

Análisis semiótico en busca del código sagrado del Vichama Raymi de Paramonga, el mismo Viracocha... como atractor-fractal civilizatorio iniciático

RESUMEN

En este número especial publicamos un importante ensayo acerca de Análisis semiótico en busca del código sagrado del Vichama Raymi de Paramonga el mismo Viracocha...escrito por Henry Marcelo Castillo basado en un importante y una estratégica estructura analítica de María Celeste Fernández y Carolina Belén Silva de Arte, Tecnología y Antropología del 2008 de Argentina y en ese contexto se publica un trabajo de traducción del castellano antiguo al moderno de la Carta Annuae de 1617 escrita en la antigua Barranca bajo la denominación de Peruana Litterae Annuae vol XIV, tomos III: 16 17-1627, pp. 5 1-55 [1617] MISIÓN A LOS INDIOS IDOLATRAS, DEL CORREGIMIENTO DE LA BARRANCA, Y CAJATAMBO. (Folio 2iv.; p. 51v.) y de igual manera la Carta Original en el Castellano Antiguo, lo cual nos da aportes importantes sobre la Historia Psicosocial de la Chamanería del Norte Chico del Perú y datos sobre las tradiciones de la antigua Barranca finalmente publicamos un artículo sobre "EL HAMP'ATU O SAPO, TODO UN MISTERIO DE INTERPRETACIÓN EXISTENTE EN LA CIVILIZACIÓN DE VICHAMA DE LA PERLITA DE VÉGUETA", de Juana María Anselmo Arrunátegui y Basilio Suárez Guzmán ambos autores docentes de la UNJFSC y naturales de la Ciudad de Végueta en la cual dan aproximaciones especulativas acerca del descubrimiento de un ícono del Sapo en el Centro Arqueológico Vichama de la Perlita de Végueta.

ABSTRACT

In this special issue we published an important essay on semiotic analysis in search of the sacred code of Paramonga Raymi Vichama Viracocha himself ... written by Henry Marcelo Castillo based on an important and strategic analytical structure of Mary Celeste Fernandez and Bethlehem Carolina Art Silva, Technology and Anthropology 2008 from Argentina and in that context you publish a Castilian translation work of old to modern Annuae Charter of 1617 Canyon written in ancient Peru under the name Litterae Annuae vol XIV , tomos III : 16 17 - 1627 , pp . May 1-55 [1617] MISSION TO INDIOS idolaters, THE PRECINCT OF THE CANYON , AND CAJATAMBO . (Folio 2iv . , P . 51v .) And similarly Original Charter in Old Castilian, which gives us important contributions on Psychosocial History Chamaneria the Norte Chico of Peru and data about the traditions of the old Canyon finally published an article on " THE HAMP'ATU O SAPO , ALL EXISTING MYSTERY OF INTERPRETATION IN THE CIVILIZATION OF THE PERLITA Vichama of VEGUETA " by . Juana Maria Anselmo Suarez Arrunátegui and Basilio Guzman both authors and teachers of natural UNJFSC City Vegueta in which speculative approaches give about the discovery of a toad icon at the Archaeological Center of Perlita Vichama Vegueta .



ISSN 2219-696X
ISO 3297
Norma Internacional

**En busca del código sagrado del
Vichama Raymi de Paramonga, el mismo Viracocha...
como atractor-fractal del PODER civilizatorio iniciático**

"...la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación y que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación" (Umberto Eco, 1976:44)

Henry Marcelo Castillo

Introducción

El excelente trabajo de María Celeste Fernández - Carolina Belén Silva de Arte, Tecnología y Antropología - 2008, basado en los aportes de Magariños de Morentin acerca de un Análisis semiótico del gran dios andino, trasluce un posible paradigma para el análisis semiótico acerca del famoso Dios de los Báculos junto al descubrimiento de más de 40 centros arqueológicos del periodo pre cerámico de más de cinco mil años de antigüedad, la existencia de los proyectos arqueológicos como el Proyecto Arqueológico Caral, Proyecto Arqueológico Norte Chico, Proyecto Arqueológico Bandurria, ha arrojado información científica de las cuales algunas como el Proyecto Arqueológico Norte Chico que de acuerdo a sus resultados científicos podemos aproximarnos a la historia del Norte Chico. Sin embargo en materia semiológica el descubrimiento de un mate burilado de 4,220 años de antigüedad recobra enorme importancia la imagen grabada. El Análisis semiótico del gran dios andino, bajo el nombre de "Dios de los Báculos" y bastante conocido en el Norte Chico del Perú como el Dios Vichama, conocida en la arqueológica andina a una figura antropomorfa en posición frontal con rostro irradiado y portando un báculo en cada mano, cuya imagen más emblemática la constituye el personaje central de la litoescultura del sitio Tiwanaku conocida como la "Puerta del Sol". Dicho personaje, fue la ideología del PODER en el Horizonte Medio en el área andina.

