



Imagen: Melery Ángulo

Abstracción icónica con colibríes en el arte iconográfico mochica.

Iconic abstraction with hummingbirds in moche iconographic art.

Resumen:

La iconografía mochica, de múltiples estilos, ha sido plasmada con especial dedicación en la cerámica. En ella pueden encontrarse escenas de todo signo mitológico y litúrgico. La inmensa colección cerámica ofrece una necesaria información en el arduo trabajo de recomponer lo que sabemos del pensamiento de aquella sociedad y, por extensión, de la religiosidad y los valores del mundo andino. En la cerámica escultórica y las representaciones pictóricas pueden distinguirse, además, distintos niveles de abstracción. Los artistas mochicas, como los de otras áreas culturales, acomodaron su pensamiento en símbolos y expresiones que podían representarse metafóricamente. Esto complica el trabajo de los investigadores, pero también puede motivarlos. Entre los muchos pictogramas de que hacían uso los mochicas, aparecen con frecuencia los colibríes, especialmente en escenas de combate y de carreras, donde la actividad

era enérgica. Ello genera la pregunta de si estas aves contenían significado por sí mismas o si solo reforzaban visualmente la acción que se desarrollaba en las escenas. El presente artículo tiene el objetivo de comprobar si los colibríes funcionaban como iconos con significado propio, si su función se limitaba a amplificar las acciones que mostraba la iconografía, o si se trataba de alegorías míticas del paisaje. Para ello, se han estudiado numerosos ejemplares de cerámica mochica, con especial mención a aquellas en que aparecen colibríes y rapaces, ya que también están presentes en cierta cantidad de escenas donde la acción es manifiesta. Se amplía así la nitidez del significado que tenían los colibríes para los mochicas, ya que, a partir de ejemplares cerámicos concretos, se ha podido constatar que su uso pictográfico era icónico, por lo tanto, con significado propio en cada escena.

Palabras clave: iconografía mochica, ave, colibrí, rapaz, icono, elemento flotante.

Javier Gómez Sánchez

Universidad de Piura

Piura, Perú

javier.gomez.s@udep.edu.pe

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

Enviado: 17/3/2026

Aceptado: 28/4/2026

Publicado: 15/7/2026



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

Sumario. 1. Introducción. 2. Interacción de los elementos flotantes. 3. Aves en la iconografía mochica. 4. Agudeza implícita marcada por las aves. 5. Conclusiones.

Cómo citar: Gómez Sánchez, J. (2026). Abstracción icónica con colibríes en el arte iconográfico mochica. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 10, Núm. 2, 113-129.

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

[www.doi.org/10.37785/nw.v10n2.a5](https://doi.org/10.37785/nw.v10n2.a5)

Abstract:

Moche iconography, expressed through multiple styles, was rendered with particular dedication in ceramic art. Within it, one can find scenes of every mythological and liturgical nature. The vast ceramic corpus offers essential information for the arduous task of reconstructing what we know about the worldview of that society and, by extension, the religiosity and values of the Andean world. In both sculptural ceramics and painted representations, different levels of abstraction can also be distinguished. Moche artists, like those of other cultural areas, shaped their thought into symbols and expressions that could be represented metaphorically. This complicates the work of researchers but may likewise serve to motivate them. Among the many pictograms employed by the Moche, hummingbirds frequently appear, especially in scenes of combat and racing, where activity is intense. This raises the question of whether these

birds held meaning in themselves or merely reinforced visually the action depicted in the scenes. The purpose of this article is to determine whether hummingbirds functioned as icons with their own inherent meaning, whether their role was limited to amplifying the actions portrayed in the iconography, or whether they constituted mythical allegories of the landscape. To this end, numerous examples of Moche ceramics have been examined, with particular attention to those featuring hummingbirds and raptors, as these too are present in a significant number of scenes where action is clearly expressed. In this way, the clarity of the meaning that hummingbirds held for the Moche is enhanced, for based on specific ceramic examples, it has been confirmed that their pictographic use was iconic and therefore carried its own meaning within each scene.

Keywords: Moche iconography, bird, hummingbird, raptor, icon, floating element.

