



El poder-saber de los ancestros míticos en las pinturas rupestres de Poro Poro de Udimá

*Este artículo es una ampliación de la ponencia presentada en el Internacional Rock Art Congress, Albuquerque, USA-2013, en la Sesión: Symbols, Myths, and Cosmology: Archaeological Material and Anthropological Meanings. Trabajo en prensa en la Revista n° 13 (abril 2014) del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la UNT.

“Nuestro esfuerzo está dedicado a la memoria de Absjorn Pedersen o el “Chango” como solían llamarle. Al momento de tomar decisiones, él nos susurró al oído que regresáramos a Poro Poro de Udimá y lo siguiéramos en el camino con pasión y temeridad, porque nada está escrito y todo es posible”

INTRODUCCIÓN

Este trabajo presenta una nueva mirada sobre el arte rupestre del sitio arqueológico Poro Poro de Udimá, distrito de Catache, Cajamarca, Perú. En 2011-12 realizamos investigaciones sistemáticas que ampliaron la información conocida a través del empleo de nuevas tecnologías en fotografía digital y tratamiento de imágenes. Los estudios iconográficos, junto a los datos arqueológicos y etnohistóricos, sugieren que se trató de un sitio de

peregrinaje y prácticas shamánicas, que funcionó como oráculo y espacio sagrado dedicado al culto de antepasados míticos fundadores de linajes, representados por una pareja antropomorfa que inicia la secuencia de expresiones rupestres en el panel principal, orientado hacia una catarata, considerada la pacarisca del grupo.

Palabras clave: Arte rupestre, Poro Poro de Udimá, Perú, Iconografía, Mitología

Castillo Benites, Daniel y Barrau, María Susana. El poder-saber de los ancestros míticos en las pinturas rupestres de Poro Poro de Udimá.

En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/podersaber.html>

INTRODUCTION

This paper presents a new approach on the rock art of the archaeological site of Poro Poro de Udimá, Catache district, Cajamarca, Peru. Systematic research conducted in 2011-12 extended the information available through the use of new technologies in digital photography and imaging. Iconographic studies, together with archaeological and ethnohistorical data suggest that this was a site of pilgrimage and shamanic practices, which functioned as an oracle and sacred space devoted to the worship of mythical ancestors founders of lineages, represented by an anthropomorphic couple which initiates the rock art sequence in the main panel, which faces a waterfall considered as the pacarisca of the group.

Keywords: Rock Art, Poro Poro de Udimá, Perú, Iconography, Mythology

La disponibilidad de un recurso como el programa Image J. DStretch para el tratamiento de imágenes digitales de pinturas rupestres, así como los requerimientos del proyecto iniciado en 2007, "Base de Datos Digital del Arte Rupestre de los Departamentos La Libertad y Cajamarca, Perú", generaron una

revisión de los sitios con pinturas rupestres que registramos y documentamos con anterioridad (Castillo Benites 2005, 2006a-b, 2008).

A la fecha realizamos 4 campañas al sitio Poro Poro de Udimá, en abril y noviembre de 2011, y abril y octubre de 2012. Dos hechos de suma importancia tuvieron lugar entre las dos temporadas de campo de 2011, en primer término se promulgó el Decreto Supremo n° 020-2011 de categorización definitiva de la Zona Reservada Udimá en Refugio de vida Silvestre Bosques Nublados de Udimá, que provee el marco legal adecuado para la conservación de los bosques nublados montañosos de la vertiente occidental de los Andes peruanos y ecosistemas asociados, el bosque seco y la jalca, con la diversidad biológica que albergan, flora y fauna silvestre al igual que las especies hidrobiológicas, así como el legado arqueológico-cultural existente al interior del área, que incluye al territorio de Poro Poro.

Por otra parte, la Lic. Emma Eyzaguirre y el Dr. Walter Alva inauguraron el proyecto "Recuperación de los Monumentos Arqueológicos de la Provincia Santa Cruz, Cajamarca" y dieron comienzo a las excavaciones en la unidad conocida como "La Grada", ubicada en el caserío de Poro Poro.

Este poblado está emplazado en las nacientes de los valles costeros de Zaña y Lambayeque, sobre la margen izquierda del río San Lorenzo, afluente del Chancay, que corre en sentido sur-norte a 41 km en dirección sudoeste del pueblo de Catache. El territorio pertenece al distrito de Catache, Provincia de Santa Cruz, Cajamarca.

