

Estructura dual y tripartita en la arquitectura de Pacopampa y en la iconografía de Chavín y Nazca

DANIEL MORALES CHOCANO

Toda creación humana, y en especial el arte, tiene un lenguaje o expresión socialmente aceptado dentro del grupo, cultura o sociedad. En las sociedades ágrafas este lenguaje simbólico expresa la concepción del mundo o del orden del universo; en el pensamiento o mentalidad de las culturas andinas existe una cosmovisión propia bajo cuyos principios se ordenan el comportamiento de la naturaleza, las plantas, los animales y del hombre como ser social; en realidad es el principio del comportamiento social del ser humano para poder hacer frente a la naturaleza, cuya acción de lucha con ella es permanente, trayendo como consecuencia el particular desarrollo de las culturas o sociedades del mundo andino.

Las fuentes u objetos que expresan estos mensajes simbólicos de la cosmovisión del hombre son: la arquitectura ceremonial, el arte y sus representaciones iconográficas los ritos y los mitos literarios de la tradición oral.

La arquitectura ceremonial de las culturas andinas se expresan en forma compleja, no siempre son estructuras de carácter funcional, más bien ideológicas recargadas de simbolismos; se expresan en planos con formas geométri-

cas y también figurativas, tal es el caso de la arquitectura zoomorfa que adopta la ciudad inca del Cuzco; lo mismo ocurre con algunos centros ceremoniales del período Formativo, que tienen planta en forma de U, y que no serían otra cosa que la representación de la boca felínica del Jaguar, como origen de la vida, sugerida por Cristóbal Campaña (1993).

La iconografía andina es la expresión simbólica más importante del mundo andino, se expresa en forma figurativa y geométrica y representa imágenes reales, fantásticas o mitológicas, las cuáles están vinculadas al ordenamiento del mundo andino, bajo los principios de la cosmovisión, cosmogonía y cosmología en un orden cíclico, armónico y estable.

Los mitos y ritos de la tradición oral, fueron recopilados por cronistas, extirpadores de idolatrías y visitantes de los siglos XVI y XVII y algunos aún están presentes en los pueblos tradicionales del mundo andino.

En síntesis, en la cosmovisión del mundo andino existen las estructuras del ordenamiento del mundo, las cuales se expresan en la dualidad, tripartición y cuatripartición, y los elementos for-

males de su representación simbólica son de forma geométrica y naturaleza figurativa.

En analogía al mundo, la sociedad esta dividida en mitades, división que los etnólogos señalan como propia de las sociedades de cazadores y recolectores, pero esto resulta engañoso, pues como lo ha demostrado Zuidema, también las altas culturas andinas y mesoamericanas como los incas y mayas se organizan de similar manera.

El arqueólogo a diferencia del etnólogo puede estudiar este problema desde una perspectiva cronológica y evolutiva. Nosotros trataremos de demostrar que en las primeras sociedades andinas como Pacopampa, Chavín y Nazca, existe la estructura dual y tripartita, la cual está expresada de manera simbólica tanto en su arquitectura como en su iconografía. La dualidad y tripartición en los mayas se expresa en el *Popol-Vuh*, este códice expresa que el hombre después de vivir en las cuevas, salvaje y pobre de cultura, inició una segunda etapa de su vida al domesticar las plantas, desarrollándose dentro de un complejo cultural de guerra, captura de prisioneros y antropofagia ritual, siendo común la presencia de cabezas trofeo vinculadas a la semilla y fertilidad de la tierra; la concepción del mundo dual que hasta aquel entonces se mantenía, se incrementó con un tercer espacio simbólico vinculado al inframundo, donde son sepultadas las semillas y a la vez es morada de los muertos; de esta manera la tripartición social en lo referente al inframundo llamado *Ucuypacha* en los Andes, está vinculada con el culto a los muertos, el origen de la agricultura y una nueva concepción de la vida y de la muerte.

La organización dual y tripartita trasciende los niveles de desarrollo cul-

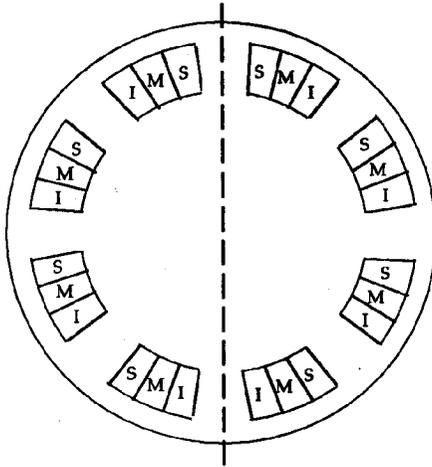
tural, los factores geográficos o de medio ambiente y lo que es más importante trasciende los factores tiempo-espaciales. Tom Zuidema (1986), señala por ejemplo que el sistema de clasificación por edades entre los incas, es semejante al de las tribus de los ge, los más primitivos del Brasil, también el sistema de ceques de los incas se organiza de manera semejante al de las tribus bororo de la Amazonía central (ver Gráfico Nº 25 y Fig. Nº 5), Zuidema no sólo observa que la dualidad y tripartición existe de manera sincrónica, sino también trata de reconstruir los antecedentes, postulando que el imperio de los incas puede ser el resultado de la reconstrucción de otro imperio que debe ser Huari-Tiahuanaco, y busca los antecedentes arqueológicos de Tiahuanaco en Pucara y Chiripa, señalando que la aldea arqueológica de los pucara tiene forma circular y recuerda mucho a la aldea de los bororo, ge y omarakana del Brasil, las cuales están divididas en mitades y cada mitad en clanes o grupos de tres.

De esta manera Tom Zuidema, ha tratado de demostrar que la dualidad, tripartición e incluso la cuatripartición son viejos principios del mundo andino, ellos ordenan el sistema de parentesco, la división de los ayllus, alianzas matrimoniales, los espacios territoriales y la división y jerarquía del mundo religioso, también ha demostrado su continuidad desde épocas prehispánicas, coloniales e incluso en algunas comunidades de hoy.

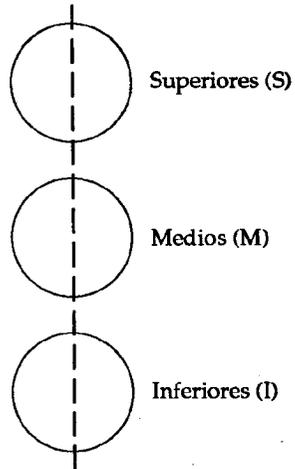
Nosotros, utilizando la fuente arqueológica, como el centro ceremonial de Pacopampa y en la iconografía de Chavín y Nazca, queremos demostrar la existencia de los principios de dualidad y tripartición, desde los inicios de las culturas andinas.

GRAFICO Nº 1: Estructuras duales y tripartitas de la organización

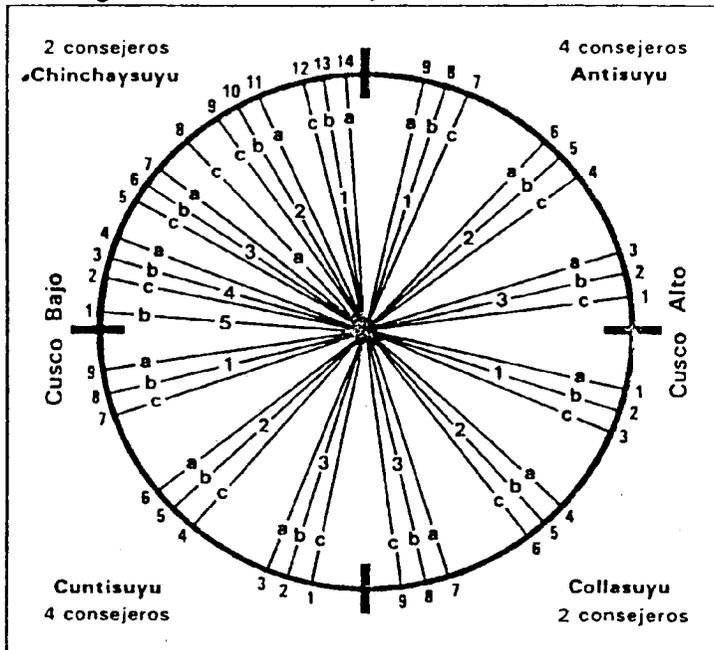
Esquema clásico de la aldea Bororo



Situación real



SISTEMA INCA DE LOS CEQUES
(Organización social del imperio del Tawantinsuyu)



Tomado de ZUIDEMA, 1989

1. La arquitectura simbólica del centro ceremonial de Pacopampa

Pacopampa es un sitio arqueológico que se ubica dentro del surgimiento de las sociedades andinas del período Formativo, con una antigüedad de 3 000 años; está dentro de la jurisdicción de la provincia de Chota del departamento de Cajamarca, geográficamente en la vertiente oriental de los Andes, en ambiente de selva fría, cuyos bosques depredados durante siglos por la técnica de agricultura de roza y quema los han convertido en zonas serranizadas, quedando sólo algunos bosques en calidad de archipiélagos amazónicos (MORALES 1993).

