

LA MEMORIA DEL TIEMPO: Imágenes del Alto de las Guitarras

Cristóbal Campana D.

Introducción:



Fig. 1. Amanecer que muestra el alineamiento de piedras con petroglifos importantes, con respecto al sol, sugiriendo la función de muchas de éstas y las imágenes grabadas. (6.30 am., 21 de setiembre, 2002).

Hemos acumulado centenares de fotografías por cada una de las imágenes esculpidas o grabadas en el Alto de las Guitarras, en más de cuatro décadas, anotando horas y fechas. Al ser comparadas específica y estadísticamente, descubrimos con no poca sorpresa que éstas cambiaban por partes, según la estación y las horas del día. Pero, lo más sorprendente ha sido que los cambios eran cíclicos, es decir, que volvían a repetirse -o a verse- en el año siguiente por las mismas fechas, lo que indicaba que sus diseños fueron previstos y calculados, asignándoles una función y un significado en relación con un calendario que aún desconocemos (Fig. 1).

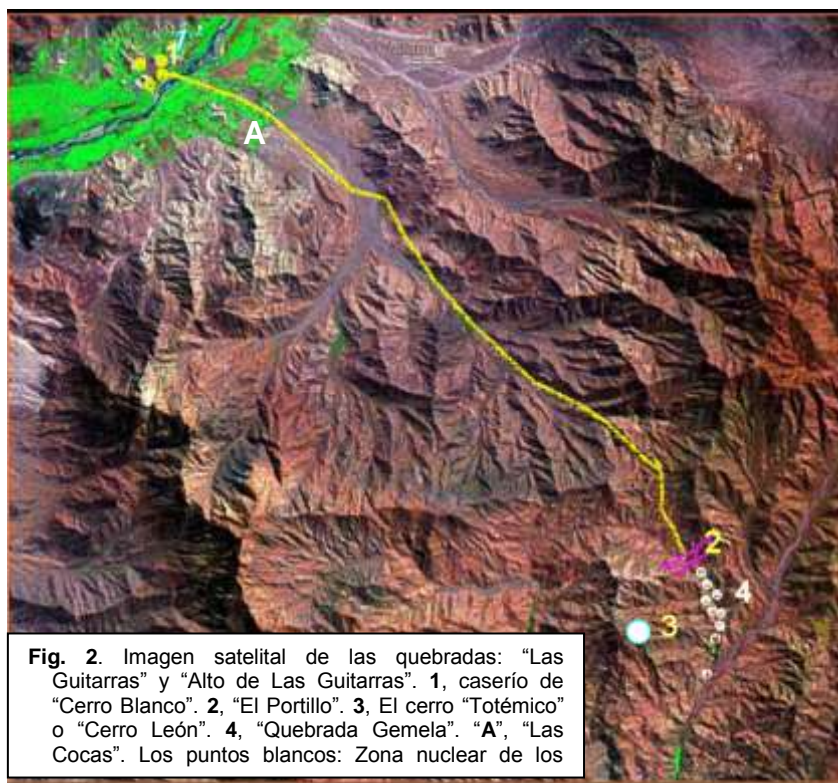
En realidad, en algún momento, en el lugar, llegamos a pensar que nuestro “ojo”, era el que se iba especializando en la observación y que los posibles cambios fuesen el producto de esa familiaridad, pero cuando vimos que dichos cambios estaban registrados por el lente fotográfico y que podían ser medidos en un programa de computación, tuvimos que aceptar que nuestros antepasados los hicieron así, con determinados fines, concordando los efectos de luces y sombras, especialmente las que se producen sobre su propio cuerpo o volumen.

En este caso, después de leer en algunas revistas científicas, sobre neurofisiología de la visión y al entender que las células nerviosas de la retina se ordenan por su especialización para reconocer líneas y colores y que, además, en la práctica cotidiana, enriquecen esta capacidad perceptiva, encontrábamos el fundamento científico de la explicación de esa capacidad del hombre andino para conocer e identificar los efectos de la luz sobre la superficie de las piedras con petroglifos, cuyas imágenes podían ser cambiantes no sólo por la luz de mañana o de la tarde, sino que se relacionaban calculadamente con las estaciones, equinoccios y solsticios y ante los grados de humedad ambiental, explicando así las sutilezas que aparecen en dichas imágenes.

Estos fenómenos son los que nos exigen revisar y agregar a lo publicado sobre “El Prisionero del Tiempo” (Campana 2004), sus posibles relaciones con el calendario agrícola, las salinas y los sembríos de coca, desde épocas tan tempranas, toda vez que sus ejecutantes, ya eran agricultores.

1.0.- Los Andes, el Trópico y una cosmovisión

La geografía impone condiciones naturales a las tierras y mares entre la Línea Ecuatorial y el Trópico de Capricornio, veinte grados más al sur. Determina un clima tropical, zonas áridas opuestas, corrientes marinas específicas, vientos y el hoy conocido como “fenómeno” ENSO, en el Pacífico sur. En esta zona están los Andes Centrales, en donde se desarrollaron las sociedades más complejas y avanzadas, antes de la llegada de los europeos en el siglo XVI, venidos de una zona templada. En general, la Corriente Peruana o de Humboldt determina la ausencia de lluvias en esta zona tropical, alterando así, la estructura climática correspondiente (Fig. 2).



El ambiente geográfico, en cualquier parte del planeta, aparecerá reflejado en las respectivas visiones interpretativas del mundo que ordenan las sociedades, más como una interpretación del entorno que como un factor determinante. Estas visiones -es necesario recordarlo- entraron en confrontación y conflicto cuando las sociedades andinas y los conquistadores hispanos no encontraron un patrón de entendimiento.

Muchos de estos puntos de partida para la comprensión de nuestras sociedades, todavía demuestran la diferencia de perspectiva para observar la misma realidad ambiental.

1.1.- La ubicación geográfica, la latitud, altitud y opción de ubicación.

En los Andes Centrales, entre los grados 7 y 8 de L.S. y a menos de 25 km al este del O. Pacífico, en línea recta, se encuentra el sitio arqueológico conocido como Alto de Las Guitarras, a una altitud que fluctúa entre los 917 y los 784 msnm. Es una pequeña quebrada afluente del río Virú, pero más cercana a la cuenca del río Moche, en la provincia de Trujillo, Región de la Libertad, Perú. Esta zona, estando en el trópico, no responde a esas condiciones climáticas, por causas conocidas y explicadas científicamente y, en lo que respecta este sitio arqueológico, merece un análisis

explicativo al haber sido escogida entre dos quebradas gemelas, para convertirla en un “espacio sagrado” de varias sociedades, dentro de un proceso histórico de más de 6,000 años. En ese punto geográfico, donde se dividen las aguas de las dos cuencas, hay dos quebradas muy parecidas entre si, pero sólo una es la que contiene petroglifos, entonces, ¿por qué ésta y no la otra de su lado izquierdo donde hay restos de haber cultivado coca? (*Erithroxylum novogranatense*).



Fig. 1. Línea divisoria de las aguas: a la izquierda, la quebrada del Alto de las Guitarras con los petroglifos y el “Grupo 1”. A la derecha, la cuenca que da al río Moche y la escultura con petroglifos en forma de serpiente ascendente y el “Atrio”. El cambio del color del suelo es fácil de advertir.

Los factores naturales que influyeran para que este lugar fuese entendido por sus tempranos pobladores como sagrado, convirtiéndolo en un centro ceremonial, pudieron ser: 1°, La línea divisoria de las aguas, las del norte vacían hacia el Moche y las del sur hacia el Virú. 2°, Un cerro, cuya cúspide semeja la imagen de un felino que parece caminar del N.O. al S.E. 3°, el cambio del color de las colinas en la línea del *divortium aquarum*,

cambio que va del gris al pardo parecido al color del felino totémico. 4°, la presencia de pequeñas quebradas, las que al afluir y conformar una central, aunque pequeña también, hicieron fácil la observación de cómo se formaba el agua. 5°, En ese cauce están las piedras con características especiales, las que en varios casos, en su corporeidad natural, aparecían seres míticos de sus tradiciones. Finalmente, 6°, en el extremo sur de esta quebrada, existen fuentes de agua, unas dulces y otras completamente salobres o “salinas”, con formaciones cristalizadas a su alrededor.

El ambiente actual es árido y seco no explica la cantidad de pequeñas torrenteras que bajan por las laderas, lo que induce a pensar que antiguamente en ese lugar había abundantes lluvias. A partir de la línea divisoria, se forman siete quebradillas angostas y cortas que deponen – a su vez- en una más larga y central denominada como “Quebrada del Alto de Las Guitarras”, la misma que a unos ocho kilómetros al sur se le conocerá como “Río de las Salinas”. Por razones metodológicas, a este sector lo hemos dividido a lo largo, en tres partes: “Alta”, la que comienza en el Portillo y llega hasta la “Quebrada Ancha”. Casi al final, hay una imagen muy digna de anotar: Una garza abriendo las alas y con una chacana en la cabeza. La primera nos indicaría la presencia y existencia antigua de grandes fuentes de agua, en donde pudiesen vivir (“espacio sagrado”) y la chacana recuerda a la presencia de templos hechos por el hombre para conmemorar sus orígenes (“Tiempo sagrado”). En esta área –Alta- y en su margen derecha está el espacio nuclear con los petroglifos. El área “Media” es más ancha, determinada por los dos conos de deyección que vierten casi frente a frente, área donde están las mayores construcciones. El área “Baja”, es más angosta, hasta la primera garganta. Es la más húmeda, es la zona con puquios y salinas y se caracteriza por el aumento de vegetación y -por consiguiente- de aves, reptiles y mamíferos.

Las dos quebradas gemelas siendo tan parecidas geográficamente, son disímiles por varios factores naturales: la del Alto de las Guitarras es de un color rojizo

y la otra blanquecino, coloraciones derivadas de sus respectivas composiciones minerales. En ambas hay piedras de color rojizo, pero en la primera hay mucho más y tienen petroglifos, en cambio en la otra no los hay, estando tan cerca una de otra. En la primera hay una organización espacial muy compleja y con estructuras arquitectónicas y en la otra no, pues sólo muestra ciertos conglomerados rocosos ordenados a manera de oteros o altares, pero hay restos de cultivos de coca, cultivada a secano, pues no hay restos de canales ni de surcos.

En este estudio trataremos de explicar las causas que influyeran para que esta quebrada fuese entendida como sagrada, convirtiéndola en un centro ceremonial por varios milenios y que varias de sus imágenes ofreciesen información sobre el cálculo del tiempo y el clima. Estos factores pudieron ser: 1º, La línea divisoria de las aguas, las del norte vacían hacia el Moche y las del sur hacia el Virú. 2º, Un cerro, cuya cúspide semeja la imagen de un felino que parece caminar del N.O. al S.E. 3º, el cambio del color de las colinas en la línea del *divortium acquarum*, cambio que va del gris al pardo parecido al color del felino totémico. 4º, la presencia de pequeñas quebradas, las que al afluir y conformar una central, aunque angosta también, hicieron fácil la observación de cómo se formaba el agua. 5º, En ese cauce están las piedras con características especiales, las que en varios casos, en su corporeidad natural, aparecían seres míticos de su cosmogonía. Finalmente, 6º, en el extremo sur de esta quebrada, existen fuentes de agua, unas dulces y otras completamente salobres o “salinas”, cuya cristalización fue aprovechada políticamente.

El ambiente actual, árido y seco, no explicaría la cantidad de pequeñas torrenteras que bajan por las laderas, lo que induce a pensar que antiguamente en ese lugar había abundantes lluvias. A partir de la línea divisoria, se forman siete quebradillas angostas y cortas que deponen – a su vez- en una más larga y central denominada ahora como “Quebrada del Alto de Las Guitarras”, la misma que a unos

tres kilómetros al sur, en su flanco izquierdo se fusiona con la quebrada gemela, y cinco kilómetros más abajo, pasando la angostura de “Las Viscachas” se convierte en el “Río de las Salinas”, el que deponen en el río Virú.



Fig. 4. En la cúspide del cerro se ve el felino y en primer plano un “templete”. Al amanecer, el felino se ilumina primero y en la tarde el sol se oculta por la cola.