El primer objetivo que nos planteamos fue evaluar los aspectos espaciales de los sitios con arte rupestre "Las Guitarras" y "Monte Calvario", respecto de las unidades de excavación realizadas por Walter Alva (1988, 1996), y demás concentraciones de restos arqueológicos existentes en un promedio de 8 km², superficie calculada por el mismo autor

(1996:102) y ratificada por el informe 341/11 del Ing. Walter Benavides Gavidia, dirigido al Alcalde de Catache Dr. Américo G. Monteza Villegas.

En particular destacamos el carácter excepcional de la unidad A o La Grada, por el tipo de arquitectura monumental que presenta, sumado al depósito de ofrendas con ceramios, fragmentos de alfarería y 2 cuentas de turquesa, así como un altar lítico asociado que exhibe 5 escalones y 10 pozos cóncavos excavados, conjunto rematado por un bloque paralelepípedo con dos motivos grabados. El autor mencionado sugiere para el conjunto una función ritual relacionada a significados astrales. Por otra parte, en una de las terrazas laterales de la unidad C encontró un canal subterráneo de piedra, que siguió hasta su origen en una losa granítica de 2 x 1,40 m y 20 cm de espesor, con una perforación circular central que entiende estuvo destinada al paso de líquidos a través del canal hacia el barranco, y sostiene se trataría de una losa ofrendatoria. En cuanto a la unidad D o "El Calvario", ubicada al pie del farallón homónimo, recuperó alfarería formativa correspondiente al menos a dos ocupaciones sucesivas (ibíd.:110,111); y del sector E, situado al norte del conjunto, destacó la presencia de altares líticos de características también excepcionales. El investigador indica que todas las unidades estudiadas poseen cierta similitud formal y propone que se trataría de un complejo de arquitectura ceremonial, que por sus características asigna al período formativo y vincula al manejo simbólico del recurso hídrico. En cuanto a la cerámica encontrada en capa o en el depósito de ofrendas, la relaciona con la alfarería de Pacopampa, Pandanche, Kuntur-Wasi, Layson y Jequetepeque (Ibíd.:113-114).

El recorrido e investigación de los testimonios arqueológicos reseñados nos permite sustentar que guardan una asociación directa con los sitios de arte rupestre, sean los petroglifos de Las Guitarras como las pinturas de Monte Calvario.

Por otra parte, el análisis de la distribución espacial de las unidades arqueológicas y sitios con arte rupestre en escalones altitudinales entre los 2400 y más de 2900 m.s.n.m, para las concentraciones de alfarería Cajamarca y tumbas que ubicamos en el terreno sobre el farallón a la altura de Monte Calvario, suma otro aspecto de relevancia al poner en evidencia una relación directa con la conformación del terreno, que consiste en un conjunto de terrazas de origen fluvial excavadas en su recorrido por el río San Lorenzo, vale decir, que reconocemos una intencionalidad clara en las condiciones de sitio y posición de los hallazgos, que implican un aprovechamiento pleno de la topografía en la conformación de un espacio social que responde a la cosmovisión de las sociedades que estamos tratando, un tema que retomamos al referirnos a la pacarisca del grupo.

El farallón mencionado precedentemente se corresponde con la primera terraza excavada por el río, y se trata de una sección litoestratigráfica compuesta por andesita y toba o tufo volcánico, una roca ígnea ligera y de consistencia porosa, muy vulnerable a fenómenos geodinámicos como deslizamientos, derrumbes y carcavamiento, un tipo de erosión laminar y longitudinal. Las huellas detectadas en la roca dan cuenta de la explotación del sitio como fuente de materia prima para la construcción, y asimismo ponen en evidencia los fenómenos erosivos y geodinámicos acontecidos. Por otra parte, son numerosas las surgientes de agua que se suceden a lo largo del recorrido de esta formación y es omnipresente el sonido del agua corriendo, condición que se mantiene con mayor o menor intensidad a lo largo de todo el año. Cabe señalar que estos manantiales son la única fuente de agua disponible en Poro Poro, ya que el río San Lorenzo corre varios cientos de metros por debajo del poblado. La distribución espacial del farallón, sumada a la disponibilidad de agua y el respectivo sonido envolvente, sin lugar a dudas revistieron a este espacio de un carácter simbólico notable.

