que me llegaba a la rodilla. Y encuentro, entre las enormes cuentas, la pieza maravillosa.

Quedé estupefacta, encantada con ese huaco-cabeza-de-tumi-cantimplora-de-plástico creada por algún artista anónimo, algún diseñador industrial que supo integrar la belleza arcaica con la utilidad contemporánea.

Ése es el estilo que comparto y realizo en mi trabajo. Procurando siempre esa maestría de la síntesis, del mudo sentido del humor. Y de practicidad.

Otra vez: una cantimplora que deriva de un huaco pero con diseño de tumi... en plástico verde perico. Y en un

formato chico-mediano que facilita su uso cotidiano, festejando un pasado sacro desde un ahora industrial.

Tal proeza amerita ser coleccionada y por eso la dono al MICROMUSEO de Gustavo Buntinx. Allí se encuentra con una pieza hermana, el balón de gasolina con figurillas tipo postal. La llama con borde greca de imitación prehispánica, bajo el rótulo PERÚ. Estas

piezas extraordinarias traen al hoy una larga memoria cultural. Pero con un guiño, con un sentido del humor y de utilidad que le da sentido nuevo a los usos rituales anteriores. Y a los turísticos de la estampa/postal.

Era necesario reunir ambos objetos. Y lograrlo fue también una ofrenda.



Anónimo semiindustrial. Cantimplora. ca. 2000 – 2015. Plástico / 15 x 15 x 9,5 cm, aprox.
Colección MICROMUSEO ("al fondo hay sitio"). Donación Rocío Rodrigo Prado

CAMÉLIDO ANDINO *Yacana*



Figura 15: camélido andino

Compuestos principalmente por llamas, alpacas y vicuñas. Son animales que fueron domesticados y criados en las sociedades incas con el fin de usarlos como animales de transporte/carga hasta la obtención de su lana y carne. (símbolo de conexión espiritual).

En las representaciones artísticas que se realizaban, los camélidos andinos eran uno de los animales más importantes en ser representados tanto como los felinos, falcónidas y el ofidio. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2024)

La galonera

■ **Gustavo Buntinx**¹

El relato —conmovedor— de Rocío Rodrigo sobre el hallazgo —y la ofrenda— de su cantimplora-huaca, su huaco de rutilante plástico, da motivo a este correlato, también personal aunque reflexivo. Pues fue la revelación de esa pieza actual, fulgente, “chicha” casi, la que completó el sentido de otra análoga pero más “clásica” y de factura muy anterior —¿medio siglo?— rescatada hace unos veinte años por MICROMUSEO de un galpón en abandono.

Un antecedente *vintage* que clasificamos entre lo más intenso de nuestras colecciones. Pese a su naturaleza en apariencia deleznable. O, más bien, debido a esa condición misma.

Se trata, en efecto, de un objeto dizque banal, incluso burdo. Apenas un modesto recipiente de plástico, fabricado probablemente entre las décadas de 1950 y 1970. Un utensilio práctico que imita el diseño general y los usos de las galoneras —las “gasolineras”— metálicas. Un sucedáneo accesible, barato, utilizado para la transformación motora de nuestras culturas tradicionales. En él probablemente se llevaba combustible, sobre todo diesel. Para el tractor, para

(1) Este escrito retoma frases y conceptos del autor vertidos en el coloquio que el 09 de mayo del 2017 acompañó a la exposición Huarochiri la ofrenda rota, acogida por el Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC – Lima) bajo la curaduría de María del Pilar Fortunici y Rocío Rodrigo. En esa discusión participaron también Ramón Mujica Pinilla y Juan Ossio.

el camión, para el precario “ómnibus interprovincial”, tal vez para el vehículo personal. O para las tantas maquinarias que se desparramaban ya incluso en nuestros pueblos remotos. En fin, para todo aquello que desde hace un siglo arrasa con el concepto estático y tradicional de lo andino.

Pero también para la subsistencia diaria: el traslado del agua, o del kerosene para las cocinas improvisadas en las periferias marginales de las ciudades costeras —Lima, Chimbote...— trastornadas por las migraciones campesinas. Particularmente durante los populismos nacionalistas del gobierno militar iniciado en 1968. Y sus políticas de restricción de las importaciones que dieron lugar a precarias manufacturas de sustituciones burdas

Tal vez también por esa retórica de época este instrumento de modernizaciones dinámicas encuentra la necesidad simbólica de adornarse mediante el repertorio más trillado de lo indígena y de lo rural. La efigie reproducida sobre uno de los lados de la pieza es la de la habitual “cholata”, como se denominaba entonces a la campesina indígena con sus trajes “típicos” (había incluso una “pila chola”). Y en el lado opuesto prevalece, sobre un paisaje de cactus, el perfil de una llama. Nuestra proverbial bestia de carga, cuyo bulto aquí visible sobre el lomo alude a los trajines ancestrales del arrieraje. Aquéllos que este recipiente corroe, por su uso y desde su propia materialidad.

El plástico proviene precisamente del petróleo, pero no es esa referencia industrial, futurista, la que inspira a la plástica de este recipiente paradójico. Todo en él se nos sugiere, más bien, nostálgico. O “turístico”: una posible interpretación adicional de esta ornamentación incongruente sería alguna seducción propuesta para

los automovilistas extranjeros o ciudadanos prestos a asumir los desafíos de las dudosas carreteras nacionales. Aventureros del volante, dispuestos a “conocer el Perú primero”, como exclamaban algunos lemas publicitarios de la entidades oficiales durante los años 1960.

La palabra “PERÚ”, en efecto, aparece prominente, y con marco propio, en el firmamento sobre el camélido. Pero la composición entera se encuentra rodeada por una greca de pretensiones prehispanicas, quizás como deriva del popular diseño de los fósforos “La Llama”. También allí era visible la denominación nacional, pues esos cerillos eran fabricados desde 1926 en Suecia para su distribución monopólica en nuestro país. Al juego conjuntivo de palabras —la llama ígnea, la llama animal— se le sumaba, así, el de aparentes articulaciones económicas durante la globalización temprana tras la Primera Guerra Mundial. El “desarrollo desigual y combinado” (León Trotski).

Algo de todo ello, en términos no políticos sino poéticos, se nos manifiesta ahora en las transfiguraciones ofrecidas por esta humilde pero prodigiosa galonera. Y en la condensaciones allí logradas de formas, usos, contenidos. La feliz tensión alcanzada entre sus elementos icónicos y los elementos prácticos del objeto mismo —el asa, la tapa, sus roscas...— que se integran de ese modo al sentido decorativo del conjunto. Exaltado, además, por el efecto tridimensional de las imágenes obtenido mediante relieves industriales que parecieran evocar los artesanales en las técnicas del cuero repujado. Otra nostalgia.

Los resultados podrían denominarse protopostmodernos. Lo “arcaico” y lo “contemporáneo”, lo “rural” y lo

“urbano”, lo “natural” y lo “maquinal”, logran fusionarse con tanto primor como rudeza.

Glorias inmarcesibles del *kitsch*, en sus delirios más impensados. Pero, por ello mismo, más significativos. Desde el inconsciente de este plástico “banal”, “comercial”, “utilitario”, aflora una condensación simbólica impresionante.

Un precipitado, una puesta en abismo de cómo en el Perú se reconfiguran los imaginarios hechizos de nuestra “identidad” presunta.

Compuesta de fracturas.

Siempre reparadas, pero irresueltas siempre.

(O viceversa).



Diseño original de la marca “La Llama”,
utilizado por la Compañía Sueca de Fósforos desde la década de 1920.