El aporte de Magariños de Morentin a través María Celeste Fernández y Carolina Belén Silva y el desarrollo metodológico de Reznikov, hacen que este motivo iconográfico nos lleve a utilizar esta estructura analítica con su novísima aproximación al análisis semiótico como "instrumento de análisis" en el campo de la cultura. He considerado utilizar este método conceptual semiótico básico para luego aplicar su metodología al análisis del dios



andino (objeto semiótico), a partir de las "imágenes materiales visuales". Y sobre todo el aporte metodológico de Magariños de Morentin y de Reznikov, que es una metodología instrumental pero también dialéctica, "El hombre (...) ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico (...), no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato, (...) no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de ese medio artificial" (Cassirer, 1967)

Resumen

El siguiente artículo hace un abordaje teórico conceptual sobre el mito y el rito como principio filosófico-antropológico de la racionalidad andina a través del análisis semiótico de elementos culturales, de la comunicación oral; sus registros escritos y simbólicos donde los fenómenos sociales y culturales tienen un significado y un significante que median un sentido histórico sobre el espacio existencial y en la configuración de identidades de los sujetos en su contexto arqueológico, analizando las representaciones simbólicas y el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el significado que dotan de sentido su espacio vivido, percibido y concebido en las tradiciones milenarias de los Valles Fortaleza y Pativilca, a través de la iniciática producción milenaria del dios de los Báculos, el Vichama del Norte Chico o el Viracocha de los Incas. Y su tradición contextual del PODER DEL RITUAL DE LOS ALIMENTOS y que hasta la fecha el 28 de Julio se desarrolla como el Ritual del Vichama Raymi de Paramonga, "...esto es lo curioso, en estas fechas no se celebran hechos, sino símbolos" (Fernando de Trazegnies - 2013).

Palabras Clave: Mito, Fractal, Significado, Significante, Vichama, Viracocha, Atractor

Metodología: La semiótica.

La semiótica puede entenderse como una de las ciencias de la comunicación en la cual su estudio se centra en el signo, ya sea como símbolo u otro proceso signico, considerando al signo como un reflejo del objeto, en su generalidad.

"La semiótica como ciencia de los signos y de los sistemas signicos... el signo es un objeto que transmite una información relativa a otro objeto y por ello se convierte en medio expresivo de la idea que nos formamos de este último. El signo es indispensable como medio para recordar (transmisión de la información en el tiempo) y como medio para relacionar (transmisión de



información de la información en el espacio). El objeto desempeña función de signo cuando tiene un doble vínculo: tanto respecto al objeto del que hace las veces de transmisor como respecto al receptor de la información en cuestión. Los signos son necesarios para la comunicación humana (comprensión recíproca) y para el pensamiento (comprensión de la realidad y de sí mismo por parte del hombre). Dirigiendo los procesos mentales, los signos tienen una influencia reguladora sobre todo el comportamiento humano. A través de su carácter mediador se fijan, conservan y transmiten, de generación en generación, la información obtenida de los individuos, informaciones de las que deriva todo nuestro patrimonio cognoscitivo." (L.O. Reznikov, 1970)

Reznikov afirma, que los fundamentos epistemológicos de la semiótica, en los estudiosos contemporáneos suelen apoyarse en unos fundamentos epistemológicos utópicos, idealismo que se pone de manifiesto en cuestiones como la "arbitrariedad del signo" o el formalismo que prescinde de la "significación" y de la "imagen".

El signo es una cosa sensible o una imagen que representa un contenido ajeno a ella (Hegel, 1956) en opinión de Hegel la función del signo se agota en la representación de otro objeto. Por tanto es muy claro con lo que es significado.

