

Escritura mochica e inca. Un importante estudio

Cristóbal Campana Delgado¹

“... escribir puede definirse como comunicar ideas relativamente específicas por medio de marcas permanentes y visibles”.

Sampson, 1997:37

Recibido: 12 de diciembre de 2015

Aceptado: 20 de diciembre de 2015

Escribir por medio de señales visibles, que permanezcan por siempre, es guardar memoria por tiempos indefinidos: permanecen y definen la vida de la humanidad entre prehistoria e historia. He allí el valor de la escritura en cualquiera de sus variantes culturales o históricas. Por esta razón el libro de Eduardo Paz Esquerre, *Sistemas de escritura Mochica e Inca* nos lleva hacia un viejo debate que trata de deslindar si en nuestro pasado precolombino hubo o no escritura. En este sentido, el que él plantea el debate va más allá de la simple discusión entre eruditos, pues nuestros requerimientos “contemporáneos” suelen exigir –como parecería obvio- la presencia de la escritura, cuando realmente se trata de fijación de imágenes que puedan ser entendidas en diferentes épocas y diversos lugares.

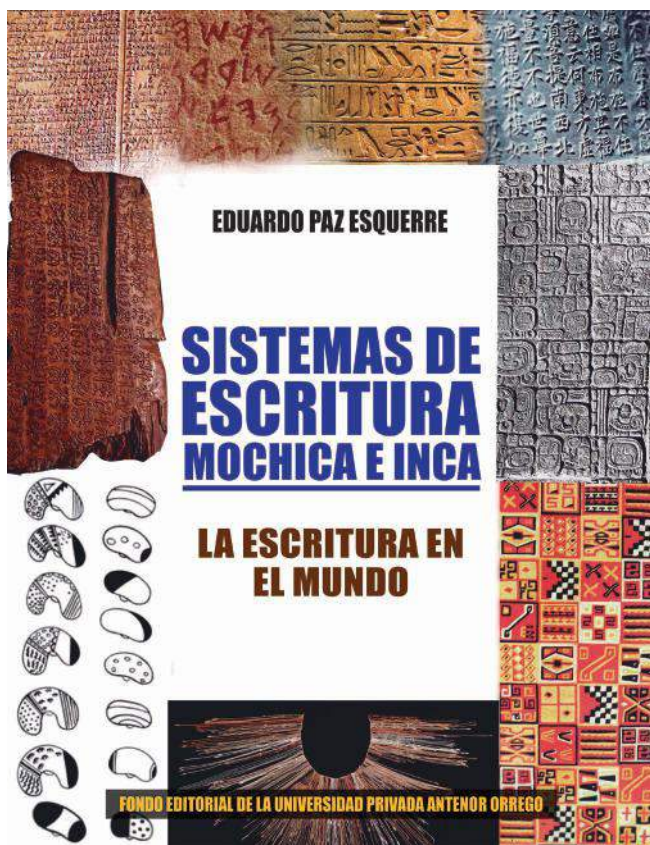
Los estudiosos tienden a creer que la escritura es el mecanismo más y mejor desarrollado para el mundo occidental. Esto aparenta ser así, pero ahora vemos que es insuficiente y lento para su lectura. Las ciencias de las comunicaciones han avanzado tanto que sería largo anotar estos nuevos avances. Si solo comparamos lo que se hacía en los tiempos precolombinos para memorizar los números y cantidades por medio de los quipus, esos cordeles lineales con nudos, podríamos compararlo con la “escritura en barras” que son líneas de diverso espesor con un código de sólo dos cifras para su lectura, muchísimo más veloz que si esas cifras estuvieran escritas con letras. Es allí en donde nos ubica Paz Esquerre: “No tenemos ninguna facultad de pensamiento sin signos”.

Entendemos que los signos son creaciones culturales adscritas a toda la ejecutoria cultural humana. Entonces: ¿Dónde está toda la obra cultural de los siete mil años de creación constante? ¿Qué sabemos? ¿Qué no sabemos?... Allí está nuestro problema: sabemos que todo el mundo admira la obra de nuestros antecesores y nosotros solo repetimos eso. No sabemos descifrar todo el conocimiento adquirido por nuestros antepasados. Los medios escritos no nos sirven para el caso. Y es como si estuviéramos en una trampa cultural: estamos rodeados de un mundo de conocimientos, pero no sabemos científicamente en que consiste ese conocimiento ni lo que debíamos saber. Hemos aprendido a creer que, si no está escrito, es imposible saber lo que hay en lo no escrito.