Anónimo semiindustrial. Galonera. ca. 1950 – 1980. Plástico / 24.5 x 17 x 11.5 cm, aprox.
Colección MICROMUSEO (“al fondo hay sitio”) (Ambos lados)

HANAN
PACHA

KAY
PACHA

UKHU
PACHA



3

UKHU

PACHA

UKHU PACHA

▣ Josefa Nolte Maldonado

En la mitología andina, el *uku pacha* es uno de los tres espacios que conforman el universo. En quechua, *uku* significa interior, profundidad, hondura, y se aplica tanto al cosmos como a la tierra, al cuerpo y a los objetos. En coherencia con los principios del pensamiento andino, esta dimensión existe en relación de correspondencia, complementariedad y reciprocidad con el mundo de arriba (*hanan pacha*), mediado por el mundo de aquí (*kay pacha*). Aunque estos tres reinos tienen límites claramente definidos, existen numerosas conexiones espaciales y físicas que los unen. Así, los rayos, el arcoíris, la lluvia y la luz conectan el *hanan pacha* y el *kay pacha*; las cuevas, manantiales, ojos de agua y lagunas son espacios de conexión entre el *kay pacha* y el *uku pacha*. El concepto de *uku pacha* es fundamental en la cosmovisión andina, especialmente en las culturas quechua y aymara. Se traduce comúnmente como el “mundo interno” o “mundo de abajo” y representa un plano de existencia

que abarca tanto la vida espiritual como las fuerzas de la naturaleza que se encuentran bajo la superficie de la tierra.

El *uku pacha* debe entenderse como el mundo interior y, por ello, es de sumo valor, debe ser cuidado y protegido como un vientre cósmico, entraña la vida y la capacidad de reproducirla, conteniendo todo lo que se encuentra dentro de las superficies, incluidas las profundidades del mar, las cuevas y otras aberturas de la superficie terrestre que sirven como espacios de conexión con el *kay pacha*. Por ser lo oculto, está asociado al misterio, la humedad, el agua dulce, las semillas, las raíces, las plantas, los peces y el mullu o concha de *spondylus*. Representa la fertilidad y la productividad; es el lugar donde se concibe la nueva vida, lo que explica por qué se entierran a los muertos, quienes retornan al lugar de origen donde la vida se regenera. A pesar de que la lógica occidental y cristiana asocia el *uku pacha* con

el infierno, en oposición al cielo, para el mundo andino este concepto no debe considerarse como negativo por estar vinculado a la madre tierra femenina y a los huesos de los antepasados. El agua subterránea también se considera un producto del *uku pacha* y los manantiales sostienen la vida como un enlace con el reino humano. Así como el cóndor se asocia al *hanan pacha* y el puma al *kay pacha*, la serpiente es el animal asociado con el *uku pacha* y simboliza el agua, la fertilidad, el poder y la sabiduría.

Representaciones del Ukhu Pacha

El *uku pacha*, en la cosmovisión andina, al estar asociado con la fertilidad de la tierra y a los ancestros, se vincula estrechamente con la vida. Es el espacio para el que se realizan rituales, como los pagos a la tierra que se entierran o queman cerca de las entradas de las cuevas o de los manantiales, en reciprocidad por los alimentos que esta provee. Festividades como el *pachamama raymi* resaltan la importancia de este mundo. Durante estas celebraciones, los hombres y mujeres quechuas y aymaras, agradecen lo recibido en el transcurso del año y piden permiso para la siembra y la prosperidad futura. Estas ofrendas se dejan en las *paqarinas*, que son los espacios en los que se accede al *uku pacha*. En aymara es un lugar sagrado y en quechua se asocia con el lugar donde nace la vida. Los antiguos peruanos creían que los primeros habitantes de los *ayllus* (pueblos andinos) surgieron de las *pacarinas* (cuevas, lagos, lagunas o manantiales) por orden de los dioses. Son reconocidas desde tiempos prehispánicos el lago Titicaca (según el inca Garcilaso), lugar donde aparecen Mama Ocllo y Manco Cápac; la laguna de Choclococha es la *paqarina* de la etnia chanca y el manantial de Warivilca, de la etnia huanca, pero también son *paqarinas* los manantiales, los volcanes, los ojos de agua. Es ahí donde se dejan

ofrendas con hojas de coca, flores, frutas, cebo de llama, etc., simbolizando el ciclo de la vida que brota desde las profundidades de la tierra.

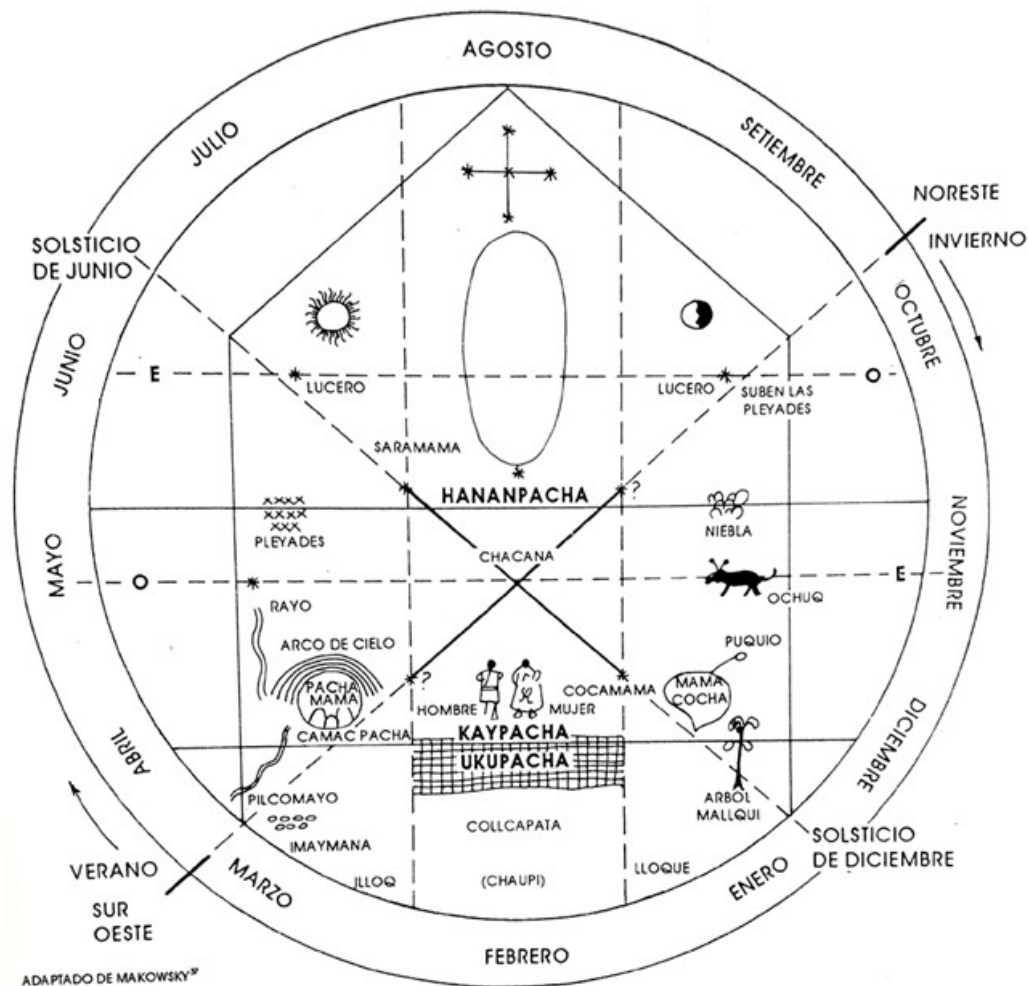
Salieron a poblar el kay pacha

El *uku pacha* es un componente esencial de la identidad cultural andina, reflejando la relación profunda y simbiótica que los pueblos indígenas mantienen con su entorno natural y espiritual. Su estudio nos permite entender mejor las complejidades de la cosmovisión andina y su relevancia en la actualidad.

¿Y la Amazonía?

El territorio amazónico ocupa el 62 % de la extensión del Perú, en este habitan cincuentauno de los cincuentaicinco pueblos originarios. Si bien cada pueblo tiene su propia cultura y tradiciones, hay creencias comunes relacionadas con los mitos de origen y el mundo espiritual que habita en el agua y los bosques.