Ya en Peirce y Husserl hallamos una interpretación de las imágenes como aspecto de los signos. En la actualidad hallamos su expresión más completa en Morris y otros representantes de la semiótica con base pragmática y neopositivista. La noción de los signos icónicos (iconic signs) como aspecto particular de los signos ha sido introducida por ellos. (Reznikov, 1970)

El símbolo, en sí, es concreto; pero su significado, el contenido que expresa, es siempre, en cierto modo abstracto...la relación del símbolo con el objeto simbolizado depende del carácter del desarrollo histórico-cultural de los distintos pueblos. (Reznikov, 1970). Y el símbolo del VICHAMA o el Señor de los Báculos llamado también VIRACOCHA es el reflejo del significado "PODER del RITUAL".

"El símbolo se caracteriza por el hecho de que no es totalmente arbitrario; no está totalmente vacío; existe en él una cierta relación natural entre el designante y lo designado. El símbolo de la justicia-balanza-no puede sustituirse gratuitamente por una carroza, por ejemplo." "...El símbolo se halla en relación racional con la cosa designada" (Saussure, 1962)



El símbolo es el signo contextualizado, en la producción de símbolos el signo se convierte en símbolo por el contexto objetivado bajo la forma de símbolo, así, como la cruz es el símbolo del cristianismo, el símbolo de la fe y cultura de la civilización andina es el señor de los báculos devenido en su "ritual sagrado" que fue la esencia del proceso civilizatorio del mundo andino.

Utilizando fragmentos de la metodología analítica de María Celeste Fernández - Carolina Belén Silva, Arte, Tecnología y Antropología - 2008 los aportes de Magariños de Morentin nos ayuda a un acercamiento al entendimiento del Código Sagrado del Ritual del Vichama Raymi de Paramonga como un signo-contexto o símbolo-ritual de la civilización andina, tal como están demostrando las últimas investigaciones arqueológicas acerca de los análisis microbotánicos y macrobotánicos de Caballete y Huaricanga en donde la interpretación de los contextos arqueológicos y sus expresiones icónicas que se transmitieron en durante milenios dan una aproximación contextual-semiótica de la civilización andina.

En una perspectiva amplia propone estudiar la significación de un fenómeno social y desde una perspectiva operativa, explicar esa significación. Así, la semiótica puede ser de interés para estudiosos e investigadores sociales, en la medida en que buscan explicar la significación socialmente atribuida a tales fenómenos, enfocando esta búsqueda de un modo riguroso que justifique sus conclusiones (Magariños de Morentin, 2007).

Por otro lado, cuando se efectúa el análisis de las imágenes gráficas, el instrumento habitual es el lenguaje verbal, es decir, un discurso exterior que transplanta conceptos teóricos y relaciones composicionales que sólo de modo metafórico son aplicables a la semiótica visual específica de la imagen gráfica. De esta manera, los estudios de la imagen necesitan no sólo de una terminología propia sino, sobre todo, de la consiguiente especificidad en la caracterización de las operaciones visuales que le son pertinentes. En otros términos, se hace necesario disponer de una "metasemiótica" que utilice los recursos propios de la imaginería para dar cuenta de los distintos aspectos inherentes al estudio de la imagen (Magariños de Morentin, 2008).

En un análisis metasemiótico de la imagen visual se desarrollan en la conjunción en tres operaciones fundamentales: "identificación", "reconocimiento" e "interpretación", las cuales ocurren en paralelo, tanto gráfica como visualmente:



1. Se entiende por identificación a la operación perceptual de registro de las marcas componentes de una imagen. Existen dos modos de lograrlo:

...el deductivo y consiste en establecer un paradigma de determinadas formas primarias elementales con las que podría componerse o descomponerse cualquier imagen visual.

...el inductivo y consiste en identificar, en una imagen determinada, la marca máxima que todavía que no activa ningún atractor.

2. El reconocimiento es la operación perceptual de integrar la mínima cantidad de marcas necesaria para activar un atractor.

...es decir, para producir una representación (de una existencia, cualidad o valor convencional).

3. La interpretación es la operación perceptual-conceptual por la que el resultado de la operación de reconocimiento se articula en el sistema cultural de quien lo percibe.

Sólo las dos primeras operaciones se cumplen mediante relaciones exclusivamente visuales o gráficas y, por lo tanto, son las específicas a una metasemiótica visual, debiendo resolverse en este específico ámbito semiótico. Por otro lado, en la interpretación confluyen componentes de las distintas semiosis de que dispone el perceptor (Magariños de Morentin, 2008).

Para una construcción rigurosa de las diversas semióticas posibles, a partir de la imagen visual, se puede comenzar esbozando las relaciones que constituyen el signo específico de cada una de dichas semióticas, en cuanto particularización del correspondiente signo de la semiótica general (en relación a la semiótica peirceana).

