



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Gómez Sánchez, Javier
Serpientes Jaguar en el arte iconográfico Mochica. Criaturas de la muerte y de la vida
Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 8, núm. 1, 2024, Enero-Julio, pp. 99-116
Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v8n1.a6>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687977332009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Imagen: Elaine Dávila

Serpientes Jaguar en el arte iconográfico Mochica. Criaturas de la muerte y de la vida

Jaguar Snakes in Mochica iconographic art. Creatures of death and life

Resumen

El arte pictórico mochica, pese a su simplicidad de estilo, revela contener múltiples significados místicos. Sobre sus figuras y formas narrativas recaen siglos de herencia cultural y pensamiento filosófico. Así, comprendida sus técnicas más elementales, puede estudiarse el sentido narrativo y metafórico que encierran. Una de las más recurrentes de esas figuras y metáforas fue la referida al híbrido animal serpiente-jaguar, una criatura mitológica referida a la renovación. Su imagen de regeneración hacía hincapié, en su interpretación más profunda, en el círculo inagotable de la vida tras la muerte; aplicado con especial interés a la agricultura y al sostenimiento del orden humano. La otra visión, la más profana, hacía referencia a la renovación necesaria del poder político; a la muerte y renacimiento de la autoridad de los gobernantes Moche. La estrategia de la élite

gobernante mochica pasó por momentos diversos de angustia, especialmente debido a los desastres climatológicos provocados por los aluviones y torrentes no esperados o recibidos sin la debida preparación, lo que ponía a las autoridades, encargadas de tratar con las divinidades y rogar por un clima sin sorpresas, directamente en la diana. Por ello, la regeneración, esto es, la muerte y renacimiento de la cúpula gobernante, resultaba necesaria. A través de ella se hacía constar que las nuevas autoridades habían superado sus flaquezas y volvían, esta vez más fuertes, para seguir ocupando su puesto. El icono con que los mochicas expresaban este fenómeno de agotamiento de la autoridad y su ulterior reforzamiento, fue el de las serpientes con cabeza de jaguar.

Palabras clave: Serpiente, poder, cultura visual, renovación, vida y muerte.

Javier Gómez Sánchez

Universidad Femenina del
Sagrado Corazón (UNIFÉ)

Universidad Antonio Ruiz
de Montoya

Lima, Perú

profejgs@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5496-3847>

Enviado: 30/09/2023

Aceptado: 14/11/2023

Publicado: 15/01/2024



Esta obra está bajo una licencia internacional
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Abstract

Moche pictorial art, despite its simplicity of style, reveals to contain multiple mystical meanings. Centuries of cultural heritage and philosophical thought fall on its figures and narrative forms. Thus, once their most basic techniques are understood, the narrative and metaphorical meaning they contain can be studied. One of the most recurrent of these figures and metaphors was the one referring to the snake-jaguar animal hybrid, a mythological creature referring to renewal. Its image of regeneration emphasized, in its deepest interpretation, the inexhaustible circle of life after death; applied with special interest to agriculture and the maintenance of human order. The other vision, the most profane, referred to the necessary renewal of political power; to the death and rebirth of the authority of the Moche rulers. The strategy of the

Mochica ruling elite went through various moments of anguish, especially due to the climatological disasters caused by unexpected floods and torrents or received without proper preparation, which put the authorities in charge of dealing with the divinities and praying, for a climate without surprises, directly on the target. Therefore, regeneration, that is, the death and rebirth of the ruling leadership, was necessary. Through it, it was stated that the new authorities had overcome their weaknesses and were returning, this time stronger, to continue occupying their position. The icon with which the Mochicas expressed this phenomenon of exhaustion of authority and its subsequent reinforcement was that of snakes with the heads of jaguars.

Keywords: Snake, power, visual culture, renewal, life and death.

Sumario. 1. Introducción. 2. Una vieja forma de escritura. 3. Adentrándonos en el lenguaje iconográfico. 4. Recurrencia y comparación. 5. Altares de sacrificio humano. 6. Serpientes Jaguar. 7. Breve apunte sobre el fenómeno de El Niño o ENSO. 8. La imagen del poder. 9. Conclusiones.

Como citar: Gómez Sánchez, J. (2024). Serpientes Jaguar en el arte iconográfico Mochica. Criaturas de la muerte y de la vida. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 8, Núm. 1, 99-116.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v8n1.a6](https://doi.org/10.37785/nw.v8n1.a6)

1. Introducción

El arte prehispánico del área andina no se limitó a su función decorativa. La ornamentación de cerámicos, textiles o murales respondió también a objetivos espirituales y litúrgicos. En tal sentido, la simbología y la cultura visual son de importancia capital para el arqueólogo iconografista; en especial, para el estudio de las sociedades ágrafas.

En tanto que en el área mesoamericana contamos con una auténtica escritura, caso de la plasmación gráfica del náhuatl y el quiché, las antiguas civilizaciones de los Andes no desarrollaron tales técnicas. Los intentos de identificar como escritura los quipus y tocapus no han prosperado, y ello supone un desafío para la investigación, pues obliga al arqueólogo a estudiar las formas, los trazos, las figuras o los personajes desde una óptica iconográfica; es decir, sin apoyo de la escritura. Así, una de las estrategias iniciales y más recurrentes es tomar nota de la repetición de elementos. Esto es, poner el foco sobre aquellas figuras de más común aparición en la iconografía. Por ejemplo, las formas de escalera y ola pueden rastrearse desde muy antiguo en la cultura visual andina (Bonavia & Campana, 2003, 321), ya sea en el textil, en la orfebrería o en la cerámica. Ello obliga al especialista a detenerse a descifrar su significado comparando una imagen con las otras, observando sus contextos, tomando nota de las coincidencias. Es la manera más sencilla de tratar de averiguar qué significado esconde una forma o un símbolo; el primer acercamiento (Hocquenghem, 1987, 188).

