

ESTRUCTURA DE UNA DEIDAD CHAVÍN.

Cristóbal Campana D.



Una de las esculturas más bellas del arte precolombino -sin lugar a dudas- es aquella que todos conocemos como “El Lanzón”, ubicada en el interior del templo de Chavín de Huántar. Su ubicación, su formulación y sus magnitudes, podrían indicar que se trata de la imagen de una deidad del Formativo andino, en una fase que todavía no ha sido definida, pues los elementos morfológicos de esta escultura tienen muchos rasgos Cupisnique.

Para muchos estudiosos es parte de la estructura del edificio, donde era una “*especie de columna*”, y Tello, el que lo conoció mejor, dijo que “*está sujeto a las enormes vigas de piedra que forman el techo de la capilla y suspendida allí, porque al practicar las excavaciones para descubrirlo, se comprobó que su extremidad inferior terminaba en punta.*” (Tello 1960: 172). Está ubicada en el centro del cruce-ro del “Templo Viejo” en Chavín de Huántar. El cruce-ro se forma al cruzarse las dos “*galerías VII y VIII del edificio B, en cuyo interior se halla el Ídolo Lanzón. El planeamiento de ambas galerías es similar; pero el acceso de la cámara cruciforme del ídolo es intrincado,*” (Tello 1960: 104).

La escultura es una piedra de granito, casi fusiforme, de 4.53 m. de alto, que por mucho tiempo debió estar en la superficie plana y superior del Templo donde aún sigue. La parte correspondiente al rostro –la más importante y mayor- define su orientación y así podemos saber que mira hacia el Este, dando la espalda al oeste¹. Sus lados que equivalen a sus perfiles, está al norte y al sur.

1.0. LAS HIPÓTESIS

La idea generalizada es que esta escultura es la imagen de una deidad. Imagen religiosa como las que tenemos en uso en occidente, a las cuales les rendimos tributo de fe. Es decir, la representación visible de una deidad, la que adquiere los valores de lo que representa.

A nuestro entender creemos lo siguiente: 1º, que es una imagen “continente” de ideas religiosas expresadas por medio de seres –tres en este caso- y compuesta con elementos simbólicos, los que funcionan como atributos. 2º, que esta imagen es la composición de tres seres, un felino, un águila y una serpiente, seres que a su vez representan las esferas más importantes de la naturaleza: la tierra, el aire y el agua.

¹ Dada la posición geográfica de nuestro sub continente y de lo diagonal de las costas, el mar queda al sur este y a la vez al noroeste, con pocos grados de acentuación longitudinal.

3º, que también hay allí símbolos elementales como “olas”, “bocas felínicas”, “colmillos”, caracoles, etc. 4º, que –paralelamente- allí existiría una narración mítica, o discurso mítico hecho visible, para explicar su cosmovisión, y, 5º, que la conjunción de seres míticos y símbolos, conforman una imagen antropomorfa, para reconocer la capacidad humana en la creación del “mundo” de su entorno, así como los “espacios” de sus orígenes.

La imagen, evidentemente, fue hecha para ser vista por sus costados, izquierdo y derecho, y casi para no ser vista frontalmente, pese a que la cabeza del águila y el pez, sólo se muestran en el lado más delgado o frontal. La imagen en sí misma, es la de un ser antropomorfo, cuyo género no se define física u orgánicamente, como en la mayoría de las imágenes precolombinas, pues estas son –también- una representación simbólica de otras deidades, representantes de las expresiones de la naturaleza circundante y estables como son la tierra, el aire y el agua. Es posible que en los atributos de estos seres representativos, aparezcan las expresiones eventuales –importantes también- como los terremotos, los diluvios, las sequías, los rayos, los truenos u otros eventos de la naturaleza. En esa concepción visible de la deificación de las fuerzas naturales, se expresaría el discurso mítico que narra el origen de su propia conformación, origen y existencia.

Dada esta estructuración con otras imágenes, sería también necesario advertir que éstas –según el lado de su ubicación, serían hembras o machos, implicando, así, que la imagen general o antropomorfa, tenga su respectiva definición sexual simbólicamente, y asociada al mito que supone que los dioses más connotados son “hembra y macho a la vez”, tal como lo cantaba Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua.