1. Introducción

La civilización mochica habitó la costa peruana entre los siglos I y IX d.C. Asentándose en las zonas cercanas a sus desembocaduras, aprovecharon la tierra fértil desde el río Nepeña hasta el La Leche. Vivieron en asentamientos alrededor de grandes plataformas trapezoidales construidas en adobe. En ellas desarrollaron enterramientos y rituales diversos, especialmente de sacrificio humano. Además de su arquitectura, puede destacarse su impresionante legado orfebre y alfarero, donde mayormente plasmaron la riqueza de su iconografía. Los artistas mochicas representaron múltiples escenas de diversas formas y estilos. Sus motivos, bien delimitados por los investigadores, revelan distintos mensajes ideográficos a partir de pictogramas que consiguen transmitir ideas complejas, siempre clasificadas en lo místico y lo litúrgico.

Muchas de las representaciones iconográficas mochica que llenan hoy los museos de América y Europa parecen referirse a combates rituales, batallas, sacrificio humano y escenificación de corredores vinculados al pallar. Son numerosas las hipótesis sobre los significados, clasificación y evolución de estas representaciones porque,

afortunadamente, la arqueología cuenta ya con bastantes estudios sobre el tema (De Bock, 1988, 2003; Golte, 2015; Hocquenghem, 1987, 2008; Quilter, 2008; Sutter & Cortez, 2005). Otras escenas recurrentes son el consumo de la coca (Uceda, 2008, 153-178), el juego de captura de flores, la danza de la cuerda, o escenas de contenido mortuario (Donnan & McClelland, 1979; Kutscher, 1983). La variedad temática es lo suficientemente amplia como para ser tratada en libros monográficos, artículos de investigación y manuales.

Por lo común, el artista mochica extendía su mensaje más allá de lo concreto, transmitiendo en las imágenes una mitología tan compleja, en ocasiones abigarrada, que incluso requería rotar el soporte cerámico para acceder a toda la secuencia. Otras veces, el mensaje parece sencillo, fuertemente abstracto o poco completo en apariencia. Sin embargo, en muchas de las escenas que plasmaron se observa la presencia de *elementos flotantes*, pictogramas que pueden definirse por no estar anclados a una superficie, como un techo o el suelo, y que además parecen complementar la escena sin adquirir protagonismo. Así, es posible encontrar botellas para ofrendas, filas de estólicas o algunas figuras amorfas que flotan en el aire. Pero son los ejemplares vegetales y animales las que mayormente completan las imágenes en la iconografía mochica.

Algunos de los pictogramas más comunes de la flora y fauna que parecen decorar las escenas de combate, batalla, suplicio, carreras rituales y sacrificio humano son: tillandsias o claveles del aire, ulluchus, caracolas del género *Strombus*, cactus de San Pedro, pallares, ofidios y diversas variedades de aves; a menudo con rasgos antropomorfos. Todo ello por no mencionar la presencia de venados, lobos marinos o crustáceos, ya que suelen tener una interacción directa con los personajes humanos que presiden las escenas.

En la representación de aves, el ingenio de los maestros mochica no limitó los trazos de su obra al objeto de ser reconocidas como tales, sino que pueden observarse variedades en estilos, actitudes e incluso especies. No eran sólo abstracciones de animales alados o pájaros de cualquier tipo en los que parezca no importar de qué especie se tratan. En la mayoría de los casos, es posible distinguir sus características más pronunciadas, su estilo de vuelo y la especie a la que pertenece el ave. De hecho, la especie y la actitud podrían representar lo que definía a estos animales para los mochicas (Larco Hoyle, 1942, 96; Hocquenghem, 1987, 193; Earle, 2010, 36).

En relación con esta idea, el ave más recurrente en la iconografía Moche es el colibrí, del que pueden observarse indicios de significado. La forma en la que fueron plasmados, su actitud y, especialmente, los tipos de escenas en las que aparecen, presentan variedades que podemos vincular con estilos locales, con la evolución plástica de las artes Moche, y con el significado que las características del colibrí aportaban a los personajes principales.

El presente artículo precisa el contenido del mensaje que las aves flotantes, en su mayoría colibríes y rapaces, añadían a las representaciones. La propuesta se fundamenta en la aparición de estos pictogramas incluso en escenas donde las características conocidas se mostraron de forma tácita.

2. Interacción de los elementos flotantes

Resulta complicado discernir, a veces, el significado que tiene la representación de elementos propios del paisaje en la iconografía mochica. En este sentido, podemos encontrar formas alusivas a la fauna, a la flora y a la orografía

(Figura 1). En algunos casos, pareciera que tan sólo describen el espacio en que se desarrollaron los actos reflejados en los huacos, generalmente espacios semiáridos. Otras veces, la aparición de elementos vegetales hace referencia explícita a un mensaje, un significado de su presencia en la composición (Figura 2).