A pesar de que no se conocen investigaciones que vinculen la mitología andina con la amazónica, se tienen suficientes evidencias de que desde tiempos precolombinos hubo intercambios entre los diferentes pueblos. Así, se sabe que los moches, por ejemplo, requirieron de los troncos de la madera balsa para sus balsas y que desde la cultura chavín hasta la inca, se utilizaron las hermosas plumas de las aves de la Amazonía en la elaboración de piezas textiles para indumentaria y decoración de sus edificios. Macera señala que la mayoría de los catorce pueblos que estudió reconocen tres espacios o lugares asociados al agua, a la tierra y al mundo de arriba y en todas sus cosmovisiones cada uno de los mundos o espacios tiene un guardián al que pueden llamar padre, madre o dueño.



Interpretación de Santa Cruz Pachacuti (1620) por Nolte, 1992

La mitología amazónica y la cosmovisión andina tienen diferencias significativas; sin embargo, ambas comparten una profunda conexión con el mundo natural y con lo espiritual. Las nociones de vida, muerte y el equilibrio con la naturaleza son esenciales en ambas tradiciones. Así, el *uku pacha* se refiere al mundo subterráneo y ancestral, mientras que en muchas culturas amazónicas también existe una concepción de un mundo invisible o subterráneo que alberga los espíritus, las fuerzas cósmicas y la muerte. En ambas mitologías, la conexión con lo sagrado y lo invisible es fundamental para mantener el equilibrio en el mundo visible y cotidiano.

Para muchos pueblos amazónicos el bufeo, la yacumama, las sirenas, el yacuruna y la gran tortuga son algunos de los seres míticos que habitan en el agua y tienen poderes. Las características e historias tienen ligeras variantes entre un pueblo y otro. Existe un universo submarino en el que viven estos seres que solo en determinados lugares y tiempos se comunican con los seres humanos para seducirlos y atraerlos a su mundo. De igual forma, algunos humanos se convierten en animales en la oscuridad de la noche, semejando los mitos de origen, cuando los animales se transformaron en hombres para poblar los bosques amazónicos.

Esto nos permite proponer la hipótesis de que, de alguna manera, el mundo subacuático amazónico tiene una equivalencia con el *uku pacha* andino. Sustentamos este vínculo en la semejanza de algunos de los seres que la pueblan, así como la concepción de ser un espacio vinculado a los orígenes de la vida, pero también al tránsito de los muertos que, como las semillas, requieren de la oscuridad para volver a nacer. Será necesario abundar en esta investigación para probar lo aquí propuesto.



Reloj que han de tener indios. Felipe Guaman Poma de Ayala, Nueva Corónica y Buen Gobierno (853/867). Tomado de: Det Kongelige Bibliotek (2004).



Viajes de Ai Apaec - Vaso Mochica Exposición Permanente - Culturas del antiguo Perú.
"Museo Larco – Lima, Perú"

SERPIENTE Katari



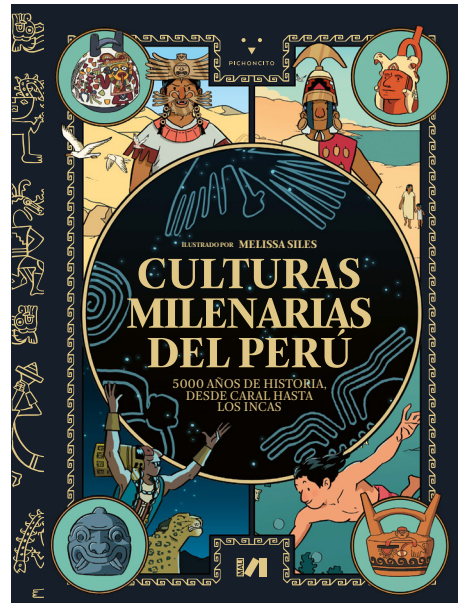
Figura 16: serpiente

La serpiente, junto con el cóndor y el felino, conforman la trilogía de seres míticos de nuestra cosmovisión. Ella reina en el uku pacha, pero se mueve por todos los mundos. A diferencia de su significado en la cultura occidental que se nutre de las narrativas bíblicas, donde la serpiente es la encarnación y representación del mal, en nuestras culturas, como en la mayoría de culturas originarias, la serpiente es un animal sagrado, conector de mundos. Por su forma se le relaciona con illapa (el rayo), con la lluvia y el río, con el camino y la escalera, con el ADN, con la flecha, todo simultáneamente. Simboliza fertilidad, fecundidad, profundidad, sabiduría, sanación, eternidad, renacimiento, conexión de los tres mundos, renacimiento, vida y muerte, el eje del mundo (Eliade).

Dioses con colmillos

■ Melissa Siles

Para esta doble página del libro *Culturas Milenarias del Perú*, me inspiré en la iconografía chavín, especialmente en la figura del chamán, quien se cree podía invocar a voluntad animales sagrados como la serpiente o los felinos, transformándose en ellos para conectar con los dioses. Representé a un chamán invocando una colosal serpiente con colmillos, tomando inspiración del estilo característico Chavín, con sus formas zoomorfas y detalles geométricos. A lo largo del proceso, trabajé de cerca con la asesora académica Cecilia Pardo, quien me guio para que las referencias culturales fueran precisas y respetuosas. Gracias a la colaboración con Ediciones Pichoncito y el Museo de Arte de Lima, creamos una obra que invita a los niños a explorar la riqueza de las culturas ancestrales del Perú de una manera visualmente atractiva.



Culturas Milenarias del Perú por Melissa Siles



Dioses con colmillos, ilustración, por Melissa Siles

MUERTE Aya



Figura 17: muerte

En el antiguo Perú la muerte era vista como una parte esencial de la vida, no como un final, sino como una etapa dentro de un ciclo continuo.

Esta concepción respondía a una lógica circular del tiempo y del espacio, donde morir era necesario para volver a vivir. Los muertos no se alejaban del mundo de los vivos, sino que convivían con ellos en el mismo plano, con una presencia material como las momias. No existía la idea de un “más allá” separado, como en la tradición judeocristiana.

En la cosmovisión andina, los muertos eran considerados protectores que renovaban la vida y mantenían una relación constante con sus comunidades, marcando el fin de una etapa y el comienzo de otra.

Chamán de la Muerte

■ Gonzalo Espinoza

En el antiguo Perú la veneración a la muerte era tan importante como la devoción a lo celestial y lo terrenal, formando un pilar fundamental dentro del tridente de la cosmovisión andina. La concepción del mundo andino no veía la muerte como un final absoluto, sino como una transición a otra forma de existencia, donde los ancestros seguían teniendo influencia sobre los vivos y el equilibrio del cosmos.

En esta pieza creamos al “Chamán de la Muerte”, un mediador entre el mundo de abajo o *uku pacha* y los demás planos de existencia. En la cosmovisión andina el *uku pacha* era el mundo subterráneo, asociado a la muerte, el renacimiento y las fuerzas ocultas que regían la naturaleza y el destino de los hombres. Los chamanes, como intermediarios espirituales, poseían

la capacidad de comunicarse con las entidades de este mundo y de guiar a las almas en su tránsito entre los planos de existencia.

La muerte en esta representación se materializa a través de las calaveras, símbolos universales de lo inevitable y lo desconocido. El uso del color negro refuerza esta idea, adoptando una interpretación más occidental de la muerte como un misterio insondable. Sin embargo, en el mundo andino, la muerte también era parte del ciclo de renovación, vinculada a los ciclos agrícolas y a la transformación del espíritu.

Por otro lado, los chamanes eran figuras clave dentro de las estructuras sociales del Perú antiguo, no solo como sanadores, sino también como guías espirituales, oráculos y guardianes del conocimiento ancestral. Para reflejar su importancia, la paleta de color se complementa con el dorado, símbolo de lo sagrado y de la nobleza, que evoca el oro utilizado por las élites y las divinidades en sus representaciones.



Chaman de la Muerte por Origen Peregrino.

NOCHE Tuta

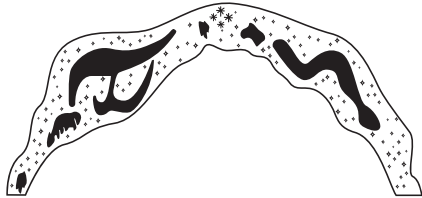


Figura 18: noche

En la cosmovisión andina, la noche marca el fin y el inicio de lo nuevo, representa la renovación como concepto fundamental. A diferencia de occidente, en la cosmovisión andina la oscuridad es un concepto muy valioso, se relaciona con el uku pacha, con lo femenino, con lo mágico, con los poderes no revelados y es el momento de mayor conexión con el mundo de los espíritus y los ancestros.

