

# Trabajo Fin de Grado

Una mirada al pasado preincaico. La identidad  
indígena peruana.

A look into the Pre-Inca past. The Peruvian  
indigenous identity.

Autor

Carlos Emilio Carceller Soriano

Directora

Elena Maestro Zaldívar

Grado en Historia

Facultad de Filosofía y Letras  
Año Académico 2019/2020

## Índice

Resumen/ Abstract.....	1
1. Introducción.....	3
2. Historiografía.....	7
2.1. Análisis historiográfico del Perú.....	7
2.2. Julio Cesar Tello y Max Uhle: ¿padres de la arqueología peruana?.....	10
2.3. El indianismo: una revisión del indigenismo oficial. ....	12
3. Las Culturas Preincaicas: Chavín, Paracas, Nasca, y Chimú. Una interacción cultural.....	13
3.1. Chavín como cultura matriz.....	14
3.1.1. Sociedad.....	14
3.1.2. Arquitectura y escultura.....	14
3.1.3. Alfarería.....	15
3.1.4. Síntesis.....	16
3.2. Cultura Paracas.....	16
3.2.1. Sociedad.....	16
3.2.2. Creencias y manifestaciones funerarias: alfarería y fardos funerarios.....	17
3.2.3. Textiles: un análisis semiótico.....	19
3.2.4. Manifestaciones y creencias religiosas: deformación craneoencefálica.....	21
3.2.5. Síntesis.....	22
3.3. Cultura Nasca.....	22
3.3.1. Sociedad.....	22
3.3.2. Alfarería.....	23
3.3.3. Textiles.....	24
3.3.4. Manifestaciones y creencias religiosas.....	24
3.3.5. Síntesis.....	29
3.4. La Cultura Chimú.....	29
3.4.1. Sociedad.....	29
3.4.2. Arquitectura.....	31
3.4.3. Alfarería.....	33
3.4.4. Textil.....	35
3.4.5. Orfebrería.....	37
3.4.6. Lenguaje.....	37

3.4.7. Manifestaciones y creencias religiosas .....	39
3.4.8. Síntesis.....	41
4. Erotismo y danza en el Perú preincaico. ....	43
4.1. Erotismo en personajes reales .....	43
4.2. Erotismo vinculado a lo fantástico y al inframundo.....	45
4.3. Síntesis.....	46
5. La mujer preincaica, un enfoque de género. ....	47
5.1. La mujer preincaica: una visión general de las culturas Chavín, Paracas, Nasca y Mochica.....	47
5.2. La mujer preincaica envuelta en un contexto mágico-religioso. ....	48
5.3. Síntesis.....	50
6. Conclusiones.....	51
6.1. En relación con la historiografía.....	51
6.2. En relación con las culturas analizadas .....	51
6.3. En relación con las manifestaciones eróticas.....	52
6.4. En relación con la perspectiva de género .....	53
6.5. En relación con la identidad indígena peruana.....	53
7. Bibliografía .....	55
8. Anexos .....	59

## **Resumen/ Abstract**

Este proyecto Fin de Grado tiene como objetivo analizar las distintas interacciones entre las culturas costeñas preincaicas Paracas, Nasca, Mochica y Chimú a través de un enfoque arqueológico y antropológico donde la cultura matriz de todas ellas fue la sociedad Chavín procedente de la sierra según el arqueólogo Julio Cesar Tello. Teniendo en cuenta que la historiografía indigenista peruana adquiere suma relevancia en este trabajo al hacer hincapié en la integración del indígena como sujeto histórico y reivindicar su pasado precolombino y, por tanto, su identidad frente al silencio perpetrado por las élites criollas a la hora de forjar el nacionalismo peruano.

The objective of this end-of-degree project is to analyze the different cultural interactions between the Paracas, Nasca, Mochica and Chimú pre-inca coastal cultures with an archeological and anthropological approach. The matriz culture of all of them was the Chavin society, which was coming from the mountains, according to the archeologist Julio Cesar Tello. However, we cannot fail to note that the Peruvian indigenous historiography acquires great relevance in this essay by emphasizing the integration of the indigenous as a historical subject, claiming his pre-Columbian past and therefore, his identity. That is, as opposed to the silence perpetrated by the Creole elites when it comes to forging the peruvian nationalism.



## **1. Introducción.**

El proyecto expuesto en adelante manifiesta el interés mostrado durante mi trayectoria de formación universitaria sobre las culturas indígenas. Desde que comencé el Grado de Historia en la Universidad de Zaragoza me sentí identificado con asignaturas cursadas como Etnoarqueología, América indígena y colonial, América Contemporánea y Prehistoria que contemplaban la visión de otras culturas distintas a la europea. El comprender la historia de otros continentes como América, África, Asia y Oceanía conformados por su gran diversidad cultural me hizo replantearme el eurocentrismo que siempre me habían inculcado. Desde entonces, me he decantado por profundizar sobre la corriente indigenista latinoamericana conformada por una heterogeneidad de campos metodológicos de estudio como la antropología, la historia, la arqueología, la etnografía y la etnohistoria. Entre todas estas disciplinas científicas se pretende reconstruir el pasado de aquellas comunidades indígenas actuales que quieren conservar su identidad. Siempre me ha llamado la atención analizar las relaciones que los europeos habían tenido con los nativos durante la época colonial, sin embargo, esta vez he pretendido estudiar las conexiones entre los nativos durante la época precolombina porque como interesado e incipiente estudioso de la corriente indigenista pienso que es fundamental hacerse una noción de la identidad de dichos grupos culturales con el objetivo de profundizar en su imaginario colectivo. Me he centrado preferentemente en la historia precolombina del Perú por el realce que tuvo y sigue teniendo la historiografía indigenista en este país debido a la polarización que hubo entre criollos y nativos y por el interés despertado sobre ese sentimiento patrio en relación con lo indígena al que se siguen remitiendo los expertos en esta materia para explicar el pasado de aquellos. Además, la facilidad a la hora de establecer interacciones culturales entre los grupos culturales de la costa y sierra del Perú a diferencia de culturas más complejas como las mesoamericanas me hizo decantarme por su análisis.

Por tanto, este proyecto está enfocado por una parte a reflejar el peso que la historiografía indigenista tuvo en este país concediéndole protagonismo a aquel período que fue silenciado por los emancipadores. Por otra parte, hago hincapié en dar a conocer las principales culturas andinas preincaicas de la costa del Perú y sus diversas interacciones culturales con el objetivo de comprender su organización social, sus creencias y sus costumbres y, por tanto, la identidad de sus herederos actuales. Ahondo en las culturas costeñas Paracas, Nasca, Mochica y Chimú intentando mostrar sus

influencias entre ellas y los influjos procedentes de la cultura matriz denominada Chavín. En suma, este proyecto se decanta por un estudio donde la arqueología y la antropología son los hilos conductores que guían dicho relato enmarcado en un contexto historiográfico donde se potencia la etapa precolombina peruana frente al silencio perpetrado y donde el indígena se convierte en un sujeto histórico más de esa historia mutilada por las élites criollas.

En referencia a la metodología he utilizado fuentes secundarias que se pueden dividir en dos bloques: la bibliografía referida a la historiografía y la bibliografía especializada en fuentes arqueológicas y antropológicas sobre las culturas preincaicas. Respecto a las primeras he empleado una obra específica sobre indigenismo y revistas de investigación que analizan la historiografía peruana y los procesos de construcción de su identidad nacional remontándose a la etapa prehispánica. En cuanto a las segundas, la alfarería y las elaboraciones textiles han sido fundamentales en este proyecto al ser imprescindibles para comprender el simbolismo de estas sociedades. Otros elementos materiales menos relevantes pero que también han aportado peso a la investigación han sido la escultura, la orfebrería y la arquitectura monumental. Además, planos urbanísticos como el de la ciudadela de Chan-Chan y la ingeniería hidráulica tan característica de estas sociedades como *los puquios* de los Nasca han contribuido a dar a conocer la economía, la jerarquía social de estas culturas y la importancia concedida por estas sociedades a la adaptación del medio caracterizado por su clima inhóspito. Toda esta información la he recopilado a través de manuales generales, obras específicas, revistas de investigación, dos catálogos y una webgrafía (Museo Chileno de Arte Precolombino).