En el libro que estamos tratando, el autor ha tenido el cuidado de llevarnos por el derrotero que el mundo occidental ha seguido hasta “escribir” toda la sabiduría existente; ha impuesto ese medio y ahora nosotros estamos obligados a aprender a leer todo lo escrito para informarnos lo más humanamente posible.

Mejor nos pondremos en orden: el libro tiene como título *Sistemas de escritura Mochica e Inca*. Tiene cuatro partes: En la primera, “Lenguaje y signo” deslinda el carácter perceptible del signo y su variabilidad está sólo sujeta a nuestros sentidos y a que nosotros percibimos por un proceso de *semiosis*, en relación con lo aparente, encontrando así, que hay íconos, índices y *símbolos*. Este análisis sigue un tanto a Peirse (1974).

Dicho así -con tanta sencillez- tal vez no percibimos la magnitud del desarrollo humano que se requiere para crear íconos, índices y símbolos, si en eso mismo consiste la condición humana: el haber llegado al nivel de la abstracción. Leamos lo que dice F. Silva Santisteban al respecto: “En el tercer nivel, que llamaremos de abstracción, lo que cambia cuando el hombre se eleva en la escala animal, no son los procesos reflejos –que dependen del trayecto inscrito en el sistema nervioso de modo innato o adquirido- sino la integración de estos mecanismos en el conjun-



to del siquismo, esto es, la asimilación consciente. [...] La toma de conciencia y la posibilidad de separar por medio de los símbolos las cualidades de los objetos es lo que separa a la humanidad de la "animalidad". En otros términos, la sociedad humana tiene carácter moral, normativo e histórico basado en la acción colectiva". (Silva Santisteban 2005: 74).

Prácticamente, Paz Esquerre, al hacer este deslinde, plantea su hipótesis fundamental: Mochicas e Incas sí tenían una "escritura" en la medida que toda su cultura es producto de un largo proceso de acumulación de "memoria" inteligible entre ellos: nosotros no sabemos leerla.

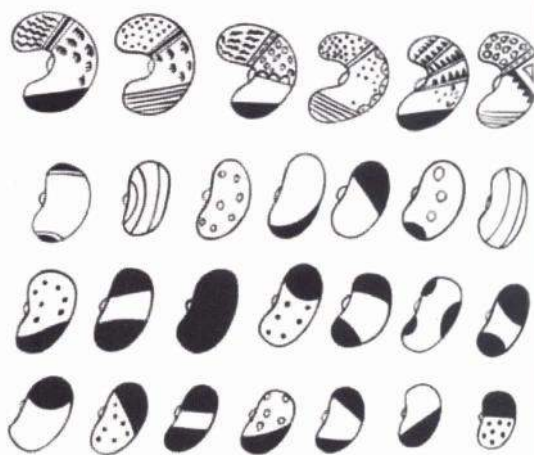
En la segunda parte, "Sistemas de escritura en el mundo", nos lleva cuidadosamente por todos los procesos culturales, desde la "protoescritura", revisa los "sistemas ideográficos de escritura", deslindando entre ideogramas (escritura cuneiforme, jeroglífica egipcia, escritura China tradicional, escritura japonesa Kanji, hasta la Rongo-Rongo de Rapa Nui) y fonogramas. Es decir, hace

un largo y cuidadoso recorrido por todos los procesos que de alguna manera tienen relación con la escritura que usamos, hasta llegar a la escritura fonética y silábica. Así mismo nos explica los rasgos del alfabeto Fenicio, Griego, Romano y Español. Prácticamente agota el tema. Todo esto, con tan valiosos datos, nos permite sólo establecer la diferencia de métodos y códigos entre la civilización andina de la cultura del mundo Andino.

En la tercera parte, "La Escritura Mochica en Pallares", prácticamente revisa y analiza los estudios de Rafael Larco (1944) quien plantea la existencia de una escritura ideográfica en pallares y nos hace recordar que "Es bueno recordar que los símbolos que utilizamos modernamente para representar cifras numéricas son también ideogramas y no grafemas que representan sonidos"(p.63). Al hablar sobre las representaciones en pallares anota: "Los pallares pintados se presentan siendo usados por dignatarios y personajes que pueden ser chamanes, en circunstancias que han sido calificadas de juego" (p.66).

