

# ARTE RUPESTRE Y CHAMANISMO EN UN SITIO CON PINTURA FORMATIVA EN EL VALLE DE CHICAMA, LA LIBERTAD, PERÚ

*Daniel S. Castillo Benites, Director Museo Max Díaz Díaz*

*María Susana Barrau, Funcionaria Biblioteca del Congreso, Argentina*

## RESUMEN

Las pinturas rupestres formativas del Higuierón I son excepcionales, las primeras y únicas expresiones de este tipo ubicadas en el valle de Chicama (Castillo 1999, 2000, 2006). Se trata de una escena compuesta por dos chamanes pintados de forma frontal en color rojo y negro, empleando la técnica de pintura negativa para destacar los detalles; de izquierda a derecha, los designamos personaje A y B. El espacio plástico se encuentra en la cara sur de un alero de granodiorita, con una excelente visibilidad de la quebrada de acceso al sitio, ubicado en las coordenadas UTM 17M 0701676 y 9164235, a 576 m.s.n.m.

Dicho abrigo y los recintos asociados están situados sobre una explanada fácilmente visible y de buena acústica, lo que debió favorecer la interacción social entre un gran número de concurrentes a los ritos y ceremonias.

La evidencia iconográfica, sumada a los recintos de piedra de planta ortogonal y la alfarería en superficie, nos permiten ubicar estas expresiones rupestres en el período formativo final, entre el 500 a.C. al 200 d.C., con una marcada continuidad temporal hacia el período Moche 200 al 800 d.C.

La identificación de los chamanes fue posible gracias a la iconografía que presentan en la indumentaria, que también brinda testimonio de la especialización costeña en esta producción. Otro indicio lo tomamos de lo gestual en ambos personajes, y la continua referencia a la dualidad. El valioso aporte de Elera (1994) permite dar cuenta del ensancha-

miento de las rodillas que exhiben ambos personajes. El autor excavó la tumba de un chamán en el Morro de Etén, y entre los hallazgos describe una sonaja que era llevada por el chamán en la cara posterior de la pierna derecha sobre la región poplítea, y sostiene que “ésta se encontraría en un envoltorio natural conformado por una cavidad tunelizada en el tejido muscular del muslo, cuyas paredes internas se encontraban encallecidas, implicando que para poder llegar a ello, el proceso de horadación fue muy lento y doloroso, con probables infecciones esporádicas” (ibíd., 49-50).

Por último, agregamos un motivo antropomorfo grabado en un petroglifo publicado por Mario Polia Meconi (1995, 172):



El mismo se encuentra en el sitio Pampa de los Muertos en Piura (A8H), y presenta la singularidad de las rodillas agrandadas, lo que consideramos diagnóstico en la identificación de los chamanes. Asimismo puede observarse la posición levantada de los brazos en actitud de invocación.

Por otra parte, sabemos que los chamanes fueron grandes caminantes que recorrieron distintos pisos ecológicos en peregrinaciones a sitios sagrados, y que además, durante el trayecto ofrecían sus servicios y se dedicaban a la búsqueda tanto de hierbas medicinales, que empleaban en preparaciones y curaciones, como de plantas de reconocido poder alucinógeno que utilizaban en contextos ceremoniales y prácticas adivinatorias (Rostworowski 2006, 36).

En síntesis, tanto la representación abultada de las rodillas, como de los pies ligeramente agrandados en las expresiones rupestres reseñadas, se corresponden con las prácticas culturales que acabamos de mencionar.

Es oportuno referirnos al dualismo dinámico u oposición dual como principio organizador básico de la cosmología del mundo andino. R. Burger y Salazar-Burger (1994) sostienen que: “el concepto de oposición y complementariedad dual ha estructurado el ceremonial andino por más de 4000 años” (Ibíd., 112). En el caso que nos ocupa se trata de una dualidad masculina, a lo que sumamos la posición de los brazos en el motivo A, uno dirigido hacia arriba, exhibiendo en la palma de la mano la dualidad en el motivo rectangular dividido al medio, y el otro brazo flexionado sobre el vientre con la mano en posición de sostener algo, quizás algún alucinógeno. El motivo B presenta ambos brazos en alto, y muestra en las palmas de las manos motivos duales idénticos al mencionado para el motivo A. La pintura o tatuaje facial del personaje B, también es dual y representa a dos felinos de perfil. Los mismos colores que exhiben las representaciones se oponen y complementan en un juego que genera una unidad de significado, reforzado por el empleo de la técnica de pintura negativa. Por otra parte, la forma en que se destacó el sexo de ambos personajes, habla sobre potencia, poder y fecundidad.