Y por supuesto, la noche es el lugar donde habitan las estrellas, el cielo nocturno es el gran lienzo donde el universo se comunica; por ejemplo, la vía láctea se percibía como un arcoíris nocturno.

Pintura de la mujer Aymara

■ Ángel Huayhua “Majez”

Esta pintura la realizo luego de recorrer más de 1500 km. desde la ciudad de Lima hacia mi encuentro con la cultura aymara del lado peruano. Es mi impresión en mis aproximadamente cincuenta días de estadía en un pueblo que gira en torno al protagonismo femenino en la región altiplánica del sur andino. En el día a día se escuchan los diálogos en su mayoría termina en decisiones femeninas, incluso el tono del hombre o del que ofrece un servicio se agudiza o se inclina ante el tono femenino. Los diálogos son cantados a pedir tolerancia y paciencia.

En mi obra coloco a este personaje acompañado de símbolos culturales que reconozco por mi origen quechua andino del sur (arequipeño). Esta región aymara gira en base a las actividades agrícolas en las costas del lago Titicaca, lago que por su inmensidad me es tan amigable y aceptable en mi relación con este pueblo como lo es el mar de la costa, de donde también provengo.

La mirada y el temple del personaje reflejan seguridad y sus cabellos destrenzándose de alguna opresión. La composición cerrada enmarca la bienvenida, nos acerca e invita a observarnos en su mirar a sumergirnos en su universo. Personalmente me veo reflejado en ella, es mi actitud en este lugar el agradecimiento con la *pachamama* por el amor en el tiempo que acogió a este pintor quechua y migrante en su origen.



Pintura de la mujer Aymara por Ángel Huayhua Yancapallo "Majez". Óleo sobre lienzo. 2017

ARAÑA Apasanca



Figura 19: araña

La araña tiene un lugar especial en la cosmovisión andina, teniendo en cuenta que el tejido simboliza la vida, la conexión con la naturaleza y con el universo. A la araña se le concibe como la tejedora del destino de las personas durante su vida y, sobre todo, intermediaria entre los mundos, capturando con su tela el soplo vital de los difuntos, ayudándolos a manifestarse en el otro mundo. Asimismo, representa un símbolo femenino complejo y multifacético, con categoría de divinidad, que abarca la creación, el tejido, la protección, la creación y la conexión entre mundos.

El regalo de Chauchau

■ Christian Ayuni

En el mítico valle de Moche, donde el río serpentea entre las dunas y los campos, se cuenta la leyenda de Chauchau, el dios araña. Su figura imponente, con ojos grandes y plateados que reflejan la luz de la luna, simboliza la dualidad de la naturaleza: creadora y destructiva. Chauchau, cuyo nombre en lengua quingnam significa “abundante lluvia”, descendió del cielo en tiempos remotos, buscando el respeto y la veneración de los hombres.

Para ganar su devoción les ofreció tres regalos: el primero fue un animal, la araña tigre (*argiope argentata*), que tejía delicadas telarañas como si fueran hilos de plata. Sin embargo, los hombres la rechazaron, temiendo su veneno y sus extrañas formas. Luego, Chauchau plantó el palo negro, un árbol oscuro

y retorcido, que parecía muerto, pues no daba flores ni frutos. Los hombres lo despreciaron, considerándolo inútil. Finalmente, Chauchau les brindó un fenómeno natural: lluvias torrenciales que llenaron los campos de vida, pero también arrasaron las aldeas. Los hombres, aterrados, culparon a Chauchau por el desastre. Dolido por la ingratitud, el dios regresó al cielo, dejando sus regalos como símbolos de su presencia. La araña tigre continúa apareciendo durante las lluvias del fenómeno de El Niño, recordando a los hombres la riqueza y los peligros de la naturaleza. El palo negro, aunque austero, protege la tierra con sus raíces profundas. Y las lluvias, aunque temidas, traen la promesa de abundancia al valle.

Así, la figura de Chauchau se mantuvo en la iconografía moche, grabada en cerámicas y murales, como un recordatorio de la conexión entre los hombres y la naturaleza, y de la necesidad de respetar los dones que ella ofrece, aunque a veces vengan disfrazados de desafíos.



El regalo de Chauchau por Christian Ayuni. 2019.

AMARU

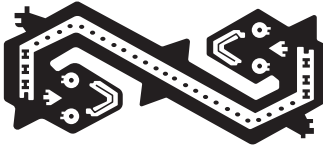


Figura 20: amaru

Amaru significa "serpiente grande". Es una ser mítico ambivalente y poderoso, relacionado al mundo de adentro, con la capacidad dual de crear y destruir; con la madre naturaleza en sí misma, simboliza poder, sabiduría y la conexión entre el mundo terrenal y el espiritual. Es una divinidad ctónica que se opone al orden establecido pudiendo desatar terremotos y la posibilidad de un pachacuti (la transformación del todo, un cambio general del orden, una inversión). El símbolo de amaru ocupa un lugar privilegiado en la historia del folclore, aparece en ámbitos tan importantes como el nombre de algunos incas, en los escudos de armas incaicos (Gentile, 2017), y no olvidemos al héroe revolucionario Túpac Amaru.

Amaru

■ José Luis Príncipe

La ilustración fue hecha en el año 2014 para la marca *Looch Cultura & Contracultura* (quien escribe es fundador y director de Arte de la misma). En aquel año se evidenció que el material visual relacionado al Amaru era muy escaso en las búsquedas en internet y dado que la misión de la marca se alinea a la contribución del fortalecimiento de los imaginarios de las culturas ancestrales peruanas, se tuvo una firme motivación por proceder a una interpretación ilustrada del personaje.

Entre las variantes de los relatos asociados al Amaru, el que sirvió de inspiración para la ilustración cuenta que es una deidad habitante de la profundidad de los lagos andinos. Fue despertado de su largo sueño al recibir las lágrimas del dios *Waitapallana*, quien sentía una gran desolación debido a una gran sequía que cuarteó

y desoló la tierra, marchitando incluso a la sagrada flor de qantu. La tierra retumbó y, tras levantarse de las espumosas aguas, su descomunal figura de serpiente alada con cabeza de llama y cola de pez eclipsó al sol. De sus alas se desprendió una lluvia torrencial y de su cola cayó abundante granizo. Posteriormente, la tierra volvió a germinar y a renacer.

La ilustración muestra al gigantesco Amaru emergiendo del lago y desplegando sus alas, mostrándose imponente y majestuoso, presto para actuar en favor del resurgimiento de la vida. En un mundo moderno, marcado por la explotación de recursos y la desconexión con la espiritualidad, no solo encarna valores fundamentales como el respeto por la naturaleza, la interconexión de todos los elementos de la vida y la necesidad de equilibrio entre los seres humanos y su entorno, sino que también resurge como un guardián de la memoria cultural andina, de la conservación de su identidad y de la expansión de sus imaginarios ancestrales.



Amaru por José Luis Príncipe de Lama, ilustración. 2014.

ORCA Quwi

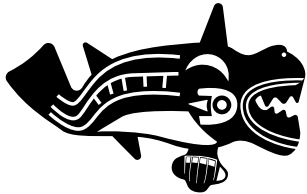


Figura 21: orca

La divinidad orca-tiburón u orca mítica es un ser poderoso relacionado con la vida, la muerte, la transformación, el poder sobrenatural; representado con fuertes mandíbulas dentadas y brazos humanos que sostienen en la mano un cuchillo de sacrificio y una cabeza trofeo (Limón Olivera, 2006, p.89). Las cabezas-trofeo son contenedores de la sangre, el líquido de la vida y de la muerte, y almacigos de la vida nueva, condicionantes de la fertilidad de la tierra. Este símbolo aparece en contextos de combate ritual y fundamenta su importancia primordial en la vida de la sociedad Nasca (Lévy Contreras, 2017, p.43).