Quien pudiera creer (no es nuestro autor) que el acto de jugar carece de importancia y sólo vale como referencia gráfica de un acto entre dos personas. Parece no haberse entendido que el juego no se realizaba para esas dos personas que juegan, sino para otras que los ven jugar, que los que lo hacen son especialistas y que tienen un alto nivel social diferenciado. Todo esto está en la memoria adquirida de terceros que desgraciadamente no somos nosotros. Quiero decir que, en ese entonces, sí sabían decodificar esas imágenes, más allá de lo meramente gráfico y descriptivo.

El juego, siendo siempre tan sencillo y cotidiano, no es valorado por sus practicantes, justamente por su cotidianeidad. Pero el juego -cualquiera que este fuese- es un manejo perfecto de una serie ordenada y codificada de abstracciones. Pues, "la abstracción" es la operación mental mediante la cual se representa y considera separadamente en el pensamiento lo que no está separado ni es siquiera separable en la realidad física del mundo, como son las propiedades de las cosas y las nociones de los actos y vivencias. La abstracción empieza con la conciencia de la semejanza y la diferencia, distinguiendo el carácter común de los objetos y sus cualidades



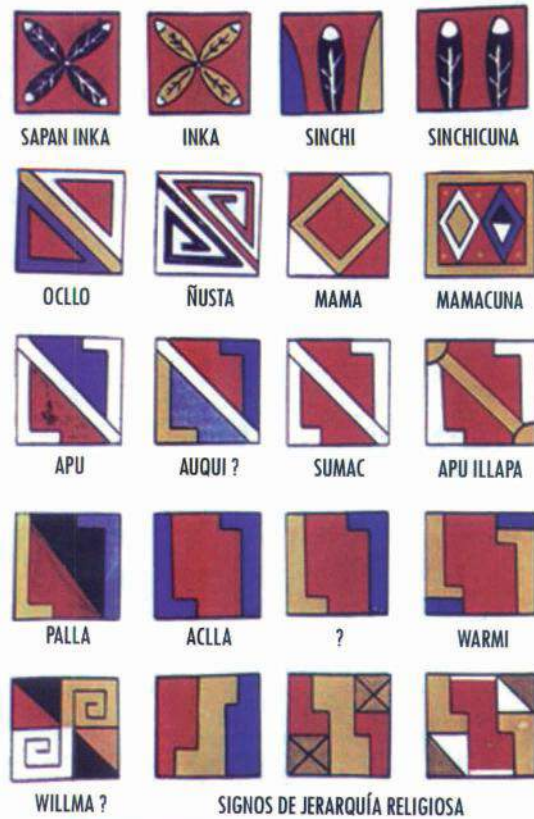
diferenciales para considerarlos separadamente de todo lo demás y diferenciarlos en su esencia y noción. Es entonces la abstracción, la esencia y la base de la cultura que ha surgido de la condición social.” (Silva Santisteban, 2005: 75)

Al comparar diversos estudios –Paz Esquerre- trae a colación las ideas de Golte, quien ve en los actores que portan paltares en las escenas Mochicas, a “jugadores” y “actores divinos”, ante lo que Paz interpreta como lectura de “vaticinios de diversa naturaleza, conocimiento de la voluntad de los difuntos y sus dioses, movilización de energías para ayudar al logro de determinados resultados en la naturaleza y en los rituales que animan sus más caras actividades, Leer es decodificar y aprehender un mensaje, cualquiera sea la modalidad de transmitirlo”. (p. 73). Nótese que el autor convierte a ese momento, en un acto meramente comunicativo. Por eso remata: “La tarea de toda escritura es transmitir información a otros. Y este era un modo de hacerlo” (p.87).

La mayoría de estudiosos de las imágenes mochicas, concuerdan en que se trataría de escenas ceremoniales y eso hace más complejo el encontrar estructuras icónicas solo en las imágenes, sino, habría que estudiar –primero- las estructuras sociales y mentales del mochica, y eso ya se está haciendo y E. de Bock es uno de ellos. Es imposible de creer que tantos conocimientos y saberes de nuestros antepasados mochicas no hayan tenido otras lecturas que vayan más allá de lo meramente visible en las imágenes, y ni eso, es que aún no sabemos leer las imágenes. Saberlo sería como encontrar la escritura de un mundo no “occidental”. Los métodos científicos numéricos que llegaron a la escritura con “códigos de barras” o en otros nuevos y más específicos, pronto estarán en manos de algún científico social, y que, usando o creando nuevos sistemas de codificación puedan convertir por –ejemplo- los tocapus a “QR” que tanto se le parece¹, y que además hay entidades que con los hallazgos de G. Silverman² sobre tocapus cuyo significado son “legibles” en Cuzco o en Ecuador.

