

LA ICONOGRAFÍA DE CERRO SECHÍN A LA LUZ DE ALGUNAS TRADICIONES DE PUEBLOS INDÍGENAS

“The iconography of Cerro Sechín in the light of some traditions of indigenous peoples”

Pedro Carlos VARGAS NALVARTE

<https://orcid.org/0000-0003-1643-0657>

CENFOTUR

pvgas@cenfotur.edu.pe

Resumen

Las litoesculturas de Cerro Sechín se han prestado para numerosas interpretaciones desde su descubrimiento por Julio C. Tello en los años treinta del siglo pasado. Se han planteado diversas propuestas ligadas a guerra, sacrificios, medicina o incluso matemáticas; el arte de Sechín no deja de llamar nuestra atención. Aquí nos planteamos la posibilidad de realizar un acercamiento más certero haciendo uso de fuentes etnográficas de pueblos indígenas usando el método comparativo buscando correspondencia entre temas de las tradiciones orales y del arte figurativo. Mostramos así la posibilidad de entender estas representaciones desde la voz de los pueblos indígenas amazónicos, tradicionalmente dejados de lado a la hora de entender el pasado prehispánico. Hallamos así correspondencia entre arte y mito en medio de una temática que giraría en torno a la pesca y los astros que marcan temporadas para el inicio y el fin de esta actividad.

Palabras Claves: Arqueología - Iconografía – Tradición oral – Cerro Sechín – Amazonía.

Abstract

The lithosculptures of Cerro Sechín have lent themselves to numerous interpretations since their discovery by Julio C. Tello in the 1930s. Various proposals linked to war, sacrifices, medicine or even mathematics have been raised; Sechín's art never ceases to attract our attention. Here we consider the possibility of making a more accurate approach using ethnographic sources from indigenous peoples using the comparative method, seeking correspondence between themes from oral traditions and figurative art. We thus show the possibility of understanding these representations from the voice of the Amazonian indigenous

peoples, traditionally left aside when it comes to understanding the pre-Hispanic past. We thus find correspondence between art and myth in the midst of a theme that would revolve around fishing and the stars that mark seasons for the beginning and end of this activity.

Key words: Archaeology – Iconography – Oral tradition – Cerro Sechín - Amazonia.

* Presentado: 11 – 04 – 2024.

* Aprobado: 25 – 06 – 2024.

INTRODUCCIÓN

El tema principal de este artículo es mostrar la posibilidad de usar relatos tradicionales de diversos pueblos amazónicos en el estudio de contextos arqueológicos con arte del periodo Formativo, en este caso en particular provenientes del sitio arqueológico de cerro Sechín (Casma – Ancash) donde resaltan las representaciones de cuerpos a la mitad, cabezas y miembros mutilados además de aparentes sacerdotes guerreros.

Las cruentas imágenes de los muros externos de Cerro Sechín suscitan siempre una tendencia a interpretarlas como manifestaciones de relacionadas a hechos violentos. El gran conocimiento anatómico mostrado en estas deja claro que quienes las hicieron sabían exactamente lo que estaban representando. La claridad de lo mostrado en las esculturas deja poca posibilidad de variar la temática central en torno a la violencia. Surge, sin embargo, la alternativa de entender todo ello como simbolismo o relacionado a hechos míticos. Pero, es importante recordar que las terribles imágenes de la cultura Moche (Desarrollos Regionales: 0 – 650 d.C.) se asumieron como “míticas” hasta los hallazgos de cuerpos de sacrificados que dejaron de lado las dudas en torno a la realidad de lo manifestado en el arte. Pero ese no es el caso de Cerro Sechín aún.

Ante lo anterior, planteamos el uso del método filológico para comparar el arte de Cerro Sechín con algunas tradiciones de pueblos amazónicos y proponer una alternativa interpretativa nueva. Sin embargo, dejaremos de lado la simple idea referida a que basta con fijarnos en algunas coincidencias (dejando de lado el resto de la información) para asumir que estamos frente a una interpretación adecuada. Presentaremos una estadística básica en torno al arte de Cerro Sechín siguiendo la clasificación de motivos de Cárdenas (1996) y verificaremos el lugar de proveniencia de cada relato etnográfico, así como el pueblo que lo creó para, junto a un análisis más detallado del medio amazónico y el costero del Perú plantear la viabilidad de esta interpretación.

Queremos, pues, demostrar la viabilidad del uso de tradiciones amazónicas etnográficas para la interpretación del arte del periodo Formativo y que la violencia manifestada en las litoesculturas de Cerro Sechín son parte de un conjunto de mitos vinculados a seres míticos vinculados al origen de estrellas, asociadas a su vez con la pesca. Los murales de barro de Cerro Sechín mostrando peces y figuras de “despeñados” (Bischof, 1996) reafirmarían esto.