Avistamiento

■ Cristian Alarcón

Las imponentes orcas que hoy surcan las aguas del Pacífico, avistadas por pescadores peruanos, evocan una presencia ancestral que ya maravillaba a los antiguos pobladores de la cultura nazca, quienes las integraron como deidades marinas en su imaginario ceremonial.

De manera similar, el tiburón habitó el universo simbólico de la cultura lima, siendo este depredador marino protagonista de rituales en la huaca Pucllana y ampliamente representado en su cerámica y pintura.

Uniendo el legado plástico y simbólico de las culturas nazca y lima, esta ilustración se inspira directamente en las representaciones cerámicas de ambas deidades marinas.



Avistamiento, imagen, Cristian Alarcón Ismodes.

INSECTOS Uru



Figura 22: insectos

En el mundo andino todo tiene un lugar en el tejido de la existencia, todo está conectado, todo tiene contraparte, todo tiene vida y espíritu, y todos cumplen un trabajo. Los insectos no son la excepción. Conociendo la importancia del equilibrio en la cosmovisión andina, así como el rol fundamental que cumplen los insectos en la estabilidad de los ecosistemas, es natural que los urus formen parte de una gramática biocultural siendo respetados y venerados como símbolos relacionados al uku pacha y al agua.

La representación simbólica es amplia, abundan las imágenes de la cadena de producción agrícola. Pero su simbología como parte esencial de los ciclos de regeneración de la tierra, la vida, en la medicina tradicional y como enlazadores de los mundos es más amplia en la oralidad. Su presencia se entiende como señal de cambio, advenimientos, ocurrencias que pueden ser buenas o malas, según dónde, cuándo y cómo (en ese orden) aparezcan estos seres, cuya sacralidad hemos olvidado y ahora les tememos.

Uru Naif

■ Alvaro Chang-Say

Uru es una colección de broches inspirada en la iconografía precolombina, que sigue los principios de síntesis y repetición del arte andino, con un estilo naif que destaca por su belleza rústica. Uru, en quechua, significa insecto. Estos seres son venerados en la cosmovisión andina por su papel en los ciclos de transformación de la tierra y su conexión con el uku

pacha, mundo de adentro, que preserva a los ancestros y donde nace la vida.

Esta colección rinde homenaje a nuestras culturas ancestrales, quienes representaron lo natural y lo sagrado a través de formas simples pero cargadas de energía.



Colección Uru Naif. Alvaro Chang-Say.

PAPA

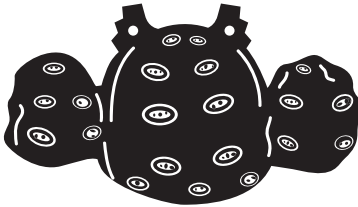


Figura 23: papas

La papa, rica en nutrientes, y capaz de crecer en climas extremos, era un símbolo de la generosidad de la madre tierra y la madre luna, relacionada con la humedad y la regeneración, presente en rituales y ofrendas en el antiguo Perú. Símbolo de la complementariedad adentro-afuera ispaña mama, la madre papa, era vista como una entidad sagrada que emerge del mundo de las entrañas de la tierra (adentro) y que es animada en un tinku (encuentro) por el poder femenino de los movimientos celestes del mundo lunar y el cielo nocturno (afuera) para la fecundidad multiplicadora como contribución al mundo de aquí. La cosmología andina sostiene la existencia de una circulación de energía vital, un intercambio permanente entre los espacios constituyentes del cosmos, donde los seres que pueblan el kay pacha sacan su fuerza vital tanto de las estrellas como del mundo subterráneo.

Cuando las papas quemán

■ Sandra Gamarra

Es una serie de pinturas que consiste en reproducciones facsimilares de las imágenes de Guamán Poma de Ayala en el fondo, sobre las que aparece la imagen pintada de algunas variedades de papa. Actualmente la papa se aprecia y consume en todo el mundo; es probablemente el elemento más representativo y provechoso del intercambio cultural y material acaecido tras la conquista de América. Se

puede considerar como un símbolo de abundancia, diversidad y riqueza que nuestra cultura compartió con el mundo gracias a la conquista española. Sin embargo, este símbolo de feliz transculturación no solo muestra la gracia sino también oculta la desgracia de la conquista, lleva el trasfondo de una historia no declarada de todo lo ocurrido para que la papa llegue al mundo.



De la serie Cuando las papas queman, 2020-2021. Óleo sobre papel. 24 x 14,5 cm.

4

FORMAS

GEOMÉTRICAS

CHAKANA

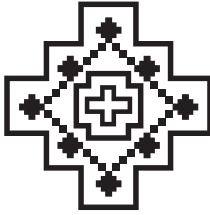


Figura 24: chakana

“La palabra Chakana significa escalera o puente. El símbolo de la Chakana constituye la “síntesis” de la cosmovisión andina, contiene los principios de Relacionalidad, correspondencia, complementariedad, dualidad, reciprocidad, ciclicidad; conceptos que relacionan lo de arriba con lo de abajo, afuera con adentro, la Tierra y el cosmos, el hombre con la naturaleza. La Chakana sirve como un puente entre los tres mundos andinos: Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha, y permite comunicarlos entre sí, ascender y descender en una concepción espiral.

Semilla Estelar

■ Renzo Zamora

La chakana, cruz andina de escalonada geometría, es mucho más que un símbolo. Es la representación del universo viviente, el orden generador de la vida que reside en cada ser.

En sus trazos se dibuja la unión sagrada: lo alto y lo bajo, el Sol y la Tierra, lo masculino y lo femenino, convergiendo en un punto de equilibrio perfecto.

La chakana es un puente hacia nuestro mundo interior, un viaje a través de la energía que nos recorre de dentro hacia afuera. Sus peldaños nos invitan a ascender, a conectar con lo más elevado de nuestra conciencia,

abriendo las puertas a la reconexión con la naturaleza, con la pachamama.

En esta obra titulada “Semilla Estelar” busco recuperar esa conexión con el otro, en libertad, armonía, respeto, de reunirnos a todo cuanto existe. De romper el paradigma que hoy está impuesto, por uno nuevo, con reciprocidad, el dar para recibir, donde se puede construir unidad, hermandad.

Al recorrer los senderos de la chakana nos encontramos con nuestras potencialidades, nuestros miedos y nuestros deseos más profundos. Es un camino de autodescubrimiento, de armonía y equilibrio, donde tejemos nuestro convivir en sintonía con el cosmos; es la manera de volvernos a integrar como uno solo, dejando aparecer al otro, en el sentido de respeto por lo que es y también con uno mismo, de poder ser en sí, como una extensión de la identidad.



Enlace al video Semilla Estelar



Fragmento del video Semilla Estelar por Renzo Zamora

TRAPECIO Qaraq



Figura 25: trapecio

El trapecio en las estructuras de ordenamiento de la geometría simbólica andina constituye la conjunción entre el cuadrado pacha y la diagonal qhata; es decir, representa la conjunción entre la unidad del plano espacio-tiempo de la forma cuadrada y rectangular, con la fuerza del movimiento y desarrollo de la diagonal del cuadrado que se origina del principio de dualidad proveniente de la división del espacio. Por otra parte, la paridad de diagonales intermedias (que no unen sus vértices) dan lugar a la forma del trapecio como expresión del tinkuy, encuentro armónico entre el cielo y la tierra y la irradiación o proyección del pacha hacia el hanan o el hurin, por ello es considerado sagrado. (Milla Euribe, 2008)

Pachacamac

■ Luis Chumpitazi

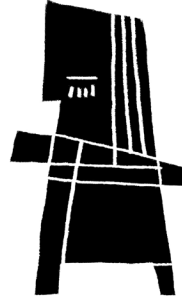
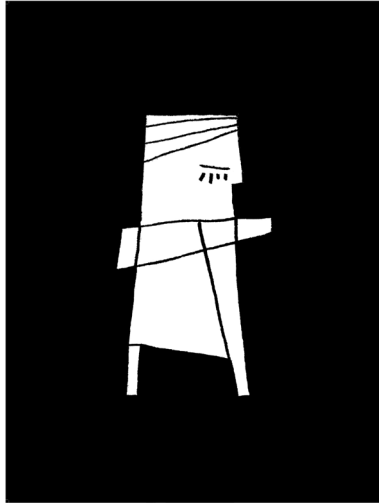
Ante la ausencia de un lenguaje escrito como lo conocemos en nuestros tiempos, las formas y figuras servían en épocas ancestrales de endose y medios de transmisión, representando en su mayor parte, creencias y visiones de un mundo cósmico, el cual regía el orden social de aquellos tiempos.

