

NASCA

vida y muerte en el desierto



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE
INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERU



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE
Bandera 361 Casilla 3687
Santiago de Chile

1996

Con el alto patrocinio de:
INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERÚ
EMBAJADA DEL PERÚ EN CHILE

Con los auspicios de

EL MERCURIO S.A.P.

AERO PERÚ

SHELL CHILE

CHILENA CONSOLIDADA SEGUROS

Han colaborado con esta exposición
las siguientes instituciones:

Perú

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

MUSEO DEL BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

MUSEO HUGO COHEN DEL BANCO WIESE

MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA

Chile

MUSEO DE COLCHAGUA

MUSEO FRANCISCO FONCK

y los coleccionistas particulares:

Juan Salinas Lyon (Colección Salinas de la Piedra)

María Teresa Ríos Ríos (Colección Heberling)

Benjamín Lira Valdés

Pedro Ibáñez Santa María

José Miguel Ibáñez Santa María

Esteban Saavedra Muñoz

Miguel Ortega Riquelme

NASCA

Vida y muerte en el desierto



Exposición
noviembre 1996 a junio 1997

La Ilustre Municipalidad de Santiago y la Fundación Familia Larraín Echenique se complacen en presentar en el Museo Chileno de Arte Precolombino la exposición *Nasca*. Esta exhibición tiene como propósito dar a conocer la riqueza ideológica y cultural del pueblo Nasca, el cual habitó hace casi 2000 años en uno de los desiertos más hostiles del planeta.

Una parte importante de las piezas expuestas pertenecen a los siguientes museos del Perú: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Museo del Banco Central de Reserva del Perú, Museo Hugo Cohen del Banco Wiese y Museo Rafael Larco Herrera. Agradecemos también la colaboración especial del Museo de Colchagua y del Museo Francisco Fonk de Viña del Mar. Coleccionistas particulares nos han facilitado gentilmente algunas de sus piezas.

Los organizadores agradecen el patrocinio del Instituto Nacional de Cultura del Perú y la Embajada del Perú en Chile.



Jaime Ravinet De La Fuente
Alcalde
Ilustre Municipalidad de Santiago



Sergio Larraín García-Moreno
Presidente
Fundación Familia Larraín Echenique

PRESENTACION

La costa desértica del Perú fue el escenario de importantes acontecimientos culturales que, junto a la sierra y puna, dieron una singular fisonomía a lo que hoy se conoce como “lo andino”. Este árido ambiente está modificado por la presencia de cursos de agua que dan origen a estrechos valles de gran fertilidad, así como por la fecundidad poco común del litoral del Pacífico en esas latitudes. Estas condiciones posibilitaron la existencia de diversas culturas, que en los últimos ocho milenios aprovecharon estos recursos, desde los recolectores y pescadores costeros a los cazadores del interior, llegando a las grandes culturas andinas basadas esencialmente en la agricultura y la ganadería. La variedad de todos estos desarrollos culturales, sus contactos y la explotación de los diversos ambientes de costa, valle, sierra, puna y selva dieron especial riqueza y vigor al mundo andino, el que se aprecia hasta hoy en algunas regiones, a pesar de los cinco siglos transcurridos desde la Conquista.

Se denomina Nasca a una de estas sociedades, que ocupó los valles de la costa sur del Perú, durante más de un milenio. Sus integrantes supieron explotar al máximo los escasos e irregulares cursos de agua para desarrollar una agricultura intensiva dotada de gran tecnología.

Hoy nos ha llamado la atención el extraordinario mundo de las imágenes que los nascas dejaron impresas en su cerámica, tejidos y en gigantescos dibujos hechos en las pampas y cerros. La riqueza de esta iconografía y su formalidad, permite distinguir conjuntos y elaborar hipótesis acerca de cómo esta sociedad concebía y explicaba el medio ambiente y de las estrategias que usaba para dominarlo. La existencia de lugares de peregrinación tan importantes como el santuario de Cahuachi también nos aproxima a los orígenes de las fiestas andinas, donde se dan manifestaciones –como lo religioso, económico, social o político– que hoy distinguimos como opuestas, pero que entonces estaban fuertemente integradas. La vitalidad de estas fiestas, su música y colorido, se pueden revivir en las ferias y festividades religiosas tradicionales de los Andes, que se mantienen con inusitado vigor hasta el día de hoy.

Expresamos nuestros agradecimientos a los museos peruanos que generosamente han colaborado en esta muestra, así como también a los museos nacionales y coleccionistas privados, todos los que se mencionan en los créditos. Hacemos extensivos estos agradecimientos a Elías Mujica por su asesoría y amistad, a Tom Dillehay y Gray Graffam por proveernos de bibliografía sobre el tema.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

NASCA

Vida y muerte en el desierto

Luis E. Cornejo B., José Berenguer R., Carole Sinclair A. y Francisco Gallardo I.¹

INTRODUCCION

Hay pocos nombres en la América precolombina que provoquen mayor curiosidad y sensación de misterio que el de Nasca. Las enormes líneas y figuras trazadas en las pampas de esta región han capturado la imaginación y el interés de varias generaciones, seduciendo al público y a los especialistas debido al enigma que ellas representan. Queda mucho todavía por conocer acerca del significado y la función de estos geoglifos, pero si hay algo que se sabe con certeza es que sus autores fueron los mismos que dejaron sus huellas en los asentamientos, centros ceremoniales, cementerios y sistemas de regadío de la región. Sin embargo, es a través de los finos tejidos, atuendos de plumas, adornos de oro,

¹ Los autores son investigadores del Museo Chileno de Arte Precolombino, Bandera 361, Santiago de Chile, email: lcbmchap@reuna.cl



Mapa del Perú con las principales culturas contemporáneas con Nasca.



Región del valle de Nazca y los principales sitios de la cultura Nasca.

Paisaje de la región de Nazca, pampa y valle adyacente (foto Elías Mujica B.)



tallados en madera y hueso y, especialmente, de la hermosa cerámica policroma encontrada en estos sitios, que es posible dar a conocer mejor lo que fue esa antigua sociedad de la costa sur del Perú.

Las imágenes presentes en estos objetos son de tal colorido, exuberancia y naturalismo que pareciera que el mundo en que se desarrolló esta cultura era pródigo en fertilidad y abundancia de recursos. No obstante, el corazón de su territorio yace en una de las regiones más áridas de la costa del Pacífico. Este extenso desierto es cortado por pequeños valles que acarrear escasísimo caudal y que llevan agua en pocas ocasiones del año. Sus ríos forman la cuenca del Río Grande de Nazca² y tres de ellos, incluyendo el propio Río Grande, experimentan frecuentes sequías y son absolutamente secos en sus cursos medios. En este tramo del valle las aguas escurren unos seis a diez metros bajo la tierra, aflorando a la superficie sólo en el curso inferior, poco antes de llegar al mar. Por añadidura, las

lluvias son aquí prácticamente inexistentes. Esto se debe al clima seco generado por la fría corriente de Humboldt y a las alturas de la cordillera de los Andes, que impiden el paso de la humedad proveniente de la cuenca amazónica. El paisaje de esta región es, por tanto, de grandes planicies y cerros desprovistos de vegetación y no más de media docena de valles, que aparecen a la vista como delgadas e intermitentes cintas verdes, donde hay dispersos manchones de bosques de huarangos (*Acacia machracanta*) y campos de cultivo.

Así, el verdadero desafío en torno a esta cultura no está tanto en descubrir el significado y función de los geoglifos. Está, más bien, en entender de qué medios se valió una sociedad agrícola como Nasca para florecer en un ambiente tan árido como éste y en explicar por qué su arte mistificó tan dramáticamente la ostensible esterilidad y escasez del medio circundante.

² Para diferenciar la cultura Nasca del lugar o ciudad, la primera se escribe con "s", mientras que los segundos con "z".