Anotamos como un dato importante que el sitio arqueológico de Vichama (Végueta – Huaura) posee también una portada escultórica en barro con peces flanqueando un acceso y

danzantes en torno a estos. La pesca como actividad económica debió tener mucha importancia para los pobladores del Periodo Formativo de la costa norcentral del Perú.

METODOLOGÍA

Para los propósitos de este artículo nos centraremos en el estudio de la iconografía arqueológica del sitio arqueológico Cerro Sechín (Casma – Ancash) del periodo Formativo. Este se encuentra formado por un conjunto de litoesculturas que forman un muro perimétrico en cuyo interior hay un edificio de barro con una portada, también con esculturas que posee al menos dos remodelaciones. En torno a las representaciones en piedra procederemos a contabilizarlas siguiendo los estudios de Cárdenas (1995) y Bischof (1995), el corpus en general se encuentra compuesto por casi tres centenas de litoesculturas y seis figuras pintadas en barro.

Asumiendo el sentido figurado de las representaciones se procederá a clasificarlos y contrastarlos con lo referido en tradiciones etnográficas de diversos pueblos amazónicos en relatos recopilados por Claude Levi – Strauss en su monumental obra titulada *Mitológicas* (Levi – Strauss, 2005, 2010)

Para la referido a las fuentes etnográficas las clasificaremos de acuerdo al pueblo al que pertenecen y su grupo etnolingüístico, con énfasis en la ubicación geográfica en tiempos de la recogida de los datos y la probable ubicación en tiempos antiguos. Luego, clasificaremos los temas de cada relato señalando similitudes y diferencias obteniendo las estructuras generales de cada tipo de relato definido. Posteriormente procederemos a realizar una comparación general con el repertorio de Cerro Sechín para, finalmente definir asociaciones de figuras significativas en los contextos formados por los muros del sitio.

Consideramos importante analizar el contexto de las figuras y verificar si se asocian de manera similar a lo hallado en las tradiciones amazónicas; de nada valdría asumir que una simple correspondencia de elementos aislados de un mito y una representación arqueológica basten para plantear la existencia de una probable ligazón entre mito y arte.

RESULTADOS

a. El arte figurativo de Cerro Sechín en su contexto arquitectónico y cronológico

Generalidades

El sitio arqueológico de Cerro Sechín se encuentra ubicado en una especie de hoyada en la ladera norte de cerro Corrales o Fortaleza de Sechín cerca al acceso que comunica al valle del río Sechín con el valle de Moxeque y Pampa del Rosario; cerca de la confluencia de los ríos Sechín y Casma a 90 metros sobre el nivel del mar. Políticamente se encuentra en el distrito de Sechín, provincia de Casma, región Ancash.

El sitio arqueológico fue descubierto por el Dr. Julio C. Tello en 1937 (Tello, 1956) quien dejara prolijas descripciones de cada una de las litoesculturas halladas durante sus trabajos. El sitio ocupa cinco hectáreas (aunque debieron ser más) y está conformado por un total de seis edificios, siendo el más conocido el central con la fachada de piedra.

Este Edificio Central con fachada de piedra posee como núcleo un edificio de barro con decoración pintada. La secuencia arquitectónica se compone de dos grandes periodos relacionados a un edificio de barro inicial y al añadido de los muros de piedra. El primer periodo tiene tres fases: un edificio de barro con felinos pintados a los lados de una escalinata central, asociados a individuos despeñados. El edificio de la segunda fase no es muy visible por los rellenos colocados para construir la tercera. La tercera fase posee representaciones de peces de gran tamaño a los lados de la escalinata y restos de figuras geométricas. La cuarta fase corresponde al edificio de piedra, tiene 50 metros de lado y mantiene en uso la escalinata de la fase anterior.

Si bien se trata de al menos tres edificios distintos, Samaniego (1995) nos hace notar que la fachada principal y la orientación del acceso nunca cambiaron a lo largo del tiempo: siempre estuvieron hacia el norte formados por dobles escalinatas superpuestas.

Los fechados del edificio de barro de la fase 1 indican una antigüedad de éste que dataría del 1870 a 1800 a.C. según Bischof (1994). El edificio de piedra de la fase 4 dataría de 1500 a.C. aunque Fuchs (1997) lo hace bajar hasta 2400 a.C.