Para que una percepción visual sea objeto de estudio semiótico se requiere que cumpla con un conjunto de condiciones necesarias para su caracterización como signo. Éste puede definirse como una propuesta de percepción visual (algo), considerada como representación (que está en alguna relación), destinada a la configuración de una forma (por algo), para su valoración por el perceptor (para alguien). A este tipo de percepción visual se la puede denominar "imagen material visual", diferenciándola de las imágenes perceptuales e imágenes mentales. Las imágenes materiales son un objeto más del mundo exterior que puede ser percibido y que, como todos los restantes objetos del mundo, puede dar lugar a una o múltiples imágenes



perceptuales, pudiendo almacenarse y transformarse en la memoria visual como una o múltiples imágenes mentales. Así, a partir de la habilidad humana para interpretar determinadas clases de dibujos, se puede inferir que deben existir determinadas clases de procesos simbólicos en nuestros sistemas visuales, éstos son los tres procesos fundamentales del análisis semiótico comentados previamente (Magariños de Morentin, 2008).

Por otro lado, la imagen material visual puede estar construida para mostrar cualidades, existentes, normas o la combinatoria de dos o tres de estos aspectos (esto último es lo más habitual). En sus propuestas puras o meramente predominantes, las imágenes visuales se distribuyen, aproximadamente, entre las tres variedades a las que se pueden aplicar las denominaciones que propone Peirce:

"qualisignos icónicos" (la forma de las cualidades), "sinsignos icónicos" (la forma de los existentes) y "legisignos icónicos" (la forma de las normas) (Magariños de Morentin, 2008).

1. El qualisigno icónico es una imagen material visual que muestra puras cualidades visuales (color, textura o forma) sin remitir a ningún existente o norma.

En este caso, el productor propone una percepción visual que el intérprete percibe como una propuesta visual cuya única relación de representación se establece respecto de determinadas sensaciones subjetivas o qualia en cuanto posibles "propiedades de la experiencia".

2. El sinsigno icónico es una imagen material visual que muestra una concreta Analogía con un existente.

La construcción de estas imágenes materiales está destinada a provocar, en el intérprete, la operación de configurar un atractor existencial, con las componentes dinámicas que posea almacenadas en su memoria visual. En este caso, el productor propone una percepción visual y el intérprete percibe una propuesta visual cuya fundamental relación de representación se establece como sustituto de la imagen perceptual que hubiera sido el resultado, en la retina, de una efectiva percepción o de una percepción posible y aún imposible pero imaginable.

3. El legisigno icónico es una imagen material visual que muestra la forma de determinadas relaciones ya normadas en determinado momento de una determinada sociedad.



La norma o ley que permite desentrañar su carácter representativo preexiste en la sociedad y la imagen material visual, al utilizar determinadas cualidades formales preestablecidas, actualiza, en la memoria visual del intérprete, el atractor simbólico que se corresponde con tales normas o leyes. En este caso, el productor propone una percepción visual y el intérprete percibe una propuesta visual cuya relación de representación consiste en la actualización de los rasgos socialmente asignados para la comunicación de determinadas estructuras y procesos conceptuales o hábitos y valores ideológicos (Magariños de Morentin, 2008).

Discusión

El fractal Vichama Raymi de Paramonga, y el atractor del Dios de los Báculos:

El fractal ideológico (El término fractal fue propuesto por el polaco Benoit Mandelbrot en 1975 cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas) de la milenaria fiesta ritual poder del Vichama Raymi de Paramonga el 28 de Julio tiene sus orígenes en los viejos festines o ferias en donde se agradecía a los dioses comidas, huacas y huancas o piedras sagradas, aparejado con el ritual del discurso psicosocial al nacimiento de la civilización andina, es decir la agricultura, alimentación, expresado a través de la fecundidad como el acto de "copular para dotar" a la tierra mayor fuerza de fertilidad, al parecer este ritual-fiesta del Vichama Raymi (una suerte de ritual-mistura alimentos PODER de muy buena comida con mezclas de alimentos de costa, sierra y selva y de mucha diversión) ganó mucho prestigio en el mundo andino, Caballete, Huaricanga y más del 30% de los 40 centros arqueológicos del norte chico concentrados en los Valles Fortaleza y Pativilca fueron lugares de alta modernidad en el precerámico, manteniéndose la tradición del Vichama Raymi de Paramonga por más de cinco mil años.