Nuestro proyecto de trabajo arqueológico en Pacopampa tiene dentro de sus metas trabajos específicos que nos sirven para interpretar la razón simbólica de su arquitectura, la cosmovisión de su mundo y la organización social; por este motivo nuestro propósito ha sido el levantamiento topográfico del sitio y la confección del plano arquitectónico del centro ceremonial como base para la discusión del carácter simbólico de sus formas arquitectónicas y de sus representaciones iconográficas.

El simbolismo de la arquitectura del centro ceremonial de Pacopampa se expresa en la siguiente conformación:

1. Una pirámide truncada con tres plataformas o niveles : inferior, medio y superior.
2. Cada plataforma o nivel tiene una plaza cuadrangular en desnivel, con escalinatas de acceso.
3. Cada acceso a las plazas tiene un pórtico de columnas, con un dintel con representaciones iconográficas.
4. Adicionalmente en el tercer nivel o plataforma superior hay un atrio de 12 columnas (Gráf. Nº 2 y Fig. Nº 1).

Las tres plazas se diferencian por su tamaño y tecnología de construcción, la plaza de nivel superior tiene una arquitectura más refinada pero es la más pequeña, las otras dos son más grandes pero de tecnología más tosca, además la plaza del nivel inferior está sumamente destruida por las tareas agrícolas actuales.

Con este registro arqueológico planteamos la hipótesis de que *el centro ceremonial de Pacopampa es la expresión de una arquitectura planificada como un todo integrado, cuyo manejo de su espacio, sus formas y su iconografía expresan la concepción del mundo que les rodea.*

Las tres plataformas y las tres plazas que forman la pirámide truncada del centro ceremonial de Pacopampa, forman la estructura material primaria vinculada a la división tripartita del mundo social en el orden: inferior, medio y superior, cada uno de ellos diferenciados por las representaciones iconográficas muy importantes para entender el significado de cada uno de los espacios o plataformas.

La plataforma inferior tiene como evidencia una piedra muy larga y muy cerca a ella las bases de dos columnas fracturadas, lo que evidencia que sostenían la piedra larga, que hacía de dintel, formando una portada de acceso a la plaza del nivel inferior. El dintel fue denominado la Piedra de las Serpientes (ver Foto Nº 1), porque en ella fueron grabadas simétricamente dos serpientes frente a frente; la cual constituye la primera pareja de oposición y complementariedad dual del nivel inferior o inframundo dentro de la cosmovisión.

En la plataforma central o nivel intermedio encontramos una gran escalinata de acceso a la segunda plaza hundida; el registro arqueológico e informaciones adicionales demostraron que a

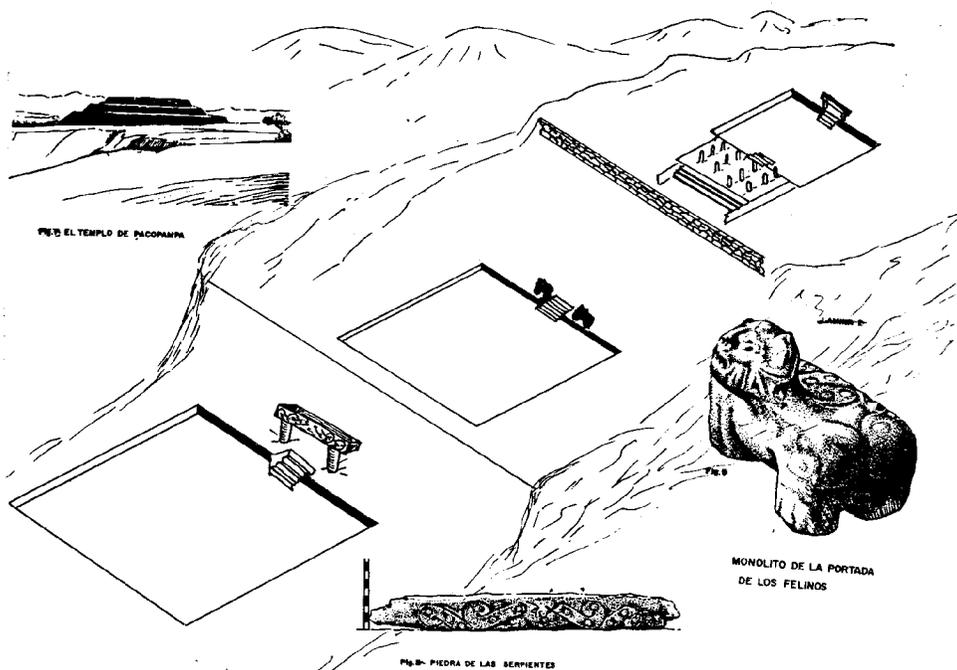


FIGURA N° 1. Templo de Pacopampa, perfil y levantamiento con detalles estilísticos.



FOTO N° 2. Monolito felínico de Pacopampa, pareja (hoy en el Museo Larco). Representaron la dualidad hembra-macho en el Kaypacha.

ambos costados de esta gran escalinata se colocaron un monolito de jaguar macho y hembra, formando la segunda pareja de oposición y complementariedad dual similar a la anterior (ver Foto N° 2).

En la plataforma superior es más evidente la presencia de las dos columnas y el dintel que forman la portada de acceso a la plaza hundida, el dintel a sido denominado la Piedra del Rastro, porque muestra en una de sus caras la impronta de un par de pies de niño, pero en su cara frontal representa a dos aves frente a frente, aunque no muy claras, notándose picos, ojos, alas y atributos de serpiente y cola de jaguar.

Estas tres parejas iconográficas: felino, serpiente y ave en oposición macho-hembra representan la cosmovisión dualista del mundo opuesto y complementario a la vez; y los tres niveles, inferior, medio y superior de la pirámide, forman los tres espacios simbólicos de la jerarquía social-mítica-religiosa, las que en el mundo andino son conocidos como Ucuypacha, Kaypacha y Hananpacha.

Si hasta aquí esquematizamos la arquitectura del centro ceremonial de Pacopampa, puede ser graficada de la manera señalada en el esquema de dualidad y tripartición (Gráfico N° 1).

El significado de cada una de las parejas de animales se infiere de la naturaleza biológica, su comportamiento, hábitos o costumbres, lo que expresaría no tanto al animal en sí, sino más bien el idiograma mental que se quiere transmitir: en el nivel inferior la serpiente, por su naturaleza rastrera, hábitos terrestres y acuáticos y la costumbre de esconderse debajo de la tierra, representa al inframundo o mundo de abajo, que en la mentalidad andina es la morada de los muertos o la tierra donde se

sepulta la semilla para fecundar una nueva vida. El jaguar, del nivel intermedio, es el animal más feroz de los Andes, tiene hábitos diurnos y nocturnos (día y noche), costumbres canibalescas y la hembra es reproductora celosa de sus cachorros, según los chamanes todo tiene jaguar, se vincula a las constelaciones, fecunda la tierra y representa al jefe supremo del grupo, en general nos señala el quehacer del hombre en la tierra, es Kaypacha o el mundo del presente en el tiempo, donde habitan los hombres; finalmente el nivel superior, representado por aves, que casi siempre son falcónidas con las alas desplegadas y dominando el espacio de arriba el cual es la morada de los dioses que controlan las fuerzas de la naturaleza (trueno, rayo, relámpago, lluvia) en el mundo andino es el Hananpacha o mundo de arriba, donde residen las fuerzas de la naturaleza.