Las interpretaciones que se han realizado acerca del significado de las imágenes de Cerro Sechín son diversas. Siguiendo a Bischof (1995) se puede clasificar las propuestas en tres grandes grupos: espiritualistas (mitos, actos sacerdotales), sabiduría arcana (medicina) o realistas (guerra, mutilación de enemigos). Bischof opta por ver en Cerro Sechín un centro de sacrificios de dos mitades de un pueblo en competencia con fuerte ligazón al mar y la pesca.

Remarcamos la unidad del proyecto del templo a lo largo del tiempo, pues no creemos que los muros de piedra hayan anulado la idea en torno a peces del templo de barro.

El repertorio del arte de Cerro Sechín

Siguiendo a Cárdenas (1995) hemos elaborado las siguientes estadísticas básicas acerca del repertorio de figuras del muro perimétrico del templo de Cero Sechín. Son un total de 292 litoesculturas que se pueden clasificar de la siguiente manera por la (s) figura (s) existentes en ellos (ver Tabla 1).

De la tabla anterior podemos ver de manera clara que el tema predominante son las cabezas antropomorfas y el menos recurrente es el de los llamados “estandartes”. El punto medio que bordea, cada tema, entre el ocho y el 11 por ciento está conformado por personajes, cuerpos mutilados y partes de cuerpos. Acerca de las cabezas debemos tener presentes que de las 204, la mayoría aparece sola (una cabeza en un soporte físico de piedra) de las que 190 aparecen de perfil y cuatro de modo frontal. Diez soportes físicos aparecen con cabezas agrupadas (seis de perfil y cuatro de manera frontal). Acerca de los personajes, se trata de individuos completos,

Tabla 1
Clasificación y cuantificación general de figuras del templo de Cerro Sechín.

Tipo de figura	Cantidad	Porcentaje
Cabezas	204	70%
Personajes	24	8%
Cuerpos mutilados	23	8%
Partes de cuerpos	33	11%
"Estandartes"	2	1%
Indefinidos	6	2%
Total	292	100%

siempre de perfil con diversos atuendos (tocados, sombreros, cobertores públicos y especies de cintas) y algunos de ellos portando objetos en las manos. Detenernos a analizar detalles en torno a estos sería demasiado largo y remitimos al excelente análisis de Cárdenas (1995) el cual no aborda interpretaciones, pero si buenas descripciones. Sobre los cuerpos mutilados presentamos la tabla 2 para mayores detalles a continuación:

Tabla 2
Variantes y cuantificación en el tema cuerpos mutilados

Variante de cuerpo mutilado	Cantidad
De la cintura para arriba	9
Cortado de la cintura	4
Mutilación en el vientre	2
Cintura para arriba y piernas	2
Cintura para abajo	2
Con vísceras expuestas	1
Torso sin cabeza	1
Niño cortado por la cintura	2
Total	23

De acuerdo a la Tabla 2, el subtema más recurrente de cuerpos mutilados es el referido a un cuerpo que se encuentra solo de la cintura para arriba seguido de los cuerpos cortados a la mitad (observándose las dos partes), existen otras variantes (que no pasan de dos casos cada una) y, finalmente el caso de dos niños partidos a la mitad. Sobre partes de cuerpos tenemos la Tabla 3:

De acuerdo a ello lo más recurrente sobre partes de cuerpos son las representaciones de vértebras (10) y de un par de brazos (6), observándose que existen variantes de una o dos piernas o brazos combinadas entre sí.

Tabla 3
Variantes y cuantificación en el tema partes de cuerpos

Variante de partes de cuerpos	Cantidad
Ojos	2
Orejas	2
Vértebras	10
Una pierna	2
Dos piernas	2
Dos brazos	6
Dos brazos y dos piernas	2
Un brazo y una pierna	1
Pelvis	2
Aparato digestivo	3
Cabeza sobre extremidades	1
Total	33

Contextos de asociaciones significativas

Cárdenas (1995) hace notar que hay diversas representaciones que aparecen por pares, una a cada lado de la aparente “procesión” de personajes. Este detalle hace pensar en una organización de dos mitades más o menos simétricas. Esto es algo que debe analizarse con más detalle.

Si bien conforman solo el 8% de las representaciones, los personajes resultan siendo un elemento muy importante por ocupar, la mayoría de veces, los soportes físicos más grandes. Los personajes antropomorfos aparecen siempre perfil formando una especie de “procesión” que se inicia en la portada sur del templo y acaba en la norte. Los personajes tienen en común el tocado troncocónico con tres cuadrados al interior formando un triángulo; un rasgo diferenciador importante es la prenda que llevan en la cintura, cerca de la mitad tiene bandas sobresaliendo y los otros tienen especies de haces; la mayoría lleva una especie de cetro en los brazos pero uno lleva cinco haces cortos; finalmente, el personaje que se halla contiguo a la portada norte, al lado de los “estandartes” además del tocado, el cetro y la prenda en la cintura lleva cintas con cabezas antropomorfas pequeñas.