Sin embargo, a menudo esto no es suficiente. La capacidad de abstracción de los pueblos prehispánicos se sostiene sobre bases culturales y asociaciones muy complejas y, en muchos casos, hoy desconocidas. Otras veces, el juego de significados entre el símbolo y su significante es, o bien más claro, o bien lo suficientemente literal como para que el especialista pueda, al menos, establecer un punto de partida para traducir su metonimia.

2. Una vieja forma de escritura

Como se ha establecido, no existieron formas reconocidas de escritura en el área andina hasta la llegada de los españoles. Hemos mencionado la defensa de tocapus como una forma desconocida de escritura; tesis defendida por Gail Silverman (2014 y 2023). La apariencia glífica de los símbolos, ciertamente muy abstractos, no permite todavía hoy hablar de una auténtica escritura. Más que fonemas y órdenes morfosintácticos, los tocapus parecen reducirse sólo a la semántica. Algo demasiado genérico e impreciso para llamarse escritura, similar a la heráldica europea. Los quipus, por su lado, presentan todavía mayores desafíos. Documentados desde el apogeo de Caral (Shady, 2006, 79 y 84), los quipus se componían de cordeles de lana o algodón que presentaban nudos en puntos precisos, marcando con ello cantidades, materiales, y tal vez sencillos mensajes cifrados. En cualquiera de ambos casos, los investigadores del mundo andino no han conseguido establecer un consenso irrevocable sobre una supuesta escritura anterior a la conquista.

Sin embargo, y a pesar de esta característica notable, que supone una carencia de información para los especialistas, las complejas civilizaciones de los Andes consiguieron desarrollar toda una suerte de símbolos, técnicas de expresión artística y formas de lenguaje visual que resulta de igual modo fascinante. A través de la locuacidad de la cerámica escultórica y la iconografía, la sociedad mochica logró trasladarnos valiosa información a nuestros días. Si bien es cierto que se trata de una forma de expresión que requiere de interpretación, intuición y sólida preparación por parte del investigador, los mensajes fueron plasmados de modo inequívoco con la intención de aportar significados. El reto consiste ahora en tratar de convertir esos mensajes en información precisa.

3. Adentrándonos en el lenguaje iconográfico

En ausencia de escritura, el ser humano tiene opción de inventar formas simbólicas de expresar acciones, intenciones, secuencialidad, sentimientos, paralelismos metafóricos y pensamientos. Así, por ejemplo, si analizamos un cómic moderno, comprobaremos que los personajes dejan tras de sí una estela de líneas curvas cuando mueven una extremidad; recordándonos a la rotación sobre un eje que hace un brazo o una pierna, llámese cadera u hombro. De igual manera, si los personajes echan a correr precipitadamente, el artista dibujará a su espalda una pequeña nube de aire. Si bien existen convencionalismos de diversa índole y nacionalidad en el arte del cómic, hay algunas técnicas que resultan internacionales (Figura 1).



Figura 1. Viñeta de “El Tesorero”, perteneciente a la serie *Mortadelo y Filemón*, de Francisco Ibáñez (2015).

Si observamos la Figura 1, encontraremos fácilmente las pequeñas nubes de polvo que expresan el desplazamiento de los personajes a través del espacio. Asimismo, las líneas curvas identifican el movimiento rotativo de las articulaciones. Puede verse el uso de otras tantas técnicas que manifiestan expresión, en las que nos detendremos en un momento.

Estas formas no cumplirían su función de comunicar algo si su uso no estuviese plenamente consensuado. Dado que la comunicación necesita de mensaje, emisor, receptor, canal y código, la expresión pictórica requiere que el receptor pueda fácilmente comprender la relación entre significante (nube de polvo o aire) y significado (desplazamiento).

Estas asimilaciones no serían posibles si no fuesen intuitivas; y para ser intuitivas necesitan adaptarse a los códigos convencionales de la cultura en que se usan. Por ejemplo, en la Figura 1 puede apreciarse cómo el personaje de la izquierda no profiere ideas en forma de palabra, sino de un modo iconográfico. Así, el kanji japonés inventado representa un lenguaje malsonante, lo mismo que el nubarrón y el rayo; que en otras situaciones pueden significar enfado. Entre medias podemos ver cómo representa como a cerdos a los dos personajes de la derecha. ¿Qué significa esto? Para nosotros es sencillo entender que está insultando a los dos hombres que le siguen, ya que tenemos asumido que la comparación con el cerdo es ofensiva. Posee significado. Es una expresión hiriente conocida de nuestra cultura. Finalmente, las estrellas que señalan al ojo amoratado revelan que hay dolor.

Por ende, cuando asumimos el reto de analizar el lenguaje visual mochica, nos topamos con una seria dificultad: no conocemos, de entrada, sus escalas de valores ni sus códigos. No sabemos qué significa un pájaro en una escena de carreras de hombres pallar, ni una serpiente en la cúspide de una huaca. Aproximarse a ello y llegar a conocerlo, no obstante, no es del todo imposible.