En síntesis, la estructura simbólica del centro ceremonial de Pacopampa se manifiesta por la oposición y complementariedad dual, expresada en la naturaleza macho versus hembra o pareja de animales de cada plataforma; mientras que la tripartición representada por los tres espacios o plataformas, con sus respectivas plazas, cada una de ellas adquiere significado por su representación iconográfica que señalan los tres conceptos de la cosmovisión andina: Hananpacha, Kaypacha y Ucuypacha. Dualidad y tripartición jerarquizan y regulan el sistema social-mítico-religiosos, son mundos interrelacionados, funcionan como un todo orgánico, mantienen el orden y el equilibrio, propiciando la permanencia y continuidad del sistema, asegurando la reproducción de las plantas domésticas, los animales y la del hombre como ser social.

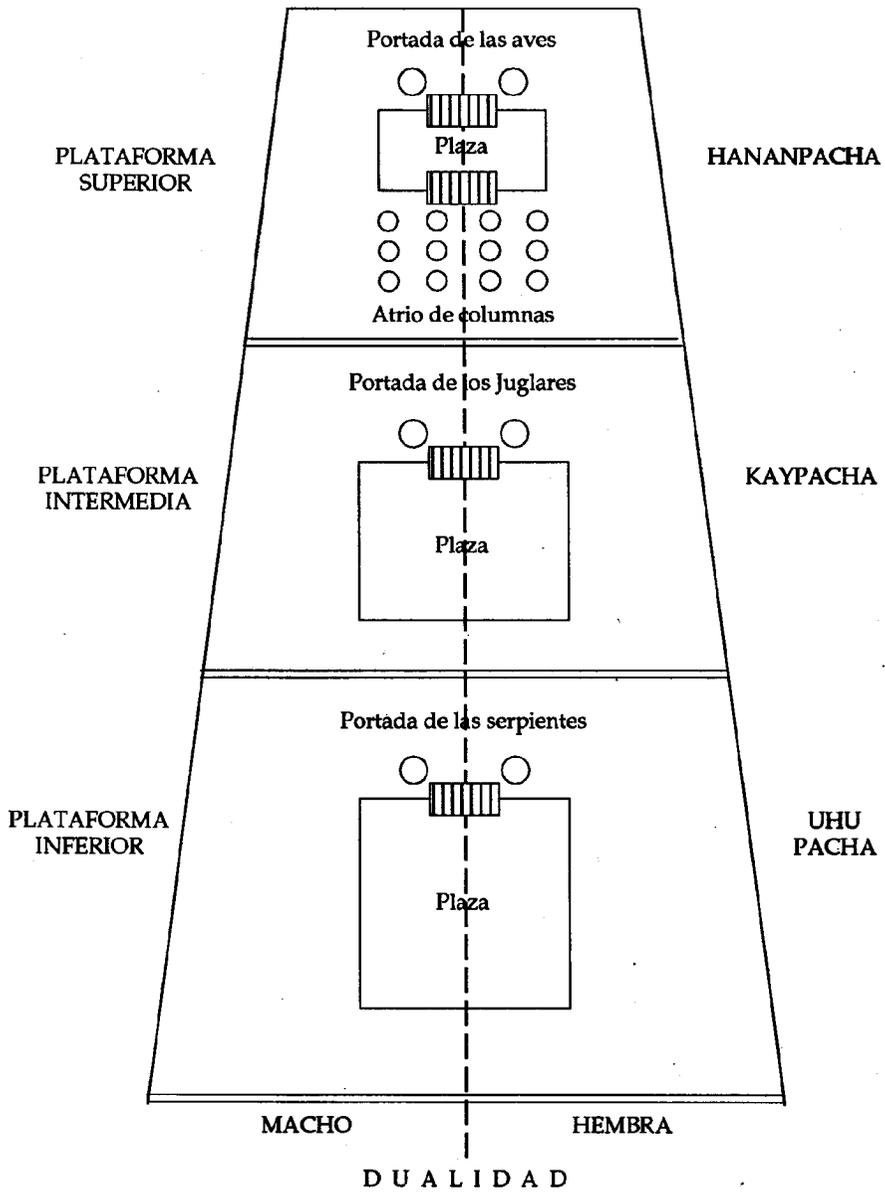


GRAFICO N° 2: Esquema de la dualidad y tripartición del Centro Ceremonial de Pacopampa (Chota - Cajamarca).

2. El Obelisco Tello de Chavín de Huántar

Chavín de Huántar, de acuerdo a los nuevos datos e investigaciones sobre el Período Formativo, resulta siendo la síntesis de un largo proceso anterior que ocurrió en diferentes puntos del territorio de los Andes centrales.

Como es conocido lo que más destaca en Chavín de Huántar son las estelas y esculturas líticas; de todas ellas la de mayor importancia siempre ha sido el Obelisco Tello, sobre la cual existen muchas hipótesis: se le ha considerado como la estructura básica para entender los orígenes de Chavín, como pensaron Tello y Lathrap; también es la base de una cronología de cuatro fases para el sitio de Chavín, como lo sustentó J. Rowe; sirvió para definir el estilo del horizonte Chavín, como lo hizo Willey; también ha servido para explicar una tradición religiosa inspirada en el culto al felino, como lo expresa Tello en su obra *Wiracocha*. Sin embargo, no existe una identificación de la estructura simbólica del obelisco para poder entender el gran significado que encierra.

Ultimamente Kaulicke (1994), ha propuesto una división de la estructura básica del Obelisco Tello, la cual es válida para entender sus partes y elementos; en este artículo se toma la estructura básica de las partes del Obelisco hecha por Kaulicke, porque en ella subyace el concepto de dualidad y tripartición como base de la organización social mítica-religiosa de la sociedad Chavín.

A. La imagen dual y tripartita del Obelisco Tello

El Obelisco es una huanca de posición vertical y representa dos imágenes de un ser mitológico, formada por una multitud de íconos que le dan un signi-

ficado especial a la cabeza, el cuerpo y la cola.

La cabeza es la parte superior de la huanca, tiene un hocico dentado con cuatro colmillos, ojos con párpados bilobados; encima de la cabeza como tocado hay tres pares de íconos: a) *spondylus* de naturaleza marina y serpientes, b) un felino de naturaleza terrestre y una cruz escalonada y c) un ave con alas desplegadas de naturaleza aérea y un pez felinizado. Lo interesante es que, al igual que en Pacopampa, encontramos a la serpiente, el felino y el ave que representan los tres espacios simbólicos.

El cuerpo es el centro de la huanca, formada por elementos comunes en ambas imágenes, destacando la pareja de personajes que sostienen una columna dentada; la diferencia está en que la imagen izquierda tiene planta de achira en lo que corresponde al sacro y la de la derecha tiene planta de calabaza, pero lo más notable son los íconos que se encuentran en el lugar del sexo: la imagen de la izquierda tiene pene con cabeza de felino de cuya boca emerge el semen en forma de planta de yuca, luego sigue un *strombus* marino; la imagen derecha tiene un ícono en forma de S (maní) y lo que es más importante en el vientre hay dos seres antropomorfos, lo que indicaría momentos de fecundación de mellizos. La descripción nos indica que la imagen del lado izquierdo es macho y el de la derecha es hembra en gestación, denotándose la dualidad macho versus hembra de manera similar a Pacopampa.

La cola es la parte inferior de la huanca, formada por una gran cabeza de colmillos curvos, las patas sujetan cabezas trofeo de cuya boca emerge la cosecha (yuca, maní, calabaza) (ver Figura N° 2).