De acuerdo a Kaulicke (1995) se puede agrupar las representaciones de Cerro Sechín en 14 figuras de personajes completos por cada lado las cuales a su vez forman catorce espacios en cada lado definido por las portadas. Estos números son importantes, no solo por las claras alusiones lunares (ciclo de 28) sino también por la regularidad. Este autor hace hincapié en ello al decirnos que hay coherencia en las representaciones afirmando que se trata de un todo ordenado, coherente en torno a conceptos religiosos.

Kaulicke (Ibid.) concede un rol importante a las figuras antropomorfas completas: estos sirven de indicadores de conjuntos, esquinas de los edificios, así como el inicio y el fin de la zona

decorada del muro. Igualmente, es de resaltar la observación relacionada a que los personajes antropomorfos agrandan su tamaño conforme avanzan de sur a norte, además de variar la posición de sus brazos. En general, a juzgar de Kaulicke, van de lo incompleto a lo completo.

b. Tradiciones amazónicas sobre astros, cabezas, miembros mutilados, cuerpos partidos y pesca

Acerca de la evidencia etnográfica

El uso de la fuente etnográfica, más o menos contemporánea, nos ofrece el mundo de las tradiciones de los pueblos indígenas; éstas, pueden contener elementos míticos, legendarios, históricos y religiosos, cuando no banales, fabulescos o triviales. Estas narraciones pueden arrastrar tradiciones de hace muchísimo tiempo, pero pueden llegar a nosotros diluidas, incluso talvez conservando solo su estructura, cuando no añadidos de cultura occidental.

En la arqueología peruana se asume de manera tácita que las migraciones son eventos raros y extraordinarios; también que los pueblos actualmente amazónicos siempre lo han sido. Creemos que nada de ello tiene porqué ser así. Por tanto, las tradiciones de pueblos que, actualmente, son exclusivamente amazónicos, pueden constituirse en evidencia para entender el pensamiento de pueblos indígenas antiguos de los que solo tenemos evidencia material arqueológica.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que nos hallamos frente a tradiciones de pueblos poco jerarquizados que no poseen (en el tiempo de recojo de las tradiciones) arquitectura monumental; por tanto, las ideas pueden ser un tanto distintas. Pero, estos relatos nos pueden servir pese a las diferencias de contextos sociales existentes entre los pueblos actuales y los que crearon y usaron Cerro Sechín. En estos relatos podemos hallar estructuras, símbolos y signos que nos permitan realizar el cotejo con los sistemas gráficos de comunicación del periodo Formativo. La diversidad de variantes de una tradición nos puede ayudar a hallar la fuente o relato básico originario.

El repertorio

Vamos a utilizar como fuente de información los relatos recopilados y estudiados por Claude Levi – Strauss en *Mitológicas I, II y III* (2005, 2010 y 2003). Presentaremos estos datos de acuerdo a su temática, respetando la manera como el autor los clasificó; pero sintetizando la abundante información por motivos de espacio aquí.

En diversos pueblos del norte de Sudamérica (Venezuela, Guayanas y Brasil) tenemos tradiciones que refieren cabezas, vísceras y miembros que se convierten en astros y se relacionan a los peces.

Siguiendo a Levi – Strauss (2005: pp. 241 – 242) el pueblo Akawai de lengua de la familia Caribe, tiene un relato donde un hombre asesinó a su hermano, presenta el brazo como prueba de la muerte a su cuñada con quien se casa. Esta descubre el asesinato y, junto a su hijo, es

también muerta. El fantasma del muerto perdona a su hermano y le ofrece abundancia de peces a cambio de enterrar su cuerpo y dispersar sus vísceras, éstas ascienden al cielo y se convierten en Las Pléyades, que cada vez que aparecen traen abundancia de peces.

Los Taulipang, también de lengua de la familia Caribe tienen una tradición donde un personaje se convierte en Las Pléyades y señala que su aparición será el anuncio de lluvias y tormentas, pero también muchos peces (Ibid.: p. 242).

Los Arekuna, también de lengua Caribe hablan de una suegra que alimenta a su yerno con peces que brotaban de su útero. Éste descubre esto y decide asesinarla, echa piedras filosas en la orilla donde ella va, la suegra acaba cortada en pedazos y las piedras filosas se convierten en pirañas. Las vísceras de la suegra se convierten en plantas acuáticas. (Ibid.) Es interesante acotar que un relato Bororo (del Matto Grosso en el Brasil) también refieren que de un individuo asesinado solo quedan las vísceras tras ser devorado por pirañas, éstas se convierten en plantas acuáticas (Levi – Strauss 2005: p. 241).

