





PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
TECNOLOGÍAS Y ANCESTRALIDAD

# Bajo el signo del rayo

Iconología de un arquetipo  
de los dioses del rayo

Parte I: El signo en América

Gilles Charalambos

Alcaldía de Bogotá

Alcaldía de Bogotá  
Enrique Peñalosa Londoño  
Alcalde de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación  
y Deporte

María Claudia López Sorzano  
Secretaria de Cultura, Recreación y  
Deporte

Instituto Distrital de las Artes -  
Idartes

Juliana Restrepo Tirado  
Directora General

Jaime Cerón Silva  
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado  
Subdirectora de Equipamientos Cultu-  
rales

Marcela Trujillo Quintero  
Subdirectora de Formación Artística

Liliana Valencia Mejía  
Subdirectora Administrativa y Financiera

Línea estratégica  
Arte, ciencia y tecnología

Andrés García La Rota  
Coordinador

Viviana Alfonso Arenas  
Asesora administrativa

Nicolás Rojas Acosta  
Asesor misional

Leonardo Moreno Gutiérrez  
Auxiliar administrativo

© Instituto Distrital de las Artes - Idartes  
© Gilles Charalambos  
Octubre de 2019

978-958-5487-78-9  
ISBN (impreso)

978-958-5487-79-6  
ISBN (pdf)

María Barbarita Gómez Rincón  
Coordinación editorial

Alejandra Muñoz  
Corrección de estilo

Mónica Loaiza Reina  
Diseño y diagramación

Gilles Charalambos  
Fotografías

Unión Temporal Idartes 2018  
Impresión

Impreso en Colombia

Idartes  
Carrera 8 # 15-46  
Bogotá, D.C., Colombia  
(57-1) 379 5750  
contactenos@idartes.gov.co  
www.idartes.gov.co

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
TECNOLOGÍAS Y ANCESTRALIDAD

# Bajo el signo del rayo

Iconología de un arquetipo  
de los dioses del rayo

Parte I: El signo en América

Gilles Charalambos

# CONTENIDO

Presentación	10
Introducción	12
Tocados por el rayo eléctrico	12
Electrificados: entre la astraflia y la fulminología	20
I. <i>Numen</i> y signo del rayo	25
1. Antiguos espíritus y dioses: <i>numen</i> del rayo	26
2. Imagen del rayo: descarga simbólica del mito	36
3. El signo del rayo: imagen arquetípica	50
4. Visiones: tipologías comparativas	54
II. Las deidades del rayo y su signo en América	85
1. Avanyu	90
2. Tláloc	94
3. Cocijo	100

4. Chaac	104
5. Viracocha	108
6. Cultura de San Agustín	114
7. Catequil	122
8. Aiapæc	128
9. Kon	136
10. El dios Kon como remolino de arena y las líneas de Nasca	142
Epílogo enérgico: sin conclusión	148
Bibliografía	152
El autor	156



*Dedicado a mi amorosa madre  
y a mi místico amigo Santiago Esguerra.  
Agradecimiento especial a Carolina Posada.*



## Presentación

Con el fin de actuar en consonancia con los profundos cambios que se han presentado en el campo de las artes, y debido a que, en gran medida, estos han sido motivados por la proliferación de las nuevas tecnologías que proponen inminentes retos para el campo artístico, en 2016 el Instituto Distrital de las Artes-Idartes presentó la línea estratégica de Arte, Ciencia y Tecnología para el plan de desarrollo Bogotá Mejor para Todos de la Alcaldía Mayor de Bogotá. Esta línea está enfocada en promover prácticas artísticas relacionadas con la actividad científica y tecnológica y en adelantar proyectos que exploren las posibilidades proporcionadas por el *big data*, el internet de las cosas, la digitalización, la inmaterialidad y la conservación de las obras en la era digital, los

proyectos hechos en red, el internet 2.0 y 3.0, los nuevos espacios de representación digital y la activa participación ciudadana en la tecnosfera, entre otros.

La presente publicación, titulada *Bajo el signo del rayo. Iconología de un arquetipo de los dioses del rayo. Parte 1: El signo en América*, es el tercer ejemplar de una colección de textos especializados que se publican anualmente y que están enmarcados en el proyecto de investigación sobre tecnologías ancestrales de la línea estratégica.

Este tercer volumen reúne la investigación del artista Gilles Charalambos, quien ha estado inmerso en una rigurosa investigación iconológica en torno a un signo que representa a los dioses del rayo y que lo ha llevado a hacer una extensa pesquisa alrededor del mundo.

Este estudio-expedición logra concebir un extenso campo epistemológico que comprende desde la revisión de información arqueológica hasta profundos estudios sobre hechos históricos y mitologías, procesos físicos y eléctricos, así como el levantamiento de un extenso archivo audiovisual que le ha permitido desarrollar un nuevo campo creativo entre lo artístico y lo científico, a partir de documentos textuales, ponencias y experimentación con fotografía y video, entre otros.

**Juliana Restrepo Tirado**

Directora General

Idartes



## Introducción

### TOCADOS POR EL RAYO ELÉCTRICO

Preguntándonos cuál fue el fabuloso o “fabulatorio” paso que permitió indeterminadamente, desde o hacia las comunicaciones orales, una transformación de las mitologías en símbolos visuales o viceversa, atravesamos erráticamente, sin delimitar, los campos entre la síntesis fenomenal y conceptual. Más acá de los desarrollos del signo como escritura, pictograma o ideograma; más allá del signo inscrito como condensación integradora de significaciones entre lo ostensible y lo mágico. De las señales a los signos, de estos a los símbolos y de vuelta en bucle.



Pero, siendo limitadamente “realistas” y sostenidos por una pretensión “histori-cista”, podríamos comenzar por tratar de considerar el caso del rayo como signo en cuanto su manifestación natural de impresionante apercibir e impactantes efectos llevó de una directa veneración de su realidad física hacia esta misma actitud dedicada como iconodulia, entendiéndose la creación de imágenes permanentemente marcadas para su culto.

Así como estas primeras ocurrencias creativas requirieron de una amplia apertura tanto ocular como mental, por otro lado —el de la recepción—, distinguir rasgos

esenciales y hondear en las tipologías de estas imágenes dependen de una “intuición sintética” por parte del investigador. Sensibilidad perceptual, sin dejar de ser cognitiva, predeterminada por una idea fija. Cualidad, y a la vez capacidad, entorpecida por una hipoestesia endémica que padece nuestra sociedad actual, ahogada por la sobreproducción de imágenes, la cual demasiadas veces obnubila las evidencias de sus más inminentes presencias. Ciertos signos pueden pasar desapercibidos fácilmente para nuestras miradas anacrónicas y no iniciadas a las culturas originales donde se produjeron; asimismo nos pueden parecer irreconocibles sus formas o hasta herméticos sus contenidos.

Personalmente, conllevó un especial estado de clarividencia acompañada de indescriptible euforia cada vez que una reveladora manifestación surgía entre tantos factores contrapuestos, entreverados con otros interpuestos. La sustancial receptividad de estas múltiples apariciones de una realidad develada es para mí como la repentina intuición, *numen* y *lumen*<sup>1</sup>, el *flash* de sentirse “tocado por el rayo”. Reconozco allí la semejanza con cierta “artisticidad”, la misma que me ha aportado la disposición y propensión por las artes, visuales y musicales, con la particular hiperestesia a la imagen así como a la materia eléctrica luego de muchos dedicados años como artista de medios electrónicos e historiador de sus prácticas experimentales.

Surcando esta investigación a través de múltiples viajes, los cuales me han llevado por muchos años hacia innumerables sitios arqueológicos en diferentes continentes, he llegado al encuentro de este signo conjurado por una comprensión relativa de su simbología. Explorando asombrosos lugares sagrados, recorriendo antiguos templos o examinando un sinnúmero de piezas en museos así como fuentes bibliográficas en universidades e internet, las ocurrencias de su presencia, tantas veces extrañamente halladas, en parte por “sincronicidad” junguiana o “azar objetivo” surrealista, fue revelando una red de correspondencias entre esta imagen y sus asociaciones con diferentes deidades del rayo: convocatoria electrizante y *ceraunoscopia*<sup>2</sup> de indecibles visiones que arrojan luz sobre mi propio proceso y mis experiencias.

---

<sup>1</sup> *Numen*: término de raíz indoeuropea que significa “presencia divina” y por extensión, “inspiración”; *lumen*: término de raíz protoindoeuropea, “luz” y, también por extensión “inspiración”.

<sup>2</sup> *Ceraunoscopia*: del griego antiguo “relámpago” y “ver”. Por extensión, también se refiere a la adivinación por medio de la observación de los rayos.

De esta manera, aun con las apariencias de una primera aproximación académica o propuesta estetizante de estudio visual, quisiera que esta investigación pueda situarse, quizás coalescentemente, acercando la ciencia y el arte sin aplicar en definitiva ni corresponder, metodológica así como intencionalmente, a ninguna de ellas en particular. Los hallazgos aquí propuestos podrían tener algún afán de ser un aporte a la iconología o al arte conceptual, pero preferirían ubicuamente ir por caminos que se van trazando hacia el reconocimiento, histórico y a la vez prospectivo, de nuestra potencialidad para ver, conocer y comunicar alguna esencia —en este caso— enérgicamente eléctrica de un universo de otra manera inefable.

Entre sus objetivos específicos estarían los de reconocer analogías semiológicas e iconológicas a partir de principios de imagen arquetípica hallada en diferentes culturas y asociada a un signo particular cuya figura visual, así como representación iconográfica, conlleva formas simbólicas referidas a cultos consagrados al rayo como divinidad primordial en antiguas civilizaciones.

Así, la racional delimitación de su objeto de estudio, en la cual el hallazgo, identificación y exposición de determinados elementos iconográficos pueda establecer relaciones significantes básicas, está tratada de forma comparativa a través de ejemplaridades históricas tomadas en esta primera parte, principalmente, de América central y del sur (de México a Perú) cotejadas con muestras provenientes del sur de Asia (India e Indochina).

Dentro de las metodologías aplicadas, para la interpretación simbólica de este signo se utilizaron los análisis por configuración de estilos, los cuales confirmaron la continuidad de forma, mezclados con reportes etnológicos e historiográficos que apoyaron la tradición de su significado. Inevitables disyunciones o inconsecuencias se evidenciaron, se propusieron abiertamente las necesarias especulaciones de algunas lecturas y se alcanzó a dar validez a su teorización por la cantidad de rasgos comunes expuesta en las ejemplaridades halladas.

Escrito de una manera sintética, quizás prescindiendo de conceptos explicativos más desarrollados o descriptivos mejor detallados, y aun con el riesgo de perder cierta profundidad teórica, busca concretar una interpretación directa y participativa por parte del lector al posibilitar una lectura visual donde se alcancen a encontrar de manera específica, idónea con el tema tratado, las relaciones propuestas. De esta forma, el material visual recopilado y comentado, trascendiendo el simple registro

ilustrativo o probatorio, alcanzaría a provocar el esperado reconocimiento apenas iluminado por lo enunciado teóricamente.

Innecesario entonces resultaría el embale especulativo o la interpretación abusiva, “místicoide” y “seudoacadémica” que tanto abundan en los acercamientos “logorreicos” a este tipo de temáticas. Los supuestos a ultranza o las sobrecargas de datos, aun con el apoyo de una buena conciencia moralista o convenida credibilidad científica, podrían caer en un abismo de “facilismo teorizante” y extralimitarían los objetivos de esta investigación.

Suficiente aquí es el descubrimiento de un signo específico y, a la vez, universalmente arquetípico, el cual, a partir de un examen visual referenciado en un campo de estudio abiertamente establecido, permita abordar una realidad histórica, aunque velada hasta cierto punto en la actualidad, para llegar a ser plausible y hasta verificable. En todo caso, espero que otros estudios queden con la tarea de completar o revisar esta primera básica visión.



## LUMEN DEL RAYO

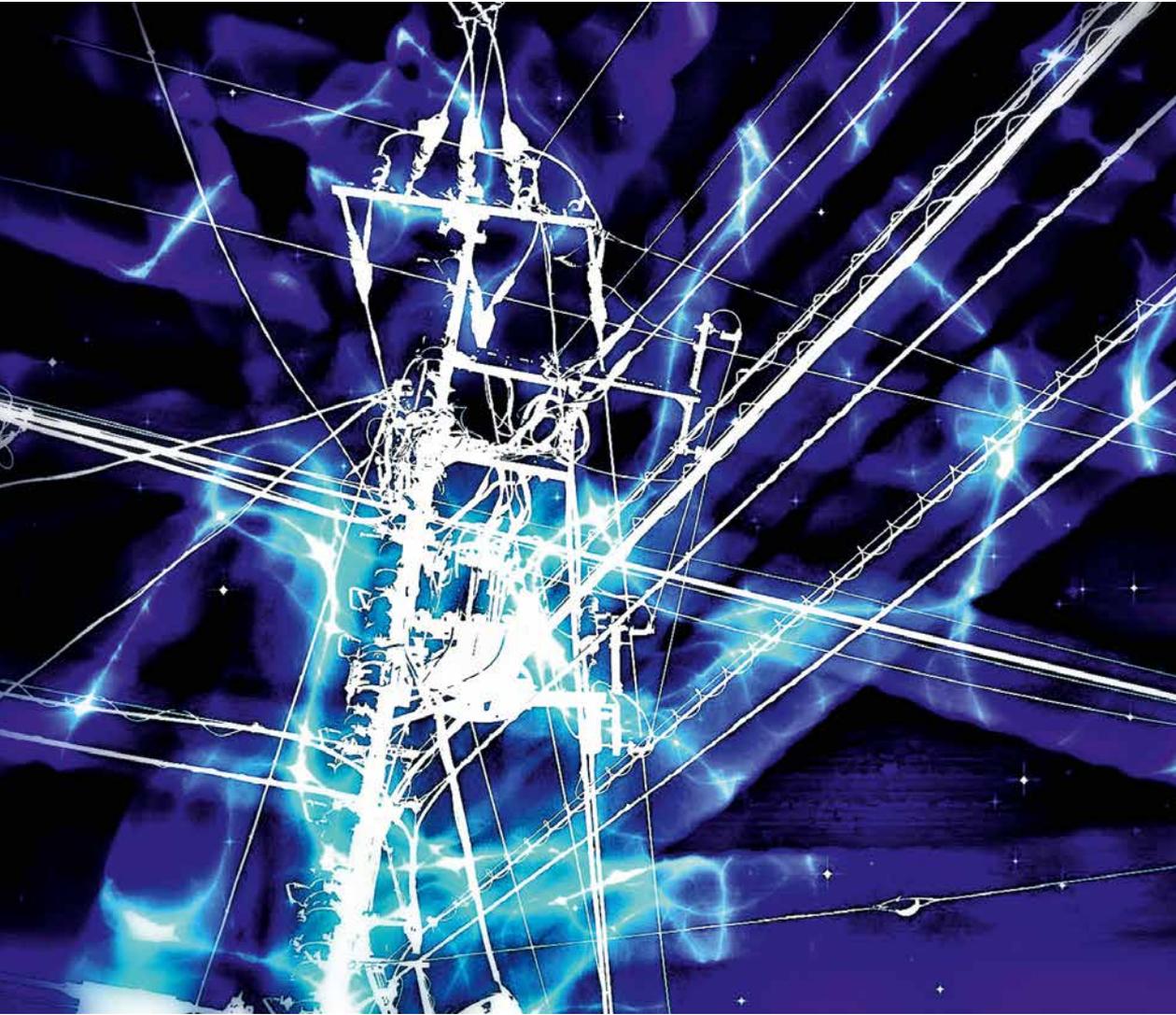
*¡Que me parta un rayo! Destello del asombro primero que su centella enciende, esplendor de su resplandor, refulgente apariencia. Imprevisto, inmediato. Relámpago vivísimo, de efímera vida, ilumina las imágenes, enceguece; trueno y resuena, fragor ensordecedor. Fuerza presente, ofrenda cargada y descargada, chispa y choque de su ecléctica energía eléctrica. Potente impulso que recorre tierra y cosmos conformando todas las materias, aun la antimateria. Exhalación, fluido corriente por la naturaleza del aire, viento que insufla las nubes; del agua, lluvia baño infuso; del fuego, arde tu ramaje celestial. Golpea, destruye y construye, reluce, transmite este poder.*

*Entre lúbricas nubes, la cópula del cielo y la tierra. Potencia y contundencia de su incontrolable ímpetu. Arrebatadas polaridades se atraen y de su contacto tremuloso intercambian energías, desfogadas eléctricamente. Deslumbrante fenómeno, espectáculo visible en sus sinuosas trayectorias de ramificaciones irregulares<sup>3</sup>; intermitencias discontinuas, excentricidades estrambóticas. Excitación manifiesta en la ionización atmosférica y etérea. Sus estruendos y retumbos, gruñidos y quejas: trueno de subfrecuencias y ondulado embate que se modula por momentos infinitos, reverberando hacia el lejano espacio diseminado. Nuestro grito primigenio quiere conversar con esta estentórea pero profunda voz, hecha de rugido y clamor, ya que resonando ha iluminado nuestras primordiales ideas del mundo. ¿Cómo no admirar? Y quedar perplejos.*

---

<sup>3</sup> Las llamadas "figuras de Lichtenberg". Georg Lichtenberg (cuyo mismo apellido traduciría algo así como "luz en la montaña"), el famoso (e hilarante) filósofo y científico alemán del siglo XVIII, uno de los *sancti electrofori*, pioneros de la electricidad, en cuyo honor se dio nombre a las arborescencias eléctricas como las que se presentan en los relámpagos.

\*  
INTRODUCCIÓN



## ELECTRIFICADOS: ENTRE LA ASTRAFILIA Y LA FULMINOLOGÍA

Atraídos por su emanación luminosa e irradiación energética, nos interesa saber sobre su accionar y funcionamiento. Lo vemos, oímos y sentimos; de estas sensaciones, implicados en parte de su realidad física, presentimos otros procesos, metafísicos o idealistas, sobre los cuales imaginamos la configuración de nuestro cosmos.

Superlativa presencia, el rayo parece contener todos los elementos sustanciales que componen materialmente este mundo: como su vehículo, las nubes son movidas por el aire; anunciador de la lluvia, trae consigo el agua; ilumina con su luz hecha de fuego; atraído por la tierra se une a ella y la fertiliza.

Sabemos algo sobre algunos de los principios generativos y vitales que surgen por la interacción entre los rayos y la tierra, hierogamia de química natural y alquimia espontánea, que ha producido multiplicantes reacciones biológicas. Consideremos que la mezcla de gases primitivos como los metanos, activados por la electricidad y energía de los rayos, ha engendrado ácido ribonucleico: gestación primigenia de la vida. Asimismo, en esta relación conectiva con la tierra, el rayo libera nitrógeno desde la atmósfera y, transportado por la lluvia, este enriquece y fecunda el suelo.

¿De dónde tanta energía? ¿De qué está compuesto este fenómeno? En el espacio astrofísico el plasma es un océano cósmico de partículas eléctricamente cargadas. Realidad física material, distintivo y fundamental producto de la ionización universal. También en un nivel macrocósmico conforma y estructura la masa de galaxias, estrellas y planetas. Conductor de la energía y, a la vez, estado de la materia. Igualmente creados y formados por él, vivimos en un universo eléctrico. Así, los rayos son su manifestación mejor perceptible desde nuestro planeta.

No tan evidentemente, donde la paradoja es inherente a nuestra experiencia del mundo y desde otro nivel perceptual de la realidad física, según la ciencia podemos admitir que la mayoría del llamado "universo" estaría formado por antimateria. Partículas de este tipo han sido detectadas como haces y destellos de rayos gamma producidos en las relampagueantes tormentas eléctricas terrestres.

Sí, materia y antimateria pueden producirse por reacciones eléctricas que se comportan de manera similar a los rayos. Estos mismos podrían haber sido la chispa de la vida terrestre. Creación de mundos, pero también destrucción. Por supuesto, los rayos son peligrosos pues llegan a ser letales: evidentemente, su violenta fuerza puede provocar devastadores incendios pero, sobre todo, la electrocución alcanza

a herir dolorosamente o matar fulminantemente a cualquiera. Temerosos de estas serpientes incandescentes, estamos advertidos. Su acción súbita, de golpe, manifiesta cierta aprensión que caracteriza nuestra interdependencia con la naturaleza. La incertidumbre incita: ¿cuándo?, ¿dónde caerá?, ¿a quién golpeará?, ¿y por qué razón?

Recordemos algunos hitos históricos desde cierta tradición del saber en Occidente. En la antigua Grecia, Tales de Mileto (hacia el año 600 a. C.) observaba cómo al frotar ámbar este adquiría la propiedad de atraer otros objetos; pocos siglos después Teofrasto (aprox. 371 a. C. a 287 a. C.) descubrió otras sustancias con la misma cualidad peculiar. Mucho más tarde, con la renovación de la ciencia en Occidente, en honor al ámbar (*elektron*) utilizado por Tales, el inglés William Gilbert (1544-1603) le dio el nombre de “electricidad” a esta fuerza que podía distinguirse de la magnética. Pero fue el inventor estadounidense Benjamin Franklin (1706-1790), experimentando con sus cometas, quien dio a conocer a la ciencia que los relámpagos contienen enormes cargas eléctricas y que estas se encuentran fluyendo por toda la materia. A comienzos del siglo xx la genialidad de Nikola Tesla proveyó un impulso definitivo para que la electricidad, manipulada y transmitida, se estableciera como la más importante fuente de energía sobre la cual dependería el desarrollo tecnológico.

Resulta obvio reconocer el impacto y dominio incontestable que la energía eléctrica ejerce en la actualidad cuando los procesos de producción e industrialización, información y comunicación, es decir, la mayoría de las áreas económicas o campos sociales y culturales, son alimentados por ella. Es así como en pequeñas cantidades eléctricas, electrónicas, también se efectúan las operaciones que posibilitan el surgimiento de nuestra innovadora realidad tecnocrática cada vez más virtual.

Pero... con otro lenguaje, metodologías y definitivamente con distintas intenciones, los antiguos habitantes de muchas culturas en todo el mundo, así como los indígenas actuales, de otro modo ya tenían conciencia<sup>4</sup> de las propiedades y cualidades energéticas esenciales del rayo.

Claro está, utilizaban la electricidad aunque no proviniera del rayo. Por ejemplo, en las antiguas medicinas tradicionales ya se recurría a la anguila eléctrica como fuente para tratar, o inducir, pregalvánica y preneurológicamente, gran cantidad de males físicos o reacciones cerebrales. Explícitamente, el uso de pararrayos así como

---

<sup>4</sup> Para este tipo de consideraciones sobre la importancia de “otras” ideas y culturas, véase Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997 (1962).

la conducción de la energía eléctrica de los rayos son históricamente muy antiguos y fueron utilizados en diferentes culturas<sup>5</sup>. También, se han redescubierto distintos dispositivos arcaicos, que pudieron funcionar como baterías eléctricas. Pero, de otra manera, por ahora ciertamente especulando, nos permitimos suponer usos mucho más sofisticados en los cuales se podían convocar y atraer los rayos en rituales de sacrificios que desafían nuestra imaginación<sup>6</sup>.

En todo caso, lúcidamente forjaron una cosmovisión a partir de sus propias experiencias; dilucidaban e interpretaban este fenómeno desde la luz reflejada que se proyectaba sobre su mundo y cultura. Abundan las referencias históricas: recónditos conocimientos esotéricos o inmemorables comunicaciones exotéricas, acompañados de complejos cultos iniciáticos o exuberantes ritos colectivos, dan profusa cuenta de arcaicos saberes avanzados quizás con tales profundidades conceptuales que ya no alcanzamos a sondear desde nuestras limitadas visiones actuales, ancladas en la inmediatez y certeza del “realismo” descriptivo.

Y, si el rayo es uno de los fenómenos naturales más admirado y respetado en el testimoniado devenir humano, ¿cómo no reconocer la trascendencia determinante que ha profesado en el desarrollo de las creencias sobre el mundo? ¿Qué pensar después de la fascinación o el susto? ¿Qué idear luego del asombro primero y la contemplación? ¿Mitificar? Quizás como visionarias significaciones de las cuales se han alimentado y desarrollado históricamente las culturas humanas.