El trapecio como símbolo primordial, supone una representación relacionada con el encuentro del cielo

con la tierra. Esto debido a su constitución superpuesta de figuras (triángulo+cuadrado), aplicada tanto en la arquitectura ceremonial como urbana.

En la arquitectura andina, las hornacinas, ventanas y puertas tienen forma de trapecio simétrico, alineado con un eje central invisible (principio unitario y ontogénico)¹ que marca el centro espiritual del edificio. Este punto representa un principio fundamental de la existencia. Por eso, el trapecio se considera un símbolo sagrado y del universo, ya que refleja la energía que emana de ese centro espiritual.

(1) El término ontogenia deriva de Ontos, participio presente del verbo griego einai, ser. Se refiere al desarrollo del individuo, en especial en el periodo embrionario. Churata emplea la palabra ontogenia para denominar el alma colectiva del cual deriva toda criatura humana (ver Churata, 2010).



PACHACAMAC

**A B C D E F G H I J K L M N
Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¿ ? ¡**

Pachacamac, ensayo de fuente, por Luis Chumpitazi

CÍRCULO MUYU



Figura 26: círculo concéntrico

En geometría armónica la proporcionalidad del espacio se determina por el proceso formativo de una figura inscrita en un cuadrado, un rectángulo o un círculo como principio general formativo.

Proporción estática: la equipartición de un cuadrado, un rectángulo o un círculo en formas repetidas define la modulación estática del espacio, dando lugar a la cuadrícula o red de construcción, en la cual se determina específicamente cada ley de formación armónica iconológica.

Auqui Tocapumisayog wan rimay

■ **Martín Egusquiza**

El ser y la acción circular del universo y la vida en su curso infinito actúa sobre el espíritu y la materia, que no desaparecen nunca, solo cambian y se trasladan en un ciclo perpetuo de destrucción y creación.



LLAPAN TUMAN
todo da vuelta

AYWAY, SHAMUY
ve, ven

AYWAN, KUTIMUN
va, viene

ILLAKAN, RIKURIMUN
desaparece, aparece

MAYCHU, KAYCHU
dónde, aquí

PACHAKUTI
la vuelta de la tierra

De mis apuntes y manuscritos. Martín Egusquiza

CUADRADO *Tawa Kuchu*

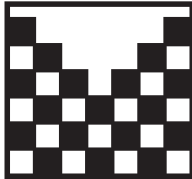


Figura 27: cuadrado

En la geometría simbólica andina el origen de toda ley de formación armónica comienza con un cuadrado, a partir del cual se desarrollan construcciones en el rectángulo o en el círculo. Así, el carácter estático o dinámico de las modulaciones simétricas se fundamenta en el mismo principio, siendo el resultado de la estructura sintáctica de la composición simbólica. El uso del cuadrado como módulo y principio formativo del espacio destaca especialmente en su carácter proporcional y simbólico dentro de la geometría del diseño precolombino.

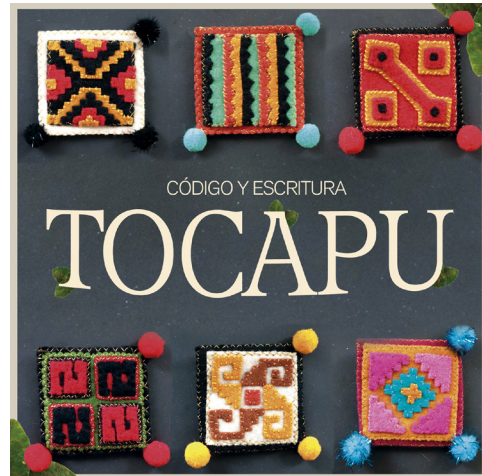
Tocapu Inca

■ Jesucita Carpio Aliaga

La serie de aretes “Tocapu Inca” y “Pallares Moche” las he desarrollado dentro mis piezas textiles utilitarias con la finalidad de acercarnos y portarlos dentro de nuestro vestuario diario.

Los tocapus fueron diseños geométricos con patrones complejos considerados no solo como decoraciones, sino como un lenguaje visual lleno de significados simbólicos y sociales. Los tocapus permiten explorar conceptos de identidad cultural, resistencia y sostenibilidad, en un momento en que el patrimonio textil andino cobra mayor relevancia en la moda global.

El legado de los tocapus trasciende el tiempo, destacando la riqueza simbólica y estética de la cultura inca. Su presencia en el arte textil actual no solo honra la tradición, sino que también invita a repensar el valor de las raíces culturales en un mundo globalizado.



Diseño por Jesucita Carpio Aliaga – Libertaria Taller, Diseñadora artesanal/ Educadora/ Co fundadora del Colectivo Trezando Fuerzas. Técnica: bordado a mano y arpillería

ESCALONADO Qullu



Figura 28: escalonado

Las formas escalonadas provienen de las diagonales en un sistema cuadrículado y puede advertirse su presencia en andenes, escalas ascendentes y descendentes, fulgores, ritmos sinuosos y eléctricos. A su vez, la diagonal o qhata crea tensión entre vértices opuestos (Ruiz Durand, 2004). Expresa el sentido de ascensión en las pirámides escalonadas y en las cruces cuadradas, que a su vez representan el flujo entre la tierra y el cielo de las montañas.

Escalonado con espiral

■ Cristina Frisancho

Imagen del proyecto Kontikis Adventure - La leyenda de las Hojas, ganador del "Concurso Nacional de Proyectos de Nuevos Medios Audiovisuales 2020" de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú. La espiral escalonada representa el ciclo de transformación y viaje a largo de los tres mundos de la cosmovisión andina, que trasciende desde la época del Perú antiguo. Se empleó en el proyecto consecuentemente, para las salidas de cada nivel del videojuego, como puente para transitar entre los mundos a lo largo del viaje espiritual de la protagonista. También se utilizó la espiral escalonada para diseñar los puntos de autoguardado a lo largo del mapa de cada nivel, como un retorno al camino luego de la muerte del jugador. Además, se utilizó el color morado para destacar su connotación mágica y mística.



Escalonado con espiral, Imagen del proyecto Kontikis Adventure - La leyenda de las Hojas.

Diseño elaborado por Andrea Cristina Frisancho Pinto

ESPIRAL Pata



Figura 29: espiral

La forma espiral o pachacuti en las estructuras de formación de la geometría simbólica andina representa el concepto de ciclo como el retorno al principio, crecimiento y desarrollo. Presenta una línea centrífuga en rotación y progresión en todas las formas simbólicas: cuadrada - cabeza, circular - olas y triangular - serpiente. Evoca el principio de paridad en la oposición complementaria de la dualidad de la unidad.

Espiral

■ Roberto Ballón

Imagen del proyecto Kontikis - Guardianes del Agua, ganador del “Concurso Nacional de Desarrollo de Videojuegos 2023” de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú. La espiral representa el ciclo de la vida y la muerte, y el agua como origen de la vida. Este símbolo está presente a lo largo de los niveles del juego, relacionado a zonas de agua sobre todo a las lagunas o “Cochas”, que están dispuestas en espacios circulares o cíclicos. También, está presente en las nubes y es usada como ícono para un “power up” para los hermanitos protagonistas, cuando poseen el “Poder de la Laguna”. La espiral también se usa vinculada al personaje de la Huaca del Agua, como parte de su diálogo. Y finalmente, la espiral está presente en sectores del mapa del mundo, que son zonas de transición hacia el inframundo, con representaciones de jaguares en las entradas como guardianes de estos niveles inferiores, decorados también con espirales y arquitectura basada en la espiral.