En lo que atañe a su estructuración el proyecto lo he delimitado en 3 apartados. El primero consiste en la historiografía donde se puede observar la divergencia entre hispanistas, marxistas e indigenistas peruanos, la confrontación entre Julio Cesar Tello y Max Uhle y la corriente indianista surgida en la década de los 60 con el objetivo de revisar el indigenismo oficial. El segundo apartado abarca la interacción entre las principales culturas preincaicas de la costa peruana, no obstante, el primer grupo cultural analizado denominado Chavín procede de la sierra y adquiere su importancia en este proyecto por tratarse según Julio Cesar Tello de la cultura matriz desde la que se irradiaron numerosos influjos culturales hacia las culturas de la costa. El tercer punto responde a la importancia que adquirió el erotismo y la danza en las culturas

preincaicas, en especial, en la alfarería mochica vinculándose con su mundo espiritual. Además, en este epígrafe se trata de una de las recientes líneas de investigación en la actualidad donde el autor más prestigioso sigue siendo Federico Kauffman Doig con sus dos obras tituladas *Comportamiento sexual en el antiguo Perú* y *Magia sexual en el antiguo Perú: un análisis académico* en las cuales ha reflejado con suma brillantez dicha temática exaltando la esfera mágica-religiosa que envuelve a dichas representaciones. El cuarto y último punto se fundamenta en los roles que desempeñó la mujer durante el período preincaico llegando a formar parte de la élite como gobernantas o sacerdotisas según las evidencias arqueológicas. Por otro lado, las tejedoras también cumplieron un papel fundamental en la trasmisión de gran parte del legado simbólico andino a través de la elaboración de sus bordados. Este enfoque de género también supone otra novedad en las ramas de investigación precolombina donde autoras como Sara Beatriz Guardia con su obra titulada *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia* muestran un compromiso personal por escribir una historia precolombina fidedigna donde se reconozca los roles esenciales ejercidos por estas mujeres.

Respecto a los problemas hallados en el transcurso de la preparación y análisis del proyecto me referiré a dos cuestiones como son el límite de extensión y la dificultad de estructurar los subapartados. El primero se refiere a la falta de espacio a la hora de abordar otras culturas que influyeron en la evolución cultural de las sociedades expuestas. Este es el caso de la cultura Mochica que al no poder describirla en su totalidad como he procedido con las demás me he visto obligado a sintetizarla en un epígrafe aparte dedicado al erotismo preincaico donde se puede observar la interacción de esta sociedad con los Nasca y los Chimús. Por lo que se refiere al segundo dilema ha consistido en la indecisión entre redactar un apartado sobre identidades o incluir dicho análisis en las conclusiones como colofón primordial del proyecto. He decidido apostar por lo segundo porque he pensado que resultaría menos reiterativo al estar muy relacionado con la historiografía y de esta manera he estimado que se le concedería la importancia debida.



## 2. Historiografía

### 2.1. Análisis historiográfico del Perú

Teniendo en cuenta que la historia refleja sujetos históricos y etapas históricas que fueron silenciadas y marginadas por la historiografía oficial debido a los intereses ideológicos de los intelectuales y al predominio de la historia política ha sido imprescindible dar a conocer dichos períodos y actores con el objetivo de enriquecer esta disciplina y hacerla más objetiva para lo que hay que tener en consideración las nuevas visiones historiográficas como la marxista, la indigenista, la cultural etc. que fueron surgiendo a lo largo del siglo XX.

La historiografía peruana puede dividirse en tres bloques en relación con los estudiosos de la materia: los hispanistas, los indigenistas y los marxistas. En cuanto a los primeros, la figura que sobresale es el historiador José de la Riva Agüero quien escribió la historia del Perú desde sus orígenes hasta el siglo XX incluido y cuya premisa fundamental era resaltar la hispanidad por encima de la identidad indígena. Estableció un eje cronológico dividiendo la historia total del Perú en dos períodos: Prehispánico e Hispánico. Según este autor, «el primer período quedaba subvalorado a la categoría de antecedente, mero ensayo fallido, prolegómeno de lo que vendría que ni siquiera merecía un nombre propio pues no interesaba su esencia, lo importante era destacar la vertiente española.»<sup>1</sup> El periodo Hispánico quedaba dividido en Conquista, Virreinato, Emancipación y República donde se presentaba al indígena sin identidad y subyugado a los conquistadores. Según el historiador citado, durante el Virreinato se fue gestando la identidad nacional hispano-católica influenciada a su vez en el siglo XVIII por la Revolución Francesa y por la Independencia de Estados Unidos, aunque es en el siglo XIX cuando se pudo alcanzar la emancipación tan deseada con el concurso de la élite criolla.

Por lo que respecta a los Indigenistas fueron ellos los que a principio del siglo XX enfocaron la mirada hacia el indígena valorando su gran protagonismo en la historia peruana y ensalzando su cultura y su identidad como ser humano que era y no como «salvaje y bárbaro», calificativos impuestos por la corriente intelectual hispanista. Esta interpretación que revalorizaba al indígena estuvo representada por varias figuras que

---

<sup>1</sup> BETALLELUZ, Betford, «La imagen de la historia nacional peruana. Hispanistas, indigenistas y marxistas. Periodificaciones, proyectos y propuestas de la historiografía peruana del siglo XX», *Diálogos*, DHI/UEM, V.7, 2003, p.221.

tuvieron sus debates y controversias debido a las distintas visiones a la hora de analizar la historia peruana. Por tanto, el indigenismo carecía de cohesión y algunos acudieron a la arqueología y antropología como vías fundamentales para analizar y reconstruir el pasado andino y de esta manera ensalzar su identidad. «Fue Julio Cesar Tello el que apuntaló esta idea al indicar que Chavín había sido la cultura matriz en donde se habían sintetizado las vertientes culturales construidas en más de veinte mil años.»<sup>2</sup> Uno de los seguidores de J.C. Tello fue el arqueólogo Luis Guillermo Lumbreras y otra figura relevante en el campo de la arqueología y antropología peruana lo encontramos en Federico Kauffman Doig sin olvidar a otros como Max Uhle con el que Tello tuvo alguna que otra discrepancia a la hora de analizar las culturas preincaicas. Otros intelectuales indigenistas tales como Mario Vargas Llosa y Alcides Arguedas decidieron escribir literatura e historia como medio reivindicativo del imaginario colectivo indígena. Por tanto, se puede observar la gran heterogeneidad de campos metodológicos y figuras intelectuales que tratan la historia indigenista surgiendo debates entre ellos y, por tanto, resultándoles difícil plasmar una alternativa unánime frente al planteamiento hispanista. Además, en cuanto al proceso emancipador los historiadores indigenistas pusieron énfasis en el rol que adquirieron los líderes indígenas que lucharon por alcanzar la independencia y la liberación del yugo colonial.

Por lo que se refiere a la corriente marxista será en los años 60 del siglo XX cuando fragüe a través de intelectuales influidos por «la teoría de la dependencia» cuya explicación consiste en que el subdesarrollismo de los países latinoamericanos había sido promovido por las metrópolis que habían explotado económicamente sus riquezas durante el siglo XVI. Es decir, el tercermundismo se había originado por la explotación de mano de obra a costa del enriquecimiento de unos pocos privilegiados. «Después de la Independencia las clases dominantes en Latinoamérica estuvieron ansiosas por la riqueza que según ellos, podía provenir del comercio con el occidente capitalista. Abrieron sus países al capital y a los productos extranjeros arruinando a los artesanos locales y empobreciendo a su vez a los campesinos envueltos en nuevas relaciones de mercado.»<sup>3</sup> Todo ello originó en la segunda mitad del siglo XX una gran polarización entre las clases sociales y la ruina económica de unos estados que se caracterizaban por su fragilidad a la hora de sustentar el orden. Entre los intelectuales de esta corriente

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.223.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.224.

