



VIDA Y MUERTE DESPUÉS CHAVÍN DE HUÁNTAR: LA FIGURA DEL SACERDOTE PREHISPÁNICO¹

Tzantza o cabeza reducida en el Museo Pitt Rivers, Oxford (detalle) / fuente: De Narayan K28, tomado de: commons.wikimedia.org

Recibido: 15-09-2021
Aceptado: 18-11-2021

Norely Lima Rodríguez²
Museo de Arte Moderno Jesús Soto
Ciudad Bolívar, Venezuela
norelylima@gmail.com

Resumen: La vida y la muerte son cuestiones que afronta el ser humano día a día y a las que intenta dar respuesta. Una de esas vías es a través de la religión, del culto. En las culturas prehispánicas, el sacerdote o chamán es el intermediario entre el mundo terrenal y el espiritual, su figura representa un paso y juego entre ambos. A través del análisis de una obra de arte correspondiente a la cultura Paracas, se plantea un estudio que permita indagar acerca de la figura del sacerdote, heredada de la cultura Chavín. Dependiendo de su grado de naturalismo e iconografía, podremos indagar si el sacerdote ocupa una posición más cercana a muerte y al Más Allá, al mundo terrenal, si encarna una dualidad o lugar intermedio entre ambos fenómenos.

Palabras clave: Vida; muerte; sacerdote; cultura Paracas; tradición mito.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pCczLLhXKRc> (Día 1, 18-11-2021).

2. Licenciada en Letras, mención Historia del Arte (Universidad de Los Andes, Mérida). Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4060-2534>.

LIFE AND DEATH AFTER CHAVÍN DE HUÁNTAR: THE FIGURE OF THE PREHISPANIC PRIEST

Abstract: Life and death are questions that human beings face day by day and to which they try to give an answer. One of these ways is through religion, through worship. In pre-Hispanic cultures, the priest or shaman is the intermediary between the earthly and the spiritual world, his figure represents a step and play between both. Through the analysis of a work of art corresponding to the Paracas culture, a study is proposed to investigate the figure of the priest, inherited from the Chavín culture. Depending on its degree of naturalism and iconography, we will be able to find out if the priest occupies a position closer to death and the Beyond, to the earthly world, if he embodies a duality or an intermediate place between both phenomena.

Keywords: life; death; priest; Paracas; myth tradition.

La vida y la muerte son cuestiones que afronta el ser humano día a día y a las que intenta dar respuesta. Una de esas vías es a través de la religión, del culto. En las culturas prehispánicas, el sacerdote o chamán es el intermediario entre el mundo terrenal y el espiritual, su figura representa un paso y juego entre ambos. Se trata de una figura que se originó en la Tradición Mito, paralelamente a la construcción de los centros ceremoniales en Los Andes centrales. Esta figura se encargaba dentro de las sociedades prehispánicas de la observación astronómica, de comunicarse con los dioses para así garantizar el éxito de las cosechas. Algunos de estos dirigentes portaban máscaras, pectorales, brazaletes, narigueras, bigoterías y otra serie de atributos iconográficos que lo identificaban con la deidad.

A continuación plantearemos un análisis sobre una obra de arte correspondiente a la cultura Paracas, para estudiar la naturaleza de la figura del sacerdote heredada de la cultura Chavín. Dependiendo de su grado de naturalismo e iconografía vamos a estudiar si la figura del sacerdote se halla más cercana a la vida, a la muerte o si encarna un punto intermedio entre ambos fenómenos.

Con la expansión de la influencia de Chavín de Huántar por la costa peruana y amparándose en su capacidad de comunicarse con los dioses, alimentarlos y servir de portavoz de los designios de estos ante el resto de los hombres, los sacerdotes erigieron una sociedad teocrática donde ellos mismos ocuparían un lugar esencial. El redescubrimiento de un lugar de enterramiento lleno de riquezas que en nada envidiarían a las pirámides que ordenaban erigirse para sí los reyes egipcios y que con tanto afán y sin éxito buscaron los españoles sedientos de riquezas, no deja de sorprendernos por la importancia de sus tejidos. La cultura Paracas³, contemporánea con la de Chavín, se caracterizó por rendirle culto a la muerte y a sus gobernantes fallecidos.

3. Paracas fue una importante civilización precolombina del Antiguo Perú, del periodo denominado Formativo Superior u Horizonte Temprano, que se desarrolló en la península de Paracas, provincia de Pisco, región Ica, entre los años 700 a. C. y 200 d. C.