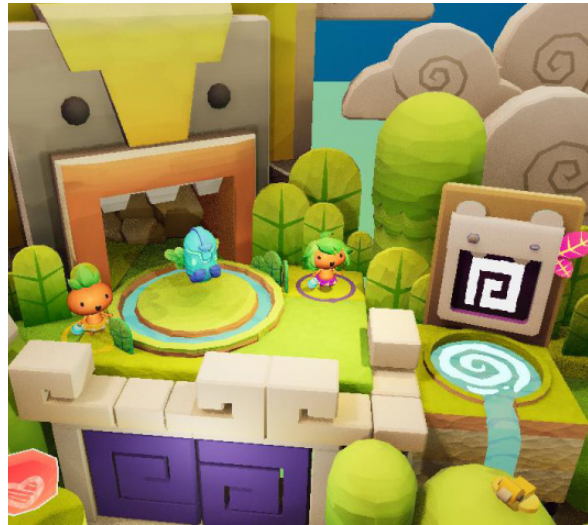


Imagen del proyecto Kontikis - Guardianes del Agua, ganador del “Concurso Nacional de Desarrollo de Videojuegos 2023” de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú.

AUTORES

- Zadir Milla Euribe - Hannan Pacha
- Ulla Holmquist Pachas - Kay Pacha
- Josefa Nolte Maldonado - Ukho Pacha
- Sandra Tineo Sanguinetti
- Guillermina Avalos Carrilo
- Paul Pinedo Calle

ARTISTAS

- Alba Choque - La imagen del felino
- Alvaro Chang-Say - Uru Naif
- Ana de Orbegoso - Diosas en Sororidad
- Ángel Huayhua "Majez" - Pintura de la mujer Aymara
- César Soto y María Rosa Hinostroza - Pichun Tay
- Cristian Alarcón - Avistamiento
- Cristina Frisancho - Escalonado con espiral
- Christian Ayuni - El regalo de Chauchau
- Fito Espinosa - Colibrí maravilloso
- Gabriella Tineo - Cordillera Escalera
- Gonzalo Espinoza - Chamán de la Muerte,
- Gustavo Buntix - La galonera
- Jesucita Carpio - Tocapu Inca
- José Luis Príncipe - Illapa y Amaru
- Julio Garay - Inti
- Leila Munive - Arco del cielo
- Lorena Pestana - Luna Menguante
- Luis Chumpitazi - Trapecio
- María Claudia Peña "Maca" - Jarrón con agua
- Martín Egúsqüiza - Auqui Tocapumisayog wan rimay
- Mellissa Siles - Dioses con colmillos
- Óscar Huayamares - Yanesha bajo la lluvia
- Renzo Zamora - Semilla estelar
- Roberto Ballón. - Espiral
- Rocío Rodrigo - La Cantimplora
- Rosamar Corcuera - Mujer Maíz
- Sandra Gamarra - Cuando las papas queman
- Wendy Castro - Nosotras

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: cóndor** - Botella pintada. Nasca Temprano. Cerámica. 19,5 x 16 cm. Museo Chileno de Arte Precolombiano
- Figura 2: colibrí** - Cerámico de colibrí nasca. Artesano Nasca 200 a.C. - 600 d.C.- AMANO.
- Figura 3: sol** - Pintura en textial. Imagen solar Wari Sierra central S 7 DC
- Figura 4: mama Quilla** - Botella gollete, Diosa Luna Mochica - Ceremonia del Sacrificio. Museo Larco
- Figura 5: arcoiris** - Felinos arcoiris Lambayeque, Moche y Recuay (Choque, 2017)
- Figura 6: rayo** - Representación basada en el dibujo de la cosmovisión andina de Joan Santacruz Yamqui Pachacuti Salcamayhua del altar central del Coricancha, S. XVII.
- Figura 7: lluvia** - McClelland, M. (1995). Four women standing beneath a prisoner on a rack. Culture Mochica
- Figura 8: puma** - Textil inca, Iconografía precolombina del Jaguar, Perú
- Figura 9: montaña** - Textil. Síntesis modular Chancay. Costa Centro. S II DC
- Figura 10: agua** - Difusión meandro escalonado en la Zona Andina. I. Decoración mural, Huaca Choltuna, Lambayeque. (Con permiso de U. Carlson 2010:10).
- Figura 11: plantas** - McClelland, M. (1992). Birds and their eggs in a tree surrounded by maize stalks. Culture Mochica
- Figura 12: maíz** - Vasija cerámica pintada con mazorcas de maíz. Cultura nazca, Perú. 100-700 d.C. Artículo 8142 en el Museo de América, Madrid.
- Figura 13: mujer** - Ejemplos de personajes que visten camisón, tomados de la iconografía moche. Gayoso H.
- Figura 14: naylamp** - Ceremonial Knife (Tumi), 1100-1470 AD, Chimu, north coast of Peru, gold with turquoise - Art Institute of Chicago
- Figura 15: camélido andino** - Figura de Llama Cerámica. Cultura Tiwanaku, Bolivia (400-1000 d.C.) Área Andes Centrales. Museo Chileno de Arte Precolombiano
- Figura 16: serpiente** - Pintura en cerámica. Serpientes, saurios y felinos. Moche. Costa norte. S2 DC
- Figura 17: muerte** - Baile de muertos. Dibujo de Hutscher. Museum Für Völkerkunde Berlin.
- Figura 18: noche** - Las constelaciones oscuras desde Misminay, Cusco (Urton 1981, p. 171).
- Figura 19: araña** - Recipiente Mochica con una figura zoomorfa (arácnido). Museo Etnológico de Berlín.
- Figura 20: amaru** - Detalle de un textil con motivo de serpiente de dos cabezas (reproducido por Edward Mosley)
- Figura 21: orca** - Botella escultórica. Nasca Temprano. Cerámica. 35,2 x 19,5 cm. Museo Chileno de Arte Precolombino
- Figura 22: insectos** - Botella Gollete Asa Estribo Mochica. Museo Larco
- Figura 23: papas** - Papa Chimú-Inca. Botella escultórica representando papa. Museo Larco
- Figura 24: chakana** - Chakana, representación inspirada en pintura sobre tela Nasca, tomado del libro Introducción a la iconografía andina de Ruiz Durand.
- Figura 25: trapecio** - Iconografía Tiwanaku geométrica. barras alternadas. Fuente: Uribe y Agüero (2001)
- Figura 26: círculo concéntrico** - Círculos concéntricos basado de las antiguas ruinas incas de Moray en el Valle Sagrado cerca de Cuzco, Perú
- Figura 27: cuadrado** - Textil. Modulaci3n binaria. Prenda de vestir Inca Cusco S 16 DC
- Figura 28: escalonado** - Pintura en cerámica. Escal3n binario Moche Costa norte S 2 DC
- Figura 29: espiral** - Textil. Doble espiral. Abstracci3n. Serpiente bicéfala Tiawanaco. Sierra Sur. S2 DC

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Escudero, A. (2015). Sacerdotisas, Curanderas, Parteras y Guerreras: Mujeres de élite en la costa norte del Perú Antiguo. *Americania: Revista De Estudios Latinoamericanos*, (2), 4–38. <https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/1390>

Andino Rojas, C. (2022). El asombro como condición existencial: Una mirada filosófica en torno a los desafíos de la Política Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (CTI) en tiempos del COVID-19. *REVISTA CIENTÍFICA UNE*, 4(1), 14-24.

ARGUEDAS, José María (1983). Obras completas. Horizonte.

Baulenas, A. (2012). La divinidad Illapa en el panteón imperial incaico. *Investigaciones sociales Vol. 16 Núm. 28* (2012), 333-341
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/7407/6470>

Bugallo, L., & Vilca, M. (Eds.). (2016). *Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino* (pp. 111-161). Universidad Nacional de Jujuy.

Cabrera, R. O. S. C. (2018). El concepto de la muerte en la obra de José María Arguedas y su relación con lo real maravilloso. *Cuadernos Literarios*, 12(15), 109-128.

Carlson, U. (2010). Iconografía Andina. *Interpretación del simbolismo en antiguos tejidos peruanos*.