caben destacar personalidades como Fernando Cardoso, Andre G. Frank, Celso Furtado, Eduardo Galeano etc. En Perú, el historiador más relevante que antepuso sus planteamientos frente a Riva Agüero lo encontramos en Pablo Macera. Por otro lado, en este momento la historia peruana se dividió en dos períodos: la autónoma y la colonial. En el primero, antropólogos marxistas como Luis Guillermo Lumbreras se centraron en analizar las sociedades antiguas del Perú con el objetivo de comprender sus orígenes y poner de manifiesto el grado de desarrollo de estas culturas. Posteriormente llegó el período de la ocupación española donde el indígena sería sometido y deshumanizado teniendo éste como único fin preservar su propia identidad y resistir a la aculturación. Además, estos intelectuales reemplazarán el término «virreinato» por «colonia» mostrando así la barbarie española, la inglesa en el siglo XIX y la estadounidense en el siglo XX. «Para los historiadores dependentistas el análisis del proceso emancipador carecía de sentido pues éste no había significado nada y que por lo tanto era más útil estudiar las conexiones económicas en el siglo XIX republicano para demostrar «objetivamente» la dependencia financiera de Inglaterra. A su vez, también se encargaron de demostrar como en el siglo XX la dependencia esta vez de Estados Unidos y Europa provocaba su miseria.»<sup>4</sup> También, la corriente marxista al igual que la indigenista fue heterogénea en sus posiciones lo que junto a movimientos sociales como el de Sendero Luminoso y el MRTA a finales del siglo XX, seguidores ambos de la teoría dependentista, provocaron el desprestigio de la corriente marxista imponiéndose la teoría hispanista de la Independencia. Marxistas e Hispanistas peruanos coinciden en que la burguesía nacional no ha sido capaz de hacer frente a los problemas políticos y económicos del país ni ha sido capaz de reconstruir sus cimientos y apuestan por la homogeneidad identitaria aunque más en concreto los hispanistas promueven el mestizaje como vía para promover un nacionalismo criollo y los dependentistas apuestan por la cholificación con el objetivo de impulsar un nacionalismo que reivindique los intereses económicos del campesinado indígena.

En los años 90 con la caída del comunismo el liberalismo se presentó como única alternativa que llevaría a la globalización mundial y al fin de la historia. Todo ello promovió el renacer del hispanismo nacionalista como único discurso a través del cual se ha ido forjando el nacionalismo peruano.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.226.

## 2.2. Julio Cesar Tello y Max Uhle: ¿padres de la arqueología peruana?

En las investigaciones arqueológicas del Perú desde finales del siglo XIX hasta 1940 destacan dos arqueólogos cuyos planteamientos a la hora de analizar las culturas antiguas andinas son fundamentales porque ambos han sido considerados padres de la arqueología peruana. Sin embargo, sus distintas interpretaciones sobre el origen de las sociedades andinas y los criterios de periodización y sus distintas nacionalidades promoverán una rivalidad que finalizará en un gran debate historiográfico sobre la identidad peruana que se extrapolará a un plano ideológico representado por Julio Cesar Tello y Max Uhle.

Julio Cesar Tello (1880- 1947) nacido en el pueblo peruano de Huarochirí estudió en la Universidad Mayor de San Marcos y se especializó en arqueología realizando un estudio exhaustivo de la cultura Chavín y de la cultura Paracas.

Max Uhle (1856-1944) nacido en la ciudad alemana de Denia se doctoró en la universidad de Leipzig y fue destinado a Perú por el Museo Etnográfico de Berlín donde realizó sus investigaciones.

Según Kaulicke «Julio Tello y Max Uhle representan una arqueología como antropología vs. arqueología como historia, arqueología teórica vs. arqueología analítica, evolucionismo vs. difusionismo, indigenismo vs. imperialismo.»<sup>5</sup> Por tanto, Tello se va a relacionar con lo precolombino y con la identidad indígena vinculándolo con el presente mientras que M. Uhle va a ser el precursor de la nueva metodología arqueológica en el Perú que le llevará a conseguir ese prestigio otorgado sobre todo por arqueólogos extranjeros.

Fue en 1920 cuando se produjo el gran debate entre estas dos figuras sobre el origen geográfico de las sociedades antiguas andinas en los Congresos Internacionales de Americanistas donde se decidió finalmente que Tello tomase partido a la hora de ser considerado padre de la arqueología peruana. Uhle propuso la tesis de que las culturas antiguas andinas tenían origen foráneo, en la civilización Maya, defendiendo así su tesis aloctonista mientras que Tello apuntaba que estas sociedades complejas tenían un

---

<sup>5</sup> RAMOS, Alejandra, «Max Uhle- Julio Tello: una polémica académico-política en la conformación de la arqueología peruana», *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, ISSN-e 1851-9628, Vol. 34, Nº2, 2013, p.199.

origen autóctono y amazónico defendiendo de esta manera su tesis autoctonista. La tesis de Tello según el arqueólogo Kauffmann Doig manifestó que se encontraba fuertemente ideologizada por su identidad indígena mientras que de Uhle apunta que «éste consideró incapaz a los antiguos peruanos de haber gestado una alta cultura. Lumbreas reactualiza esta posición y afirma que de la teoría de Uhle se deduce que fue una gran cosa para Perú que llegaran primero los Mayas y después los españoles pues aquí el pueblo peruano, en su proceso, sólo había demostrado tendencia a la decrepitud y decadencia.»<sup>6</sup>

Por tanto, Tello va a identificarse con el indigenismo y con la arqueología nacional debido a los lazos que le unieron con su pueblo peruano y a su exhaustiva investigación sobre la época precolombina para comprender a las culturas indígenas heredadas de esas tradiciones antiguas mientras que Uhle estableció un estudio científico riguroso a través de una metodología analítica con el fin de comprender las periodizaciones y las sociedades de la época precolombina. Estas visiones se extrapolarán a una ideología nacionalista proclamando a Tello padre de la arqueología peruana y defensor del indigenismo peruano, sin embargo, Uhle no corrió la misma suerte tildándosele de extranjero.

En cuanto a metodología arqueológica, Uhle que había iniciado sus investigaciones sobre la cultura Tiahuanaco a finales del siglo XIX «aplicó el método vertical contrario a la estratigrafía horizontal de Tello. Fue partidario de realizar una arqueología de sitio para buscar el ordenamiento cronológico de tipos y estilos con fases y períodos.»<sup>7</sup> Además, surgió un debate entre estas dos figuras intelectuales entorno a los criterios de periodización: «El término «Horizonte» adquiere significados opuestos: para Uhle resulta de una unificación efímera, para Tello ratifica la unidad andina. Además, se inician así dos tradiciones de clasificar temporalmente el material arqueológico: *la tradición evolutiva* y *la tradición cronológica*. En la primera se establecen etapas a partir de rasgos culturales mientras que en la segunda se identifican períodos en términos de unidades temporales.»<sup>8</sup>

Durante 1940 y 1950, una vez fallecido Tello, arqueólogos norteamericanos impulsaron proyectos de investigación en el área andina implantando su metodología evolucionista y desplazando a los arqueólogos peruanos, sin embargo, será en 1960

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.202.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.203.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.207.

cuando Luis Guillermo Lumbreras sobresalga con sus excavaciones en dicha zona convirtiéndose en una figura referente a la hora de tratar la cuestión indígena. Durante estas décadas el debate se centró en la periodización en vez de los orígenes geográficos porque fue un dilema que no se había resuelto con la discusión o confrontación de ideas entre Tello y Uhle. Además, es importante señalar que esta disputa no estuvo ligada a temas de nacionalidad, por tanto, en este ámbito de la periodización pudo Uhle sacar más partido de su tesis cronológica.

En conclusión, estos dos grandes debates hay que enmarcarlos en un contexto en el que la nación y el estado vinculados a las investigaciones arqueológicas fueron los principales ejes que giraron alrededor de las distintas controversias. Por su lado, la Segunda Guerra Mundial y el gobierno pro-indigenista de Manuel Prado (1939-1945) fueron dos acontecimientos clave a la hora de proclamar a Tello como padre de la arqueología peruana siendo la tesis autoctonista la que más se identificaba con las culturas indígenas del Perú y, por tanto, con la identidad nacional peruana. No obstante, según Arguedas, «Tello no alcanzó a ser un ideólogo político y probablemente no pretendió tal cosa.»<sup>9</sup> Es verdad que se vio envuelto en un ambiente cargado de hispanismo y como antropólogo y arqueólogo andino se dedicó a proteger al indígena a través de la docencia y sus investigaciones pero nunca se vinculó al movimiento indigenista liderado por Luis E. Valcárcel.