Los Warrau (Ibid.: pp. 112 – 114) de lengua no clasificada narran que una ogresa devoradora de peces acaba teniendo un humano como yerno, pero este se aburre pues es imposible satisfacer su hambre y se cansa de tanto pescar. Decide matarla mediante un ardid en el que la ogresa acaba devorada por un tiburón o un cocodrilo. La hija mayor decide vengar a su madre, al perseguir a su hermana menor y cuñado logra cortarle una pierna a éste, pero, finalmente ascienden al cielo tras subir a un árbol. Acaban convirtiéndose en astros: el héroe en Las Hiades, su mujer en Las Pléyades y la pierna en Orión.

El pueblo Kalina, de lengua Caribe, refiere que la estación seca dura desde mediados de agosto hasta mediados de noviembre. La constelación Cabellera de Berenice, que ellos llaman *ombatapo* (rostro) aparece en octubre y marca el momento más crucial de la sequía, pero a la vez anuncia la pronta llegada del fin de ésta. Acerca del vínculo con la sequía narran que una suegra le robó un pescado a su yerno y este se venga haciendo que unos peces carnívoros la devoren, de ella queda solo la cabeza y el tórax, llega a la orilla y sube al cielo convirtiéndose en estrellas, declara que venganza será que cuando aparezcan harán que las pozas se sequen y no haya peces. (Ibid.: p. 232).

Tenemos como información importante que las vísceras pueden convertirse en plantas acuáticas o en la constelación de Las Pléyades, cuando es esto último anuncian la abundancia de los peces. Cuando se convierten en plantas acuáticas el relato tiene mención de peces que son producto de una transformación o son producidos o deseados por un personaje femenino. También tenemos que las cabezas se convierten en constelaciones (Cabellera de Berenice), así como algunos personajes o miembros mutilados como piernas (Orión).

En un mito Caribe se narra la historia de dos gemelos prodigiosos hijos del sol, en la búsqueda de su padre (tras matar a una rana y su hijo jaguar) toparon con un tapir. Al tratar de matarlo uno de los hermanos se cortó una pierna. Todos se convirtieron en constelaciones: el tapir en Las Hiades, el hermano mutilado en Las Pléyades y la pierna en el cinturón de Orión. (Levi – Strauss, 2010: pp. 181-182).

Una tradición Vapidianana narra los hechos de Bauukúre a quien su mujer cortó una pierna, sube al cielo y se convierte en el cinturón de Orión. Su hermano lo vengó y asciende al cielo convirtiéndose en Las Pléyades, la mujer se convirtió en serpiente. (Ibid.: p. 182). Otros pueblos Caribe de Guyana ven en Orión a Ipétiman, a quien le habían cortado la pierna y es anunciado por Siritó (Las Pléyades), (Ibid.: p. 200). Los Warrau (Ibid.: p. 233) también ven en Orión a un hombre sin pierna. En otros casos (también Caribes) la pierna es el cinturón de Orión y Las Pléyades el resto del cuerpo (Ibid.: p. 250).

Un relato machiguenga (Ibid.: p. 262) habla de un marido sediento de venganza que ha sido destripado, asciende al cielo y se convierte en el origen de los cometas y aerolitos. Una tradición tukuna acerca de las aventuras del héroe Monmaneki refiere que una de sus esposas era una buena pescadora porque se partía a la mitad, la parte inferior se quedaba en la orilla y la superior pescaba los peces atraídos por la sangre (Levi – Strauss, 2003: pp. 11 – 14). Un relato Kalina refiere que las almas de los muertos recorren un camino angosto, si caen unos peces los parten a la mitad, aunque luego vuelven a soldarse (Ibid.: p. 22). Otro relato (Tukuna, Ibid.: p. 31) nos habla de una mujer rana que es partida a la mitad y la parte inferior se convierte en una especie de peces.

Una tradición Macushi (Ibid.: p. 30) refiere que las piernas mutiladas de un hombre feo asesinado por su hermano se convirtieron en peces tras ser echadas al agua. El alma del muerto sube al cielo y se convierte en la constelación Orión: el cuerpo al centro y una pierna a cada lado; el asesino se convirtió en Venus y otros personajes en otros astros.

El relato Tukuna acerca de Cimidyüë (Ibid.: pp. 89 – 91) refiere que un demonio con las rodillas dañadas por un golpe se convirtió en la constelación de Orión. Un relato, un tanto aculturado, del pueblo Yabarana del Orinoco refiere que los primeros seres humanos (una pareja) tenían solo la mitad superior del cuerpo y eran pescadores (Ibid.: p. 133). Los Tupí refieren que una muchacha sin piernas viaja en los rayos de las estrellas por el camino del arco iris (Ibid.: p. 148).