Nacida durante el periodo formativo, comprende dos periodos diferenciados estilísticamente: *Paracas-cavernas* (700-200 a. C.), que recibe su nombre por las cavernas subterráneas situadas en el monte Ica, las cuales son contemporáneas con Chavín, en cuyo interior hay fardos funerarios junto con cerámica de influencia chavinoide; y *Paracas-Necrópolis* (200 a. C-0), con sus cámaras funerarias precedidas de patios y salas en las que se encuentran fardos formados por finísimos tejidos (Pueblos originarios, Cultura Paracas: Funerarias, s/f).

En la figura 1 se muestra un tejido de fondo rojo donde aparece representado un ser antropomorfo de ojos y dientes felinos, y sus garras pudieran ser jaguar o de falcónida. Serpientes con cabeza de pez emergen de su ropaje y componen una máscara cuya forma semeja la de una araña. De su collar pende una pequeña piedra trapezoidal negra, sostiene en su mano izquierda un cuchillo con forma de pez o serpiente acuática; y en la derecha, una cabeza trofeo. Predominan los colores rojo, azul, rosado, verde, blanco, negro, marrón y amarillo, en una composición dinamizada por las líneas y curvas. Todo pareciera sugerir que se trata de la representación de un sacerdote, por llevar máscara, un cuchillo ceremonial y una cabeza trofeo. Por sus hipogeos o cámaras funerarias semiesféricas, Cosío del Pomar (1949) cree que Paracas se trata simplemente de un lugar de enterramiento para los personajes ilustres de otras culturas y épocas anteriores a la nuestra:

Probablemente estos muertos quedaron en Parakas como en un cobijo, siguiendo un oráculo o creencia común a muchos pueblos antiguos que construyen sus cementerios al borde de los ríos o a orillas del mar, en su jornada a una feliz región de un cielo que no es sino parte lejana de la tierra. (pp. 106-107)

En Paracas, aparentemente la costumbre de enterrar con prendas de vestir adquiere una importancia extraordinaria. Eran mantos mortuorios que solamente se fabricaban para fines mágicos, carecían de empleo utilitario. Son documentos que lleva consigo la momia, es decir, el encargo de los vivos a la tierra de adentro o Ukju-Pacha (mundo donde estaban guardados los gérmenes de la vida, de las semillas, las raíces de las plantas), con pedidos de alimentos, de recursos para que el hombre, los animales y las plantas pudiera subsistir (Museo Largo, s/f; Pueblos originarios, s/f.).

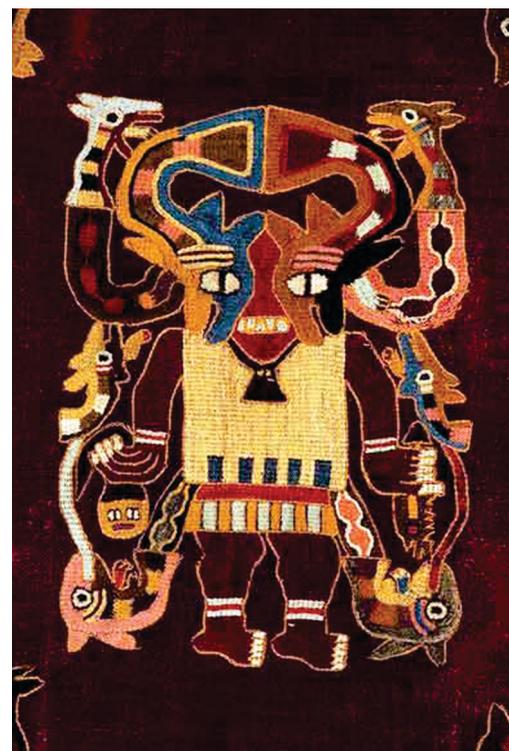


Figura 1. Tejido de Parakas
Estilo Seminaturalista.
Textil. Costa sur del Perú.
Época Formativa (1250 a.C. – 1 d.C.).
tomada de: <https://culturaparacas.website>

El estilo seminaturalista pareciera ser intencional ya que:

Representa al modelo natural en una estilización con tendencia a lo simbólico, a la expresión del personaje en manifiesto dinamismo; el artista exagera las actitudes en un juego osado de ángulos y curvas. La fantasía interviene con asombrosa originalidad en la unión de algunos elementos exóticos, sin perder el deajo naturalista y sin desligarse de su máximo propósito: realizar la figura en movimiento. (Cossio del Pomar, 1949, p. 114)

La razón de que esta representación no sea totalmente naturalista podría deberse a que aquí el sacerdote representa el tránsito entre lo real (mundo tangible) y el Más Allá (intangible), insinuado en la intención de representar el movimiento en la pieza.