Por razones metodológicas, a este lugar lo hemos dividido por sus dos ejes: a lo ancho en lado “A” (l. A) a la derecha y lado “B” a la izquierda (l. B). Por su eje mayor, a lo largo y casi de norte a sur, se definen tres partes: “Alta”, la que comienza en el Portillo y llega hasta la “Quebrada Ancha”. Casi al final, cerca de los grupos 24 y 25, está la imagen de una garza abriendo las alas, con una chacana sobre la cabeza. El área “Media” es más ancha, determinada por los dos conos de deyección que vierten casi frente a frente, área donde están las mayores construcciones. El área “Baja”, es más angosta, sin petroglifos y llega hasta la primera garganta. Es la más húmeda,

es la zona con puquios y salinas, lo que aumenta la vegetación y -por consiguiente- las aves, reptiles y mamíferos.

En la parte “Alta”, en su margen derecha, está el “espacio nuclear” con la mayor cantidad de petroglifos. En los grupos citados predominan dos grandes piedras intervenidas escultóricamente para aumentar su semejanza a un sapo con la cabeza levantada hacia el oeste, y, otra gran piedra muy labrada y pulida, muestra en su lado que da al este, la cabeza de un felino, compuesta por dos perfiles diferenciados sexualmente, siendo el derecho –masculino- más fácil de observar. A treinta metros y en otro grupo, está la garza sacralizada por la chacana. Esta ave de aparición estacional nos indicaría la llegada de las aguas y la presencia y existencia antigua de grandes fuentes de agua, en donde pudiesen vivir. Así, se sugiere las nociones de espacio y tiempo íntimamente relacionados: “espacio sagrado” y “tiempo sagrado”. La chacana recuerda a la presencia de templos hechos por el hombre para conmemorar sus orígenes.

La cuenca del Alto de Las Guitarras, en el lado “A” el patrón ocupacional muestra una mayor cantidad de construcciones rectangulares y circulares, en cambio el lado “B”, a la izquierda, está la mayor cantidad de petroglifos, ordenados en un posible geoglifo de forma serpentina. Por estos flancos A y B, discurrieron las 7 quebradillas que cuando traían agua, al formarse la quebrada central o del Alto de las Guitarras, se “veía” el nacimiento del agua. En la quebrada, dados sus variados niveles de altitud, tiene varios ecotonos y en su margen derecha hay un gran peñón que sugiere la imagen corpórea de un jaguar caminando, y a su frente en el lado



Fig. 5. Véase la gran cantidad de cañitos que bajan de la ladera oeste. De ese lado, 4 quebradillas son las más importantes, conformando la quebrada Central o del Alto de las Guitarras. Con las 3 del lado este, son siete quebradillas, a los lados A y B, del área nuclear de los petroglifos.

izquierdo, hay un pequeño templete o atrio, posiblemente para fines ceremoniales, ante este “pong” o “apu”¹ en forma de felino (Fig. 2). Estos caracteres geográficos y el clima de entonces serían los que motivarían la imaginación y la búsqueda de explicaciones que aparecían incursas en la naturaleza, para “reordenarla” en una visión cosmogónica del lugar, organizando así, un “espacio sagrado” de mágica y religiosa convocatoria.

La característica más saltante del suelo, es la coloración producida por los minerales y la humedad ambiental, al formarse hematites u óxido férrico natural (Fe₂O₃). Al degradarse estas rocas y convertirse en suelo, éste también cambia de color, pues aparecen las dos variedades de las hematites, la roja u oligisto y la parda o limonita. Algunas de estas piedras adquirieron formas suaves, sugiriendo al observador, imágenes tridimensionales de seres vivos, propios de ese entorno y talvez de carácter totémico. Una muestra es la que aparece caída, entre una construcción cuadrangular y un grupo circular, frente a frente

Como otra evidencia de que por esta quebrada debió correr agua, cuando el lugar era considerado como un espacio sagrado, es porque existen muestras de que

¹ La voz mochica “pong” sugiere alta jerarquía sagrada y religiosa, al igual que “apu” en runa simi. Como no sabemos que idioma se hablaría en aquellos tiempos, usamos las dos mejor documentadas.

en algunas partes tuvo que ser canalizada, reforzando sus márgenes, pues a su lado derecho, hay restos de la construcción de una terraza con edificaciones para uso ceremonial, justificando así dichos refuerzos.

Como cuenca, la quebrada del Alto de Las Guitarras tiene dos flancos o laderas muy definidas: A la derecha, la "Zona A", con un patrón ocupacional que tiene una mayor cantidad de construcciones rectangulares y circulares. A la izquierda, la "Zona B", está la mayor cantidad de petroglifos, ordenados en un posible geoglifo de forma serpentina. Por estos flancos A y B, discurrieron las 7 quebradillas que cuando traían agua, al formarse la quebrada central o del Alto de las Guitarras, se "veía" el nacimiento del agua.

Esta quebrada central, dados sus variados niveles de altitud, tiene varios ecotonos y en su margen izquierda, dando frente al gran peñón donde se sugiere la imagen corpórea del jaguar caminando, hay un pequeño templete o atrio, posiblemente para fines ceremoniales, ante este "*pong*" o "*apu*"² en forma de felino (Fig. 2). Estos caracteres geográficos y el clima de entonces serían los que motivarían la imaginación y la búsqueda de explicaciones que aparecían incursas en la naturaleza, para "re-ordenarla" en una visión cosmogónica del lugar, organizando así, un "espacio sagrado" de mágica y religiosa convocatoria.

1.2.- La cosmovisión andina, la ética de la escasez y el medio ambiente.

El pensamiento se desarrolla en relación con la capacidad humana para reconstruir mentalmente la idea de los objetos y los fenómenos de su entorno ambiental. Cuando el hombre puede representar gráficamente la imagen de lo que le impresiona, es cuando aparecerá en su mente el nacimiento y desarrollo de un estado de conciencia referido al poder: el de poder hacer las cosas, recrearlas y tenerlas "sujetas" a su mandato.

En la superficie de las piedras empezó a grabar imágenes de hombres y animales con las que guardaba memoria en el tiempo y en la *pachamama*, de los hechos que habían tenido relación con su supervivencia. En los petroglifos del Alto de las Guitarras tenemos desde sencillas escenas de caza, hasta imágenes complejas para ceremoniales, las que reflejarían la memoria del tiempo. Éstas, hechas por las diversas sociedades que allí vivieron y ordenaron un "espacio sagrado" para su ceremonial. En estas imágenes estaría la memoria de los hechos acaecidos y del tiempo transcurrido. A su vez, en los petroglifos mayores o más complejos está el "*tiempo sujetado*" en un año, "*huata*"³ y en general, todo cuanto llenaba su vida y que, hasta entonces, sólo se retenía por largo tiempo en la memoria de los sacerdotes.

Si en la naturaleza el tiempo modifica al espacio, así también en las ceremonias, el "tiempo ritual" modificaría al "espacio ceremonial". En un ambiente de eventos dramáticos recurrentes, cada evento debería ser registrado para tener una idea de sus posibles causas, generando así una ideología que se moviese entre el desorden que le planteaba la naturaleza a través de huaycos, terremotos o sequías, y el "orden nuevo" como propuesta: eso sería entonces el "*pachacuti*". Cada cataclismo y el caos que llegaba con el "*huayco*" y terremoto, tendría que ser "reordenado" por el *ayllu*, trabajando en *yanantin* para supervivir exitosa y armónicamente.

² La voz mochica "*pong*" sugiere alta jerarquía sagrada y religiosa, al igual que "*apu*" en runa simi. Como no sabemos que idioma se hablaría en aquellos tiempos, usamos las dos mejor documentadas.

³ Según Garcilaso, "alcanzaron los Incas que el movimiento del sol se acababa en un año, al cual llamaron *huata*; es nombre, y quiere decir año, y la misma dicción, sin mudar pronunciación ni acento, en otra significación es verbo y significa *atar*. La gente común contaba los años por cosechas." (Garcilaso Inca de la Vega, libro segundo, Cap. XXII p. 179).

Todos estos dramáticos procesos de “desorden y orden” sucesivos, le haría pensar en que si actuaba solo, seguirá siendo débil e impotente. Entonces, aprendió a actuar por sobre la dimensión de su pequeña familia y organizó el “ayllu”, ente social muy anterior a la sociedad quechua o incaica. Las grandes y seguidas hecatombes le planteaban un problema constante y recurrente en los Andes. Ante esto, cada miembro del ayllu se exigiría un esfuerzo igual que el otro, con un notable sentido de niveladas igualdades: era el “*yanantin*”. Así, se organiza la maquinaria social más útil para reordenar ese mundo y traerlo a su mandato. Se sintió hijo de la “*pachamama*” y hermano de todo lo que pariese la tierra, ya fuesen plantas o animales. Si su esfuerzo era igual, iguales serían sus derechos, por eso dentro del ayllu, fue el “*yanantin*”, la “cuerda” que hizo “concordar” voluntades y esfuerzos, igualando servidor y servido, al igual que sus “*huaca*” igualaban “contenido y continente”.

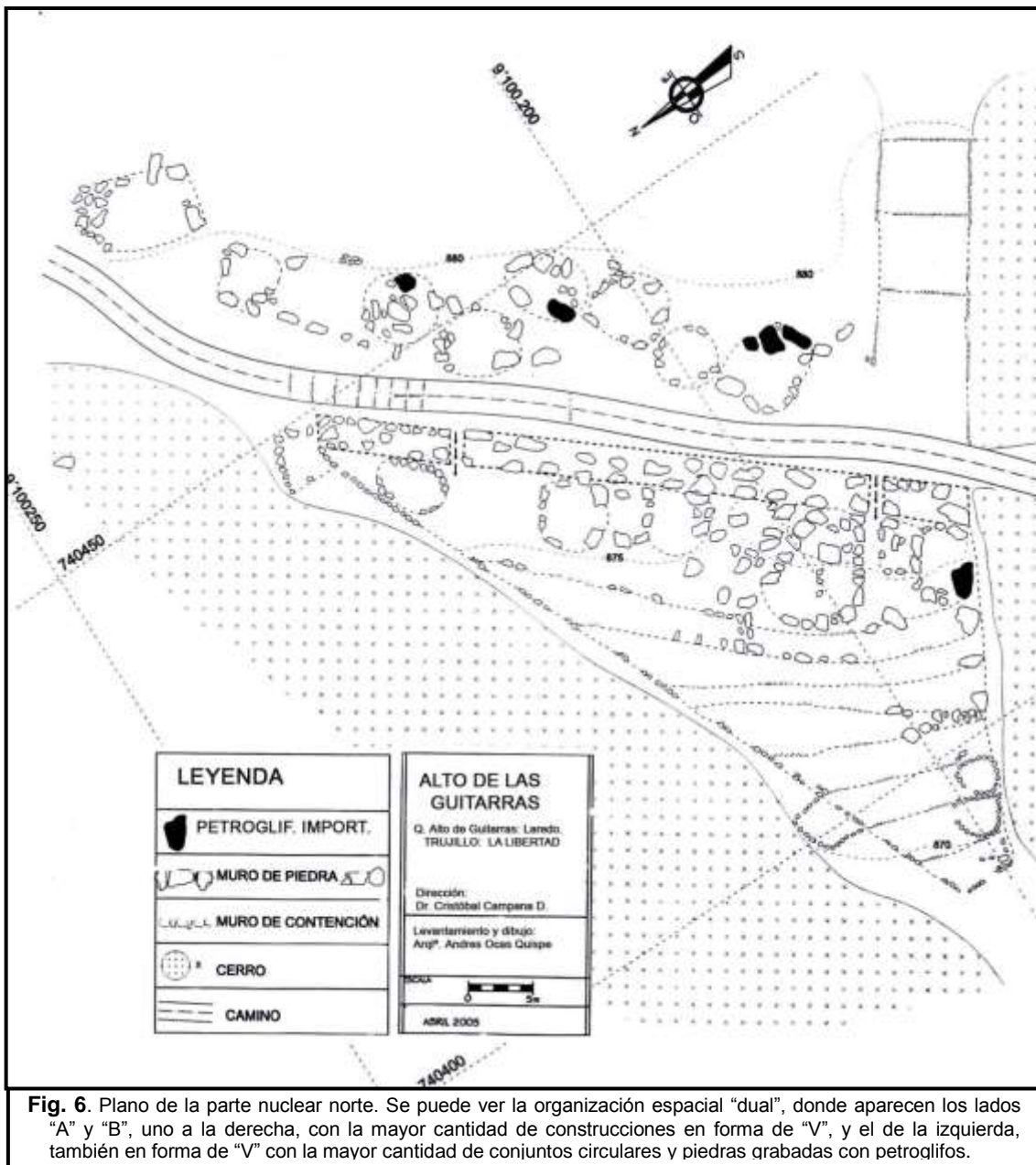


Fig. 6. Plano de la parte nuclear norte. Se puede ver la organización espacial “dual”, donde aparecen los lados “A” y “B”, uno a la derecha, con la mayor cantidad de construcciones en forma de “V”, y el de la izquierda, también en forma de “V” con la mayor cantidad de conjuntos circulares y piedras grabadas con petroglifos.