Figura 1. Escena de combate entre venados y hombres pallas (Golte, 2015, 224). Puede comprobarse la orografía bajo los pies de los guerreros y cómo las tillandsias aparecen próximas al suelo, pero también flotantes alrededor de los luchadores. Esta planta recibe también el nombre de *clavel del aire* y es conocida por crecer sostenida sobre troncos, ramas, raíces de los árboles e incluso en muros. No podemos descartar que su aparición flotante en imágenes como esta tenga un significado de ascenso o vigorizante, pero tampoco que su presencia esté intentando plasmar la agitación, los movimientos rápidos y desmesurados propios de un combate o una carrera.



Figura 2. Escena de sacrificio humano y posterior entrega de la sangre entre dos divinidades opuestas (Golte, 2015, 233). Así como pueden encontrarse jarros adornados con ramas, icono de la ofrenda en la cultura Moche, sobre y bajo ellas ubicamos una pareja de ulluchus, un fruto que aparece comúnmente en contextos rituales relacionados con la sangre (Wassén, 1989; McClelland, 2008).

Si observamos detenidamente las tillandsias de la Figura 1  y las comparamos con los ulluchus de la Figura 2,  observaremos una similitud en las intenciones del artista: en ambos casos, los elementos rodean con obvedad a los protagonistas. Aportan información acerca de la actitud o la intención de los personajes, los elementos que serán usados o que influyen en la escena y, en muchos casos, significados que se mezclan con la cosmovisión mochica. Es decir, que las tillandsias, así como ocurre con mayor claridad en los ulluchus, no son solo parte del paisaje ni su función en la composición es decorativa (Hocquenghem, 1987, 121). Es altamente probable que ningún elemento

que aparezca en el arte pictórico mochica carezca de significado, lo cual lo hace fascinante. La rica simbología mochica, a veces muy abstracta y otras netamente icónica, cumple la función de un lenguaje iconográfico (Gómez, 2024, 101). En tal sentido, puede entenderse la cerámica mochica como lienzos que sostienen su cosmovisión, sus ritos y sus mitos.

En la Figura 3 podemos identificar numerosos ejemplares de *Strombus* 🐚 y que son relacionados con ofrendas propias de este tipo de escenas de enterramiento (Castillo, 2011, 52), pero en ningún caso con formas decorativas.

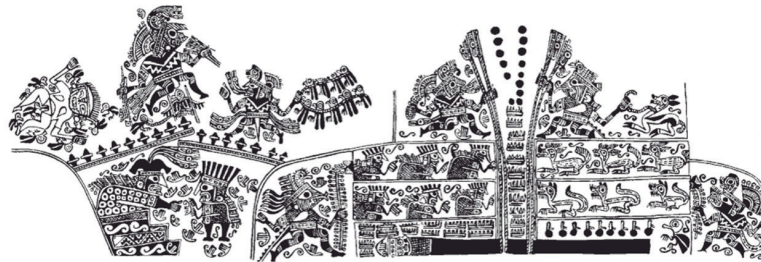


Figura 3. Escena de entierro de sacerdotisa (Donnan & McClelland, 1999, fig. 6.152). Las botellas con nudos vegetales y las conchas de *Strombus* funcionan como ofrendas votivas.

En definitiva, los elementos más claramente utilitarios, como el ulluchu o las conchas de *Strombus*, no se distinguen demasiado, en la intencionalidad artística, de la presencia de tillandsias (Figura 5). A pesar de que intuimos que unos objetos se muestran porque pretendían ser usados, y otros, como las plantas silvestres, parecen simplemente escenificar el paisaje o reforzar la acción, lo cierto es que la insistencia en la composición revela que también forman parte de la narrativa que transmiten las escenas. Así, cuando hallamos un cactus de San Pedro (Figura 4), no podemos solo suponer que el artista pretendió limitarse a representar el desierto, sino que ese cactus, y con seguridad el alcaloide que de él se extrae, formaron parte de la liturgia que se escenifica.



Figura 4. Escena de batalla (De Bock, 2012, 52). Junto a los guerreros, tanto a sus pies como volteados sobre sus cabezas, los cactus de San Pedro 🌵 evidencian formar parte del significado de la escena.



Figura 5. Escena de batalla (Quilter, 2002, 171). De nuevo pueden verse las tillandsias formando parte de la composición, de manera insistente e incidiendo en la idea de que la presencia de la planta aportó significado a la escena o acción a los personajes que aparecen.