4. Recurrencia y comparación

Como sugerimos al principio, un primer ejercicio práctico es observar iconografía indígena en grandes cantidades y estudiar sus concordancias. La anotación de símbolos recurrentes será la primera aproximación. Lo mismo que el estudioso de una lengua muerta ya desconocida tiene que buscar primero los caracteres que hagan las vocales, y tomar como base alguna lengua viva de la misma zona, el iconografista necesita asentar sus propias bases en los símbolos que aparezcan con mayor regularidad; y, en su caso, comparar con otras culturas ya más estudiadas.

Una vez que hayamos identificado los símbolos, iconos o figuras claramente metafóricas que aparecen en mayor medida, habremos de poner una atención muy especial en los contextos. Si una figura alada, antropomorfa y negra, aparece comúnmente en escenas en que está muriendo gente, deberemos preguntarnos qué significa esta aparente coincidencia.



Figura 2. Estela Raimondi (Vega-Centeno, 2000, 151).

En segundo lugar, corresponde utilizar el método comparativo (Hocquenghem, 1984, 405), es decir, trazar una comparación entre las imágenes místicas mochica y las asociaciones que hacen o hacían otras culturas mejor conocidas del área andina. Y así, mientras que entre los Incas era la serpiente un emblema de poder (Gentile, 2017), en culturas de la antigüedad remota, como el sitio de Chavín de Huántar, pueden verse a las serpientes en el tocado

o en el cinturón de los sacerdotes y divinidades (Figura 2), lo que manifiesta la relación de estos reptiles con la dirección religiosa y, por consiguiente, con el poder político. De hecho, la conformidad mística del personaje con cinturón de serpientes (PACS), muy trabajado en la cultura Moche (Castillo, 1989, 137), relacionado también con el atuendo de los sacerdotes, puede rastrearse desde el Horizonte temprano (Figura 3).



Figura 3. Botella mochica de asa estribo (Museo Larco, Lima, ML003466). Sus formas escultóricas muestran una escena de combate mítico. En ambas figuras pueden distinguirse sendos cinturones de serpiente, que se enfrentan entre sí.

Por lo tanto, no nos es difícil darnos cuenta, cuando menos, de que los ofidios tuvieron, también entre los mochicas, una importancia simbólica ligada al poder, un uso litúrgico escénico, y un significado religioso.

5. Altares de sacrificio humano

La cultura mochica concedió a las serpientes un alto valor simbólico. Su relación con el submundo y con el ciclo del agua (Castillo, 1989) reunía en las formas de su cuerpo las ideas de renovación del poder, de lo cíclico y de la inmortalidad, así como de la autoridad absoluta (Hocquenghem, 1987); tan presentes en el mundo andino. Esta cascada de similitudes y vínculos simbólicos tuvo su traslación, también, sobre la costumbre mochica de agregar nuevas capas de suelo a sus plataformas ceremoniales luego de sellar los niveles inferiores. A esta costumbre la llamó Santiago Uceda la *renovación del poder del templo* (Uceda & Tufinio, 2003, 202). Según este complejo ritual religioso, la autoridad del poder debía ser renovada cíclicamente. Y así, dada la importancia simbólica de las plataformas piramidales Moche, era necesario cubrir con nuevos ladrillos de adobe toda la cúspide del edificio para asentar sobre ellos un nuevo nivel superior. Los muros, ricamente decorados, eran cuidadosamente cubiertos con los ladrillos del nuevo piso, gracias a lo cual su color y formas simbólicas han perdurado hasta nuestros días (Figura 4).

Es importante tomar en cuenta que estas grandes plataformas de adobe, las que jalonan la costa norte peruana desde hace casi dos mil años, fueron representación directa de los cerros y montañas sagradas (Reindel, 1999). En sus muchos siglos de hegemonía cultural sobre el área, los mochicas se afanaron en la construcción de multitud de huacas monumentales, piramidales y construidas con ladrillos de adobe, en las que celebrar sus ritos públicos y

privados. Uno de ellos, sin duda el más reseñable, fue el del sacrificio humano. De hecho, en un trabajo reciente, se defiende como tesis principal la idea de que el sacrificio humano no sólo era capital en el orden político y religioso de los mochicas, sino que llegó a justificar, precisamente, la construcción de todas estas huacas. Es decir, como si de enormes altares para el sacrificio se trataran (Gómez, 2023).



Figura 4. Patio 1 o de los Rombos en la Huaca de la Luna (fotografía del autor). Se observa el rostro de Ai Apaec, el dios degollador, rodeado de serpientes esquemáticas o estilizadas.

El acto ceremonial consistía, en resumen, en la celebración de múltiples combates gladiatorios (Quilter, 2008) y batallas estacionales de carácter ritual cuyo objetivo no era la conquista sino el establecimiento de un cierto orden político y propiciatorio (Hocquenghem, 1987), la captura de guerreros vencidos, su escolta a través de las pampas hasta la cúspide de las pirámides, su preparación litúrgica, y su posterior sacrificio público.

Es importante que consideremos como imprescindible atender al siguiente detalle: la ejecución ritual se producía sobre altares a la vista de todo el mundo; en las cúspides de las huacas. Existen, en verdad, algunas evidencias contundentes de sacrificios humanos en áreas privadas no expuestas al público (Tufinio, 2008, 458), pero consintámosle este margen al sacrificio público habida cuenta de que no existen, hasta ahora, evidencias similares de actos privados en huacas distintas a las del valle de Moche.