Quando se ha querido explicar el significado de este personaje se ha dicho cosas muy bellas, pero no necesariamente provenientes de un estudio más o menos riguroso. La complejidad de dicha imagen rebasa la interpretación morfológica, pues en todo el cuerpo, hay muchas otras imágenes que determinan su estructura formal, con sus respectivos códigos convencionales, tanto para su formulación como para su captación o lectura. Así, *“Quien supo dibujar y esculpir figuras de serpientes, bocas, gestos, y garras de felinos, plumajes de cóndor, en las más bellas y armoniosas actitudes y movimientos, como lo podía hacer el genio de un artista de nuestra época, pudo sin esfuerzo encontrar la armonía del conjunto anatómico o morfológico si éste hubiera sido su ideal artístico o religioso. Lo que el artista indígena se propuso representar fue la manera cómo se concebía a ese genio maligno, a ese señor de las florestas, progenitor de los más poderosos animales de la creación y de la humanidad; que era a la vez animal y hombre, que originaba y controlaba los grandes poderes de la naturaleza”*. (Tello 1960: 173-175). El subrayado es nuestro porque de allí parte nuestro análisis.

Para estudiar esta imagen debemos recordar que su estructura, composición y morfología general, obedecen a una concepción superior que excede lo puramente ritual o utilitario. Su propuesta antropomorfa, las formas de los *grafemas discontinuos* y la recurrencia de otras imágenes que la conforman, sugieren que para su elaboración, existía ya una larga tradición religiosa, que creía en la existencia de una deidad que integraba cultos de seres representativos de sus ambientes geográficos, así como rituales y “tiempos sagrados” que recuerdan cíclicamente mitos de origen, conceptos, actos fundacionales y ceremonias recordatorias. Es decir, debemos estudiar esa imagen en relación con sus espacios y sus tiempos socio-culturales.

1º, que es una imagen “continente” de ideas religiosas expresadas por medio de seres –tres en este caso- y compuesta con elementos simbólicos, los que funcionan como atributos. 2º, que esta imagen es la composición de tres seres, un felino, un águila y una serpiente, seres que a su vez representan las esferas más importantes de la

naturaleza: la tierra, el aire y el agua. 3º, que también hay allí símbolos elementales como “olas”, “bocas felínicas”, “colmillos”, caracoles, etc. 4º, que –paralelamente- allí existiría una narración mítica, o discurso mítico hecho visible, para explicar su cosmovisión, y, 5º, que la conjunción de seres míticos y símbolos, conforman una imagen antropomorfa, para reconocer la capacidad humana en la creación del “mundo” de su entorno, así como los “espacios” de sus orígenes.

Nuestra primera hipótesis es que se trata de una “imagen continente” y estrictamente representativa, lo que corresponde al concepto andino de HUACA, y no al occidental de “Dios”. Se trata de una representación “sagrada”, conformada por otras, en las cuales hay formas referentes, captadas en los ambientes geográficos donde vivieron las sociedades que idearon cada uno de estos seres sacralizados.

Nuestras primeras preguntas son: ¿Es la imagen de un “dios” o es la representación de un conjunto de dioses menores conformando una deidad? ¿Cuáles serían esos dioses y cuál su referente geográfico? ¿La estructura de su cuerpo, siendo antropomorfa, es la representación de un cuerpo humano o es una compleja representación de las fuerzas naturales y del poder en esas sociedades? ¿Es femenina o es masculina? ¿Estuvo a la vista o en medio de galerías cubiertas? Para esta publicación, sólo con estas preguntas trataremos de explicar nuestras hipótesis.

La imagen de la deidad

La gran escultura en análisis², ya se ha dicho, tiene la forma de un “cuchillo” o de una “lanza” y que, aparentemente, el artista que elaboró esa imagen trabajó sobre la forma natural de una gran roca alargada. Pero esto no es así. Técnicamente, es imposible explicar que la naturaleza con algún impacto muy fuerte, haya producido la forma de la roca, sobre todo el adelgazamiento de la parte superior (el “mango”), pues, en el caso de producirse ese impacto, no hubiera cortado la mayor masa rocosa casi en ángulo recto. Además, es probable que en esa época ya existiera la intención de adelgazar un sector de la parte superior de una escultura, de función ceremonial, tal como se puede ver también en la escultura conocida como “Obelisco Tello”.