NASCA Y SU HISTORIA

Nasca tuvo sus raíces en la vieja cultura Paracas, cuyo centro estaba algo más al norte, en los valles de Chincha, Pisco e Ica. Su desarrollo ocurre aproximadamente entre los años 100 a.C. y 700 d.C., un período que sigue a la desaparición de las influencias que ejerció la cultura Chavín en diversos puntos del antiguo Perú. Este período se considera un tiempo de regionalización en la arqueología andina, en el cual culturas como Nasca, Vicús, Moche, Cajamarca, Recuay, Lima, Huarpa y Tiwanaku, definen sus propias identidades, consolidan las innovaciones tecnológicas heredadas del período anterior, elaboran ideologías y símbolos apropiados a las circunstancias que les toca vivir e inician un proceso que introduce componentes urbanos en la vieja tradición andina de centros ceremoniales.

Es posible dividir el desarrollo de esta cultura en tres grandes épocas: Nasca Temprano, Nasca Medio y Nasca Tardío.

Epoca Nasca Temprano

Al principio de esta época (100 a.C. - 300 d.C.) se produce la transferencia de poder de Paracas a Nasca, aunque ésta última conserva aún muchos rasgos culturales de la primera. Es el tiempo en que los nascas construyen pequeños poblados de quincha y piedras de río en la margen de los valles y empiezan la construcción de Cahuachi, un complejo monumental que más tarde llegaría a ser el mayor centro ceremonial de esta cultura.

Cuadro cronológico-cultural de la región de Nazca

Cambios en la cerámica y en las principales figuras míticas
(Basado en Wolfe 1981)

FECHAS	PERIODOS	FASES	ESTILOS DE CERAMICAS	
1000 700 d.C. 0 a.C. 100	ESTADOS REGIONALES	Ica		
	WARI	9	Chakipampa	
		8	Loro	
	DESARROLLOS REGIONALES	Nasca Tardío	7	
			6	
			5	
		Nasca Medio	4	
			3	
			2	
	FORMATIVO	Paracas	10	
9				
8				
7				

Botella asa-puente Nasca
Temprano, con
representación de
calabaza.
(Colección Heberling).



Botella asa-puente de
estilo Nasca Monumental,
con representación de un
ave rapaz.
[Col. MChAP 1634].

Orca	Pájaro Horrible	Arpía	Gato Moteado	Criatura Serpentina	Ser Antropomorfo	ESTILOS	OTRAS REGIONES
							Chancay Chincha
							Wari
						Nasca Disyuntivo	
						Nasca Prolifero	Moche Tiwanaku Lima Huarpa Cajamarca
						Nasca Monumental	Recuay
							Vicús Chavín Cupisnique

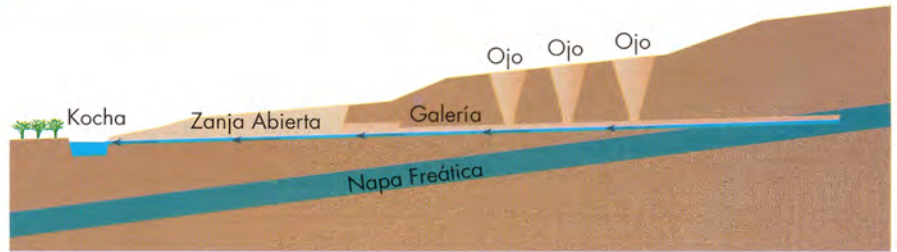
Posteriormente Nasca consolida sus dominios en el corazón de su territorio, la cuenca del Río Grande, mientras extiende su hegemonía a Ica por el norte y Acarí por el sur, estableciendo centros menores en estos valles. El estilo cerámico de esta época se denomina Monumental y se caracteriza por bellas representaciones de temas naturalistas y mitológicos ejecutados con una técnica relativamente descriptiva, realista y sin detalles innecesarios. Cahuachi alcanza en estos momentos su mayor envergadura, transformándose en la sede del poder político y religioso de la región. No obstante, algunos autores sostienen que este sitio operaba como un centro de peregrinaje que sólo era activado en ciertas ocasiones del calendario ceremonial

anual. Este período marca también el inicio de una intensa implementación agrícola de los valles mediante canales de regadío y una red de galerías subterráneas o *pukios* que fueron construidos haciendo túneles o profundas zanjas para captar el agua de la napa freática. Esta agua era llevada a la superficie, almacenada en cisternas o *qochas* y de ahí distribuida a los campos de cultivo. Durante esta época se trazan muchas de las líneas y figuras dibujadas en las pampas y laderas de los cerros. Hacia el año 300 d.C. se produce el abandono de Cahuachi y de los centros secundarios en otros valles, al parecer como resultado de severas sequías que desestabilizan la producción agrícola.

Corte de un *pukio*:
(Basado en Schreiber y Lancho 1995).



a) Tipo zanja abierta.



b) Tipo galería.

Cahuachi. Pirámide escalonada trunca que domina el sitio. Fue construida remodelando una colina natural.
(Foto Elías Mujica B.).



Epoca Nasca Medio

Esta es una época (300 - 500 d.C.) de recomposición de Nasca después del colapso agrícola experimentado en la época anterior. Disminuyen las ocupaciones hacia el norte y sur, concentrándose el accionar en la cuenca del Río Grande de Nazca, donde se construye una serie de pequeños poblados que asumen roles similares a los que antaño tuvo Cahuachi en la región. Las imágenes representadas en la cerámica son muy parecidas a las de la época precedente y pueden ser adscritas al estilo Monumental. Esta persistencia iconográfica sugiere que la crisis vivida por la sociedad no implicó un cuestionamiento demasiado radical de la ideología que la sustentaba. Sin embargo, se nota un aumento de la cantidad y calidad del ajuar en las tumbas de valles anteriormente menos ocupados, señal quizás de un incremento de la complejidad social. En el transcurso de esta época se construye la mayor parte del sistema de *pukios* y en las pampas se traza la mayoría de los geoglifos. Si bien los contactos con la cultura Lima indican que originalmente los nascas privilegiaron las relaciones a lo largo de la costa, a fines de esta época se observan contactos con Huarpa, una cultura de la sierra que antecede al surgimiento del estado Wari en Ayacucho y que va a ser determinante en la disolución de la cultura Nasca.



Botella asa-puente Nasca Medio, con representación del *Ser Antropomorfo*. (Colección MChAP 0498).

“Ojo” o respiradero del *pukio* de Cantalloc, Nazca. (Foto Elías Mujica B.)



Nasca Tardío

Durante esta época (500 - 700 d.C.) se construye, muy cerca de las ruinas de la antigua Cahuachi, el centro ceremonial de Estaquería. Desaparecen muchas de las imágenes naturalistas que dominaron en la cerámica de las épocas anteriores. Se conservan aquellas más mitológicas, las que se vuelven abstractas y estilizadas, configurando un estilo llamado Prolífero en que los motivos tienden a repetirse varias veces y a llenar gran parte de la superficie de la vasija con sus volutas, rayos y puntas. Se populariza la confección de vasijas escultóricas que representan a una galería de diferentes personajes ricamente ataviados y comienza una marcada preferencia por reproducir imágenes femeninas. Este proceso de reducción y simplificación del repertorio icónico tradicional y de incorporación de temas más centrados en la figura humana es interpretado como el reflejo de profundas transformaciones en la estructura de la sociedad. Claramente, las viejas y nuevas imágenes están ahora al servicio de un sistema social diferente y más complejo, uno donde predominan las distinciones de estatus y prestigio entre los individuos.

Casi al final de esta época se observan contactos entre Nasca y la cultura Moche de la costa norte del Perú, que se traducen en influencias de esta última sobre el arte cerámico Nasca, principalmente en temas escenográficos y de índole militar. Al mismo tiempo, las relaciones con Huarpa se tornan conflictivas, ya que estos grupos venidos de la sierra invaden gradualmente la región, ocupando las partes altas de los valles y utilizando el control sobre el agua de regadío como mecanismo de presión.



Cuenco con representaciones del Ser Antropomorfo. (Col. MCOL 4138)

Estaquerías. Sitio Nasca Tardío compuesto de un conjunto de postes de huarangos sobre una gran plataforma. (Foto José Berenguer R.).