Si entendemos que la boca es el ori-

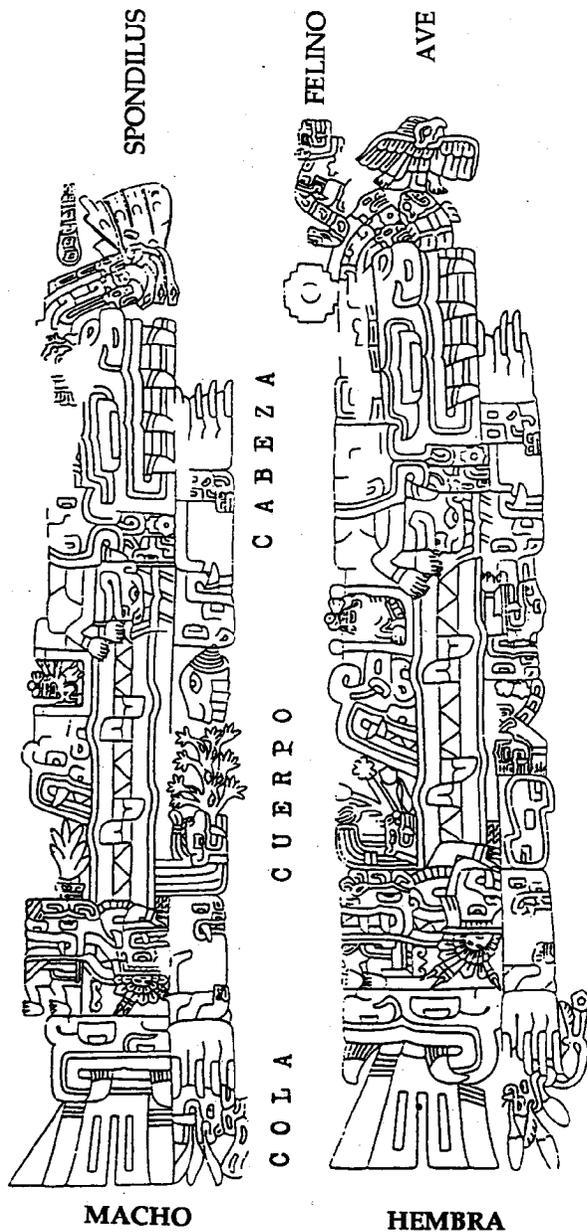


FIGURA N° 2. OBELISCO TELLO. Es la huanca de una imagen dual de un ser antropomorfo creador de todas las cosas del mundo de cuyas bocas en cabeza, cuerpo y cola emergen de los recursos marinos y terrestres, incluyendo la vida del hombre.

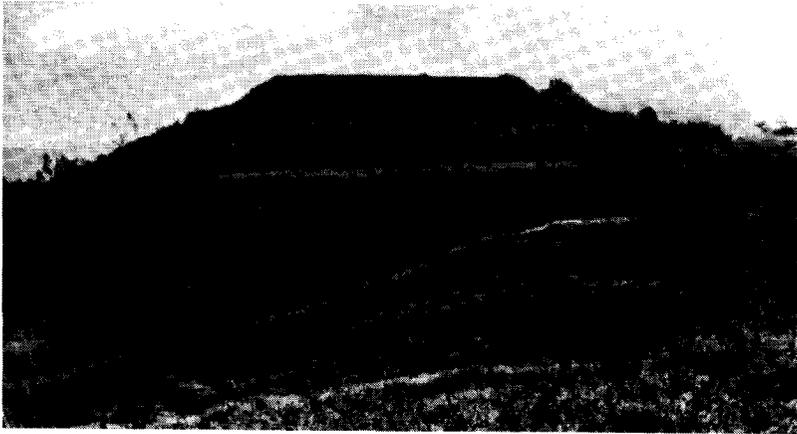


FOTO N° 3. El centro ceremonial de Pacopampa con sus tres plataformas o niveles es la expresión simbólica del Hananpacha, del Kaypacha y del Uhpacha.

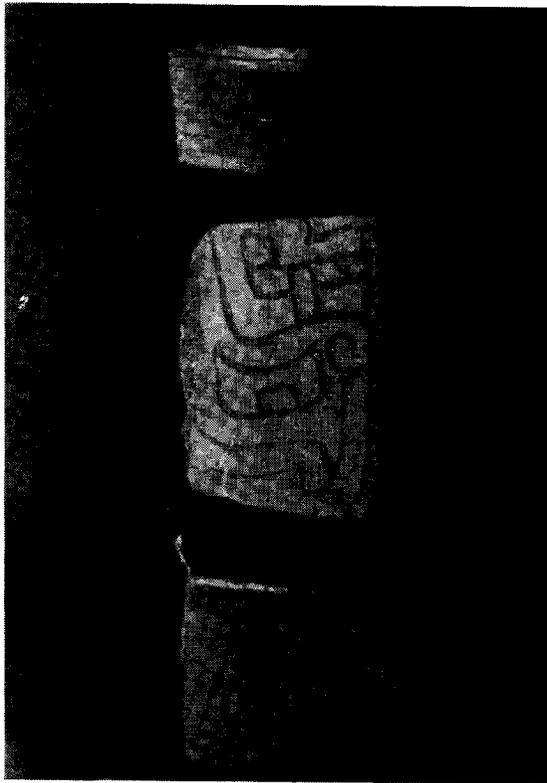


FOTO N° 4. El simbolismo del Hananpacha en posición dual está representado por aves; el Kaipacha por felinos y el Uhpacha por serpientes, como se ilustra en la cerámica.

gen de todas las cosas, en el cuerpo se encuentran todos los recursos o productos, tanto marinos, agrícolas y seres humanos que esta imagen puede dar origen como procreadora del mundo dentro de la cosmovisión Chavín.

3. Iconografía de un tambor nazca

Nazca es una cultura del período Intermedio Temprano, posterior a Chavín, ubicada en la costa sur de los Andes centrales, es heredera de la tradición Paracas, muy vinculada a Chavín. Ha sido la iconografía el testimonio de unidad entre Chavín, Paracas y Nazca, lo que implicaría una cosmovisión compartida.

La iconografía Nazca tiene una particular característica: se trata de grandes personajes mitológicos o formas de cabezas trofeo estilizadas las cuales cobran vida y regeneración de sus miembros y cuerpos; a diferencia de Moche, que es más naturalista, expresiva y con muchas escenas, Nazca es menos expresiva, se trata más de acciones de grandes personajes mitológicos y escasas escenas complejas.

El tambor Nazca, que aquí analizamos es uno de esos escasos ejemplares que nos muestra una escena completa; el

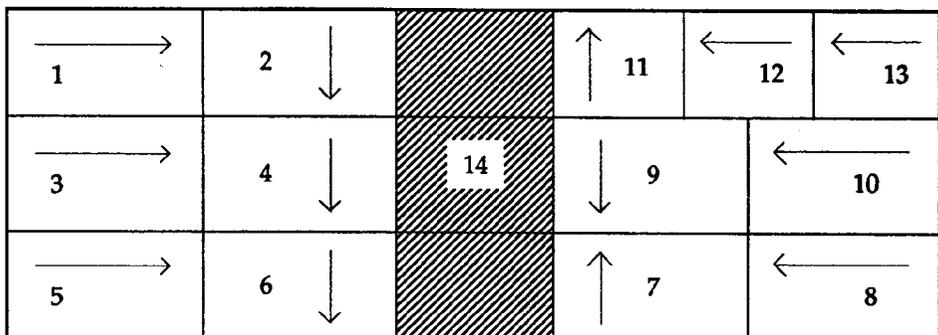
tambor es de cerámica, tiene cuerpo y boca ancha, base cónica con un agujero en la base y es de gran tamaño (ver Lám N° 1). Estos tambores de cerámica eran conocidos en la costa sur hasta la década de los '50 y se les denominaba como tambores de botija (ROEL PINEDA, Josa-fat, 1982).

En un informe anterior, estudiamos el mismo artefacto desde el punto de vista musical, tratando de describir la escena iconográfica (MORALES, 1982), esta vez el objetivo es descubrir en la escena iconográfica la distribución del espacio simbólico de su cosmovisión.