Hay un elemento que podría pasar desapercibido dentro del conjunto: la cabeza trofeo (figura 2). Están inspiradas en la práctica de los pueblos amazónicos que consistía en la reducción de cabezas. Francisco J. Carod-Artal (2012) alude en su estudio a una costumbre entre las tribus andinas de reducir las cabezas de sus familiares para conservarlas como trofeo o talismanes mágicos, perpetuando así un ciclo vital indefinido. Por ello la posesión de una cabeza reducida o *tzantza* implicaría la apropiación simbólica del enemigo muerto en combate (Carod-Artal, 2012, p.118).

La cabeza trofeo que sostiene la figura nos guió a la investigación realizada por la Dr. Silvia Limón Olvera, quien señaló en su texto *Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina* (2006) lo siguiente:

En la región de Paracas ubicada en la costa sur de Perú, existen representaciones de peces con rasgos humanos que pueden apreciarse en los famosos textiles mortuorios que sirvieron para envolver los cuerpos de los difuntos y que datan aproximadamente del 500 a. C. al 400 d. C. Entre las figuras bordadas en esos extraordinarios mantos, elaborados con fibra de algodón y lana de camélido, destaca la imagen de un dios pez estilizado que lleva en una mano una cabeza trofeo y en la otra un cuchillo ritual en forma de pez; mientras que de los apéndices que salen de su cintura surgen, a cada lado, dos peces, lo cual lo identifica como el creador de estos animales (Fig. 3) (pp. 88-89).

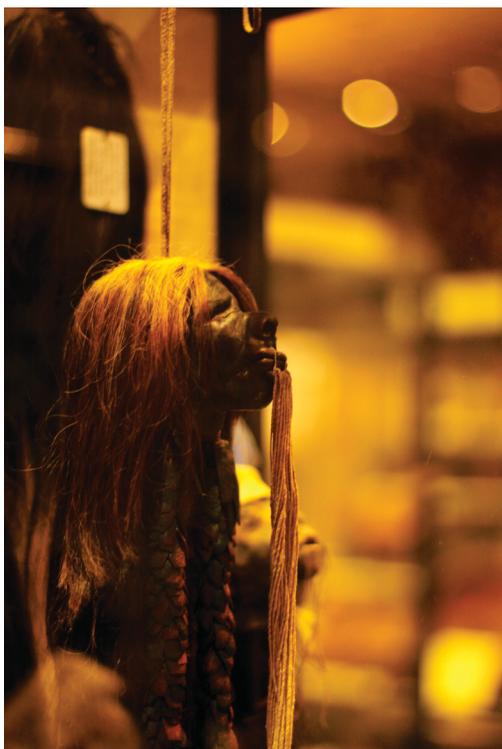


Figura 2: Tzantza o cabeza reducida
Museo Pitt Rivers, Oxford
fuente: De Narayan K28

Esta imagen (figura 3) coincide con la de nuestro caso de estudio y revela que el mar, y por ende Paracas, como un lugar situado tan cerca de él, tenía una connotación sagrada en la cosmogonía andina, cuya explicación podemos hallarla en el mito de Viracocha, un dios heredado de la cultura Chavín. Aunque diferimos del significado dado por la autora por considerar que no se trata de un dios pez sino de un sacerdote, una figura antropomorfa, con tocado y los atributos de alguna deidad.

De acuerdo con Pablo Sendón (2013) quien a través de un estudio filológico-histórico desmiente la errónea concepción monoteísta de los incas, que proponía a Viracocha como el dios creador o hacedor de los astros y de los hombres y retoma el problema de la naturaleza de Viracocha; nos dice que Viracocha es el océano que sostiene y circunda la tierra, una deidad agraria asociada al riego. Ticsi Viracocha es uno de los componentes de la tríada solar, un sol hermano de Incti, siendo Viracocha y el sol idéntico en esencia, tal como acertó a entender el lexicógrafo jesuita Diego González Holguín en 1608; quien no entendió, sin embargo, que ambos se diferenciaban en su envoltura corporal. El cuerpo de Viracocha era el océano, mientras que el de Incti era el de un astro que circulaba de noche por ese océano y de día por el océano (Sendón, 2013).

Por eso la cultura Paracas se desarrollaría principalmente cerca de las fuentes de agua y donde se podía observar cómo el sol era devorado por las aguas en el ocaso, se creía que circulaba por el mar durante la noche y volvía a salir al amanecer para circular por el cielo durante el día.

El tejido representaría entonces a un sacerdote revestido como deidad marina, quizás una variante del dios Viracocha, una deidad solar de naturaleza acuática para aludir a que tanto la figura del sacerdote como el sitio arqueológico son el umbral donde colindan esta vida y la otra, donde los sacerdotes asisten a los difuntos en el encuentro con los ancestros que los ayudarían a convertirse en uno de ellos y así pudieran proteger a sus comunidades de origen. En su mano carga con el poder de sus enemigos, cuya sangre usa para alimentar a los dioses y comunicarse con ellos, tal como fue enseñado a hacer por los miembros de su casta.