El concepto andino, “*yanantin*”, articula la vida entre el hombre y su entorno, entre una cosa y otra, y proviene de dos voces: *yana*, ayuda, y la terminación *-ntin*, forma inclusiva que equivale a “*por naturaleza*”, o que implica y conforma totalidades. Entonces, “*Yanantin*, puede ser traducido estrictamente como “ayudante y ayudado”

unidos para formar una sola categoría (Sola 1978). De esta manera, este concepto también explicaría las relaciones duales que conforman categorías binarias, que funcionan como unidades dinámicas, explicando –a su vez- la condición de vivir en un medio tan difícil y variado.

Cuando relacionamos las nociones de espacio, tiempo y cosmovisión, en concordancia con fines agrícolas, encontramos información más interesante. Si revisamos –para este caso- lo descrito por Cieza y Garcilaso de La Vega Inca, veremos que éste, nos hace notar insistentemente en que la religión de sus antepasados refleja su ambiente y la utilidad de sus recursos, fenómenos que se sintetizan en la idea de “*huaca*”, no comparable al concepto español de Dios. Según él, sólo hay pequeñas variaciones glotales en la voz “*huaca*”, la que tiene más de siete significados: “*Ídolo*” y “*ofrenda a la deidad*”, “*templo grande o chico*”, “*hermosura*” o “*excelencia que aventajan de las otras de su especie*”, [...] *Asimismo dan este nombre a las fuentes muy caudalosas que salen hechas ríos.*” (Garcilaso 1968: 182). Como se habrá podido advertir, son varias las razones, que el Alto de las Guitarras, sería una HUACA⁴, al igual que cada uno de los grandes personajes allí grabados, en tanto “*huaca*” es un ser, natural o sobrenatural, pero humanizado, igual como cualquier otro ser o ámbito, imagen u objeto que poseyese características extraordinarias y “sobrenaturales”.

El concepto andino, “*yanantin*”, articula la vida entre el hombre y su entorno, entre una cosa y otra, y proviene de dos voces: *yana*, ayuda, y la terminación *-ntin*, forma inclusiva que equivale a “*por naturaleza*”, o que implica y conforma totalidades. Entonces, “*Yanantin, puede ser traducido estrictamente como “ayudante y ayudado”* *unidos para formar una sola categoría* (Sola 1978). De esta manera, este concepto también explicaría las relaciones duales que conforman categorías binarias, que funcionan como unidades dinámicas, explicando –a su vez- la condición de vivir en un medio tan difícil y variado.

Las voces y conceptos “*huaca*” y “*yana*”, ya estaban en uso en forma casi idéntica, cerca de mil años antes de la difusión del quechua (Cerrón-Palomino 1995). También la voz que se refiere a un ser sobrenatural, *Ai-a-paec*, deidad de los mochicas (Larco 1938), gemelo con *Chico-paec*, puede ser un antecesor del *Aya-apac*, “el que lleva los muertos” en el panteón quechua. Hasta ahora no sabemos que lengua tendrían los cupisnique, los Sechín o los Chavín, sociedades tan cercanas en muchos aspectos, y sucesivas en el tiempo. Los primeros fueron los ejecutantes de los petroglifos mayores en Alto de las Guitarras, todos ellos entroncados con el imaginario que viene desde Huaca Prieta. Los Cupisnique, fueron los antecesores directos de los Moche, sobre todo en el campo religioso, como lo demuestran las imágenes de una deidad central (Campana 1995; 1997).

Garcilaso, Cieza, Blas Valera, Arriaga y otros, anotaron que las diversas naciones “*se preciaban descender*” de águilas, serpientes, de cerros o de ríos. Es decir, tenían también una concepción TOTÉMICA en sus relaciones con la naturaleza. Todo esto nos ayuda a explicar el mundo y las imágenes de los petroglifos de este lugar y también las variaciones de éstas, a través de milenios.

⁴ Creemos que buena parte de la ideología andina, no es originariamente quechua o inca, sino que deviene de las sociedades y fases del largo proceso que hubo en todo el territorio andino. Lo mismo puede advertirse en las palabras asociadas a los conceptos religiosos, implícitos en las respectivas lenguas. Este fenómeno ya fue advertido por el cronista inca, refiriéndose a las creencias de los pueblos vencidos por los quechuas, quien llega a decir: “*Adoraron diversos animales como el tigre, el león, el oso [...] y por esta causa teníanlos por dioses, [...] Al ave que ellos llaman cuntur, por su grandeza, y a las águilas adoraron ciertas naciones, porque se preciaban descender de ellas. Otras naciones adoraron a los halcones, por su ligereza y buena industria de haber por sus manos lo que han de comer.*” Y, claro, es comprensible por su posición de adaptado cristiano y español, pues el no llega a darse cuenta que escribe como cualquier vencedor que desconoce el pensamiento de los vencidos, exactamente igual que el español ante los incas. Él habla de “ellos” por sus ancestros andinos, sin darse cuenta que sus ancestros incas, por las mismas razones eran “Huamán”, “Cóndor”, “Amaru”, “Poma”, etc.

Para comprender mejor la imagen de un ser sacralizado, sería necesario revisar dos conceptos –previamente-: “Espacio Sagrado” y “Tiempo Sagrado”, pues son los que explican las ceremonias, sus ritos y sus calendarios. En el pensamiento andino las deidades o dioses, primero fueron hombres con acciones o gestiones extraordinarias y, en algunos casos, gemelos. Así, es posible pensar que la mayoría de deidades se asocia a los diversos ecosistemas interpretados, a las crisis ecológicas y a su actuación frente a estas eventualidades. Si así hubiese sido, esto nos haría entender que ese ser deificado se desarrolló en un antiguo escenario o “espacio sagrado”, que eso sucedió en algún momento crítico o “tiempo sagrado” del cual derivan los rasgos “divinos” de este personaje sacralizado (Campana 1993; 1995).

En el Alto de las Guitarras, hay imágenes de jaguares, serpientes, garzas, flamencos o sapos, es decir, animales propios de un espacio o ambiente en dónde y cuándo vivieron estos seres que serían sacralizados. Estos, dan cuenta de los caracteres de los espacios y tiempos “sagrados”. Es decir, informan del lugar en *illo tempore*, de “aquellos tiempos”. Como se advertirá, la noción de “espacio sagrado” está íntimamente ligada a la noción de “tiempo sagrado”, como en idéntica forma aparecen en el concepto quechua de “*pachamama*” que es a la vez espacio y tiempo. Así, el Alto de las Guitarras es un “espacio sagrado” que ordenaba un “tiempo sagrado” en la creación de ese mundo. Así lo explicaría la presencia asociada de serpientes y *pacchas*⁵ tan grandes y cuidadosamente elaboradas.

Así como se dualizaba el vector horizontal, entre la muerte del sol y su nacimiento, veamos también que, al formarse el eje longitudinal, la dualización será entre masculino y femenino. Cuando nace la quebrada, el agua es dulce, en movimiento y genera la vida, está arriba y casi al norte lo que determinaría su “genero masculino”. En cambio, abajo y al sur, donde el agua es emanada, estancada o “parida” por la tierra, es manantial, adquiriendo –en el pensamiento andino- su significado femenino. Además, en la parte baja, el agua se estanca en dos tipos de manantiales: de agua dulce y salada. Y, como lo anotó Garcilaso, lo salado tenía una connotación femenina. De esta forma, lo que a nosotros nos puede parecer sólo un conjunto de fenómenos naturales y casuales, dejaron de serlo al ser interpretados y convertidos en un sistema de relaciones binarias y ordenadas simbólicamente para que fuesen entendidas como causales.

Hemos tratado de recordar estas relaciones entre el ambiente y el pensamiento andino, para explicar que estaríamos hablando de un gran centro ceremonial, en cuyos grupos se debieron hacer ritos o ceremonias en diferentes épocas del año. Estas ceremonias debieron estar articuladas en un calendario para medir el tiempo y su recurrencia, reconociendo las variaciones climáticas, diarias, estacionales y eventuales. Allí están los seres propios de esos climas, tiempos y espacios, siendo el caso del “prisionero”, talvez uno de los más importantes para el calendario. Los ritos y ceremonias son formas simbólicas de representar el tiempo y sus cíclicos retornos y, en este caso, determinadas por el factor más importante como es el agua para las sociedades agrícolas, que viven en constante escasez.

Los petroglifos no están en desorden. Están ordenados –aparentemente- en grupos dobles cuya suma llega a 24. Pero, en cada grupo uno de ellos tiene petroglifos y el otro no y esto se advierte, pese a lo disturbado del conjunto. El grupo donde está el “prisionero” y la cabeza del jaguar, correspondería al número siete (Fig. 3), en el centro de trece, con seis grupos a cada lado, conformando el posible geoglifo en forma de serpiente de dos cabezas. Así, nuevamente, se constatarían las dualidades, quedando las dos “cabezas” en los extremos: alto-norte y bajo-sur

⁵ La voz en runa simi, “*paccha*”, se refiere a una forma de “taza”, “cantarito” o –en general- es vasija para contener agua en actos ceremoniales andinos. En algunos casos equivale a “*calixpuquio*” en muchik. En la crónica de los Agustinos aparece como “*dos cantarillos de agua que llamaban magacti, para que cuando les faltase el agua la pidiesen a estos cantarillos*”.

Dentro de la dualización, los patrones de ocupación del espacio se explicarían, al advertir que el lado derecho está al oeste, el cerro tutelar o totémico (Fig. 2) por donde anochece, en cambio, al frente y al lado izquierdo o femenino, está el orto, entre dos cerros, por donde amanece. Así, la muerte y la vida del sol en clara conjunción (no decimos oposición), porque en el pensamiento andino la muerte del sol en el mar explica el origen de la vida, al “enterrarse” el astro luminoso como una semilla de la vida, en diaria repetición y retomo. Este camino solar, determina así, el eje entre oeste y este, desde donde se entierra la luz, para nacer al otro día en el lado oriental: a los lados, izquierdo y derecho del “prisionero”.

2.0.- EL CONTEXTO CULTURAL: Los petroglifos, el agua y el “tiempo”.

2.1. – Sociedades: el espacio y sus tiempos.

Es necesario hacer notar que el estudio que estamos haciendo corresponde a un grupo con petroglifos que fueron hechos por dos sociedades de los siglos finales del Periodo Inicial o del Formativo Inferior, entre el 1,800 - 1,200 a.C. En especial, a uno que se le conoce como “el prisionero”, de estilo y factura Sechín y que de varias maneras, sus rasgos, disposición y caracteres se relacionan con las medidas del tiempo, de allí que lo denomináramos como “El Prisionero del Tiempo” (Campana 2003; 2004). En el grupo hay más petroglifos, en la misma piedra hay varios otros, talvez de otras épocas, pero el predominante y el que domina la escena es éste. Al frente y a su mano izquierda hay otra piedra con otro petroglifo “importante” que representa la cabeza de un jaguar y es de estilo y factura Cupisnique, hechas posiblemente siglos después.

Queremos hacer notar que en este paraje convergen varios factores para ser entendido como un espacio sagrado y –de muchas maneras- teniendo como referente al agua, pues allí –ésta- se “formaba” y desde allí corría como si fuese una “*paccha*”⁶, por las siete quebradillas o “caños” (Fig. 4) que bajaban de las laderas, formando la quebrada central ahora llamada quebrada del Alto de las Guitarras. Esto parecería incongruente en la medida que hoy es un paraje árido, inhóspito y sin restos de agricultura de regadío, es decir, sin surcos ni canales que recuerden un pasado agrícola. Pero, si estamos hablando de que sus imágenes corresponden a Sechín y a Cupisnique, dos sociedades complejas, cuya economía ya se basaba en una agricultura desarrollada, entonces deberemos explicar cómo y porqué fue el agua el tema fundamental de las imágenes en los petroglifos.

En este lugar donde pareciera que allí se forman los torrentes del agua, es fácil deducir que fuera entendido como una gran *paccha* que representase los orígenes del agua en esa zona. Además, si una *paccha* es un símbolo del agua que se mueve haciendo zig zags, esa es –justamente- la forma en que corre el agua por allí. Pero, como una forma de enaltecer algo importante y significativo, aumentaron su valor simbólico haciendo alrededor de siete *pacchas*, escultóricas, con serpientes a su derredor, en diferentes sitios y nótese de nuevo la asociación *paccha*-serpiente. En el área nuclear de petroglifos hay -por lo menos- ocho con esta evidente función para fines ceremoniales abiertos.