Hace algún tiempo, dijimos, al hacer el análisis del libro “SACRIFICIOS HUMANOS para el Orden Cósmico y la Regeneración, Estructura y Significado en la Iconografía Moche” de Edward de Bock,(ed. SIAN) que “No creemos que los creadores mochicas sólo habrían pensado en el momento de “hacer” imágenes bellas y complejas para un uso eventual -o únicamente ceremonial-, sino, también, para los que advengan más tarde y puedan entender los objetivos, frustraciones, intereses y sueños de los que en un momento dado creían interpretar los intereses de su comunidad” (Campana ms). El estudio y análisis de, de Bock, se apoya en el análisis matemático (Bock de, & Tom Zuidema 1991) y la fundamentación en la teoría que enmarca la organización andina de los ceques, lo cual le ha permitido enriquecer sus estudios anteriores para beneficio –en general- del conocimiento andino.

Tal vez, como preámbulo para el estudio del arte de los incas que aparecen en tejidos, keros u otros utensilios para el uso de la realeza, Paz Esquerre nos lleva al análisis de los signos geométricos mochicas, publicados en el libro de E. Vergara Montero (2012). Muestra los 252 diseños de signo geométricos y adelanta los que nos mostrará más adelante, de de la Jara,



Algunos tocapus en la interpretación de Victoria de la Jara.

1. El QR, es un código bidimensional con una matriz de propósito general diseñada para un escaneo rápido de información. QR es eficiente para codificar caracteres Kanji, (japoneses); fue diseñado por la compañía Denso Wave y lo desarrolló en Japón. El código QR es de forma cuadrada y puede ser fácilmente identificado por su patrón de cuadros oscuros y claros en tres de las esquinas del símbolo. Se podrían crear otros con el Programa de Código de barras de TEC-IT³, que es gratuito. Ver: <http://barcode.tec-it.com/es>. Además: <http://www.hipertexto.info/documentos/pantalla.htm>

2. La estudiosa inglesa de la textilera precolombina y específicamente de los “tocapus” ha logrado identificar algunas palabras que, como formas y colores, pueden ser leídos en lugares distintos y en la actualidad. Lo analizaremos más adelante.

3. Brosla en castellano antiguo es: bordar o tejer el relieve.

Kauffmann y otros valiosos catálogos.

La cuarta parte del libro es “La Escritura Inca en Tocapus”, y el estudioso analiza las diversas investigaciones referentes y comienza el significado de “tocapu” o “tocapo” como una expresión del sistema de escritura incaica y cita: “Ya en el Anónimo, uno de los primeros diccionarios quechuas que data de 1586 se dice: “Tocapo, labor en la que brosla³ o texe o en vasos, tablas, etc.” (Anónimo, 1951:84). El soporte en que se inscribieron los signos incas, básicamente fueron tejidos como el uncu o cushma (tipo de poncho con aberturas para pasar la cabeza y los brazos), el llauto (cinta tejida que se llevaba, dando varias vueltas, alrededor de la cabeza), el chumpi (faja o cinturón sin hebilla), la mascapaicha (cinta y borla tejida con determinados colores y dibujos que usaba el Inca) y mantos y prendas ceremoniales”. [...] Estos soportes habrían determinado, en gran parte, la forma cuadrada de estos signos” (p. 93). Y, justamente esa forma cuadrada es la que podría -con sus colores y rayas- ser llevada a un programa de codificación moderno, pues algunas palabras se conocen, en runa simi o quechua” de Q’ero.

En el libro, se advierte el conocimiento que Paz Esquerre tiene de otros estudiosos como Victoria de la Jara, Margarita Gentile, De Rojas Silva, W. Burns, y retoma las anotaciones que hicieron los cronistas. De la primera estudiosa, valora el haber confeccionado un catálogo de 294 signos, debidamente numerados para su identificación. Él advierte que “Los signos caracterizados por ser cuadrados, polícromos, algunos de ellos rodeados de un marco, fueron tomados de soportes diversos: tela, madera, metal, sin especificar en cada signo de que soporte fue tomado” (p. 96), pero siempre mantenían el significado adscrito y “descifró unos cuarenta tocapus”.