Dado que los puntos concretos para el sacrificio humano disfrutaron de un fuerte contenido simbólico y sagrado, es de esperar que las imágenes que los decoran dignifiquen este rol. Pues bien, como veremos, y a pesar de que otros símbolos pueden también ser recurrentes, el símbolo infaltable es el de serpientes; ofidios pintados o representados de forma escultórica allí donde era practicado el sacrificio humano. Ya en cerámica como en pintura mural, la presencia de serpientes es incuestionable. ¿Qué sentido tenía esto?

6. Serpientes Jaguar

Dados los significados ya expuestos para las serpientes, resulta crucial analizar su presencia en los espacios de poder. Hemos visto que en los atavíos de los líderes sacerdotales y en las representaciones de sus dioses nunca

faltan las serpientes, de un modo u otro, pero también las encontramos en las áreas específicas donde se llevaba a cabo el acto ejecutorio del sacrificio. Tan es así que, incluso cuando la huaca no es más que una representación cerámica, las serpientes siguen apareciendo (Figura 5).



Figura 5. Botellas de asa estribo mochicas (Museo Larco, Lima, ML002903 y ML002901). Es notoria la presencia de serpientes sobre el cuerpo de ambas piezas.

En la Figura 5 (izquierda) se representa una estructura arquitectónica. Una huaca mochica. La abstracción de las formas en la cultura Moche llevó a desarrollar un gusto tendente a *la parte por el todo*, es decir, a representar realidades más complejas de un modo concreto y esquemático (Gómez, 2023, 227). Así, la Figura 5 (derecha) ejemplifica, de igual manera, un centro ceremonial mochica. En ambos casos, izquierda y derecha, se ha obviado todo el complejo escalonamiento piramidal, patios y recintos, corredores, etcétera, típicos de la inmensa mole de adobe de las huacas de Moche que solía sustentar el suelo bajo su cúspide. Sin embargo, el artista reservó sus esfuerzos para moldear el recinto sagrado sobre ambas huacas de cerámica. En ambos casos podemos comprobar que, pese a la sutil abstracción que conlleva la esquematización del edificio, no se ahorraron méritos a la hora de pintar o moldear serpientes. En el ejemplo de la izquierda de la Figura 5, las serpientes recorren ondulantes el cuerpo de la pieza, como si el río de sangre manara pendiente abajo; pero también las vemos sobre el techo del recinto. Es el lugar de poder, el punto exacto donde el sacerdote llevaba a cabo la ceremonia. En el ejemplo de la derecha, de nuevo en la Figura 5, observamos que la serpiente incluso sobresale de la entrada del recinto.

Comprobará el lector que se trata de serpientes verdaderamente singulares, esto es, con orejas de jaguar y dentición felina. Esto se debe a que la criptozoología mochica, y en verdad andina en general, solía unir significantes de poder nutridos de distintas criaturas comúnmente poderosas y letales. También en la cultura Chavín, madre espiritual y simbólica de buena parte de las sociedades del antiguo Perú, aparece mostrada con claridad su veneración por estos animales (Tello, 1943). Es decir, por aquello que representaron: fuerza, letalidad, dominio, poder, autoridad, mando. Por ejemplo, en la Figura 6 puede verse una doble serpiente, o tal vez una terrible culebra bicéfala, enrollada sobre sí misma y lista para atacar. Puede observarse, de nuevo, que sus cabezas no corresponden a la típica cabeza ofidia. En su cuerpo, sin embargo, es notoria la presencia de manís. Esta asociación de ideas entre la agricultura,

el ritual sagrado y el poder político tiene su base en el carácter propiciatorio de las ceremonias sacrificiales y la legitimación propia de la autoridad a partir de su capacidad para asegurar buenas cosechas y clima benigno (Armas et al., 2004, 55-98). Es decir, se supone que los sacerdotes Moche, jefes políticos de su sociedad, organizaban las vistosas campañas de sacrificio humano para, con ello, evidenciar su poder y su capacidad de interceder con la divinidad, a la que rogarían que la producción agraria fuese propicia (Hocquenghem, 1970). Misma asociación pudimos verla en la estela Raimondi (Figura 2), pues los báculos del dios son, en verdad, dos plantas de maíz.

Es muy llamativo cómo la sangre y su vertiente se ligan con el poder, con la renovación y sostenimiento de la vida, y con los líderes sacerdotales. Ellos eran, a ojos de los fieles, los únicos capaces de velar por los intereses de todos. Su capacidad de contactar y dialogar con las divinidades les permitía calmar su furia (Uceda & Tufinio, 2003, 201), pero también hacerse imprescindibles.