2.2.- Los “guerreros danzantes” y la orientación.

El famoso petroglifo grabado sobre una gran piedra que parece representar a dos guerreros danzando, publicado tempranamente por H. Horkheimer y luego por otros

⁶ Rebeca Carrión Cachot, autora de un importante estudio sobre las *pacchas*, anota que fue Joyce en 1920 quien “Establece su función y aproximada antigüedad, a la par que designa con el nombre de: ***paccha*** en atención a que el líquido sale “corriendo en cañada” por los canales en zigzag..” (Carrión 1965: 23).

estudiosos⁷, puede ser una muestra de cómo las imágenes pueden haber sido grabadas con fines que sobrepasan los puramente comunicativos, para guardar y ofrecer información referente a medidas del tiempo con relación al espacio celeste y con astros y constelaciones más conocidas por ellos.

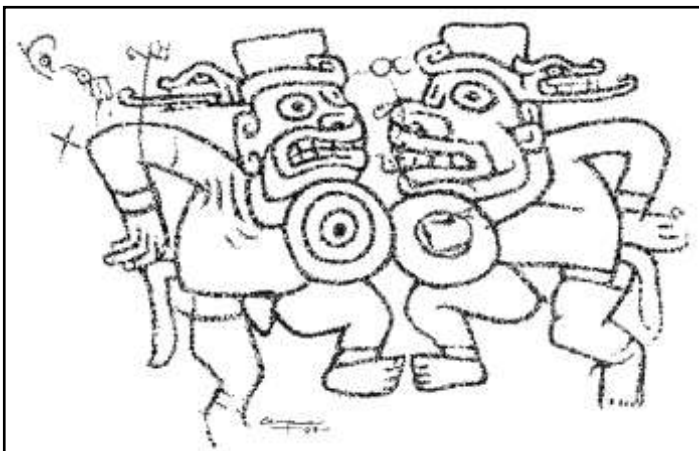


Fig. 4.- Dos danzantes, posiblemente guerreros sin armas pero con atributos de haber sido de alta jerarquía. ¿Colibríes los acompañan?

Todas las publicaciones referentes han sido en torno a la imagen, estilo y características. No hay estudios que muestren otro tipo de relaciones que pudiesen sugerir o explicar las causas de haber sido grabada en esa piedra, con esos atributos, imágenes menores y con otras piedras más cercanas. Esta imagen que predomina en el grupo, está sobre una piedra de planta trapezoidal con cuatro suaves oquedades, las que, en las mañanas y con luz rasante

semejant la huella de la pata derecha de un felino (Fig. 5 c). Más tarde, cuando la luz ilumina toda la escena la imagen de los guerreros que parecen danzar es de un impresionante realismo y capacidad de síntesis.

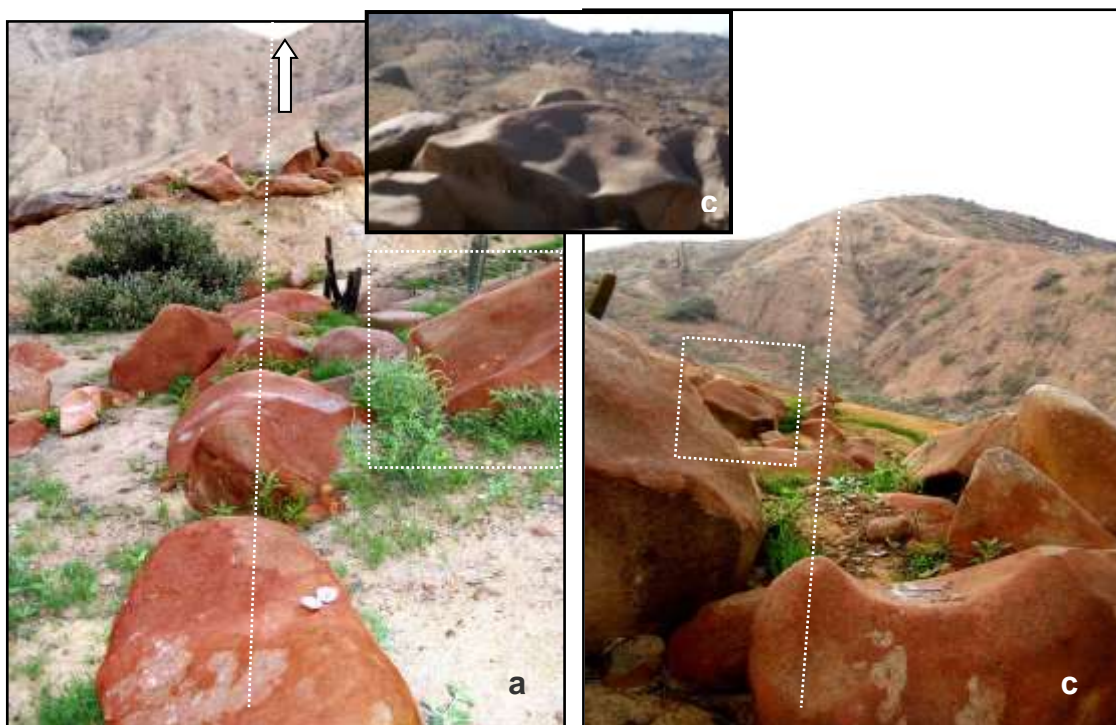


Fig. 5. En las fotos puede verse, en "a" una línea de piedras puestas hacia un altarcillo y hacia el oeste, por donde muere el sol en el verano. En la foto "b", la misma alineación pero mirando desde el "altarcillo" hacia el este, donde está la quebrada gemela. En "c", la piedra de los "danzantes" en la que se ve la "huella del jaguar", por las cuatro oquedades. Las fotos fueron tomadas el equinoccio del otoño (21 - III- 2006).

⁷ Entre estudiosos y visitantes tenemos: Horkheimer (1945, 1965:23); El Comercio (14/02/45); Garrido (1953); Disselhoff (1955:63-66,1960); García (1966:15); Kauffmann (1969 y en ed. de 1971:212; 1983:282); Núñez (1986:359-442,2); Ravines (1986:41); Zevallos (1990:14 -16); Morales (1993); Kaulicke (1994:393); Rodríguez (1994:313-314); Guffroy (1999); Kaulicke et al. (2000:25-28); El Comercio-Enciclopedia Ilustrada del Perú (2001,1:106), Campana 2003. Hostnig 2004

Se trata de la representación de dos personas diferentes y lo único que los identifica son el estilo y las serpientes de sus respectivas cabezas, labradas como atributos, pues ojos, bocas, dentadura, orejas y pendientes, cuerpos, gestos, posiciones y algunos caracteres más, los diferencian notablemente o se oponen. Pero, lo más importante para este estudio⁸ es que la piedra está puesta en forma perpendicular a una hilera de siete piedras, hilera recta orientada exactamente de este-oeste en el equinoccio de marzo (Fig. 5 a, y b). Es necesario anotar que en esa fecha, en la noche de luna, ésta, produce una sombra con un ángulo de 45 grados al oeste de la hilera de piedras. Esta hilera, de acuerdo al camino del sol, es una recta que cruza el breve lecho de la quebrada hacia una elevación aparentemente natural, donde hay un pequeño recinto con una abertura al oeste, alineación que prosigue hacia el ángulo bajo formado por las laderas de dos cerros del oeste (Fig. 5 a).

2.2.- EL “PRISIONERO”, el “Grupo 7” y sus petroglifos.

En publicaciones anteriores, hemos explicado algo referente a los grupos donde se ordenan los petroglifos. Ahora sólo describiremos al que motiva el objetivo de este estudio: El “Grupo 7”, donde está el “prisionero”. Como en la mayoría de los casos, tiene forma circular (fig. 3). Hacia el noroeste hay una separación o apertura que debió servir de “puerta” o ingreso, dividida por una piedra rectangular que ahora yace caída y que es posible que haya sido el ente “dualizador” y opuesto al “prisionero”. Si contásemos sólo las piedras más grandes, encontraríamos una relación interesante: seis a cada lado y una piedra central en la puerta, la que también sería la séptima de cada lado. Esto guardaría relación numérica de 6-1-6 de los grupos, dentro de los que el séptimo del “prisionero” es el central, si sólo contamos los grupos con imágenes. La primera piedra de su izquierda, es la más grande, cuya forma tiene muestras de haber sido intervenida.

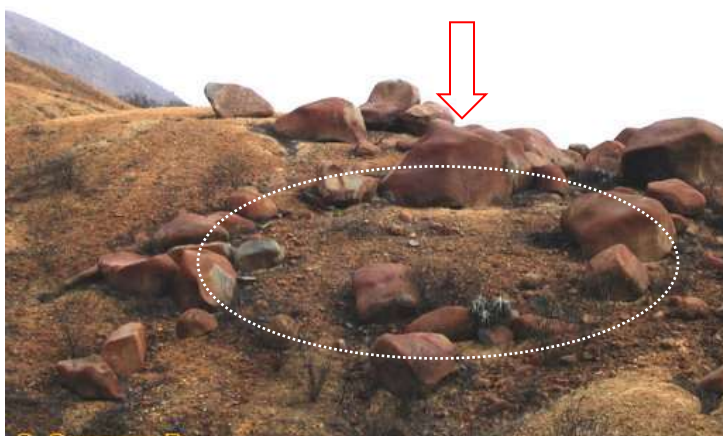


Fig. 5. La forma circular del “grupo siete” es visible desde lejos. Bajo la flecha la piedra donde está la imagen del “prisionero” y la cabeza sin mandíbula o agnata, o también conocida como “cabeza antigua”.

La otra imagen más importante, al lado izquierdo, frente a la del “prisionero” es la cabeza de un jaguar que mira al este porque tendría el ojo izquierdo a ese lado, pues parece dirigida al sur. El diseño es definitivamente Cupisnique temprano (fig. 6). Tiene una boca muy grande y con colmillos. Además, le hicieron siete hoyuelos, ninguno con más 16 mm. de diámetro, dispuestos de tal manera que semejan la constelación que comúnmente conocemos como “Siete Cabrillas”. Estos pequeños hoyos coinciden

con elementos simbólicos del rostro, como el colmillo, el ojo o la boca, debiendo tener

⁸ El autor sólo tratará de las imágenes y su relación con el tiempo. En otros estudios analiza en forma específica las imágenes esculpidas o grabadas en el Alto de las Guitarras, sus características y su iconografía.

otro significado paralelo y concurrente hacia una idea mayor para representar otra imagen.



Fig. 6. Cabeza félnica de estilo Cupisnique, sobre piedra de color "pardo". Esta y otras fueron traídas de lejos. Véase los siete hoyuelos (¿las Pléyades?) sobre el rostro del jaguar.

La diferencia de estilo entre ambas imágenes es notable. El primero correspondería el estilo Sechín (Campana 2003), tanto por las líneas del diseño, como por el tema de personajes prisioneros o trucidados. En cambio, la cabeza félnica es de estilo Cupisnique temprano. Si el grupo fuese para una escena ceremonial y simbólica, que tenía al "prisionero" como personaje central, es dable pensar que la imagen de éste, era venerada desde algunos siglos antes de los cupisniques y que algunas piedras con imágenes fueron hechas o traídas como una forma de ofrenda y que, sobre una de éstas, se grabó el rostro del jaguar. En la piedra principal hay varios petroglifos anteriores, borrados o destruidos por los grabadores del "prisionero", pero, la piedra misma, debió ser una especie de escultura representando una gran cabeza, sin mandíbula, o agnata. Sobre ésta, impusieron la imagen dominante del "prisionero". Al parecer, tratando que ese rostro agnato aparezca detrás y también como "anterior". No sabemos si ello respondía a una manera de comunicar la idea de que éste fuese un ser ancestral.

Dentro de todo el contexto grupal, la imagen del "prisionero" es la central, pero no la mayor, pues mide 0.96 x 0.82. No es tan grande como las de los "Danzantes guerreros", o del "pescador sagrado"⁹. Talvez, sus dimensiones, su sencillez o el polvo que la cubría, no permitió ser advertida, ni que se le diese la importancia correspondiente.



Fig. 7. Perfil derecho del poliedro acomodado a las necesidades de simbolizar ideas en las formas que allí aparecen, desde Sechín hasta Cupisnique.