Con ayuda del dibujante Juan Zárate, podemos apreciar la escena completa pintada en el contorno del tambor (ver Lám. N° 3), iniciando en base a ella el análisis de su iconografía:

A. La organización de la escena

En la escena del tambor intervienen trece personajes y en cuyo centro hay una red o árbol (14), todos los personajes son diferentes y se distribuyen formando dos grupos bien diferenciados y separados por la red; las direcciones que las indicamos con flechas nos dan un orden cerrado de la lectura: de afuera hacia adentro, de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba, es decir, todo en torno al árbol o red.



A

B

B. Acciones de la escena

Los trece personajes que forman la escena están agrupados en cinco parejas, tres al lado izquierdo y dos al lado derecho, donde además tres personajes en la parte superior derecha están colgados de un apéndice del árbol; cada pareja está formada por un ser mítico y un ser real o humano, en donde el mítico captura de los cabellos al ser humano. En estas acciones los seres humanos llevan instrumentos de guerra (porra, macana, lanzas y huaraca) (Fotos N^{os}. 3 y 4).

C. La identificación

La identificación de los personajes que forman la gran escena del tambor

Nazca fue realizada en base a una descripción comparativa con un gran corpus, en el cual no sólo se ha tenido en cuenta la iconografía de la cerámica nazca, sino también la iconografía de otros materiales, como textiles, mates, jeroglífos y petroglífos de las culturas Nazca y Paracas. El trabajo incluye cientos de ilustraciones o dibujos individuales de personajes, acciones y escenas, los cuales forman un catálogo que no puede presentarse en un artículo tan corto como este.

Por estas razones en este informe presentamos los esquemas resultados del trabajo de identificación.

1. Halcón aplomado	2. Personaje con macana	R E D A R B O L	11. Cabeza trofeo	12. Personaje antropomorfo	13. Personaje esqueleto
3. Cóndor	4. Personaje con honda		9. Personaje con lanza	10. Felino fitomorfo ofídico	
5. Felino volador	6. Personaje con porra		7. Personaje con mazo	8. Felino antropomorfo ofídico	

a. Identificación de los 14 personajes que conforman la gran escena del tambor Nazca.

1, 3 y 5 Míticos ornitomorfos Del lado izquierdo	2, 4 y 6 Reales guerreros Del lado izquierdo	M A L L Q U I	11, 9 y 7 Reales guerreros Del lado derecho	10 y 8 Míticos fitoictiomorfos Del lado derecho
---	---	---------------------------------	--	--

b. Identificación de los seres míticos y reales que intervienen en la escena del tambor Nazca.

A. Escena mitológica. Captura de prisioneros de guerra	B. Escena mitológica Sacrificio de prisioneros de guerra
--	--

c. Identificación de la escena dual en ritos de propiciación y pasaje

Izquierda Seres míticos de naturaleza ornitomorfa (aire)	Centro Seres míticos de naturaleza real (tierra)	Derecha Seres míticos de naturaleza fitoictiomorfa (agua)
---	---	--

d. Identificación de los espacios simbólicos tripartitos de la escena del tambor nazca

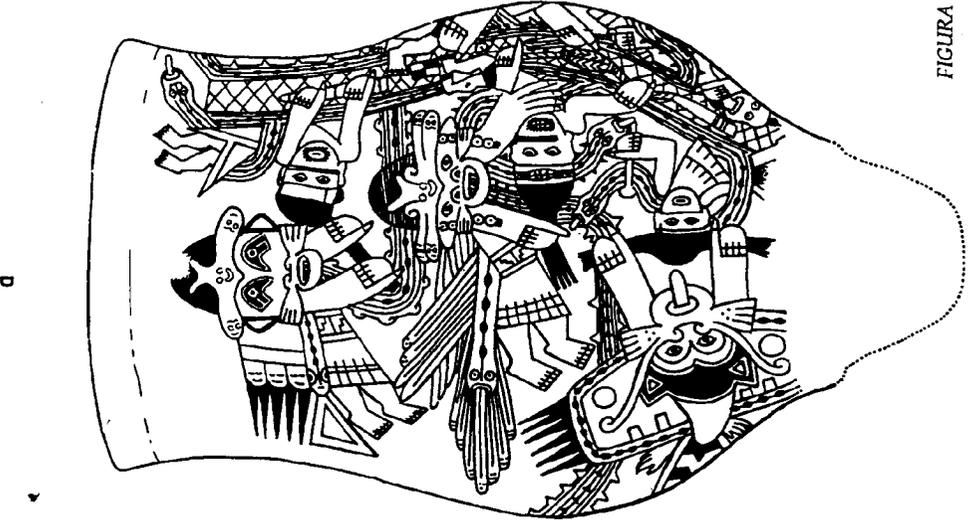
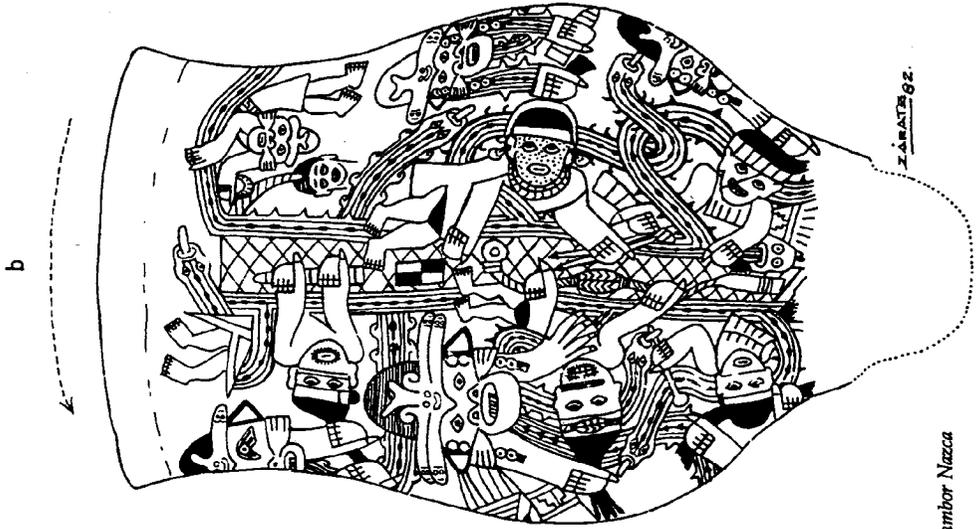


FIGURA N° 3. Iconografía del tambor Nizca

D. La conformación de los espacios de dualidad y tripartición

Como resultado del análisis comparativo de las imágenes, se ha identificado a los personajes que forman la gran escena del tambor; cada personaje es un ícono que tiene un significado, el cual está dado por los atributos que tiene, su origen y naturaleza y su lugar en la escena. La distribución de los espacios son claramente observables dentro de la siguiente estructura:

- a. Una primera distribución de los personajes dentro de la cosmovisión nazquense es la que se expresa en una oposición dual izquierda /derecha entre seres míticos ornitomorfos (izquierda) y seres míticos fitoictiomorfos (derecha). Por otro lado, también los seres reales, en este caso jóvenes guerreros, están divididos en dos mitades de la misma manera que los seres míticos. Esquematisamos de la siguiente manera:

Izquierda	Derecha
Seres míticos ornitomorfos	Seres míticos fitoictiomorfos
Seres reales Guerreros	Seres reales Guerreros

- b. Estas dos escenas frente a frente son expresiones de un ritual de la cosmovisión nazquense, que al parecer se identifican con mitos y ritos de pasaje de los jóvenes guerreros, los que terminan con sacrificios humanos, ejecutados por los seres míticos, hipotéticamente pueden ser interpretadas como: ritos propiciatorios de pasaje, captura de prisioneros y sacrificios humanos, con la finalidad de consolidar el sistema económico-político-social.

