



ANTI

ISSN 1852 – 4915

Anti 19, Nueva era, volumen 1, junio, 2022.

Obra de tapa: Shapshico. Cerámica. Don Alejandro Canayo, Santo Tomás, Iquitos, Perú. Arte Kokama.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137
Argentina. E-mail: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

<http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

Los artículos reflejan exclusivamente
la opinión de los autores

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Número 19 – Nueva Era – Volumen 1, Junio- 2022. Pp 82.

ANTI ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI es posible por la educación pública argentina

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Jefe de Redacción: Giorgina Fabron (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Curador bibliográfico: Fabián Di Stefano (CIP)

Consejo Editorial

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Verónica Evans (CIP)

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Julieta Penesis (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Asistente de edición: Ezequiel Galichini (CIP)

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina
Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto - Argentina
Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina
María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina
Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina
Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina
Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina
Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina
Mónica Valentini - Universidad Nacional de Rosario – Argentina
Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú
César Gálvez Mora - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú.
Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.
Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.
Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.
Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.
Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.
Carlos Wester – Museo Bünning, Lambayeque - Perú.
Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.
Daniel Stuart Castillo Benitez – Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza, Perú.
Juan Vilela Puelles - Dirección Desconcentrada de Cultura La Libertad – Perú.
Maricel Pelegrin – Universidad del Salvador – Argentina.
Claudia Baracich – Universidad Nacional de las Artes – Argentina.

Los trabajos de ANTI 19, Nueva Era, Volumen 1, Junio, 2022, fueron presentados en el XVI COLOQUIO BINACIONAL ARGENTINO - PERUANO, realizado virtualmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 9, 10 y 11 de noviembre de 2021.

AUTORIDADES

Presidente: Mariana Rossetti (Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, Argentina)

Presidente: Jhon Juárez Urbina (Dirección Desconcentrada de Cultura La Libertad, Perú)

Presidente: Yanina Valeria Aguilar (Centro de Investigaciones Precolombinas, Argentina)

Director Académico: César Gálvez Mora (Vice Dirección Desconcentrada de Cultura La Libertad, Perú)

Directora Académica: Ana Rocchietti (Centro de Investigaciones Precolombinas, Argentina)

Secretario: Francisco Jimenez (Centro de Investigaciones Precolombinas, Argentina)



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
La Libertad



12. EDITORIAL

13. SHAPSHICO

Ana Rocchietti y Augusto Cárdenas Greffa

24. SABORES PERUANOS EN BUENOS AIRES: *EN EL FONDO HAY LUGAR*

(FONDA)

Ana Rocchietti y Flavia Balbachán

36. ENTRE MEDELLÍN Y PUEBLA. LA IGLESIA EN EL PERÚ. ACCIÓN

PASTORAL EN LA SELVA

María Victoria Fernández Herlan

50. EL FERROCARRIL SALAVERRY-TRUJILLO Y EL PUEBLO DE MOCHE

(PERÚ): EVOCACIÓN, ESPACIO Y TIEMPO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA ORALIDAD

Asunción Armando de la Rosa Cedeño y César Gálvez Mora

79. NORMAS

82. ÉTICA APLICADA ANTI

SHAPSHICO

Ana Rocchietti

Centro de Investigaciones Precolombinas

Centro de Estudios en Arqueología Histórica, Instituto de Investigaciones Adolfo Prieto Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario

anaau2002@yahoo.com.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0516-9297>

Augusto Cárdenas Greffa

Centro de Investigaciones Precolombinas

SUTUNAP (Sindicato Único de Trabajadores UNAP)

Facultad de Educación, Universidad Nacional de la Amazonía Peruana

“Cuando el morir se acerca, apórtanse rituales ofrendas en salvadores números. ¡Ay!, ¡ay! ¡ay, dolores incomparables! ¿Adónde me llevará este oleaje?”
Esquilo. Las Suplicantes.

Resumen

Se presenta una narración de la selva amazónica, Loreto, Perú, se analiza su carácter y se interpretan sus posibilidades de

contenido en términos de “fondo fantaseante” y de estructura subordinados a una soldadura trágica.