Vaso-retrato de la época
Nasca Tardío.
[Col. MCOL 2295].



Vaso de la época Nasca
Tardío, con
representación de
guerreros.
[Col. MCOL 2289].



Hacia el año 700 d.C. Nasca llega a su término como entidad autónoma. Todavía se reconocen algunas de las viejas imágenes míticas, pero ahora son tratadas de manera en extremo abreviada dentro de un estilo denominado Disyuntivo, que desarticula las figuras. Comienza a prevalecer un nuevo estilo cerámico local, conocido como Loro, que es el resultado de una mezcla de los estilos Huarpa y Nasca. El proceso de desaparición de la cultura Nasca culmina con la aparición del estilo de cerámica Chakipampa, que es fruto de la expansión del estado Wari hacia la costa peruana.



Vaso de estilo Nasca Disyuntivo, con representación de cabeza de Orca con fauces sangrantes. (Col. MChAP 2845).



Botella, de estilo Loro. (Col. MChAP 0297).



Botellón de estilo Chakipampa. (Col. MFAFO).

VIDA Y MUERTE EN EL DESIERTO

La cultura Nasca se desarrolló a partir de una economía predominantemente agrícola, la que permitió la formación de una sociedad relativamente compleja. Su larga y fructífera historia fue posible pese a las precarias condiciones que el ambiente ofrecía, ya que la provisión del agua necesaria para los cultivos y la vida era en general incierta. Para enfrentar dicha situación este pueblo desarrolló a través del tiempo una serie de tecnologías, tales como la construcción de canales de regadío, cisternas y *pukios*, así como por medio de la localización de los centros poblados directamente en las áreas de mayor abundancia de recursos hídricos. Paralelamente, se desarrolló una percepción cultural del ambiente y de las condiciones necesarias para obtener la fertilidad de los campos; una ideología que expresa los anhelos y convicciones de un pueblo de agricultores que habitó uno de los desiertos más hostiles del planeta.

De esta concepción del mundo hoy sólo podemos comprender su sentido general, el que la arqueología ha podido reconstruir a partir de objetos recolectados en ajuares funerarios, santuarios y viviendas. En este esfuerzo, la iconografía del arte Nasca, que comprende las figuras y motivos plasmados sobre los objetos, se constituye en una de las principales claves para intentar descifrar conceptos propios de esta antigua cultura, arrojando luz sobre ciertos fragmentos, muchas veces inconexos, de su ideología.



Escudilla, representación de porotos, Nasca Temprano. (Col. Heberling).

Escudilla con representación de porotos y peces, Nasca Temprano. (Col. MCOL 2304).

La cosecha del desierto

Los productos agrícolas ocupan un papel central, representados generalmente de manera naturalista y en abundantes cantidades. En cada pieza, especialmente en vasijas de cerámica, se encuentra representado un determinado tipo de vegetal, ya sea maíz, achira, lúcuma, ají, jíquima, yuca o porotos, el cual es repetido hasta cubrir casi completamente el área destinada a los diseños. Así, al utilizar estos objetos en la vida cotidiana o en los rituales se obtenía un escenario iconográfico rico en representaciones de distintos productos agrícolas, manifestando con ello una ideología de abundancia y riqueza que se contraponía a la escasez del medio. La iconografía Nasca expresa la diversidad y abundancia de una cosecha sembrada en el imaginario de este pueblo.



Botella asa-puente, representación de lúcumas, Nasca Temprano. (Col. MCOL 4135).



Por extensión, esta ideología de la abundancia incluía a toda la naturaleza y, muy especialmente, a aquellos seres vivos que de una u otra manera sufren de manera directa los mismos avatares que los hombres. Los ratones son depredadores comunes de las cosechas y su proliferación se relaciona directamente con la riqueza de estas últimas, asociación que fue claramente consignada dentro del ideario Nasca en torno a la fertilidad. A la vez, la abundancia o escasez del agua juega un rol significativo en la existencia de animales silvestres y de las flores, por lo cual fueron objeto del mismo procedimiento ideológico.



Paño textil con bordados de flores, Nasca Temprano. (Col. MNAHP T01231).



Vaso, representación de ratones, Nasca Medio. (Col. MNAHP C10.584). (Foto Luis Cornejo B.)



Escudilla, representación de zorro, Nasca Tardío. (Col. Heberling).

A partir de la iconografía de los objetos Nasca es posible también comprender que para este pueblo la base que permitía la fertilidad de los campos y la naturaleza era un circuito infinito entre vida y muerte. La regeneración de la vida a partir de la muerte sería la clave de este proceso, lo cual es evidente en una serie de elementos iconográficos recurrentes, tales como cabezas cortadas por cuyas bocas surgen vegetales o los así llamados *Cosechadores* que presentan evidentes rasgos que permiten identificarlos como muertos. De esta manera, los estudios arqueológicos sugieren que la muerte entre los nascas no era un viaje a un destino incierto, ni menos un eterno reposo, sino más bien un medio para asegurar la continuidad de la vida social. Un desplazamiento de la existencia cuyo último destino era la reproducción simbólica de la vida misma.



Dibujo sobre cerámica, representación de una cabeza cortada con vegetales. (Basado en Blasco & Ramos 1985, fig. 342).



Vaso, representación de Cosechador con frutos en las manos, Nasca Medio. (Col. MCOL 2286).

Tanto la recurrente iconografía presente en objetos confeccionados por este pueblo, como las evidencias de rituales que se llevaron a cabo en santuarios y cementerios, demuestran que la muerte fue un tema ampliamente incorporado en la vida Nasca, estableciéndose ideológicamente entre ellas un ciclo que era posible mantener gracias al esfuerzo ritual y simbólico. La vida, representada principalmente por la fertilidad de los campos agrícolas, era posible y se generaba gracias a la muerte y el sacrificio, especialmente de los seres humanos.

La cabeza cortada

La cabeza cortada, que usualmente es representada en las manos de ciertos personajes en la iconografía de muchas culturas andinas, en Nasca adquiere un

papel protagonista, llegando a convertirse en un motivo por sí solo. Sin embargo, este protagonismo no se limitaba únicamente al plano iconográfico, pues los hallazgos arqueológicos confirman que cabezas cortadas "reales" eran profusamente utilizadas en una serie de ritos propios de esta cultura, al punto que ciertos estudiosos han sugerido que a un porcentaje importante de la población se le cortaba la cabeza, ya sea en vida o una vez muertos. Muchas de estas cabezas terminaban como ofrendas o formando parte del ajuar mortuario de algunos personajes, pero también se les solía portar en las manos asidas de un cordel, probablemente, durante el desarrollo de ciertas ceremonias.

Botella asa-puente, representación de "cabeza cortada", con perforación en la frente y boca sellada con espinas, Nasca Medio. (Col. MChAP 0022).



Desafortunadamente, es poco lo que hoy podemos conocer acerca del rol de las cabezas cortadas en el ámbito ritual de esta cultura o de las connotaciones derivadas del acto mismo de decapitación. No obstante, la iconografía indica con cierta claridad algunos aspectos de la ideología en que se sustentaba su reiterativo uso. La imagen de una cabeza cortada se constituye en un icono que en muchas culturas se asocia al sufrimiento, la tortura, la muerte y el terror que de ellos surge. No obstante, en la cultura Nasca por sobre estas connotaciones inherentes al acto de cortar una cabeza, su representación iconográfica y el uso ceremonial de ellas eran un elemento central en la ideología de la fertilidad de los campos y la perpetuación de la cultura.

Para la gente de Nasca la cabeza cortada sirvió de puente en el ciclo perpetuo entre la vida y la muerte, concepto que constituía un tema central en la ideología de este pueblo. Las cabezas cortadas son representadas en la iconografía como fuentes de

vida, creciendo en sus bocas muertas vegetales vivos. Más aún, ciertos personajes que comúnmente portan cabezas cortadas en sus manos, otras veces son representados con vegetales que las sustituyen, representándose de esta manera una transmutación entre vida y muerte. De la muerte de los seres humanos, representada por excelencia en la cabeza cortada, surgían las condiciones para la existencia de los mismos seres humanos, basada en la fertilidad de los campos agrícolas.