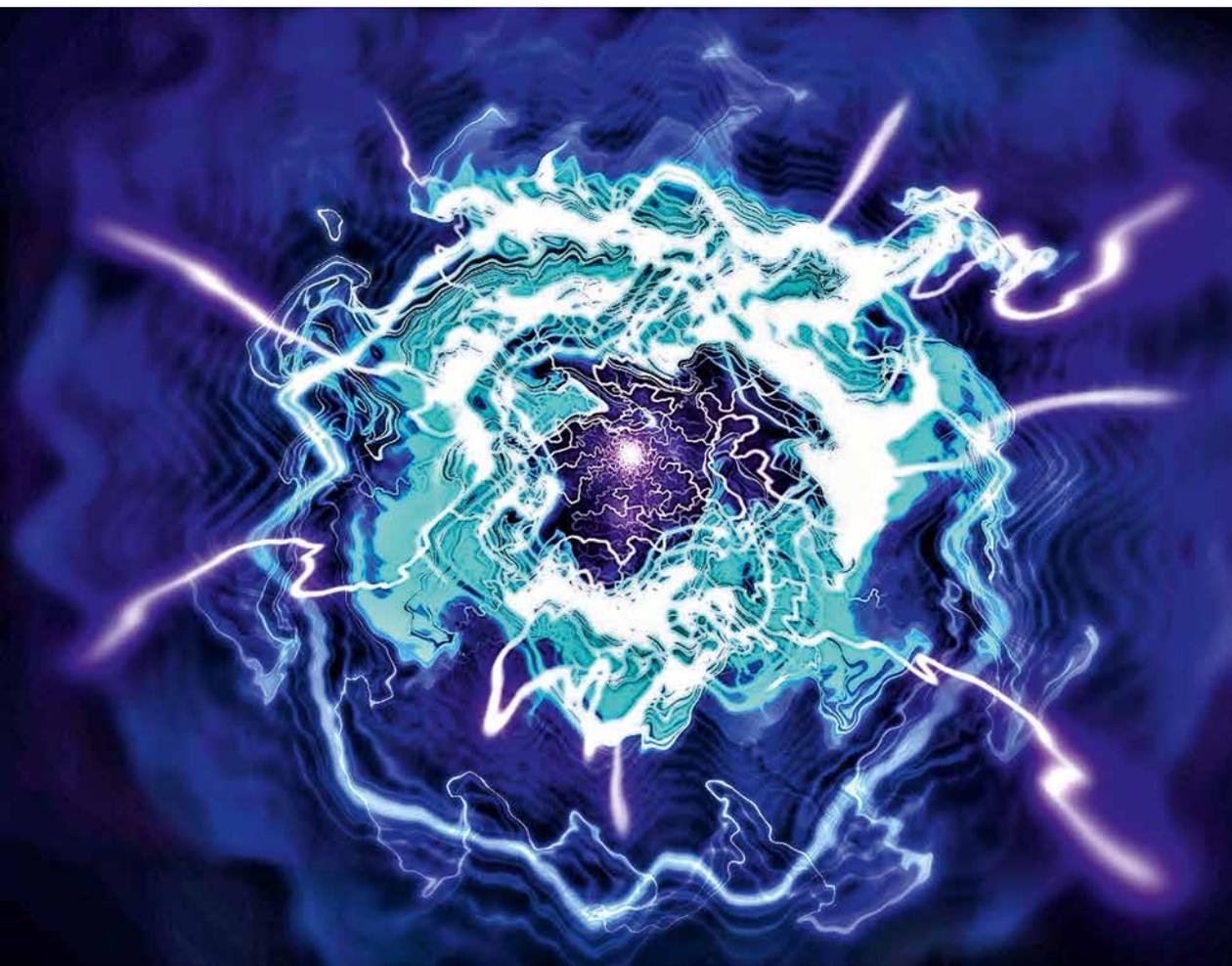
---

<sup>5</sup> Muy anteriores al “invento” de Franklin, como por ejemplo en las milenarias estupas budistas, elevados edificios sagrados del reino de Anuradhapura en Sri Lanka.

<sup>6</sup> Véanse De Grazia, Alfred. *God's Fire*. Princeton: Metron Publications, 1983; Ziegler, Jerry L. *YHWH, Indra Guts by Maruts*. Stanford: Next Millennium, 1994. Crosthwaite, H. *Ka, a Handbook of Mythology, Sacred Practices, Electrical Phenomena, and their Linguistic Connections in the Ancient Mediterranean World*. New Jersey: Metron Publications, 1992.

\*

INTRODUCCIÓN





[ I ]

*NUMEN Y*  
SIGNO DEL RAYO

# [1]

## Antiguos espíritus y dioses: *numen* del rayo

Ante el deslumbramiento y la percepción clarividente, la naturaleza fue sacralizada como fenómeno sobrenatural: hierofanía<sup>7</sup>. Para ello, adecuados modelos explicativos fundados sobre superiores atributos, valores e ideales, conformaron distintivas deificaciones del rayo en sus teogonías. Verosímil origen común de muchas tradiciones religiosas. Es así como se le suele divinizar globalmente como deidad suprema. Detengámonos sucintamente en algunas de sus coincidentes personificaciones con las cuales es caracterizado de modo más evidente en diferentes mitologías, e invoquemos ecuménicamente su presencia:

---

<sup>7</sup> Referenciados en Mircea Eliade, entendemos lo sagrado en su sentido original: apropiado para los dioses y, al mismo tiempo, más allá de los límites humanos.

Prevaleciente Baal, “jinete de las nubes”, dios del trueno y de la lluvia, “Señor de la tierra” donde vuelve cada año para fecundarla. En toda la antiquísima cultura semita y mesopotámica, fuente donde bebieron tantas civilizaciones, fue adorado como hegemónico dios del rayo. Entre los babilonios, sumerios y asirios tuvo otros nombres: Adad o Marduk, pero durante milenios mantuvo sus atributos principales cuya imagen estaba asociada al toro alado como fertilizador y vigoroso lidiador. Las posteriores religiones monoteístas, tanto judaica como su legataria cristiana, lo demonizaron; Baal-El-Zebub, príncipe, hijo del dios toro El (presente en el nombre Elohim “Dios mismo”, así como en Israel “que lucha con El”), fue reducido a becerro malévolo y, por su abono, irrespetuosamente degradado a “Señor de las moscas”.

Aunque cabría cuestionarse sobre su parentesco (y posible ascendencia) con el dios israelita, Elohim, muchas veces descrito característicamente con señales semejantes:

Con voz de trueno hace rugir el agua en el cielo, hace subir las nubes desde el extremo de la tierra, hace brillar los relámpagos en medio de la lluvia y saca el viento de donde lo tiene guardado (Jeremías, 10:13).



Baal Marduk, Mesopotamia. Dios del trueno y de la lluvia en la cultura semita y mesopotámica.



Dios padre Yahvé, su hijo Jesús y el espíritu santo, Israel.

O, en otro ejemplo:

Y luego yo fui en Espíritu: y he aquí, un trono que estaba puesto en el cielo, y sobre el trono estaba uno sentado. Y del trono salían relámpagos y truenos y voces (Apocalipsis, 4:2; 4:5).

Para más luces sobre el dios de la Biblia: según Jeremías (10:12-13):

El es el que hizo la tierra con su poder, el que estableció el mundo con su sabiduría, y con su inteligencia extendió los cielos. Cuando El emite su voz, hay estruendo de aguas en los cielos; El hace subir las nubes desde los extremos de la tierra, hace los relámpagos para la lluvia y saca el viento de sus depósitos.

Entre otros muchos relatos bíblicos donde este dios aparece figurativa y simbólicamente en forma de rayo, el Salmo 77:18 es aún más contundente: “Resonó en el torbellino la voz de tu trueno; tus relámpagos iluminaron el mundo, y la tierra tembló y se estremeció”. Y para tener claro cómo reconocer la venida de Dios según la Biblia cristiana: “Porque así como el relámpago que sale del oriente se ve hasta en el occidente, así será la venida del Hijo del hombre” (Mateo, 24:27).

Quizás, a partir de este mismo linaje de prosapia mesopotámica podamos seguir igual raigambre ancestral de las deidades del rayo en el antiguo Egipto. Uno de los cultos más perdurables, desde el periodo predinástico (4000 años antes de Cristo), se dedicó esotéricamente a Min, dios de la lluvia, “protector del desierto”, “que abre las nubes”, “jefe del cielo”. Como dios creador o generativo, su atributo itifálico, productor de orina y semen, podría haber correspondido a una dignificación antropomórfica de la imagen del rayo que acompaña las lluvias. Ulteriormente, el enigmático dios Min fue transformado en algunos de sus rasgos



Min, dios de la lluvia en el antiguo Egipto.

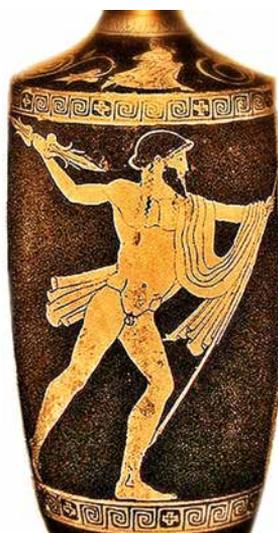
y, sin perder su cetro-rayo, fue identificado con el caótico dios Set, luego con Horus y, así combinados sincréticamente, aun con el mismo Amón.

Indra, rey de los dioses. Arcaica deidad tutorial de la India donde es celebrado en los muy antiguos himnos védicos. Belicoso dirigente de los conquistadores arios y vencedor en terribles batallas contra los demonios. Lluvia fecundante, tiene como vehículo al elefante blanco de varias cabezas Airavata, fantástica imagen figurada de las nubes; su arma es el omnipotente rayo que sostiene en su mano derecha, el cual simbólicamente aparece como objeto de culto en forma de *vajra* observable en sus múltiples epifanías hinduistas. Indra también es el indulgente y sensual regente del paraíso hindú donde entre las divinas bailarinas *apsaras* bebe el *soma*, misteriosa ambrosía embriagadora y enteógena.

Zeus!, etimológicamente su mismo nombre todavía significa Dios, *Deus*. "Padre de los dioses y de los hombres" (πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, *patēr andrōn te theōn te*), soberano de los dioses olímpicos y erótico procreador de héroes así como de un sinnúmero de protagonistas que avivan la reveladora mitología griega. Domina desde el cielo viajando sobre su refulgente águila dorada. Recolector de nubes, *Astrapios* (relampagueante), *Brontios* (tronador); su cetro ciclópeo es el rayo con el que administra justicia como Zeus *Keraunios*.



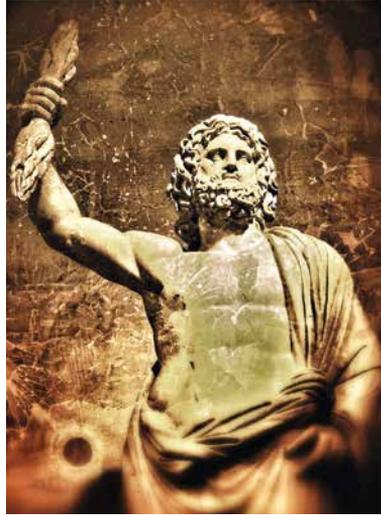
Indra, dios de dioses de la antigua religión védica en la India.



Ánfora griega decorada con una imagen de Zeus.

¡Por Júpiter! Tus epítetos son suficientes: *Iuppiter Fulgur* (el que empuña el rayo); *Iuppiter Tonans* (tonante); *Iuppiter Lucetius* (de la luz); *Iuppiter Pluvius* (el que envía la lluvia); *Iuppiter Caelestis* (celestial)... *Iuppiter Optimus Maximus*, dios del cielo y rey del firmamento, desde su principal templo sobre la colina Capitolina era venerado en todo el imperio romano como *Iuppiter Fidius*: guardián de la ley, defensor de la verdad y protector de la justicia y la virtud, culto supremo del Estado romano. Cicerón se refiere a él como *numen praestantissimae mentis* (sobrecogedora presencia de la mente prominente). También llamado Jove (*Iovis*), aunque no tan jovial como de su nombre puede derivarse, domina constantemente (y no solo los jueves) los cielos como un águila y su cetro (rayo) es el símbolo belicista de su poder.

¡Enérgico y poderoso Thor!, protector de la humanidad, legendario e invencible guerrero que lucha contra la amenaza desafiante de temibles gigantes con su emblemática arma: el mágico martillo-rayo *mjólnir*. Alegóricamente, su carro de combate está hecho de las mismas tormentosas nubes y el trueno es el sonido tempestuoso que emiten sus ruedas. Todavía, en inglés, *thursday* (jueves) es el día que se dedica a Thor y aun actualmente algunas persistentes religiones paganas, nutridas por la rica mitología tradicional germánica y escandinava, se identifican con él buscando resistir al dominio de credos ajenos.



*Zeus de Esmirna* (hacia 250 d. C.).



Martillo de Thor, dios del trueno.

En la primigenia África, entre otras muchas admirables deidades del rayo, destaca Shangó. *Orishá*, yoruba convertido en deidad del rayo. Con su hacha de doble filo es inteligente justiciero; viril y apasionado, es alegre bailarín. Los intensos golpes ritmicos de sus tambores, *batá* y *bembés*, resuenan y truenan. Como yakutá, lanza piedras con la pasmosa fuerza así como velocidad del relámpago. En las



Hacha doble de Shangó, *orishá* de los rayos y el trueno.

En las culturas afrodescendientes del Caribe y Sudamérica, de manera sincrética (obligada por la dominación esclavista cristiana), se combina a Shangó con Santa Bárbara, marcada por el rayo, patrona de los artilleros y los electricistas. En vibrantes cultos sigue siendo vital su presencia. ¡Que viva Shangó!

Los indígenas norteamericanos tienen como imagen sacra al *Thunderbird*, pájaro de trueno, gran espíritu de los rayos. El sonido percutivo producido por su fuerte aleteo representa al trueno y la serpiente que porta entre su pico es el mismo relámpago. Como importantes ritos a él se consagran las danzas de la lluvia y con la aquiescencia de los “hombres-medicina”, el hacha de guerra es desenterrada y cargada con su potente energía.



*Thunderbird*, pájaro de trueno y gran espíritu de los rayos.

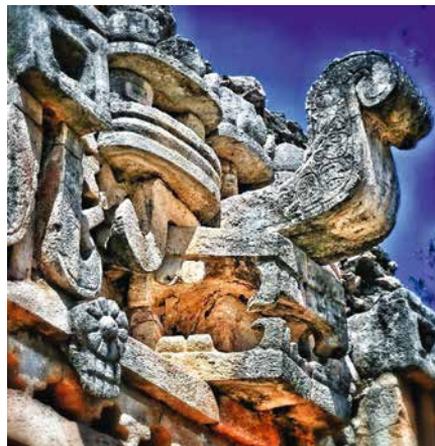
Predominantes en las culturas centroamericanas, las epifanías del rayo han tenido diferentes denominaciones: Dzahui en mixteco o Cocijo en zapoteco, pero quizás la más conocida en México fue la llamada, en náhuatl, Tláloc. Su culto es muy antiguo, ya se le conocía en la remota cultura teotihuacana. Para la cosmogonía azteca era el señor de las cuatro esquinas del universo y patrón del calendario. Tláloc otorgaba la revitalizadora lluvia pero también dispensaba la muerte, así le eran ofrecidos sacrificios y ceremonias fastuosas



Tláloc, dios azteca del rayo y la lluvia.

en grandiosos templos piramidales. Iconográficamente es reconocible en innumerables figuras y esculturas mexicanas, ahí es representado de manera simbólica con máscara de anteojeras y prolongados dientes. Asimismo, su imagen está compuesta de significativos elementos serpentinos y, por ello, probablemente relacionada con otra deidad dotada de semejantes atributos: Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Es decir, figurativamente tales como las sinuosas líneas celestes trazadas de fuego y luz: el rayo.

Chaac, poder del rayo, su hacha-relámpago golpea las nubes para que estas dejen caer su precioso líquido; así es la sobresaliente deidad maya del agualluvia y del huracán, a quien eran ofrecidos sacrificios prodigiosos a través de complejísimos rituales mágicos. Omnipresente en incontables sitios sagrados por toda la península de Yucatán, su figura inconfundible, máscara engalanada de una larga y curvada nariz que apunta unas veces hacia el cielo y otras a la tierra, también se



Chaac, dios maya del rayo.

destaca esculpida sobre los magníficos templos de Uxmal y Chichén Itzá, los cuales le son dedicados. De igual manera, Chaac aparece relacionado mitográficamente como personaje principal en los reveladores glifos de códices y distintos grabados mayas que se han descifrado.

Viracocha es, probablemente, uno de los más antiguos dioses de América. Creador e iluminador del mundo; dios del agua, las lluvias y las lagunas. En la extraordinaria, aunque mal llamada, "puerta del sol", uno de los grandiosos monumentos de la cimera ciudad-templo de Tiahuanaco en el altiplano boliviano, puede observarse su representación con dos "varas" en las manos, dos serpientes con cabeza de pájaro dirigidas hacia abajo como sendos rayos y, principalmente, la base sobre la que parece volar, con su forma de doble signo del rayo. Su influencia se siente en todo el mundo andino.



Viracocha, dios supremo tiahuanaco y huari.

Uno de sus descendientes es Illapa, en quechua, nombre del rayo con el que los incas y las anteriores altas culturas del Perú nombraban a la divinidad celeste que domina la atmósfera y activa el movimiento cósmico. Las cenizas obtenidas de los sacrificios y la quema de plumas son los restos dispersos de las consagradas volutas de humo que han ascendido mágicamente para invocarlo. Serpiente luminosa, desde la Vía Láctea, está ataviado con el resplandor relampagueante de sus vestiduras, lanza rayos como si fueran piedras propulsadas por su honda y, al golpear con su mazo, con el trueno provoca la bienaventurada precipitación cuyo líquido insemina a la Pachamama. La fusión sincrética con los santos cristianos, impuestos violentamente por los conquistadores españoles, lo identifica en las batallas, y actualmente en las iglesias, con Santiago<sup>8</sup>. Pero, iluminando las estrellas de la Cruz del Sur, todavía

<sup>8</sup> Según el evangelio de San Lucas, Santiago Apóstol (el santo guerrero cristiano español) es llamado Boanerges, en arameo "hijo del trueno", por ello asociado con Illapa por parte de los incas.

Apocatequil y la serpiente de fuego Túpac Amaru sobrevuelan las alturas andinas como Yayan Illapa —“padre rayo”—, emparentado con la resistente imagen heroica del mismo Viracocha.

En el bendecido país donde quizás más rayos caen en el mundo, la cosmogonía de los muiscas del altiplano central de Colombia fue recogida, de manera fragmentaria y deformada, a través de traducciones inciertas, por los cronistas de la Conquista en forma de relatos míticos<sup>9</sup>. Ahí, el nombre en chibcha de Chiminigagua<sup>10</sup> aparece referido como el de un ser luminiscente, “dios



Chiminigagua, dios creador de los muiscas.

omnipotente” y creador del universo. Chiminigagua envió unas grandes aves negras que emitían a través del aliento destellos que iluminaron las tinieblas. Luego originó al sol (Sué) así como a la luna (Chía) y bajó a una sagrada laguna para engendrar a los procreadores de la humanidad (Bachué y su hijo), los cuales después de recorrer el mundo volverían al agua convertidos en serpientes.

Son innumerables los demás dioses del rayo, pertenecientes históricamente a diferentes culturas. Simplemente, nombremos entre otros a Teshub, el Hitita; Lug, el celta; Ayangani Ezen o el Tengri mongol; Lei Gong, el chino; Raiden kami, el japonés; Mamaragan, el australiano...

En este mismo linaje convergente, los hijos del dios-rayo como héroes, fundadores y defensores han sido los encargados de establecer buena parte de la identidad y cultura de los pueblos: Arjuna en la India, Cuchulainn en Irlanda, Chumong en Corea, David de Sassoun en Armenia, Gesar de Ling en el Tíbet, Hércules en Grecia, Ilja Muromec en

<sup>9</sup> Véase Simón, Fray Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*. Año de 1625, tomo I, Bogotá: Kelly, 1953.

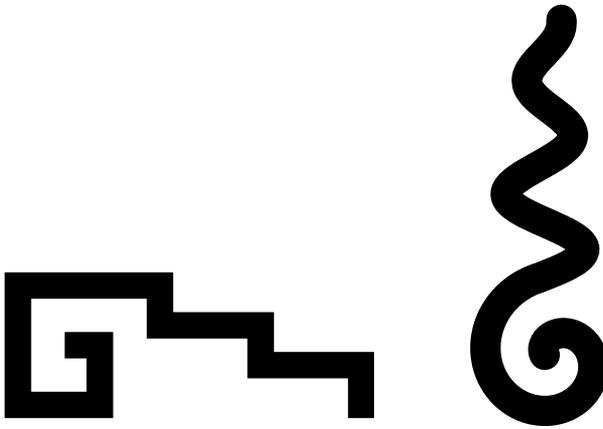
<sup>10</sup> Aproximadamente traducible como “de la nada oscura, luz esplendorosa de pulpa dorada”.

Rusia, Manas en Kirguistán, Marko Kraljevi en Serbia, Njurgun en Yakutistán, Rostam en Irán, Soslan y Batradz en Rusia, Starkar en Escandinavia..

Este somero recuento de historia comparada bastaría: los principales dioses y deidades a escala mundial están identificados con el rayo. Por la misma inferencia, como compartido arquetipo, un signo los ha representado simbólicamente.

## [2]

### Imagen del rayo: descarga simbólica del mito



En esta indagación proponemos cierta exposición y examen iconográfico a través de algunas muestras ejemplares, acompañadas de descripciones y definiciones contextuales básicas, de un signo que hemos encontrado recurrente. Intentemos dar vagos pasos todavía para acercarnos a su reconocimiento simbólico, es decir, a una quizás más avanzada iconología. Aunque no sobraría llamarla “iconomancia” ya que, en esta primera lectura de nivel cuasi adivinatorio, por fortuna, indefinibles dimensiones de su imagen persisten mágicamente como enigma y así, mejor nos parece, puede también retener visualmente la forma de un signo de interrogación: “?”. Ya veremos.

IMAGEN DEL RAYO: DESCARGA SIMBÓLICA DEL MITO



De izquierda a derecha: Venta callejera en un pueblo alrededor del lago Atitlán, Guatemala. Restaurante en El Chumal, Campeche, México. Pomada de coca colombiana. Etiqueta de vino argentino. Restaurante en Mérida, Yucatán, México. Camiseta tailandesa con el dios del rayo Ramasoon.

Figuras alusivas a Viracocha,  
deidad andina del rayo.  
Museo Nacional de  
Arqueología, La Paz, Bolivia.



Frecuente y comúnmente esta imagen puede encontrarse en forma de simples motivos ornamentales o decorativos; por supuesto, se trata de otra categoría (convencional o accidental) con la misma apariencia visual y sin la carga de significación que conlleva el tema aquí tratado. Aun así, en algunos casos, cierta parafernalia acompaña a diversos objetos o marcas, como amuletos o talismanes, donde alguna filacteria de protección o guarda, más allá de su banalización y vulgarización, alcanzaría a establecer un posible vínculo.

Para el reconocimiento contingente de este signo, su presencia o aparición suele estar asociada a otras imágenes, figuras o representaciones, pero también a conceptos iconográficos concomitantes, expuestos sobre cualquier soporte donde puede relacionarse intrínsecamente la referencia iconológica a algún dios del rayo, incluyendo deidades de la lluvia o el trueno.

En un primario aspecto visual, la morfología del signo rayo muestra una correspondencia directa entre los rasgos generales del rayo y su representación. Es así como un naturalismo figurativo implícito en la construcción de su imagen puede ser abstraído geométricamente, sin extraviar el reconocimiento de su forma original. Se trata de un pictograma, es decir, por analogía su naturaleza perceptual predefine su apariencia como imagen objetiva: la grafía del rayo es, evidentemente, semejante al rayo observable en el cielo con sus trazos sinuosos o en zigzag; lo mismo que las nubes son vistas como volutas.

Adicionalmente, a partir de un elemental nivel semiológico, este particular doble signo denota en sus formas tanto motivos de agua o nubes como de relámpago, ambas presentes en un solo dibujo o monograma, compuesto de dos formas básicas. Estructura sintética e integral cuyo esquema gráfico en forma de espiral-escalera da lugar a una trascendental unidad por la resolución equilibrada, así como complementariedad, de su dualidad implícita. Esta precisa combinación indicativa debe ser recurrente en el objeto de estudio de la presente investigación; sin ello, estos dos signos (espiral/



Representaciones en señalética y diseños modernos de la electricidad, las nubes y el rayo.