Nuestro primer dibujo fue fechado en 1963, luego otro después en 1967 que "mejoraba"¹⁰ al anterior. A partir de esos dibujos, advertimos paulatinamente los cambios y su asociación con el clima estacional. Pero, nunca podríamos haber visto esta imagen tan clara y nítida, ni los restos de "color" gris, si no hubiese sido por una fuerte y larga lluvia (23-oct.-2004) que lavó y saturó la superficie de la roca, mostrando técnicas que hacían brillar las líneas del lado izquierdo y "encendían" el tinte grisáceo de ese mismo lado, haciendo

⁹ El apelativo de "sagrado", es nuestro y lo usamos cuando el personaje o animal representado tiene elementos icónicos sacralizantes, como la "boca félnica", ojos y bocas autosémicas, etc.

¹⁰ En aquel entonces no entendimos la relación entre la dirección de los rayos solares y la modificación de la forma. Creíamos haber equivocado el dibujo anterior, por eso pensamos en la "mejora" de dicho dibujo. Hay 6 dibujos.

aparecen muy clara la imagen desde la mañana. Esto explicará – a su vez- por qué los dos dibujos publicados hasta entonces (Campana 1987; Núñez 1986), pecaron de errores derivados del momento en que fueron hechos, al cambiar la imagen.

Después de la lluvia, todo nos fue novedoso, pues nos permitió ver la variedad de las técnicas usadas para producir efectos visuales diferentes y advertimos las causas y el por qué y cómo pudieron haber hecho las “imágenes cambiantes”. Antes, sólo habíamos observado que cada mitad se podía ver bien, una en la mañana y otra en la tarde. Después vimos que también los rasgos faciales variaban según las horas. Nuestro hallazgo de los cambios estacionales fue eventual y sin un presupuesto teórico, pues esa lluvia de 12 horas seguidas dejó, al amanecer, todas las piedras y los petroglifos limpios, sin nada de polvo en la superficie y con rasgos no advertidos anteriormente. Así, la piedra con “el prisionero” mostró toda la belleza, la lógica del discurso gráfico y de su concepción ideológica.

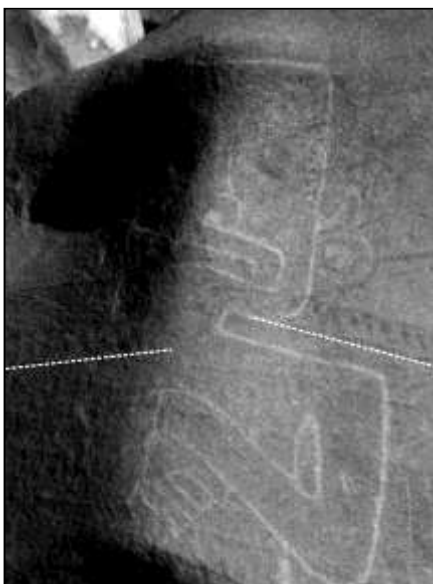


Fig. 7. Sobre la línea blanca punteada, se observará la “soga” que viene del oeste. Nótese el oscurecimiento del brazo, el ojo y la orejera izquierdos.

La piedra donde está grabado el “prisionero” es un poliedro irregular (Fig. 7) cuyas caras más amplias dan –casi- al este y oeste y por eso se iluminan alternativamente, según el movimiento solar. El ángulo que las junta y articula (136°) está dirigido hacia el norte y a la aparente puerta (Fig.5 y 7). Por estas razones le dimos el nombre de “Prisionero del Tiempo”, sin ninguna intención mítico-poética, aunque sí pudiera haber una razón para ello, pues bástenos recordar que mucho después, con los quechuas, la noción de *intihuatana* referida al “ushnu”, era para expresar la idea de que allí, en esa piedra o lugar, se “amarraba” o ataba el recorrido del sol –diurno- durante un año, como entidad central de las creencias y así calcular sus movimientos y determinar el tiempo y las acciones sociales. Mito y poesía sugiriendo –o amarrando- la relación exigente e inseparable entre el sol y el transcurso del tiempo cotidiano.

En el caso del poliedro y la imagen central contenida, reaparece con la misma intención de dividir en dos perfiles una imagen, en el “Lanzón de Chavín”, al labrar una piedra de tal manera que el ángulo articule y permita representar la deidad en dos perfiles separados para ser vistos como diferentes según por el lado que se les mire, el izquierdo como femenino y el derecho como masculino (Campana 1995). De esta manera nos hace recordar el mito panamericano de los hermanos gemelos que conforman un solo ser (Lévi- Strauss 1990).

El grupo, la piedra y el petroglifo, frente a otros petroglifos cercanos, no destacan, ni por sus magnitudes ni por su belleza. Pero, sí, cuando se mira el grupo desde lejos y desde lo alto. Entonces, ¿por qué sólo se le puede ver bien al personaje por mitades y en ciertas oportunidades? Por cuatro razones: por su ubicación en el espacio, por estar labrado en dos caras del poliedro, por las técnicas de su grabación y por la dirección del polvo cubriente que es traído por el viento. El polvo, por la limonita que contiene, aclara el marrón rojizo de la piedra y esconde la línea del dibujo, desapareciendo el contraste requerido para ser visto. En esto tal vez no haya intencionalidad, pero sí en el labrado de la piedra para darle la forma que tiene, en las técnicas utilizadas para determinar su visibilidad y en la posición exacta que le han dado a la piedra.

2.2.1- Las técnicas.



Fig. 9. En el lado izquierdo iluminado en la tarde, se advierte: El ojo izquierdo más oscuro, dentro del círculo, al igual que el brazo, el disco del arete y parte de la oreja. La luz acentúa el relieve de las supuestas venillas magmáticas y resalta la “soga” y la torsión a la izquierda, la misma que tiene un valor simbólico, sogas que amarraría el cuello. La luz aumenta la profundidad del lado derecho donde estaría el “ojo antiguo”.

. En cuanto a las técnicas, hubo dos fases: una, previa, referente al diseño y, otra, referida al grabado. Entre ambas, no necesariamente hay un hiato. A las primeras las hemos denominado **TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN¹¹**, porque les permitía concebir una imagen, respondiendo a una ideología religiosa. Esto hizo posible “estructurar” una forma que representase conceptos

abstractos como el de la “dualidad”, por ejemplo, como concepción de complementariedad y no de oposición. En la imagen del “prisionero”, unieron los dos perfiles, intentando que cada uno refleje un género o una actividad diferente, pero en un sólo rostro “de frente”. De una y otra forma, la unión de los perfiles puede también referir lo que el P. Joseph de Arriaga anotaba sobre los hermanos gemelos, leporinos etc, a lo que Lévi-Strauss (1990: 53) define como “gemelidad” incompleta o incipiente. También: si cada perfil tiene un significado opuesto, convergente y complementario, cuando el sol está en el cenit, al juntarse los dos perfiles, por esa luz, se observará una imagen completa, generalmente en el equinoccio seco.

Entre ambas, no necesariamente hay un hiato. A las primeras las hemos denominado **TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN¹²**, porque les permitía concebir una imagen, respondiendo a una ideología, religiosa en este caso. Éstas, hacían posible concebir o “estructurar” una forma que representase conceptos abstractos como el de la “dualidad”, por ejemplo, como concepción de complementariedad y no de oposición. En la imagen del “prisionero”, unieron los dos perfiles, intentando que cada uno refleje un género o una actividad diferente, pero en un sólo rostro “de frente”. En este caso, también, esas mitades se definen por el sentido de la luz. De una y otra forma, la unión de los perfiles puede también referir lo que el P. Joseph de Arriaga anotaba sobre los hermanos gemelos, leporinos etc, a lo que Lévi-Strauss (1990: 53) define como “gemelidad” incompleta o incipiente. También: si cada perfil tiene un significado opuesto, convergente y complementario, cuando el sol está en el cenit, al juntarse los dos perfiles, por esa luz, se observará una imagen completa, generalmente en el equinoccio seco.

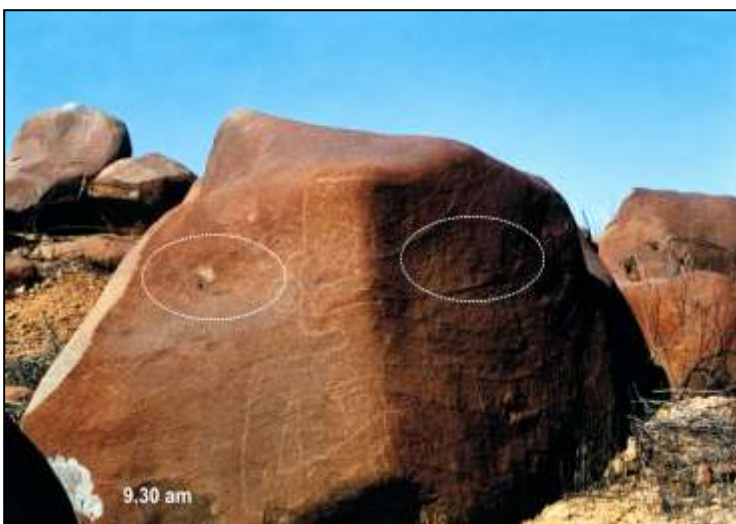


Fig. 8. El lado derecho iluminado por el sol de la mañana. Nótese como desaparece el perfil izquierdo, resaltan las venillas geológicas de la piedra y no la sogas, y cómo resalta posición y atadura de las manos.

En cuanto a las **TÉCNICAS DE GRABACIÓN**, sólo indicaremos las que aparecen en el “prisionero” y son: **CINCELADO¹³**, **PERCUTIDO-SUAVIZADO** Y **“ENTINTADO”**: En la piedra,

o publicado. Aquí sólo haremos algunos

o publicado. Aquí sólo haremos algunos

do grabados a cincel y percutor, usado a
ataque, las líneas y formas serán más
brar, las líneas del lado izquierdo habían

hay varios restos de petroglifos, de épocas anteriores y muy diferentes entre si. Es muy sugerente el uso de varias técnicas, en una misma imagen, porque así se pudo producir diversos efectos visuales, según la incidencia de la luz. Por ejemplo: el lado derecho del prisionero fue trabajado con cincel y percutor, atacando de izquierda a derecha para que al quedar los pequeños ángulos obtenidos, frente al sol de la mañana, pudieran reflejar mejor esa luz y así hacer más visible ese lado. En cambio, en el lado izquierdo del personaje, las líneas se trabajaron a percusión, con un percutor pequeño para lograr líneas delgadas, las que luego fueron suavizadas, talvez con arena fina, de tal manera que el polvo no se pegase ni depositase allí. En este contexto, aprovecharon cualquier rasgo natural de la piedra para resaltarlo de acuerdo a lo que querían transmitir, por ejemplo, las líneas determinadas por las diaclasas, las hicieron semejar una soga (torcida de izquierda a derecha), haciendo coincidir su paso con el cuello del prisionero y remarcar la función de aprisionar. Esto sólo puede verse cuando la luz es oblicua y alta, propia de la tarde (4.30 p.m.), y mejor aún en el solsticio de verano, tal como la podemos observar en la foto nº 7.

También en esta imagen está la evidencia de otra técnica, el “entintado” o “teñido”, la que es diferente al “pintado”, porque el teñido carece de material pigmentario opaco y cubriente. Debemos resaltar que en estos casos, el uso técnico de “oscurecimiento controlado”, como tal, es novedoso y parece no haber sido detectado ni estudiado. Pero, deducimos que, si siempre aparece usado en el mismo lado, se convierte en un concepto ideológico, pues debe estar asociado a una idea dentro del pensamiento andino, el que trata de diferenciar el lado izquierdo, como “femenino”, confiriéndole un tipo de vida, función o capacidades, diferentes al lado derecho. Su mayor visibilidad está relacionada el equinoccio húmedo de invierno, de marzo a fines de mayo.

2.2.2. La imagen del “Prisionero del Tiempo”.

Específicamente, la imagen es de UN hombre, dividido en dos partes o perfiles confrontados, recurrentes o convergentes: Dos perfiles para mostrar una imagen de frente, pero paralelamente tratando de poner en evidencia una dualidad o “gemelidad” (Figs. 8 y 9). Se trata de un hombre con las manos cruzadas sobre el pecho, amarradas por las muñecas, un ojo abierto y el izquierdo oscurecido, todo hecho con líneas precisas, lo que nos muestra una representación esquemática, figurativa y simbólica, uniendo dos perfiles. El personaje mide 0.96 de altura y 0.82 de ancho y está diseñada en relación con la forma general de la piedra, es decir, no es una imagen grabada allí, solamente, sino que, tanto la imagen grabada como la piedra, fueron modificadas para conformar un todo simbólico. ¿Es un prisionero común o un sacerdote prisionero? Según Schobinger (1956), quien clasifica a estas imágenes en representativas y abstractas, se diría que la imagen del “prisionero” sería representativa y figurativa, pues sus líneas son claras y delgadas, mostrando el tronco de un ser humano, con una ubicación también inscrita dentro una ideología religiosa y su numerología calendárica.