### 2.3. El indianismo: una revisión del indigenismo oficial.

El «indigenismo oficial» de la década de los 50 del siglo XX amparado por el Instituto Indigenista Interamericano y representado por Manuel Gamio postulaba la integración del indígena en la nación, es decir, occidentalizarlo como se hizo durante la época colonial lo que conllevaba a la pérdida de su identidad. Fue en la década de los 60 cuando una generación de antropólogos en México comenzó a cuestionar este tipo de indigenismo tomando conciencia de la problemática durante el movimiento estudiantil de 1968. Según estos antropólogos el objetivo del «indigenismo oficial» era lograr «la desaparición del indio.»<sup>10</sup> Toda esta controversia se originó en un contexto político de gran violencia producida por la deshumanización del nativo y por los asesinatos perpetuados por los gobiernos latinoamericanos siendo esta cuestión debatida en el

---

<sup>9</sup> ARROYO, Sabino, «Julio Cesar Tello y la antropología», *Investigaciones Sociales*, Año VII, N°11, 2003, p.129.

<sup>10</sup> ALCINA, José, «El indigenismo en la actualidad», *Gaceta de Antropología*, ISSN 0214-7564, N°6, 1988, p.2.

Congreso Internacional de Americanistas donde se denunciaron todo este tipo de actos. Las dos reuniones en Barbados a finales de los 60 y 70 fueron cruciales para encaminar la lucha por la identidad indígena y hacer frente al etnocidio. A partir de estas dos reuniones comenzaron a surgir numerosos organismos y plataformas políticas en defensa de las políticas indigenistas originándose una gran heterogeneidad de postulados y una falta de cohesión entre dichas organizaciones a la hora de elegir la estrategia política a seguir. De toda esta variedad de programas políticos surgió el *Indianismo* que consiste en «la base ideológica de la acción política del movimiento indio siendo sus propuestas la autodeterminación, la autonomía y la autogestión socioeconómica- política y cuya filosofía se fundamenta en la visión cósmica de la vida y del mundo que para el indio significa equilibrio y armonía entre los distintos elementos de la naturaleza de la cual él mismo es parte integrante. El indianismo es también la búsqueda y la identificación con el pasado histórico pues pasado y presente forman un todo inseparable basado en la concepción colectivista del mundo. Además, esta corriente todavía mal definida cobra énfasis en los valores de carácter cultural de la civilización india a los que no trata de construir siguiendo modelos «arqueológicos», sino que quiere utilizar como base para un género de convivencia diferente del que proponen las culturas nacionales de cada país de América Latina.»<sup>11</sup>

### **3. Las Culturas Preincaicas: Chavín, Paracas, Nasca, y Chimú. Una interacción cultural.**

Las culturas preincaicas han sido fundamentales a la hora de comprender el imperio incaico porque muchas de sus obras urbanísticas y numerosos rasgos culturales fueron meras influencias de sus antecesores. Además, entre las sociedades complejas preincaicas hubo numerosas conexiones y cada una de ellas aportó novedades culturales a través de sus textiles, cerámicas, urbanismo, orfebrería etc. que han permitido conocer su grado de evolución y su cosmogonía.

---

<sup>11</sup> *Ibídem*, pp.3 y 4.

### 3.1. Chavín como cultura matriz

#### 3.1.1. Sociedad

Esta cultura datada entre el 1.200 a.C al 300 a.C. y situada en el distrito de Chavín de Huantar se caracterizó principalmente por sus cerámicas y por sus esculturas o relieves en piedra (**fig. 1**). Esta sociedad teocrática, a pesar de haber tenido un evolucionismo autónomo o local, pudo haber obtenido influencias de la cultura Huaca Prieta y de la cultura Chorrera y su vez influenció a las culturas posteriores como Paracas, Nasca, Mochica etc. «Para Julio César Tello la civilización Chavín constituye el primer gran horizonte de la secuencia cultural del área andina central y representa el momento más importante de los procesos de evolución artística y religiosa de este período.»<sup>12</sup> Por lo que se refiere a su economía y religión, las cerámicas y los textiles chavinoides no solo fueron introducidos en los templos a modo de ofrendas, sino que también fueron bienes de ostentación destinados a las élites de las comunidades. En esta sociedad existió una diferencia de estatus, no en vano las casas de piedra se destinaban a los grupos privilegiados mientras que las casas de adobe pertenecían a grupos vulnerables tales como los artesanos. Además, otra distinción social se halló a la hora de analizar la dieta: mientras los grupos dirigentes se alimentaban de la carne de llama los agricultores se alimentaba de animales viejos confirmándose esta hipótesis en los restos óseos encontrados en los dos tipos de asentamiento. Por su lado y en lo concerniente al comercio, éste tuvo gran relevancia en la cultura Chavín porque permitió difundir su culto religioso gracias a la construcción de caminos por donde animales domesticados de carga como la llama transportaron numerosas mercancías. «Una interesante especulación teórica explica la expansión de Chavín como la difusión de un culto en crisis. Un maremoto pudo haber afectado a la costa peruana alrededor del 500 a.C. Con esta ola, la red de intercambio ceremonial de la costa habría desaparecido y sería reemplazada por un culto religioso derivado de la sierra que restableció un sentido de orden cósmico entre los conmocionados supervivientes.»<sup>13</sup>

#### 3.1.2. Arquitectura y escultura

Chavín de Huantar fue el centro de irradiación del estilo artístico Chavinoide. Es un yacimiento que funcionó como centro ceremonial donde se veneraba al dios Huari y

---

<sup>12</sup> ALCINA, José, *Las Culturas Precolombinas de América*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p.130.

<sup>13</sup> FIEDEL, Stuart J., *Prehistoria de América*, Barcelona, Crítica, 1996, p.360.

está conformado por dos templos: el denominado Templo Viejo o Templo del Lanzón cuya estructura tiene forma de U orientada al sol con una plaza circular hundida en el medio siguiendo el patrón arquitectónico andino y el denominada Templo Nuevo o el Castillo con una plaza cuadrangular rehundida (**fig. 2**). Respecto al Templo Viejo, todo su complejo arqueológico está atravesado por galerías subterráneas donde la más importante es la denominada *Galería del Lanzón* cuya escultura representa una de las mejores expresiones artísticas chavinoides (**fig. 3**). «Se trata de una especie de hacha ceremonial de gran tamaño, trabajada en forma de un doble relieve mediante el cual se representa un gran personaje de carácter draconiano, del que destaca sobre todo el rostro con grandes colmillos.»<sup>14</sup> Según los estudiosos esta divinidad pudo ser la principal aunque otros investigadores reflexionan sobre la importancia del «Dios de los Báculos» o Dios Huari, un dios con rasgos felinos y serpientes bicéfalas que configuran el báculo representado en el grabado de la *Estela Raimondi* (**figs. 4 y 5**).«Se ha considerado como el gran dios creador andino, asociado a otros elementos divinos como el felino, la serpiente y los guerreros (armas/báculo). Por otra parte, también se ha relacionado con instrumentos legitimadores del poder dentro de las sociedades secularizadas, donde las jerarquías y la autoridad eran legitimadas por medio de la religión.»<sup>15</sup> Este ser supremo fue difundiendo desde la cultura Chavín a otras culturas andinas como Paracas, Nasca, y Tiawanaco observándose un criterio de repetición icnográfico. Además, otras obras escultóricas relevantes son *el Obelisco Tello*; el águila y el halcón de las columnas de la Portada Negra y Blanca; los felinos y serpientes del Templo Nuevo; caimanes de una piedra hallada en la Escalinata Monumental; las cabezas clava del Templo Viejo y *el Dios Sonriente* del Templo Nuevo (**figs. 6 y 7**). Los relieves de estilo chavinoide se caracterizan por su morfología lineal: suelen ser incisiones en piedra y representaciones en hueso, concha o cerámica donde se ha utilizado la misma técnica y cuya temática son aves de rapiña, serpientes, peces, cangrejos, murciélagos y caimanes lo que evidencia un posible contacto con la costa desértica y la selva tropical. Además, todas estas figuras simbólicas aparecen frecuentemente asociadas a la arquitectura.

### 3.1.3. Alfarería

El arte y la arqueología chavín no solo se puede restringir a la arquitectura, sino que también la cerámica jugó un papel relevante a la hora de analizar el simbolismo de

---

<sup>14</sup> ALCINA, José, *Las Culturas Precolombinas de América*, op.cit, p.131.