Palabras clave: Shapshico, soldadura trágica, imaginación trágica amazónica.

Abstract

A narration of the Amazon jungle, Loreto, Peru is presented, its character is analyzed and its content possibilities are interpreted in terms of "fantasizing background" and structure subordinated to a tragic welding.

Key words: Shapshico, tragic welding, Amazonian tragic imagination.

magia o, más precisamente, sobre la imaginación trágica amazónica.

Resumo

Apresenta-se uma narração da selva amazônica, Loreto, Peru, analisa-se seu caráter e interpreta-se suas possibilidades de conteúdo em termos de "fundo fantasioso" e estrutura subordinada a uma soldagem trágica.

Palavras-chave: Shapshico, soldagem trágica, imaginação trágica amazônica.

El relato lo escuché infinidad de veces pero en febrero de 2017 reparé en él, quizá, porque me lo contaron en secuencia. Después advertí que contenía una dimensión que describo como trágico-mágica.

El Shapshico es un duende, un diablito que vive en lo profundo de la selva (la *montaña*) y se lleva a las personas para siempre. Lo singular es que los *llevados* lo siguen voluntariamente porque se les presenta con la imagen de aquel o aquella que más aman. Quienes han tenido un encuentro circunstancial con él dicen que es gordo y cojo. Feo. Ensayaré exponer algunas cuestiones sobre la "soldadura" tragedia –

El relato

Augusto lo contó por la noche; una noche oscura (como todas las de la selva), húmeda y fresca (casi fría)¹.

“Mi tío era un comerciante importante. Va a la casa de su compadre a comprar un chancho a buen precio. Entra a la casa y beben y conversan. Está con su esposa y dos niñas. También están las primas. Las niñas juegan afuera, bajo la casa que era alta [sobre pilotes]. Juegan a comprar y a vender. Van a un troco varias veces. Ambas hermanitas (una tiene cinco y la otra tres años) al tronco de mi tío, su padre. En eso sale la gente para colocar el chancho en el bote. La señora pregunta por la niña pequeña. La mayor dice:

-Ha ido con su padre.

- ¡Pero si él está aquí!

Ahí comienza el Via Crucis de esa familia. La buscan hasta ahora. Nunca apareció. La llevó el

Shapshico. Es un diablillo del
bosque.”

(Figura 1).



Figura 1. ¿Shapshico? Obra cerámica de Alejandro Canayo. Kokama. Santo Tomás, Loreto, Perú.

“Mi mamá se encontró con el Shapshico.

Mis padres se acababan de casar. Todavía no tenían sus hijos. Estaban en el Napo donde la familia había ido a poner fundo. Allá las tortugas van a poner los huevos en la playa. Pero sólo de noche. Le dice a mi madre:

- ¡Vamos a buscar huevos!
- Era medianoche. Había que ir en bote. Mi madre no quería. Mi padre le insiste y la regaña:
- ¡Haragana!

Se va con el bote.

Después de un rato, mi madre escucha un ruido afuera. Piensa que él ha regresado. Le dice:

- ¡Augusto!

No hay respuesta. Luego siente una presencia junto a la canoa. Es una sombra. Swe rasca como solía hacer mi padre. Ella dice:

- ¡Augusto! No me asustes

Pero desliza su mano hasta alcanzar un puñal porque pensó

que era un hombre que iba a abusar de ella. Se levantó, encendió la candela y no había nadie. Va a la sala y..., nada!

Esa noche, mi padre volvió con más huevos de tortuga que nunca. ¡Se cansó de recoger huevos!”

“Mi amigo va a trabajar en un fundo y sale al bosque. Tropieza con un tronco y ve un hombrecito. Los dos se asustan.

Vuelve y lo cuenta:

- ¡Es el shapshico! Le dicen.

Enferma, con mucha fiebre. El curandero le tiene que quitar el mal del susto”.