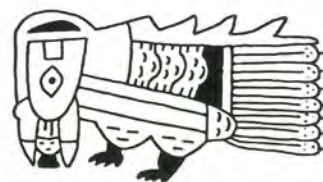
El Ser Antropomorfo: divinidad mediadora

La iconografía de los objetos Nasca contiene una serie de figuras que han sido interpretadas como seres míticos propios de las creencias de este pueblo. Entre ellos destacan la *Arpia*, el *Pájaro Horrible*, el *Felino Moteado*, la *Orca*, el *Cosechador* y el *Ser Serpentino*, figuras cuyos nombres originales se perdieron en el tiempo.

Seres míticos Nasca.
(Según Wolfe 1981, fig. 127, fig. 71, fig. 23; Yacovleff 1932, fig. 2y; Yacovleff y Herrera 1934-35, fig. 13p; Wolfe op.cit. fig. 165a.)



La *Arpia* tiene el aspecto de una cabeza cortada con cuerpo de ave.



El *Pájaro Horrible* se alimenta de cabezas cortadas.



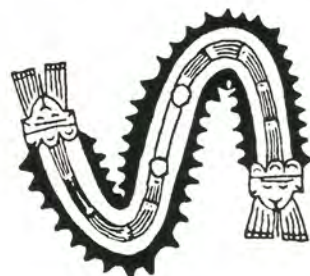
El *Gato Moteado* aparece como protector de la cosecha.



La *Orca* es representada como un sacrificador.



El *Cosechador* tiene el aspecto de un muerto que propicia la agricultura



El *Ser Serpentino* evoca suelo fértil, tierra propicia para la agricultura

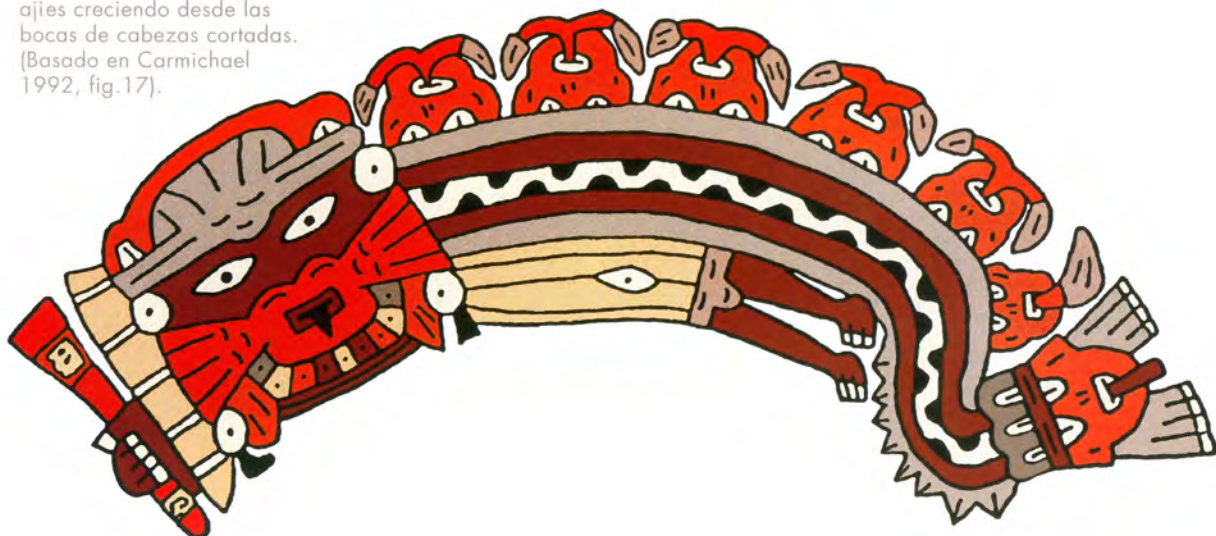
La divinidad principal, sin embargo, fue representada como una figura con apariencia humana que lleva una nariguera y un tocado. Normalmente porta un mazo o un cetro en una mano y una cabeza cortada en la otra, que en ocasiones se acompaña o es sustituida por productos agrícolas. Este Ser es representado en vuelo o posado sobre sus pies, aunque su postura más frecuente es en posición horizontal, siguiendo el contorno de las vasijas. Muchas veces desde atrás de su cabeza se extiende una banda aserrada, que en ocasiones es sustituida por el cuerpo de un pez, un ave o un felino. Asociado a este personaje pueden observarse muchos y variados atributos tales como cabezas cortadas, golondrinas, roedores, peces y productos agrícolas. Esta variedad precisamente es la de mayor plasticidad al interior del conjunto de seres míticos Nasca, pues el *Ser Antropomorfo* puede asumir la forma o rasgos de todos los demás e, incluso, introducir un alto número de elementos ausentes en esas mismas figuras.

Sabemos, pues, que este Ser puede transformarse en distintas otras figuras del panteón Nasca, y que tiene por cualidad el poder de sustituir, en sus distintas formas de aparición, productos agrícolas por cabezas cortadas e, inclusive, portar cabezas cortadas desde cuyas bocas surgen vegetales. El *Ser Antropomorfo* aparece entonces como un recurso de síntesis iconográfica, que articula y sirve de mediador entre aquellos espacios aparentemente discontinuos, como la muerte y la vida. En tanto cumple esa función mediadora, permite la germinación de las plantas y asegura la continuidad de la vida desde la muerte.



Botella, el *Ser Antropomorfo* portando frutos y cabeza cortada, Nasca Temprano. (Col. MChAP 0287).

El *Ser Antropomorfo* con ajíes creciendo desde las bocas de cabezas cortadas. (Basado en Carmichael 1992, fig.17).



El reino de las aves, el reino de la vida

Los pájaros jugaron un papel central en la iconografía Nasca. Sus imágenes proliferan y aparecen con tal recurrencia y diversidad que sorprende al observador. Sin embargo, estos animales no fueron representados como simples registros faunísticos o como un catastro preciso de la variabilidad ornitológica observable en esos tiempos. Ellos sirvieron como pretexto para significar algo que era un imperativo de la cultura Nasca. A los artesanos les preocupaba mostrar explícitamente una actividad y por ello reprodujeron a estos animales en actitud de tomar alimento. Los colibríes se representan recogiendo el néctar de las flores, las aves marinas atrapan pescados o moluscos, los papagayos picotean las mazorcas de maíz, las

lechuzas capturan serpientes o lagartijas y el cóndor devora cuerpos humanos decapitados. Las aves de la iconografía Nasca comen y con ello se sitúan en el punto más simple de la línea de la vida, pues la energía producida por la comunidad humana y la naturaleza sólo se transforma, nunca se pierde. La aves aparecen como eslabones de una delicada cadena de consumo, donde a través del acto de alimentarse se procesa lo vivo (p.e. el néctar de una flor) y lo muerto (p.e. la carne de un cadáver decapitado), sugiriendo con ello la idea de una vida que no acaba simplemente, sino que continúa en sucesivas transformaciones. En síntesis, las aves Nasca representan el modelo de una vida resistente incluso a la muerte.

La Orca: dueña de las aguas

En el arte Nasca son relativamente comunes las imágenes asociadas con el mar. Los pescadores, peces, crustáceos, cormoranes y otras criaturas del ámbito marino constituyen parte importante de su imaginería. Dado que el corazón del territorio Nasca está a menos de 35 km del océano, la frecuencia de estas representaciones podría llevar a pensar que los recursos marinos desempeñaron un rol importante en la economía de esta cultura. Sin embargo, no hay ningún asentamiento Nasca en el litoral y el análisis de restos humanos de la población de los valles indican que menos de un 10% de la dieta provenía del mar, en tanto que alrededor de un 50% derivaba del maíz.