El autor reconoce que de la Jara, llegó a sus conclusiones de traducción, “leyendo al cronista Huamán Poma de Ayala, entendió que la palabra “rey” no se traducía por “inka”, ya que este era un título común de la nobleza, sino por Cápac Apu que significa el más grande de los dignatarios del imperio y el Capac Apu Inka sería el rey del Tahuantinsuyo. Dedujo que los signos del título real de los incas, Capac Apu, se escribían separados o también juntos en el cuadrado” (p 96).

Tratando de encontrar coincidencias en otros estudios, el autor encontró que Margarita E. Gentile (2008, 2010), ubicó sus indagaciones dentro del contexto cultural andino y enfatiza la importancia del tocapus, “calificando algunos tocapus de metáfora gráfica y estableciendo asociaciones y correlaciones con datos de etnohistoria, arqueología andina, lingüística y folklore, para lo cual tuvo en cuenta el paralelo entre creencias y diseño y los extremos geográficos y cronológicos en que se utilizaron” (p.101).

Importantes estudiosos bolivianos como De Rojas Silva, al analizar los tocapus dentro de la vestimenta de la realeza incaica, observa que estas imágenes tienen un función heráldica que más tarde se volvería en una “heráldica mestiza” al fusionar lo europeo con lo inca. Esta observación es bastante acertada, pues si recordamos que los incas obsequiaban ropa especialmente hecha, para los generales vencedores o para los señores vencidos para que “se les reconozca como tales”. Y ahora entendemos mejor que el contenido de los tocapus era un mecanismo de identidad y realeza. El autor, cita a De Rojas Silva: “Que los tocapus son sistemas de graficación del parentesco inka, pues se constituyen en los elementos característicos de cada grupo étnico y en su composición hasta individual por el uso tan privativo con el que se revistió. Los tocapus sólo aparecen en prendas y objetos ceremoniales y cortesanos” (p. 102). Insistiendo en la caracterización propia del tocapu y sus usos, se advierte que estos tocapus estaban hechos así para ser “leídos”, aunque fuera por una minoría preparada para este tipo de “lectura” especializada.

Finalizando la cuarta parte del libro, se nos muestra los importantes hallazgos del Ing° William Burns G. revisando el concepto “quillca” entendido como escritura, y siguiendo a Fray Domingo de Santo Tomás, quien se refiere a los dos sistemas de anotaciones, “quillca” y





“quipu” quien traduce que significa “letra o carta mensajera, libro o papel” (1560). Nuestro estudioso, hace hincapié en los estudios que aparecieron publicados como “Escritura Secreta de los Incas” (1979) y posteriormente el volumen *El mundo de los Amautas* (2010). Para Burns, en el incario sí existió una escritura basada en un sistema fonológico y, elaboró tablas que identificaban números y letras con cierta equivalencia y que las “letras” son diez, todas consonantes conformando un sistema decimal igual que el sistema numérico incaico.

El estudioso inglés “observa los signos gráficos que en pequeños rectángulos llamados también *tocapus*, aparecen en la cintura o pecho de algunos uncos, camisetas o túnicas que visten más de cien personajes incas dibujados por el cronista indio. Los *tocapus* están presentados en hileras horizontales o verticales y en diferente secuencia de signos en su interior, según quien sea el personaje que los porta. [...] El análisis de

los diversos nombres y signos le llevó a identificar diez signos básicos que representan consonantes y no vocales, lo cual concuerda con su alfabeto modelo de sonidos básicos del quechua, como sistema fonológico, compuesto por diez consonantes ya antes presentado. Consonantes que guardan similitud con el sonido de las palabras quechuas con que se designan los números, en correspondencia acrofónica” (pp. 108, 109).