<sup>15</sup> CELESTES, María y BELÉN, Carolina, «Análisis semiótico del gran dios andino», *Arte, Tecnología y Antropología*, Asignatura de Arte, Tecnología y Antropología, Universidad de la Plata, 2008, p.10.

esta cultura. Su alfarería se caracteriza sobre todo «por su aspecto pétreo, ya que es principalmente de color gris y decorada por incisión. Destaca su extraordinaria calidad técnica, así como el énfasis en las decoraciones tipo plástico y, sólo excepcionalmente, la aplicación de pigmentos de color. Sus formas comprenden botellas con asa-estribo imitando frutas, escudillas y botellas simples (**figs. 8 y 9**).»<sup>16</sup> Su difusión estilística se puede apreciar principalmente en la alfarería paracas (cerámicas Ocucaje).

#### 3.1.4. Síntesis

En definitiva, atendiendo al análisis del estudio realizado se puede concluir que Chavín de Huantar se trató de un centro ceremonial donde convergieron peregrinos con el objetivo de depositar sus ofrendas. Esta sociedad gobernada por sacerdotes y guerreros se caracterizó por su arte lítico, textil y cerámico donde la representación iconográfica del felino junto a la serpiente y el ave rapiña adquirieron protagonismo simbólico dejándose notar su influencia en la alfarería y en los textiles culturas andinas posteriores como Paracas y Nasca.

### 3.2. Cultura Paracas

#### 3.2.1. Sociedad

Fue Julio Cesar Tello quien descubrió esta cultura localizada en la península de Paracas en la costa sur del Perú tan característica por sus textiles como por sus fardos funerarios que han revelado importantes influencias sobre otras culturas andinas a través de su gran cantidad de información simbólica iconográfica (**fig. 10**). Paracas se data cronológicamente a partir de dos fases: Paracas Cavernas (700a.C - 200 a.C) denominada así por el gran número de tumbas encontradas en su complejo arqueológico denominado Cerro Colorado y Paracas Necrópolis (200 a.C - 200d.C) cuyo yacimiento más importante es Warikayan donde se encontraron numerosos textiles de suma calidad. La población solía vivir en campamentos estacionales tratándose de casas cuya estructura quedaba conformada por muros de piedra, algas, basuras y conchas. Pasados los años, se establecieron áreas de ocupación más grandes construidas alrededor de templos de adobe. Además, los Paracas se caracterizaron por su jerarquía social entre la población debido a que las élites se enterraban en fardos funerarios simbólicos con ofrendas y ajuares de alto prestigio. Por lo que respecta a la agricultura, esta cultura

---

<sup>16</sup> Museo Chileno de Arte Precolombino, «Chavín y sus influencias», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chavin/>>.

subsistió a base de plantaciones de maíz, camote, frijoles, yuca etc. pero también se dedicaron a la pesca recolectando sobre todo marisco y algas. El comercio fue también relevante en la cultura Paracas a la hora de adquirir la lana de camélido procedente de la sierra para combinarlo con el algodón producido en la costa y así poder las tejedoras elaborar los tejidos que posteriormente se entregarían como ofrendas o envolverían los fardos funerarios.

### 3.2.2. Creencias y manifestaciones funerarias: alfarería y fardos funerarios

En cuanto a las diferencias entre Paracas Cavernas y Paracas Necrópolis señalar que en el primer período los tejidos se diseñaban con técnicas de telar y las figuraciones se caracterizaban por su bicromía y su geometrización mientras que en el segundo, con la técnica del bordado predominaba la policromía y la libertad artística del artista permitiéndole representar gran variedad de motivos con tendencia naturalista. «Durante Paracas Cavernas, las influencias de Chavín son patentes en los motivos de los tejidos. Si bien los textiles no alcanzan aun su máxima expresión, destacan las telas pintadas, así como las cintas, las fajas y los pequeños ponchos. La cerámica de esta fase muestra igualmente una gran afinidad con Chavín, especialmente por medio de la incisión fina, la representación estilizada del felino y la botella de asa-puente y doble gollete.»<sup>17</sup> La mitad de estas obras textiles majestuosas destinadas como ajuar funerario proceden de Paracas Necrópolis y se descubrieron en su mayor parte en el yacimiento denominado Wari Kayán. Toda su iconografía aporta una gran información sobre su cosmogonía y gracias a estos bordados se puede observar una clara conexión con la religión de la cultura Nasca en sus comienzos. «Las escudillas y las botellas de asa-puente monocromas de la época Paracas Necrópolis, en cambio, provenían de los valles del norte. De ahí el nombre de Topará dado a este estilo cerámico, en atención al valle donde primero fue identificado (**figs. 11 y 12**).»<sup>18</sup> La nomenclatura de este período se debe al gran número de cámaras funerarias descubiertas por Tello en este yacimiento donde encontró 429 fardos acompañados de ajuares como cerámicas, plumas, metales ostentosos etc. Posteriores investigaciones han señalado que se trató de un área ocupacional reutilizada como cementerio.

---

<sup>17</sup> Museo Chileno de Arte Precolombino y Ministerio de Cultura del Perú, «Mantos Funerarios de Paracas: Ofrendas para la vida», Santiago de Chile, 2015, p.11.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.12.

Un fardo funerario estaba conformado por numerosos tejidos que envolvían al difunto acompañados de ofrendas funerarias tanto en el interior como en el exterior de éste (**fig. 13**). La técnica consistía en decapitarlos a veces para extraer el cerebro, abrirles el esternón para sacarles los pulmones y el corazón y finalmente se les extraía las vísceras mediante una incisión en el abdomen. «Por lo general, el cadáver era reducido a un mínimo volumen mediante una flexión forzada de las extremidades y la columna vertebral. Cuando no había sido decapitado, su cabeza podía estar fuertemente doblada sobre el abdomen, las extremidades inferiores eran cruzadas sobre la nuca y las superiores sobre el pecho. Esta posición en forma de pelota se mantenía con firmes amarras y los espacios vacíos se rellenaban con pequeños trozos de atuendo, formando así un bulto ovoide que era colocado en una canasta.»<sup>19</sup> En el interior del fardo, en sus distintas capas se colocaban ajuares funerarios como tejidos, calabazas, pieles de animales, *quenas* o flautas andinas, abanicos de plumas, piezas de cerámica y, a su vez, se depositaban en su exterior vasijas de cerámica Topará caracterizadas por su monocromía y por representar figuras animales y vegetales. También como marcador o señalizador de tumba estaban las varas ceremoniales diseñadas con plumas de ave tropical y con tendones de los camélidos lo que evidencia el intercambio comercial de bienes que existía entre la sierra, la costa y la selva (**fig. 14**). Además, estos bastones ceremoniales aparecen junto a sacerdotes o altos dignatarios bordados en los textiles paracas lo que simboliza el estatus social de esta cultura. Siguiendo con el simbolismo se pueden observar mazas y cuchillos sacrificiales como ofrendas al difunto por lo que se podría tratar de un guerrero, un sacerdote o un chamán (**fig. 15**). Estas armas de cierto prestigio también se han visto diseñadas en los tejidos asociadas a cabezas cercenadas y personajes con rasgos divinos. Además, la momia podía estar cubierta de adornos lujosos como collares de conchas, diademas, objetos de oro etc. Por tanto, «en la inmensa belleza de la muerte de los paracas, los difuntos eran considerados como semillas, los fardos como bulbos de una planta y los cementerios como huertos. El mensaje del rito mortuorio era que la vida seguía más allá de esta vida para dar origen a una nueva existencia.»<sup>20</sup> En lo concerniente a los mantos funerarios de Paracas señalar que pudieron servir como ajuar funerario en el interior del fardo o como traje de gala de la élite en ceremonias sagradas. Se caracterizan por su abstracción, por su policromía y por su criterio de repetición figurativa. Respecto a sus motivos artísticos, «más que

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p.17.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p.18.

divinidades, parece que los ubicuos y movedizos seres plasmados en los mantos eran ancestros que ayudaban a los difuntos a convertirse a su vez en ancestros míticos y a ejercer desde la otra vida la misión de proteger a sus comunidades de origen.»<sup>21</sup>