Botella asa-puente,
representación de cóndor
comiendo pierna humana,
Nasca Temprano.
(Col. MFAFO).



Escudilla con
representación de peces y
porotos, Nasca Temprano.
(Col. MCOL 2304).

La selección de criaturas marinas en el arte Nasca puede ser mejor entendida en términos de conceptos generales de agua y fertilidad agrícola. En el sistema de creencias de esta cultura estos conceptos estaban indisolublemente vinculados a la sangre y la muerte, asociación que puede resultarnos paradójica en la medida que no se ajusta a nuestras expectativas culturales. El agua que hacía posible la vida en la región no pertenecía a los agricultores, sino a la deidad que controlaba su suministro. Esta deidad vivía en el océano, desde donde se cree lanzaba el agua hacia la alta cordillera andina, haciéndola bajar por los ríos, filtrándola luego bajo la tierra y encauzándola finalmente por los *pukios* para regar los campos y hacer prosperar los cultivos. A cambio del agua, sin embargo, la deidad exigía ofrendas de otro vital fluido: la sangre.

Cualquier imagen o cosa asociada con el mar debe haber sido percibida por los nascas como vinculada con la provisión de agua. Sin embargo, la más apropiada criatura marina para encarnar a esta deidad fue la poderosa *Orca* o “ballena asesina” (*Orca gladiator*), un cetáceo de la familia de los delfines cuya voracidad y fiereza la llevan a preñar peces, lobos marinos, ballenas y cachalotes, e incluso a destruir pequeñas embarcaciones.

Durante los secos meses de invierno en la sierra, la merma en el flujo del agua hacia el árido territorio Nasca sumía a los agricultores locales en la desesperación y la incertidumbre. Las relaciones entre ellos y la *Orca* se tornaban inestables y era preciso renovarlas. Puesto que los nascas identificaban el escurrimiento del agua con el derramamiento de sangre, estas ceremonias suponían efectuar “pagos” a esta deidad mediante cortes en el cuello y posterior decapitación de individuos humanos. Sólo una vez aplacada en su sed de sangre, la *Orca* soltaba las aguas, asegurando así el éxito de la producción agrícola.

El culto de la imagen femenina

Otra intrigante asociación simbólica en el arte Nasca es la que se observa entre sexualidad femenina, agricultura y guerra. Esta asociación es evidente en figurillas y vasijas de cerámica que comienzan a popularizarse durante las épocas Media y Tardía. Las figurillas fueron hechas a mano, cuidadosamente modeladas y por lo general bellamente engobadas y pintadas. En su inmensa mayoría representan mujeres a menudo obesas, siempre desnudas, de prominentes nalgas y a veces de abultados vientres. Típicamente, presentan la cabeza deformada artificialmente, el pelo peinado al medio y cayendo en manojos, rizos o trenzas sobre la espalda y los hombros y con largas patillas sobre las mejillas. Usualmente, llevan dibujadas en el cuerpo redes, cabezas cortadas, peces, estrellas y



Escudillas con representación de *Orca* Mítica, Nasca Temprano. (Col. MChAP 0467 y 0468).

cruces, pero también representaciones de la *Orca* mítica en el pubis y las nalgas. En las botellas con asa-puente la figura femenina aparece de cuerpo completo, vestida con una manta y a veces sosteniendo frutos en las manos. En los vasos, en cambio, aparece sólo su cabeza, repetida varias veces y por lo general en el campo inferior de las piezas. Imágenes de guerreros, cabezas cortadas manando sangre y orcas con la boca sangrante, aparecen también en las efigies de las botellas y en el campo superior de los vasos.



Botella asa-puente, representación de mujer, Nasca Tardío. (Col. MChAP 0466).

Figurilla femenina con representación de deidad en el cuerpo y en el pubis. (Según Lyon 1978).



Vaso con representación de cabezas cortadas y Orca de fauces sangrantes, Nasca Tardío. (Col. MCOL 2287).



Figurilla femenina de cerámica, Nasca Tardío. (Col. MChAP 0907).



La relación de estas representaciones femeninas con la agricultura está dada explícitamente a través de los frutos en sus manos y conceptualmente por medio de la cabeza cortada y la *Orca*, ya que éstas se asocian al éxito en la producción agrícola. Existe además una obvia relación entre el flujo menstrual, la sangre de las cabezas cercenadas, las fauces sangrantes de la *Orca* mítica y el agua que sale de la boca de los *pukios* o galerías filtrantes.

El surgimiento y declinación de este culto a la fertilidad de la tierra a través de la imagen femenina coincide con un período muy especial de la historia Nasca. Gracias a los *pukios* y su efectividad en la irrigación de los campos, en esta época sus tierras habían despertado el interés de otros pueblos agrícolas, motivando una gradual invasión de la región que habría de culminar con el sometimiento de los nascas a manos de los huarpas de la sierra. Se piensa que en el transcurso de este proceso, los inevitables enfrentamientos entre estos dos pueblos dieron lugar a la toma de cautivos, pero también a la captura de mujeres. Así, la guerra proporcionaba “cabezas-trofeo” de los enemigos necesarias para la fertilidad agrícola y proveía también de esposas para la procreación y perpetuación de la sociedad. Una vez concretada la ocupación Huarpa, este particular culto de fertilidad desapareció junto con la sociedad Nasca.

Pukio de Ocongalla, Nazca, cuya forma semeja las fauces sangrantes de la *Orca Mítica*.
(Foto Carole Sinclair A.).



Vaso con representación de guerreros en el campo superior y senos en el campo inferior, Nasca Tardío.
(Col. MCOL 2288).



RITOS DE VIDA Y MUERTE

La compleja ideología Nasca en torno a la fertilidad tenía su contrapartida en elaborados rituales y ceremonias que permitían la reproducción social de las ideas y conceptos en que se basaba su existencia cultural. Esta ritualidad tuvo como principales escenarios al santuario de Cahuachi y a las pampas donde se realizaron los conocidos geoglifos de Nasca, todos los cuales por su monumentalidad hablan del esfuerzo invertido por esta sociedad de agricultores en las ceremonias necesarias para asegurar la continuidad del ciclo vida-muerte.

Cahuachi: santuario y rito

En la ribera sur del curso medio del Río Grande se encuentra Cahuachi, el sitio más grande de esta cultura y el mayor con arquitectura monumental de la costa sur andina. En sus casi tres kilómetros de extensión, los nascas aprovecharon la topografía sinuosa del área para elaborar cerca de 40 grandes pirámides semi-artificiales, algunas de las cuales sobrepasan los 30 m de altura, y que encierran patios y amplios espacios a modo de plazas. Mediante el aterrazamiento con paredes de adobes cónicos y enlucidas de barro, plataformas rellenas y consolidadas con material orgánico, basuras y estructuras de troncos de huarango, sus constructores modelaron el relieve natural del sitio, transformándolo en una topografía ritual.

Cahuachi. Vista de un montículo lateral y plaza interior tomada desde la pirámide principal. Al fondo el valle del Río Grande de Nazca y la pampa de San José. (Foto Elías Mujica B.).



Cahuachi ha sido considerado la “capital” política Nasca y un santuario regional que durante la época Temprana, habría acogido a peregrinos provenientes de los diversos señoríos del valle y alrededores. En este escenario sagrado se congregaban periódicamente los diferentes sectores sociales del pueblo Nasca para desarrollar de acuerdo a un calendario ritual, fiestas comunales relacionadas con la fertilidad agrícola, el culto al agua y el eterno ciclo de la vida y la muerte. Posteriormente, Cahuachi se destinó a lugar de cementerio y entierro de ofrendas rituales, recogiendo la sacralidad y el prestigio ceremonial que tuvo en sus orígenes.