Entrada de un templo budista en la cueva de Ajanta, India (siglo II d. C.). Se destacan los caracoles de Indra y las espirales en el piso unidas a los tres escalones.



Detalle de un patrón gráfico sobre tela del signo del rayo. Kunisada, Japón (aprox. 1852).



Plato ritual, Ocotelulco, México. Entre otros símbolos, se reconoce el del rayo en el círculo intermedio.

escalera) separados no ofrecerían el interés que está propuesto aquí.

Del mismo modo, en complejas composiciones o construcciones puede estar acompañado de diferentes motivos, como otros signos o imágenes; exposiciones de imágenes en estructuras multidimensionales de cuya continuidad, conformada por yuxtaposiciones de narrativas visuales o asociaciones conceptuales, puede inferirse un sentido unificado a través de lecturas secuenciales o de orden permutante.

Discernido como un elemento más, contenido o integrado, en complejas piezas arquitectónicas, escultóricas, cerámicas, pinturas o tejidos, en todo caso su disposición será coherente al contenido y forma general de la obra donde se encuentre. Por ello, en este análisis principalmente nos enfocaremos en sus ocurrencias ejemplificadas visualmente sobre compartidas indicaciones o referencias a los dioses del rayo.

Este signo está presente en tamaños muy diversos, sus dimensiones son relativas a la configuración material de los soportes donde se fija, desde pequeñas vasijas de cerámica o tejidos hasta enormes edificios o templos. Por supuesto, los vestigios arqueológicos del signo son principalmente observables sobre construcciones u objetos perdurables de piedra, así como de cerámica, algunas veces textiles y hasta papel.



Cerámica huari, Perú.



Pintura de Palden Lhamo, Tengri de Mongolia. La deidad cabalga los cielos, tiene en su mano derecha un bastón-rayo con el que golpea a sus enemigos y su figura está completamente rodeada por signos del rayo.



Mosaico sobre muro con distintas estilísticas del signo del rayo. Conjunto arqueológico de Mitla, Oaxaca, México.

En la mayoría de los casos su concisa apariencia es bidimensional o plana, aunque también se encuentre tridimensionalmente como en alto y bajo relieves. Asimismo, puede tener conformaciones modulares y repetitivas, creando patrones o mosaicos, los cuales pueden presentar diseños con espacios simultáneamente positivos y negativos (fondo/figura). Estas figuras compuestas podrían prestarse a lecturas geométricas de diferentes órdenes significantes.



En el paso de lo figurativo naturalista hacia lo abstracto geométrico de esta representación, distintas concepciones plásticas y estéticas le imprimen eventualmente diferentes caracteres estilísticos. Es así en una descripción preiconográfica de primer nivel sensorial como hemos podido reconocer una notable diferencia en su dibujo: en América este signo geométrico aparece delineado de manera rectilínea ortogonal, en posición horizontal y, de modo diferente aunque análogo, este mismo signo en Asia puede presentarse con un aspecto sinuoso curvilíneo, en posición vertical.



Vaso tiahuanaco, Bolivia.

Otras reapropiaciones estilísticas en la presentación del signo conllevan normales variaciones, mutaciones o modificaciones de sus principales rasgos característicos, sin ser condicionantes de sus interpretaciones simbólicas esenciales al no cambiar su fuente de identidad. Distintas iconotropías, entendiéndose las tendencias estilísticas, formales y conceptuales, dependientes de su área de origen así como periodo histórico y cultura, no solo han tergiversado

y resemantizado este signo sino que lo han enriquecido con diversas asociaciones extensivas. Estas modificaciones de sus formalizaciones, figurativas así como significativas, dependen de abiertas asimilaciones con las cuales sus versátiles manifestaciones pueden ser comparadas.

Dibujada o pintada, incisa o esculpida, tejida o grabada, coloreada o monocroma, inscrita sobre muy diferentes soportes, esta imagen se presenta materialmente incorporada en espacios u objetos sacralizados, dedicados para culto a la deidad del rayo. Algunos indicios permiten detectar su presencia, por ejemplo, cuando se encuentra en proximidades o netamente vinculado a ciertos objetos sagrados. Particularmente, en India la llamada *vajra* —rayo y diamante—, o *dorje* —rayo y falo en el Tibet—, es el arma de Indra; tiene equivalentes en otras culturas donde su forma así como su función son afines: tridente, martillo, lanza o serpiente. En todo caso, aunque sus epifanías se asimilen a otras deidades, sigue representando al dios del rayo con su doble poder, creativo y destructivo.

En este signo, distintivamente, la espiral puede presentarse con diferentes caracteres estilísticos: circulares, cuadrados o triangulares. La dirección progresiva o rotación de sus líneas



“Saludo al rayo” con rayo (*vajra*), concha (*shankha*) tridente (*trishula*) y el disco (*chakra*). Todos estos símbolos hacen referencia a Indra pero pueden ser asimilados sincréticamente a otras deidades hinduistas: la concha a Brahma, el tridente a Shiva y el disco a Vishnú. Encontrado al pie de una pagoda de Phnom Da (siglo VI d. C.), Museo Nacional de Camboya, Phnom Penh, Camboya.



Gran *dorje* tibetano y pequeña *vajra* hindú.



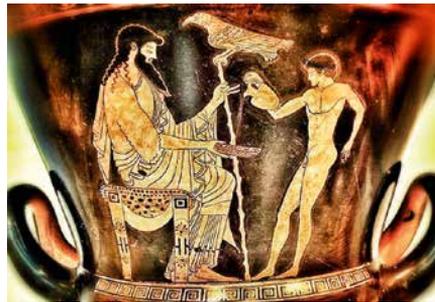
Jarrón de cerámica, cultura marajoana, desembocadura del río Amazonas, Brasil.



Pintura khmer, Museo Nacional de Camboya, Phnom Penh, Camboya. En el centro de esta imagen las nubes, escritadas por el personaje desde la esquina de abajo a la izquierda, tienen claramente la forma oriental del signo de los dioses del rayo.

frecuentemente gira y se dirige hacia la derecha (en el sentido de las manecillas del reloj), pero igualmente admite ir hacia la izquierda; al estar desenrollada en uno u otro sentido provoca diferencias en su dinámica y, asimismo, podría polarizar su lectura simbólica. En la misma tipología geométrica de la llamada espiral de Arquímedes, su extensión espacial no da más de dos vueltas sucesivas y con distancias de separación constantes en crecimiento centrífugo.

De manera simbólica, esta misma espiral puede ser leída como representación de lo cíclico o infinito, así como infinitud de otras interpretaciones polisémicas pero, en la dimensión conceptual e integradora que nos interesa, en un primer momento y figurativamente, su similitud representaría las volutas de un cúmulo de nube.



Vaso griego con Zeus (aprox. 450 a. C.), Museo Arqueológico y Antropológico de la Universidad de Pensilvania, Estados Unidos. Zeus es también el dios de la lluvia, su bastón-rayo luce naturalmente tranquilo en esta escena con Ganimedes donde se se detallan, en la base del vaso, signos en espiral (grecas) los cuales pueden relacionarse con el agua.

Por otra parte, la espiral forma meandros como los que se encuentran en algunos diseños ornamentales de origen griego —por ello también llamados “grecas”<sup>11</sup>—. Allí se presentan como una franja de motivos repetitivos en líneas continuas donde el dibujo patrón es comparable, pero solo en parte y siempre contextualmente, al signo estudiado aquí.

De este modo, en la antigua cultura griega podría asociarse iconológicamente con una imagen referencial de ondas acuáticas o en forma de olas marinas, imagen de aspecto acuoso tanto como la que representaría la nube y la lluvia.

En cuanto parte de una estructura proporcional e integradora, la tangente continuada o adherida a la espiral tiene forma escalonada con, invariablemente, solo tres gradas, escalones o recodos. Este número preciso de ángulos o curvas serviría a un sistema de simplificación diagramática, hacia una mínima expresión visual, como esquema sintético de la figura del relámpago. Con el delineamiento de su perfil en ángulos rectos o curvilíneos, cuando se presenta en diagonal puede expresar, perceptual así como simbólicamente, el sentido o dirección de lo descendente o, en otras ocasiones, ascendente cuando es vertical.



Escalera de entrada a templo budista en la cueva de Ajanta, India (siglo II d. C.). Se distinguen la escalera de tres peldaños y la espiral que forma en perfil la trompa de los elefantes (Airavata, el elefante sagrado de Indra) como esculpidas barandas de los escalones.

En principio, esta línea quebrada semeja el rayo como figura naturalista pero también puede estar relacionada con una figura serpentina: en algunas culturas, como la mexicana y la china, es una explícita representación del rayo, reconocible como serpiente voladora o dragón<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> En Sudamérica, donde el signo estudiado es bastante común y se encuentra en muchas imágenes de las antiguas culturas del continente, por su forma se suele denominarlo convencionalmente “greca escalonada”.

<sup>12</sup> Teniendo en cuenta lo que han apuntado otras investigaciones de distintos autores sobre la relación entre la forma serpentina y el rayo. Véase, principalmente, Paulinyi, Zoltán. “El rayo del Dios de la Lluvia: imágenes de serpientes igneas teotihuacanas”. *Mexicon* XIX, n.º 2 (1997): 27-32.



Estupa budista, Kompong Thom, Camboya.



Cabeza esculpida de dragón (siglo XIII, dinastia Tran), Museo de Bellas Artes, Ho Chi Minh, Vietnam.



Diseño teotihuacano, México.



Diseño mochica, Perú.



Estatua de Buda con signos de esvástica en el pecho y signos del rayo al lado derecho.



Thunderbird, pájaro-trueno, unido a esvástica (doble signo entrecruzado del rayo en forma de espiral). Cuero pintado, arte indígena norteamericano.



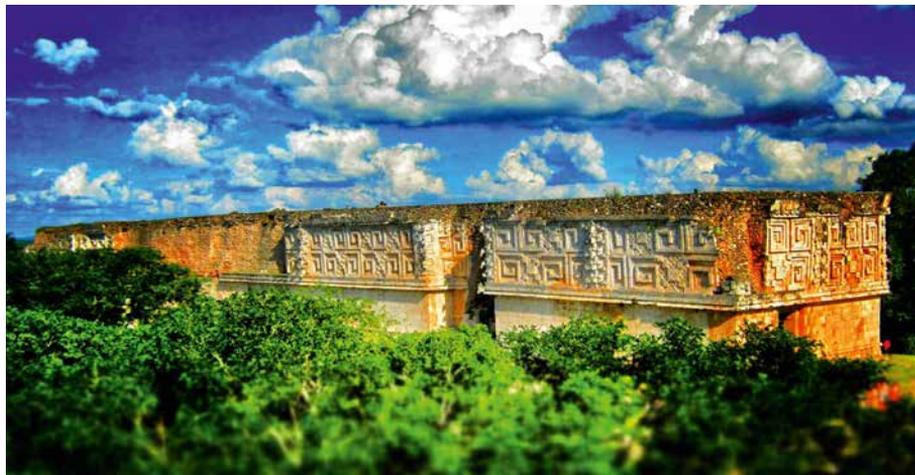
Piedra incisa, fragmento de almena sobre muro, Uxmal, Yucatán, México.

Como constante formal, otros de sus indicios geométricos llevan en su descripción a la reminiscencia de una cruz, la cual se encuentra implícita en el signo quizás más antiguo vinculado a los dioses del rayo: la esvástica, como rayos entrecruzados dinámicamente en espiral, por ejemplo, todavía utilizada en Mongolia<sup>13</sup>; así como la *chakana*, cruz escalonada, asimilada por la arqueoastronomía a la constelación de la Cruz del Sur en las antiguas culturas andinas<sup>14</sup>.

Atravesando las variadas apropiaciones que pueden ir de lo casual a lo causal y expandiéndose hacia lo trascendental, en todo caso este signo adquiere forma, así como valor y función, por el modo simbólico en el cual se encuentra enunciado. Es decir, el estar vinculado e integrado a imágenes mágico-religiosas, principalmente enmarcadas por un ámbito sagrado o místico, ineludiblemente a su vez marca las inferencias connotativas de su significación intrínseca: signo y dioses del rayo conforman la unidad de contenido que nos interesa observar.

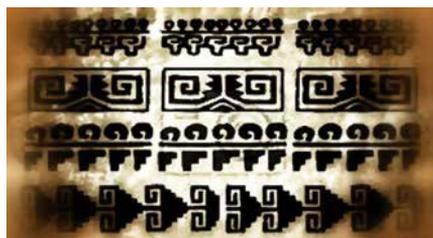
<sup>13</sup> Véase Wilson, Thomas. *The Swastika: Earliest Known Symbol and its Migration*. San Francisco: Symbolon Press, 2010 (1896).

<sup>14</sup> Véase Milla Villena, Carlos. *Génesis de la cultura andina*. Lima: Wayra Katari Irpiri, 2008.



Templo de Chaac, llamado "Palacio del gobernador", Uxmal, Yucatán, México.

Desde una dimensión espacial y visual, esta imagen abstracta ofrece una pregnancia de elegantes líneas así como un sofisticado trazado armónico. Sus balanceadas y proporcionadas formas se extienden en espiral concéntrica hasta el despliegue de una línea que parece fugarse, como vibrante explosión energética que irradia evocativamente al rayo.



Diseños abstractos del signo de los dioses del rayo.

Una simbología iconológica limitada, como la que se propone aquí, no podría establecerse restrictivamente en lo alegórico ni tampoco explayarse incondicionalmente al campo de lo polisémico. La certidumbre o veracidad que requiere comprobaciones absolutas tampoco son practicables como ciencia positiva con este objeto de estudio, el cual precisamente no quiere (ni puede) perder su carácter simbólico. Asimismo, estaríamos tentados a admitir inciertos niveles semánticos si no fuera por alguna confianza basada en la experiencia visual personal del lector, posiblemente como "viva y momentánea revelación de lo inescrutable"<sup>15</sup>. Por ello, preferimos aplicar la noción de arquetipo.

<sup>15</sup> Como expresaba Johann W. Goethe respecto del símbolo en sus *Máximas y reflexiones*.

# [3]

## El signo del rayo: imagen arquetípica

A partir de diferentes horizontes culturales, pero desde comunes cosmovisiones, el rayo puede encontrarse representado bajo configuraciones estables. Estas formulaciones son producto de históricas elaboraciones colectivas, en las cuales los relatos míticos que tratan el rayo pasan por un proceso de figuración simbólica. La concreción de los rasgos esenciales del rayo en un signo reconocible como categoría universal podría acercarse al concepto que el psicólogo suizo Carl Jung denominó "imagen arquetípica":

Compartidos socialmente, estos símbolos conforman patrones recurrentes en modelos psíquicos cuyas representaciones colectivas desde siempre han

desarrollado visualizaciones en forma de imágenes primordiales proyectadas como temas mitológicos<sup>16</sup>.

Convenimos en parte con la aserción de Jung en cuanto que “los arquetipos no se generalizan de modo alguno solo por tradición, por lengua y por la migración, sino que pueden surgir en todo momento y en todas partes de modo espontáneo, y además de tal manera que quede excluida cualquier influencia proveniente del exterior<sup>17</sup>”. Aunque, este modo “espontáneo” pueda no resultar científicamente suficiente al estar anclado a una cuestionable noción de “inconsciente” y, en todo caso, habría que admitir e incluir al rayo mismo como una común influencia exterior.

Por otro lado, sería pertinente considerar otras teorías muy difundidas en la actualidad, aunque igualmente nos parezcan sus razones sospechosas de relativismo o generalización hipotética, las cuales van desde la migración y contacto distante de grupos en diferentes lugares hasta la mitoastronomía, que muestra eventos y fenómenos cosmológicos a los cuales son asignados algunos signos a manera de metáforas<sup>18</sup>.

Pero, adelantándonos a suposiciones teóricas de este tipo sin adherir exclusivamente a ninguna de ellas, las visiones compartidas históricamente por diversas tradiciones, la asimilación de imágenes en formas gráficas semejantes donde la integración simbólica se hace patente a través de la frecuencia de elementos convencionalizados, como código o patrón constitutivo, nos lleva a aceptar coincidentemente tanto cierta apropiación inmanente y universal, como una eventual transmisión cultural inherente a los movimientos, desplazamientos o migraciones sociales en diferentes contextos geográficos.

Como ejemplo podemos proponer el caso del budismo en Asia: un pensamiento filosófico donde la figura de Indra, una anterior deidad dominante en la India como dios guerrero del rayo, es tolerado y asimilado como protector del *dharma* (enseñanza o moral). Es de este modo como se le encuentra todavía en Tailandia o Camboya hacia el sur, Tibet o Mongolia hacia el norte, sitios donde fue empujado y confinado fuera de la India principalmente por los cambios político-religiosos que se dieron

---

<sup>16</sup> Véase Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1970.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Véase Talbott, David y Wallace Thornhill. *Thunderbolts of the Gods*. Portland: Mikamar Publishing, 2005.

históricamente allí, es decir, por las pacificaciones imperialistas a ultranza así como la posterior pérdida de dominio religioso del budismo frente al hinduismo y el islamismo (prolongadamente, entre los siglos III y XIII de nuestra era). En esta migración religiosa se mezcló la doctrina budista con arcaicas creencias locales, chamánicas o animistas, para adaptarse y así establecerse como religión oficial.

Pero, anterior a la transmisión de Indra, se encontraba en estos mismos lugares el signo de la esvástica, también asociado a las deidades del rayo, como es el caso todavía vigente del *khas* y el dios Tengri en Mongolia. Cómo habría advenido en lugares tan remotos este otro signo, quizás aún más antiguo, sigue siendo un misterio, lo que acompaña inciertamente la iconotropía o mutación del signo del rayo y que también podemos hallar ulteriormente relacionado a la imagen de Buda.

Asimismo, en un primer acercamiento, la espontaneidad en el surgimiento del signo del rayo puede tener ocurrencias tanto relativas como comparables en su datación histórica. En una limitada primera etapa<sup>19</sup> de investigación hemos encontrado esta imagen asociada a civilizaciones que pueden datar alrededor del comienzo de nuestra era, como en las antiguas culturas americanas de Tiahuanaco en Bolivia o, simultáneamente, Teotihuacán en México. Es similar el caso de los ejemplares hallados en Asia, en donde serían puestas en correspondencia las relacionadas con las coetáneas religiones hinduistas y el budismo, también datadas hacia principios de esta misma era.

De esta manera inicial, no podría marcarse todavía un claro origen histórico cuya expansión geográfica alcanzaría a fijar una procedencia localizable. Más aun, el hecho de que todavía este signo siga vivo, utilizado con la misma significación arcaica y universal, como en el caso de las culturas nativas del suroeste de Norteamérica, Hopi o "Pueblo", da lugar a supuestos que llegan a transgredir cierto determinismo histórico, en cuanto implican que el signo del rayo perdure particularmente y, a la vez, prosiga de manera prospectiva dentro de apropiaciones que son compartidas colectivamente, lo que es propio de un arquetipo.

---

19 En la segunda parte de esta investigación, por publicarse, se tratará el signo de los dioses del rayo en civilizaciones más antiguas: Grecia, Egipto y Mesopotamia.



## [4]

Visiones: tipologías  
comparativas

Para un reconocimiento de esta imagen arquetípica se espera que los principios básicos y las nociones comunes en los arreglos formales, que definen y describen iconográficamente el signo en cuestión, puedan ser convertidos en proposiciones reales a partir de correspondencias comparativas, desde una perspectiva empírica, por la observación analítica y directa de imágenes fotográficas. Si se quiere, estos documentos visuales operan en principio como registros con una función indicativa, de ilustraciones ejemplares, a partir de las cuales el lector, después de hacer patente el fenómeno, llegue a corroborar lo enunciado teóricamente y, sobre ello, proyecte de manera abierta hacia diferentes alcances sus propias visiones.

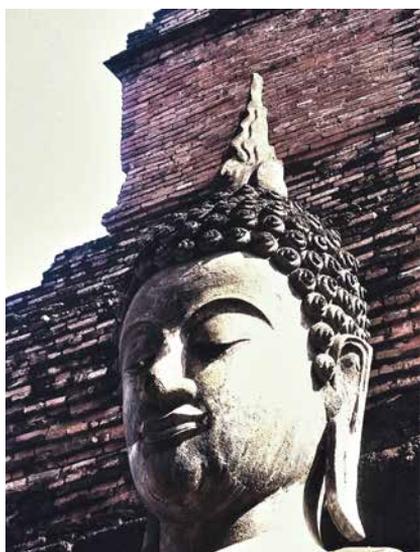


Escultura de Buda con *ushnisha* sobre la cabeza. Toda la pieza está cubierta por láminas de oro pegadas por los devotos.

Iconológicamente, más que un simple arreglo, peinado o tocado (*mukuta* en sánscrito) del cabello de Buda, la prominencia sobre su cráneo (*ushnisha*) señala el punto cimero de su cuerpo desde el cual se irradia su energía espiritual. Tengamos en cuenta que en muchas iconografías, tanto en la hindú como en otras culturas, las elevaciones son un acercamiento y punto de contacto con las deidades celestes, por ello muchos templos y sitios sagrados adquieren formas simbólicas.



Cabeza de una escultura de Buda, Museo de Bellas Artes, Ho Chi Minh, Vietnam.



Estatua de Buda en un edificio del templo de Sukhothai, Tailandia.

Así, en la tradición védica, la montaña llamada Meru es considerada el eje del mundo<sup>20</sup>; en su cima habita el dios del cielo, Indra. Desde estas alturas máximas, en su paraíso, este dios de los rayos domina. Se cree que este mundo que ha concebido en su forma física conocido como *red de Indra* detenta un punto multidimensional por el cual pueden alcanzarse otros mundos.

Reconocemos en el diseño de esta *ushnisha* al signo del rayo, lo cual relacionaría a Buda con Indra. En muchas representaciones búdicas puede adquirir aparentemente la forma de llama o de caracol, en un elegante estilo desarrollado sobre todo en el Sudeste Asiático. Anotemos que el caracol ha sido utilizado ancestralmente en la India, por el hinduismo así como por el budismo, como objeto ritual e ícono de importancia religiosa.

*Shankha*, en sánscrito, es una concha de caracol convertida en símbolo del *dharma* o de las enseñanzas de Buda. Representa el vehículo transmisor, como instrumento sonoro, por medio del cual se proclama en todas direcciones la verdad de su doctrina. Asimismo, es un emblema de poder y autoridad dado por su identificación con el dios del rayo, Indra,

<sup>20</sup> Posiblemente, se trate de la montaña sagrada actualmente llamada Kailash, en el Tíbet.

como suprema deidad guerrera que lucha contra la ignorancia y también actúa como protector de Buda. Según el budismo tántrico, *vajrayana*<sup>21</sup>, una concha de caracol fue regalada a Buda por el dios de los dioses, Indra.



Caracol y volutas con signo del rayo. Tejido, Tailandia.



Figura de deidad (el avatar Rama?) que vuela sobre nubes haciendo sonar un caracol. Tejido, Tailandia.

Algunas versiones antiguas sobre la vida de Buda coinciden, como en otros tantos detalles, con las que contemporáneamente (siglos v y iv a. C.) se relataban sobre Mahavira, el santo creador del jainismo hindú. Ambos se cortan el pelo como símbolo de renuncia y lo ofrecen ritualmente en un plato ceremonial a Indra, quien lo lleva hacia el monte Meru. Nos atrevemos a especular intuitivamente que de este gesto quedarían algunos mechones para recordar, con su signo, la presencia del dios del rayo. Pero estas similitudes iconográficas no paran aquí, en algunas representaciones del dios hinduista Shiva, las cuales han sido muchas veces consideradas como evidencia de la continuidad y extensión histórica de los atributos de Indra en este dios, los mechones sígnicos igualmente aparecen.

En las siguientes reveladoras fotografías podemos observar los mechones de pelo que reposan sobre los hombros de estos dioses; el símbolo en forma de signo del dios-rayo es recurrente y, de manera tan frecuente como significativa, se presenta repetido tres veces.

<sup>21</sup> *Vajrayana* significaría "camino del rayo" ya que la *vajra* —relámpago diamantino— es el arma de Indra: el rayo mismo.



Tres mechones de pelo en forma de signo del rayo de Indra. De izquierda a derecha: Escultura de Buda en cueva de Aurangabad, India (entre los siglos VI y VII d. C.). Escultura de Mahavira en una cueva de Ellora, India. Escultura de Buda en cueva de Ellora, India.