La evidencia arqueológica de la existencia de grandes festines y las peregrinaciones de todo el mundo andino en el precerámico del Valle Fortaleza, Pativilca y del Norte Chico contextualizan el atractor de Vichama o el Señor de los Báculos, los "báculos como estructura axial o eje semiótico" convertido en fractal ideológico condensado en su forma icónica-simbólica, instrumentos de defensa o de poder frente a la adversidad en los largos caminos de peregrinación desde los más remotos lugares del mundo andino expresada en el elemento fractal que evolucionó de un báculo a los dos báculos como estructura ideológica de la dualidad, el soporte de la parentela



del hermano o de la esposa en el desarrollo del poder, en la imagen más antigua o referente visual del mate de Pativilca lo vemos asociado a escalinatas y espiral que se asocian y se interpretan como caminos y advenimientos es decir el inicio-peregrinación y el retorno-peregrinación simbólica de los movimientos culturales hacia el norte chico la cuna de la civilización del norte chico del Perú.



Sin embargo el motivo iconográfico específico conocido como el "Dios de los Báculos", "Dios de los dos Cetros" o "Viracocha", el milenario Vichama del Norte Chico del Perú es una figura central en la cosmología de los andes prehispanicos, su diseño se presenta como una figura antropomorfa en posición frontal, sosteniendo un báculo en cada mano. Esta imagen se desarrolló en varias culturas andinas, pero el inicio paradigmático de esta estructura signica - iconica como dato arqueológico (único hasta la fecha) lo encontramos en los Valles de Fortaleza y Pativilca, y su extensión-atractor en la tendencia del estilo de la cerámica Pativilca (y su desarrollo de estructura axial (eje) en Chavín, Tiwanaku, Paracas, Nazca, Inca, Aguada en Argentina, etc.) pero su expansión y transformaciones de contornos de oclusión visual a través del tiempo y el espacio como sus significados de representación se dan en las adaptaciones de sus marcas posibles de cada cultura andina, en el dato semiótico muy definido pero no en el dato arqueológico cuantitativo.

La expresión simbólica de la "Puerta del Sol" de Tiwanaku. Esta imagen en particular sigue siendo un símbolo. Existen, muchas variaciones de este ícono y aparecen en templos y artefactos de toda el área andina, siendo más abundantes durante el Horizonte Medio (600- 1000 d.C.) sobre todo en el estilo Pativilca y en el Valle Pativilca, Perú en la cual se encontró un fragmento de vasija de 2250 a.C. con la imagen de felino antropomorfo de este dios; el ícono hallado tiene los pies separados, colmillos, sostiene un báculo y la mano izquierda está curvada que insinúa forma de culebra.

El Dios de los Báculos como signo

La figura del Dios de los Báculos como una imagen material visual iniciática - felínica, el felino también es una constante de estructura fractal-simbólica, entendiendo que fractal es un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas pero en este caso imagen - simbólica, hacer un análisis de este fenómeno semiótico de reconocimiento iniciático - simbólico religioso del Valle Fortaleza y Pativilca no puede estar fuera del contexto del dato arqueológico de las últimas investigaciones lo cual su asociación comparativo contextual es básico y elemental para sus posibles significados de sus variaciones como atractor.

Considerar el común semiótico de la imagen visual se basa en diferentes clases de operaciones exigidas por los cualisignos, sinsignos y legisignos, para la recuperación del atractor correspondiente. Un atractor es un conjunto de formas que, en un momento dado, ya está organizado con cierta constancia, en una imagen mental, almacenada en la memoria visual, que se actualiza, o no, de acuerdo a su correspondencia, o falta de ella, con la configuración que el perceptor efectúa a partir de dicha imagen material visual. Por lo tanto, la eficacia configuradora de la imagen material visual, como resultado de la aplicación de las operaciones de reconocimiento a la propuesta perceptual, no remite a formas del mundo real, sino a representaciones mentales, archivadas en la memoria visual (atractores). Éste es el ámbito existencial en el que se encuentra el objeto o fundamento de la imagen material visual: la memoria visual (Magariños de Morentin, 2008).

El Dios de los Báculos como atractor abstractivo:

Son relativamente escasos los casos en que la totalidad de la propuesta perceptual está constituida, exclusivamente, por propuestas cualitativas. Por el contrario, la mayoría de las imágenes materiales visuales están constituidas por los tres componentes: cualitativo, figurativo y simbólico; éste es el caso del Dios de los Báculos. Sin embargo, en toda actividad perceptual-cognoscitiva, hay aspectos elementales que se asimilan inconscientemente, dejando su huella mnémica, recuperable como propuesta o como reconocimiento perceptual (Magariños de Morentin, 2008).