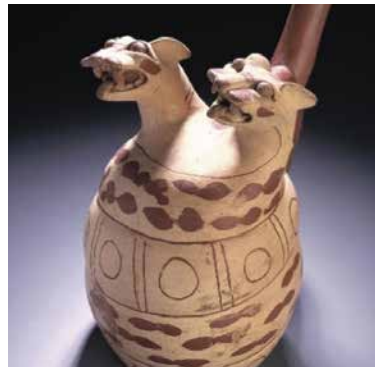


Figura 6. Botella mochica de asa estribo
(Museo Larco, Lima, ML003582)

7. Breve apunte sobre el fenómeno de El Niño o ENSO

En un contexto geográfico en el que el fenómeno de El Niño era tan demoledor, los líderes mochicas supieron hacerse respetar como autoridades. Las precipitaciones arrastran toneladas de morrenas junto a sus torrentes sedimentarios a través de los canales naturales hasta los conos de deyección, donde solían encontrarse los centros ceremoniales Moche. A la destrucción de infraestructuras y cultivos, y a la mucha población arrastrada por las aguas, debemos sumar los riesgos que conlleva el lodo empozado. Mosquitos que traen fiebres y malaria, y la disentería producto de la mezcla de los cauces de consumo y de detritos, proliferan en torno a las inundaciones. Además, la ruina en las cosechas trae consigo crisis de subsistencia y malnutrición, lo que agrava el riesgo de contraer enfermedades. No es extraño, entonces, que las autoridades que intercedían entre las divinidades y los hombres salvaguardasen en secreto un gran poder: el de predecir los fenómenos climatológicos adversos.

En medio de esta realidad es que los líderes mochicas, astrónomos a no dudar, supieron coordinar su pensamiento místico con su estudio de los cielos y los ciclos, lo que los llevó a predecir, con un margen de error que debemos considerar amplio, la llegada de aluviones y torrentes que en el Perú denominan *huaicos*. El equipo de Ruth Shady,

estudiando las pirámides del sitio de Caral, llegó a la conclusión de que alguna de ellas tuvo la finalidad de servir como punto de observación astronómica (González-García et al., 2021, 167-170). Y el manual infaltable de Anne Marie Hocquenghem sobre iconografía Moche (1987) explica con detalle la importancia de la posición del sol, en las distintas épocas del año, en la múltiple secuencialidad de rituales mochicas. Si esto es así, como no parece de otro modo, los sacerdotes de la costa norte supieron combinar su pensamiento religioso con el uso tácito de la ciencia; algo que los puso en situación de privilegio.

8. La imagen del poder

En tal sentido, la imagen del poder siempre ha gustado revestirse de logotipos y emblemas que caractericen y expresen su posición de mando. Así como ocurre en la heráldica europea, o tal vez comparable hasta cierto punto, las autoridades mochicas denotaron su poder con la exposición de dos animales de fuerza, a veces combinados: los grandes felinos (tal vez zorros) y, como ya vimos, las serpientes (Figura 7).



Figura 7. Botella mochica de asa estribo de tipo huaco retrato (Museo Larco, Lima, ML000176). Pueden observarse las figuras de serpientes con rostro felino o de zorro en su tocado.

Con anterioridad, pudimos ver dos ejemplos de cómo las serpientes aparecen ligadas a los puntos exactos del sacrificio humano (Figura 5). La cerámica mochica es tan abundante y diversa que existen múltiples ejemplos de la misma asociación repartidos por museos de Perú, España, Países Bajos y Alemania (Figura 8).



Figura 8. Detalle de la colección cerámica mochica del Museo Larco, en Lima (www.museolarco.org). En el estante derecho pueden distinguirse múltiples ejemplares de huaco con forma de serpiente enrollada.

Esta asociación no se limita, sin embargo, a las representaciones escultóricas de los centros ceremoniales, sino que puede observarse en los altares sacrificiales de las grandes huacas en forma de pintura mural (Figuras 9 y 10).



Figura 9. Serpientes estilizadas en la Plaza 2a de Huaca de la Luna (Uceda, Morales & Mujica, 2016, 155).

La aproximación de estas imágenes con los patios, altares y recintos de preparación litúrgica, así como de uso sacrificial, es notoria, por ejemplo, en la Figura 10. Situadas en la Plaza 3c, escenario de múltiples sacrificios, estas serpientes estilizadas evocan el flujo de la sangre, el agua con que se riegan los cultivos, y la vida.

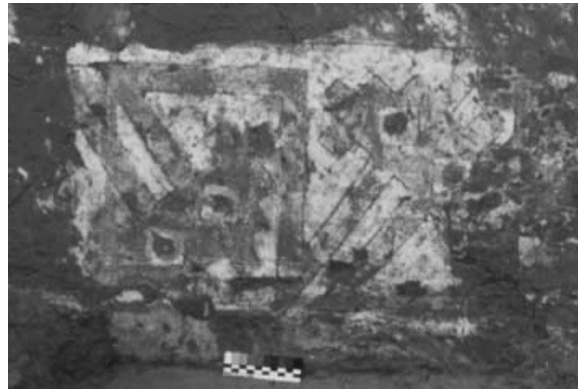


Figura 10. Serpientes estilizadas en la Plaza 3c de Huaca de la Luna (Uceda & Tufinio, 2003, 194). A pesar del notorio desgaste, la iconografía nos revela nuevamente la clásica metonimia serpiente-sacrificio.

En trabajos anteriores se ha investigado con detenimiento el acto privado de sacrificio humano que tenía lugar en la Plaza 3c de Huaca de la Luna (Tufinio, 2008, 457-461; Gómez, 2023, 89-98). Además, los vínculos entre serpientes, poder y propiciación agraria pueden rastrearse en algunos ejemplos citados en dichas investigaciones.



Figura 11. Botellas Moche de asa estribo con imágenes de serpientes (Museo Larco, Lima, ML003436 y ML002904).