Esta formación también se empleó como soporte de arte rupestre, tanto los grabados de Las Guitarras como las pinturas de Monte Calvario están emplazadas sobre la misma, y presentan una excelente visibilidad y acústica. El primero está situado en las coordenadas UTM 9249532 N y 0719110 E a 2799 m.s.n.m., presentando un soporte rocoso asociado con tres pacchas talladas, ubicado en las coordenadas 9249502 N y 0719180 E a una altitud de 2777 m.s.n.m. Con respecto a Monte Calvario, el dato se tomó bajo el panel principal en el área de excavación, y se ubica en las coordenadas 9249888 N y 0719051 E a 2851 m.s.n.m. Es oportuno destacar la elección de estos sectores para plasmar las expresiones rupestres, ya que ambos guardan una excelente visibilidad del salto de agua Chorro Blanco que se encuentra en la margen opuesta del río. Esta circunstancia refuerza nuestra opinión acerca de la cosmovisión de estas sociedades y del rol que jugó el salto de agua como pacarisca del grupo.

Dibujo del antropomorfo femenino por Castillo Benites según el original de A. Pedersen. En línea punteada se indica el sector desprendido

Boris de la Piedra descubrió el sitio arqueológico en 1958 y realizó exploraciones secundado por los estudiosos Raúl Campá y J. Roldón. Por otra parte, encargó al Ing. Absjorn Pedersen el registro y estudio de las expresiones rupestres, trabajos que realizó entre los años 1964-65 (Boris de la Piedra comunicación personal 2013). Absjorn Pedersen y Boris de la Piedra presentaron los hallazgos a la comunidad científica en ocasión del II Simposium Internacional Americano de Arte Rupestre, realizado en Huanuco-Perú del 21 al 26 de agosto de 1967. La ponencia aludida generó una amplia repercusión e interés por parte de los investigadores participantes del evento (Alfaro de Lanzzone 1967:9-10).

A la fecha las pinturas son mal conocidas, en particular, por la insistencia de Mejía Xesspe en la publicación de los hallazgos, que realizó sin conocer personalmente el sitio y en

base a una selección de dibujos que solicitó a A. Pedersen (Mejía Xesspe: 1967-1968). Para este período, de acuerdo al archivo epistolar mencionado, A. Pedersen contaba con ofrecimientos serios para la publicación de los hallazgos por parte de instituciones de prestigio internacional.

Con posterioridad a la muerte de A. Pedersen en 1986, su hijo Duncan se encargó de donar en 1988 toda la documentación sobre el arte rupestre de Poro Poro de Udimá al Museo de la Nación en Lima (Vega 1996:28; Duncan Pedersen, comunicación personal 2013). Esta información se empleó para reproducir y exponer en dicha Institución el panel principal de las pinturas de Monte Calvario. Una imagen de esta copia puede apreciarse en la publicación realizada por Del Carpio et al. (2001:102). Por segunda vez la divulgación de las pinturas fue parcial y además mostró la falta de conocimiento del sitio por parte de los encargados del calco, ya que se deslizaron algunas imprecisiones y errores.

En este contexto, Del Carpio et al. visitaron el sitio en los años 1996 y 1998 (Martin Mac Kay, comunicación personal 2011), contribuyendo con la descripción de 17 motivos y un pormenorizado análisis interpretativo (Ibíd.:95-116). Por otra parte, Castillo Benites (2006) viajó al sitio y brindó un panorama general destinado a la divulgación del patrimonio cultural peruano, a través del sitio www.deperu.com/arqueologia

En síntesis pasaron más de 40 años desde los estudios de A. Pedersen sin que se diera a conocer una descripción completa de los sitios con arte rupestre de Poro Poro de Udimá.

Antropomorfo femenino. Foto procesada mediante ImageJ D-Stretch, canal "ire".

En las temporadas de campo de 2011 y 2012 procedimos a un registro y documentación general de las pinturas, que incluyó la búsqueda de los bloques con pinturas desprendidos a

mediados de los años 90'. La evaluación general señaló que el origen del deslizamiento de dos grandes sectores del farallón se debió a causas naturales, y no a la caída de un rayo como sostienen los vecinos de Poro Poro. Para ocasionar el evento, se sumaron condiciones de humedad extrema, amplitud térmica, raíces y grietas preexistentes que incluso se observan en fotografías de los años 60'. Asimismo, estudiamos el negativo dejado en el farallón por el desmoronamiento y calculamos la altura, dirección de la caída e impacto de los bloques de piedra, considerando su tamaño y la fuerte pendiente. En síntesis, demarcamos un sector del terreno y procedimos a dar vuelta todos los bloques de piedra a pesar del tamaño que presentaban. Los resultados de este procedimiento fueron alentadores, ya que recuperamos un fragmento de 0.25 x 0.18 m con pintura verde correspondiente al motivo antropomorfo femenino mutilado por el evento, y otro de 1.10 x 0,60 m que exhibe un motivo antropomorfo masculino pintado en color rojo y amarillo.