El atractor abstractivo es un quale o sensación de una semiosis privada, es decir, de una experiencia individual no consciente ni verbalizable pero que puede actualizarse, de modo que la tarea correspondiente al productor de tales propuestas cualitativas consiste en lograr formular una expresión visual

que trae determinados qualia (plural de quale), de los que el espectador tiene que poder disponer en su memoria no-consciente, al plano de la comunicación y, por tanto, los hace socialmente compartibles (Magariños de Morentin, 2008).

En la base (delimitación, coloración y textura) de la construcción de las imágenes simbólicas como el Dios de los Báculos (y también de las figurativas) intervienen elementos cuya eficacia, en la mente del espectador, depende de su preexistencia en la memoria, con la calidad de rastros de experiencias delimitadoras, cromáticas y texturales, eficaces en la construcción del universo visual pero de las que no había específica conciencia (Magariños de Morentin, 2008).

En este caso específico, dicha base es muy variable ya que las representaciones de la deidad se han plasmado en diversos soportes a través de los siglos y en las diversas culturas: desde cerámica (monocroma y policroma) y murales, hasta piedra grabada o tallada, textiles y metales. Es decir, los artesanos andinos remitían a distintos qualia (cualidades sensoriales subjetivas que acompañan nuestra percepción) compartidos con los restantes miembros de su sociedad para hacer efectivo el mensaje comunicado a través de la imagen visual.

El Dios de los Báculos como atractor existencial:

Más allá del nivel primario, que varía según culturas y educaciones diferentes o por especialización profesional, se llega a la posibilidad de percepción consciente de objetos que están subjetivamente delimitados (Magariños de Morentin, 2008).

Los atractores existenciales tienen que ver con el reconocimiento que se produce con independencia de su verdad o falsedad y sólo tiene en cuenta la vigencia de determinado tipo de discurso, momento y sociedad. No están organizados en sistemas o tipos sino que constituyen imágenes dinámicas, cuya transformación se rige por extremos diferenciales y espacios intermedios de posibilidad de reconocimiento (Magariños de Morentin, 2008).

Dinámicamente, el atractor se actualiza en base a las operaciones de reconocimiento que determinarán las marcas (mayor porción de imagen cuya percepción todavía no actualiza un atractor existencial), los ejes (conjunto de líneas que puede trazarse articulando, con márgenes relativamente amplios de variación, los diversos atractores que componen a



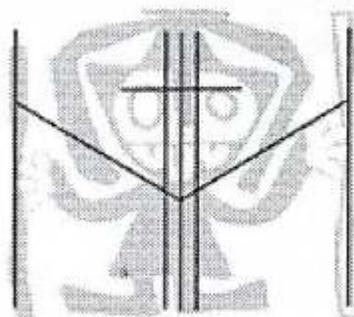
la imagen en estudio) y los contornos de oclusión (contorno que marca una discontinuidad en la profundidad y que se corresponde habitualmente con la silueta de un objeto visto en una proyección bidimensional), en cuanto componentes perceptuales mediante cuyo agrupamiento interior y/o exterior se irá configurando la forma, hasta que se concrete el atractor (Magariños de Morentin, 2008).

Si tomamos la imagen del mate de pativilca de 4,220 años de antigüedad, estos elementos podrían ejemplificarse de la siguiente manera:

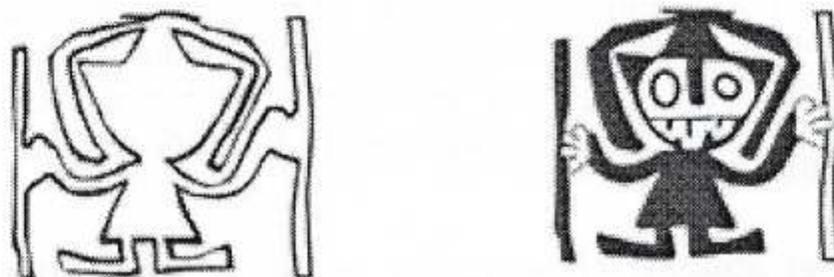
* Marcas posibles:



* Ejes (axial):