La “gran Imagen”, al ser hincada y ubicada mirando al Este, fue hecha para ser vista de perfil, desde sus lados, por grupos de iniciados que posiblemente concurrían del norte y del sur, pues las dos largas galerías o “pasadizos” tienen esa orientación. Si esto fue así, los que lo viniesen desde el norte, por su lado izquierdo, verían un personaje antropomorfo con un rostro felínizado sonriente, muy grande, en relación con el cuerpo, pues el rostro o cabeza ocupa la mitad del cuerpo de dicho personaje. Esto podría entenderse como una convención canónica y de estilo, pues en la mayoría de las imágenes tanto chavines como Cupisnique, el rostro ocupa espacios muy grandes, o en otros es sólo eso: una cabeza para ser vista frontalmente.

Ese rostro con atributos felínicos, muestra una gran boca acintada y un fuerte colmillo que sale del labio superior. Un ojo con la esclerótica hacia arriba, como es de estilo y con una serpiente en el párpado. Debajo del mentón tiene un collar conformado por muchos colmillos imbricados, cuya otra lectura nos diría que es otra “boca simbólica”, la misma que también suele aparecer con esa ubicación, en otras imágenes, como en la Estela de Raimondi, o en todas aquellas en las cuales se haya querido representar el “rostro de la deidad”. Bajo el collar hay un marco que sugiere ser el borde de una gran máscara. Sobre las fosas nasales hay una ola que voltea hacia el ojo, el que tiene el iris hacia arriba. En la parte superior de la nariz hay un promontorio con ojos y una serie de volutas formando una boca felínica y más abajo una punta, la que después de nuestro estudio, vimos que era el pico y la “boca” del ave. En la parte superior al ojo, donde deberían ir las cejas, hay dos serpientes que “van” hacia atrás, o sea, al oeste. Sobre las cejas hay una serie de dos olas que con su curvatura y con las

² En un estudio iconográfico más amplio sobre este personaje (1994), hemos “desplegado” la imagen para demostrar que es DUAL en su rostro y en su estructura. Esta publicación es la síntesis.

serpientes que salen de ellas, conforman tres caracoles. Delante, sobre la nariz -y el pico- hay dos pequeñas serpientes. Un arete grande cuelga de su oreja. Este sería el rostro, visto de perfil.

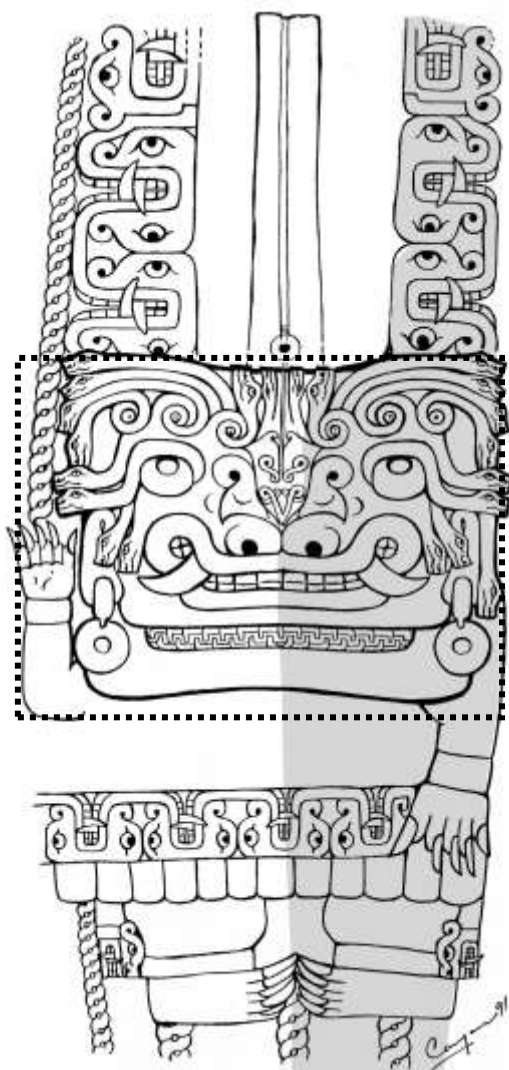


Fig. 1.