- c. De acuerdo a la naturaleza de los atributos de los personajes la concepción dual se complementa con la división tripartita de los nazquenses, la cual resulta al diferenciar y separar por un lado a los seres míticos ornitomorfos (con atributos de aves), los cuales estarían vinculados al Hananpacha o mundo de arriba, actuando como los que capturan a los seres humanos; en el centro de la escena están los seres humanos con instrumentos de guerra, pertenecen al Kaypacha, actuando en ritos de pasaje, y al otro lado encontramos a los seres míticos fitoictiomorfos (con atributos de cactácea serpentina y acuática), representando el Hucuypacha. Lo esquematizamos de la siguiente manera:

Seres míticos ornitomorfos	Seres humanos y árbol o mallqui	Seres míticos ictiomorfos
Hananpacha	Kaypacha	Hucuypacha

- d. Los seres míticos, cinco en total, constituyen los personajes más notables de la iconografía Nazca y se presentan casi siempre en forma individual, en este caso en escena son los que ejercen de propiciadores y ejecutores de los actos rituales de los Nazca. Un hecho importante es que toda la escena es ejecutada en torno a un árbol o mallqui de naturaleza espinosa y ofídica, nos conduce a suponer que se trata de una huachuma, comúnmente conocida como sampetro, la cual es una cactácea alucinógena de común uso en reuniones chamanísticas, lo cual estaría indicando que la escena del tambor nazca se vincula a ritos mági-

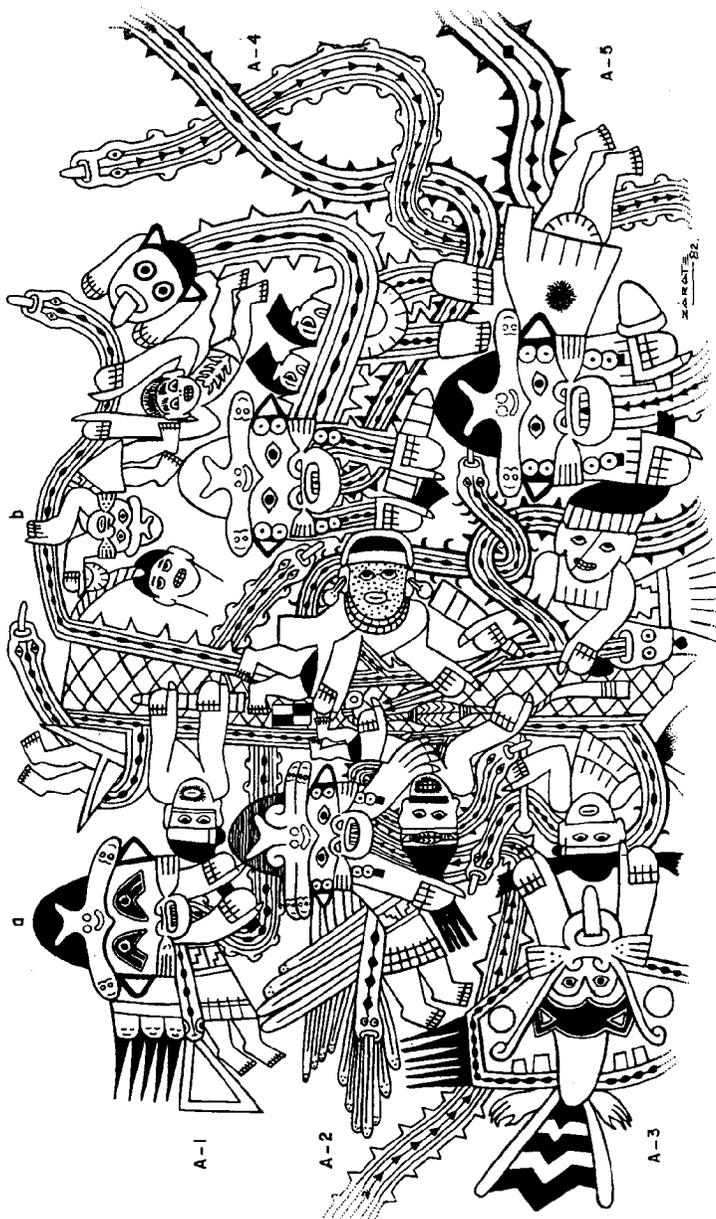


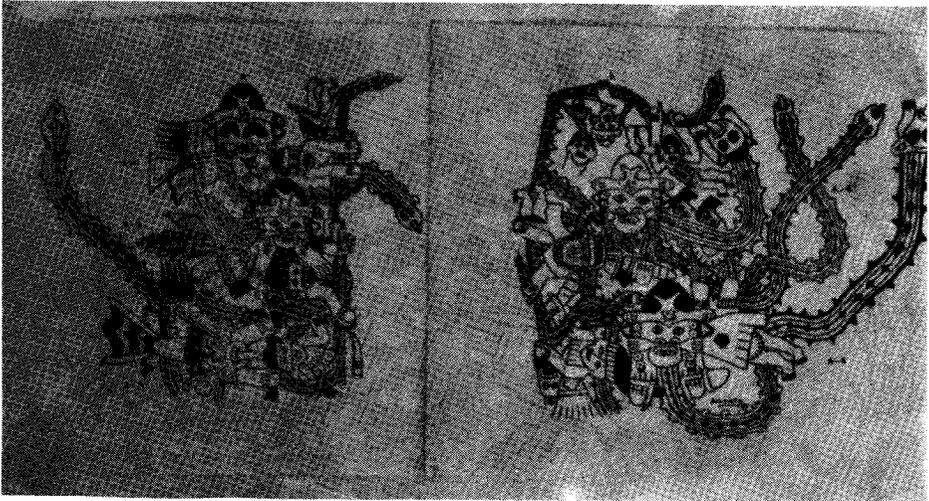
FIGURA Nº 4. Combate ancestral.

cos-religiosos.

- e. Este acercamiento a la interpretación de la iconografía nazca es la respuesta a algunas preguntas que surgieron al inicio de nuestro trabajo, el cual en este caso sólo ha tenido el propósito de descubrir la estructura de dualidad y tripartición en el mundo andino; indudablemente para reforzar estos planteamientos que parten de la fuente arqueológica, se hace necesario el apoyo de otras fuentes como las crónicas, documentos de idolatrías y visitas coloniales, incluyendo la información etnológica del mundo andino.

BIBLIOGRAFIA

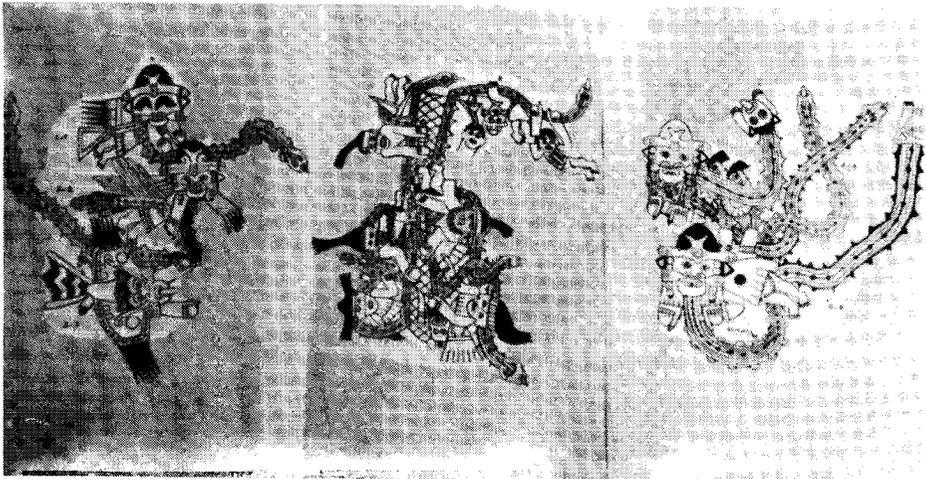
1. CAMPANA DELGADO, Cristóbal
1993. "La boca felínica en el arte Chavín". *Revista del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo*: 4: 115 - 139). Facultad de Ciencias Sociales.
2. DAÑONO RIBATTO, Guillermo
1976. "Semiótica de la imagen artística". *Letras*: Nº 48 (Facultad de Letras de la UNMSM). Lima
3. GIRARD, Raphael
1977. *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América*. Editores Mejicanos Unidos S.A.
4. KAULICKE, Peter
1994. "Los orígenes de la civilización andina". Tomo I. *Historia general del Perú*. Editorial Brasa S.A.
5. LATHRAP, Donald W.
1970. "The Upper Amazon" Editor Glyn Daniel. *Ancient Peoples and Places*. The Thames and Hudson.
6. LEVI-STRAUSS, Claude
1973. *Antropología estructural*. Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
7. MILLA EURIBE, Zadir
1990. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Impresiones Gráficas Eximpress S.A.
8. MORALES CHOCANO, Daniel
1982(a). "Cerámica Pacopampa y mitología del dios Felino". *Boletín de Lima*: Nº 19. Editorial Los Pinos.
1982(b). *Tambor Nazca*. En *Historia Andina* Nº 14 Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM.
9. PANOFKY, Erwin
1979. "El significado en el arte visual". Versión castellana de Nicanor Ancochea. Alianza Editorial
10. ROSTWOROWSKI DE DIEZCANSECO, María
1986. "Estructuras andinas de poder". Lima, IEP.
11. ROWE, John H.
1973. "El arte de Chavín : estudio de su forma y significado". *Historia y Cultura*: Nº 6, (Órgano del Museo Nacional de Historia Lima)
12. TELLO ROJAS, Julio César
1923. "Wirakocha". *Inca*: Vol. 1 (Revista trimestral de estudios antropológicos. Órgano del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos).
13. ZUIDEMA, Tom R.
1989. *Reyes y guerreros*. Lima, Edita FOMCIENCIAS, Manuel Burga (compilador).