En principio pensé que merecía un estudio comparativo de coincidencias y diferencias con otras manifestaciones de estas creencias. Pero después creí que en estos relatos había una estética a la que se me ocurrió describir como soldadura trágica por tres razones:

- La pérdida
- El fantasma
- El susto

¿Qué clase de significante es el shapshico?

La tesis Viveiros (2010) sostiene que mientras nosotros pensamos que humanos y animales somos todos animales pero que los humanos somos una excepción; los amerindios indican que humanos y animales todos son humanos y que algunos animales son *menos* humanos. Éste es un gran hallazgo (de los indígenas del Xingú y del mismo Viveiros) que marca una inversión *posible*.

Analizaré el significante *shapshico* desde el ángulo de lo *posible*.

El shapshico –en las versiones del relato– siempre es humano (corporal o sombra) con la capacidad de transformarse en humanos que son amados y, en esa confusión, puede apoderarse de la víctima.

Pero nadie dice que el perdido o la perdida ha muerto; lo que se afirma es que se perdió para siempre. Lo que duele es la desaparición y no saber el destino. Tampoco dicen que el shapshico sea

cruel: sólo atrae de tal manera que la persona, simplemente, se va con él. Nadie se va con un monstruo. Pareciera que no habla; sólo se aparece.

Tenemos, entonces dos contrarios: aparición (del shapshico) y desaparición (del o la elegida). Lo trágico es la desaparición, la pérdida. El personaje mimético puede ser considerado empático pero la tragedia consiste en que la selva se traga a alguien para siempre. Y alguien o algunos –simétricamente– buscarán para siempre, por toda la vida, al desaparecido. De alguna manera, el Shapshico también se lleva la vida de estos otros. El Sahapshico instala la tragedia para siempre entre los familiares y en la memoria de quienes conocen el suceso.

Los posibles

Una cuestión es si el shapshico es posible o imposible. Los relatores estiman que, por supuesto, es *posible*. De eso depende su valor de verdad. No obstante, no está en juego su verdad sino su consistencia causal porque en la selva, lo concreto, es que hay personas que desaparecen.

También pareciera ser real que quienes nacen y viven en la selva deben de alguna manera asimilarla y elaborarla porque allí

hay infinidad de peligros que provienen del agua y del monte; los accidentes son frecuentes, las víboras envenenan, los perezosos pueden abrazar hasta matar y están los carnívoros devoradores. Sólo los huanganas silvestres viven con las personas en las casas o, quizá, algún mono “leoncito”.

Considerar al Shapshico como un “alma” de la selva sería un reduccionismo: esto es, sería reducirlo a una sensibilidad afectiva negativa (un alma mala) o a una condición de intangibilidad absoluta (las almas *no se ven*) pero, en sus apariciones, el Shapshico *se ve*, lo cual constituiría una contradicción.

Millot (2008, p. 7) dice que si la ley de un sistema simbólico es su incompletitud confrontando con su inconsistencia, se genera una zona o dimensión en la cual se puede sostener una cosa y su contraria. Permite neutralizar –o incluso anular- la cuestión de la verdad. La autora añade, siguiendo a Lacan, que cuando se llega al final...es el final: porque ahí está lo real. Esta hipótesis puede ser reemplazada por otra: su carácter está en la *posibilidad* (no en la incompletitud) definida en su capacidad para ejercer el pensamiento: el pensamiento fantástico.

En *lo imposible* anida la tensión de la contradicción (por ejemplo, “el Shapshico existe o no existe” es una afirmación en la que no se pueden sostener al mismo tiempo, los dos términos como dos verdades salvo que se divida su sentido en “existe en el pensamiento y no existe en el mundo o realidad). Esto es importante, dado que nadie se burla del Shapshico, no se impugnan los relatos por “no ciertos” (aunque la persona pudo haber sido devorada por un animal salvaje, pudo haberse ahogado). Los narradores no ponen en duda que “hay” Shapshico.