Antropomorfo masculino. Foto procesada mediante ImageJ D-Stretch, canal "ire"

Boris de la Piedra (comunicación personal 2012) mencionó que por debajo del alero de las pinturas en Monte Calvario, recuperó fragmentos de alfarería formativa con incisiones y cerámica Cajamarca. Nosotros realizamos un pozo de sondeo estratigráfico al pie del alero principal, por debajo del sector 6 en que se ubican las pinturas que presentamos en este trabajo. Los resultados indicaron que se trata de un terreno fuertemente disturbado e incluso encontramos una oquedad que probablemente se excavó para sostener algún andamio o escalera para estudiar las pinturas. Una excepción lo constituyeron los hallazgos levantados en el ángulo norte del corte y en el extremo sureste, en la capa 3. En este último caso, se encontró una ofrenda cerámica resguardada por un pliegue de la roca madre, se trata de una vasija que contenía fragmentos cerámicos de otros cuencos también ofrendados, y que además,

presenta un orificio intencional en la base que se corresponde con la práctica ampliamente conocida de “matar la cerámica”, es decir ritualizarla. Si bien los materiales se encuentran en estudio, anticipamos que la alfarería en su amplia mayoría corresponde a la tradición Cajamarca.

Una vez cerrada la excavación, se levantó un andamio para posibilitar el estudio en detalle de las pinturas, tarea que complementamos con la recolección de muestras de los afloramientos de arcilla y ocre. Este último se presenta en varias tonalidades y muy probablemente se usó en la elaboración de las pinturas rupestres.

Vista general del sector 6 del farallón. Los motivos citados en este estudio son la pareja mítica, el antropomorfo en actitud de vuelo y los shamanes masculino y femenino.

El informe final sobre el arte rupestre de Poro Poro y las excavaciones conexas se dará a conocer en forma conjunta con los trabajos arqueológicos del Proyecto “Recuperación de los Monumentos Arqueológicos de la Provincia Santa Cruz, Cajamarca”. De todas maneras podemos adelantar la asociación directa de las expresiones de arte rupestre con los testimonios excavados en el sitio, así como una amplia profundidad temporal que se inicia en tiempos Cupisnique para los petroglifos de Las Guitarras y el grupo de pinturas de gran tamaño del sector 6 de Monte Calvario, con una perduración hasta finales del período intermedio temprano verificada para este último sitio. Asimismo, todo el conjunto arqueológico funcionó como un centro de peregrinaje en el que se realizaron prácticas chamánicas y ofrendas vinculadas con el culto a los ancestros, la fertilidad y el agua. A este respecto destacamos la agrupación espacial de tres seres míticos a más de 12 m. de altura en el sector mencionado, la pareja antropomorfa considerada huaca en este estudio y un personaje antropomorfo masculino ejecutado de perfil en actitud de vuelo, que exhibe las piernas cruzadas, un apéndice en forma de ala, máscara, tocado y la mano derecha sosteniendo

una paccha. Por otra parte, las expresiones rupestres que se disponen inmediatamente por debajo de la tríada sagrada, representan en forma sucesiva a un antropomorfo masculino identificado como chamán, con los brazos levantados en actitud de adoración e invocación, y un motivo antropomorfo femenino también registrado como chamán, que exhibe un ojo excéntrico en el vientre y cierra la columna de representaciones de gran tamaño en el sector 6. Si bien varias figuras fueron repintadas y algunas modificadas, el caso más notorio corresponde al último personaje referido, ya que se le adicionó una sola pierna flexionada y en posición inverosímil que brinda a la figura la apariencia de una mujer en trance de parto. Este dato se complementa con la referencia a una pareja de chamanes de gran tamaño representados en los sectores 1 y 2 del sitio, ya que la figura femenina está en posición de parto y exhibe la vulva.

Ofrenda cerámica in situ. Excavación bajo el sector 6 del farallón.

En síntesis, la producción visual del sitio es riquísima y revela una ideología clara al iniciar la secuencia con tres imágenes de seres revestidos de connotaciones mítico-religiosas vinculados con los ancestros míticos y el culto al agua, seguidos de una pareja de chamanes que contextualizan el medio en que se realizaban los ritos y ceremonias, al tiempo que enfatizan aspectos relativos a la fertilidad.

A nuestro entender desde lo iconográfico el conjunto de motivos de gran tamaño representaría una evidencia más del avance Cupisnique hacia la sierra, y que podríamos correlacionar con la fase Copa de Kuntur Wasi.