Las actividades de peregrinación y fiestas religiosas relacionadas a la fertilidad agrícola son de larga data en los Andes y en virtud de su continuidad histórica cultural, son buenos modelos para comprender las ceremonias acaecidas en Cahuachi. De acuerdo a esto, pudieron haberse realizado las fiestas en invierno y en verano, al principio de las dos estaciones agrícolas en el valle. Se iniciarían cuando los peregrinos nascas acudían al santuario a través de las rutas sagradas de las pampas adyacentes, transformados en grupos rituales jerarquizados que representaban a sus diferentes comunidades. En la fiesta la población revivía sus orígenes míticos y junto a sus autoridades religiosas, ambas muy bien identificadas por sus propias vestimentas, bailes y cantos, desarrollaban un “drama social”, que entre otras cosas, garantizaba la unidad ideológica de la sociedad y renovaba el estatus y prestigio de sus jerarquías.

Tanto las evidencias arqueológicas en el sitio como la iconografía del arte Nasca, permiten imaginar la fiesta en Cahuachi, con sus peregrinos organizados en diferentes comparsas de bailes votivos con coreografías rituales y disfraces distintivos, máscaras y complejos tocados, yuxtaponiéndose, en un aparente desorden, el movimiento, la música de flautas y tambores y los cantos devotos. Hay innumerables representaciones de danzas en la cerámica y textiles Nasca y la gran cantidad de flautas de pan (*antaras*) halladas en Cahuachi y otros sitios testimonian también la importancia de la danza y la música. Hay ciertos personajes que no sólo tocan estas flautas, sino que las llevan dibujadas en sus vestimentas repetidas veces. Entre las esculturas cerámicas destacan la representación de “hombres-orquesta”, que ejecutan simultáneamente *antaras*, trompetas, grandes timbales y sonajas. Estas evidencias señalan un florecimiento musical sin precedente en este época, seguramente relacionado con el incremento de las actividades ceremoniales.



Vaso con representación de “danzantes” portando bastones y ataviados de tocados y taparrabos, Nasca Tardío. (Col. MCOL 2283).

Flauta *antara* de cerámica.
(Col. MNAHP C21.268).
(Foto Luis Cornejo B.).



Escultura cerámica que
representa a un hombre
tocando trompeta, Nasca
Temprano.
(Col. Esteban Saavedra
CP 160).



Tambor de cerámica,
Nasca Medio.
(Col. MChAP 2946).

Los geoglifos de Nasca

Sobre las extensas y áridas pampas de San José y Palpa que separan los valles de la región, la gente Nasca dibujó casi desde el inicio de su existencia unos gigantescos geoglifos conocidos tradicionalmente como “líneas de Nasca”. En realidad, la mayoría de los diseños son geométricos, especialmente líneas rectas y trapezoides que se extienden por varios kilómetros, junto a círculos, trazados en zig zag y grandes centros radiados que arrancan de las cumbres de los cerros aledaños para perderse en la inmensidad de las pampas. Menos numerosas, aunque mucho más notables son las enormes figuras naturalistas, entre las que destacan la Flor, el Colibrí, la Garza, el Mono, la Araña y la impresionante Orca. Algunos de estos motivos se repiten con gran similitud en la cerámica y textiles Nasca, haciéndose parte de su bien estructurado sistema iconográfico. El cruce y la superposición de estas líneas y figuras en la pampa junto a la evidencia de fragmentos cerámicos de diferentes

épocas dispersos en la superficie, indican que tanto su construcción como el uso ritual de ellas tuvieron lugar durante largo tiempo, pudiéndose distinguir que las figuras naturalistas son de ejecución más temprana que las manifestaciones geométricas.

A pesar que mucho se ha especulado acerca de cómo se realizaron estos geoglifos, debido a su magnitud y a que sólo es posible apreciarlos totalmente desde la altura, su construcción no resulta difícil. Ejecutarlos supone la intervención de grupos pequeños en la elaboración de modelos a escala de los diseños, utilizando largas cuerdas y postes señalizadores. La técnica es simple y la misma para todo el complejo de geoglifos: por sustracción y raspado no muy profundo de la superficie oxidada de la pampa, aflora el sedimento amarillo ocre del terreno natural, produciéndose un fuerte contraste claro/oscuro.

Geoglifo “El Colibrí”, una de las figuras naturalistas en la pampa de San José. (Foto Wilfredo Loayza).

Geoglifos de la pampa de San José. Detalle de un extenso trapecio atravesado por líneas rectas. (Foto Wilfredo Loayza).





Diversas teorías han intentado explicar la existencia y función de estas expresiones. Una de las primeras y más conocidas buscó en los geoglifos una suerte de “calendario astronómico”, homologando estudios paleoastronómicos planteados para el Viejo Mundo. Otras rayaban en el esoterismo, como las que afirman que las líneas de Nasca serían pistas de aterrizaje de naves extraterrestres. Con posterioridad, se han planteado interpretaciones complementarias entre sí, que viniendo de fuentes arqueológicas y etnohistóricas andinas, resultan más consistentes con las tradiciones nativas de la región. Unas consideran a las líneas y figuras como un centro de adoración al agua y la fertilidad agrícola, en que la reiterada ejecución de estos diseños respondería a una necesidad de invertir los excedentes productivos en actividades ceremoniales, frenando así el crecimiento poblacional de la sociedad Nasca. Otras las interpretan como “caminos sagrados” usados en actividades de peregrinación o relacionan su construcción y función con el culto a “Kon”, una importante deidad creadora con antecedentes coloniales tempranos en la costa sur andina.

No obstante, es más plausible que los geoglifos de Nasca no hayan sido realizados por un único motivo, sino que sirvieran a distintos propósitos y tuvieron varios significados para la gente que los construyó. Así, es posible que fueran rutas sagradas que unían diferentes puntos rituales de la región, como los lugares de origen del agua, las cumbres de los cerros –la habitación de los dioses– y los centros ceremoniales. También pueden haber sido la expresión material de un calendario astronómico –aunque sólo algunas líneas están orientadas a fenómenos estelares–, utilizado para “domesticar” el tiempo de lluvias, sequías y cosechas y para ordenar las actividades

ceremoniales relacionadas con ellas. A la vez, la asociación de algunas líneas y figuras a fenómenos celestes y rasgos topográficos considerados sagrados en el mundo andino, convierten a los geoglifos en un mapa cosmogónico, en una suerte de texto recordado y leído en las ceremonias comunitarias, en actividades de predicción realizadas regularmente en la pampa, bajo la conducción de sacerdotes o chamanes. La iconografía Nasca ilustra a personajes míticos, seres humanos investidos del poder oculto y sobrenatural de los mismos animales que en la pampa fueron representados.

Los peregrinos: trajes y diferencias

La figura humana cuidadosamente vestida es un tema recurrente en diferentes contextos del arte Nasca. Las evidencias arqueológicas, especialmente textiles, indican que estas imágenes tienen referentes reales. En general, se las representa de forma naturalista, casi arquetípica, con reglas iconográficas que no admiten muchas variaciones. Esto hace posible discriminar la manera de vestir del hombre y la mujer, el traje ritual del cotidiano, e identificar por su vestimenta, roles sociales u ocupaciones productivas. Los datos arqueológicos Nasca y las representaciones en la iconografía de escenas rituales y personajes con complejas y variadas vestimentas, sugieren que en la fiesta y peregrinaje la población habría utilizado los trajes para reconocerse como miembros de un mismo grupo social. Al mismo tiempo, la gente Nasca, con atuendos rituales distintos, pudo haber representado a sus divinidades, ancestros o héroes culturales, como una forma de indicar también pertenencia territorial.



Figuras ataviadas con diferentes trajes y tocados. Detalle de un textil bordado, Nasca Temprano. (Col. MChAP 1007).