Por otra parte y persistiendo en los *tocapus*, la Dra. Silverman ha realizado un análisis meticuloso de las colecciones privadas de textiles de la región de Q’ero y de la colección Junius Bird del Museo Americano de Ciencias Naturales, enriqueciendo el trabajo de campo, comparando estos textiles con los tejidos de la zona norte del noreste de Cuzco. Esta información le ha permitido elaborar una hipótesis sobre el sistema léxico gráfico de los textiles andinos y su relación con la memoria e insiste en que el sistema de tejer utilizado por la comunidad Q’ero se encuentra íntimamente ligado a la transmisión del lenguaje a través de símbolos geométricos conocidos como *tocapus*. Establece conexiones espaciales y temporales entre dos diferentes tipos de textiles. Estas relaciones ofrecen información sobre el sistema de organización, lenguaje y memoria utilizada por los incas. En su último libro *A Woven Book of Knowledge. Textile Iconography of Cuzco, Peru*, cuestiona nuestras premisas sobre las teorías del lenguaje y revela que los quechuas contemporáneos utilizan iconografía textil para fijar sus concepciones cosmológicas, mitos, historia y una clasificación de bienes, basándose en el color, los que muestran conceptos espacio-temporales de la cultura andina

En “La escritura Inca: La representación geométrica del Quechua Precolombino” la estudiosa inglesa dice: “Basándome en datos etnográficos recogidos entre 1979 y 1991 unidos a los proporcionados por los cronistas, decodifico varios motivos incas conocidos como “*tocapus*” que se refieren a la tecnología agrícola. Identifico nombres singulares y plurales, adjetivos, y dos sufijos para mostrar que los Incas usaban la escritura pictográfica, que proviene de formas de la naturaleza u objetos concretos hechos por el hombre, para fijar su sabiduría antes de la llegada de los españoles”.

“El propósito de este estudio es demostrar que los Incas, exactamente como los chinos y los egipcios, se sirvieron de formas geométricas que provienen de la naturaleza para fijar su sabiduría. En primer lugar, mostraré, basándome en datos etnográficos recogidos en la comunidad quechua hablante de Q’ero (Cuzco, Perú), que ellos usan formas geométricas para decorar sus textiles. También me sirvo de datos etnohistóricos para mostrar seis formas geométricas que se relacionan con la tecnología agrícola inca (SILVERMAN, 2005 y 2007). Finalmente, indico el nombre, significado y parte gramatical de

estos diseños incas, indicando nombres singulares y plurales, dos sufijos y un adjetivo. De este modo, evidenciamos que los Incas tuvieron una escritura pictográfica que fijaba su sabiduría”.

Esta estudiosa plantea lo siguiente: *Conclusión: En este artículo he mostrado cómo se pueden descodificar varias formas geométricas usadas por los Incas para decorar cerámicas, tejidos, muros y metal. Pero más que decoraciones, estas formas funcionaban como una escritura incipiente en donde la forma del diseño se refiere a su significado; ambos toman las mismas formas geométricas. Basándome en mis investigaciones de campo de larga duración, en donde aparecen. [...] en la representación geométrica del Quechua Precolombino los nativos Q'ero han leído sus motivos textiles, pude relacionar varios motivos Q'ero con motivos del periodo Inca indicando sus nombres y significados. He tratado solamente varios tocapus que se relacionan con la tecnología agrícola inca, indicando campos sin cultivos, campos con dos colores de suelos, andenes uno encima del otro, el maíz de color rojo y blanco, y canales de irrigación. La metodología utilizada en este artículo, esto es, la relación entre la forma geométrica de la iconografía y la lengua Quechua y su gramática, promete la decodificación de más tocapus inca en el futuro.* pp 46.47.



No olvidemos que Larco Hoyle (2001: TI:10: 06) reproduce una variación de este motivo pintado sobre el tocado de un hombre Mochica, lo que quiere decir que desde medio milenio antes de los incas -los mochicas- ya utilizaban estos medios para fijar memoria colectiva en sus imágenes sobre cerámica.

Por algunos cronistas sabemos una serie de datos referentes a anotaciones para ser vistas o decodificadas por terceros. Por ejemplo, Santa Cruz Pachacuti (1995[1530]: 9-11) describe cómo con líneas de colores fueron pintadas sobre palos para recordar las últimas palabras del rey antes de su muerte: “...sintiéndose (Huaina Capac) cerca de la muerte hizo su testamento como entre ellos era costumbre, y en una larga vara, a manera de báculo, fue poniendo rayas de distintos colores en que se conocía y entendía su última y postrera voluntad” (Santa Cruz Pachacuti, 1995[1530]: 111).