Los elementos flotantes aparecen en la iconografía mochica con una función icónica. Simbolizan al objeto en sí y su participación, ya sea una botella de ofrenda, una concha de *Strombus* (Figura 6), un fruto de uso ceremonial, o una planta silvestre.



Figura 6. Ejemplares de *Spondylus* (izq.) y *Strombus* (der.) (MALI. Museo de Arte de Lima, 2020). La forma estriada de la concha de este último se reconoce fácilmente en la iconografía mochica.

A continuación, veremos cómo también las aves poseen esa función icónica, que las formas o especies elegidas no son algo gratuito, y que también forman parte de la narrativa de las composiciones.

3. Aves en la iconografía mochica

A pesar de su mayor presencia en escenas de combate y de carreras, pueden reportarse aves flotantes en contextos iconográficos referidos a otras actividades (Figura 7). Como se ha dicho, no se toman en cuenta como flotantes a las aves antropomorfas de gran tamaño, porque participan directamente de la acción. Tampoco las que formen parte de tocados y otros indumentos y que, de cualquier manera, representan conceptos que caracterizan a los personajes, como la jerarquía, origen o mitología. Es lo que Wendy Earle llamó colibríes indicadores (flotantes) y colibríes actores (protagonistas) (2010, 36). Además, la presencia de aves antropomorfas o seres míticos con forma de ave refieren mayormente diferencias duales y el enfrentamiento y paso entre mundos (Golte, 2015, 37; Hocquenghem, 1987, fig. 24).



Figura 7. Escena de captura de flores (Colte, 2015, 213). Además de las aves antropomorfas, que participan del juego, se observan botellas de ofrenda, estólicas preparadas para la captura o ya usadas, una flor cayendo dispuesta para la lanzada, y un colibrí flotante (1), es decir, que no participa de la escena, pero añade información.

En las escenas de combate, los colibríes aparecen revoloteando alrededor de los luchadores, ocasionalmente aproximados al más habilidoso (Earle, 2010, 37) (Figura 8). Esta propuesta podría estar mediada por otros indicadores que aportan mayor información a las escenas. Por ejemplo, en la Figura 4, el colibrí sobrevuela al luchador que parece recibir el golpe de la porra. Sin embargo, el luchador que golpea cuenta con la compañía de un ave rapaz, algo que podría cambiar la narrativa.



Figura 8. Escena de combate (Hocquenghem, 2008, 26). Se observa la presencia de colibríes, así como de una rapaz volando en picado (1).

La presencia de aves rapaces está todavía poco determinada por los investigadores, pero sí contamos con hipótesis asentadas sobre los colibríes. Anne Marie Hocquenghem mencionó la agudeza como un significado estable para estas aves (1987, 193), razón por la que solemos verla en escenas donde la habilidad está siendo demostrada. Sin embargo, como veremos más adelante, esa habilidad o agudeza superiores no se marca por la acción, sino por el colibrí mismo (Figura 9).



Figura 9. Mitad inferior de una escena de batalla y captura de prisioneros (Hocquenghem, 2008, 27). Mientras el ave de la izquierda, presumiblemente un colibrí (comparar con el colibrí antropomorfo de la Figura 4), revolotea al vencedor, un ave rapaz cae en picado (1), en el lado derecho de la imagen, junto a un vencido ya capturado, desnudo y atado por el cuello.

En otras escenas de competición, como las de carreras, la presencia de colibríes es también muy significativa. En estos casos, más que señalar al vencedor, los colibríes parecen destacar el desgaste energético, la destreza, la determinación y la agudeza de varios de los corredores; como si participar de la ceremonia fuese indicador de estas virtudes en cualquiera de los participantes, gane o pierda (Figura 10). Incluso, existen representaciones en las que los mismos corredores son criaturas zoomorfas (Figura 11), tal vez seres míticos con atributos animales. Por otro lado, debemos considerar la diferencia de estilos pictóricos, más o menos abigarrados, y de temáticas. Así, las escenas de corredores son más frecuentes en la región Moche sur, especialmente en el estilo cerámico Moche V (McClelland, McClelland & Donnan, 2007, 193).

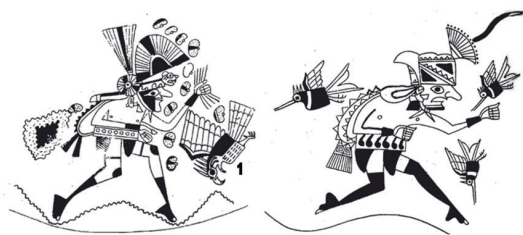


Figura 10. Dos corredores mochicas del ritual de la ofrenda de pallares (Hocquenghem, 1987, figs. 56 y 57). De nuevo podemos ver, aunque en escenas diferentes, la presencia de la rapaz en picado (1) y, a la derecha, el revoloteo de los colibríes.