En la vida cotidiana, hombre y mujeres vestían prendas de algodón relativamente sencillas, tales como camisas rectangulares cortas y largas, respectivamente, mantos, taparrabos y cintas cefálicas. En cambio, en las actividades rituales estos mismos vestidos se tornaban más complejos, en especial los mantos y ponchos que presentan sofisticados diseños. Las camisas de ambos sexos llevan diseños geométricos de listas, escalerados y círculos, como también bordados volumétricos de aves y flores en cuellos y mangas. Estos motivos se repiten en otras prendas conformando verdaderos trajes. Similares bordados también se aplican mediante extensas bandas en mantos y pañuelos rituales rojos o azules, con diseños de pequeñas figuras humanas de largos cabellos y cabezas cortadas. El arte plumario tiene sus mejores exponentes en collares, abanicos rituales y ponchos, éstos últimos con grandes motivos geométricos de contrastantes colores azules, amarillos y rojos. En la época Tardía el manto ritual femenino se decora profusamente con imágenes de seres míticos –entre ellas el *Pájaro Horrible*– y se sujeta a los hombros con dos alfileres de cobre.



Figurillas humanas de largos cabellos, detalle de la banda bordada tridimensional de un manto textil, Nasca Temprano. (Col. MChAP 2831).



Botella asa-puente, representación de mujer con tocado y manto ritual sujeto con alfileres, Nasca Tardío. (Col. MChAP 0315).



Poncho o *cushma* con aplicación de plumas de aves tropicales, Nasca Medio. (Col. MChAP 2863).

Los tocados más complejos parecen ser privilegio de hombres. Se pueden distinguir tocados que son parte del atuendo ritual, como pieles de zorro y felino, abanicos de plumas, placas cefálicas de oro y pectorales de concha, de aquellos trajes que se relacionan más con el estatus de las personas. Largas fajas enrolladas en la cabeza y sendas madejas de lana o algodón conforman amplios turbantes, muchas veces sujetos con hondas. La variación en los tocados indica, al parecer, diferencias simbólicas de estatus y clase social, o refleja a grupos especializados de trabajo, como los “pescadores” con redes sobre los turbantes y los “campesinos”, asociados a ceremonias y actividades agrícolas, quienes vestidos sólo con taparrabos portan un simple sombrero cónico de cuero o piel.

Los oficiantes

El grado de complejidad social de la cultura Nasca permitió la existencia de ciertos personajes que asumían un papel protagónico en su ideología y ritualidad. Estas personas eran verdaderos especialistas dedicados a manejar la relación entre los hombres y las fuerzas que controlaban la naturaleza, razón por la cual gozaban de un estatus especial y disponían de privilegios que no eran comunes. A la vez, es probable que sus especiales habilidades en el campo ideológico les confirieran una importante cuota de poder político y económico, convirtiéndolos tanto en sacerdotes o chamanes, como en dirigentes políticos y sociales.



Vaso-retrato, representación de hombre con turbante sujeto con honda, Nasca Medio. (Col. MNAAHP C11.200). (Foto Luis Cornejo B.).



Vaso-retrato, representación de hombre con pintura facial, tocado con fajas con diseños serpentiformes, Nasca Temprano/Medio (influencia Lima). (Col. MCOL 2280).

En las tumbas de estas personas se han encontrado ajuares y ofrendas que permiten comprender en parte su especial posición dentro de la sociedad. Objetos tales como adornos nasales y diademas de oro, del todo similares a las utilizadas por varias divinidades representadas ampliamente en la iconografía, indican que las personas ahí enterradas tenían la posibilidad de adoptar algunas características de dichos seres míticos y, por ese medio, establecer una relación entre las necesidades de los hombres y la voluntad de las divinidades. Más aún, según la iconografía una de las propiedades de la divinidad principal, el *Ser Antropomorfo*, era su capacidad de convertirse o suplantar a otros seres míticos, por lo cual es probable que estas personas asumieran el papel de

encarnaciones de la deidad misma, afirmando con esto la sacralidad de su rol y de su poder. Estas personas, debido a sus especiales dones, debieron officiar y presidir aquellas ceremonias y rituales realizados en los distintos santuarios de este pueblo, ya que su presencia, poderes y conocimientos permitía la efectividad del esfuerzo social invertido en dichas festividades.

De acuerdo con la historia del desarrollo de este pueblo, es probable que la importancia y significación ritual y social de estos personajes sufriera cambios en el tiempo. Durante algunos períodos algunos de ellos alcanzaron mayor prestigio y poderío, por ejemplo, durante la hegemonía del centro ceremonial de Cahuachi; en otros momentos, en cambio, sus atribuciones eran compartidas por distintos individuos, especialmente en la época en que proliferaron las actividades rituales sobre los geoglifos de las pampas y cerros.



Nariguera de oro con apéndices serpentiformes, Nasca Temprano. (Col. MBWI, EC84046).



Botella asa-puente, representación del *Ser Antropomorfo*, Nasca Temprano (Col. MChAP 2606).

La tumba: síntesis de una ideología

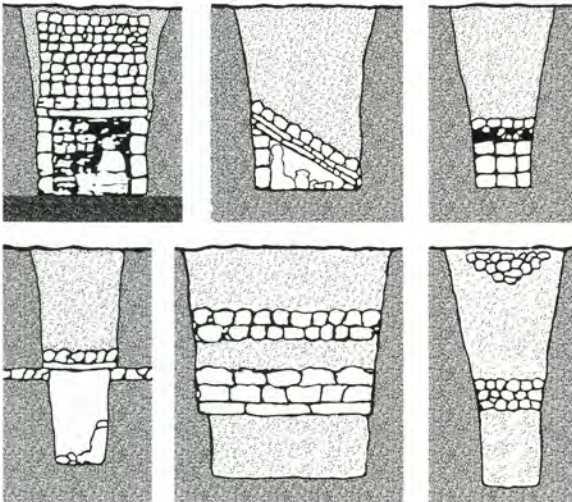
Hemos visto que la continuidad vida-muerte, que formaba parte sustantiva de la ideología Nasca, se manifestaba de diversas maneras en la vida de este pueblo, especialmente en los ritos agrícolas y de fertilidad que debieron formar parte de su calendario ceremonial. No obstante, una de las mejores síntesis de dichas ideas estaba constituida por las tumbas en que este pueblo sepultó a sus muertos. Estas son de muy diversa índole, desde simples fosas en que el cuerpo es enterrado acompañado de unos pocos objetos de cerámica escasamente decorados, hasta elaboradas cámaras subterráneas donde se dispuso el cuerpo dentro de un fardo y se le acompañó de muchos objetos valiosos, tales como cabezas humanas, fina cerámica decorada, textiles multicolores, adornos de oro y máscaras confeccionadas con textiles y plumas de aves tropicales.

Con distinta intensidad, dependiendo de la riqueza de cada una, todas estas tumbas contienen los conceptos básicos de la continuidad ideológica entre la vida y la muerte. En ellas, una parte importante de los objetos contiene imágenes de una infinidad de vegetales producto de la actividad agrícola, tanto en vasijas de cerámica como en textiles. En muchos casos, además, junto a estos objetos se encontraron diversos productos agrícolas reales, tales como lúcumas, ajíes o porotos. Por otra parte, estos ajuares estaban integrados por otros objetos, los cuales en su iconografía representaban a una serie de seres míticos directamente vinculados con la agricultura y la muerte, tales como el *Ser Antropomorfo*, el *Gato Moteado* y la *Orca*.

Al momento de la muerte parte importante de la iconografía y bienes que para esa situación se disponían expresaban la fertilidad de la agricultura y, por extensión, de la vida, precisamente a partir de su directa vinculación con la muerte y con seres que eran capaces de mantener dicha relación. Vida y muerte se unían por sus extremos gracias al esfuerzo humano invertido en rituales y ceremonias, conformando así una cadena indisoluble en la cual se sustentaba y reproducía culturalmente la sociedad Nasca.

EPILOGO

El pueblo Nasca desplegó todo su ingenio y habilidad para sobrevivir e imponerse a las duras exigencias de su medio ambiente. Haciendo uso de sorprendentes recursos tecnológicos venció la aridez del desierto y logró consolidar una vida eminentemente agrícola. Sin embargo, esta naturaleza “domesticada” no sólo proporcionó alimentos, sino también la materia básica para la reflexión y el pensamiento. De su ambiente inmediato, los nascas seleccionaron aquellas recurrencias y oposiciones que mejor expresaban su cultura e historia. Crearon un elaborado cuerpo ideológico y simbólico, una “explicación”, que les permitió definir para sí mismos un lugar en el mundo. Estas fueron las ideas que legitimaron la fiesta y el ritual, aquella conducta simbólica apropiada para armonizar las relaciones entre la naturaleza, el hombre y la sociedad.