En el periodo Inca el diseño fue tejido en el uncu cubierto con unidades de tocapus diferentes. Para el periodo colonial, el Museo Inca de Cuzco (Vallesbled et al, 1992:73) posee un kero pintado con unidades de tocapus y una variación del mismo. Mientras que no se teje este motivo en Q'ero, existe en el sector de Hatun Q'ero Llaqta, cerca de Macho Q'ero, y en el sector del camino a Hatun Tambo, y en el mismo Tambo, una serie de andenes, conectados con canales de riego. Estos andenes se encontraban en abandono, cubiertos por arbustos silvestres, y gran parte de los muros

El tenor general del libro de Paz Esquerre es demostrar la existencia de un sistema de escritura cuyos códigos desconocemos, lo que debe servir a lectores y a estudiosos para buscar nuevos métodos para decodificar lo “escrito” por los amautas o tejedores de prendas reales y saber cómo es que lograron memorizar tanta grandeza. Por ejemplo, el destacado teórico de estos nuevos procesos, María Jesús Lamarca Lapuente, en su estudio: “Hipertexto: El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen”, analiza la aparición del hipertexto y otros medios de producción, edición y publicación de documentos en forma electrónica y digital y, “cómo esta, ha venido acompañada de una serie de cambios tecnológicos tanto en los soportes y dispositivos de escritura como en los de lectura. Para Roger Chartier, la revolución del texto electrónico es, al mismo tiempo, una revolución de la técnica de producción y de reproducción de textos, una revolución del soporte de lo escrito y una revolución de las prácticas de lectura”.

Con la aparición de la tecnología hipertextual, la pantalla se ha convertido en el principal soporte de visualización ya que permite la multisecuencialidad característica del hipertexto, haciendo de la pantalla un soporte que entra en franca competencia con el papel -que deja de ser el soporte privilegiado- y, por extensión, con el formato que se ha considerado hegemónico como vía y soporte del conocimiento: el libro. Esta circunstancia ha llegado a desencadenar los temores y fobias de muchos agoreros que pregonan no sólo la muerte del libro, sino también la del pensamiento “racional”. La frase de El Jorobado de Notre Dame de Víctor Hugo: “Ceci tuera cela” (¿Esto matará a esto otro?) refiriéndose a que el libro matará la catedral o el alfabeto ma-

ará a las imágenes, se ha convertido en una letanía repetida hasta la saciedad.” Ver: <http://www.hipertexto.info/documentos/pantalla.htm>

Como se habrá advertido, todos los estudiosos tienden a buscar el significado de los tocapus, pues concuerdan en que si hubo una escritura. Entonces, el gran desafío que Eduardo Paz Esquerre no plantea, es seguir investigando y con modelos cada vez más científicos y propios de nuestra época.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO ([1586] 1951). *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

BOCK de E. K. (1980) *Antropomorf gerdodelleerd aat van decMoche cultuur, Perú*, Uit het Fliksmusseum voor Volkenkunde te Leiden Doctoralaascriptions, manuscript.

BOCK de, E. K, (1988) *Moche, gods warriors priests*. SPRUY, VAN MANTENGEM & DE DOES BV / LEIDEN. THE NETHERLANDS.

BURNS Glyn, William. (2010) *El mundo de los Amautas*. Lima. Universidad Alas Peruanas.

CAMPANA Delgado, Cristóbal (2015) *Iconografía del Pensamiento Andino*. Trujillo, Fondo Editorial de la Universidad Privada Antenor Orrego.

GENTILE, Margarita E. (2008) *El Tocado 285: consideraciones acerca de la llamada “escritura incaica”*. Revista Arkeos, Vol 3, N° 2 Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://www.revista.pucp.edu.pe/arkeos>

LARCO Hoyle, Rafael (2001), *Los mochicas*. Tomos I y II. Lima, Museo Arqueológico Larco Herrera-Fundación Telefónica.

PEIRCE, Charles (1974) *La ciencia de la semiótica*. Nueva Edición Bs As.

SAMPSON, Geoffrey (1997) *Sistema de Escritura*. Barcelona Editorial Gedisa S. A.

SILVA Santisteban, Fernando (2005). *El primate responsable. Antropobiología de la conducta*. Vol. II. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.

SILVERMAN, Gail. (2008) *A Woven Book of Knowledge. Textile Iconography of Cuzco, Peru*. Utah: University of Utah Press.

VERGARA Montero, Enrique (2012) *Pintura facial y signos Moche*. Trujillo, APLIGRAF S.R.L.