Encontramos el signo del rayo también sobre la frente del Buda. En sánscrito esta marca se denomina *urna* y es una de las principales características sánscritas de Buda. Puede ser leída como una señal de auspicio o victoria; de modo convencional, representa un ojo que simbolizaría la sabiduría y divina visión del mundo. Pero, con una pertinente lectura historiográfica, en el *Lalitavistara sutra*, antiguo texto sagrado del nacimiento de Buda, es “el lugar desde donde se emiten rayos de brillante luz”. El lazo puede estrecharse<sup>22</sup> ya que otros relatos budistas refieren que, antes de encarnarse como Sakyamuni, sabio príncipe del reino de los Sakyas establecidos en el noreste de la India y posiblemente relacionados con los invasores arios, Buda estaba profundamente emparentado con el dios, también de origen ario, Indra<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Debemos tener en cuenta que, según diferentes leyendas búdicas, su futura madre (Maya, cuyo nombre —como el de la diosa— significaría “aparición”) tuvo un sueño en el cual se le apareció un elefante blanco —tanto símbolo de fertilidad como imagen de Airavata—, el elefante en forma de nube del dios Indra anunciándole su embarazo y el próximo nacimiento de Buda.

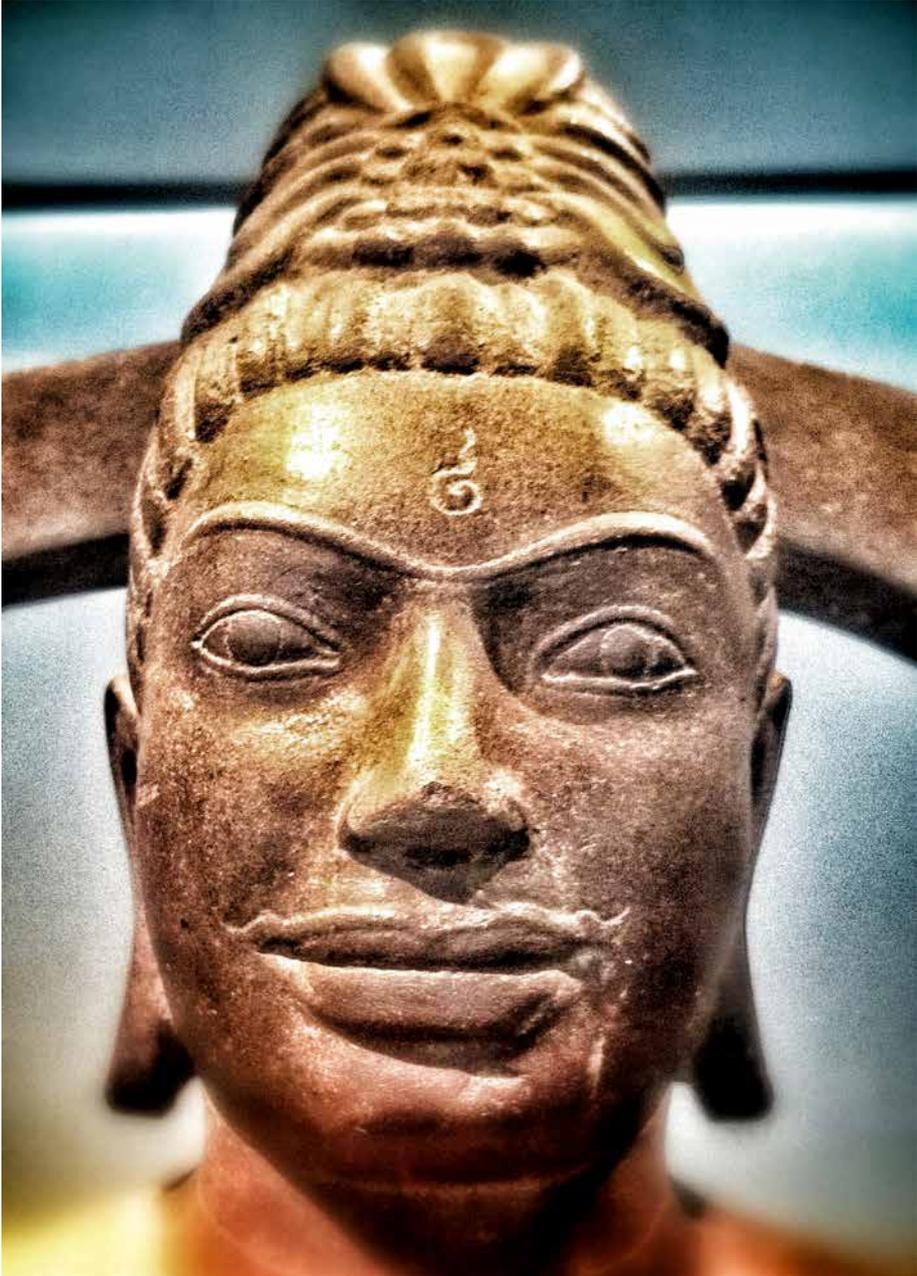
<sup>23</sup> No sobraría mencionar que, antes de las invasiones de los arios, preexistieron cultos a deidades de los rayos sobre todo en la región del sudeste de la India. Se puede hablar de “Indras” nativos dravídicos. Algunas ceremonias que les son dedicadas persisten aún hoy en día.



Tres mechones de pelo en forma de signo del rayo de Indra. Escultura de Mahavira en una cueva de Ellora, India (entre los siglos v y vii d. C.).



Tres mechones de pelo en forma de signo del rayo de Indra. Parte superior de una antigua escultura de Shiva. Museo Príncipe de Gales, Mumbai, India.



Cabeza de una escultura de Buda-Avalokiteshvara con signo de *urna* sobre la frente. Museo de Bellas Artes, Ho Chi Minh, Vietnam.



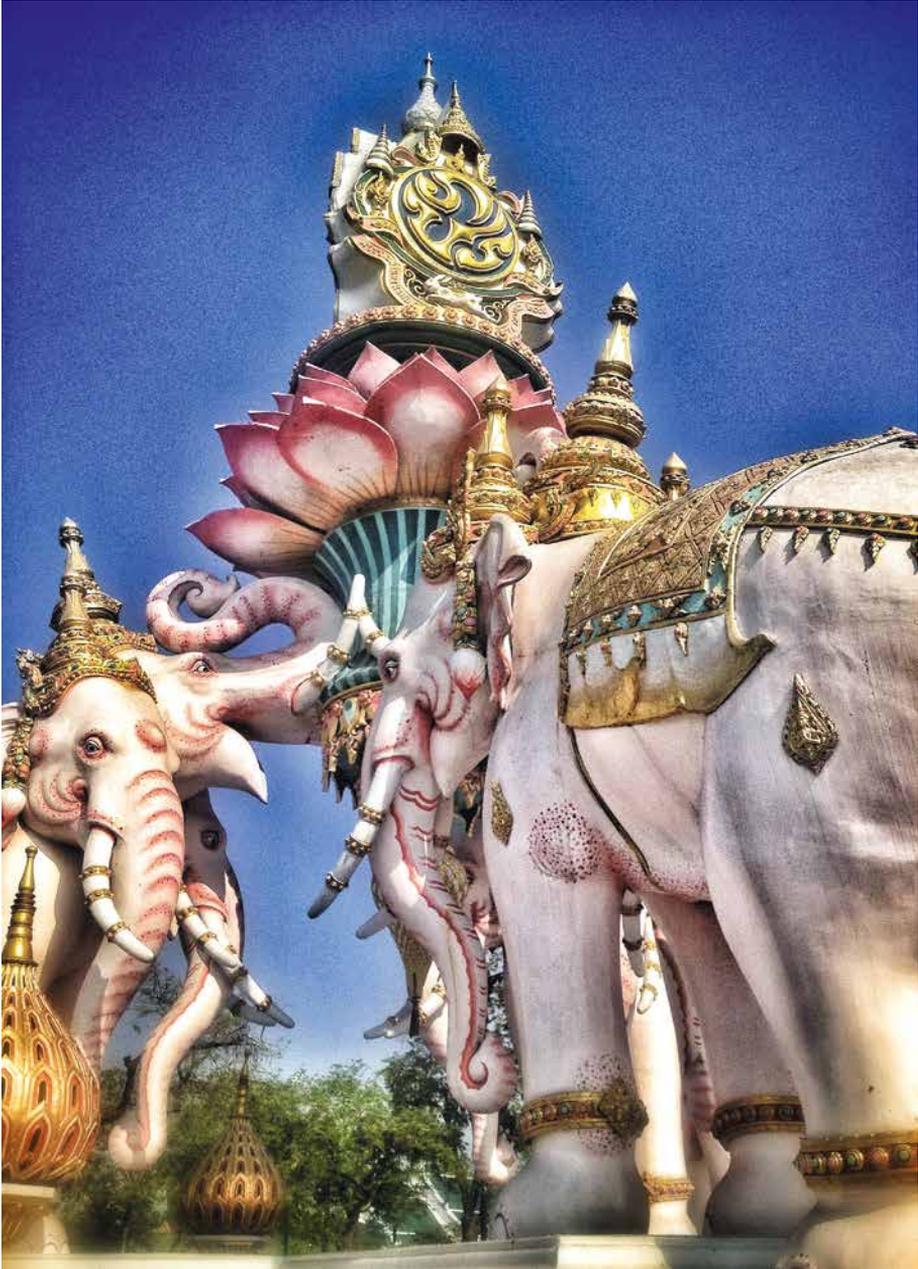
Frontón emblemático de la realeza Khmer. Museo Nacional de Camboya, Phnom Penh, Camboya.

En Tailandia y Camboya el signo aparece de manera emblemática en diferentes blasones, escudos heráldicos, que identifican a la realeza Thai y Khmer con Indra, el dios del rayo.

Resulta interesante observar como esta imagen, omnipresente en las apariciones de la realeza, públicamente puede pasar inadvertida o irreconocible en su significación, casi configurándose de modo hermético o solo legible por iniciados<sup>24</sup>. En estos países está claramente asociada a una función de poder, teniendo en cuenta que Indra es también un dios guerrero y es defensor del budismo; es así como los reyes Thai han sido coronados como “descendientes” de Indra<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> En ocasiones, este signo puede estar acompañado y confundido con el número 9 en su escritura thai. Esta cifra es considerada comúnmente como de buena suerte en Tailandia, pero también es utilizada numerológicamente en ceremonias mágicas y lecturas auspiciadoras, muchas de las cuales están vinculadas a la realeza y la sacralización de Airavata, el elefante blanco del dios Indra.

<sup>25</sup> Para consideraciones avanzadas sobre la realeza Thai y su “aspecto divino concerniente a Indra”, véase Woraporn, Pooongpan. “Thai Kingship during the Ayutthaya Period: A Note on Its Divine Aspects Concerning Indra”. *Silpakorn University International Journal* 7 (2007).



Estátua monumental de Airavata, elefante blanco con tres cabezas y vehículo del dios Indra, blasón del reino Thai, Bangkok, Tailandia.



Frontón emblemático del reino Thai, Ayutthaya, Tailandia.



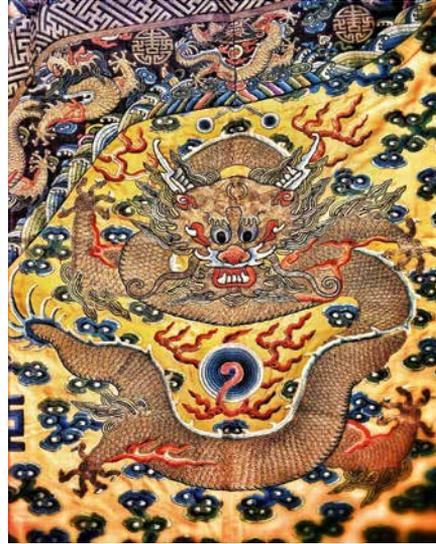
Billete de 500 bahts con la efigie del rey y el emblema de la realeza Thai, Tailandia.

Son muchas las culturas que han utilizado el dragón como imagen del rayo; abundan las leyendas sobre este animal fantástico, el cual ha sido vinculado a coincidentes mitos donde fuerzas que luchan como indómita naturaleza son luego sometidas y vinculadas al poder de los dioses. Caracterizado como serpiente celeste, a veces ataviado de plumas —como imagen figurada tanto para significar el vuelo como las llamas— y brazos armados de aguzadas garras —con la apariencia de las bifurcaciones del relámpago—; en esta forma, eventualmente, tiene al fuego lumínico que feroz lanza desde sus fauces como uno de sus atributos principales.

En China, donde tradicionalmente ha pervivido de modo destacado, adquirió valor emblemático desde tiempos muy antiguos, fue adoptado como deidad por diferentes corrientes místicas y hasta se ha convertido en un símbolo nacional para representar las poderosas fuerzas creativas y protectoras asociadas al imperio. En sus muy comunes representaciones es notoria la configuración que hemos reconocido



Vasija de porcelana de origen chino (siglo XIX).  
Museo de Bellas Artes, Ho Chi Minh, Vietnam.



Camisa bordada en seda (siglo XVIII) del  
emperador (también llamado "Hijo del cielo").  
Museo Palacio de Shenyang, China.



Porcelana china en el Museo de Bellas Artes, Ho  
Chi Minh, Vietnam.

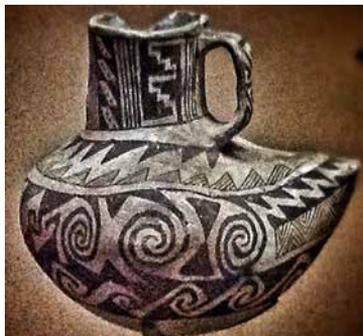
como el signo del rayo. El lector atento ya puede observar de manera directa la omnipresencia de este signo en las similitudes estilísticas con las que aparece tan impresionantemente aquí.



Incensario en un templo budista de Ho Chi Minh, Vietnam.

\*

VISIONES: TIPOLOGÍAS COMPARATIVAS



Vasijas y platos de terracota de Mesa Verde y Chaco (entre los siglos x y XIII d. C.).





La presencia del signo del rayo es evidente, de modo patente y contundente, en los soberbios ejemplos de arte indígena pertenecientes a los nativos del suroeste norteamericano. Aquí la estilística está configurada interdependientemente con el diseño de vajillas de material cerámico, cuya forma final es subordinada a una deducible función: ser recipientes de agua, precioso líquido que demanda ser sacralizado a través de una funcional veneración. Por tratarse de culturas aún vivas, donde las antiguas tradiciones han sabido mantener sus creencias y cosmogonías, esta imagen sigue siendo claramente asociada a las deidades de los rayos.

Para los hopis los *katsinas* son espíritus visibles en forma de nubes que traen las lluvias anuales, tan vitales para las cosechas en sus áridas tierras. Las complejas ceremonias que todavía se les rinden anudan los lazos mágicos entre la naturaleza y los hombres. Las efigies totémicas, en formas muy elaboradas de fantásticos muñecos, son una muestra del rico fetichismo animista con el que es invocada la deidad del rayo con su lluvia.

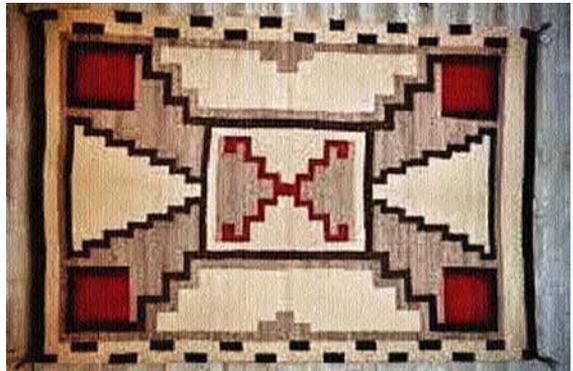
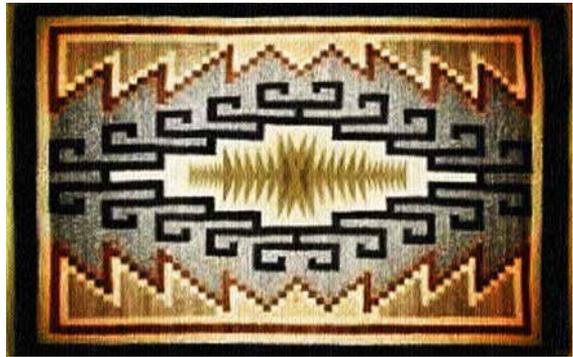


*Katsinas hopis*, Museo Arqueológico y Antropológico de la Universidad de Pensilvania, Estados Unidos.

Para los navajos las fuerzas elementales de la naturaleza son simbolizadas en la organización social de su universo. En sus tejidos, los cuales también identifican según su diseño y colores a distintos grupos o tribus, las líneas en zigzag representan al rayo-macho, mientras las rectas están asociadas al rayo-hembra; las líneas en forma de espirales son las que figuran las nubes.

En otra interesante ocurrencia estilística de este signo, la propia espiral se da escalonada en un diseño intrincadamente tridimensional, como las que bellamente se encuentran esculpidas sobre las fachadas del admirable templo maya de Uxmal en Yucatán. Esta sofisticada estructura visual, demostración de la genialidad artística maya, alcanza un aspecto más asombroso a través de los desplazamientos de luz

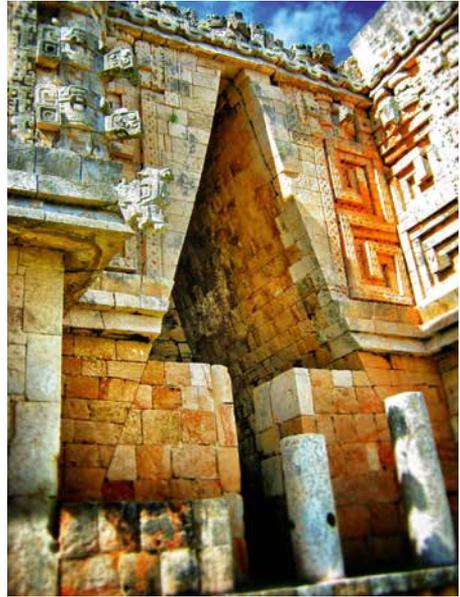
producidos por el paso temporal del sol que, al cambiar de ángulo, crean un movimiento de sombras extendidas en la profundidad del bajo relieve de tres niveles, el cual gradualmente durante el día da lugar a la revelación de su forma.



Tejidos navajos.



Templo dedicado a Chaac, Uxmal, Yucatán, México.



Templo dedicado a Chaac, Uxmal, Yucatán, México.

En las antiguas culturas del Perú, cantidades de elaboradísimas cerámicas de diseño y estética superior, donde el signo de la deidad del rayo se evidencia, muestran que los usos ceremoniales con diversas vasijas, recipientes de “agua bendita”, bebidas embriagantes o espejos de agua para la observación astronómica, factiblemente también eran parte objetual de rituales para invocar las lluvias.



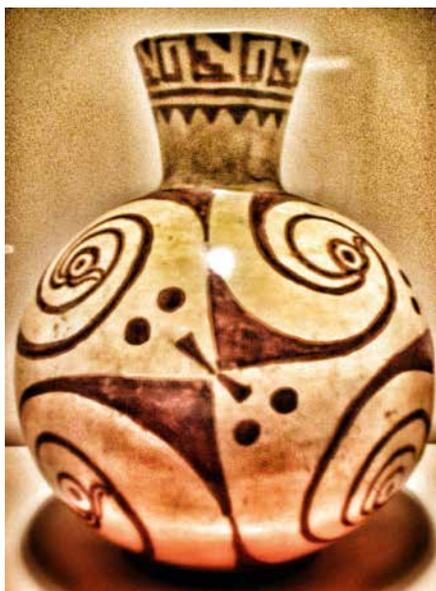
Cerámica nasca con forma de máscara, Perú.



Vasija nasca, Perú.



Vaso cerámico inca, Lima, Perú.



Vaso cerámico inca, Lima, Perú. En la parte superior se observa el signo del rayo pintado en círculo alrededor del cuello.



Tejidos huari y chankay, Perú.



Vasija nasca, Perú.

Algunos tejidos precolombinos peruanos de altísima calidad, donde puede apreciarse el signo del rayo, presentan diseños en forma de patrones, con imágenes cíclicas y repetitivas. Según el contexto en que se han encontrado —distintas tumbas, posiblemente de dignatarios—, podrían haber servido como atavíos fúnebres u otros usos en ceremonias similares, con marcaciones de cantidades en signos traducibles como periodos de tiempo.

Tomemos como ejemplo analítico esta magnífica estela lítica en forma de columna cuadrada —así como son cuadrados sus motivos gráficos— sin base ni capitel, de la cultura pucara del Perú. ¿Cómo establecer que este monolito es un monumento erigido para culto a la deidad del rayo Viracocha Illapa? Su contexto cultural podría indicar cierta pertenencia y afinidad. Pero, si aplicamos nuestra relación iconográfica, solo con la presencia del signo del rayo se completaría la significación simbólica que nos interesa. Muchos elementos que configuran variaciones de diseño, en diferentes estilísticas, se encuentran sintetizados ahí y pueden permitirnos un intento de elemental interpretación iconológica. Aun con datos incompletos, propongamos, por ahora, este esbozo de lectura simbólica limitándonos a una visión sobre ciertas determinaciones espaciales, donde esta columna razonablemente estaría elevada, entre cielo y tierra, buscando conectar distintos mundos para comunicarse con la deidad.



Estela lítica de la cultura pucara, Perú.

Veamos: encuadrado y dibujado en simetría organizada así como dispuesta por cuatro lados<sup>26</sup>, en la parte más alta (“el espacio dominante”) reconocemos claramente al signo, aquí dirigido hacia los cuatro puntos cardinales que marcan y

<sup>26</sup> El signo del cuadrado se expresa iconológicamente en el antiguo mundo andino como unidad espacio-temporal y se denomina *pacha* en quechua. Los módulos en cuatripartición del plano conocidos como *tawa* pertenecen al mismo concepto mágico-religioso que determinó la organización política del territorio precolombino conocido como Tawantinsuyo.

orientan su posición; el segundo cuadrado gráfico, de arriba hacia abajo, muestra los rayos mismos —con su forma de tres escalones— relacionados con la cuadrada y mística cruz andina —la *chakana* como signo relacionado a la constelación de la Cruz del Sur (“el cielo”)—; en el tercer cuadrado de arriba hacia abajo, el motivo signico del rayo tiene aquí como representación a la serpiente en espiral unida a la línea quebrada en tres que dibuja su cabeza y en cada esquina, como cola de los ofidios, esta misma línea-rayo (“el espacio aéreo intermedio”); en el cuarto cuadrado, la *chakana* reaparece en las esquinas y en la línea quebrada en tres —el rayo— similar a la base (“la tierra”) sobre la que se representa en varias reconocidas imágenes a Viracocha<sup>27</sup>; en el cuadrado inferior, las formas serpentinadas son bicéfalas (con una cabeza en cada una de sus dos extremidades) y se encuentran enroscadas en media espiral, de igual manera tienen marcadas en su parte media las líneas quebradas en tres que conforman conjuntamente el signo del rayo, así connotan alguna circunscripción o límite (“el submundo” dedicado a la muerte).



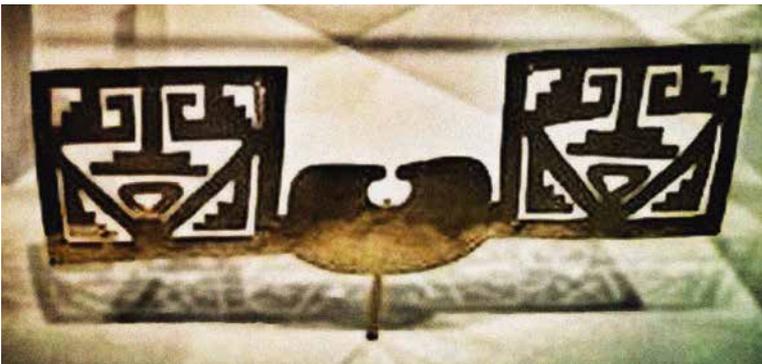
Calco de estela lítica pucara, Perú.

<sup>27</sup> Véase la imagen de Viracocha en la página 33.



Diagrama de una pictografía-jeroglífico muisca. Inscripción calçada en 1924 por el historiador Miguel Triana en Soacha, Colombia.