La piedra tiene dos imágenes: una del “prisionero” y otra de fondo o “antigua”. La imagen grabada o del “prisionero”, está repartida sobre los dos lados mayores de una piedra, articulados por su ángulo que apunta al norte. Por eso, el lado derecho queda mejor iluminado en la mañana (Figs. 6 y 8), y el izquierdo en la tarde (fig. 9). Sólo al medio día y con una luz difusa, aparecen visibles los dos lados, aunque el dibujo general pierde contraste y visibilidad. La otra imagen subyacente, la de la piedra o “rostro antiguo”, se le ve bien en otra estación, como es en el solsticio de diciembre, con una luz mucho más fuerte, pues se contrasta la imagen volumétrica o “anterior” haciendo visibles los dos ojos del rostro agnático subyacente. Pero, con el ángulo de la piedra en el medio, se ve la imagen del “prisionero”, con una ligera oblicuidad, apareciendo más “angosto” o “delgado”, su perfil izquierdo. Al perfil derecho se le ve más ancho. En el vértice inferior de la piedra, se ven muy claramente las ligaduras de las manos del personaje.

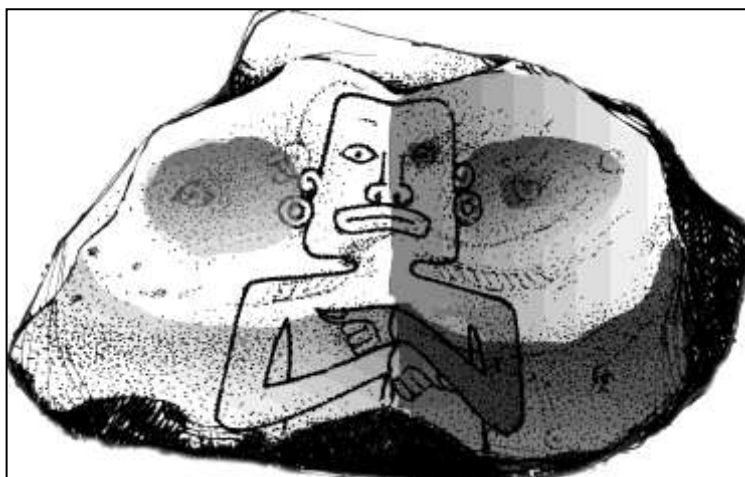


Fig. 10. Dibujo de la piedra cuya forma aparenta ser "natural". Semeja una cabeza agnata, representando –simbólicamente– "lo anterior", o el pasado del prisionero, pues fue hecha después de éste. A la piedra, le agregaron ojos diferentes y aprovecharon las venillas magmáticas para convertirlas en "sogas", a la altura del cuello. Hay rastros de varios petroglifos borrados en la piedra, para resaltar la imagen del prisionero.

El personaje aparenta una rígida y austera personalidad, aún dentro de una extraña delgadez física, la que no corresponde al patrón canónico del arte de Sechín. Aunque es notable la diferencia entre uno y otro perfil, pues el derecho es más ancho, recio y "varonil" y en cambio el izquierdo es más delgado o "fino" aparentemente insinuando cierta feminidad. Según la concepción canónica del arte del Formativo, el hombre tiene una figura mucho más recia y de fuerte textura. Dadas

estas polarizaciones, cabe preguntarnos: ¿Cuál es la relación con el género femenino? ¿Cuándo y cómo era "hombre" y o "sacerdote"? ¿Cuál es su ubicación astronómica y que relaciones podría tener con el calendario agrícola?, veamos.

En cuanto a las técnicas, hubo dos fases: una, previa, referente al diseño y, otra, referida al grabado. Entre ambas, no necesariamente hay un hiato. A las primeras las hemos denominado **TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN**¹⁴, porque les permitía concebir una imagen, respondiendo a una ideología religiosa. Esto hizo posible "estructurar" una forma que representase conceptos abstractos como el de la "dualidad", por ejemplo, como concepción de complementariedad y no de oposición. En la imagen del "prisionero", unieron los dos perfiles, intentando que cada uno refleje un género o una actividad diferente, pero en un sólo rostro "de frente". De una y otra forma, la unión de los perfiles puede también referir lo que el P. Joseph de Arriaga anotaba sobre los hermanos gemelos, leporinos etc, a lo que Lévi-Strauss (1990: 53) define como "gemelidad" incompleta o incipiente. También: si cada perfil tiene un significado opuesto, convergente y complementario, cuando el sol está en el cenit, al juntarse los dos perfiles, por esa luz, se observará una imagen completa, generalmente en el equinoccio seco.

La cabeza rapada, la ausencia de colmillos, su delgadez, el ser "orejón", el oscurecimiento de su lado izquierdo y los elementos formales que manifiestan su condición de "prisionero", corresponden al estilo de Sechín. Para las imágenes Cupisnique o Chavín hay otros elementos caracterizadores (Kaulicke 1986: 390; Bischof 1994). El problema estilístico no acaba allí, pues la cabeza agnata, siendo Cupisnique, pretende sugerir ser anterior al "prisionero" que es Sechín. En otros estudios ya hemos deslindado esta intención (Campana 1993; 1994).

La cabeza es alargada, sin cabellos, las orejas grandes y simplificadas en su diseño y ambas tienen un pendiente circular: era un "orejón". En el rostro, los labios son gruesos en una boca ancha y sin colmillos, como las bocas de los hombres de Sechín. La nariz es larga y con fosas nasales abiertas. El ojo sólo es visible con claridad en el lado derecho, en cambio en el izquierdo, hay rastros débiles de su diseño, con una forma circular gris que lo representaría, con el iris redondo, también oscuro, y un delgado borde claro que lo rodea. Talvez por eso, Núñez Jiménez lo dibujo como un

¹⁴ Este es motivo de un estudio mayor, que el autor ya tiene elaborado, pero no publicado. Aquí sólo haremos algunos enunciados de su carácter para tener una idea del problema en general.

círculo, repitiendo esta forma en el lado derecho, cuando uno sólo, el izquierdo, o “femenino”, tenía esa forma. Las evidencias demuestran que fueron dos perfiles, dibujados en oposición concurrente, para representar conceptos diferentes pero no negándose (figs. 6; 7; 8 y 9). En general, todos los rasgos indican ser una imagen Sechín, pues no hay elementos simbólicos sacralizantes como los usados en el estilo Cupisnique.

Hay varios aspectos de la imagen son: la cabeza rapada, la ausencia de colmillos, su delgadez, el ser “orejón”, el oscurecimiento de su lado izquierdo y los elementos formales que manifiestan su condición de “prisionero”, pero con variaciones según las variantes horarias del día. Nosotros llamamos “*signos elementales*” a la “boca felínica”, ojos y bocas fuera del contexto facial (“autosémicos”), “triángulos escalonados”, “cruces griegas”, “olas” en la cabeza o en el cuerpo, “chacanas”, como la idea de la cruz del sur que aparece en el dibujo de Santa Cruz Pachacuti, etc. (Campana 1994), razón por la que ésta imagen, labrada así, sería más propia del estilo de Sechín. Para las imágenes Cupisnique o Chavín hay otros elementos caracterizadores (Kaulicke 1986: 390; Bischof 1994).

El problema estilístico no acaba allí. Líneas atrás hemos anotado que todo el conjunto que conformaría la “serpiente bicéfala” del “geoglifo”, es Cupisnique. Inclusive: la imagen que está al frente del prisionero, la cabeza de jaguar (fig. 5), también es de incuestionable factura Cupisnique, entonces, cómo es que este personaje que siendo de estilo Sechín, precedente al Cupisnique, focaliza una ceremonia Cupisnique. Es más: “debajo” de la imagen del prisionero, toda la piedra fue usada también para representar un gran rostro agnado, cuyos ojos también estaban diferenciados, siendo el izquierdo de estilo Cupisnique y oscurecido (Figs. 11 a,b). A estos ojos y al rostro mismo, los hemos denominando –así, entre comillas-, “antiguos” (porque realmente no lo son). De otra manera no podremos explicar otros “rasgos” tan sutilmente diseñados, fuera del rostro del prisionero.



Figs. 11 a-b. Los dos ojos diferentes tal como aparecen en la cabeza agnata o “antigua”. Véase que el derecho está labrado a cincel, en cambio el izquierdo fue hecho entintando la forma, y suele verse en el invierno.

Ya hemos deslindado cómo, la gran cabeza “antigua” y agnata (fig. 10), que estando físicamente “debajo” de la imagen del prisionero y de factura Cupisnique, deba ser posterior y también coetánea del “prisionero” que está “encima”, y que es Sechín.

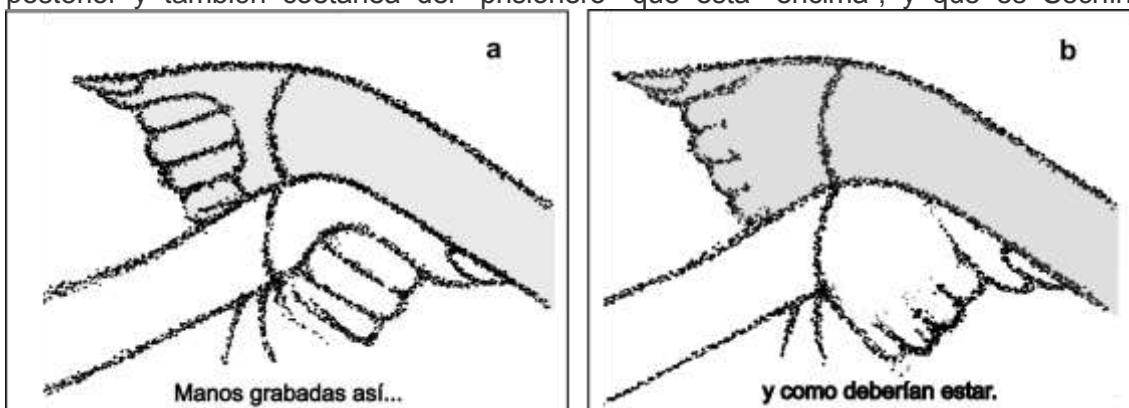


Fig. 12. (a) Dibujo copiado de la imagen del “prisionero, con las palmas dobladas e invertidas. **(b)**, Dibujo calcado del anterior para mostrar cómo deberían aparecer. Nótese la mano izquierda oscurecida sobre la derecha.

(Campana 1993; 1994). Creemos que fue una forma de expresar y representar un parentesco tutelar entre el ser con cabeza agnata, como anterior, y el “prisionero”, como descendiente o posterior. Además, para seguir haciendo una ceremonia que venía desde épocas Sechín. Paralelamente, también deslindamos su parentesco con el posible sacerdote del grupo 3, que parece “gatear” y sonríe, personaje rapado y con una serie de adornos y elementos simbólicos que lo vincularían a la sociedad Cupisnique y su estilo. Eso nos sirvió para deducir que el “prisionero” podría ser también un sacerdote Sechín, antecesor religioso del sacerdote Cupisnique. Pero, si ese fuera el rol del “prisionero”, nuestras preguntas son: ¿por qué muestra su cautiverio en las manos atadas delante? y, sobre todo ¿quién lo aprisiona?

Al analizar la imagen del “prisionero”, en tanto forma visible, se sabe que en las diversas formas de comunicación oral, la metáfora y la metonimia devienen del lenguaje oral y son factores muy valiosos para la transmisión de ideas, conceptos e imágenes literarias en el discurso gráfico. También, o más aún, cuando estos tratan mitos, leyendas o ideas religiosas, donde el tiempo no tiene la linealidad que exige la Historia. Así, la imagen de “*aprimonar*” amarrando, podría ser una propuesta metonímica que sugiere la manera de atar o “sujetar” la luz. O, el que ata, delimita, mide o controla la luz que es modificada por el sol en su camino. Así, en esta imagen del “prisionero” estaría la representación *del control o manejo del tiempo*. ¿Cuánto de realidad hay en esa metáfora? Si el sol determina el paso del tiempo y la luz la existencia perceptible de los seres, ¿este personaje al que se le ve según las horas, es prisionero de la luz? ¿Sus dos partes laterales –posiblemente- masculina y femenina caben también dentro de ese mito panandino de los gemelos? ¿Es el sol el que determina su existencia por mitades, o esas “mitades” son un solo ser cuando se juntan frontalmente estando el sol en el centro del cielo, en el solsticio seco? Muchas veces las metáforas son más sugerentes que la verdad, de allí que todo lenguaje religioso sea siempre metafórico.