### 3.2.3. Textiles: un análisis semiótico

Como se ha observado, los textiles paracas son una gran fuente de información a la hora de comprender todo el mundo mágico que los rodeaba y su jerarquía social. Lo difícil es comprender ese lenguaje simbólico que quieren hacer transmitir a través de su iconografía en la que se representan desde motivos abstractos hasta figuras sobrenaturales relacionadas con la naturaleza. En los tejidos, las figuras más representadas son criaturas marinas (pez, foca y orca), aves (halcón y cóndor), mamíferos (zorro, mono, jaguar, figuras felinas, cabeza de felino), reptiles (serpientes, caimán), plantas (frutos, raíces y tubérculos), personajes de alto estatus, personajes enmascarados con rasgos zoomorfos que se convierten en felinos, aves o en orcas. Desde sus bocas o sus cuerpos sobresalen serpientes o plantas y muchos portan armas y cabezas-trofeo, como en el caso del Ser Mítico Antropomorfo, divinidad primordial de la cultura Paracas y de la cultura Nasca en su fase inicial (**fig. 16**). «Otro personaje conocido es el denominado Ser de los Grandes Ojos, heredado de Chavín caracterizado por sus enormes ojos redondos y provisto de apéndices ondulantes terminados en cabezas de serpientes o en cabezas humanas (**fig. 17**). Menos frecuentes son los personajes de apariencia más realista, con el pelo suelto y la cabeza vuelta hacia la espalda, que han sido interpretados como chamanes en vuelo (**fig. 18**). Sin olvidar a los chamanes vinculados con las orcas y a seres míticos relacionados con los cultivos (**figs. 19 y 20**).»<sup>22</sup> La artesanía textil de Paracas Cavernas obtuvo influencia de la iconografía chavinoide observándose en aquellas figuras zoomorfas con rasgos felínicos y de ave que fueron perdiendo esa ferocidad característica del estilo de la cultura Chavín. Esta conexión entre ambas culturas podría evidenciar que ambas sociedades pudieron tener similares cosmogonías, es decir, «esta dependencia se debió, seguramente, a la generalización de un nuevo culto religioso con el que estos mitos, creencias y formas artísticas estaban asociadas. Por ello se piensa que Chavín fue únicamente un centro ceremonial donde acudían en peregrinación y en ocasiones especiales, pobladores de muy lejanas comarcas. Además, en la cerámica Chavín fue notoria esta división entre el

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p.59.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, pp.25y26.

volumen escultórico y su decoración que siempre parece proceder de un bajorrelieve. Paracas con la influencia de Chavín, recibió también esa falta de interés en el volumen y la preeminencia del diseño lineal sobre el diseño de tres dimensiones. En la cerámica Paracas, la ornamentación nunca es escultórica sino una decoración incidida y pintada.»<sup>23</sup> Además, la conexión cultural entre Paracas Cavernas y la cultura Chavín se fundamentó en la combinación figurativa del felino que simbolizaba al dios supremo y el meandro escalonado y serpiente cuyos significados simbólicos se asociaban a los elementos naturales de la tierra y el agua (la diosa tierra y el dios agua) relacionándose a su vez con la fertilidad (**figs. 21 y 22**). Estas representaciones se han diseñados tanto en piezas cerámicas como en textiles y «para los sacerdotes la imagen del Dios supremo en una forma diferente era indispensable. Igualmente importante fue el simbolismo que lo acompañaba, el cual expresaba claramente el lema «agua a la tierra» y que a través del supuesto compromiso de los sacerdotes en el desarrollo del manejo del agua y la agricultura, podían sentar las bases para la prosperidad de las comunidades.»<sup>24</sup> También se representaron imágenes híbridas divinas (combinación harpyía y felino) cuyo rasgo principal fue el pico de ave y las alas con forma de meandro serpiente o escalonado. Algunas divinidades se representaban volando con una máscara de frente que simbolizaba a la harpyía y una máscara de boca que se asociaba al felino (**figs. 23 y 24**). Fue durante Paracas Necrópolis cuando se empezó a elaborar textiles de gran calidad siendo algodón la materia prima principal sustituyéndose por la lana finalmente, material de gran prestigio según investigadores. Posteriormente fue desarrollando su propio estilo hasta desembocar en la fase Protonasca.

La fase de Paracas Necrópolis es contemporánea con la fase de Nasca Temprano, por tanto, si se analiza el simbolismo de su alfarería policroma se pueden comprender muchas cuestiones sobre las ofrendas y los motivos figurativos de los textiles paracas. Por tanto, ajuares tales como diademas, narigueras, varas, abanicos etc. que aparecen vinculados a seres divinos podrían representar difuntos transformados en antepasados míticos cuyos objetos reflejarían su poder emblemático. Además, las orcas y el cóndor, animales divinos y con poderes sobrenaturales en la cultura paracas se representaron en las cerámicas nasca y las frecuentes cabezas-trofeo sujetándolas

---

<sup>23</sup> ARRANZ, Isabel, «Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles Paracas», *Boletín Americanista*, ISSN- 0520-4100, N°51, 2001, pp.16 y 17.

<sup>24</sup> CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019, p.6.

guerreros o sacerdotes en los bordados paracas fue una de las temáticas artísticas primordiales de los Nasca cuyo significado concretaré más adelante.

#### 3.2.4. Manifestaciones y creencias religiosas: deformación craneoencefálica

Respecto a la remodelación craneal, esta técnica simbólica se promovió en las culturas andinas prehispánicas como se relatan en las crónicas expedicionarios como Bartolomé de las Casas, Pedro Cieza de León, Torquemada etc (**fig. 25**). Los paracas se caracterizaron por el alargamiento de sus cráneos desde su infancia lo que podría conllevar algún significado simbólico. Probablemente se tratarán de guerreros encargados de proteger a los altos dignatarios de la sociedad. «En el área central andina de Perú se ha identificado una notable diferencia de modelar la cabeza entre los costeños (cunas y bandas) y altoandinos (bandas y colchonetas de algodón). Las técnicas de deformación por bandas (o *llautu*) constituyen una unidad cultural de tierras altoandinas. Las *almohadillas* y *roscas de algodón* que solían colocar bajo las vendas son partes accesorias.»<sup>25</sup> Para las sociedades andinas la cabeza modelada fue un signo simbólico que pudo servir para distinguirse intracomunitariamente y de otras culturas indígenas. Las fuentes etnohistóricas sobre la práctica cefálica han sido fundamentales en arqueología a la hora de caracterizar y datar cronológicamente a las distintas culturas andinas y un ejemplo que confirma esta hipótesis es el caso de los Collaguas y los Cauanas que se distinguieron identitariamente por sus características craneales (**fig. 26**). De los Paracas no hay evidencias de información etnohistórica pero sí se conoce que hay similitud de su modelación craneal con los Aymaras y los Collas del Cusco. Respecto a las distintas interpretaciones que se le han atribuido a la modelación craneal destacar aquella que afirma que pudo simbolizar una diferenciación étnica. Otra hipótesis señala que pudo representar la estratificación social o jerarquía social de una comunidad. Finalmente, pudo significar un factor identitario con sus divinidades. En conclusión, «las diferentes cabezas modeladas entre los sujetos paraqueños confirman que el cuerpo ha sido utilizado como un sistema simbólico y como metáfora social, que han permitido determinar el estatus social en cada grupo y así establecer diferencias con respecto a grupos étnicos.»<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> YÉPEZ, Rosaura, «El simbolismo de la modificación cultural de la cabeza en la cultura andina de Paracas del Antiguo Perú.», *Estudios de Antropología Biológica*, ISSN 1405-5066, Vol.14, Nº2, 2009, p.531.

<sup>26</sup> *Ibíd*em, p.529.

### 3.2.5. Síntesis

En atención a lo expuesto se debe colegir que la cultura Paracas, el antecedente de los Nasca, fue una sociedad teocrática y sobresaliente por la magnificencia y suntuosidad de sus tejidos y por sus remodelaciones craneales emblemáticas. El periodo cultural de Paracas Cavernas recibió una gran influencia iconográfica y religiosa chavinoide destacando el felino como divinidad suprema en cerámicas y tejidos mientras que durante Paracas Necrópolis alcanzó su propio estilo y el artista consiguió más libertad a la hora de bordar su cosmogonía. Fue durante este período de donde proceden los fardos funerarios considerados por las sociedades costeñas andinas actuales como la mayor obra textil de toda la franja andina y fue durante esta última fase cuando se produjo la interacción cultural con la fase Protonasca o Nasca Temprano cuya simbología principalmente procede de las transmisiones culturales paraqueñas. Por otra parte, la práctica de la remodelación craneal fue heredada por las culturas antiguas andinas como los Nasca en su fase inicial, los Tiawanaco, los Chimú o los Mochica. Paracas fue y seguirá siendo el modelo a seguir en la costura.