Para un estudio más cuidadoso de la imagen, que muestra dos perfiles diferenciados, hemos optado por “desdoblarse” los dos perfiles y uniéndolos frente a frente, obtenemos una imagen frontal de todo el rostro y el cuerpo, que nos permita otras lecturas (fig.1).

Si miramos bien la cabeza del personaje, veremos que, como en las otras imágenes cupisniques o chavines³, hay varios rostros. Aquí, hay dos de perfil (mirando a la imagen de pie). Hay otro que aparece al invertir en 180° la imagen y muestra una nueva boca sonriente, formada por las olas y que carece de mentón. De esta boca salen doce serpientes: Cuatro por cada perfil y cuatro de frente. Debemos anotar que este es el único caso en la iconografía del Formativo con dos bocas sonrientes, tal vez por ello también se le conoce como el “Dios sonriente” (Rowe 1962).

Fuera del rostro y sobre el extremo trasero de los perfiles del rostro mayor, hay cuatro perfiles de serpientes que miran hacia atrás, o sea, hacia el oeste. En la cima, de cada serie, hay un perfil de jaguar mirando hacia arriba. Debajo de la gran cabeza, en el lado izquierdo, hay un pecho pequeño y un brazo humano, grande, que baja hasta la cintura y termina en una mano con la palma hacia dentro, con uñas crecidas pero bien cuidadas. Una ancha muñequera remarca la mano, que cubre un sector de una especie de faldellín, formado por “pallares” y perfiles de cabeza de serpiente.

La pierna es muy corta y remata en una ajorca antes de un pie, también con uñas largas, pero que no se parecen en nada a garras.

El lado derecho, para ser visto por los que venían del lado sur, se diferencia del perfil anterior, solamente por la posición del brazo y la mano, pues aparece el brazo derecho levantado hasta la altura de su oreja, mostrando la parte interior o palma de la mano. Sería interesante recordar la disposición de brazos y manos, pues esto tendrá que ver con la diferenciación sexual del perfil correspondiente.

³ A nuestro criterio, esta imagen es de estilo Cupisnique, pero estando en el Templo de Chavín de Huántar, no podemos dejar de reconocer su filiación, ni mucho menos su ubicación arqueológica.

La escultura en general tiene sinuosidades supuestamente propias del estado natural de la piedra y que aparentemente no fueron alisadas. En la réplica hecha a molde, por el destacado escultor y ayudante de Tello, el maestro Luis Cossi Salas, que está “plantada” en el patio de una Universidad limeña, con la misma orientación del original, se puede observar que esas sinuosidades proyectan sombras cambiantes, según las diferentes estaciones. Esto podría sugerir que dicha escultura, inicialmente, no fue hecha para estar en el interior oscuro de un templo, sino que debió estar en el centro de una plaza alta y debió servir para medir el tiempo proyectando sombras en el día o en las noches de luna, según las estaciones. Posteriormente, esa plaza al ser sepultada, como se sepultó muchos templos, escenarios y plazas, y teniendo que ser visitada la deidad, se le harían las galerías que existen hasta ahora. Sobre las paredes de las angostas galerías se pusieron las piedras largas y planas para la techumbre superior.

Lectura e interpretación de los elementos morfológicos.