De nuevo es observable cómo las vainas del maní recorren el asa de la pieza (Figura 11, izquierda). A través de ella circulaba el agua hasta la boca, fecundando de modo simbólico la tierra; esto es, irrigándola de vida. La importancia de las libaciones en el mundo andino es célebre por su estudio en muchas sociedades humanas, desde Chavín hasta los incas (Monteverde, 2010, 38).

La sangre, como símil del agua y vehículo de vida, fluye hacia los puntos en que la fertilización se hace efectiva: las canalizaciones llevan el agua de riego hasta los cultivos; la pendiente de huacas y montañas marca el curso de la sangre hasta sus pies. Supongamos, entonces, que tras una batalla ceremonial en que se hacen prisioneros, los vencedores conducen a los derrotados hasta la huaca y altar de sacrificio. Un artista Moche que quisiera presentarnos esa escena debería introducir elementos alusivos al paisaje, a los personajes y a la arquitectura; pero también al hecho simbólico del sacrificio humano. Si esto fuese así, ese símbolo de flujo sería una serpiente dirigiéndose a la plataforma. Esas composiciones artísticas existen (Figuras 12 y 13).



Figura 12. Captura y transporte de víctimas sacrificiales hasta la huaca (Sutter & Cortez, 2005, 533). Es notoria la presencia de aves negras antropomorizadas, múltiples recintos y un reparto esquemático y secuencial de las escenas, así como de una arquitectura principal (izquierda de la imagen) y una gran serpiente que establece orientación. La desnudez de las figuras, así como la presencia de sogas en algunos casos, denota cautiverio.



Figura 13. Marcha de cautivos a través de la montaña (Hocquenghem, 1987, figura 187). Las serpientes aparecen específicamente sobre el recinto en que es mostrada la copa de libaciones, presumiblemente para contener la sangre de las víctimas.

La cultura visual mochica, rica en abstracciones, fue capaz de dibujarnos el retrato gráfico y simbólico de una gran parafernalia ritual rodeando las capturas en batalla, los combates rituales, la preparación de prisioneros, y su marcha apresurada, esto es, corriendo a través de los pampones, hacia el podio-altar de sacrificios en la cúspide de las grandes plataformas. Además, la serpiente marca los caminos, a la manera de flechas, ayudando a la lectura del panel iconográfico (Figura 12). Por ejemplo, como sucede en la rampa final del frontis norte de Huaca de la Luna, donde una serpiente marca el sentido ascendente de los pasos de los prisioneros.



Figura 14. Botella de boca ancha en forma de cerro (Golte, 2015, 202) y despliegue de su iconografía en plano (Hocquenghem, 1987, figura 185). Se observa la serpiente fluyendo colina abajo, como un manantial de sangre o agua.

La escena de la Figura 14, en relación también con la Figura 15, muestra un acto sacrificial masivo en la montaña. En ambas es claro el sentido que marcan las serpientes. Es más, ya que en este tipo de sacrificios humanos se trataba de arrojar a las víctimas colina abajo, la serpiente no sólo marcaría el sentido del flujo vital, sino también el camino hacia la muerte.

Figura 15. Botella mochica de asa estribo (Hocquenghem, 1987, figura 181). Los caracoles terrestres de tipo *Scutalus* avanzan por la pendiente del cerro, pero las serpientes marcan un rumbo descendente.



La importancia icónica de estos reptiles, así como su relación con la vida y con la muerte, se observa también en los escalones del altar principal de sacrificios (Figura 16) y en el recientemente exhibido patio de las Serpientes, en la Plataforma Uhle, la sección funeraria de la Huaca de la Luna (Figura 17).



Figura 16. Detalle del peralte de los escalones del altar principal de sacrificio humano, en la Huaca de la Luna (Uceda, Morales & Mujica, 2016, 109). Serpientes onduladas con cabeza felina decoran su superficie.



Figura 17. Relieves policromados con forma de serpiente, en la Plataforma Uhle de Huaca de la Luna (Morales, 2020, 17).

Todas estas asociaciones establecen un patrón simbólico de la imagen del poder; un elemento propio de la cultura andina que reunió características de élite también entre los mochicas. La aparición recurrente, como vemos, de esta suerte de cultura visual, y su preasignación a los espacios de poder, denotan vínculos muy profundos y espirituales, pero también simbólicos, entre los ofidios, las divinidades y quienes lideraban el entorno político mochica.

9. Conclusiones

El sacrificio, en sus distintas formas, fue sin duda un acto público espectacular. La entrega de vidas humanas, por demás masiva, inspira entre los vivos la demostración de fuerza de que la autoridad se envuelve. A ojos del asistente, entendámoslo como el feligrés, aquel que acude a presenciar los actos rituales, el avance paulatino de los prisioneros derrotados debía ser conmovedor. Las imágenes murales, además, revelaban el fatal destino que los esperaba. Si a ello le sumamos que la muerte en sí les era aplicada a la vista de todos, el espectáculo debía ser, cuando menos, fuertemente sugestivo.

La importancia de la imagen, del arte y la cultura visual es trascendental en todo entorno público; especialmente en las sociedades complejas; más especialmente todavía cuando intentan transmitir el relato místico que legitima a las autoridades. Más aún, la compleja mística de los pueblos del pasado tiende a revelarse poblada de símbolos, de metáforas, de iconos reducidos que encierran profundos significados. Las religiones que mantienen su vigencia en la actualidad tampoco están exentas de este fenómeno. La espiritualidad mochica, a la que nos es tan difícil acercarnos, se sirvió también de metonimias, de toda una suerte de filosofía que entroncaba con lo más profundo de la mente humana; y siempre en relación con los códigos morales asumidos por la población. De forma que, ya que esto es así, conocer la cultura visual mochica es conocer su pensamiento.