### 3.3. Cultura Nasca

#### 3.3.1. Sociedad

Los Nasca fueron una cultura indígena cuya extensión comprendía la costa sur del Perú, en concreto, los valles de Chincha, Pisco, Ica, Nasca y Lomas cuya datación fue desde el 100 a.C al 700 d.C y se caracterizó por su alfarería policroma funeraria, por sus tejidos heredados de los Paracas, y por las denominadas «Líneas Nasca» famosas por sus geoglifos y por escenificar su cosmogonía (**fig. 27**). También hicieron labores de orfebrería (oro y cobre) y cestería y trabajaron la madera y la piedra. Fue una zona inhóspita y poco habitada por su clima desértico donde su capital más significativa fue Cahuachi en donde se descubrieron algunas huacas con función política y religiosa que pudieron estar habitadas por la élite. La población restante habitaba en viviendas dispersas y solo visitaba Cahuachi cuando se promovían ceremonias religiosas asociadas a ritos agrícolas de fertilidad. Otra actividad que asegura que Cahuachi se tratase de un lugar sagrado fue la cantidad de entierros familiares que se realizaron en este centro como lo evidencian los cementerios de las montañas de alrededor en su mayoría expoliados. Cahuachi, por tanto, como centro ceremonial pudo cumplir una función de cohesión social y difusión cultural entre la población (**fig. 28**). «Parece que la élite dirigente en la región de Nasca era distinta y se trataba más de una

confederación de clanes y familias que de un sistema político centralizado. Así pues, las más de cuarenta huacas eran los núcleos de actividades políticas y religiosas.»<sup>27</sup> Otros complejos arqueológicos son Tambo Viejo, Chocaventu, Amato y Huarato. Al ser un clima inhóspito, la población se asentó en los valles fluviales y su economía se basó principalmente en la pesca y en la agricultura estableciendo una sofisticada ingeniería hidráulica como los *puquios* (**fig. 29**).

### 3.3.2. Alfarería

«Su producción cerámica tuvo dos vertientes muy diferenciadas, la destinada a cubrir las necesidades domésticas, carente de decoración pictórica, y la dedicada a fines funerarios, profusamente decorada con pintura policroma y, en menor proporción, modelada.»<sup>28</sup> Se caracteriza por su color rojizo y el modelado se utilizó para representar las figuraciones zoomorfas, antropomorfas, fitomorfas y cabezas-trofeo (**figs. 30, 31 y 32**). Respecto a sus estilos, la etapa Nasca I o Proto-nasca se caracteriza por cerámicas policromas donde los motivos son muy similares a los de Paracas Necrópolis. Durante el período Nasca Monumental (100 a.C-200d.C) cabe resaltar la decoración naturalista con representaciones zoomórficas y florales (ají, jíquima, pallar, maíz, jaguar, zorro, llama, lagartija, pelícano, araña, ratón, mono, pez etc.), es decir, una temática relacionada con la agricultura y la pesca (**fig. 33**). También se reprodujeron motivos religiosos asociados a la fertilidad de la tierra y el mar. La etapa de transición entre la fase Monumental y el Prolífero se denomina Período Medio (200d.C-300d.C) en el que se diseñan escenas de carácter violento como las famosas cabezas-trofeo relacionadas con lo sagrado. Se observa una geometrización en sus figuras. En el periodo Prolífero (300-600 d.C) no existe un cambio de temática pero sí se produce un cambio estilístico donde las figuraciones abstractas con valor simbólico van a predominar en contraposición al naturalismo del período anterior. Por tanto, se puede observar una tendencia hacia un esquematismo haciendo más compleja la interpretación. Finalmente, el último estilo es el denominado Disyuntivo (600-700 d.C) caracterizado por su simplicidad en la temática, por su bicromía, por su profunda abstracción y por la variedad de diseños: botellas con golletes con una cara pintada, vasijas de picos divergente y puente, ollas con asitas etc. «Además, se observan los primeros indicios de

---

<sup>27</sup> ADAMS, Richard, *Las antiguas civilizaciones del nuevo mundo*, Barcelona, Crítica, 2000, p.114.

<sup>28</sup> BLASCO, Concepción y RAMOS, Luis, «Catálogo de la cerámica Nasca, 1», Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, p.12.

relación con el área serrana de Huari, produciéndose entre ambas zonas influencias mutuas que desembocaran en un estilo nuevo.»<sup>29</sup>

### 3.3.3. Textiles

Por lo que respecta a las influencias culturales, sus antecesores fueron los Paracas y fue durante la fase denominada Proto-nasca o Nasca Temprano cuando comenzaron los contactos culturales entre dichas sociedades. Las obras textiles de la cultura Nasca recogieron la tradición iconográfica de los tejidos paraqueños y utilizaron como materia prima para elaborarlos el algodón y la lana empleando la técnica del tapiz o del brocado. Además, los motivos que se representaron en los textiles nasca fueron idénticos a los diseñados en sus cerámicas, por tanto, los hubo naturalistas y abstractos cuya temática estuvo asociada a la fecundidad de la tierra y al mundo espiritual. Entre la variedad de tejidos se encuentran camisas, faldellines, turbantes y mantos (**figs. 34 y 35**). Entre las figuraciones más destacadas se encuentran: el felino y los meandros escalonados y serpientes, las cabezas-trofeo, el Ser Oculado vinculado al dios de los Báculos, el boto y las aves falcónidas (**fig. 36**).

### 3.3.4. Manifestaciones y creencias religiosas

En lo que atañe al entorno de la religión se debe resaltar la complejidad de desentrañar el significado de algunas figuraciones vinculadas con la cerámica a la hora de atribuirles un don divino o dignitario sabiendo que éste último también pudo desempeñar un cargo religioso como se observa en sus disfraces y ornamentos (diademas, máscaras, pendientes etc.). Estos atributos opulentos se dieron anteriormente en los ajuares de los fardos funerarios de Paracas Necrópolis, por tanto, dentro de la estratificación social de la sociedad Nasca hubo señores de alto estatus con cargo sacerdotal, es decir, una especie de «clase privilegiada» dedicada también a tareas religiosas. «Lo que sí parece más claro es que algunas de las divinidades eran seres irreales a los que se les conferían elementos humanos y animales, con los que se configuraban entes híbridos, de la misma forma que determinados animales saltaban a la categoría de lo suprarrenal al dotárseles de elementos extraños a ellos y proveerlos de atributos.»<sup>30</sup> Durante los períodos Monumental y Medio la temática va estar relacionada con la fertilidad de la tierra y esto se va a observar en las representaciones de especies agrarias y marinas mientras que a finales del Período Medio y durante todo el Período

---

<sup>29</sup> Ibídem, p.12.

<sup>30</sup>Ibídem, p.13.

Tardío y del Final se van a manifestar imágenes relacionadas con sacrificios y ritos cruentos donde las cabezas-trofeo fueron una de las representaciones más características de esta cultura apareciendo aisladas o con elementos agrarios y marinos. Esta violencia recogida en dichas escenas iconográficas también se ha relacionado con el ansia militarista expansionista que pudo caracterizar a esta sociedad, por tanto, se podría deducir que los Nasca quizá conformaran una cultura militarizada cuyo principal objetivo debió ser la actividad bélica en su afán por conquistar territorios. Por otra parte, los animales míticos o fantásticos más reproducidos fueron las serpientes, los zorros, los botos y las aves (falcónidas). Las dos primeras se asociaron a la fertilidad de la tierra mientras que las dos últimas caracterizadas por su voracidad se plasmaron junto a cabezas cercenadas y en forma de monstruos vomitando sangre por la boca. El zorro fue un animal estratégico para los Nasca al igual que para los Incas por su vertiente depredadora. Por ello se disfrazaban con sus pieles con el objetivo de espantar a aquellos animales que se alimentaban de sus huertos. Además, este animal adquirió también rasgos sobrenaturales relacionados con el mundo agrario y convirtiéndose en una especie mítica a través de la hibridación. La serpiente fue un ser mítico y también se relacionó con el mundo agrícola como se puede observar en su iconografía en la que aparecen junto a ellas motivos fitomorfos simbolizando la fecundidad de la tierra. «Lo que sí parece una constante privativa de los personajes humanos relacionados con el mundo de la religión es el especial realce que se otorga a su cabeza, destacándola del resto del cuerpo al hacerla mucho más grande. Las causas de este énfasis por resaltar la cabeza resultan, por el momento, desconocidas.»<sup>31</sup>