Figura 11. Escena de carreras con seres míticos, uno de ellos con aspecto de ave (Earle, 2010, 149).

Resulta muy difícil decidir si los colibríes aluden a los vencedores. De hecho, Wendy Earle observó también que, pese a que es la opción más aparente, lo cierto es que el lenguaje pictórico mochica no siempre es consistente (2010, 37). Por otro lado, la relación que el combate y las carreras tenían con los colibríes se muestra evidente (Figura 12).



Figura 12. Escena de carreras (ML002356). Los colibríes acompañan la carrera de varios participantes, de modo que no es posible saber si señalan a los más hábiles. La diferencia en la pigmentación no parece tener significado, pero no se puede descartar completamente.

En conclusión, se ha podido ver que los colibríes parecen indicar agilidad, destreza e incluso ocasionalmente señalar a la victoria, y muy especialmente en escenas de carrera o de combate. Sin embargo, los colibríes están también presentes en otras escenas donde la habilidad es manifiesta, como en el juego de captura de flores (Figura 7). Las rapaces, tal vez águilas o halcones, parecen condicionar la interpretación que ofrece la presencia de colibríes.

4. Agudeza implícita marcada por las aves

Anteriormente hemos repasado algunas de las aseveraciones que se han publicado sobre el significado de los colibríes flotantes (indicadores) en escenas donde la habilidad es manifiesta. Así, se han mostrado escenas de combate y de carreras, donde con más asiduidad aparecen estas aves. En ellas, los colibríes acompañan a los vencedores o representan la destreza de los corredores. Del mismo modo, hemos podido constatar cómo los iconos de agudeza pueden aparecer también en escenas de captura de flores, donde también la habilidad juega un rol fundamental. Ahora bien, la destreza o la agilidad podrían no ser atributos exclusivamente humanos. En ocasiones, los mochicas pudieron mostrar estas mismas virtudes en la fauna con la que interactuaban, y no necesariamente usando colibríes para ello (Figura 13).



Figura 13. Escena de caza de lobos marinos (Donnan, 1976, 26). Las aves que sobrevuelan la huida de los animales de la izquierda podrían estar marcando su mayor destreza. La forma de sus picos solo existe en los colibríes de subespecies amazónicas y del Ecuador interior, y no en la costa. Además, el entorno marino no se adecúa al hábitat natural de un colibrí. Por su aparición recurrente en otras escenas relacionadas con el mar, podría tratarse de cormoranes (1) (Figura 14).



Figura 14. Dos cormoranes antropomorfos empujan y remolcan la embarcación de un personaje mítico pescador (Von Hagen, 1965, 139).

Si el significado que parecen tener los colibríes pudo condicionar el de otras especies de ave, como los cormoranes o las rapaces, es algo todavía desconocido. Sin embargo, lo verdaderamente revelador es el hecho de que, a veces, la presencia de los pájaros flotantes indica los significados habituales sin necesidad de que en la escena se muestre la acción. Como se adelantó más arriba, la presencia de las aves sirve por sí mismo como icono indicador, lo que nos hace profundizar más en las escalas de abstracción con que contó la iconografía mochica. Revisando trabajos donde los niveles de abstracción que dominó la cultura Moche han sido analizados, podemos situar la presencia de aves flotantes en el nivel icónico (Gómez, 2023, 227). Esto significa que, en lugar de mostrar solo las habilidades o la rapidez del personaje, que correspondería a un nivel inductivo de abstracción, se muestra una representación simbólica que contiene, en sí misma, esos atributos. Para comprender mejor cómo los colibríes representan esa agudeza incluso cuando el personaje no la demuestra, podemos observar la Figura 15.



Figura 15. Escena de personaje portado sobre andas (ML004114). Además del colibrí guerrero de la parte inferior, el personaje principal está rodeado de colibríes (1) pese a que su actitud es estática. Ello denotaría que, además de la velocidad propia del colibrí, al ave se le atribuyen virtudes de agudeza. Además, el hecho de que el personaje principal esté identificado como alguien con agudeza, en un contexto donde su actitud es sedente, nos indica que el colibrí no necesita de elementos inductivos para proyectar esas virtudes.