Las arcaicas tradiciones provenientes de diferentes culturas indígenas en Colombia han creado imágenes profusamente en variados aspectos gráficos y sobre múltiples soportes. Descuellan por sus calidades los refinados diseños textiles, las sofisticadas figuras en cerámica y la excelsa orfebrería en oro; también abundan complejos petroglifos y pictografías rupestres, diseminados por todo el territorio del país. Por supuesto, en muchas de estas formas visuales se observan marcas y trazos cuyas apariencias, o caracteres, llegan a suscitar ricas lecturas alusivas e imaginarias.



Nariguera en oro, cultura pasto, Colombia.

Sobre las antiguas culturas indígenas que elaboraron estas imágenes se ha podido saber algo de sus creencias, principalmente a través de la transmisión oral de reveladores, aunque parciales, relatos tradicionales y míticos. Pero no han sido suficientes las investigaciones para reconocer claramente imágenes, signos o símbolos que representan a las distintas deidades a las cuales rindieron culto. Los pertinentes estudios iconológicos para descifrar, interpretar y establecer propiamente tanto una cosmogonía —o clara cosmovisión— como una teogonía con caracteres —lo mismo que expresiones— identificables se enfrentan a complicadas condiciones materiales y formales.



Petroglifo, Sasaima, Colombia.

Por nombrar solo una de las problemáticas, a diferencia de otras grandes culturas americanas (tiahuanaco, inca, azteca o maya) que construyeron monumentales edificios en piedra, en Colombia hasta ahora no se han encontrado sino alineamientos de monolitos, caminos, así como cimientos o terrazas (como los de Teyuna —Buritaca— en la Sierra Nevada de Santa Marta, atribuidos a los taironas)<sup>28</sup>, de lo que se podría deducir que prefirieron construir sus templos principalmente con madera y barro, los cuales no subsistieron. Factiblemente, ubicados en la accidentada topografía colombiana, otros “templos” fueron peculiares sitios naturales. Indicadas por disposiciones geométricas sacralizadas, sus especiales características “geomíticas” o “geománticas” nos resultan difíciles de analizar en la actualidad<sup>29</sup>. Afortunadamente, de estos lugares

<sup>28</sup> Un caso especial es el de la gran pirámide en adobe de Tulcán, en la ciudad de Popayán, se trata de una de las mayores construcciones prehispánicas de Colombia atribuida a los indígenas pubenenses (entre 600 y 1500 d. C.); desgraciadamente poco reconocida y estudiada.

<sup>29</sup> En el caso de los muiscas, entre altas cordilleras andinas, las lagunas sagradas (como la famosa Guatavita —El Dorado— o la de Iguaque) tuvieron una marcada posición en su mitología; por tanto, se aceptarían enlaces coherentes con deidades del agua y, deductivamente, de la lluvia así como los rayos. De la misma manera, los sitios elevados y con alta incidencia de actividad de tormentas eléctricas pueden ser otro marco o escenario natural para considerar donde tuvieron lugar ciertas prácticas de culto al rayo. Como ejemplo comparativo, podemos nombrar la cima del monte Lycaion en Arcadia como el privilegiado altar de culto a Zeus para los antiguos griegos y donde, recientemente, los arqueólogos también han encontrado abundante fulgurita, arena con figuras cristalinas en forma de tubos de



Momia muisca de Pisba, Colombia. Si observamos la mochila o bolso en la parte inferior izquierda, podemos reconocer tejido el signo del rayo como escalera (*chakana*) unida a una espiral.

(y de otros muchos espacios funerarios o tumbas) se conserva una gran cantidad de objetos así como inscripciones y pinturas en petroglifos o pictografías de extraordinario interés donde, manifiestamente, es probable encontrar indicios sobre cultos al rayo.

Entre las más importantes, las culturas muisca y quimbaya por poco han desaparecido (horradas históricamente por una implacable colonización cristiana); quizás, sus descendientes en reducidos remanentes étnicos habrían preservado, por resistente tradición, algún acervo relevante respecto a las deidades asociadas al rayo (como en el caso de Chiminigagua). De las más antiguas taironas o extintas, San Agustín y Tumaco se encuentran admirables, aunque todavía enigmáticos y muchas veces descontextualizados, objetos y monumentos (como la estatuaria de San Agustín). Congruentemente con el estado planteado por otros estudios, a propósito de temáticas afines sobre sus posibles relaciones con alguna deidad del rayo, solo se han propuesto suposiciones inciertas a partir de exiguos atisbos.

Por otro lado, muchas visualizaciones pueden ser asociadas a prácticas chamánicas, en rituales donde visiones inducidas por drogas enteógenas<sup>30</sup> fueron plasmadas

---

silíce vitrificado creados por acción de los rayos, así como incontables *ceraunias*, para las famosas “piedras del rayo”.

<sup>30</sup> Véase Reichel-Dolmatoff, Gerardo. Contexto cultural de un alucinógeno aborigen: *Banisteriopsis caapi*. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Físicas y Naturales* XIII, n.º 51 (1969). Por nuestra parte señalamos, de paso, que abundan extraordinariamente las sustan-

de modo similar a signos y símbolos. En muchos casos, es admisible que la geometrización o abstracción de formas y patrones podría responder más a fenómenos ópticos (como los fosfenos) que a una intencionalidad signica o de representación naturalista.

Pero, para enredar más el asunto, es igualmente plausible considerar allí una mayor sensibilización y, por ello mismo, capacidades expandidas para la simbolización.

Con todo, eventual y frecuentemente podemos observar, en numerosas imágenes producidas por aquellas culturas colombianas, un signo semejante al que hemos reconocido en diferentes culturas de otros países como arquetipo vinculado a las deidades del rayo. Este signo se configura aquí también en contextos mágico-religiosos, con formas y estilísticas afines. Si bien se advierten sus analogías preiconográficas y hasta podrían distinguirse otras propiamente de orden iconográfico, debería quedar claro que las referencias y asociaciones iconológicas con deidades del rayo no están todavía establecidas.



Tejido muisca, Colombia.



Detalle de escultura monolítica, San Agustín, Colombia.

---

cias alucinógenas en Colombia y su uso enteógeno en culturas nativas es muy extenso. Drogas de origen vegetal, pero también animal: fuera del neurotóxico (bufotenina, con efectos similares aunque superiores a los de la triptamina del yagé) de ciertos sapos como el *Dendrobates fulguritus* ("sapo del rayo") o el de los ciempiés, también se ha utilizado el veneno en ingestión con dosis sabiamente administradas de diferentes ofidios, lo cual también podría aportar otras razones sobre las asociaciones ritualísticas y la veneración de la serpiente en diferentes culturas (lo mismo que la presencia, muy notoria, de figuras de sapos y serpientes en numerosos objetos y diseños de antiguas culturas colombianas).



Platos ceremoniales  
de la cultura pasto,  
Colombia.



Cerámica pasto en forma de caracol (¿instrumento musical?), Colombia.



Cerámica pasto en forma de caracol (¿instrumento musical?), Colombia.



Vasija cerámica tumaco, Colombia



Sello de cerámica muisca, Colombia.



Plato ceremonial yotoco, Quimbaya, Colombia.

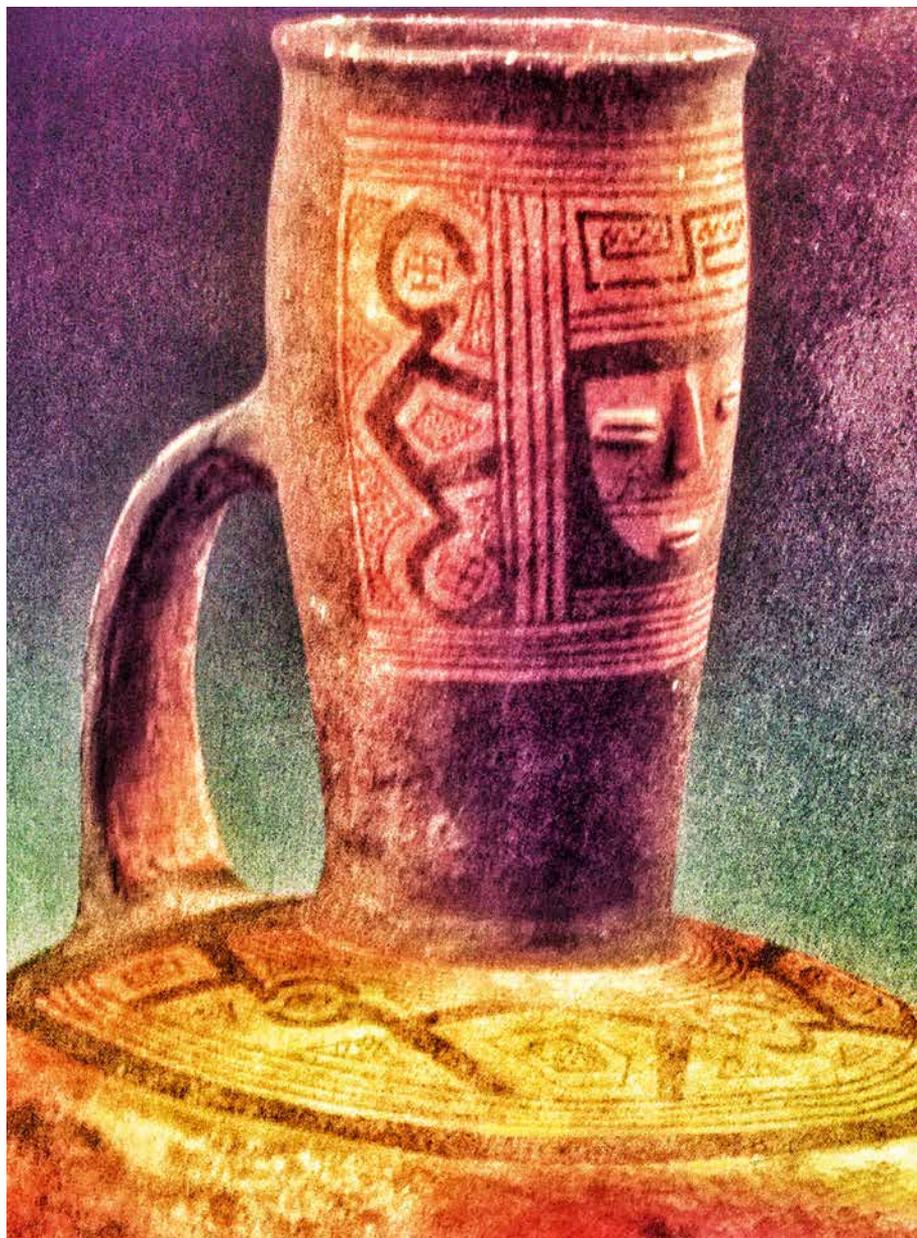


Sello muisca de cerámica, Colombia

Esperemos que otras investigaciones puedan resolver estos casos. Pero, por ahora, con el lector atendemos a una actitud abiertamente interrogativa: si en Colombia, así como en otras partes del mundo donde hubo civilización, se dieron culturas tan avanzadas como la muisca, quienes también desarrollaron mitologías donde dominan las deidades del rayo y a las cuales seguramente rindieron culto, ¿es posible que en las imágenes que tan magníficamente crearon también encontremos el signo del rayo?



Discos de oro, cultura quimbaya, Colombia.



Vasija ceremonial en cerámica, cultura muisca, Colombia. Puede reconocerse el signo de los dioses del rayo pintado en la parte superior sobre el largo cuello de esta vasija ceremonial. ¿La cara, que se encuentra abajo del signo, podría ser una representación de Chiminigagua como dios supremo del rayo, creador de la luz y de la lluvia para los muisca?”





[III]

LAS DEIDADES DEL  
RAYO Y SU SIGNO  
EN AMÉRICA

Después de analizar y reconocer formal e iconográficamente al signo del rayo en la primera parte de este estudio, en el presente capítulo nos acercaremos a la relación e identificación entre imágenes de los dioses del rayo en América y la representación del signo que nos interesa. Hemos seleccionado solo algunos ejemplos de muestra, desde luego este no es un estudio definitivo ni exhaustivo; en todo caso, existen otras innumerables y pertinentes imágenes que pudimos recoger en la investigación pero, aunque importantes, obviamente no fueron incluidas. Como criterio, no obstante se encuentren muchas otras epifanías, consideramos que los dioses escogidos son algunas de las más importantes y aceptadas deidades del rayo en América y pertenecen a complejas o avanzadas culturas históricas.

Tengamos en cuenta que estas mismas deidades tienen varias formas integradas a sus diferentes manifestaciones. Así como sucede con el fenómeno meteorológico o astronómico en el cual adviene el rayo, también estos dioses pueden ser asociados a las nubes y el viento, el agua y la lluvia, del mismo modo como complementarse en la sonoridad del trueno o representar dimensiones temporales y calendáricas.

Por supuesto, estas magníficas y admirables imágenes contienen múltiples simbologías cuya complejidad es, de seguro, razón de diferentes análisis iconológicos. Abundan asequibles referencias teóricas sobre los dioses del rayo y sus imágenes en América, el lector que requiera profundizar sobre ellos podría remitirse a otros estudios. Aquí nos limitaremos a tratar específicamente, de manera puntual, nuestro tema de investigación: el reconocimiento del signo de los dioses del rayo.

Para ello, utilizamos profusamente imágenes fotográficas como material acorde e inherente a un discurso visual, directo y dicente, buscando reducir consabidas, así como mayores o redundantes, descriptivas y explicaciones textuales. Solo concisas y sintéticas referencias servirán para distinguir algunos atributos específicos de estos dioses; del mismo modo, escuetos señalamientos tendrán la función de dirigir la observación para discernir el signo tratado. Más que apoyo ilustrativo, este énfasis en la indicación y demostración a partir de símbolos e imágenes, como cierto método de instrucción epóptico<sup>31</sup> de la antigüedad griega, quiere develar la presencia del signo de los dioses del rayo de modo consustancial a sus motivos gráficos.

En la metodología iconológica que, con suficiencia en función, valor y forma, nos permite reconocer propiamente al signo de los dioses del rayo, controlamos de manera simultánea tres variables sin cuyo cumplimiento podríamos caer fácilmente en especulaciones y confusos equívocos:

1. Los objetos como soportes de imagen, así como lugares o contextos, donde se encuentra el signo del rayo deben tener una histórica función sacra, religiosa o ritual.

---

<sup>31</sup> Epóptico: del griego *epop*, "el que contempla". A diferencia de enseñanzas basadas en métodos orales de exposición explicativa, el método epóptico de iniciación en los misterios eleusinos se realizaba accediendo a significaciones profundas por la inspección de imágenes y símbolos. Esta idea educativa fue retomada posteriormente también por diferentes escuelas y filósofos metafísicos como Porfirio (232-304 d. C.).

2. La imagen de la deidad del rayo debe haber sido anteriormente identificada y establecida por la aceptada y valorada convención científica (histórica, arqueológica, antropológica o iconológica).
3. El signo del rayo debe ser iconográficamente reconocible, tal como ya lo hemos definido, con su forma visual característica y aparecer junto, o en cercanía conjunta, a la imagen de los dioses del rayo.

Por extensión iconológica, la aparición del signo del rayo conexas a una imagen de alguna deidad no reconocida podría conllevar un acercamiento en la identificación o asociación de esta con o como dios del rayo. Por otro lado, debe quedar claro que en muchos otros casos de representación de estos dioses no se exhibe el signo del rayo; los atributos no son fijos y su variabilidad dependería, en frecuentes ocasiones, de la distinta función que la misma deidad puede desempeñar: castigadora o protectora, guerrera o fertilizadora, oracular o auspiciadora.

De manera ampliada, nos hemos permitido incluir dos casos especiales sobre los cuales proponemos interpretaciones originales: en la cultura de San Agustín, del sur de Colombia, donde todavía la identificación del dios del rayo no ha sido establecida, se observa el signo del rayo en varias figuras de esculturas monolíticas monumentales. En ellas hemos hallado probables relaciones iconográficas con el dios del rayo Viracocha y sus distintas representaciones, como “dios de los bastones” influyente en diferentes culturas andinas.



Torbellinos de arena sobre las líneas de Nasca, Perú.

De igual manera, ciertas disposiciones en la presencia de la imagen de Kon, dios del viento, la lluvia y los rayos en la cultura de los paracas y nascas del sur del Perú, nos viabilizaron hacia el descubrimiento de una plausible relación visual e iconológica entre los torbellinos de arena y las líneas de Nasca.

Admitamos como contraejemplo esta ilustración gráfica y sintética, montaje fotográfico a partir de pictografías tomadas de distintos sitios así como periodos históricos, provenientes de diferentes culturas colombianas. Varias de estas imágenes protomorfas, geométricas y abstractas podrían ser vistas con la apariencia del signo del rayo, sin embargo, carecen de una suficiente identificación visual así como asociación a deidades para que sean ciertamente reconocibles como el signo del rayo. Aun así, las similitudes en su apariencia podrían servir en ulteriores estudios interpretativos, quizás con mayores elementos, para establecer alguna relación con el signo del rayo.



Ilustración y montaje fotográfico a partir de pictografías colombianas.

# [ 1 ]

## Avanyu

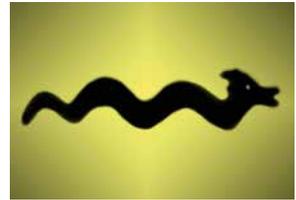


Imagen de Avanyú, deidad serpentina de los rayos en las culturas pueblo norteamericanas, sobre un plato ceremonial.

El zigzag y las curvas en forma serpentina pueden sugerir el rayo, así como corrientes o meandros de agua. La serpiente emplumada y con cuernos es una agregación, convergente, de atributos simbólicos que pertenecen a distintos animales míticos: la serpiente como representación del inframundo y de la muerte, pero a la vez imagen fálica, así como fertilizadora, cargada de vitales poderes curativos; los cuernos (semejantes a los del venado, cabra o bisonte) como imagen espiral e inmaterialmente espiritual de las nubes, aunque complementario símbolo de indómita fuerza guerrera; las plumas, metáfora visual que representa el viento pero también imagen simbólica de la luz y del fuego. Reconocemos en esta ser-



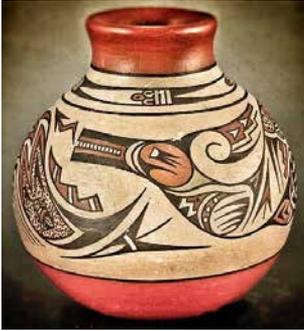
Imagen de Avanyu, hecha toda de signos del rayo, en un diseño actual.



Petroglifo que representa a una serpiente con cuernos, Tsirege, Nuevo México, Estados Unidos.

piente voladora, que emite luz y fuego, a la imagen del dragón que se encuentra comúnmente en los relatos míticos de culturas universales, la misma asociada directamente con la forma del rayo e identificada alegóricamente con las acciones heroicas de su deidad.

Guardián del agua y portador de la tormenta, benevolente pero temido, es el dios de la lluvia y del rayo, la serpiente del cielo, llamado Avanyu por los tewas, nativos del suroeste norteamericano, cultura viva (aprox. desde el siglo IX d. C. hasta la actualidad), indiferenciados y mal llamados "Pueblo", descendientes de los anasazis. Otras etnias y grupos cercanos los denominaron indistintamente: los zuni, *Kolowisi*, o los hopi, *Paluluká*. Se trata del mismo espíritu, ritualísticamente invocado por los chamanes (*medicine men*) a través de la percusión, el tambor que semeja la voz del trueno; las danzas de la lluvia, circulares o espirales, lo convocan para que otorgue sus dones fertilizadores. En las imágenes, que en siempre originales e infinitamente variables diseños supieron crear para la inducción de estados visionarios, encontramos omnipresente el signo de los dioses del rayo.



Representaciones de Avanyu, deidad de los rayos en las culturas pueblo norteamericanas.

Vinculado mitológicamente como complemento de los atributos de Avanyu se encuentra Kokopelli, legendario personaje jorobado de manera semejante a las volutas de las nubes y que se representa tocando su instrumento de viento: la flauta. Las leyendas lo caracterizan hurlón y juguetón, sorpresivo y escurridizo como las corrientes de aire.



Representación indígena actual de Kokopelli en un estilizado signo del rayo.



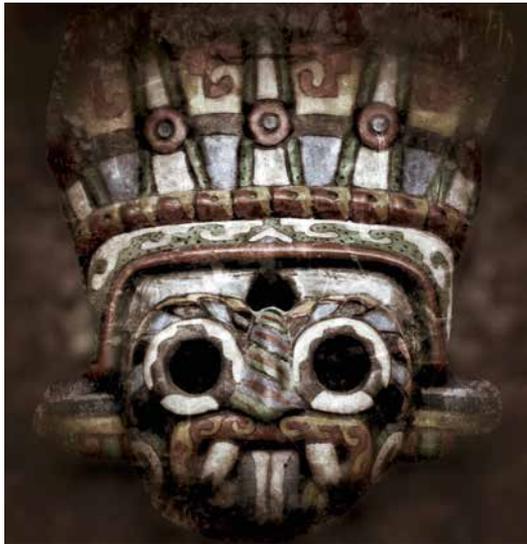
Talismán hopi con Kokopelli. De cuero con plumas, colgado se agita por el viento. Kokopelli parece montar y transportarse sobre un elemento vehicular, como nube y rayo, en forma similar al signo de los dioses del rayo.



Como presencia protectora o conciliadora, auspiciada por la deidad del rayo Avanyu, este muñeco fetiche *katchina* de manera coherente exhibe signos de los dioses del rayo.

# [2]

## Tláloc



Máscara de Tláloc con el signo del rayo en su corona o tocado. Réplica de una vasija original del Templo Mayor dedicado al dios en México.

El nombre en náhuatl de la principal deidad nahua, teotihuacana, mexicana y azteca, Tláloc, deriva de *alli* (tierra) y *octli* (néctar), es decir: “néctar de la tierra”. *Numen* de la lluvia y el rayo, al él se rendían cultos de fertilidad agrícola y los periodos de pluviosidad que le atribuían, asimismo servían para fijar medidas calendáricas; las complejas ceremonias utilizaban símbolos e imágenes con su figura y se le ofrecían ricos sacrificios.

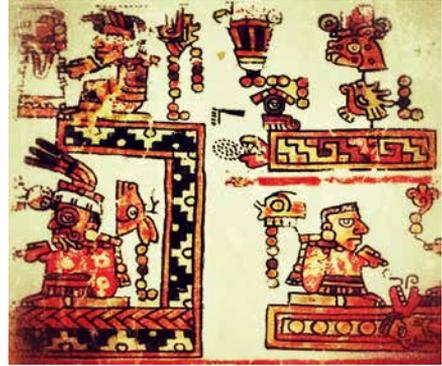
Sus diversas representaciones lo caracterizan principalmente con ojos desorbitados, similares a “anteojeras”, como deslumbrado por una luz fulgurante. Sus largos dientes, así como su lengua, probablemente figuran caídas de lluvia. En ciertas imágenes sostiene bastones que también pueden ser una imagen metafórica del rayo.



Escultura en piedra de Tláloc.

Diferentes personificaciones asociadas a Tláloc son complementos de los atributos de esta deidad del rayo: Quetzalcóatl, en náhuatl “serpiente emplumada” o culebra voladora como se puede percibir la imagen celeste del rayo, es una manifestación de la luz y así puede ser visionado en cuanto deidad creadora de las realidades espirituales del mundo; Ehécatl, en náhuatl “el viento”, sopro que trae las nubes, invisible aliento que produce el movimiento y da vida al mundo.

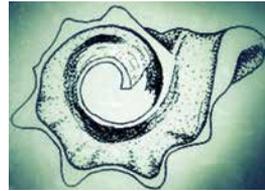
En la forma compuesta que adquieren estas dos epifanías integradas, toma el nombre de Ehécatl-Quetzalcóatl. Sus templos normalmente tenían forma redondeada, obteniendo menor resistencia al viento para así permitir su circulación. Asimilado geomitológicamente a los cuatro puntos cardinales, ya que el viento proviene y se dirige en todas las direcciones. Reconocible por su máscara bucal roja en forma de pico de ave, con la cual según diferentes mitos limpiaba y preparaba



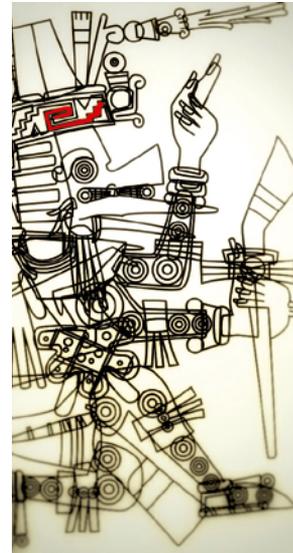
En este detalle de una imagen tomada del *Códice Vaticano* se puede observar a Tláloc sentado en la esquina inferior izquierda. Como glifo, en la parte central derecha, se distingue su máscara, reconocible por el ojo circular y sus dientes prominentes, significativamente colocada sobre una franja con el signo del rayo. Este glifo puede ser leído como el nombre de algún personaje asociado a Tláloc y al número 7. La franja sería la denominación de un sitio, templo o pueblo.