Con esta breve descripción de la morfología de la deidad, podemos suponer que cada perfil corresponde a una unidad de género, dentro de la dualidad natural. Las nociones de izquierda-derecha, de arriba-abajo y sobre todo las que establecen la diferencia sexual de los dioses del Formativo y que aparecen allí representados. La deidad mayor responde a la concepción dualista andina, tal como lo hemos demostrado en publicaciones anteriores (Campana 1993a, 1995, 1997). Aparentemente, siempre un rostro tiene que tener dos perfiles, pero en este caso, su diferenciación es acentuadamente inducida, pues sabemos que en el pensamiento andino, lo izquierdo es femenino y lo derecho es masculino y que, además, la mano izquierda hacia dentro y hacia abajo es lo femenino y la derecha hacia arriba y hacia fuera es lo masculino. Entonces, así, cada perfil representa un género, como unidad de sexos opuestos pero explicablemente necesarios y recíprocos. No se entienda que se trataría de una representación de un personaje andrógino, sino de dos entes de diferente sexo y cuya integración simbólica caracteriza a la deidad.

Como se puede advertir, en la estructura formal que venimos tratando hay una estructura mítica subyacente que va ordenando tiempos míticos y espacios míticos. Diferenciando al tiempo lineal, histórico o real, del tiempo mítico. Así mismo, cada espacio real a donde se asocian los personajes divinizados, también se irán sustituyendo, o se irán convirtiendo en tiempos y espacios sagrados, recordados en el ritual que los reinstaura cíclicamente. *“La estructura mítica a través del mecanismo iterativo produce la sustitución del tiempo lineal y sucesivo por un concepto diferente de tiempo: un tiempo circular, sin principio ni fin, autosuficiente y superior a toda contingencia o dependencia de hechos exteriores. El tiempo cíclico sustituye al secuencial”* (Paramio 1971: 39).

Esa gran imagen, esta lograda por una serie de otras imágenes menores a las cuales anteriormente las llamamos “grafemas discontinuos”, porque son elementos estructurales de la forma mayor. Las formas más recurrentes en esta imagen son las siguientes: Olas, caracoles y serpientes, con las cuales se han configurado el gran rostro central, un ave y un pez. Recordemos que *“una planta representa a todas, (...) y un animal representa a todos”* (Eliade 1963: 20 - 30). Además, están los colmillos y las bocas felínicas en sus diversas variables (Campana 1993 b). Los colmillos son símbolos del poder en la ideología tradicional andina y en runa simi, es *huaco* o *huaca*, por eso la mítica quechua nos recuerda a Mama Huaco, a la mujer más poderosa en el mito fundacional del Cuzco. También existen “cuerdas” o “sogas” que bajan de la parte superior de la escultura, pero que no conforman dicha imagen.

Las olas (fig.2). Las dos más grandes y claras aparecen sobre las fosas nasales del gran rostro. Y una serie de dos en cada perfil, en la parte superior, envolviendo un caracol y dando origen a serpientes. En la parte superior de la cabeza del ave, hay dos olas pequeñas. La ola es una suerte de insignia o símbolo que recuerda el origen marino de los seres sacralizados (Campana 1993) y siempre aparece ubicada en la parte superior de la boca, del pico o de la cabeza de los otros seres sagrados, ya sea el jaguar, el águila o la serpiente (figs. 3, 4 y 5). De esta manera, la ola es un elemento emblemático, que refleja el “espacio sagrado” del origen mítico.

Los caracoles (figs.2, 6 y 7). La vida de los mariscadores, asociada a los movimientos de la luna, del mar y las posibilidades de recolecta, debió ser la que les permitió pensar en las relaciones derivadas y asociadas a la vida. Entre el sexo como origen y la comida como mantenimiento. El caracol, era el signo de lo masculino y la concha de lo femenino. El pasado ancestral de los mariscadores, en su lucha diaria por la vida, tal vez se recuerde en el caracol o en el bivalvo *spondylus*, más conocido como *mullo*. Es decir, entre el origen y la subsistencia. Las más importantes imágenes cupisniques y chavines, y de las sociedades que tuvieron su influencia, tienen en el caracol, sea *conus* o *strombus*, un elemento masculino sacralizador. Es probable que *“las mismas deidades reclamarían su ancestralidad marina, recordando el origen de la vida, la riqueza de sus recursos y la fuerza y el poder derivados. Por ello la simbolización de las olas, de los caracoles y conchas. Machos y hembras míticas de los cuales nacían los dioses y de éstos, descendían los grandes dignatarios, señores y sacerdotes. La clase que ostentaba el poder”* (Campana 1997: 84).