Del mismo modo, el colibrí puede mostrarnos las características que atribuye incluso cuando no hay un personaje recibiendo las indicaciones. Es el caso de la Figura 16, donde, además de otros muchos elementos referidos a la

rebelión de los artefactos, la preparación de la batalla o preparación de cuerdas, aparece un colibrí en el interior de uno de los recintos. En la iconografía Moche, los recintos no eran habitáculos para resguardarse de la lluvia o del sol, aunque se han podido ver ejemplos de talleres textiles, también techados, relacionados con la mitología mochica. Por el contrario, los recintos aparecen habitados por personajes principales, sentados en posición de piernas cruzadas y recibiendo ofrendas, o por diversos objetos litúrgicos que acompañan la narrativa de la escena. Ello nos ofrece un contexto en el que el personaje con categoría para ocupar un recinto debe interpretarse como un personaje de poder, ya sea mítico, político-sacerdotal o de otra índole. Por lo tanto, el hecho de que un colibrí y un felino aparezcan dentro de un recinto no debe interpretarse como un embellecimiento mediante fauna local, sino como algo totalmente lleno de significado. Si el colibrí denotó agudeza, como aseveraron Hocquenghem, Earle y otros, quien ocupase ese recinto, así fuese la divinidad, está recibiendo del artista el atributo de la agudeza. Incluso, si la iconografía mochica no debiera leerse en plano sino secuencialmente, distinguiendo además entre zonas de inframundo, mundo de los muertos o mundo de los vivos (Golte, 2015), la presencia del colibrí resulta icónica.

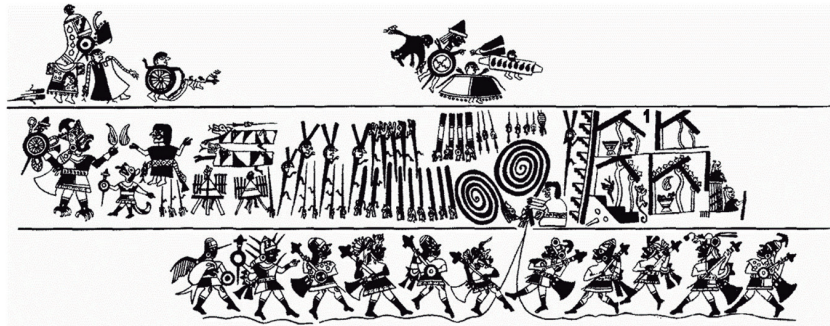


Figura 16. Escena de preparación de batalla y mito de la rebelión de los artefactos (Golte, 2015, 408). Los recintos de la derecha (1) muestran algunos objetos litúrgicos, como recipientes y un ulluchu, pero también un colibrí y un felino, elementos icónicos que aportan información al modo en que debemos interpretar esta pintura.

Si el cormorán o el colibrí pueden por sí mismo añadir ideas o conceptos al mensaje de la imagen, también lo hacen las rapaces. A lo largo del presente artículo hemos visto ejemplos de rapaces que funcionan del mismo modo que los colibríes, aunque presumamos que su significado puede ser distinto. Con un ejemplar antropomorfo, la Figura 17 muestra a una rapaz vinculada a los pertrechos de combate.



Figura 17. Pertrechos de combate (Hocquenghem, 1987, fig. 91). Pueden distinguirse dos porras, dardos, una rodela y una pareja de protectores coxales. La presencia de la rapaz aporta significado; tal vez, la captura de las armas.

En la Figura 17 se evidencia también la relación entre el combate y los pallares. Esta vinculación de guerreros y corredores con semillas, y con la propiciación agraria en general, ha sido ya estudiada y existen sobre ello las oportunas interpretaciones (ver Figura 1) (Hocquenghem, 1987, 118-122; Golte, 2015, 221-224). Así, la presencia de pertrechos de combate, pallares y un ave rapaz antropomorfa, refiere con claridad a la lucha. Si las águilas o los halcones significan fuerza, victoria o violencia, entendiendo la violencia como agitación enérgica, no se puede demostrar; pero no sería aventurado proponer que los vínculos que guardan las rapaces con todos esos atributos sean ciertos.

Si buscamos ejemplos en la cerámica escultórica, donde las águilas y otras aves tienen más presencia, no costará mucho hallar ejemplos de rapaces cazadoras-pescadoras, generalmente de peces y serpientes (Figura 18). Con esto podríamos estar aportando ideas nuevas a la interpretación de estas aves en la iconografía mochica, ya que son muchos los ejemplos pictóricos donde la actitud de los guerreros, incluso de los corredores, es la de cazador o de aquel que atrapa algo o a alguien (ver Figuras 4, 8, 9, 10 y 17).