IZQUIERDA

DERECHA

FIGURA N° 5. El mundo mítico y real de oposición y complementariedad dual entre los Nazca está dado en términos de división izquierda vs. derecha.



HANANPACHA

KAYPACHA

UHUPACHA

FIGURA N° 6. La cosmovisión tripartita del mundo: Hananpacha representada por seres míticos ornitomorfos, Kaypacha representada por seres reales (guerreros), y el Uhpacha representada por seres míticos fitoicteomorfos del panteón Nazca.

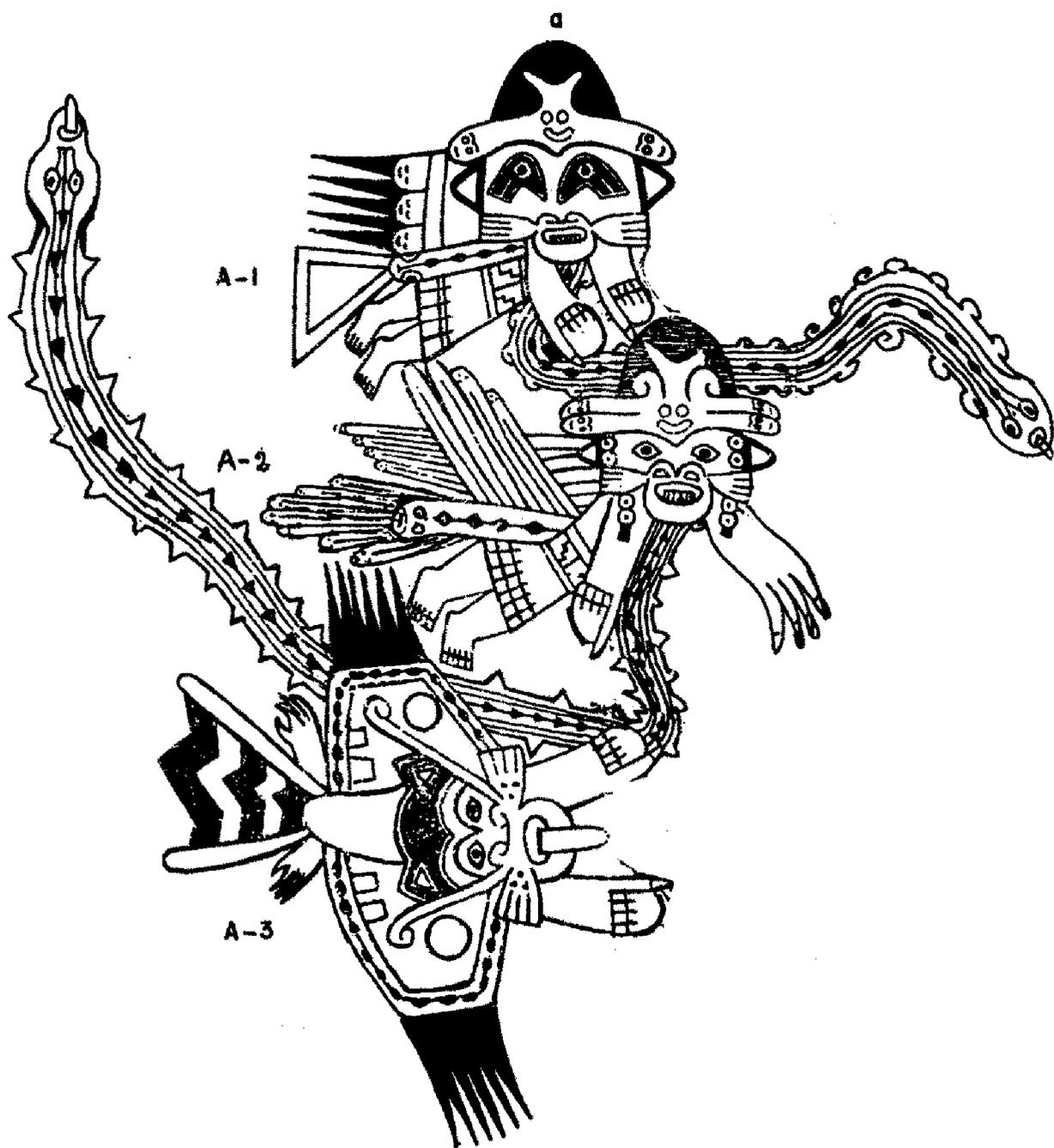
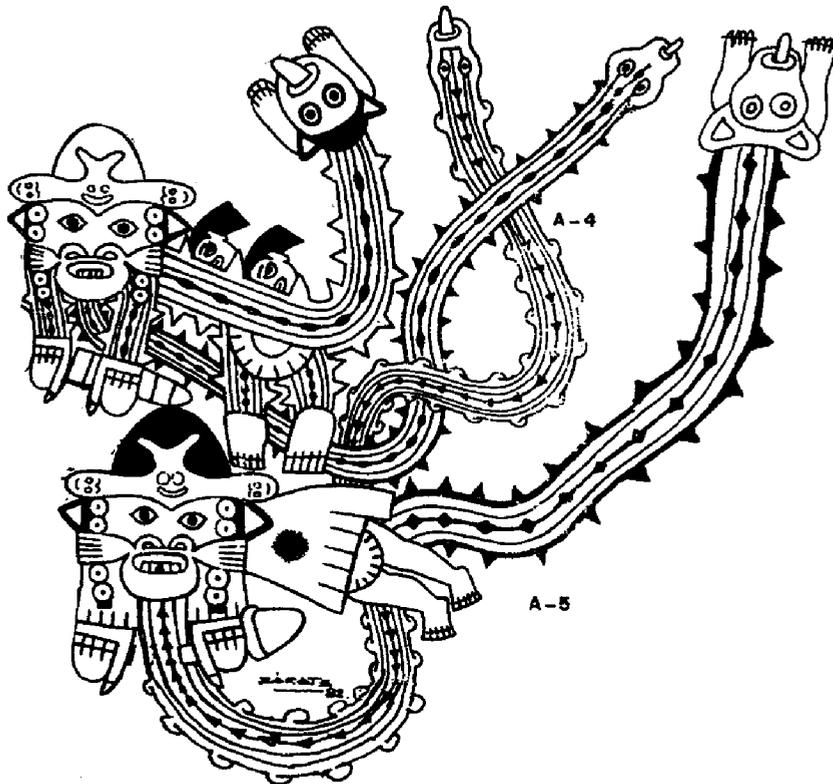
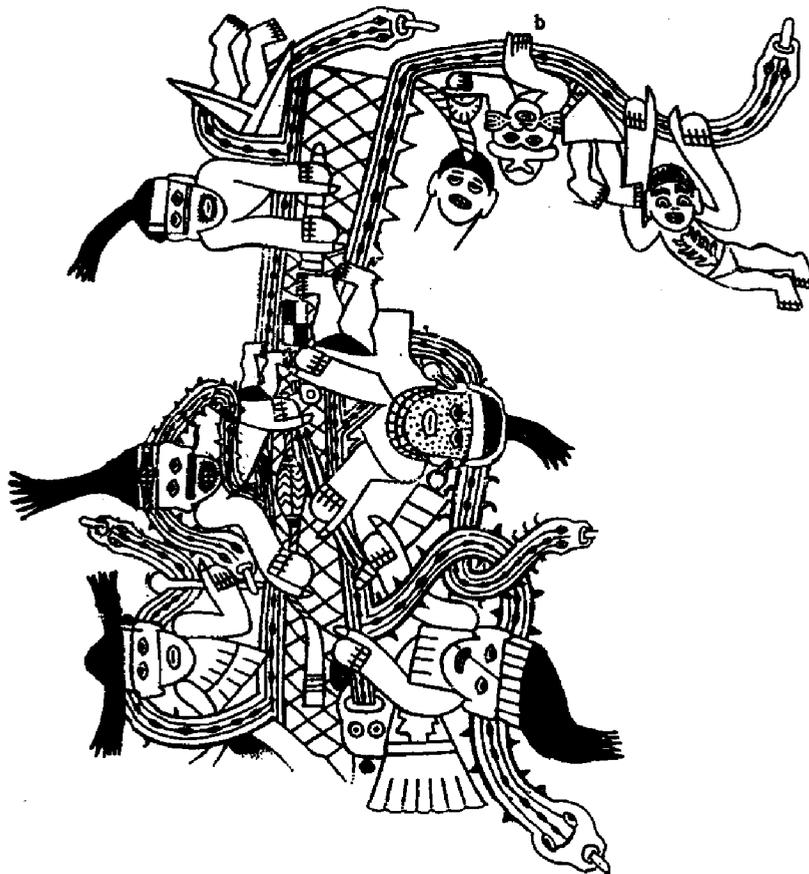