Tipos de tumbas Nasca.
(Basado en Carmichael
1988, Ilustración 1).

MChAP: Museo Chileno de Arte Precolombino (Chile).
 MCOL: Museo de Colchagua (Chile).
 MFAFO: Museo Francisco Fonck (Chile).
 MNAAHP: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia (Perú).
 MBWI: Museo Hugo Cohen del Banco Wiese Ltda.(Perú).
 MUNP: Museo de La Nación (Perú).

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA

- ALLEN, C., 1981. The Nasca creature: some problems of iconography. En: *Anthropology* 5, pp.43-70, State University of New York at Stony Brook, New York.
- AVENI, A. (Ed.), 1990. *The Lines of Nasca*. Philadelphia: The American Philosophical Society.
- AVENI, A. Y H. SILVERMAN, 1991. Las líneas de Nasca: una nueva síntesis de datos de la pampa y de los valles. En: *Revista Andina* 2, pp. 367-392, Cusco: Centro Bartolomé de Las Casas.
- BLASCO, M. C. Y L. RAMOS, 1985. *Catálogo de la cerámica Nasca del Museo de América*. Vol.I. Madrid: Dirección de los Museos Estatales, Ministerio de Cultura.
- CARMICHAEL, P., 1988. *Nasca mortuary costumes: death and ancient society on the south coast of Peru*. Ph. D. diss, University of Calgary, Ann Arbor: University Microfilms International, Michigan.
- 1992. Interpreting Nasca iconography. En: *Ancient images, ancient thought: the archaeology of ideology*. Proceedings of the 23rd. Annual Chacmool Conference, Goldsmith, Garviem, Selin and Smith Eds., University of Calgary.
- KROEBER, A. L., 1956. Toward a definition of Nazca style. En: *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 43 (4), pp. 327-432. Berkeley: University of California Press.
- LAVALLE, J. A., 1986. *Nasca*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- LYON, P., 1978. Female supernaturals in ancient Peru. En: *Ñawpa Pacha* 16. Berkeley: Institute of Andean Studies.
- MENZEL, D., J.H. ROWEL Y L. DAWSON, 1966. The Paracas pottery of Ica: a study in style and time. En: *University of California Publication in American Archaeology and Ethnology* 50. Berkeley: University of California Press.
- MUJICA, E. Y J. ISLA, 1996. Nasca: Hombres, dioses y colores del desierto. En: *Nasca*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino/Banco O'Higgins.
- PROULX, D., 1991. Iconografía Nasca. En: *Los incas y el antiguo Perú: 3000 años de historia*. Tomo I, pp.242-257, Madrid: Centro Cultural de la Villa de Madrid.
- REINHARD, J., 1986. *The Nasca lines: a new perspective on their origin and meaning*. Lima: Editorial Los Pinos.
- ROARK, R. P., 1965. From Monumental to Proliferous in Nasca pottery. En: *Ñawpa Pacha* 3, pp.1-92. Berkeley: Institute of Andean Studies.
- ROSTWOROWSKI, M., 1993. Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca. En: *Journal de la Société des Américanistes* LXXIX, pp.189-202, Paris.
- ROWE, A. P., 1991. Nasca figurines and costumes. En: *The Textile Museum Journal*, 1990-91, pp. 93-128. Washington D.C.: The Textile Museum.
- SAWYER, A., 1961. Paracas and Nasca iconography. En: *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. S.K. Lothrop Ed., pp.269-298. Cambridge: Harvard University Press.
- 1966. *Ancient peruvian ceramics: The Nathan Cumming Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- 1979. Painted Nasca textiles. En: *The Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference*. Rowe, Benson & Schaeffer Eds., pp.129-150. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks.
- SCHREIBER, K. Y J. LANCHO, 1995. The Puquios of Nasca. En: *Latin American Antiquity* 6(3), pp.229-254.
- SILVERMAN, H., 1993. *Cahuachi in the ancient Nasca world*. Iowa City: University of Iowa Press, 371 p.
- STRONG, W.D., 1957. Paracas, Nazca, and Tiahuanacoid cultural relationships in south coastal Peru. En: *Memoirs of the Society for American Archaeology* 13, Salt Lake City, Utah.
- TOWSEND, R., 1985. Deciphering the Nazca world: ceramic images from ancient Peru. En: *Museum Studies* 2 (2), pp.116-139. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- WOLFE, E., 1981. The Spotted Cat and the Horrible Bird: stylistic change in Nasca 1-5 ceramic decoration. En: *Ñawpa Pacha* 19, pp. 1- 62. Berkeley: Institute of Andean Studies.
- YACOVLEFF, E., 1932. La deidad primitiva de los Nasca. En: *Revista del Museo Nacional* 1 (2), pp. 103-160, Lima.
- YACOVLEFF, E. Y F. HERRERA., 1934-35. El mundo vegetal de los antiguos peruanos. En: *Revista del Museo Nacional* 3, pp. 241-322; 4, pp. 29-102, Lima.

FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

Presidente: Sergio Larraín García Moreno, *Secretaria:* Luisa Larraín de Donoso, *Tesorero:* Carlos Alberto Cruz Claro, *Consejeros:* Rector de la Universidad de Chile, Jaime Lavados Montes; Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Juan de Dios Vial Correa; Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Jaime Ravinet de la Fuente; Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos, Marta Cruz-Coke Madrid; Presidente de la Academia Chilena de la Historia, Javier González Echenique; y *Representantes de la Familia Larraín Echenique:* Francisco Mena Larraín y R. P. Gabriel Guarda Gewitz O.S.B.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Director: Carlos Aldunate del Solar, *Subdirector:* Francisco Mena Larraín, *Curador:* José Berenguer Rodríguez, *Conservadora:* Pilar Alliende Estévez, *Jefa Administrativa:* Julia Arriagada Palma, *Relacionadora Pública:* Carolina Blanco Vidal, *Museología:* José Pérez de Arce Antoncich y Luis Solar Labra, *Investigación:* Luis Cornejo Bustamante, Francisco Gallardo Ibáñez y Carole Sinclair Aguirre, *Conservación:* María Victoria Carvajal Campusano, Erica Ramírez Rosales, Andrés Rosales Zbinden, *Registro:* Varinia Varela Guarda, *Educación:* Rebeca Assael Mitnik, Amalia Córdova Hidalgo, Elena del Valle Soto, Antonio Pinto Fuentes, *Difusión:* Claudio Mercado Muñoz, *Biblioteca:* Marcela Enríquez Bello, Isabel Carrasco Paineñil y Rosario Edwards Echenique, *Administración:* Mónica Marín Schmidt (Secretaria) y Erika Doering Araya (Contadora), *Tienda:* Beatriz García Contreras y Claudia del Piano, *Coordinación recepción:* Fernando Farías Jeria y Verónica Florez Arriagada, *Auxiliares:* Raúl Padilla Izamit, *Mantenición:* Guillermo Restelli Valdivia.

Asesoría Artística: Carlos Alberto Cruz Claro.

Exposición NASCA

Curaduría: José Berenguer Rodríguez, Luis Cornejo Bustamante, Francisco Gallardo Ibáñez y Carole Sinclair Aguirre. *Museología:* José Pérez de Arce Antoncich. *Diseño Gráfico:* Patricia Rodríguez, *Pintura Mural:* Alan Ortega. *Asesoría Iluminación:* Ramón López Cauly.

Edición a cargo de:
Luis E. Cornejo Bustamante
Carole Sinclair Aguirre

Diseño y fotografía:
Fernando Maldonado Roi

Impresión:
LOM

Santiago de Chile
1996