Imagen de Ehécatl-Quetzalcóatl, “Portador del Cielo”, tomada del *Códice Borgia*. Sobre la base de su corona o tocado se reconoce el signo del rayo que lo vincula a Tláloc.



Representaciones de  
Ehécatl-Quetzalcóatl.



un camino celeste, antecediendo con el viento la traída de las nubes para los rayos de Tláloc y los tloqueques, deidades menores de la lluvia.

En forma de joya pectoral, el símbolo que representa a Ehécatl-Quetzalcóatl posiblemente muestra la forma cortada por la mitad de un caracol marino, como interior de un instrumento musical de viento y que asemeja su sonido. Pero, igualmente, podría en otro aspecto interpretarse como una imagen estilizada, esquemática y desdoblada del signo del rayo.



Imagen de Tezcatlipoca, señor del tiempo, rodeado de distintos glifos zoomorfos asociados a marcas calendáricas, tomada del *Códice Borgia*. Se reconoce el signo del rayo que lleva cargado en la espalda, presumiblemente sobre un elemento objetual que representaría el agua y, a la vez, el fuego.

Tezcatlipoca, en náhuatl: “espejo negro que humea”, es complemento, dualidad y antagonista de Quetzalcóatl. Es una deidad creadora del tiempo y la materia, señor del cielo y de la tierra. En su imagen se le reconoce principalmente por su pintura facial en forma de banda negra y el hueso que sobresale de uno de sus pies, referencias a sus mitológicos actos heroicos; como pectoral lleva colgado un espejo de obsidiana, probable arma o instrumento para producir fuego con el reflejo de la luz, tal como puede suceder con un rayo fulminante.



Imagen de Chalchiuhtlicue tomada del *Códice Borbónico*. La diosa se encuentra sentada sobre un doble signo del rayo del cual brotan aguas, símbolo de su vinculación a Tláloc.

Chalchiuhtlicue, en náhuatl: “la que tiene su falda de jade”, como del color del precioso líquido, es la diosa de los lagos, el mar y las corrientes de agua. Dualidad, pareja o hermana, de Tláloc.



En el detalle de la imagen, tomada del *Códice Borbónico*, las volutas gráficas o virgulas frente a la boca de Xochipilli indican que canta o da voces. Encontramos que el tambor vertical de madera y cubierto con piel de jaguar, llamado *Huéhuetl*, en su parte inferior muestra representaciones de rayos. La deidad tañe el tambor y está sentada sobre el signo del rayo. La percusión, en diferentes tradiciones chamánicas, también podía ser metáfora sonora del rayo invocado: el trueno.



Escultura votiva de Xochipilli, encontrada en las faldas del volcán Popocatepetl, donde se observa en su base un doble signo de los dioses del rayo. Sobre el mismo pedestal y la figura de la deidad, igualmente se pueden reconocer estilizadas representaciones de distintas plantas sagradas y alucinógenas.

De la rica iconografía mexicana vinculada con Tláloc cabría también mencionar la representación de la deidad Xochipilli, en náhuatl: “príncipe de las flores”, dedicada a ceremonias con música y danza; estas también estaban relacionadas con ritos extáticos y alucinatorios que utilizaban plantas enteógenas.

# [3]

## Cocijo



Esta efigie de un dignatario o sacerdote zapoteca muestra un gigante tocado personificador de la deidad Cocijo. Como parte de su atuendo emblemático, observamos el signo de los dioses del rayo.

Otro *numen* de la lluvia, el viento y el rayo, con atributos semejantes a Tláloc y Chaac, fue Cocijo. Deidad principal de los zapotecos<sup>32</sup> (aprox. entre los siglos XIV a. C. y XV d. C.) del suroccidente de México (Oaxaca).

En sus diferentes representaciones se le puede reconocer iconográficamente por sus anteojeras, prominente nariz u hocico (labial superior), lengua bífida,

---

<sup>32</sup> El nombre original de esta etnia era *ben'zaa* o *vinizá*, significativamente en idioma zapoteco "gente de las nubes".

colmillos en espiral y su elaborado penacho donde frontalmente figura un glifo interpretado como *agua*, que lo identifica.

En las siguientes efigies, el signo del rayo está presente en variadas formas y elaboraciones estilísticas.



Efigies de Cocijo zapotecas con representaciones del signo del rayo.

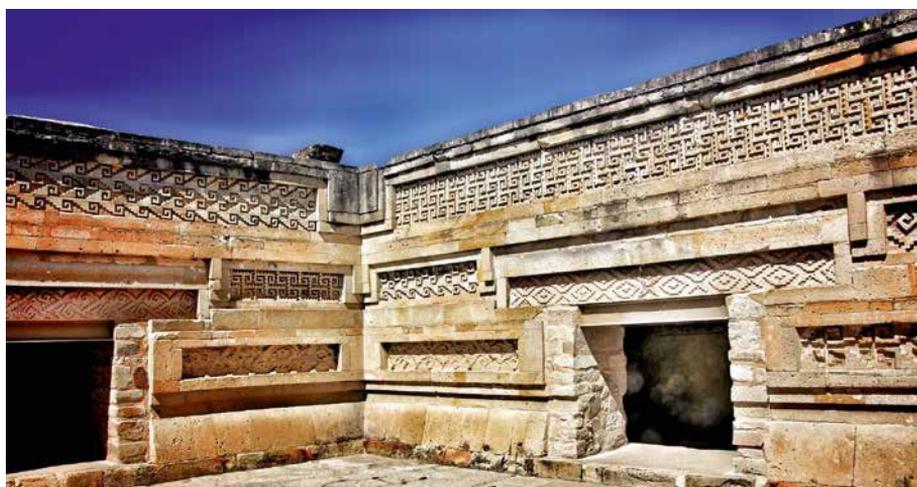


En el templo y centro sacerdotal de Lambityeco (600 a 750 d. C.), Oaxaca, dedicado a Cocijo, se pueden observar algunos mascarones que lo representan y los muros tienen como friso al signo del rayo.

\*  
COCIJO

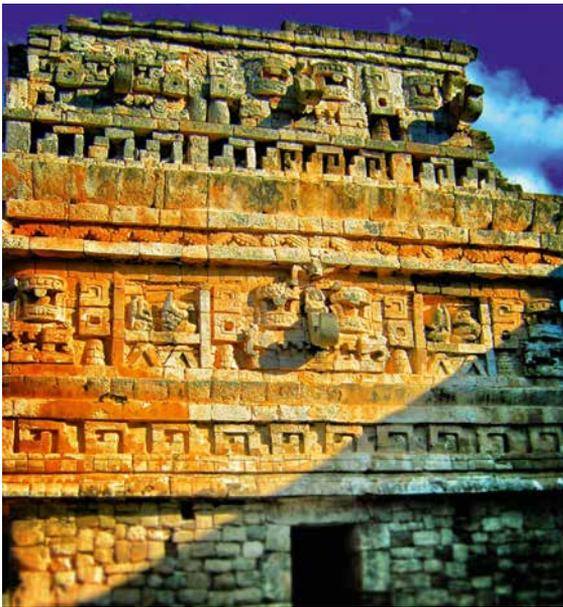


En la magnífica zona arqueológica de Mitla (950 a 1521 d. C.), en cercanías (17 km) del templo de Cocijo de Lambityeco, Oaxaca, es donde en todo México, quizás, se puede apreciar el signo del rayo con mayor profusión.



# [4]

## Chaac



Templo con mascarones del dios Chaac, Chichén Itzá, Yucatán, México.

Los mascarones que representan la cabeza del dios maya del rayo Chaac, fácilmente identificable por su larga nariz dirigida hacia el cielo, se encuentran omnipresentes en las magníficas ruinas de Chichén Itzá en Yucatán, uno de los principales sitios ceremoniales que le fueron dedicados. Allí lo podemos observar claramente asociado al signo de los dioses del rayo.

En esta cara de apariencia feroz, como corresponde al dios a quien se ofrecen terribles sacrificios, resulta compleja la simbología de los elementos iconográficos que forman parte expresiva de sus atributos: los dientes como caída de lluvia y su par de colmillos semejantes a los de ofidios —crótalos—; su profunda boca



Mascarón del dios Chaac, Chichén Itzá, Yucatán, México.

como pozo de aguas o cenote que llega al submundo; sus ojos desorbitados por la luz refulgente; su curvada nariz como prolongación ascendente, conectiva hacia el cielo; su ubicación privilegiada en las esquinas asociadas al paso del viento; las diferentes variaciones lineales así como estructurales con figuras de ofidios; de esta misma manera, la gran cantidad de espirales como nubes que complicadamente lo adornan en este estilo enrevesado tan característico del arte maya.

Casi siempre es presentado de modo repetido, deidad de múltiple aparición, dirigido hacia diferentes posiciones cardinales; así los Chaac serían entonces como las marcadas frecuencias de los fenómenos de rayos y lluvias que los mayas supieron fijar con sus precisos calendarios.



Templo dedicado a Chaac en Chichén Itzá, Yucatán, México.

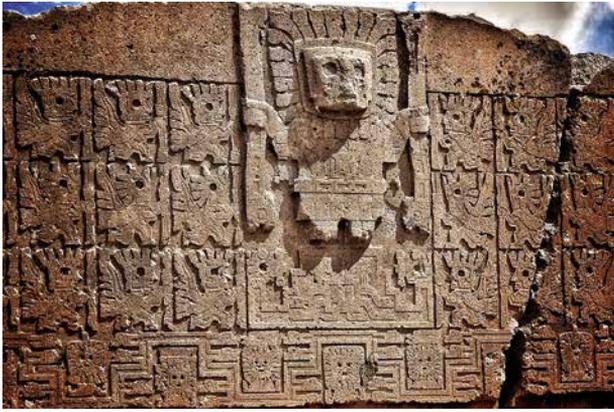
\*  
CHAAC



Templo dedicado a Chaac en Chichén Itzá, Yucatán, México.

# [5]

## Viracocha

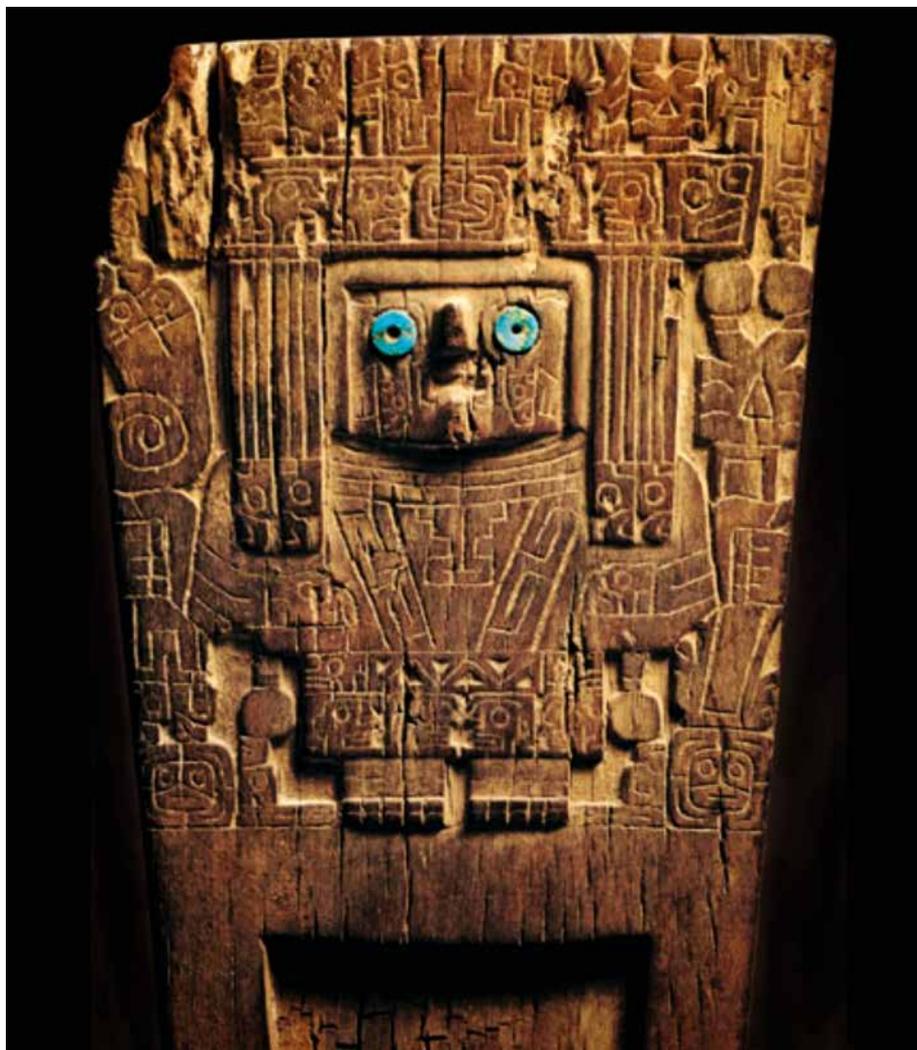


Detalle con imagen de Tunupa o Viracocha magníficamente tallada en piedra sobre la llamada "Puerta del Sol" en el sitio arqueológico de Tiahuanaco, Bolivia.

Viracocha, del quechua que significaría *wira*: "grasa", o *wila* en aymara: "sangre", y *cocha*: "extensión de agua", es la deidad antigua quizás más influyente en el mundo andino.

Dios de los rayos y de la lluvia, creador y civilizador; como héroe trashumante su mitología fue difundida por los extensos territorios imperiales de los tiahuanacos (aprox. 200 a. C. a 1100 d. C.) hacia el sur, donde existió anteriormente una deidad similar llamada Tunupa, y por los huaris (aprox. de 700 a 1200 d. C.) hacia el norte, desde la actual Bolivia, a Perú y Chile, así como por contactos y difusiones culturales factiblemente llegó hasta el norte de Argentina y sur de Colombia.

VIRACocha



Tableta de madera tallada de la cultura tiahuanaco de San Pedro, Chile (aprox. entre 600 y 900 d. C.). Esta pequeña pieza sacra fue factiblemente utilizada como soporte para uso de alucinógenos. Se reconoce claramente la imagen de Viracocha con todos sus atributos y, sobre su pecho, el signo de los dioses del rayo. Como otros elementos visuales en esta figura, el signo que nos interesa se presenta desdoblado simétricamente a manera de identificación con su propia dualidad; tanto en quechua como aimara este concepto ambivalente, encuentro de opuestos, se expresa místicamente con el término *tinkuy*.

También llamado “dios de los bastones”, por llevar en sus representaciones dos varas que se reconocen como serpientes en posición vertical y con cabeza de ave dirigida hacia abajo, imagen metafórica de rayos que bajan de los cielos. Otras notorias formas iconográficas que lo caracterizan son su cabeza coronada de plumas y caras zoomorfas, imagen figurada de la luz y el fuego; de sus ojos caen lágrimas, símbolo de agua; de perfil se distinguen sus alas como patente atributo de deidad que vuela.

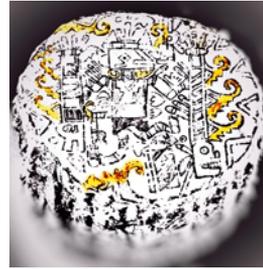
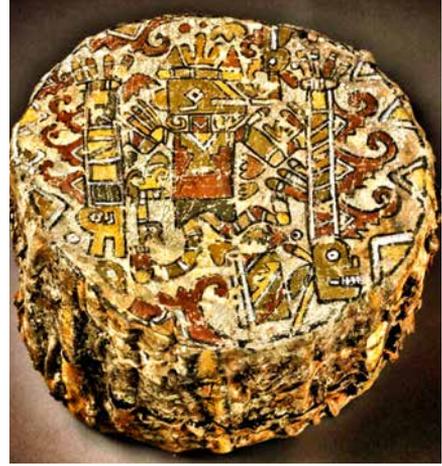


Detalle de un tejido de la cultura huari donde observamos la representación del dios Viracocha de perfil y con la cabeza mirando hacia arriba. Atrás del ojo que parece escrutar el cielo, símbolo de visión e imagen de lo que es percibido, reconocemos el signo de los dioses del rayo. Las notorias simetrías bilaterales o *tinkuy*, así como las diferencias de diseño en las figuras aparentemente repetidas pueden corresponder a posiciones calendáricas o estaciones de lluvia.

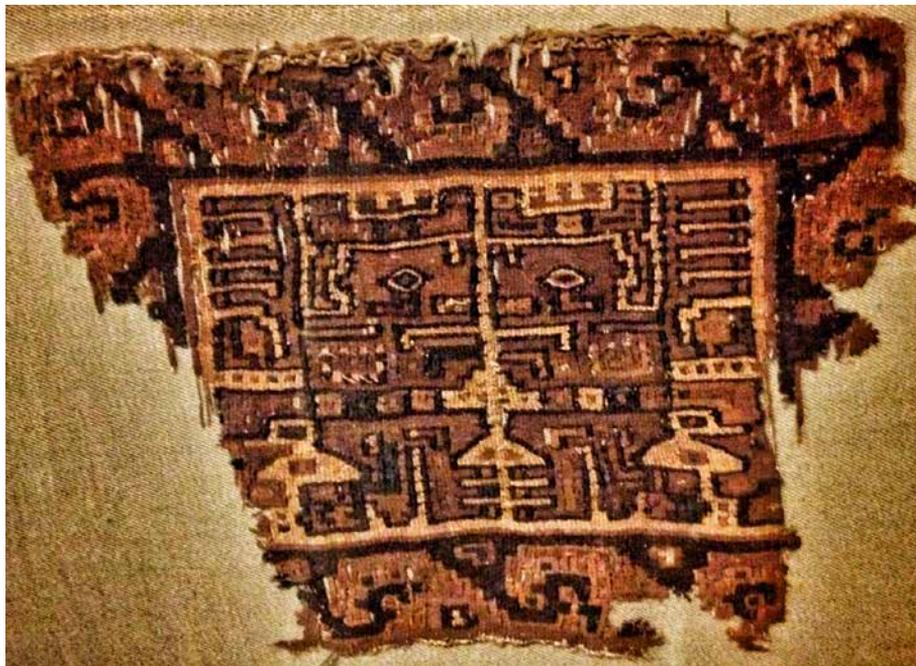
\*  
VIRACocha



Tableta de madera tallada de la cultura huari del Perú. La representación de Viracocha se encuentra, de manera evidente, rodeada del signo de los dioses del rayo. Sobre su bastón izquierdo se observan líneas que semejan rayos.



Tambor con piel de camélido andino, pintado. Reconocemos una representación de Viracocha con sus atributos principales, ojos llorones y sosteniendo sus bastones-rayo, rodeado de signos del dios de los rayos. Como en otras culturas chamánicas, para los huari la percusión ritual estaba seguramente asociada a la dimensión sonora del rayo: el trueno.



De distintas procedencias culturales peruanas, estos antiguos fragmentos de finos tejidos fueron confeccionados con uno de los rasgos gráficos de estilo característico huari: figuras y motivos geométricos marcadamente delineados. Por su calidad, posiblemente tuvieron un uso ceremonial o funerario. En ellos también podemos cotejar variadas pero comunes representaciones de Viracocha con la presencia del signo de los dioses del rayo.



# [6]

## Cultura de San Agustín



Escultura monolítica de San Agustín, Colombia.

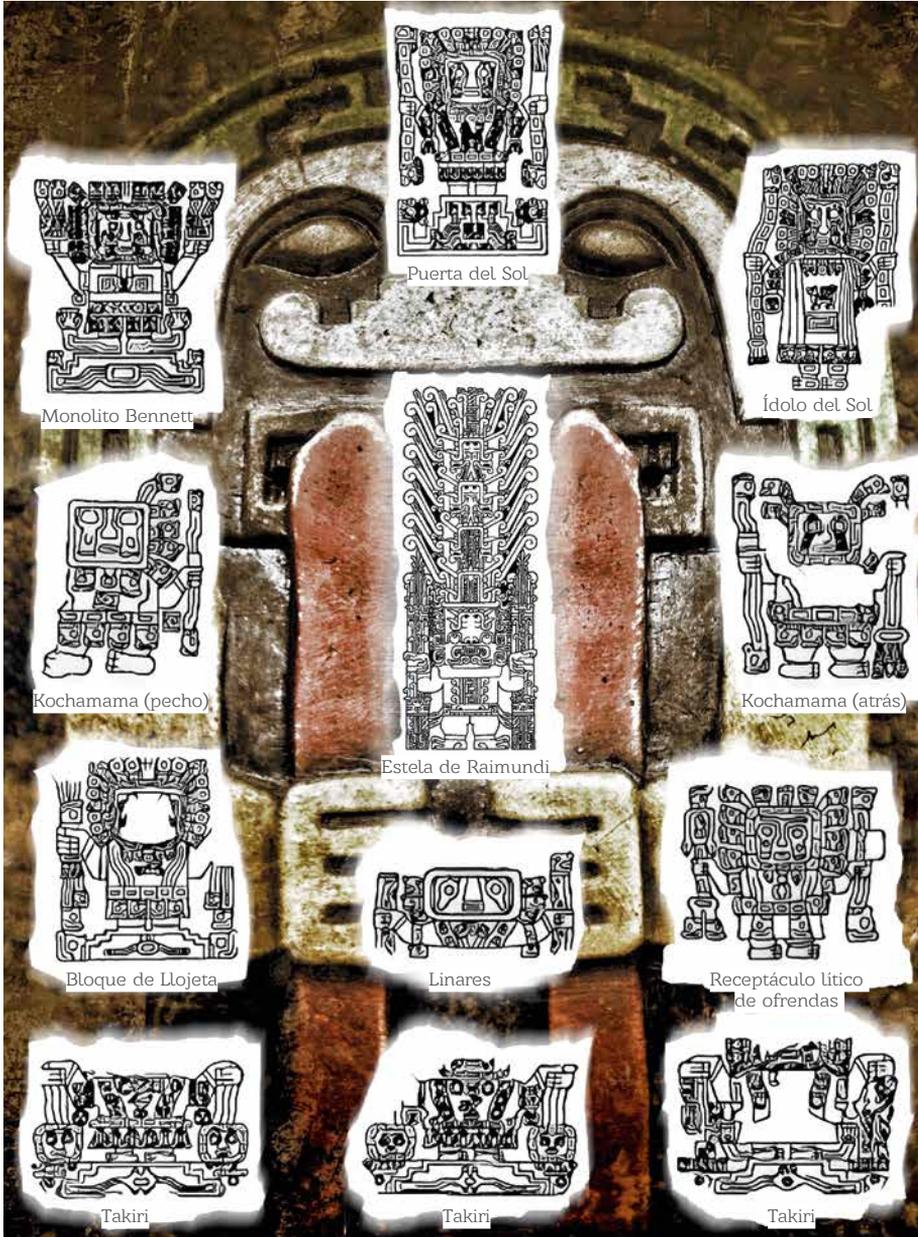
En el sur de Colombia, ubicado en el macizo donde los Andes se dividen en tres subcordilleras y de donde surge el Magdalena, principal río navegable que cruza el país, se desarrolló una cultura de la cual todavía no se ha podido establecer claramente su origen o características formales distintivas. Es probable que en esta región privilegiada, encrucijada a medio camino entre el norte y el sur de los Andes, así como la costa Pacífica y la selva amazónica, confluyeran diferentes grupos étnicos que enriquecieron, con diversos rituales sagrados, este sitio de encuentros.