La imagen del acto de “*aprimonar*”, podría ser una propuesta metonímica que sugiere la manera de atar o “sujetar” la luz. O, el que ata, delimita, mide o controla la luz que es modificada por el sol en su camino. Así, en esta imagen del “prisionero” estaría la representación *del control o manejo del tiempo*. ¿Cuánto de realidad hay en esa metáfora? Si el sol determina el paso del tiempo y la luz la existencia perceptible de los seres, ¿este personaje al que se le ve según las horas, es “prisionero” de la luz? ¿Sus dos partes laterales –posiblemente- masculina y femenina caben también dentro de ese mito panandino de los gemelos? ¿Es el sol el que determina su existencia por mitades, o esas “mitades” son un solo ser cuando se juntan frontalmente estando el sol en el centro del cielo, en el solsticio seco? Muchas veces las metáforas son más sugerentes que la verdad, de allí que todo lenguaje religioso sea siempre metafórico.

La noción de aprisionamiento pese a ser una variable cultural, también se permite expresiones de cierta universalidad, como la que muestra ataduras, de las manos en este caso. Pero, existiendo otros conceptos asociados, tendremos que explicar por qué las manos están delante del pecho e invertidas. El “prisionero” muestra sus manos atadas, pero obedeciendo a ideas mágico-religiosas (Fig. 11 a), pues, lo más importante debió ser mostrar el contenido ideológico a comunicar o representar, que la naturaleza misma disposición natural de las manos. La posición de los brazos, cruzados delante el pecho (Figs. 8; 9; 10 y 12), deberían mostrar las manos por su dorso, no por la palma, pero las pusieron de una manera anatómicamente imposible (Figs. 9; 10 y 12 a), de tal manera que las manos puedan ser vistas al revés o sea por el reverso o palma, como si éstas estuviesen puestas a la espalda, como así aparecen en las imágenes de los prisioneros mochicas. Así, delante, ¿sugieren ofrenda?

Todas las imágenes antropomorfas de este lugar y -en los estilos Sechín y Cupisnique- muestran como muy clara la intención de mostrar el lado izquierdo oscuro, lo que induce a pensar que había un concepto convencional al respecto. En un estudio anterior dijimos: *“La posición de la mano izquierda sobre la derecha debe tener otro significado expreso y podría graficar o representar la metáfora de la especialización de lo izquierdo, y que sus valores son diferentes a lo diestro o derecho. El Dr. C. Barnard refiriéndose a esto, escribió: “En la mayor parte de la gente, el hemisferio izquierdo se especializa en una actividad intelectual, lógica analítica y verbal, mientras que el hemisferio derecho es predominantemente intuitivo, espacial, emocional y musical. [...] Una persona sin el hemisferio derecho funciona de una manera más normal que una persona sin la función del hemisferio izquierdo. [...] En la mayor parte de la gente, las lesiones del hemisferio izquierdo interfieren la habilidad del habla, algunas veces de forma total.”* (Barnard, Christiaan 1981: 55). (El subrayado es nuestro). Los neurólogos y



Fig. 13. Al noreste del “Prisionero”, a su mano derecha, se ve el ingreso de fuerte neblina desde el valle de Moche el 24 de junio de

médicos especialistas en el cerebro saben y explican como el lado izquierdo del cerebro, controla los mecanismos del lenguaje y los mecanismos de cualquier sistema de codificación. Es obvio que los que hicieron estas imágenes no sabían nada de lo que hoy saben nuestros científicos, pero talvez ellos quisieron expresar las capacidades y funciones de los que eran sacerdotes, como las de comunicar a su sociedad la lógica de las relaciones entre el movimiento solar, la luz y la

matemática celeste con del tiempo. Es decir, cumpliendo una actividad intelectual, lógica analítica y verbal. Es posible que hayan estado preparados para eso” (Campana 1994).

Es obvio que para el hombre andino de entonces, de más de 4,000 años atrás, la forma metafórica de expresarlo, devenía de algún mito que desconocemos y que daba a la mano izquierda un rol específico y asociado a lo femenino. En la imagen, su mano izquierda de encima, está hacia el norte este-arriba, por donde entra en las mañanas toda la nubosidad húmeda desde la cuenca del Moche, especialmente fuerte en el solsticio de invierno húmedo, de junio a agosto (Fig. 13). En cambio la derecha que está debajo, va hacia el sur oeste-abajo, Así, además de diferenciar ciertos roles sexuales, también se podría vincular con los espacios agrícolas, con determinadas tareas de regadío y cultivo como las que había en la quebrada gemela. .

Según como las manos están puestas –invertidas y sobre el pecho- aparece la metáfora –en la imagen del “prisionero”- que sugiere que esa mano izquierda atada a la derecha, está como “prisionera del lado derecho”, pero que tiene poderes que no tiene la otra, además, que una y otra sólo juntas tienen funciones concurrentes y recíprocas, por igual. Por eso, pareciera que: si los perfiles corresponden a femenino-izquierdo y masculino-derecho, las dos manos atadas conformando una unidad reemplazan metonímicamente al “prisionero” y su bilateralidad de “gemelos” unidos en un solo ser de igualitarias funciones.

Líneas atrás, dejamos establecido que el agrisado del lado izquierdo se acentuaba en solsticio húmedo y de varias maneras con el calendario agrícola, es dable pensar que el conocimiento de los pormenores del tiempo, debió generar poder en quien

manejase dicha información. No olvidemos que desde fines del Periodo Inicial, cuando se construye el templo de Las Haldas, los templos debían tener funciones vinculadas con el análisis y manejo del tiempo, y sus sacerdotes debieron ser los que anunciaban los períodos de siembra, aporque, cosecha y venteo. Así, también, la vida y la muerte (Fung Pineda 1969).

2.2.3 Símbolos y convenciones. La posición simbólica de las manos con la izquierda oscurecida, se asocia a su vez con el oscurecimiento de todo el lado izquierdo, del brazo, del ojo izquierdo y de la oreja del mismo lado. La postura “imposible”, mostrando los dedos doblados y el pulgar extendido, también es una constante convención interpretativa en las “técnicas de representación” en el Formativo. En el arte alfarero de Chavín, Lumbreras (1968, 1989), publicó la fotografía de una botella encontrada en la Galería de las Ofrendas, de estilo “Chavín-Qotopuquio”, en la que una deidad, puesta sobre el globo de la vasija, levanta su mano izquierda, poniéndola sobre el cuello de ésta y mostrando la parte interior de la mano. La mano izquierda también aparece invertida en centenares de ejemplos en el arte Paracas, Nazca y en otros de la época.

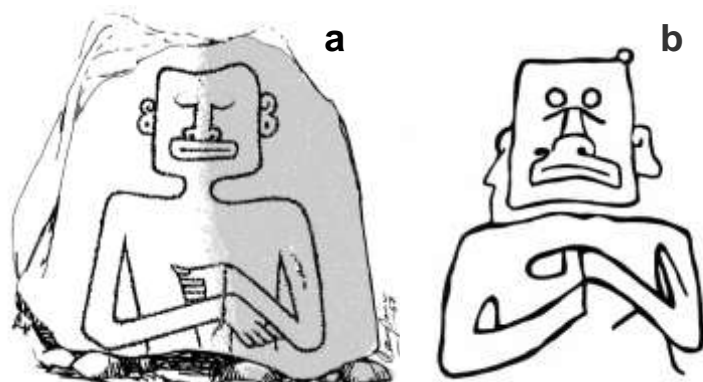


Fig. 14 a- b. Los primeros dibujos del “prisionero”. Véase las diferencias derivadas de los diversos momentos en que fueran realizados. C.C.D., lo hizo en junio de 1967 y A. Núñez posiblemente en 1984.

La atadura de las manos no expresa dureza. Es como si fuese sólo una representación convencional o formal para un rito establecido y aceptado por el “prisionero”. La mano izquierda sobre la derecha y sobre el pecho, expresan su jerarquía o su carácter, el de no ser un hombre común. Su ubicación, labrado y rasgos muestran condiciones propias de la

actividad intelectual, lógica analítica y verbal que debería tener un sacerdote. La mano derecha en las imágenes de Sechín, de alguna manera, destacaron *“las manos que portan el bastón (con la mano izquierda, salvo en los personajes del paramento N-O-S, que lo sostiene con la derecha; los personajes 5 V, que sujetan el bastón con las dos manos colocadas sobre el tórax),”* (Cárdenas 1995: 79).

Otra manera de sugerir su situación -¿eventual?- de prisionero, es la presencia de una sogá que lo ataría por el cuello, sogá que no siempre es visible, pues su presencia clara se supedita o depende de la luz, pues es más visible en el solsticio seco del verano. Como vimos en los dibujos de Campana y de Núñez (Fig. 14), esta sogá no fue registrada. En el dibujo del primero, los ojos aparecen cerrados y en el de Núñez, los ojos están abiertos y de forma circular. No creemos que haya existido descuido, sino que, dada la dificultad para tomar fotografías, fueron dibujados en épocas diferentes, representando una imagen cambiante, según horas y estaciones. Ahora tenemos fotografías con los ojos almendrados y abiertos (Figs. 6, 8 y 9). Esto es observable sólo cuando se hace una serie fotográfica rigurosamente ordenada, pues la “ingenuidad” del ojo de la cámara no “completa” aquello que si le parecería existente al ojo humano¹⁵.

En cuanto a la sogá, la segunda razón por la que no creemos que se trate solamente de una falla geológica y de las diaclasas, es por el sentido de la torción que

¹⁵ Nosotros la advertimos después de analizar las fotografías de la primavera de 1983, y ello nos obligó a volver al sitio para verificar su presencia, claro que después de verla en la fotografía, nuestro ojo si podía advertirla e esas mismas horas. Cuando la vimos fuera de las horas de la tarde, fue cuando la vimos al amanecer después de la fuerte lluvia, debido al brillo del agua sobre la superficie de la roca.

es de izquierda a derecha, en “z”, tal como se tuercen -por ejemplo- los hilos con que bordaban las imágenes de los personajes en los mantos Paracas. Es más: la sogá -o cordón- debería tener un espesor constante, pero en la imagen éste varía como si se tratase de una cinta que modifica su anchura al llegar al cuello del personaje. Una cinta es plana y una sogá es cilíndrica. La primera se adelgaza conforme avanza al punto de amarre, o sea al cuello; en cambio, la sogá o el cordón por ser cilíndricos, mantendrían su uniformidad en todo el trayecto.

Entonces, sólo así, con estas cuidadosas previsiones en el diseño y grabado, obtendrían la imagen tan sugerente de un personaje de alta jerarquía religiosa que con el ojo derecho veía “antes del medio día” y con el izquierdo en la tarde, lo que modificaba su significado. Además, siendo o debiendo aparecer como “prisionero”, se le reconociese su identidad funcional o religiosa. Que su desnudez anunciaba su cercanía al momento del sacrificio -“constante” e iterativo- en cada ceremonia. Que por momentos, esto cambiaba o modificaba la visión que proyectaba de sus capacidades y funciones de observación del tiempo. Además, la atadura de su cuello que aparecía y desaparecía, al igual que el ojo izquierdo, también indicaba su relación con el tiempo estacional. Imaginemos el efecto que debió causar en la “feligresía” de entonces, el aparecer o desaparecer los medios de sujeción, en relación con los cambios de la luz y fenómenos cíclicos asociados -con y en- el tiempo. Ese es el “misterio” propio de toda creencia o fe religiosa y muy especialmente de este personaje que “regulaba” y preveía el tiempo.

2.3.0. “La Mesa del Agua”, midiendo las lluvias.

La piedra que hemos denominado como “La Mesa del Agua”, ha sido y cuidadosamente intervenida para darle una forma hexagonal, lograda por diversos tratamientos, tanto para aplanar la parte superior, grabarle petroglifos, hacerle la oquedad que contenga agua y, más tarde, borrar casi todo lo existente para grabar nuevas imágenes. Pero la función básica estuvo determinada por la oquedad alargada y en dos niveles que está en su lado sur.