Para adentrarnos en el estudio mitológico, reseñamos las características de la pareja antropomorfa que inicia la secuencia de representaciones en el panel principal, sector 6 de nuestro registro, a una altura que supera los 12 m. Ambos están representados de frente, erguidos, con los segmentos del

cuerpo bien proporcionados y los pies orientados hacia extremos opuestos, presentan un promedio de 2 m de altura, y en la ejecución se combinaron los colores verde, marrón y blanco, con la superficie natural del soporte, que se suma a la composición a través del empleo de la técnica de negativo. Al personaje masculino lo representaron a la izquierda, sostiene báculos en ambas manos y lleva dos tocados idénticos de distinto color. En general se trata de un diseño mayormente rectilíneo, que pareciera llevar tatuaje o pintura facial a lo largo del entrecejo y la nariz, tiene pupilas excéntricas que miran hacia abajo y boca de comisura triangular, con dientes y colmillos, exhibe un adorno ventral con triángulo inguinal y cabos laterales que rematan en cabezas de serpientes. A la derecha ubicaron al personaje femenino, también de ojos excéntricos pero de mirada dirigida hacia arriba, que asimismo presenta una boca de comisura triangular, dientes y colmillos. Lo característico es que tiene las manos sobre el pecho, porta collar y aros, adorno ventral y triángulo inguinal con apéndices zoomorfos. Las líneas se suavizan respecto del personaje anterior, lo curvilíneo prevalece en el motivo subesférico que rodea a la figura y reconoce un punto de inflexión a la altura del cuello del personaje, en que se abre hacia fuera. Toda la imagen semeja la forma de un cántaro con cuello antropomorfo.

Antropomorfo masculino en actitud de vuelo. Foto procesada mediante ImageJ D-Stretch, canal "ire".

De este contexto resaltamos que la pareja antropomorfa exhibe una expresión fuerte de poder destacada por la representación de bienes de prestigio, así como bocas felínicas y apéndices serpentiformes, atributos que según el estudio de iconografía prehispánica de Hocquenghem (1983:58-74), son característicos de seres míticos que reunirían la fuerza-coraje de los jefes y el poder-saber de los chamanes. Se trata de representaciones icónicas que aluden a estas características y también al camaquen, que remite a la noción del poder inmortal y

autoridad absoluta de los ancestros míticos. Cabe señalar que Hocquenghem basó el estudio citado en información etnohistórica y etnológica sobre mitos y ritos incaicos, contemporáneos al incario y pos incaicos, tanto de la costa, tierras altas andinas y piedemonte amazónico.

Antropomorfo masculino, chamán sector 1. Foto procesada mediante ImageJ D-Stretch, canal "btn".

En nuestra opinión, la pareja tratada constituye la representación de antepasados míticos o reales, fundadores de linajes y dobles de malquis tutelares, que atravesaron un proceso de petrificación que se exhibe también a través del empleo de la técnica negativa, que hace participar a la superficie natural de la roca en la composición. El tocado doble del personaje masculino, diferenciado sólo por el color, haría alusión a las mitades hanan y hurin del grupo de descendencia, que reconocería un origen costeño, idea reforzada por el empleo del color verde en la ejecución de los diseños (Rostworowski de Diez Canseco 1986:70-71). Es más, desde una mirada estrictamente formal, el tocado semeja a dos recipientes asimétricos que presentan los bordes externos más largos que los internos, con ángulos de inflexión marcados en la porción media, que se proyectan hacia fuera en triángulos isósceles perpendiculares que bien podrían representar picos vertederos y en definitiva tratarse de verdaderas pacchas. Esta observación pone en evidencia una simbología muy rica, ya que se relacionarían los vasos ceremoniales contenedores de agua, chicha o sangre con lo mencionado precedentemente sobre los dos grupos de descendencia o linajes. Por otra parte, cabe señalar que el motivo dispuesto inmediatamente por debajo de la pareja tratada, exhibe a un personaje antropomorfo de perfil en actitud de vuelo, con un apéndice en forma de ala, las piernas cruzadas, máscara, tocado y la mano derecha sosteniendo una paccha. Si bien esta representación pertenece a un estilo posterior al conjunto de la pareja tratada, contribuye a sustentar la presencia de estos vasos en el

universo de las expresiones rupestres del sitio. También debemos tener en cuenta a las pacchas talladas en una roca próxima a los grabados de Las Guitarras, las diez pacchas esculpidas en el altar lítico de La Grada (unidad A), el canal subterráneo de la unidad C "El Molino" que funcionó como paccha y los 4 pozos cóncavos tallados en El Púlpito (unidad E).