Figura 18. Colección de botellas de asa estribo en cerámica escultórica mochica representando rapaces cazando especies de serpientes, peces y de aves (ML008476, ML007279, ML008512, ML008510, ML008515 y ML008514).

En la Figura 7, el único personaje con actitud de lanzador en potencia tiene la forma de una rapaz antropomorfa. Sin embargo, la posibilidad de que el águila de esta escena se esté refiriendo a los atributos naturales del cazador es solo probable. Los artistas mochicas no recurrían siempre a las mismas metonimias para presentar en sus pinturas lo que se propone aquí. Como es lógico, cada escena debió contener aquellos pictogramas que interesaron al artista en función de lo que deseó comunicar. Además, los significados de rapaces, colibríes, tillandsias y otros elementos flotantes no utilitarios podrían variar en función de la escena y contener tan solo un aporte simbólico sutil y orientativo, no necesariamente mensajes exactos cifrados a modo de iconos. Como está consensuado, los pictogramas mochicas no eran jeroglíficos. De este modo, unas veces el artista empleará un felino y no un águila para potenciar las características del capturador de flores (Figura 19), y en otras ocasiones observaremos que la marcha con guerreros capturados no contiene la presencia de rapaces (Figura 20).



Figura 19. Escena mítica con participación de capturadores de flores (McClelland, 2008, 46).
En este caso, los que tratan de alcanzar las flores con sus dardos son felinos.



Figura 20. Marcha de vencedores y prisioneros vencidos (Hocquenghem, 2008, 27).
A pesar de que la escena incluye personajes capturados, no aparecen rapaces en ella.
La presencia de águilas y halcones podría ser más pertinente cuando la captura está en plena acción, y no en secuencias posteriores; pero es algo a observar más minuciosamente en futuras investigaciones.

Se debe considerar el gusto del artista, así como también la representación mítica global a la que hace referencia la escena y que, como ocurre en otros mitos, cuenta con la presencia exacta de ciertos personajes para ser narrada, y no con la de otros. No es incongruente, en cualquier caso, que jaguares, rapaces y otros depredadores sirvan como iconos de captura y vigilancia, ya que fueron animales vinculados a la caza y al poder. Los pájaros flotantes o no actores nos indican, aunque quizá de modo flexible, la actitud y la acción de los personajes que sí protagonizan las escenas. De hecho, los colibríes flotantes con actitudes antropomorfas pueden portar pertrechos de combate, ya sea la rodela o la porra de algarrobo (Figuras 21 y 22). Puede ser una pista interesante saber si el arma escogida potencia la agudeza del defensor o la del atacante, según el caso.



Figura 21. Escena de batalla y captura de prisioneros (ML001730).
Además de otros elementos, entre ellos un ave rapaz (1) custodiando los pertrechos de un cautivo, se observa un colibrí armado con rodela y porra (2). De nuevo una rapaz, junto a las armas capturadas, implica significados de cazador.



Figura 22. Escena de combate (ML001734).

El colibrí (1) que se encuentra entre los dos guerreros sostiene un broquel; muy similar al que esgrime el guerrero de la derecha, pareciendo que es a su destreza a la que está aludiendo.

5. Conclusiones

Los elementos flotantes fueron parte de un lenguaje iconográfico narrativo. Mediante su plasmación en la pintura cerámica pueden estudiarse actitudes, acciones, secuencialidad ritual y usos del paisaje. Entre ellos se encuentran muchas de las aves que participan del mensaje sin protagonizar las escenas. Es el caso de los colibríes, cuya utilidad pictográfica se centra en aportar actitud a los personajes principales. Dicha actitud se representó de forma icónica mediante los colibríes, mostrándose como elementos pictográficos con significados propios tales como la destreza, la agudeza o la determinación. Es así que, incluso cuando el personaje no se encuentra en actitud de combate, carreras u otra forma de demostración de habilidad, los colibríes siguen apareciendo para aportarle su significado.

En el caso de las aves rapaces, si bien se muestran de modo similar, aportando significados a la iconografía, lo cierto es que, la diferencia de actitudes y elementos que se les relacionan es variado; y, por lo tanto, difícilmente concluyente su significado. Ahora bien, las rapaces parecen destinadas a la vigilancia y la captura, ya sea de pertrechos de combate, prisioneros o serpientes. En ninguno de ambos casos, aves rapaces o colibríes, puede aseverarse que aludan al paisaje.