Las serpientes (figs. 8 y 9). El tema de la serpiente es recurrente en la iconografía del Formativo. En trabajos anteriores hemos dicho que se trata de un boideo costeño, probablemente la *boa constrictor ortonii*, y que conforme la ideología dominante influía en otras sociedades de otros paisajes, se irían adaptando otros seres de esos otros paisajes. En el rostro de la gran imagen hay 21 serpientes: 11 en el lado izquierdo y 10 en el derecho. La unidad de la diferencia acentúa la posición del brazo correspondiente. En el cuerpo hay dos serpientes que penden hasta sus talones.

Debemos recalcar que este ser simbólico fue siempre usado como un elemento emblemático, pues en la mayoría de los casos aparece alrededor de la cabeza y en número algorítmico y recurrente, de 16. Esta cantidad, está generalmente dividida en cuatro partes y así se le ve en el personaje de la Estela de Raimondi o en otras del Formativo (Fig. 9). Si observamos con detenimiento el rostro en estudio y la cantidad algorítmica de 16, veremos que las serpientes de cada lado son ocho y ocho, que sumarían 16. De la parte frontal, salen cuatro, y una más que aparece en la parte trasera.

El carácter simbólico de la cabeza de la serpiente, es muy sugerente, pues siempre suele ser dividida en perfiles y luego dispuestos de cuatro maneras: “frente a frente”, “espalda con espalda”, “cabeza con cabeza” y “dientes con dientes”. En la parte superior de la cabeza, en el “mango”, aparecen sólo estas dos últimas formas de disposición. De igual manera, están así dispuestas, conformando una especie de cinturón en el primer tercio inferior de la imagen. Tanto en la parte superior de la cabeza, como en la cintura, las serpientes sumarían 16 (fig. 2).

El ave. (fig. 10) Al “desdoblar” longitudinalmente la imagen en volumen, obtenemos dos otras imágenes: En la parte alta, un ave que vuela en picada. En la parte baja, un pez que sube. Ambas formas simbólicas están en la parte central, sin comprometer el rostro principal. La cabeza del ave está en un morrillo entre las fosas nasales, tiene un pico fácilmente visible que sale de una boca felínica, una “boca simbólica” en el cráneo y una ola en la nuca. Las alas desplegadas están formadas por las ser-

pientes que salían de la parte superior de la cabeza de la deidad. La cola está conformada por cuatro y cuatro perfiles de serpiente y dos de jaguar en el centro superior.

Es necesario recalcar que, tanto la cola como las alas del ave, en las imágenes sagradas chavines, están formadas por perfiles de serpientes (fig.5), dispuestas de varias maneras ya descritas anteriormente (Campana 1995: 43). A nuestro criterio, el ave y su imagen, corresponden al águila pescadora (*Panduin aeleatus Carolinensis*), que habita preferentemente en el litoral y en los pocos bosques actuales de la costa. Dicho de otra manera: las serpientes se convierten en las cuatro bandas o cintas que semejan las plumas de las deidades ornitorrfas, siendo así, es una constante que “las serpientes son partes de las alas”, pues en todos los casos muestras los atributos naturales, de ojos y bocas con colmillos.

El pez. Siguiendo la lectura derivada del desdoblamiento de la imagen principal, podemos ver que en la parte inferior aparece la figura de un pez con la boca felinizada para acentuar su valor simbólico (fig. 10). La cabeza está conformada por dos perfiles de serpiente, unidos por sus respectivas dentaduras, aunque tienen también otra forma de unión, “cabeza con cabeza”, por la parte trasera. Al poner frente a frente los dos perfiles, se determina que los pies queden también en esa posición, confrontándose las uñas, las que se convierten en una repetición de la aleta caudal del pez. Debajo de esta aleta se ve una cuerda de dos torzales, con un pequeño círculo en el centro de la curvatura o torzal. Es probable que esta cuerda, una de cuatro, haya sido representada con la intención definida de poner en evidencia el pez, porque está debajo de éste, pues de lo contrario, o dicho de otra manera, si no se hubiese querido representar el pez, la cuerda se haría visible desde debajo del faldellín.