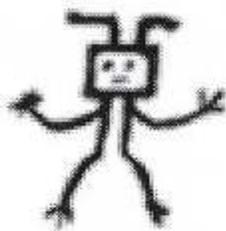


* Contorno de oclusión (silueta):

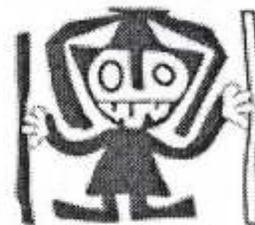


En la arqueología se ha intentado por años descifrar el significado de la imagen del señor de los báculos y sobre todo el hallazgo de una imagen en un mate burilado encontrado en un cementerio prehispánico de

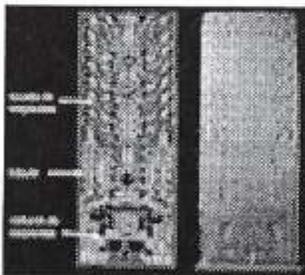
Pativilca en el año 2002 con fechados de radiocarbono de 4,220 años de antigüedad por Jonathan Haas y Winifred Creamer), que por la estructura o contorno de oclusión es asociado al señor de los báculos o el Viracocha de los Incas, o el mismo Vichama del Norte Chico del Perú. Esta tendencia simbólica se ha desarrollado hasta el siglo X d.C. con imágenes del estilo Pativilca en la cual la tendencia se ha mantenido y extendido en todo el mundo andino, y comprender su objeto-valor como dato arqueológico nunca se comprenderá ya que no forman parte de la sociedad de esa época que lo creó. Desde la perspectiva de la semiótica esta imagen es un dato material visual es un atractor existencial y se puede identificar por sus componentes estructurales perceptuales, pero que manifiesta variaciones en el tiempo de acuerdo a la ubicación cultural del mundo andino, por ejemplo:



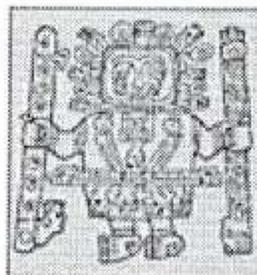
Caballote-Paramonga 5,150 años



Cerro Pacae - Pativilca 4,200 años



Chavín Huantar 3,500 años



Puerta Sol 2,500 años



Tunan - Paramonga 1,113 años

Dios de los Báculos como atractor simbólico de poder:

Los atractores simbólicos (constituidos exclusivamente a partir de una convención o acuerdo establecido en un determinado sector social) que son poseídos por un intérprete y que intervienen en el reconocimiento de cada una de las figuras que se proponen a la percepción visual, pueden considerarse organizados en un sistema y, por tanto, tendrán el carácter de tipos. En estos casos, las propuestas de la imagen material visual tienen una libertad de variación relativamente acotada, debiendo adecuarse a las características con que circulan socialmente tales percepciones. Este atractor, por tanto, sería una forma canónica que sólo admitiría mínimas

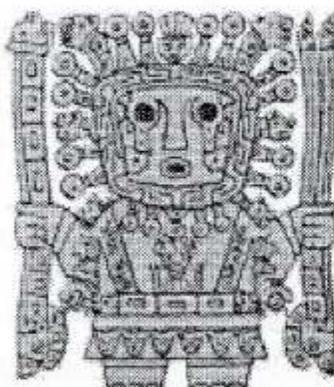
posibilidades de variación. Dinámicamente, el atractor se actualiza en base a las operaciones de reconocimiento que determinarán los componentes perceptuales de estructura-sostén y morfología (Magariños de Morentin, 2008).

De este modo, una característica fundamental de los atractores simbólicos es estar constituidos por una cantidad mínima de partes. En el caso del Dios de los Báculos de Pativilca, sus partes se podrían resumir en:

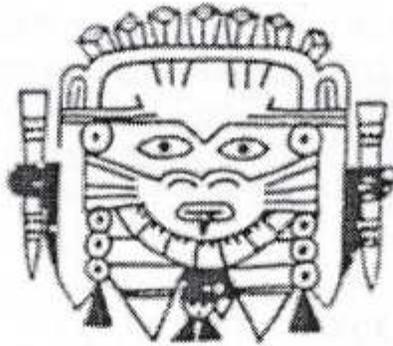
- a) Posición frontal: de pie y brazos en "V".
- b) Rostro felino irradiado: tocados con apéndices terminados en lazos, boca media luna redondeada y ojos circulares (adornados con doble remaque).
- c) Vestimenta: túnica larga hasta las rodillas decorada simple.
- d) Elementos externos: báculos, uno redondo relleno oscuro y otro calado y a los costados escalinatas que se rematan al final con espiral.