Antropomorfo femenino, chamán sector 2. Foto procesada mediante ImageJ D-Stretch, canal "btn".

El manuscrito de Huarochirí (Taylor 2008) presenta innumerables casos de petrificación de divinidades, héroes y antepasados míticos. María Rostworowski analiza el pensamiento andino sobre este proceso y cita una declaración que recogió Avendaño, visitador y extirpador de idolatrías: "Tienen los yndios historias de sus Idolos que las saben por tradición de sus mayores y dicen que todos los ydolos tienen dentro dessi, aunque son piedras, cierta deidad que se convirtió en aquella piedra y por esso la adoraban" y agrega: "Para Duviols (1973:165) la petrificación era una manifestación de perennización y sacralización. El alma del difunto o de una divinidad se posesionaba de la piedra, se adentraba en ella y por ese motivo podía emitir oráculos y responder a preguntas" (1986:62-63). Por otra parte, Duviols profundiza el tema de la petrificación en el marco de un estudio sobre los monolitos "huanca" (1976:359-364).

En el caso que nos ocupa, es el empleo de la técnica negativa lo que incorpora a la piedra en la composición de las imágenes, lo cual sumado a los atributos que presentan y comentamos, nos habilita a proponer que constituyeron el centro de referencia de un espacio sagrado y que además, revistieron funciones de huanca tutelar (Duviols *Ibíd.*).

El mito de la pareja antropomorfa divina, con la figura femenina representada en forma de cántaro, reconoce una perduración temporal notable. Las fuentes etnohistóricas son

ricas en tal sentido (Rostworowski: 1986) y permiten apreciar variaciones locales. A fin de evitar repetir citas trataremos en detalle la información referida un proceso por idolatrías en Cajatambo.

En 1662 se sustancia en el pueblo de Mangas, en la provincia de Cajatambo, un proceso por idolatría que involucraba el culto de una pareja divina compuesta por Condortocas y su hermana Coya guarimi (Duviols 2003:579-656). Los testigos coinciden en que eran malquis progenitores del ayllu Cotos y que tuvieron su pacarina en el mar. “...Condortocas es malque Camaquen de los Curacas del ayllu de cotos y de don Alonso Callanpoma y que bino este malqui Condortocas de la mar y de alli nacio vino convertido en condor” (Ibíd.: 593). Coya guarimi tenía la forma de un cantarillo con cara de mujer en el cuello y lucía gargantillas y zarcillos, así como prendas finas y adornos de plata. En cada oportunidad que se techaba una casa, llevaban a la diosa para mocharla, en un contexto de baile, canto y consumo de coca y chicha. En la confesión de Violante quillay se agrega “...con este cantarillo coyahuarmi lo llevan al pucyo questa junto al pueblo que llaman Rimaypucyo que quiere decir pucyo que abla y van con tamborsillos cantando [roto] al dicho ydolo junto al chorro del agua, y primero queman sebo y coca y le ysieron desta manera, y [roto] misma agua salta y [roto] se entra en el cantarillo y le abla el dicho cantarillo y dise la buenaventura el dueño que cubre la cassa” (Ibíd.: 612)

Shimada et al (2004:532) comentan un documento de la región de Cajatambo publicado por Polia (1999: 503-504) y fechado hacia 1662-1663, que se refiere a una adoración similar a la que describimos precedentemente, vasijas de cerámica envueltas en piel de llama o vestidas de mujer que sirvieron como oráculo, agregando que las mismas realizaban favores de acuerdo a la cantidad de bebida que se mantenía en ellas, fuera agua o chicha. Los autores destacan el rol que cumplieron ciertas vasijas al contener y almacenar líquidos, en lo relativo al

culto al agua.

En síntesis, los ancestros míticos o reales se abren paso en el relato del pasado de Poro Poro de Udimá, y entendemos que aspectos relativos al manejo simbólico del recurso hídrico, fertilidad y culto al agua estuvieron mediatizados por estas entidades que retenían la capacidad de emitir oráculo en un contexto de espacios sagrados y prácticas chamánicas, bien documentadas para Monte Calvario por la representación de dos parejas de chamanes, una en el sector 6 y la otra en los sectores 1 y 2. La continuidad temporal de los ritos y ceremonias en el lugar está evidenciada por el repintado de varias imágenes, tal como ya lo hemos referimos, así como por las ofrendas cerámicas halladas en la excavación mencionada, testimonios que nos habilitan a establecer una cronología que se extendería hasta finales del Período Intermedio Temprano.