Dada la frecuencia con la que aparecen las imágenes de ofidios en los contextos sacrificiales, podemos concluir que sin duda guardaron relación simbólica con su mística. Este pensamiento religioso, del que sólo podemos entrever lo que de forma abstracta presentan las imágenes, debió constituir una filosofía compleja referida al orden cósmico, a su relación con las divinidades y su personalidad, a los conceptos de la vida y de la muerte, y a la fuerza y la capacidad renovadora de los ríos y la orografía.

Así mismo, las serpientes formaron parte de la imagen del poder. Los sacerdotes mochica se hicieron presentar como tales; representados por el híbrido serpiente-jaguar y adornados con estos animales en tocado y atavíos. Se trata de una relación entre el poder y el gobernante que puede rastrearse, cuando menos, desde Chavín de Huántar, donde la caracterización de la divinidad ya mostraba una combinación de jaguar, serpiente y propiciador agrario.

Las serpientes fueron, para los mochicas, una pieza elemental de su iconografía ceremonial, como hemos visto, en especial como referente del flujo sanguíneo y fluvial, custodio de la vida, que debía desprenderse sobre aquello que precisa de vitalidad y riego. Las culebras eran la muerte y la vida, la sangre de la tierra que corre bajo ella, y su discurrir se asimiló al discurrir del agua. La posibilidad de que las cabezas con que fueron dibujadas no fueran de felino sino de zorro, como se ha defendido en otros tantos trabajos, posicionaría a los raposos como tótems poderosos. ¿Por qué? Es posible que, pese a su minúsculo tamaño, los zorros fuesen valorados por su capacidad de matar y comerse a las serpientes. Y tal vez, por ello, aquellas criaturas híbridas con que gustó tanto revestirse a los gobernantes andinos, fuesen un icono de la vida y de la muerte.

Referencias bibliográficas

- Armas, J., Aguilar, J., Bellodas, R., Gamboa, J., Haro, O., & Regalado, D. (2004). Excavaciones en la plaza 1 y en el frontis norte de la plataforma 1 de la Huaca de la Luna. En S. Uceda, E. Mujica & R. Morales (Eds.). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999* (pp. 55-98). Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo.
- Bonavia, D., & Campana, C. (2003). Nuevas contribuciones sobre los Moche: síntesis crítica de las presentaciones. En S. Uceda & E. Mujica (Eds.). *Moche: hasta el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (pp. 315-326). Lima: Universidad Nacional de Trujillo, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castillo, L. J. (1989). *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía Mochica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gentile, M. (2017). El amaru como emblema de los incas del Cusco. Siglos XVI y XVII. *El Futuro del Pasado*, 8, 297-327. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2017.008.001.010>
- Golte, J. (2015). *Moche, cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Gómez, J. (2023). *Sacrificio humano en la cultura Moche. Un estudio a través de su arquitectura*. Lima: Ediciones 30 de Marzo.
- González-García, A. C., Crispín, A., Shady, R., Ricra, J., Criado-Boado, F., & Belmonte, J. (2021). The River and the Sky: Astronomy and Topography in Caral society, America's First Urban Centers. *Latin American Antiquity*, 32 (1), 154-172. <https://doi.org/10.1017/laq.2020.88>
- Hocquenghem, A. M. (1987). *Iconografía mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hocquenghem, A. M. (1984). El hombre y el pallar en la iconografía Moche. *Anthopologica*, 2 (2), 403-411. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.198401.015>
- Hocquenghem, A. M. (1970). Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: afirmación de la identidad, legitimación del poder y perpetuación del orden. En M. P. Baumann (Ed.). *Cosmología y música en los Andes* (pp. 137-173). Madrid: Biblioteca Iberoamericana.
- Monteverde, L. (2010). La configuración arquitectónica de los ushnus como espacios de libaciones y ofrendas líquidas durante el Tahuantinsuyo. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 40 (1), 31-80. <https://doi.org/10.4000/bifea.1635>
- Morales, R. (2020). Arquitectura prehispánica de tierra: conservación de las Huacas de Moche, Perú. *Gremium. Revista de Restauración Arquitectónica*, 7 (14), 11-24.
- Quilter, J. (2008). Art and Moche Martial Arts. En S. Bourget & K. L. Jones (Eds.). *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (pp. 215-228). Austin: University of Texas Press.
- Reindel, M. (1999). Montañas en el desierto: la arqueología monumental de la costa norte del Perú como reflejo de cambios sociales de las civilizaciones prehispánicas. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 63, 137-148.