Por su intercesión ante el dios Viracocha y quizás otras entidades marinas, tal como sugieren el tocado, la cabeza trofeo y el cuchillo ceremonial, el sacerdote fue investido por los dioses para asegurar el tránsito de los hombres hacia la muerte. De ahí



Figura 3. Dios pez representado en un textil.
Dibujo de Silvia Rodríguez Pérez.
Tomado de: Limón Silvia (2006, p. 89)

que su poder resida en su naturaleza mutable. Pese a no tener muchas certezas sobre el arte prehispánico, al ver el tejido una cosa sí es segura: da la impresión de no estar viendo a un hombre cualquiera.

Esto evidencia cómo a raíz de la Tradición Mito, se originó en Chavín de Huántar una teocracia, donde el sacerdote era quien detentaba el poder social, amparado en un derecho religioso (Amat, s/f, p. 4). Es probable que la casta sacerdotal se adjudicase un origen mítico que además explicara las divisiones sociales, gozando así de una posición privilegiada dentro del colectivo y extendiendo esta forma de gobierno a otras culturas andinas contemporáneas y posteriores, junto con las formas chavinoides. El sacerdote (en cuyos rasgos felínicos y los peces de su vestimenta, máscara y cuchillo se denota la influencia de Chavín) es la prolongación de la tradición Kotosh Mito del Pre-cerámico peruano en el Horizonte Temprano (700 a. C.- 200 d. C.) (Amat, s/f, p. 3).

El seminaturalismo del tejido de Paracas revela la importancia de la práctica del sacrificio como ritual que da lugar a un proceso de transfiguración, revelándose así el sacerdote como figura intermedia entre la vida y la muerte, siendo capaz de presidir el tránsito de un estado de la existencia (conocido) a otro (desconocido). Desde la cultura Paracas notamos indicios de un culto al mar, evidenciados tanto en la ubicación geográfica de Paracas como en la iconografía del manto mortuario estudiado. Como Paracas es sólo un lugar de enterramiento para los habitantes de las zonas aledañas, es probable que otras culturas hayan participado también de esta práctica. Para quienes el mar es fuente de vida y sustento de la economía de la región, en torno al cual se cierne el Panteón mítico que sostiene el imaginario social de las culturas, valdría la pena desentrañar los panteones de las deidades anteriores al Imperio Inca, para deliberar con argumentos más sólidos acerca de estas sociedades teocráticas, debido a que nuestras ideas acerca de la teocracia no dejan de estar permeadas por prejuicios eurocentristas y no terminan de adecuarse ni explicar en su totalidad, muchos misterios de la América precolombina.

Referencias

- Amat O., H. (S/F). *Formación y desarrollo de la sociedad teocrática en los Andes Centrales*. Recuperado de:
<https://dokumen.tips/documents/formacion-y-desarrollo-de-la-sociedad-teocratica-en-los-andes-centrales.html?page=1>
- Carod-Artal FJ. (2012). El culto a los cráneos. Cabezas trofeo y tzantzas en la América precolombina. Cuenca, España: *Revista de Neurología*. 2012. Recuperado de:
https://www.researchgate.net/profile/Francisco_Carod_Artal/publication/228115273_Skull_cult._Trophy_heads_and_tzantzas_in_pre-Columbian_America/links/54c8eea10cf22d626a3a6b53.pdf
- Cossio del P., F. (1949). *El Arte del Perú Precolombino*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Desconocido. Cultura Paracas: Textiles. Recuperado de:
<https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/paracas/textil.html>
- Desconocido. Cultura Paracas: Funeraria. Recuperado de:
<https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/paracas/funeraria.html>
- Limón Olvera, Silvia (2006). Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina Latinoamérica. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 43, 2006, pp. 85-111 Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe Distrito Federal, México. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/640/64004305.pdf>
- Museo Largo (S/F). *Manto de Paracas. Exposición permanente*. Recuperado de:
<https://www.museolarco.org/exposicion/exposicion-permanente/obras-maestras/manto-paracas/>
- Pablo F. Sendón (2016). «ITIERCésar, Viracocha o el océano, naturaleza y funciones de una divinidad inca», *Journal de la Société des américanistes*[En ligne], 101-1 et 2|2015, mis en ligne le 15 mars 2016, <http://journals.openedition.org/jsa/14447>; DOI: <https://doi.org/10.4000/jsa.14447>