Durante su periodo Clásico Regional (aprox. de 1 a 1000 d. C.) la llamada, a falta de una denominación étnica original, “cultura de San Agustín” dejó abundante

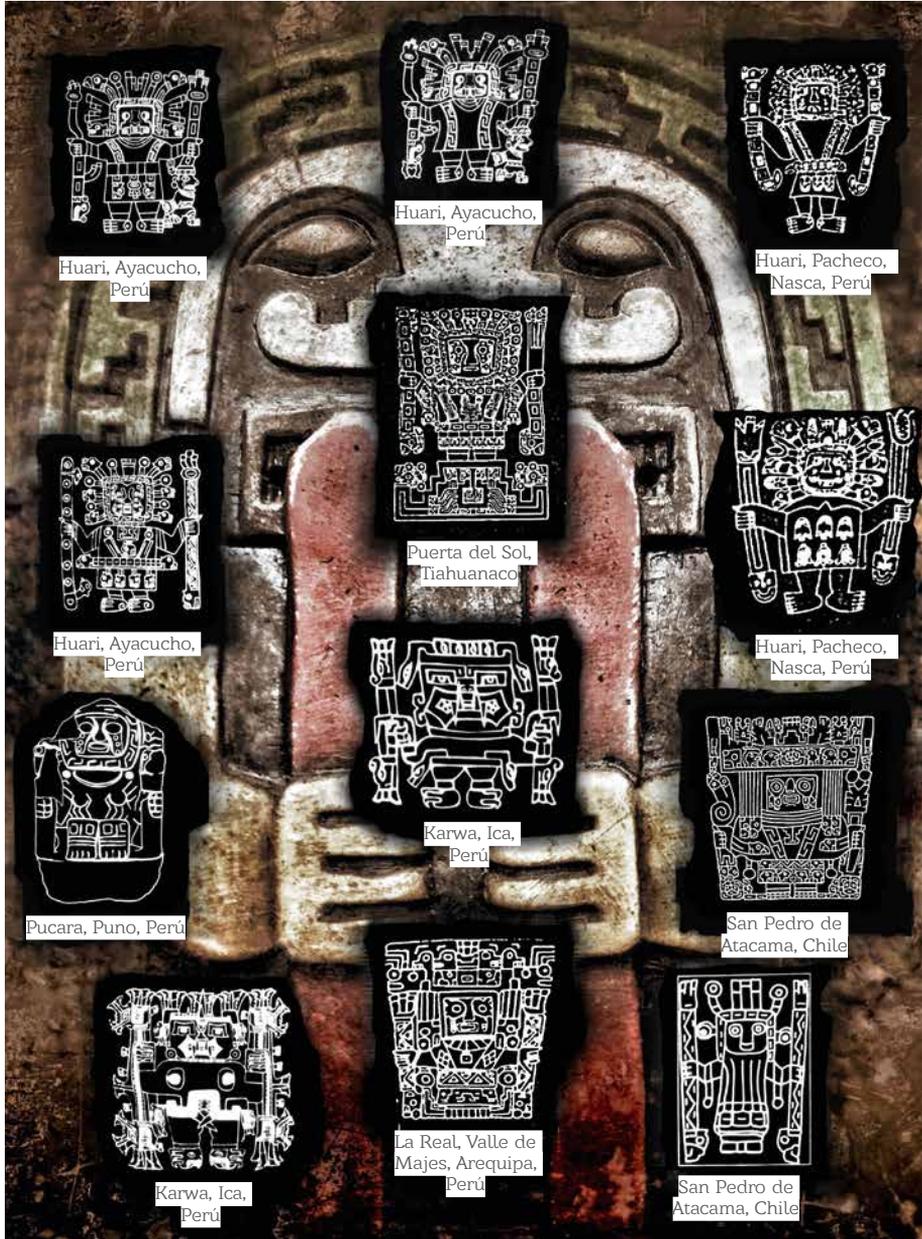
y variada ejemplaridad de su arte mágico-religioso, funerario, conmemorativo o auspiciador, en monumentales esculturas líticas sobre algunas de las cuales es posible distinguir rasgos de representación comunes con otras culturas del sur de los Andes.

Por ejemplo, coetáneas a la cultura de San Agustín las avanzadas del imperio huari (aprox. de 700 a 1200 d. C.), originario de Ayacucho en los Andes del sur peruano, penetraron hacia el norte hasta Cajamarca y el sur de Ecuador; por su prestigioso comercio, los contactos presumiblemente llegaron más lejos. Asimismo, los huaris llevaban las cosmovisiones de sus creencias míticas, las cuales en buena parte compartían con la vecina cultura tiahuanaco proveniente del altiplano boliviano, donde la deidad principal era Viracocha. Esta influencia sobre el mundo andino, que ejerció el imperio huari con su dios de los rayos, factiblemente también pudo tener lugar hasta el sur de Colombia.

Innumerables representaciones de deidades, las cuales pueden ser identificadas o relacionadas con Viracocha, se encuentran diseminadas por todo el mundo andino; estas imágenes provienen de diferentes culturas, periodos y lugares distantes, pero muestran sobresalientes similitudes gráficas y simbólicas. Entre otras analogías, se destacan las dos varas o báculos que sostiene el personaje, las mismas encontradas en la imagen de Viracocha y que han sido identificadas iconográficamente con serpientes-aves-rayos; por ello, en la actualidad esta figura es reconocida y llamada comúnmente “dios de los bastones”.



Algunas representaciones similares del dios del rayo Viracocha en diferentes culturas andinas.



Monumental escultura monolítica, Parque arqueológico de San Agustín, Colombia.

Esta elegantemente estilizada escultura lítica, efigie en pose frontal y hierática, que se encuentra actualmente expuesta en el Parque Arqueológico de San Agustín, Colombia, presenta rasgos y atributos afines a los del "dios de los bastones". Ostensiblemente, sujeta dos varas de manera similar a la de distintas imágenes de Viracocha; parecería clavar sus rayos, penetrando la tierra en algún rito agrícola. Podemos imaginarnos esta escultura como fue originalmente, con detalles pintados a color; probablemente la figura de serpiente-ave-rayo se distinguía mejor así.





En la parte superior de su cabeza, la cual correspondería al cielo, se encuentra su tocado en forma semicircular, posible imagen del arcoíris como aspecto correlativo a una deidad de las alturas y la atmósfera que anuncia las lluvias; demostrativamente, está decorado con signos escalonados identificables de modo pictográfico con la misma apariencia de los rayos.

De manera notoria, en la forma de su adorno facial, nariguera, reconocemos un doble signo de los dioses del rayo semejante al que configura la base sobre la que Viracocha se halla erguido en la llamada Puerta del Sol de Tiahuanaco.



Escultura del Bosque de Estatuas en el Parque Arqueológico de San Agustín, Huila, Colombia.

Esta misma forma signica aparece sobre diferentes estatuas en San Agustín. También, a modo de adorno coxal u orejera, la representación de estos ornamentos distintivos puede indicar una relación simbólica con los dioses del rayo.



# [7]

## Catequil

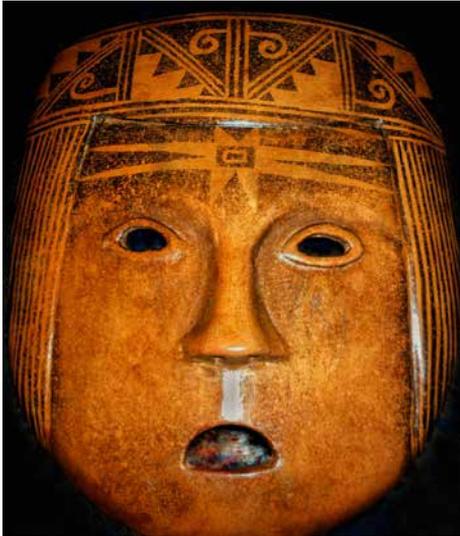


Catequil, deidad del rayo, la lluvia y el viento.

El relámpago y las tormentas eléctricas también se veneraron en las zonas andinas del norte de Perú, Ecuador y el sur de Colombia. Allí, en cumbres montañosas o colinas elevadas y en cercanía a fuentes o cascadas de agua, lugares mágicos consagrados con plataformas ceremoniales, altares (*villca*) o templos (*huaca*) fueron dedicados al señor de la montaña, Apu Catequil, para su advocación<sup>33</sup>.

---

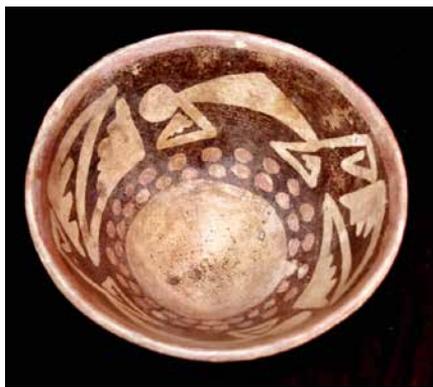
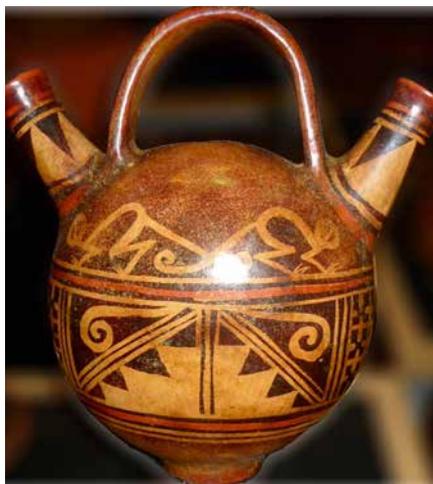
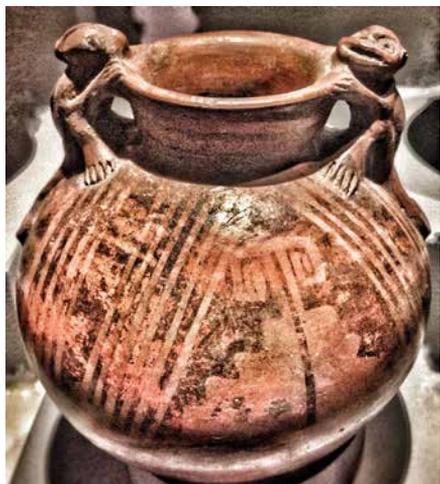
<sup>33</sup> Aún, actualmente, frecuentes topónimos de estas colinas o montañas llevan el nombre de *Catequil* o *Catequilla*. Según los investigadores John E. Staller y Brian Stross, en su libro *Lightning in the Andes and Mesoamerica: Pre-Columbian, Colonial and Contemporary Perspectives*, “el concepto andino de *illa* significa también ‘piedra del trueno’ y ‘gemelo’, forma la raíz de relámpago (*illa-pa*)”. Catequil sería otra epifanía de la deidad del rayo denominada *Illapa* (*Intiillapa*) por los quechuas incas, con la que guarda muchas semejanzas.



Cerámicas pasto, Colombia.

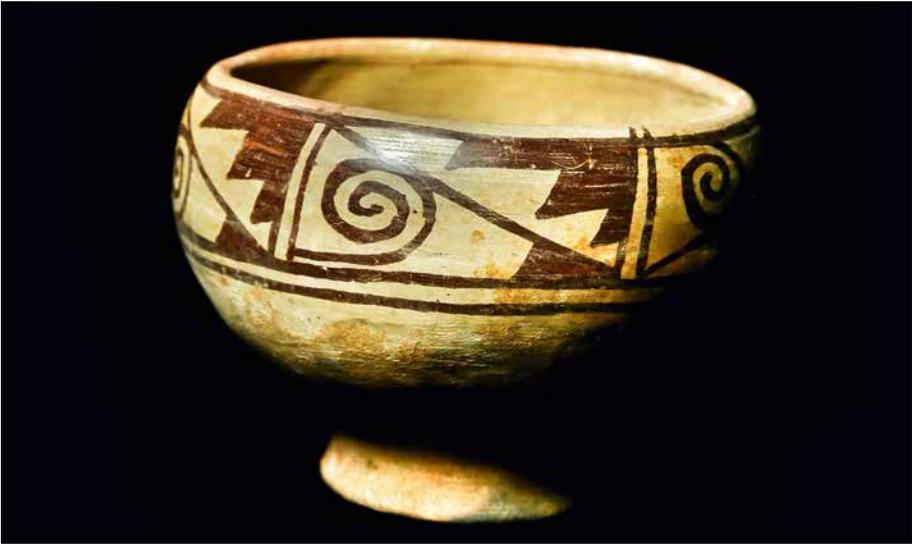
Desde las antiguas culturas de Cajamarca, así como las de Carchi y Pasto (aprox. entre 100 a. C. y 1500 d. C.) se ha rendido culto a esta deidad del rayo, la lluvia y el viento. Catequil es un dios fertilizador pero también ha sido adorado como deidad guerrera, conceptos de dimensiones complementarias muy comunes a diferentes dioses del rayo. Del mismo modo, se le consultaba como oráculo en ritos que incluían ofrendas así como sacrificios.

Fundamental en las mitologías asociadas a Catequil se encuentra el nacimiento de gemelos del mismo sexo. Coincidencia de opuestos e indiferenciación de fuerzas, como un mismo ser que el rayo divide.



En estas piezas ceremoniales pasto del sur de Colombia se observan representaciones de gemelos en diferentes combinaciones y asociados al signo del rayo. Los gemelos se presentan como dos monos, llamados *machines* en un quechuismo de la región pasto, acompañados de la imagen desdoblada del signo del rayo y líneas verticales que análogamente representarían la lluvia.

\*  
CATEQUIL



Piezas ceremoniales en cerámica, cultura pasto, Ecuador y Colombia



Museo Casa del Alabado de Quito, Ecuador. Este bastón o báculo tallado de madera dura de chonta, proveniente de la cultura pasto, muestra una figura antropomorfa con dientes que semejan la lluvia. Probablemente se trata de Catequil ya que está colocado muy significativamente sobre una serie de signos del rayo. Podemos imaginar, especulativamente, que este báculo estaba recubierto de hojas de oro repujadas que seguían el bajo relieve de su fina talla y, gracias a este material conductor de la electricidad, era posiblemente utilizado como pararrayo durante los sacrificios... Pero estas suposiciones son tema para otra investigación.



# [8]

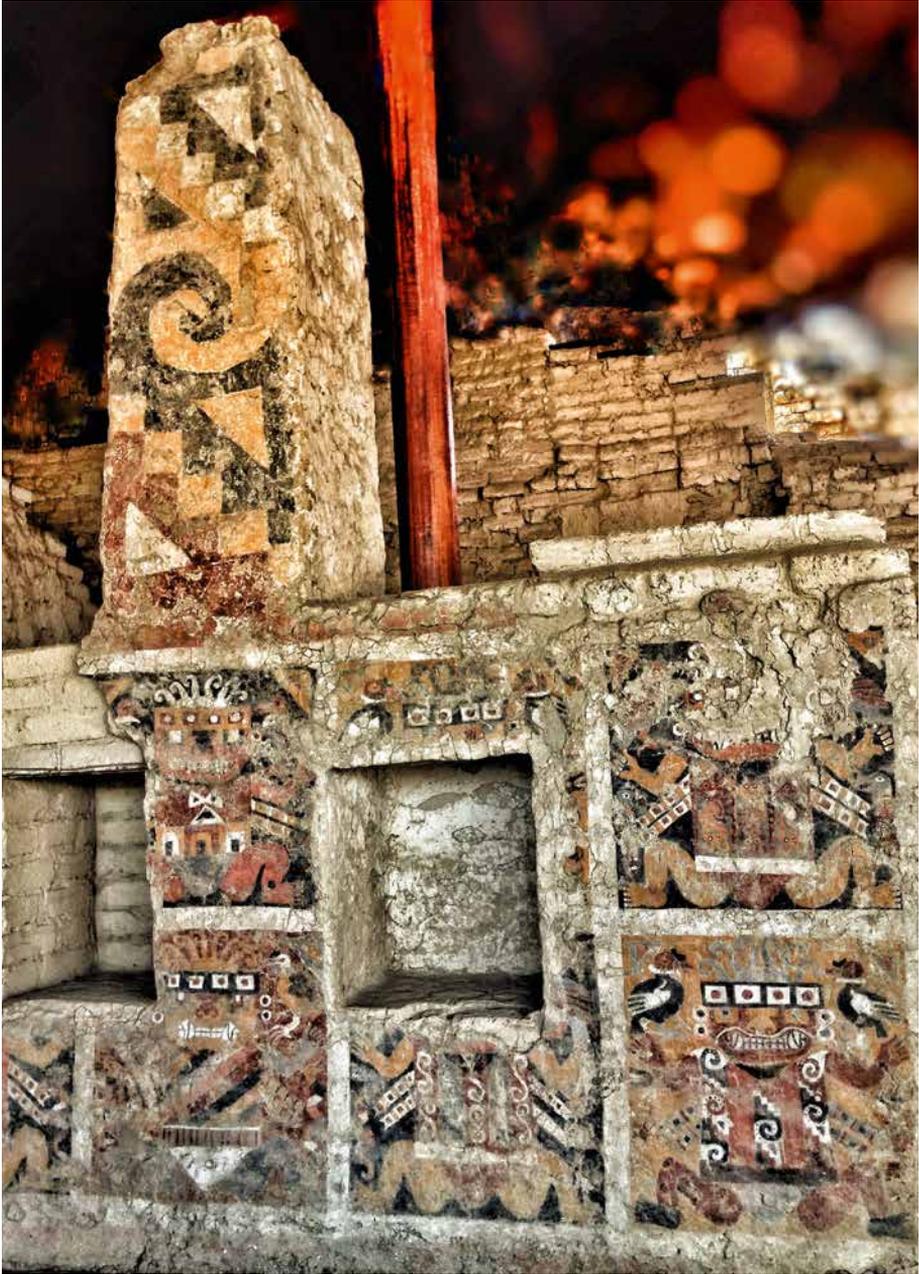
## Aiapæc



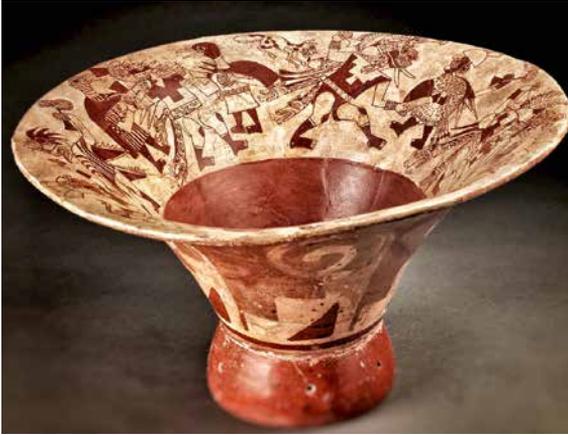
Detalle de una representación de Aiapæc. En el borde externo se aprecia una estilización mochica del signo de los dioses del rayo

En los imponentes templos piramidales, construidos con adobe en la región desértica de la costa norte del Perú, encontramos muestra de la capacidad y calidad plástica que la cultura mochica (aprox. entre 100 y 750 d. C.) supo plasmar en imágenes simbólicas. Una figura se destaca por su omnipresencia: la que ha sido llamada Aiapæc.

Se le rendía culto como dios creador, deidad del mar y del viento así como protector del mundo moche. Era el vital proveedor de agua y alimentos, manifestación de la fertilidad. Asimismo, algunas leyendas, representadas principalmente en estilizadas pinturas sobre cerámica, lo muestran como héroe guerrero y vencedor en distintas luchas.



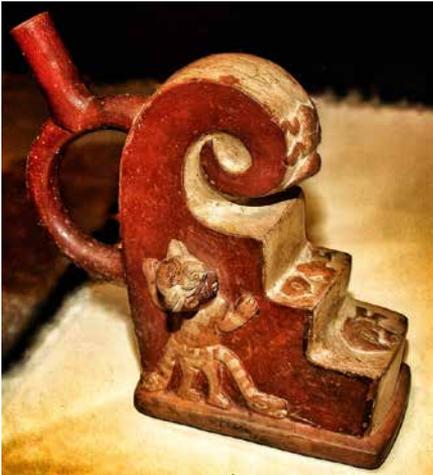
Mural pintado con imágenes de Aiapæc y el signo del rayo en el Complejo Arqueológico El Brujo, Huaca Cao, Perú.



Vaso ceremonial mochica, pintado con representaciones de Aiapæc en diferentes actos heroicos. En la parte externa, sobre el cuello del vaso, el signo de los dioses del rayo.



Detalle de pintura sobre vaso donde un sacerdote con indumentaria ceremonial ofrece en sacrificio a un prisionero. Su tocado frontal exhibe la imagen de Aiapæc y sobre su vestimenta se observa el signo de los dioses del rayo.



En esta magnífica cerámica moche, vasija ceremonial en forma tridimensional del signo de los dioses del rayo, podemos observar la representación de un ritual de sacrificio humano. Un personaje parece caer de la parte superior, otros yacen abajo y un sacerdote, que exhibe un tocado frontal con la figura de Aiapæc y cinturón de serpientes, asiste al rito.

Muchas veces, solo se representa su cabeza con rostro enérgico. Su semblante tiene rasgos antropozoomorfos, ojos desorbitados y feroces colmillos de felino; su cara está coronada o rodeada por espirales, seguramente relacionadas con las olas marinas por su caracterización como deidad del agua y del viento. Está flanqueado con motivos geométricos repetitivos y continuos, serpentinos, que pueden semejar la cabeza de un pez<sup>34</sup> y que tienen en su configuración geométrica mucha semejanza con la espiral y la escalera que identificamos como el signo de los dioses del rayo.

<sup>34</sup> El pez life, *Trichomycterus*, o quizás algún pez-gato o bagre más significativamente eléctrico como los llamados peces “temblor” o “trueno”.



Mural en alto relieve, Huaca de la Luna, Perú.



Mural pintado, Huaca Cao, Perú.

En otros casos, su imagen de cuerpo entero es representada de manera frontal, casi simétrica, y sosteniendo en una mano un cuchillo ceremonial (*tumi*) y en la otra una cabeza decapitada, posiblemente relacionados con ritos de sacrificio.

En la imagen, su aparición con los atributos de deidad viene acompañada en la parte superior por dos cóndores (*Vultur gryphus*), aves carroñeras probablemente símbolos del cielo así como anunciadoras de la muerte. Sostiene en cada mano una serpiente en posición vertical, imagen metafórica que se encuentra frecuentemente en forma de representación del rayo como culebra voladora. Está ataviado de un manto (*unku*), tejido decorado con signos que reconocemos como de los dioses del rayo.



Ilustración a partir de imagen de Aiapac en el Complejo Arqueológico El Brujo, Huaca Cao, Perú.



Este deslumbrante ornamento ceremonial de oro exhibe en todo su esplendor la faz del dios Aiapæc. Las espirales representan, indudablemente, los ocho tentáculos de un pulpo (octópoda); podemos observar, en sus puntas, lo que parece la cabeza de un pez. La conformación estilística de estas espirales y sus bordes zigzagueantes pueden ser reconocidos como una forma simbólica semejante al signo de los dioses del rayo.



Ornamento de oro en forma de protector coxal, con imagen de Aiapæc sosteniendo sacrificialmente dos cabezas cortadas.



Tejidos moche. Camisa ceremonial o funeraria (*unku*), donde se representa al dios Aiaƀæc junto a otras imágenes, como bandas verticales y horizontales, que semejan cuchillos de sacrificio (*tumi*) y cabezas degolladas de felinos. Igualmente podemos reconocer, en la parte superior y en la imagen de la izquierda, estilizados signos dobles de los dioses del rayo que parecen componer esquemáticamente la imagen de unos templos piramidales cubiertos de nubes.



# [9]

## Kon



Kon, deidad principal de los paracas y nascas.

Dios primordial de los paracas (aprox. entre los siglos VII a. C. y II d. C.) y nascas (aprox. entre los siglos II y VII d. C.), según algunas leyendas, Kon fue hijo del sol (Inti), por ello se le consideraba creador de la luz y el mundo.

Como más antigua deificación de las nubes, después de castigar a los hombres con sequías por no seguirle adorando, fue vencido por su hermano Pachacamac (contraparte complementaria como el norte y el sur, las corrientes marinas del “niño” y la “niña” o la lluvia y la sequía), deidad sincrética traída tardíamente a estas áridas tierras del sur de Perú.



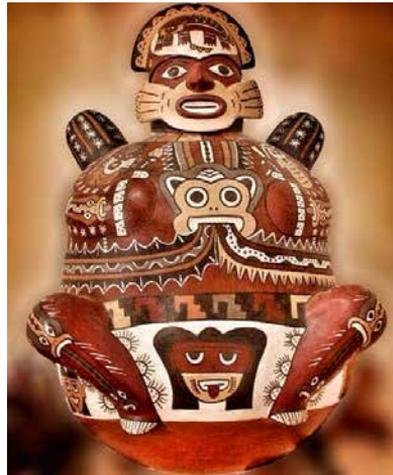
Provenientes de la costa sur del Perú, distintos tejidos muy finos de las culturas paracas y nasca muestran el signo del rayo asociado al dios Kon. En este ejemplo la deidad se encuentra en posición horizontal voladora y exhibe en su vestimenta, alrededor del cuello y sobre su falda, el signo que la distingue como dios de los rayos.