FIGURA N° 7. La tripartición de los Nazca. 7a) El Hananpacha, representado por seres míticos de naturaleza ornitomorfa, halcón, cóndor y felino volador del panteón Nazca.



7c) El Uhupacha, representado por los seres míticos de naturaleza fitoicteomorfa del panteón Nazca.



7b) El Kaypacha, representado por el mundo real de los hombres (guerreros), alrededor de su mallqui.

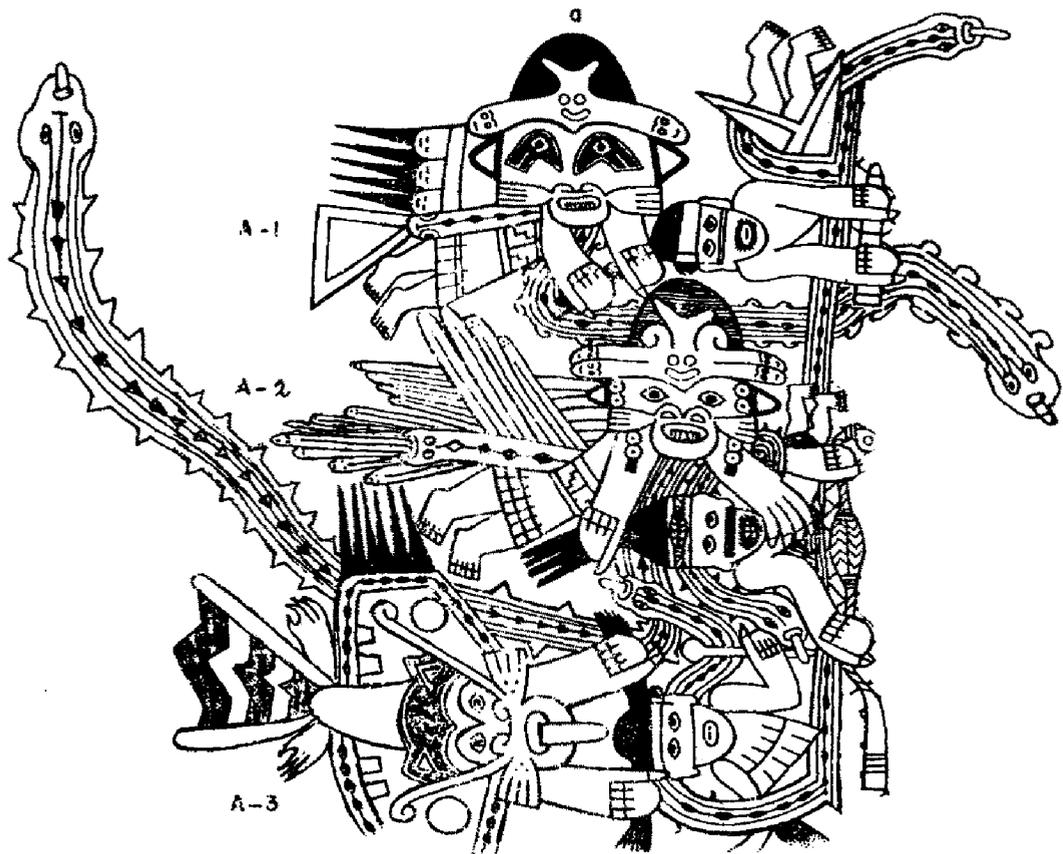


FIGURA 8a. Dualidad Nazca: Lado izquierdo representado por seres míticos (ornitomorfos) y seres reales (guerreros) de la cosmovisión de los Nazca.

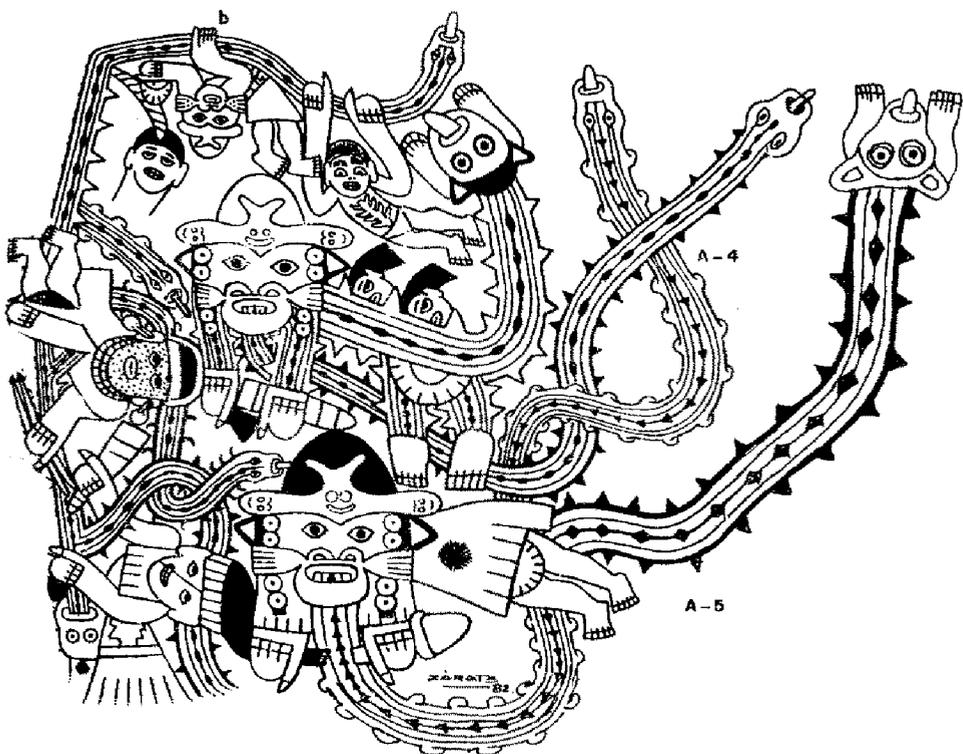


FIGURA 8b. Lado derecho, representado por seres míticos de naturaleza fitoicteomorfa y seres reales (guerreros) de la cosmovisión de los Nazca