El poder del significante

Como relato, el del Shapshico sugiere una estructura literaria que despliega un personaje, sus acciones y su desenlace (la desaparición eterna). Por cierto, la expresividad del lenguaje de quien narra seduce y convence pero el hecho de que el relato sea recurrentemente evocado sugiere tanto el placer de hacerlo como la conciencia de que pudiera ser verídico y, entonces, adquiriría el carácter del sufrimiento emocional o de la melancolía para siempre.

Si fuera verdad que la virtud del lenguaje es la de arrojarlos sobre lo que significa

(Buceta, 2021), entonces, la intensidad del Shapshico toma el carácter de significativo potente o, más precisamente, de un significativo que posee poder.

Melman (2011) sostiene que el “poder” es un lugar²: es el lugar de *aquello que se delega* en él. Podemos suponer que lo que contiene el lugar del Shapshico es el poder genitivo, nutricio y al mismo tiempo devastador de la selva. Sería una hipótesis sugerente. Para el mismo autor, la “cura” [psicoanalítica] consiste en localizar “correctamente” el dolor (Cf. Brunet, 2011). En ese sentido, esto también podría ser el contenido del shapshico: ofrecer un significativo para colocar la tragedia de lo irreparable, la pérdida. Porque la persona se ha perdido tras el diablito pero quienes la aman la han perdido a ella.

Shapshico - arte

La estética del arte del Shapshico tiene un perfil nítido. Es decir, el Shapshico contiene una estética a la cual se podría definir como de atracción, de fascinación, de cierto encanto. ¿Cuál es el nudo central de esa estética?

En primer lugar, es una creencia firme y generalizada de que en el monte hay un

diablito. La sensación de que en la selva, alguien nos observa es vívida. Augusto dice que es porque las plantas respiran.

El shapshico es fugaz; puede ser un destello, una presencia, una sombra. Si es gordo, feo y cojo (no se sabe si es viejo), el diablito junta todas estas cualidades pero nadie dice que es un espanto o un ser terrorífico. Lo horrible es que se lleva a una persona de manera amable y veloz. Concentra puro pensamiento fantástico para abarcar la inconmensurabilidad de la selva, su actividad biológica intensa, su productividad en plantas y animales.

La verdad del shapshico es la de su aparición. No hay certeza de que sea la de la proyección de la sexualidad. Su deseo de personas no parece ser sexual o, al menos, no está en el relato.

De acuerdo con Freud, el amor no es sexual; es narcisista porque corresponde a la esfera del yo. Lacan modificó esta tesis: el amor se encuentra en la contingencia (en el encuentro de dos conciencias, más allá de la sexualidad) y en la articulación de lo simbólico con lo imaginario (Balmés, 2008, p. 153).

¿Qué ensoñación pudiera aparecer en un yo (el desaparecido) que se abandona en la confianza del amor cuando se va con el

Shapshico? Piera Aulagnier habla de un fondo fantaseante en la psique humana. Es un fondo evolutivo (aparece en el desarrollo del infante y dura toda la vida). Si así fuera, el Shapshico en tanto pensamiento amazónico sobre la selva constituiría una metáfora estética del amor (no de la sexualidad).

El encuentro con el Shapshico es totalmente contingente, no se relata que fuera deliberado. El Shapshico es ubicuo: puede aparecer en cualquier parte y en cualquier momento. Antes que nada, él no muere (y tampoco se sabe si la persona desaparecida muere).

Es posible que allí radique la potencia del significante “Shapshico”. Es un significante vacío pero con potencia para adherirle simultáneamente la estética del amor y de la muerte, de la contingencia y del narcisismo, de activar un fondo fantaseante cuyo centro de imaginación es la selva y su misterio, trágico.

Queda la posibilidad de que el shapshico represente, a la manera barthesiana del *goce del texto* (De Diego, 1993) el *placer en pedazos*, la *lengua en pedazos*, la *cultura en pedazos*: una específica capacidad de seducción, comunidad y de destrucción. No se trata del simple placer

de la narración porque existe un desaparecido o desaparecida.

Estructura

La superestructura ideológica tiene una eficacia propia y específica.