Frecuentemente descrito como divinidad aérea, caracterizado por carecer de carne y huesos, Kon era también asociado a cultos del viento; distintas representaciones gráficas, sobre magníficos tejidos o cerámicas, a menudo lo muestran en posición voladora.

Kon se diferencia con atributos particulares como su lengua serpentina, probable representación simbólica del rayo como culebra voladora; su cola dorsal que semeja una escolopendra o ciempiés, quilópodo cuyo veneno era utilizado como droga; su corona, así como sus bigotes, ictiomorfos, similares a los del pez bagre o de semejantes peces eléctricos de agua dulce, y frecuentemente, sosteniendo una cabeza como trofeo sacrificial. Quizás emparentado históricamente con la imagen de Viracocha, deidad de los rayos de culturas invasoras provenientes de los Andes (Huari, aprox. entre los siglos VII y XII d. C.), por ello se pueden reconocer en su imagen similitudes donde principalmente se encuentra sujetando un báculo en forma de serpiente-rayo y su vestimenta está adornada con el signo de los dioses del rayo.

Comúnmente, en las muy elaboradas cerámicas nascas se pueden observar distintas representaciones del dios Kon junto a diferentes apariciones centrales del signo del rayo.

En estos antiguos vasos ceremoniales pertenecientes a las culturas paracas y nasca podemos apreciar diferentes representaciones simbólicas. En las figuras se observa una imagen zoomorfa, dibujada en una compleja composición positiva/negativa o teselaciones, patrones repetitivos intercalados entre sí y que no dejan espacios libres, ordenados de forma continua, sin superponerse. Se reconocen cabeza y ojos, pero el borde dentado en un costado de su cuerpo



Representaciones en cerámica pintada del dios paracas Kon.



Cerámica nasca decorada con una representación del dios Kon.

no permite identificar claramente si se trata de una escolopendra o un pez.

En estas piezas se puede reconocer por sus característicos atributos la figura, en posición horizontal, del dios volador Kon. Y, evidentemente, tanto en las partes inferiores como superiores, la presencia del signo del rayo.

Las fotografías bidimensionales no dan cuenta de la real forma cilíndrica tridimensional de estas piezas de cerámica. Por supuesto, las imágenes dan vuelta en torno y conforman una continuidad de giro. Veamos enseguida una semejante visión significativa, en otras formas gráficas, de las mismas culturas paracas y nasca.



Vasos ceremoniales de las culturas paracas y nasca.

\*

GILLES CHARALAMBOS





# [10]

## El dios Kon como remolino de arena y las líneas de Nasca



Imagen aérea de la pampa peruana con las líneas de Nasca y dos tornados de arena simultáneos.

Sobre las pampas costeras en el sur del Perú, principalmente en las regiones de Nasca y Palpa, se encuentran diferentes geoglifos atribuidos a las culturas paracas (aprox. entre los siglos VII a. C. y II d. C.) y nasca (aprox. entre los siglos II y VII d. C.): las famosas “líneas de Nasca”.

Los grupos indígenas que habitaron esta zona desértica, donde son muy frecuentes y notorios los tornados de arena (bien llamados por los indígenas norteamericanos *dust devil*, “demonios de arena”), adoraron una deidad del viento, la lluvia y el rayo.

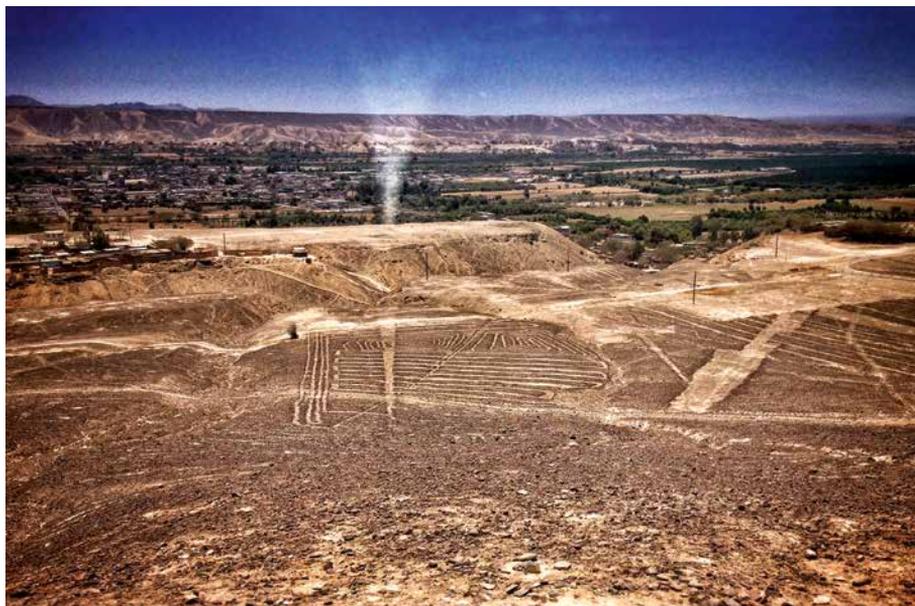


Detalle de tejido nasca en el cual se reconoce repetido al dios volador Kon, quien lleva como figura dorsal posiblemente una escolopendra (ciempiés venenoso) enroscada en espiral, semejando metafóricamente así al tornado de arena.

En cualquier acercamiento serio, expuesto idóneamente, para dilucidar las características de las llamadas culturas paracas y nasca, las cuales llevaron a la creación admirable de los geoglifos o líneas de Nasca, sería improcedente no considerar de manera contextualizada las condiciones de su entorno geográfico así como climatológico; del mismo modo, pero quizás de manera aún más miope, resultaría irrespetuosa la patente ignorancia que no reconocería sus tradiciones religiosas. Ya se ha establecido sobradamente, por parte de la ciencia convencional, que la principal deidad de estas culturas fue Kon, dios del viento, la lluvia y el rayo.

En nuestra proposición iconológica, sustentada principalmente en la presencia de una deidad de la lluvia, los rayos y su relación con fenómenos eólicos, claramente nos desmarcamos de tendencias descontextualizadoras, tanto de interesantes pero especulativas teorías arqueo astronómicas, establecidas a ultranza pero

desde hace tiempo refutadas científicamente<sup>35</sup>, así como de aún menos sostenibles y hasta disparatadas interpretaciones infundadas sobre supuestas intervenciones extraterrestres.



Tornado de arena no tan casualmente alineado sobre la Pampa de Palpa, encima del geoglifo mal llamado "El reloj".

Respecto a semejantes epifanías de la deidad de los rayos y la lluvia, podemos anotar comparativas como las que se encuentran en la península centroamericana de Yucatán con la cultura maya donde, de manera similar a Kon, el dios del rayo Chaac también tiene atributos como *numen* del viento; allí, otra denominación de esta deidad enfurecida con tormentas se conoce como Huracán, el fuerte viento tropical con nubes en forma de tornado acompañado de lluvias y relámpagos. Del maya: *huracán*, "una [sola] pierna", de *hun*, uno y *racan*, pierna. Distintas raíces etimológicas llevan significativamente al taino caribeño "centro del viento" o "corazón del cielo" en el quiché del *Popol Vuh* centroamericano.

<sup>35</sup> En 1968, por encargo del Smithsonian Astrophysical Observatory, uno de los pioneros en arqueoastronomía, el astrofísico inglés Gerald Hawkins, negó de modo verificable los vínculos insostenibles de estas líneas con posiciones astronómicas.

De igual manera, señalamos que la etimología de *Paracas* es “lluvia de arena”, del quechua *para*, “lluvia” y *aco*, “arena”, denominación étnica con la cual prevalece una interpretación donde el nombre mismo de esta cultura conlleva una descripción, a la vez que cosmovisión, del fenómeno que indefectiblemente reconocemos como torbellino o tornado de arena.

Estos procesos eólicos, en donde las partículas de polvo arenoso se encuentran en suspensión, girando dinámicamente en espiral, y cuyos desplazamientos de trayectoria errática son lineales, factiblemente fueron señalizados en el suelo como complejo artefacto visual geomántico por los antiguos paracas.

El trazado, por laboriosa y prolongada remoción leve de pequeños guijarros, conforma campos demarcados que tienen una apariencia geométrica, de triángulos isósceles alargados y extensas líneas que, proyectadas sobre el plano de la superficie de la llanura, parecen reproducir hidimensionalmente la forma y movimiento de los tornados de arena.



Imágenes aéreas de diseño geométrico en forma de espirales y líneas continuas sobre las pampas de Nasca y Palpa.



Imágenes aéreas de líneas geométricas triangulares y espirales sobre la pampa de Nasca.

Las observaciones empíricas y ritualizadas de este fenómeno plausiblemente dieron lugar a aproximaciones visionarias, con las cuales diferentes cinemáticas o trayectorias podían corresponder a lecturas oraculares, indicativamente dirigidas a la obtención de algún auspicio del dios Kon para que propicie el control de los caudales de los ríos o sus nubes otorguen la necesaria lluvia.

En esta proposición exploratoria, con aplicación de metodologías iconológicas idóneas, aplicadas a un objeto de estudio netamente visual e históricamente relacionado a partir de referencias religiosas, de manera intencional presento estas teorías escuetamente, pero de un modo puntual y claro, buscando motivar otras reflexiones alrededor de los dioses del rayo. Espero que otros estudios, quizás más científicos, prosigan ulteriormente en esta misma línea investigativa.

Este proyecto investigativo requiere, metodológicamente, incluir diferentes variables específicas:

1. Contexto geográfico y meteorológico: el fenómeno eólico de tornados de arena es frecuente, evidente y sobresaliente.
2. Contexto religioso: los antiguos habitantes de estas pampas de cultura paracas y nasca tuvieron a una deidad principal, llamada Kon, dios de los vientos, la lluvia y el rayo.
3. La representación gráfica del dios Kon, con aspecto, atributos y características comunes es reconocible e identificable sobre incontables objetos de uso ritual, ceramios y textiles. Su asociación con los tornados de arena puede ser reconocible iconológicamente.

4. Las analogías iconográficas entre torbellinos de arena y las líneas de Nasca pueden ser comparables visual, geométrica (forma) y cinemáticamente (trayectoria).

Por otro lado, pero complementario, en cuanto a los geoglifos de representación figurativa zoomorfa que también se encuentran en estas pampas de Nasca, podemos observar que varios están relacionados con animales aéreos, como el colibrí o el cóndor, aves míticas para estas culturas por estar vinculadas al cielo y a los vientos. Otras figuras antropomorfas podrían ser relacionadas con un carácter ritualístico de la agricultura; lo mismo que algunas imágenes ictiomorfas, de peces o ballenas, serían vinculadas con la pesca. Ciertas analogías visuales relativas a los torbellinos de arena cabrían plantearse: la araña teje su red en forma espiral, así como en el caso del mono, animal juguetón e impredecible como el viento, notoriamente en su representación tiene una cola enroscada en espiral.



Imagen del mono vista desde el aire, Nasca, Perú.



## Epílogo enérgico: sin conclusión

Por supuesto, sin ser exhaustiva ni mucho menos definitiva, esta investigación inicial deja de lado muchísimas otras ejemplaridades en las cuales podría reconocerse de forma ampliada su objeto de estudio. Metodológicamente, se requerirá de mayores y más rigurosas obtenciones de datos, así como recolección de información, para una articulación con mejores posibilidades de clasificación, contrastación e interpretación. Quedarán por realizarse completas recopilaciones, por ejemplo, con material documental pertinente a su difusión tomado de otros comparativos lugares —como las prioritarias regiones centroasiática, mediterránea y centroafricana—, lo mismo que ahondar específicamente en interesantes sitios y piezas como las que se ubican en Colombia. En todo caso, la segunda parte de este estudio, sobre las regiones de Mesopotamia, Egipto y Grecia, se encuentra ya en preparación. Proyecto de largo aliento, que ojalá se pudiera nutrir con el aporte de otros campos del saber, a partir de cuyas colaboraciones acaso complementarias avanzaría en sus alcances.

En esta misma lógica intencional, un proyecto semejante merecería ser aplicado sobre el campo sonoro, completando la imagen total de este fenómeno donde

el rayo, aparte de su aspecto visual, ofrece en el audio otras presencias signícas. El trueno permite ser estudiado desde una perspectiva “fonológica” e igualmente simbólica. Por ejemplo, con un matiz musical como en el caso de la percusión chamánica asociada a ritos con rayos o a partir del lenguaje poético, en relación con la mitología de tradición oral.

Pueden suponerse aportes más consistentes a la iconología de este signo, con interés particular para la historia del arte así como la de las religiones. Pero por qué no imaginarse un aspecto quizás abiertamente filosófico de la fulminología o, aún más utópicamente, un horizonte donde las apreciaciones y apropiaciones creativas, allende las ideas actuales a propósito de lo “artístico”, puedan recuperar y desarrollar nuestro entendimiento sobre la riqueza simbólica y ritualística, así como las formidables calidades formales o materiales, demostradas por tantas culturas arcaicas.

Admitimos que, de distintos modos, aparecerían relaciones significativas de un orden quizás más preciso. Inclusive, como otra pretensión problemática, un concepto como el de “electrónica” podría ser reconsiderado y extendido. Pero, nostálgicamente como aquí, las revisiones del signo del rayo apenas alcanzan para acercarnos a una vaga idea sobre las originales y reales visiones que esta imagen históricamente pudo haber suscitado. Cabalgando sobre inevitables anacronismos, corremos el común riesgo de dejar por entenderse que este signo viene acompañado de un contexto, artístico así como religioso y social, cuyas complejas dimensiones y calidades, incomparables con los niveles actuales nos resultan complicadas aún de vislumbrar.

Conformes por haber encontrado un signo arquetípico<sup>36</sup>, comunicado algunas de sus aceptables significaciones y dejar abiertas ciertas pistas para ulteriores investigaciones, estamos conscientes de que las más sustanciales implicaciones —de trascendencia mística, como parte de una *obra total* o de vitales intensidades culturales— que le fueron asociadas no quedan en este trabajo sino como contingentes referencias lejanas.

---

<sup>36</sup> Otros autores en México, como Hermann Beyer (1924) o, más recientemente, Beatriz Braniff (1992, 1995) o Mauricio Orozpe (2010) han relacionado de manera interesante la “greca escalonada” con dioses como Quetzalcóatl y Chaac, pero en sus estudios no se ha expuesto explícitamente la relación ni interpretación de esta figura como signo de los dioses del rayo, ni se ha establecido comparativamente un arquetipo universal a partir de su iconología.

\*

GILLES CHARALAMBOS







## Bibliografía

- Aveni, Anthony. *Nasca: Eighth Wonder of the World?* Londres: British Museum Press, 2000.
- Ballestas Rincón, Luz Helena. *La serpiente en el diseño indígena colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Beér, Robert. *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. China: Shambala Publications Inc., 1999.
- Beyer, Hermann. "El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada", en *El México antiguo*, tomo x, pp. 49-104. México: Sociedad Alemana Mexicanista, 1965.
- Braniff Cornejo, Beatriz. *La frontera protohistórica Pima-Ópata en Sonora, México. Propositiones arqueológicas preliminares*, tomo II (apéndice 2). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.
- Braniff Cornejo, Beatriz. *Diseños tradicionales mesoamericanos y nortños. Ensayo de interpretación, en arqueología del norte y del occidente de México*, pp. 181-206. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995.
- Blinkenberg, Chr. *The Thunder Weapons in Religion and Folklore*. Cambridge: The University Press, 1911.

- Castaño Uribe, Carlos y Thomas van der Hammen. *Arqueología de visiones y alucinaciones del cosmos felino y chamánico de Chiribiquete*. Bogotá: Ministerio del Medio Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura, 2005.
- Chandra, Rai Govinda. *Indian Symbolism*. Nueva Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996.
- Chatterjee, Gautam y Sanjoy Chatterjee. *Sacred Indu Symbols*. Nueva Delhi: Shakti Malik, Abhinav Publications, 2001.
- Crosthwaite, H. *Ka, a Handbook of Mythology, Sacred Practices, Electrical Phenomena, and their Linguistic Connections in the Ancient Mediterranean World*. New Jersey: Metron Publications, 1992.
- David, Gary A. *Votan: Diffusionist Deity*. <http://www.viewzone.com/votanx.html>
- Devi, Savitri. *The Lightning and the Sun*. Calcuta: Temple Press, 1958.
- De Grazia, Alfred. *God's Fire*. Princeton: Metron Publications, 1983.
- Defebvre, Christian. *Signes des sagesses et des religions du monde*. París: Bayard, 2010.
- Díaz-Bolio, José. *La serpiente emplumada, eje de culturas*. Mérida: Registro de Cultura Yucateca, 1998.
- Díaz-Bolio, José. *The Geometry of the Maya and their Rattlesnake art*. Mérida: Área Maya, 1987.
- Dioses de la lluvia*. *Revista Arqueología Mexicana* XVI, n.º96 (2009).
- Dillard Collins, Charles. *The Iconography and Ritual of Siva at Elephanta*. Nueva Delhi: Sri Satguru Publications, 1991.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. París: Ediciones Cristiandad, 2009.
- Eliade, Mircea. *Mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza, 2000.
- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1999.
- Elst, Koenraad. *Indra and Shiva, Update on the Aryan Invasion Debate*. Nueva Delhi: Aditya Prakashan, s. f.
- Goblet D'Alviella, Count. *The Migration of Symbols*. Londres: Archibald Constable and Co., 1894.
- Golte, Jürgen. *Moche, una interpretación iconográfica*. Lima: IEP, 2009.
- González, Damián. *Ritualidad y cosmovisión en torno al rayo y la lluvia entre zapotecos*. México: Universidad Autónoma de México, 2014.
- Guevara, Nancy. *Before Art: The Fusion of Religion, Sexuality, and Aesthetics in Agrarian Mesopotamia*. Nueva York: University of New York, 2007.
- Hocquenghem, Anne Marie. *Iconografía Moche*. Berlín: LAI, 1983.
- Ierardo, Esteban. *El agua y el trueno: ensayos sobre arte, naturaleza y filosofía*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

- Jung, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1970.
- Kulmar, Tarmo. *Deity of Sky: One Way to Interpret Moche Iconography*. <https://www.folklore.ee/folklore/vol10/sky.htm>
- Lajoie, Patrice. *Fils de l'orage. Un modèle eurasiatique de héros? Essai de mythologie comparée*. Paris: Lulu.com, 2012.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997 (1962).
- Looper, Matthew. *Lightning Warrior, Maya art and Kingship at Quirigua*. Austin: University of Texas Press, 2003.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 2001.
- Milla Euribe, Zadir. *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra, 2008.
- Milla Villena, Carlos. *Génesis de la cultura andina*. Lima: Wayra Katari Irpiri, 2008.
- Morales, Juan David. *Arqueoastronomía en el territorio muisca*. Tesis, Universidad de los Andes, Bogotá, 2003.
- Munro Chadwick, H. *The Oak and the Thunder-God*. Londres: Harrison, 1900.
- Orozpe Enríquez, Mauricio. *El código oculto de la greca: Nahuaque Tloque*. México: UNAM, 2010.
- Ortiz, Fernando. *El Huracán. Su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 1994.
- Paulinyi, Zoltán. "El rayo del Dios de la Lluvia: imágenes de serpientes igneas teotihuacanas". *Mexicon* XIX, n.º 2 (1997): 27-32.
- Payne Knight, Richard. *The Symbolical Language of Ancient Art and Mythology: An Inquiry*. Nueva York: J. W. Bouton, 1992.
- Pease, Franklin. *Los mitos en la región andina*. Quito: Ediciones Iadap, 1985.
- Pike, Albert. *Indra*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2005.
- Pinnock, William. *Iconology; or, Emblematic Figures Explained*. California: Ulan Press, 2011.
- Ponanski, Arthur. *El signo escalonado, en las ideografías americanas con especial referencia a Tiahuanacu*. Berlín: Editor Dietrich Reimer, 1913.
- Quesada, Octavio. *La imagen de Chaac, naturalezas y signos durante el periodo clásico*. México: Universidad Autónoma de México, 2008.
- Rana, Bhagwat. *Myths and Symbols in Indu Religion*. Nueva Delhi: Satyam Publishing House, 2009.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. "Contexto cultural de un alucinógeno aborígen: *Banisteriopsis caapi*". *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Físicas y Naturales* XIII, n.º 51 (1969).

- Rivera Dorado, Miguel. *Dragones y dioses, el arte y los símbolos de la civilización maya*. Madrid: Trotta, 2010.
- Rostworowski, María. "Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca". *Journal de la Société des Américanistes* 79, n.º (1993): 189-202.
- Ruiz, Jesús. *Introducción a la iconografía andina*. Lima: Idesi, 2002.
- Silverman, Helaine y Donald Proulx. *The Nasca*. Londres: Blackwell Publishing, 2003.
- Singer, Itamar. *Muwatalli's Prayer to the Assembly of Gods*. Massachusetts: American School of Oriental Research, 1996.
- Smith, Eliot G. *The Evolution of the Dragon*. Manchester: The University Press, 1919.
- Staller, John y Brian Stross. *Lightning in the Andes and Mesoamerica: Pre-columbian, Colonial, and Contemporary Perspectives*. Nueva York: Oxford University Press, 2013.
- Stockel, Henrietta. *The Lightning Stick: Arrows, Wounds and Indian Legends*. Las Vegas: Universidad de Nevada, 1995.
- Talbott, David y Wallace Thornhill. *Thunderbolts of the Gods*. Portland: Mikamar Publishing, 2005.
- Talbott, David y Wallace Thornhill. *The Electric Universe*. Portland: Mikamar Publishing, 2007.
- Thomas Mitchell, William. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Triana, Miguel. *El jeroglífico chibcha*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1924.
- Tuite, Kevin. The Choppa Ritual in the Traditional Religions of the Caucasus. Conferencia presentada en el décimo coloquio de la Societas Caucasologica Europea, Universidad de Múnich, 5 de agosto de 2000.
- Warburg, Aby. *The Ritual of the Serpent*. México: Sexto Piso, 2004.
- Waters, Frank. *Book of the Hopi*. Nueva York: Penguin Books, 1977.
- Wilson, Thomas. *The Swastika: Earliest Known Symbol and its Migration*. San Francisco: Symbolon Press, 2010 (1896).
- Woraporn, Poopongpan. "Thai Kingship during the Ayutthaya Period: A Note on its Divine Aspects Concerning Indra". *Silpakorn University International Journal* 7, (2007).
- Ziegler, Jerry L. Yhwh. *Indra Gurts by Maruts*. Stanford: Next Millennium, 1994.
- Zimmer, Heinrich. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. New Jersey: Princeton, Bollingen, 1992.
- Zimmer, Heinrich. *The Book of Symbols: Reflection on Archetypal Images*. ARAS, Archives for Research in Archetypal Symbolism. Miami: Taschen, 2010.



## El autor

### GILLES CHARALAMBOS

Nació en Francia (1958). Realizó estudios universitarios en Música así como en Comunicación con Especialización en Televisión, y de posgrado en Historia del Arte así como en Estudios Literarios. Trabajó desde finales de los años setenta en artes electrónicas con música y videoarte; también ha realizado instalaciones, *performances*, radioarte, televisión y textos. Sus obras han sido exhibidas en innumerables exposiciones (por ejemplo, internacionalmente, en Exposevilla 92, Taejon Expo 93, New York MOMA, Bourges, etc.); más recientemente, se han realizado retrospectivas de sus trabajos videoartísticos como en la Transmediale 2000 de Berlín. Ha publicado varios discos de música experimental, también ha contribuido con textos en diversas publicaciones y ha participado como curador, jurado y conferencista en numerosos eventos artísticos y culturales. Sus obras videoartísticas giran principalmente alrededor de temáticas relacionadas con la televisión y han sido transmitidas en diferentes países. A partir del siglo XXI se considera "exartista". Como investigador e historiador es el autor de *Aproximaciones a una historia del videoarte en Colombia, 1976-2000* (Bogotá: Idartes, 2019) ([www.bitio.net/vac](http://www.bitio.net/vac)). Ha sido profesor de arte en diferentes universidades, entre otras, de la Universidad Nacional de Colombia.