Una tradición Munduruku (Ibid.: pp. 70-71) refiere que dos cabezas cortadas ante la cercanía de un muchacho con habilidades chamánicas ascienden al cielo y se convierten en soles. Otro relato Kuniba refiere que una cabeza cortada que rodaba se convierte en la luna al subir al cielo y acaba ocasionando la menstruación en las mujeres (Ibid.: p. 71).

Entre los Huni – Kuin (cashinahua) hay diversos relatos acerca del origen de la luna como resultado de una cabeza cortada que asciende al cielo (Ibid.: pp. 72 – 74) resaltando uno de dichos relatos donde se menciona que los ojos de la cabeza dan origen a las estrellas y la sangre al arco iris.

Finalmente, un relato Cavina (Ibid.: p. 75) refiere que los meteoros son la conversión de una cabeza cortada que fue, a su vez, resultado de una automutilación¹.

¹ Recordemos el tema del “autodegollado” de las cerámicas del estilo Cupisnique, es un asunto que vale la pena analizar con detalle en otra oportunidad.

DISCUSIÓN

Acerca de las litoesculturas

Centrándonos en el edificio con peces a los lados de la escalinata, podemos recordar a Bischof (1995) quien sostiene que se trata de un templo ligado a sacrificios al mar: *“El conjunto iconográfico formado por ellas (...) puede ser descrito así: peces se acercan desde ambos lados a despojos sangrientos – humanos, por el atavío asociado – como pare recibir una ofrenda, quizá en representación de otra entidad superior.”* (Bischof, 1995: p. 136) Se podría ahondar más en lo referido al análisis del tipo de pez representado y si continúa siendo representado en el arte de épocas posteriores. Lo incompleto de las figuras interpretadas por Bischof como “sacrificios sangrientos” no permite tener más detalles.

Respecto a las figuras en el muro de piedra posterior resultan muy interesantes las ideas de Kaulicke (1995) acerca del carácter incompleto y débil de las representaciones del lado occidental que él vincula con la “muerte” del sol, esto nos acerca un poco más a ideas más abstractas sobre lo representado. Asimismo, sostiene que, a pesar de su apariencia, no necesariamente se trataría de representaciones de seres humanos (Ibid.: 219).

Con más detalle citamos al mismo autor:

“Esta interacción está representada como una especie de baile con movimientos explícitos dentro de una lógica inherente, dramatizada no solo por los personajes completos, sino también por los incompletos y sus partes constituyentes. No solo los movimientos de los brazos y piernas, sino incluso las direcciones del flujo de los apéndices se juntan en una sinfonía de un arcaico pathos sobrecogedor, muy distante del terror ante una carnicería macabra que la iconografía de Sechín infunde a muchos observadores modernos.” (Kaulicke, 1995: p. 219)

Es claro, para nosotros, que el mensaje de Cerro Sechín va más allá de cuerpos mutilados y victorias guerreras; sin embargo, esto no implica que actos de tal naturaleza no se hayan realizado. Las regularidades numéricas, el rol de las representaciones antropomorfas completas, las variaciones internas en ellas (tamaño, posición de miembros y objetos que llevan) la organización coherente del todo y la visión dual nos acercan más a un orden preestablecido ligado a la pesca.

La fuente etnográfica

Hemos elegido relatos en los que aparecen miembros mutilados, cuerpos a la mitad, vísceras y cabezas cortadas y podemos hallar que en torno a ellos hay coincidencias interesantes que abarcan pueblos de grupos etnolingüísticos distintos.

Las cabezas cortadas (resultado de cacería de cabezas, asesinato u otras) entre pueblos de los grupos etnolingüísticos Pano – Takana y Tupí suben al cielo y se convierten en la luna, el sol o los soles y en meteoros. En un caso los ojos de la cabeza se convierten en estrellas. En un

caso del grupo Caribe una cabeza acaba convirtiéndose en la constelación Cabellera de Berenice que anuncia la llegada de la temporada de pesca².

En una línea parecida, los machiguengas del grupo arawak hablan de un hombre destripado que asciende al cielo y se convierte en cometa y su sangre produce los aerolitos.

Diversos pueblos de los grupos Caribe, Arawak y Tukuna ven el origen de las constelaciones de Orión, Las Pléyades y Las Hiades en las conversiones, tras ascender al cielo, de un cojo, su pierna y otros personajes. Algunos de estos se asocian al inicio de la temporada de pesca.