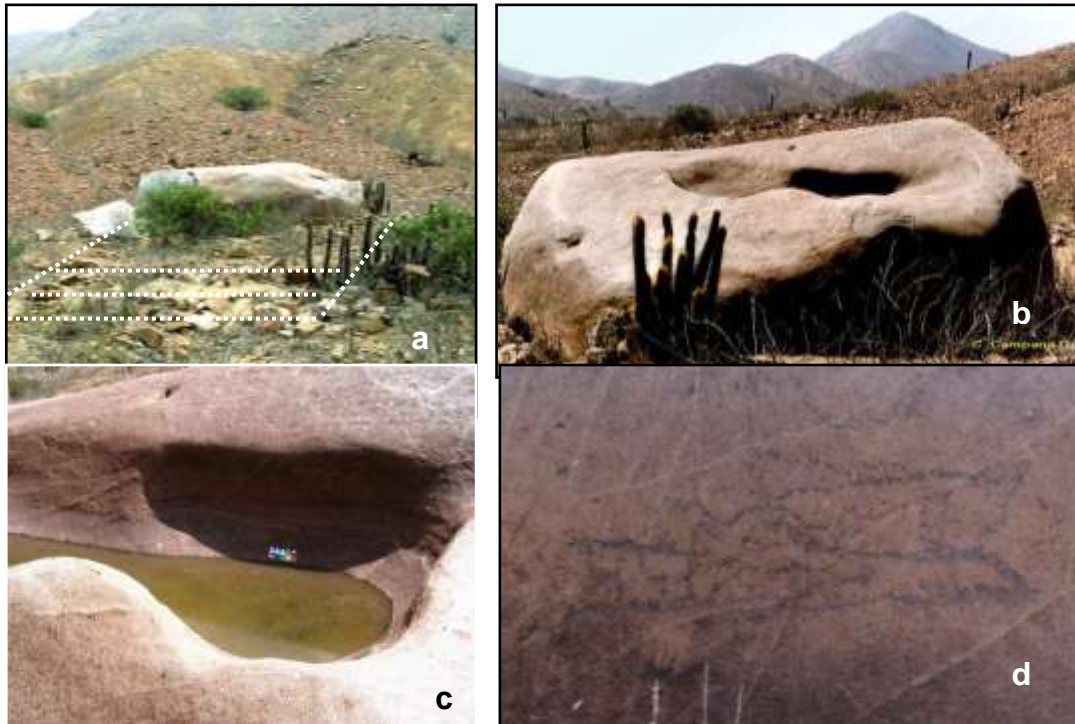


Fig. 10.-

La parte o cara superior tiene dos áreas, una horizontal y otra en declive hacia el sur, en la que excavaron la oquedad también en dos niveles, evidentemente para acumular el agua en las épocas de lluvia (Fig. 10 c), la que ha dejado sus marcas muy claras, en líneas horizontales, marcando niveles sobre los que grabaron petroglifos remarcándolos para indicar los índices de acumulación pluvial (Fig. 10 c). En la superficie de esta piedra o “mesa”, hay centenares de petroglifos de diferentes épocas y estilos, muy deteriorados por los fuertes cambios de temperatura, cambios que han ido exfoliando la superficie y borrando los petroglifos.

En el lado este hay restos de petroglifos hechos por los Cupisnique, finamente grabados a cincel y agrisados, de temática religiosa (Fig.10.d). En otros casos, posiblemente artistas del periodo Cupisnique temprano, grabaron serpientes “bajando” de la mesa y los círculos de su cuerpo fueron hechos a manera de hoyos, de los que quedan sólo sus rastros cuando borraron y pulieron la superficie, por estar cerca de las venas de las diaclasas. Pocos son los que quedan de este tipo, no se encuentran completos, pues en un primer momento debieron atacar con percutores grandes, pesados y sin punta hasta dejar la superficie rasada, para ser luego pulida y lustrosa (Figs. 11 a - b).

Los que borraron los petroglifos para grabar los suyos y pulieron la piedra, no calcularon el efecto de las radiaciones solares sobre una superficie lisa y brillante, pues ello aumenta la temperatura hasta el grado de partirla en pedazos, como se observa en el ángulo noroeste, cuyo fragmento allí aparece caído (Fig. 10 a). En el ángulo noreste, la esquina fue cuidadosamente pulida y, sobre ésta, grabaron a percusión la figura de un zorrillo, mamífero pequeño cuya orina es usada como un mecanismo de defensa.

En el lado oeste de la piedra hay una estructura pequeña en dos niveles visibles y, en la parte central, gradas en el acceso (Fig. 10 a), lo que nos permite deducir una función ceremonial relacionada con la quebrada, con el oeste y con el

control y medida del agua de las lluvias. En las líneas que deja el agua –en la oquedad- remarcaron con imágenes o petroglifos, las cantidades de agua allí acumulada. La cerámica de superficie es Chimú, pero eso no necesariamente indicaría que la estructura, la valoración de la piedra y sus primeras fases escultóricas son de esa sociedad, pues -ya dijimos- hay allí petroglifos de factura Cupisnique de color negro (Fig. 10 c).

Es evidente que esta piedra fue intervenida así, para producir información referente al ambiente y a sus variaciones climáticas y que los sacerdotes –o los entendidos- podían “preguntar” y recibir respuestas. Dicho de otra manera, podrían “predecir” el clima y sus cambios cíclicos. Recordemos que en la sociedad la Chimú y mucho antes los Cupisnique, ya controlaban el agua para sus sembríos y que sus respectivos sacerdotes manejaron esta información. Sabemos por las crónicas, que los artistas quechuas pintaron el “escudo” de Manco Cápac, a la llegada de los castellanos, cómo sus antepasados totémicos, al “*amaru*”, “*otorongo*” y “*coraquenque*”, es decir, la serpiente, el jaguar y el águila. Además, esa poderosa mujer de la mítica incaica, que tuvo un rol tan preponderante en el mito fundacional del Cuzco, Mama Huaco, sabía y podía: “*Cosa de milagro que esta mujer hablase y fuese respondida por piedras, peñas y cerros, siendo entonces obedecida y servida.*” (Guamán Poma de Ayala 1956: 60).

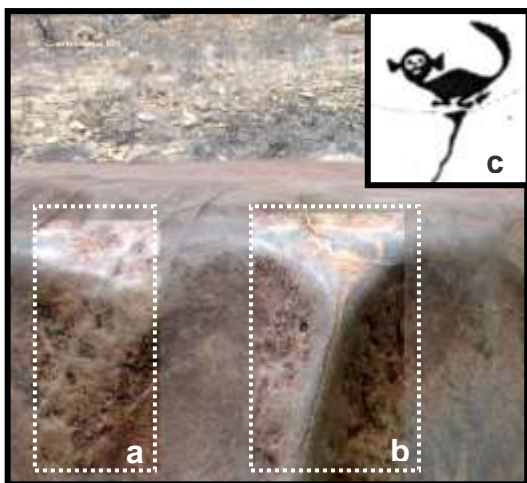


Fig. 11. a, Restos de petroglifos Cupisnique, hondos, borrados al pulimentar la piedra., b, petroglifo Chimú aprovechando la “esquina” para mostrar la orina. Arriba hay muchos otros más.

Para finalizar, sólo quisiera recordar que en el Alto de Las Guitarras, todas las piedras están dentro de un orden, agrupadas de diversa manera, reordenando así ese ambiente convirtiéndolo en un “Espacio Sagrado” de acuerdo a su visión cosmogónica. Esta visión se desarrollaría y modificaría paulatinamente, por las diferentes sociedades que allí vivieron, pero fueron los cupisnique los que la definieron más claramente. Ese espacio, sería convertido en un espacio ceremonial y sagrado con carácter de huaca, para guardar información sobre las variables del tiempo, especialmente es sus aspectos climáticos. Información que se mantiene a manera de memoria, especialmente en aquellas imágenes escultóricas, cuyas formas fueron debidamente calculadas, labrándolas

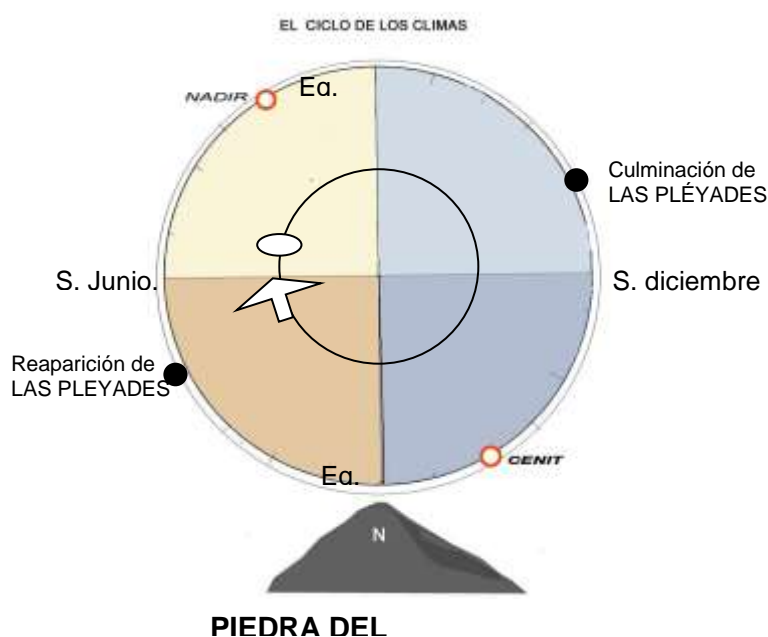
escultóricamente, agregándoles petroglifos de acuerdo al cálculo de la luz auscultar y predecir del clima. Todo esto –a su vez- fundamentado en la explotación de la sal y tal vez en el sembrío de coca.

Es evidente que el ordenamiento tan ajustado a la carrera del sol en ese día, no es una mera casualidad, tanto por el número de piedras, su alineación, así como por su relación con el recinto y el ángulo bajo de los cerros (fig. 5 a, y c). Hay algo más: las piedras laterales a la de los guerreros tienen petroglifos, más no así las piedras de la hilera recta. La piedra lateral derecha, muestra la representación de un mono bicéfalo,

personaje que Núñez (1986: 381), no entendió al momento calcar para su publicación, pues la cabeza del oeste está muy erosionada, es geométrica y con olas sobre la testa, como atributos distintivos que la diferencian de la otra, o del este, la que es más naturalista.

El grupo donde está la piedra principal y el conjunto de rocas alineadas, no es circular o rectangular como los demás del área nuclear, sino que fue ordenado casi como una cruz, para cumplir funciones relacionadas con ceremonias y rituales, posiblemente vinculados al equinoccio de otoño, cuando el sol sale ocho grados más al noreste y se oculta, en su equivalente opuesto, es decir, en los mismos grados pero al suroeste. De esta manera todo parece indicar que tanto los grupos de petroglifos, las esculturas con imágenes cambiantes y los petroglifos mismos, responden a funciones diversas, pero relacionadas con actividades para auscultar, medir y predecir el tiempo

Para terminar, debemos recalcar que el profundo conocimiento de técnicas sofisticadas, tanto de representación como de grabado, respondía a una cuidadosa especialización, la misma que les permitió labrar imágenes de significados cambiantes¹⁶. Imágenes cuyo brillo, refulgencias, opacidades o eventuales desapariciones, relacionadas con el clima, permitían comunicar ideas referentes al cálculo y previsión del tiempo, de acuerdo a la incidencia de la luz. Esta especialización implicó –también– el conocimiento de las complejidades e intensiones de entender los fenómenos cósmicos y convertirlos a la ideología religiosa y a su “visión cósmica” del mundo que le rodeaba.



¹⁶ En las publicaciones revisadas, hechas anteriormente, no hemos encontrado la categoría de “imágenes cambiantes” o de “significado cambiantes”, relacionadas con el clima y el tiempo, en un sólo petroglifo, para dar a entender que una misma imagen pudiese ser modificada cíclicamente, según el movimiento de la luz. Revisado en: Horkheimer (1945, 1965:23); El Comercio (14/02/45); Garrido (1953); Disselhoff (1955:63-66,1960); García (1966:15); Kauffmann (1969 y en ed. de 1971:212; 1983:282); Núñez (1986:359-442,2); Ravines (1986:41); Zevallos (1990:14 -16); Morales (1993); Kaulicke (1994:393); Rodríguez (1994:313-314); Guffroy (1999); Kaulicke et al. (2000:25-28); El Comercio-Enciclopedia Ilustrada del Perú (2001,1:106), Campana 2003. Hostnig 2004