La evidencia arqueológica y etnohistórica apunta a que se trata de la representación de dos chamanes; una diarquía masculina, cuyos tocados, pintura o tatuaje facial, vestimentas, tamaño y atributos, nos señalan el prestigio social, jerarquía, poder y linaje de los mismos, como así también su pertenencia a las mitades de arriba y abajo de una misma etnia. De esta forma, el chamán B, de mayor tamaño y una simbiosis de rasgos felínicos, se asocia al complejo de transformación chamánica, y se ubica en la mitad de arriba situada en las estribaciones andinas, próximas al manantial de El Higuero. O sea, en control de la fuente de agua y los recursos faunísticos del lugar. El chamán A, con la representación ornitomorfa, con las alas listas para despegar, se relaciona con el vuelo chamánico, y pertenece a la mitad de abajo, o sea a la costa, con cultivos y actividades económicas fuertemente dependientes del flujo de agua proveniente de la sierra. En síntesis, se puede hablar de oposición y complementariedad.

Estos chamanes, probables cabezas de linajes, al igual que dioses, héroes civilizadores y antepasados míticos o reales, atravesaron un proceso de petrificación. Son innumerables las referencias a estos casos. María Rostworowski (1986, 62-63) comenta el tema y sostiene: “Para Duviols (1973: 165) la petrificación era una manifestación de perennización y sacralización. El alma del difunto o de una divinidad se posesionaba de la piedra, se adentraba en ella y por ese motivo podía emitir oráculos y responder a preguntas”.

De esta forma, los chamanes, convertidos en huacas, mantuvieron su poder de mediar entre la esfera profana y lo sagrado, a través de la intervención de nuevos personajes mediadores entre ambos universos, que dieron continuidad al rito y las ceremonias. En el pensamiento mágico religioso andino, las pinturas rupestres que estamos analizando, lejos de tratarse de representaciones o símbolos, constituyeron la presencia inmediata del camaquen o aliento vital de estos seres. “El camaquen o soplo vital animaba a los hombres y también a los cerros, lagos, cumbres nevadas, piedras, fuentes y animales. Mundo lleno de vida, con el cual había que congraciarse mediante sacrificios y ofrendas para poder sobrevivir” (Ibíd., 95).

En cuanto a los fragmentos cerámicos registrados y documentados en superficie en las inmediaciones del sitio, sostenemos que muy probablemente se emplearon para el traslado y consumo de Chicha durante el desarrollo de los rituales. Es indudable que el consumo de esta sustancia psicoactiva tuvo un rol social básico al acompañar la repetición de prácticas profanas y rituales que hacían a la construcción e integración social comunitaria. Dietler y Herbich (2006, 398) destacan el aspecto simbólico de las bebidas alcohólicas en tanto alimento, que a través de la fermentación sufre una transformación “casi mágica” que pro-

duce estados alterados de conciencia y cambios en el comportamiento, condición que lo coloca en el centro de las actividades rituales y ceremoniales. Por otro lado, debemos mencionar que en el lugar abundan los caracoles terrestres, y que la ingesta de los mismos sin purgar también pudo conducir a estados alterados de conciencia; a lo que agregamos que estas comunidades muy probablemente tuvieron acceso al cactus San Pedro, de reconocido poder alucinógeno.

Agradecemos la colaboración del Sr. Alex Rodríguez Tizado y su familia; así como las gentilezas del Dr. Enrique Vergara y el Ing. Rainer Hosting.



El personaje A, a través del programa Image J DStretch canal YBK, véase el realce de los tonos rojos y negro.



El personaje B, a través del programa Image J DStretch canal LXX, véase el realce de la pintura negra.