Cuando las aves antropomorfas protagonizan las escenas, ese significado de destreza o agudeza queda de igual manera implícito en el personaje con forma de colibrí. Por lo tanto, podemos concluir que el colibrí, así como probablemente las rapaces, gozaron de significado alegórico en el arte iconográfico mochica; de tal modo que, con solo plasmar su figura, se añadía el significado que implícitamente aportaban estas aves.

Referencias bibliográficas

- Castillo, L. J. (2011). *San José de Moro y la arqueología del valle de Jequetepeque*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De Bock, E. (1988). *Moche: Gods, Warriors and Priests*. Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- De Bock, E. (2003). Templo de la escalera y ola y la hora del sacrificio humano. En S. Uceda & E. Mújica (Eds.), *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (pp. 307-324). Lima: Universidad Nacional de Trujillo, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De Bock, E. (2012). *Sacrificios humanos para el orden cósmico y la regeneración. Estructura y significado en la iconografía Moche*. Trujillo, Perú: Ediciones SIAN.
- Donnan, C. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Ángeles, USA: Latin American Center Publications, University of California.
- Donnan, C., & McClelland, D. (1979). The Burial Theme in Moche Iconography. *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, 21, 1-46.
- Donnan, C., & McClelland, D. (1999). *Moche Finesline Paintings. Its Evolution and Its Artists*. Los Ángeles, USA: Universidad de California (UCLA), Fowler Museum of Cultural History.
- Earle, W. (2010). *The iconography of Moche winged figures*. Tesis de Maestría. Austin: University of Texas, Faculty of the Graduate School.
- 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*. Madrid: Ediciones 30 de Marzo.
- Gómez, J. (2024). Serpientes jaguar en el arte iconográfico mochica. Criaturas de la muerte y de la vida. *Ñawi*, 8 (1), 99-116. <https://doi.org/10.37785/nw.v8n1.a6>
- Hocquenghem, A. M. (1987). *Iconografía mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hocquenghem, A. M. (2008). Sacrifices and Ceremonial Calendars in Societies of the Central Andes. En S. Bourget & K. L. Jones (Eds.), *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (pp. 23-42). Austin: University of Texas Press.
- Kutscher, G. (1983). *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils. Mit einer Einführung und Nachweisen von Ulf Bankmann*. Múnich: C. H. Beck.
- Larco Hoyle, R. (1942). La escritura mochica sobre pallares. *Revista Geográfica Americana*, 9 (18), 93-103.
- MALI. Museo de Arte de Lima (2020). Spondylus y Strombus, dualidad marina. *Youtube*. Rescatado de: <https://www.youtube.com/watch?v=elL8R8pqhyo>
- McClelland, D. (2008). Ulluchu: an elusive fruit. En S. Bourget & K. L. Jones (Eds.), *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (pp. 43-65). Austin: University of Texas Press.
- McClelland, D., McClelland, D., & Donnan, C. (2007). *Moche Finesline Painting from San José de Moro*. Los Ángeles, USA: Cotsen Institute of Archaeology at UCLA.
- Quilter, J. (2002). Moche Politics, Religion, and Warfare. *Journal of World Prehistory*, 16 (2), 145-195.
- 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.
- Sutter, R., & Cortez, R. (2005). The Nature of Moche Human Sacrifice. A Bio-Archaeological Perspective. *Current Anthropology*,

46 (4), 521-549. <https://doi.org/10.1086/431527>

Uceda, S. (2008). The Priests of the Bicephalus Arc. Tombs and Effigies Found in Huaca de la Luna and their Relation to Moche Rituals. En S. Bourget & K. L. Jones (Eds.), *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (pp. 153-178). Austin: University of Texas Press.

Von Hagen, V. W. (1965). *The Desert Kingdoms of Peru*. London: Weidenfeld & Nicolson.

Wassén, H. (1989). El ulluchu en la iconografía y ceremonias de sangre Moche: la búsqueda de su identificación. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 3, 25-45.

Reseña curricular

Javier Gómez Sánchez es Doctor en Historia y Arqueología por la Universidad Complutense de Madrid, así como Master en Antropología de América. Ha impartido clase de Historia Prehispánica y Virreinal peruana en UNIFÉ, e Historia Contemporánea en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, en Lima. Actualmente desempeña su labor docente e investigadora en la Universidad de Piura. Es autor de varias publicaciones académicas sobre arquitectura e iconografía mochica.

Declaraciones:

Los autores declaran que, en la elaboración del presente artículo, no se han utilizado herramientas de inteligencia artificial.



Imagen: Carlos Alvario