Choque, A. (2017) Representaciones de los felinos arcoíris en los queros durante el periodo virreinal

Donnan, Christophery McClelland, Dona: *Moche Phelene Painting*. UCLA, 1999

Franco Jordán, R. (2016). Aproximaciones al significado de las representaciones murales Mochica de la fachada principal y el patio superior de la huaca Cao Viejo, complejo El Brujo, costa norte del Perú. *Quingnam*, 2, 7-52.

Gentile, M. E. (2017). El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI - XVII). *El Futuro del Pasado*, 8, 297-327. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2016.008.001.010>.

Guaman Poma de Ayala, Felipe: *El Primer Nuueva Crónica*, S.XXI, 1981(1613)

Hernández Astete, F. (2002). La mujer en el Tahuantinsuyo. PUCP

Itier, C. (2021). "Huaca", un concepto andino mal entendido. *Chungará* (Arica), 53(3), 480-490.

Kauffmann Doig, F.; *Historia y Arte del Perú Antiguo*, Lima 2002

Lévy Contreras, J. G. (2017). Los apéndices serpentiformes en la iconografía Nasca: repertorio y significado. Tesis de magister en arqueología con mención en estudios andinos PUCP.

Limón Olvera, Silvia. (2006). Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, (43), 85-111.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742006000200085&lng=es&tlng=es.

Macara, Pablo: *El Ojo Verde: cosmovisiones amazónicas- Introducción*, Fundación Telefónica, Lima, 2000

MARÍN, JUAN C, ZAPATA, BEATRIZ, GONZÁLEZ, BENITO A, BONACIC, CRISTIAN, WHEELER, JANE C, CASEY, CIARA, BRUFORD, MICHAEL W, PALMA, R, EDUARDO, POULIN, ELIE, ALLIENDE, M. ANGÉLICA, & SPOTORNO, ÁNGEL E. (2007). Sistemática, taxonomía y domesticación de alpacas y llamas: nueva evidencia cromosómica y molecular. *Revista chilena de historia natural*, 80(2), 121-140. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-078X2007000200001>

Milla Euribe, Z. (2008). Introducción a la Semiótica del diseño andino precolombino. Amaru Wayra.

Millones, L. y Mayer, R. (2013). *Dioses y animales sagrados de los Andes peruanos*. Manuscrito de Huarochiri. Ediciones doce Calles y Universidad Pablo de Olavide.

Milla Villena, C. (1983). *Génesis de la cultura andina*. Fondo Editorial del Colegio de Arquitectos del Perú.

Millones, L., & Mayer, R. (2012). Capítulo 3. El puma, el cóndor y la serpiente. In *La fauna sagrada de Huarochiri (I-)*. Institut français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.6534>

Ministerio de Educación del Estado Plurinacional de Bolivia. (2016). *Unidad de Formación N° II: Artes Plásticas y Visuales – El dibujo y pintura artística con visión comunitaria (2.ª ed.)*. Cuadernos de Formación Continua – PROFOCOM. <https://es.scribd.com/>

<document/706436743/Unidad-de-Formacion-No-11-Artes-Plasticas-y-Visuales-El-dibujo-y-pintura-artistica-con-vision-comunitaria-7>

Museo Chileno de Arte Precolombino. (s.f.). *Figura zoomorfa: llama*. <https://precolombino.cl/wp/coleccion/figura-zoomorfa-llama/>

Nolte, Josefa: *Qellcay: Arte y Vida en la Comunidad de Sarhua*. Terranuova, 1991

Polia, M. (2007). *I Signori delle Montagne. Il mondo mitico e religioso delle Ande*. Instituto Nazionale delle Montagna.

Ruiz, J. (2004) *Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andino-peruana referida a los departamentos de Ayacucho, Cusco y Puno en Perú*. Lima: IDES/ BID (2004)

Sánchez Garrafa, R. (2013). Simbolismo y ritualidad en torno a la papa en los andes. *Runa Yachachiy Revista digital. I Semestre, 2013*, P. 1-28. <https://www.alberdi.de/MitPaSaGalI3.pdf>

Sánchez Garrafa, R. (2006). *Apus de los Cuatro Suyos: Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/0ec9347b-016f-45e9-b67a-17f5ce433ffc>

Siverman, G. (1994). Iconografía textil Q'ero vista como texto: leyendo el rombo dualista hatuninti. *Bull. Inst. fr. études andines* 23 (1): 171-190.

Souffez, M.-F. (1985). El simbolismo del piojo en el mundo

andino. Boceto filológico. *Anthropologica*, 3(3), 171-202.
<https://doi.org/10.18800/anthropologica.198501.008>

Succli, E., Moriano, M., & Rivasplata, J. D. (2019). La clase insecta en la Iconografía Inka. *Ciencia y Desarrollo*, 22(3), 63-89.

Urton, Gary: *At the Crossroad of the Earth and the Sky*. University wof Texas Press, 1998

Vilcapoma, I. (2010). *De bestiarios a la mitología andina: insectos en metáfora cultural*. Asamblea Nacional de Rectores.

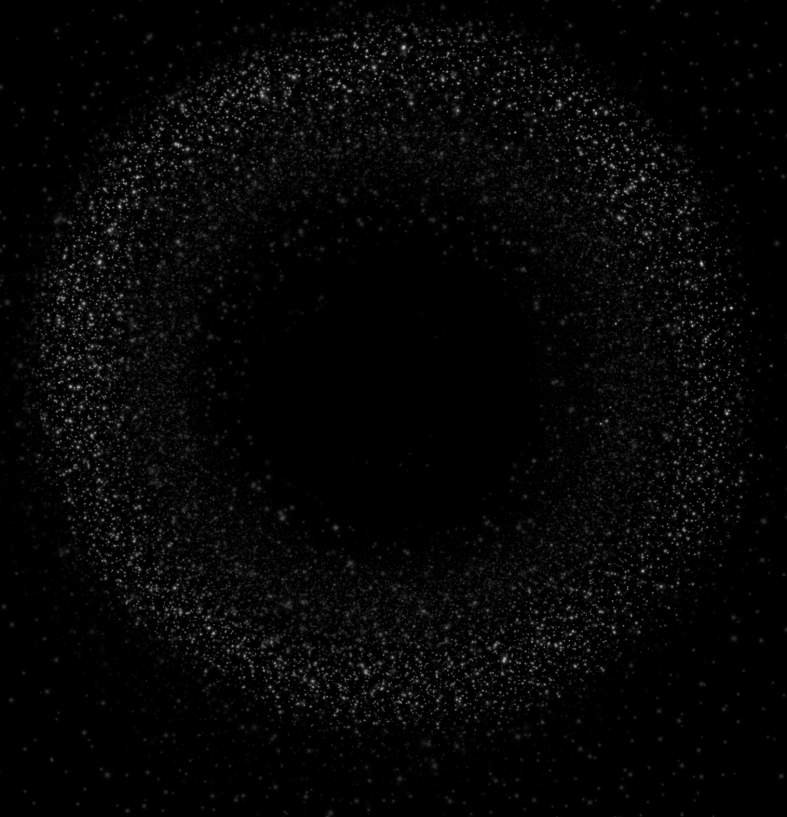
Yépez, P. (2015). *La Cosmovisión de los pueblos y nacionalidades indígenas: su permanencia en el Ecuador Intercultural y Plurinacional*. Quito: Abya-Yala .

Este libro, Símbolos y signos del Antiguo Perú en la cultura visual contemporánea, es resultado del proyecto ganador del Concurso Anual de Proyectos (CAP) de Investigación-Creación PUCP 2023. PII041. Descifrando la cultura visual precolombina. Investigación Creación para un libro de referencia sobre simbología andina.

Se terminó de imprimir en el mes de junio del año 2025 en los talleres de IDEA GRÁFICA, Lima, Perú.

Agradecemos especialmente a Katia Garro, por su generosidad, guía y entusiasmo constante, fundamentales para la realización de esta publicación. Simplemente sin ella no lo habiéramos logrado.

Nuestro reconocimiento y gratitud a todos los que han colaborado en esta edición, enriqueciendo sus páginas con miradas, saberes y creaciones que dialogan con la memoria visual del Antiguo Perú.



ISBN: 978-612-47501-4-4



9 786124 750144