Interpretación general.

Entendida así esta imagen, diremos que NO es la representación de un dios antropomorfo, con rostro felínico, al cual se le ha sacralizado agregándole 28 colmillos y 16 bocas felínicas. Creemos que SI se trata de la representación de una idea mítica, referente a una deidad compuesta por otras deidades menores, representantes de sus respectivos ecosistemas o “espacios sagrados”, de uno y otro sexo.

Además, es posible suponer que esta deidad -conjunto de otras- se desarrolló en un escenario o “espacio sagrado” muy cercano al litoral y que la integración de las deidades menores, informan o narran de un “tiempo sagrado” a través del cual se irían integrando otras sociedades cuyos cultos ceremoniales tenían a esas deidades menores, sea el felino, la serpiente, el águila, o el pez. Cada uno de estos seres representaría su escenario geográfico mítico. Así, la tierra estaría representada por el jaguar, el cielo por el águila, el mar en el pez, y los ríos (con el agua para regar) en la serpiente. Todos éstos seres previamente sacralizados, configuran un ser antropomorfo que sonríe y que, pese a los colmillos, no muestra ferocidad activa.

En un estudio anterior ya hemos diferenciado formas y significado de las “bocas felínicas”, así como la importancia de las serpientes que a manera de tocado definen el carácter y nivel de sacralidad de la deidad que tiene estas serpientes (Campana 1993, 1995). Nosotros no creemos que las serpientes son una metáfora de la cabellera, como en la poesía nórdica (Rowe 1962). Nosotros planteamos que la presencia de un número recurrente y algorítmico de serpientes alrededor de la cabeza o saliendo de ésta, definen el nivel jerárquico de la deidad.

La forma opuesta de disponer los elementos, oponiéndolos, obedecen al carácter anatómico de la intención (Rowe 1962). La presencia de ojos y bocas fuera del contexto facial, es otra forma intencional de expresar el carácter sagrado por esa ubicación ANAMÓRFICA y que, fusionando especies diferentes las convierten en formas

ANASTOMÓSICAS (Campana 1993). Nótese que son seres que perteneciendo -tal vez a un solo paisaje o escenario mítico- representan otra cosa diferente, pues, “*lo que nos interesa en primer lugar, en este punto de la investigación es descubrir las actitudes del “homo religious” en relación a lo esencial que lo precede. Suponemos “a priori” que ha podido haber varias actitudes, porque, (...) el “contenido de ese esencial” que se dividió en tiempos míticos varía de una tradición religiosa a otra*” (Eliade 1968: 108).

Como se habrá podido advertir, esta gran imagen que aparece en el “lanzón de Chavín, corresponde a una tradición religiosa que precedió en su origen a la sociedad Chavín y a la misma Cupisnique, pues tanto la forma de representar imágenes con bandas y módulos, aparece en la textilería de Huaca Prieta, al igual que algunos personajes que parecen ser los ancestros de las deidades del Formativo andino.

BIBLIOGRAFÍA

CAMPANA DELGADO, Cristóbal

1993a UNA DEIDAD ANTROPOMORFA EN EL FORMATIVO ANDINO. A & B. Bello Editores. Lima.

1993b “La boca felínica en el arte Chavín”. En: *Revista del Museo de Antropología*. Trujillo.

1994 CHAVÍN: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE FORMAS E IMÁGENES. Univ. Nacional Federico Villarreal, Lima.

CAMPANA Cristóbal Y Ricardo MORALES.

1997 HISTORIA DE UNA DEIDAD MOCHICA. A & B. S.A. Lima.

PARAMIO, Ludolfo.

1971 MITO E IDEOLOGÍA. En: *Comunicación*. Serie B., Alberto Corazón, Edit. Madrid

ROWE, John.

1962 CHAVIN ART: *An Inquiry into its Form and Meaning*. Museum of Primitive Art. New York.

TELLO, Julio C.

1960 CHAVÍN: CULTURA MATRIZ DE LA CIVILIZACIÓN ANDINA. UNMSM. Lima.