Una parte importante de la obra de Lévi-Strauss se escribió en el trópico sudamericano. Vale traer a colación su descubrimiento fundamental: no hay historia personal sino un modelo lógico inconsciente –llamado estructura– que consiste en un juego de opuestos y complementarios, común a toda la humanidad (Lévi-Strauss, 1992, 2006).

Encuentro que el Shapshico no responde a ese modelo por su exceso de intangibilidad y de ubicuidad. Es un significante que resiste la ausencia de contingencia que supone la estructura. Él representa, más bien, la pérdida de lo real en el seno de una persona que desaparece a través de otra persona (la de la imagen que ofrece el Shapshico). Su potencia se revela en el hecho de que elige a quien habrá de desaparecer (o se supone que lo hace). Lo que lo acerca a la estructura es que no tiene historia sino una acumulación de relatos sobre

desapariciones contingentes, catastróficas, dolorosas.

El *Espíritu trágico*, sostenía Nietzsche (2020, p. 130) “responde a una cultura que abraza con mirada inmutable todo el cuadro del universo y en esta contemplación trata de aprehender con un sentimiento simpático de amor, el eterno sufrimiento como sufrimiento propio”.

Algo así hay en el interior de la imagen del Shapshico: la experiencia del terror impulsado por el amor a la imagen del amado bajo el imperativo de *ananké*, la fuerza del destino.

Conclusiones

El probable que el Shapshico adquiera realidad en la esfera de la emoción y sus categorías. En ellas quizá tenga sede el misterio del Shapshico.

De una manera mucho más realista quizá la del Shapshico no sea literatura espontánea de la gente de la selva sino una manera de domesticar lo natural (Descola, 2012), siempre ignoto y amenazante.

La existencia narrativa del Shapshico se funda en la apariencia y en el vacío (el de la ausencia de la persona atraída y desaparecida). Esa apariencia es

multirreferencial dado que él se transforma en quien el hechizado piensa. Se lo concibe como una fuerza encarnada y como un ser que no permanece, que se esfuma y que, contradictoriamente, anclará un faltante, un vacío. No parece ser efecto de la estructura.

Notas

¹ Augusto Cárdenas Greffa, Iquitos, Departamento Loreto, Perú) me inició en la narrativa del Shapshico, también llamado Chullaichaqui. El diablito es objeto de narración y fe entre los amazónicos y se lo representa en cerámicas y esculturas de madera.

² Describe el poder como 1. Poder del significante como tal, 2. Poder del amor como significante, 3. Poder significativo del saber (Melman, 2011, p. 153 y ss). En el caso del shapshico podría tomarse el primero como expresión del potencial de la selva para la vida y la muerte; el segundo, de la sexualidad y el tercero, de los saberes implícitos y probablemente perturbadores sobre la selva.

Referencias bibliográficas

- Balmés, F. (2008). *Dios, el sexo y la verdad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Brunet, C. (2011). Prefacio. En Ch. Melman, *Problemas planteados al psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Buceta, M. (2021). *Camus, Sartre, Baricco y Proust. Filósofos escritores y escritores filósofos*. Buenos Aires: SB.
- Buceta, M. (2021). *Camus, Sartre, Baricco y Proust: Filósofos escritores & escritores filósofos*. Buenos Aires: SB.
- De Diego, J. L. (1993). *Roland Barthes*. Buenos Aires: Almagesto.
- Descola, P. (2012). *Más allá de la Naturaleza y la Cultura*. Buenos Aires: Amorrurtu.
- Esquilo (2007). Las Suplicantes. En *Tragedias completas*. Caseros: Gradifco.
- Lévi - Strauss, C. (1992 [1962]). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lévi – Strauss, C. (2006 [1962]). *El totemismo en la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Melman, Ch. (2011). *Problemas planteados al psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Millot, C. (2008). Prefacio. En F. Balmés, *Dios, sexo y la verdad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nietzsche, F. (2020). *El origen de la tragedia*. Caseros: Gradifco.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Recibido: 25 de febrero de 2022.

Aceptado: 7 de abril de 2022.