Al tratar el tema de la pacarisca del grupo, definimos más precisamente el concepto a través de información etnohistórica.

Cristóbal de Albornoz en la instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas dice:

“Hay, como dixe arriba, el principal género de guacas que antes que fuesen sujetos al ynga tenían, que llaman pacariscas, que quieren dezir creadoras de sus naturalezas. Son en diferentes formas y nombres conforme a las provincias: unos tenían piedras, otros fuentes y ríos, otros cuebas, otros animales y aves e otros géneros de árboles y de yervas y desta diferencia tratavan ser criados y descender de las dichas cosas, como los ingas dezía(n) ser salidos de Pacaritambo, que de una cueba que se dize Tambo Toco y los angaraes y soras descender de una laguna llamada Choclo Cocha y desta manera todas las provincias del Pirú, cada cual de su modo aplicando cualquiera de las cosas dichas a su nacimiento. A estas pacariscas se allegaron por parcialidades muchos nombres de guacas que, descubiertas las pacariscas, como allegados

suyos se descubren luego.

Hase de entender que ninguna parcialidad de naturales dexó de tener esta guaca pacarisca, por pequeña o grande que l'ucse la parcialidad" (Duviols 1967:20) y además agrega:

"Hay otros géneros de guacas, en estos indios mitimas quel inga pasó de unas tierras a otras, de mucha importancia e que más disimuladas tienen que son alguna pieça de bestidura que su guaca pacarisca tenía en sus tierras, la qual pieça les entregava el sacerdote ocamayo de la dicha guaca en su tierra, encargándoles no se les olvidase el nombre de su descendencia e que en el propio orden que en sus tierras mochavan y reverenciava(n) a su pacarisca criadora, así lo hiziese(n), sacando en sus bailes y taquíes generales aquella pieça de bestidura de su guaca. Guardan estas pieças con mucho cuidado e les tienen dados servicios y haziendas. Traen e Ilevan estas pieças según son las guacas; si son fuentes en sus tierras, traen un basso de agua dellas y échanlos con grande cerimonia en otras fuentes donde fueron trasplantados y pónenle el nombre de su pacarisca cou mucha solemnidad" (Ibíd.:21)

En este contexto, y ponderando las observaciones relativas a la arquitectura, situación y posición de todas las unidades arqueológicas que conforman el sitio Poro Poro de Udimá, incluyendo obviamente a los sectores del farallón con arte rupestre, indicamos que existió una intencionalidad evidente en la aprehensión de la geografía del lugar en pisos altitudinales que enfrentan la margen opuesta del río, con una excelente visibilidad del salto de agua Chorro Blanco. Este aspecto pone de manifiesto que existió una cosmovisión subyacente sustentada por sucesivos grupos de poder que hicieron del salto de agua mencionado su eje de referencia, y nos habilita a proponer que se trataría de la pacarisca comunitaria. A lo antedicho sumamos la iconografía Cupisnique de la pareja mítica tutelar que tratamos, que si bien reconoce algunas variantes locales, es el empleo del color verde lo que pone énfasis en marcar el origen costeño, y exhibe además una

faceta fundacional muy estructurada, de una potencia expresiva notable, que se refuerza a través de la alternancia en el uso de los colores elegidos, trama y urdimbre de un registro visual que nos recuerda a una configuración textil. En este sentido hacemos referencia a los tejidos recuperados en el sitio Huaca Prieta en el valle de Chicama por J. Bird (Bird et al 1985:101-255), en particular a la representación de una pareja antropomorfa (Ibíd.:157) que guarda correlación formal con el caso estudiado. El conjunto de los testimonios textiles recuperados en el sitio reviste una importancia considerable, ya que se trata de marcadores temporales e iconográficos invaluable de una producción-tradición que alcanzará una especialización remarcable en la costa norte peruana.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro reconocimiento y respeto al Sr. Boris de la Piedra por la calidez y grandeza que tuvo al compartir con nosotros todas las circunstancias inherentes a los hallazgos en la ex hacienda Poro Poro de Udima; nos precisó fechas, actores y acontecimientos, además de brindarnos la posibilidad de acceder a la documentación en su poder, lo cual nos habilitó a reconstruir la historia del sitio sobre bases sólidas.

Al Dr. Duncan Pedersen que nos obsequió con la imagen de su padre, además de notas, precisiones y un ensayo personal riquísimo para adentrarnos en la personalidad de Absjorn o "El Chango" como solían llamarle, un ser inspirador que nos señaló el camino y permanece con nosotros en cada esfuerzo que hacemos por rescatar para la memoria las expresiones de un arte rupestre por demás vulnerable.