- Shady, R. (2006). La civilización Caral: sistema social y manejo del territorio y sus recursos. Su trascendencia en el proceso cultural andino. *Boletín de Arqueología PUCP*, 10, 59-89. <https://doi.org/10.18800/boletindeferqueologiapucp.200601.004>
- Silverman, G. (2023). *Quillca. La escritura de los incas*. Lima: Juan Gutemberg.
- Silverman, G. (2014). *Los signos del imperio. La escritura pictográfica de los incas. Tomos I y II*. Lima: Libros Peruanos.
- Sutter, R., & Cortez, R. (2005). The Nature of Human Moche Sacrifice. A Bio-Archaeological Perspective". *Current Anthropology*, 46, 4, 521-549. <https://doi.org/10.1086/431527>
- Tello, J. C. (1943). Discovery of the Chavin culture in Peru. *American Antiquity*, 9, 135-160.
- Tufinio, M. (2008). Huaca de la Luna: Arquitectura y sacrificios humanos. En L. J. Castillo Butters, H. Bernier, G. Lockard & J. Rucabado Yong (Eds.). *Arqueología mochica. Nuevos enfoques* (pp. 451-470). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Institut Français d'Etudes Andines.
- Uceda, S., Morales, R., & Mujica, E. (2016). *Huaca de la luna. Templos y dioses moches*. Lima: Gráfica Biblos.
- Uceda, S., & Tufinio, M. (2003). El complejo arquitectónico religioso Moche de Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional. En S. Uceda & E. Mujica (Eds.). *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (pp. 179-228). Lima: Universidad Nacional de Trujillo, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vega-Centeno, R. (2000). Imagen y simbolismo en la arquitectura de cerro Blanco, costa nor-central peruana. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 29 (2), 139-159.

Reseña curricular

Javier Gómez Sánchez es Doctor en Historia y Arqueología por la Universidad Complutense de Madrid, y Máster en Antropología de América por la misma universidad. Es profesor de Historia Prehispánica y Virreinal peruana en UNIFÉ y profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, en Lima. Es miembro del grupo de investigación *Comunicación, Cultura e Identidad* de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (Ecuador), y autor de varias publicaciones dedicadas a la iconografía del pueblo mochica.

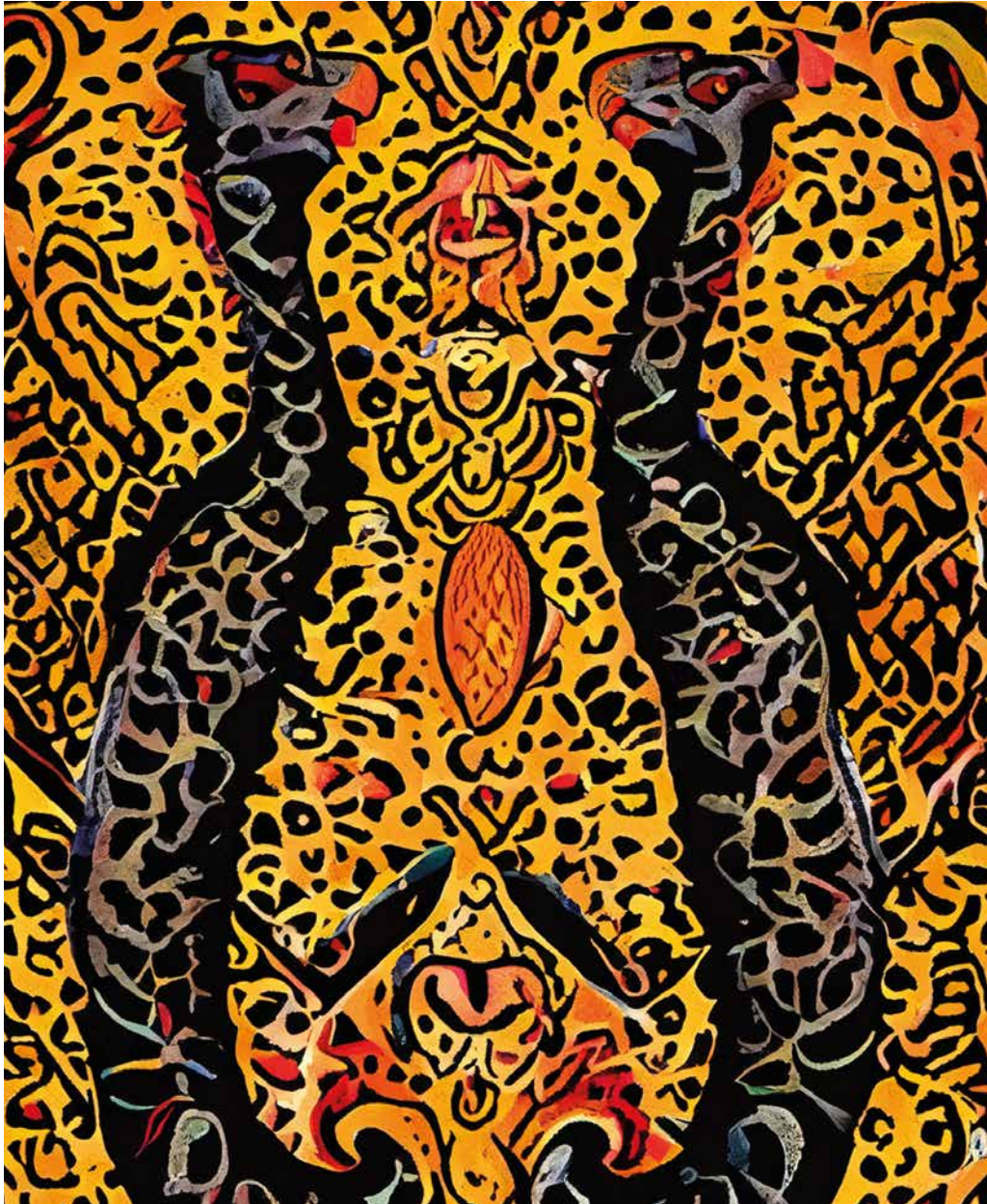


Imagen: Generada con Photoshop IA