Entre pueblos Caribe se observa una tendencia más clara de asociar vísceras humanas a Las Pléyades y estas, a su vez, asociadas con la temporada de pesca. Otros relatos Caribes y Tukunas mencionan a cuerpos a la mitad, sea la parte superior o la inferior (esta última quedando en la orilla esperando) asociados a la pesca, sea porque son buenos pescadores, porque se parten en dos como un ardid de pesca o quedan a la mitad o en pedazos como resultado de una lucha o venganza asociada a la pesca.

La diversidad étnica y la dispersión geográfica de los pueblos hacen muy difícil pretender realizar un cotejo exacto o buscar significados, analogías o precisiones en torno a lo contenido en estos mitos; sin embargo, lo que queda claro es lo que podemos colocar en la **Tabla 4** a continuación.

Tabla 4
Algunas correspondencias entre cuerpos o partes de estos y astros

Parte de cuerpo o miembro	Se convierte en	Contexto
Cabeza	Luna, sol, estrellas, Cabellera de Berenice o estrellas	Diversos, entre ellos la pesca.
Hombre cojo	Las Pléyades u Orión	Diversos, entre ellos la pesca.
Pierna	Orión/peces	Pesca
Vísceras	Las Pléyades/ Plantas acuáticas	Pesca
Mujer hecha pedazos	Peces/estrella	Pesca
Mitad superior de cuerpo		Pesca
Hombre destripado	Cometa, aerolitos	Diversos

En general, podemos decir que cuerpos mutilados y miembros desmembrados, así como vísceras se vinculan a constelaciones u astros dentro del pensamiento indígena. Sin embargo, no se trata de simbolismo puro, las narraciones mencionan con detalle que, al menos en el caso de las cabezas, éstas son resultado de cacería o cortadas a guerreros caídos, cosa que se hacía con los brazos de los cuerpos de los guerreros del propio bando caídos en batalla.

² El geoglifo estilo Sechín cercano a Caral podría ser entendido mejor manejando algunas de estas ideas.

Arte y mito

En la Tabla 5 tenemos una comparación muy general a nivel de elementos generales de los mitos recopilados comparándolos con el repertorio de Cerro Sechín, podemos ver que diversos elementos no aparecen en los relatos analizados. Esto podría ser suplido con un análisis más detallado del repertorio de relatos tradicionales de Sudamérica.

Tabla 5
Correspondencias entre el corpus del arte lítico y las tradiciones

Parte de cuerpo o miembro	Cerro Sechín	Tradición oral
Cabeza	SI	SI
Personajes	SI	SI
Cuerpo cortado o mitades	SI	SI
Ojos	SI	SI
Orejas	SI	NO
Vértebras	SI	NO
Pierna	SI	SI
Cuerpo con vísceras	SI	SI
Brazos	SI	NO
Pelvis	SI	NO
Vísceras	SI	SI

Un estudio más detallado analizando la ubicación de determinadas figuras en las secuencias de catorce conjuntos y otros detalles podrían brindarnos más información acerca del rol de estas figuras.

La secuencia general de Sechín nos habla de un edificio con imágenes de felinos y humanos muertos cayendo desde algún lugar; los felinos resguardan los accesos. Luego de una remodelación de la que no tenemos más información que de hecho ocurrió tenemos otro edificio donde los felinos han sido reemplazados por peces que parecen asociarse a cadáveres o sangre; nuevamente los peces resguardan el acceso (como lo vemos en Vichama, valle de Huaura). La temática es acerca de peces y pesca, se menciona que los peces reciben sacrificios a nombre de otros seres sagrados. Luego todo esto es encajado con las piedras grabadas que, aparentemente, no tendrían nada que ver con la pesca, pero hacemos notar que esto no es así. Las mutilaciones y partes de cuerpos giran en torno a eventos astronómicos y constelaciones que se asocian a la pesca por estaciones y en las extensas tradiciones indígenas tenemos siempre cuerpos a la mitad que se asocian a la pesca. Asimismo, las vísceras están asociadas a la pesca y ello es lo que podemos estar viendo en los llamados “sacrificios sangrientos”.

Todo lo anterior no excluye, para nosotros, que hechos como mutilaciones, sacrificios, etc. Se hayan realizado; pero proponemos también que ese simbolismo es el que predomina en las representaciones de cerro Sechín. Todo parece girar en torno a la pesca. Como en el caso de

Vichama donde tenemos a un conjunto de danzantes y adorantes y una portada resguardada por peces (en este caso en posición vertical).

Las figuras del templo de Cerro Sechín tienen vinculación con relatos míticos o tradicionales de grupos indígenas que, actualmente, se encuentran en las Guayanas o la Amazonía en general. Estos relatos vinculan partes de cuerpos (piernas o vísceras) con constelaciones que son usadas como marcadores astronómicos de estaciones asociadas -a su vez- con la pesca. También tenemos que seres que se parten a la mitad son protagonistas de relatos sobre pesca y también.