De este modo, en diversos hallazgos arqueológicos se han reconocido imágenes de distintas culturas donde se aprecia una constancia de determinadas estructura-sostén y morfología que permiten denominarlas como representaciones del "tipo" del Dios de los Báculos:

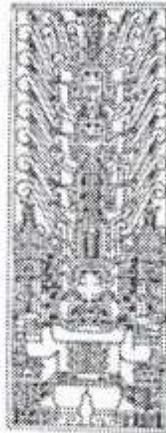


Cultura Inca. Viracocha, Perú. 1476-1534 d.C.



Cultura Nazca Costa Sur Perú 200 a.C. a 600 d.C.

Cultura Chavín 900 a 200 a.C.



Si las imágenes de este dios de los Báculos han variado durante milenios, su estructura se mantiene que permiten actualizar el "atractor simbólico" permanecen constantes. La variación de sus elementos dependerá de la cultura y los elementos que cada sociedad contextualiza se da para transmitir ideas o normas convenidas socialmente. Por, el estilo Chavín tiene líneas curvas, ojos excéntricos, repetición de figuras y el elemento felínico representado por medio de colmillos y garras, entre otros.

Por otro lado, en el estilo Pativilca el felino se caracteriza por sus ejes constante pero en lugar de los báculos se torna en alimentos sagrados; el maíz, las yerbas y camote y/o yuca, el pepino y frutas, y en otros casos solo maíz, esta representación en particular, se observa una reducción del cuerpo de la deidad, pero sin perder su unidad como sistema, esta tendencia se inicia en los Valles Fortaleza y Pativilca en los orígenes de la civilización andina y se expande ideológicamente por todo el mundo andino, en el estilo Paracas destaca las serpientes, en imágenes de otras culturas se limitaban a cabezas en los tocados e indumentaria. En las culturas Tiwanaku e Inca se da la misma tendencia, el felino es representado con cabezas de puma y aparecen también aves.

A primera vista, estas variaciones pueden parecer caprichosas pero, sin embargo, están íntimamente relacionadas con las convenciones que constituían el núcleo político-religioso de cada sociedad. Se había mencionado que la interpretación es la operación perceptual-conceptual en la que el reconocimiento se articulaba con el sistema cultural de quien lo percibe, es en este sentido que los diversos elementos percibidos, organizados en un sistema con morfología y estructura-sostén definidas, remiten a ideas ya existentes en la memoria de cada individuo como miembro de dicha sociedad. "...la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación y que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación" (Umberto Eco, 1976:44)

DISCUSIÓN

Para concluir, podemos decir que sin duda alguna, la deidad andina de los báculos es uno de los dioses más interesantes en el mundo por su constancia y profusión. Numerosos arqueólogos han tratado el tema y propuesto algunas posibles ideas que pueden hallarse detrás de dicha imagen: su increíble constancia a través del tiempo y el espacio y sus variadas representaciones en todo tipo de soportes ha llevado a considerarlo como el gran dios creador andino, asociado a otros elementos divinos como el felino, la serpiente y los guerreros (armas/báculos). Por otro lado, también se lo ha relacionado con instrumentos legitimadores del PODER DEL RITUAL dentro de sociedades secularizadas, donde las jerarquías y la autoridad eran legitimadas por medio de la religión. Pero aceptar hipótesis de este tipo requiere de supuestos claros y razonamientos lógicos rigurosos, para lo cual, el análisis semiótico se constituye en una herramienta de gran utilidad.

Bibliografía

- * Chacama, J y G. Espinosa (1997) "La ruta de Tarapacá: Análisis de un mito y una imagen en el norte de Chile". <http://rupestreweb.com>
- * Hardman, C. La verdadera edad del dios de los báculos. Américas, July 2003. <http://www.articlearchives.com>
- * Magariños de Morentin, J. (2007) "Archivo de semiótica. Manual de estudios semióticos". <http://www.magarinos.com.ar/ManualSemioticians-1999-2007.pdf>
- * Magariños de Morentin, J. (2008) "La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica". <http://www.magarinos.com.ar/Impresion.html>
- * Viau-Courville, M. (2007) Conferencia: "Los Dioses Andinos con Dos Báculos". Seminario presentado en la Universidad Mayor de San Andrés. <http://www.arqueolog>
- * Reznikov, (2007) la Teoría del Conocimiento.