A la generosidad del Ing. Rainer Hosting que nos remitió el software Image J. DStretch lo cual generó la revisión de todas las pinturas rupestres dadas a conocer hasta la fecha.

Nuestro más profundo agradecimiento al Alcalde de Catache Dr. Américo Gustavo Monteza Villegas, y a los pobladores del

caserío de Poro Poro, siempre acogedores y dispuestos a compartir con nosotros su experiencia de vida.

Un reconocimiento especial va dirigido al Dr. Walter Alva quien recreó para nosotros las circunstancias de los hallazgos realizados en el sitio, y compartió momentos inolvidables en casa de doña Mara. También a su esposa, la Lic. Emma Eyzaguirre, Directora del proyecto "Recuperación de los Monumentos Arqueológicos de la Provincia Santa Cruz, Cajamarca", por el estímulo, sugerencias y la oportunidad de integrarnos al equipo y colaborar con el sondeo estratigráfico realizado al pie del sector 6 de las pinturas de Monte Calvario.

—¿Preguntas, comentarios? escriba a:
rupestreweb@yahogroups.com

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro de Lanzone, Lidia Cristina 1967 El arte rupestre a través del Simposio Internacional de Huanuco. En: Antiquitas 5:8-11.

Alva, Walter. 1988 Excavaciones en el santuario del tiempo formativo Udimá – Poro Poro en la sierra del norte del Perú. Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, 8:301-350.

1996 Arquitectura del formativo y altares líticos de Udimá, En: Arkinka n° 4:101-114.

Barrionuevo, Alfonsina. 1967 El olimpo Chavín de Udimá. En: Caretas n° 362:74-75.

Bird, Junius B. et al. 1985 The preceramic excavations at the Huaca Prieta Chicama valley, Peru. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. New York.

Castillo Benites, Daniel S. 2005 Pictografías en la quebrada del Higuierón Valle Chicama, Perú. En: Boletín de Lima v. 24, n° 130: 31-42.

2006a Arte rupestre en la cuenca del río Chicama. Ediciones SIAN, Trujillo.

2006b Pinturas rupestres de Poro Poro – Udima. En:
http://www.deperu.com/arqueologia/poro_poro.html

2008 Las pinturas rupestres del río seco de Santa Ana, jurisdicción de San Benito, Cajamarca. En: Revista Museo de Arqueología, Antropología e Historia, n° 10: 239-248.

2012 Informe Proyecto Poro Poro. Excavaciones arqueológicas en el sector “El Calvario” Lima. m.s.

Del Carpio Perla, Martin et al. 2001 Poro Poro: religión y agua en el formativo de la sierra norte peruana. En: Revista Arqueológicas 25: 95-116.

Duviols, Pierre. 1967 Un inédit de Cristóbal de Albornoz: la instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas. En: Journal de la Société des Américanistes, t.56, n° 1:7-39.

1976 Un symbolisme andin du double: la lithomorphose de l'ancetre. En: 42 CIA, V.4: 359-364.

2003 Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII con documentos anexos. IFEA-PUCP, Lima.

Hocquenghem, Anne Marie. 1983 Les “crocs” et les “serpents”. L'autorité absolue des ancêtres mythiques. En: Visible religion. Annual for religious iconography V.2: 58-74, E.J. Brill, Leiden.

Mejía Xesspe, Toribio . 1967-1968 Correspondencia. Archivo Mejía Xesspe. PUCP, Lima.

2010 Revisión del sitio de arte rupestre Pampa Calata: nuevos aportes. En: Arkeos. Perspectivas em diálogo 28:49-55.

1968 Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre. En: San Marcos 9:15-32.

Onuki, Yoshio y Kinya Inokuchi. 2011 Gemelos prístinos. El tesoro del templo de Kuntur Wasi. Editorial Congreso de la República, Lima.

Rostworowski de Diez Canseco, María. 1986 Estructuras andinas del poder. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Shimada et al. 2004 Una nueva evaluación de la plaza de los peregrinos de Pachacamac: aportes de la primera campaña 2003 del Proyecto Arqueológico Pachacamac. IFEA 33(3):507-538.

Taylor, Gerald. 2008 Ritos y tradiciones de Huarochirí. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Vega, Roberto. 1996 Desde el Continente Blanco a Cerro Colorado: vida de Asbjorn Pedersen. En: Todo es historia 342:18-28.