CONCLUSIONES

- El templo de Cerro Sechín constituye uno de los monumentos más importantes del periodo Formativo de la zona norcentral del Perú. Sus representaciones artísticas en piedra y barro han sido objeto de numerosos estudios e interpretaciones.
- El repertorio mayoritario de las representaciones de Cerro Sechín está constituido por cabezas antropomorfas solas o agrupadas seguidas, muy atrás, por cuerpos mutilados y partes cercenadas de cuerpos humanos. En menor cantidad aún aparecen otras figuras cuya naturaleza no queda clara.
- Relatos tradicionales de diversas etnias amazónicas contemporáneas nos muestran que estrellas y constelaciones son simbolizadas mediante cabezas, piernas y vísceras. Estas, a su vez, se relacionan al inicio y/o final de las temporadas de sequía o lluvias que son importantes para la pesca en el río. En estos mismos relatos se observa la presencia de personajes que se parten a la mitad para lograr pescas milagrosas.
- No solo existen coincidencias entre lo representado en Cerro Sechín y las tradiciones de pueblos indígenas de la Amazonía, Guyana y otras, sino que en ambos casos la actividad pesquera está presente.
- El arte lítico de Cerro Sechín posee regularidades que merecen ser estudiadas con más detalle, manejando la hipótesis de una probable simbología de constelaciones, sol y luna se halle presente en lo que a simple vista son cuerpos mutilados y partes anatómicas seccionadas. Esto no implica, necesariamente, la no existencia de rituales violentos asociados a estas creencias.

BIBLIOGRAFÍA

BISCHOF, Hening. (1994). Toward the definition of pre – and early Chavín art styles in Perú. *Andean Past*, 4: pp. 169 – 228. Ithaca: Cornell University.

BISCHOF, Hening. (1995). Los murales de adobe y la interpretación del arte de Cerro Sechín. *Arqueología de Cerro Sechín*, Tomo II: pp. 125 – 156: Escultura. Lima: Pontificia Universidad Católica y la Fundación Volkswagenwerk Alemania.

CÁRDENAS, Mercedes. (1995). Iconografía lítica de Cerro Sechín: vida y muerte. *Arqueología de Cerro Sechín*, Tomo II: Escultura. Lima: Pontificia Universidad Católica y la Fundación Volkswagenwerk Alemania.

FUCHS, Peter. (1997). Nuevos datos arqueométricos para la historia de ocupación de Cerro Sechín – Periodo Lítico al Formativo. *Archaeologica Peruana*, 2: arquitectura y Civilización en los Andes Prehispánicos: pp. 145 – 162. Heidelberg: Sociedad Peruano Alemana Reiss, Museum Mannheim.

KAULICKE, Peter. (1995). Arte y Religión en Cerro Sechín. *Arqueología de Cerro Sechín*, Tomo II: Escultura: pp. 185 – 221. Lima: Pontificia Universidad Católica y la Fundación Volkswagenwerk Alemania.

LEVI – STRAUSS, Claude. (2005). *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.

LEVI – STRAUSS, Claude. (2010). *Mitológicas II: De la miel a las cenizas*. México: Fondo de Cultura Económica.

LEVI – STRAUSS, Claude. (2003). *Mitológicas III: El origen de las maneras de mesa*. México: Siglo veintiuno editores.

LLOSA, Fernando. (1999). Sechín monumento mito. Lima: Imprenta Miraflores.

SAMANIEGO, Lorenzo. (1995). Escultura del Edificio Central de Cerro Sechín. *Arqueología de Cerro Sechín*, Tomo II: Escultura: pp. 19 – 41. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú y la Fundación Volkswagenwerk Alemania.

TELLO, Julio. (1956). *Arqueología del Valle de Casma*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos.

DATOS DEL AUTOR:

Pedro VARGAS NALVARTE:

Licenciado en arqueología y maestro en lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y maestro en Ciencia Criminalística por la Universidad Privada Norbert Wiener. Con diplomados en Historia del arte y Museología en la Universidad La Salle. Ha laborado en los Museos de Sitio Huaca Huallamarca, Huaca Pucllana, Zona Arqueológica Caral, ya dirigido el Proyecto de Investigación Arqueológica Huaca Fortaleza de Campoy y se ha desempeñado como: Jefe de Campo en los Proyectos de investigación Campos de Batalla del Morro Solar y Puerto Lomas de la Universidad Estatal de Michigan. En la actualidad es docente a tiempo completo en CENFOTUR, dependencia del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo.