La cabeza en el mundo andino ha adquirido un significado simbólico a lo largo de tiempo al vincularse con el poder (la cabeza del linaje) y al ser la parte del cuerpo más importante en términos cosmogónicos. De ahí que las cabezas-trofeo fueran uno de los rasgos identitarios principales por los que se caracterizó iconográficamente esta cultura (**fig. 37**). Son cabezas humanas que fueron cercenadas conservando el cráneo con sus tejidos blandos a diferencia de los *Shuar* que las reducían. La técnica consistía en decapitar con un cuchillo de obsidiana, en coser los ojos y/o la boca con espinas de cactus y en hacer un orificio en la parte frontal del cráneo donde se introducía una soga de algodón o de su propio cabello. A veces el cráneo se rellenaba de restos vegetales, se removían los ojos y las órbitas oculares se rebutían con telas de algodón. El resultado

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p.13.

era una cabeza que conservaba su piel disecada y sus mechones de pelo y que ataban con una cuerda que servía para su transporte. «Max Uhle (1914) fue el primero en utilizar el término «cabezas trofeo» asumiendo que las cabezas eran trofeos de los enemigos caídos en batalla. Casi inmediatamente Julio C. Tello examinó varias cabezas trofeo y concluyó que las cabezas eran símbolos importantes de poder religioso y social, y no simples trofeos de guerra. Tello argumentó que la presencia de mujeres y niños en la muestra, junto con el hecho de que todas las cabezas presentaban la deformación «nasca», indicaba que era improbable que las cabezas fueran tomadas de enemigos muertos.»<sup>32</sup> Estas cabezas se representaron en textiles, cerámicas y esculturas desarrollándose iconográficamente desde el Horizonte Temprano (Chavín) hasta el Horizonte Tardío (Chimúes). Dichas cabezas fueron descubiertas en tres contextos arqueológicos principales: en rasgos arquitectónicos, como ajuar funerario u ofrendas y enterradas de forma aislada. En cuanto a su interpretación se han barajado numerosas hipótesis. Unos autores les han atribuido un significado simbólico relacionándolo con la fertilidad agrícola, con la regeneración agraria (agua y sangre como fluidos fertilizantes) y con los sacrificios humanos como ofrendas a los *Wakas* con el fin de obtener su beneplácito e instaurar el orden. Otros investigadores las han relacionado con el culto a los antepasados y la muerte. También se han asociado al conflicto bélico donde las cabezas del enemigo pertenecientes a otra comunidad simbolizarían el trofeo de batalla, sin embargo, no se conocen evidencias de que se traten de cráneos foráneos lo que demostraría un posible culto a sus antepasados. Otra hipótesis asoció la obtención de cabezas con el aumento del status y poder en individuos de alto rango. Respecto a su iconografía «pueden aparecer como un motivo independiente o asociado a un ser mítico, generalmente el ser antropomorfo o la orca, que pueden llevar en la otra mano un cuchillo, lanzas, hondas y/o un mazo, objetos que coinciden con los hallazgos arqueológicos. La asociación con la guerra y la captura de prisioneros en la iconografía aparece de manera excepcional pero hay algunos casos donde la imagen refiere a la captura y posterior decapitación.»<sup>33</sup> Entre las técnicas que se han empleado para analizar si dichas cabezas se obtuvieron por medio de la guerra o por ritual procede subrayar los barómetros de sexo y edad (un mayor porcentaje de individuos jóvenes

---

<sup>32</sup> FORGEY, Kathleen y SLOAN, R. Williams, «Cabezas trofeo nasca: evidencias osteológicas y arqueológicas de la colección Kroebber», *Revista Andina*, ISSN 0259-9600, N°36,2003, p.238.

<sup>33</sup> BOVISIO, María y COSTAS, María, «Cabezas Trofeo: cuerpo, objeto y representación», *Actas del primer encuentro latinoamericano de investigadores sobre cuerpos y corporalidades en las culturas*, Universidad Nacional del Rosario, ISBN:978-987-27772-2-5, Buenos Aires,2012, pp.8 y 9.

masculinos aunque también hay mujeres y niños en menor grado), el trauma perimoterm, el análisis del sagrado ritual previo a la decapitación, el estudio de la deformación de los cráneos nasca, el tiempo empleado en su preparación, la etnografía y la etnohistoria. La labor etnográfica ha sido fundamental a la hora de realizar comparaciones culturales porque «hasta muy reciente en culturas indígenas como los Munducurú o los *Shuar* con su característica *tzantza* existía la costumbre de reducir las cabezas de sus enemigos para conservarlas como trofeos o talismanes mágicos (**fig. 38**).»<sup>34</sup>A pesar de todas esta variedad de sistemas de investigación resulta muy difícil saber los criterios de etnicidad, es decir, conocer si estos individuos fueron enemigos foráneos (lo que confirmaría la hipótesis de la guerra) o si pertenecían a la misma comunidad ( lo que evidenciaría presuposiciones de prácticas rituales o sacrificios.) En la actualidad se están realizando estudios de ADN para conocer su identidad.

Sobre todo, los Nasca se caracterizaron por su gran obra cosmogónica denominada «Líneas Nasca» situadas en la pampa de Ingenio cuyas figuraciones representaban los denominados geoglifos (**fig. 39**). En 1547 Pedro Cieza de León fue quien descubrió por primera vez estas líneas misteriosas y las vinculó con posibles «señales». Posteriormente fue el corregidor Luis Monzón quien les asignó una nueva significación al considerarlas posibles carreteras, sin embargo, fue en el siglo XX con Paul Kosoc quien por primera vez montado en una avioneta interpretaría estos trazados como «rutas rituales». Finalmente, fue la máxima especialista en este asunto la científica alemana Maria Reiche quien interpretó y confirmó que estas figuraciones simbolizarían un calendario astronómico. Estas posibles suposiciones científicas se vieron truncadas por la prensa sensacionalista cuyas publicaciones relataban la posible relación de estas líneas con pistas de aterrizaje de extraterrestres lo que le hizo ganar numerosos adeptos. Afortunadamente, arqueólogos y prehistoriadores como el equipo de Reindel e Isla impulsaron la metodología científica y se dejaron de conjeturas pseudocientíficas. Estos expertos confirman que los primeros trazos se realizaron a finales de la cultura Paracas (200a.C) apoyando sus argumentos en la decoración cerámica y su máxima expresión artística se produjo durante la fase de esplendor de sus asentamientos (200a.C-650d.C). Además, estos investigadores afirman que estas representaciones simbólicas se vieron interrumpidas en el momento en el que surgieron

---

<sup>34</sup> CAROD, Francisco, «Cabezas trofeo y tzantzas en la América Precolombina», *Revista de neurología*, ISSN 0210-0010, Vol.55, Nº2, 2012, p.117.

conflictos comunitarios en el territorio. «Esos geoglifos no son otra cosa que líneas que representan determinados diseños a una escala descomunal y que se han realizado sobre la base de mover piedras en el desierto para dejar al descubierto el suelo original, que al no estar recubierto por la pátina que tienen las rocas, expuestas durante millones de años a la acción exterior, presentan una coloración más clara. De este modo los diseñadores de geoglifos han ido ordenando la forma en que debieran moverse las piedras para dejar al descubierto las líneas claras que indicarán el curso del dibujo (fig. 40).»<sup>35</sup> Se aprecian desde la vista aérea figuras geométricas (espirales, triángulos, trapezoides, zig-zag etc.), figuras zoomorfas como la araña, el picaflor, el mono y el pez y un antropomorfo que según Marie Reiche simbolizaría el «Hombre-búho» o «Ser oculado» siendo los mismos motivos que aparecen diseñados en los tejidos y las cerámicas. Existen numerosas hipótesis acerca de estas figuras gigantes. Una de ellas indica que posiblemente fuera un calendario astronómico, sin embargo, las críticas a esta interpretación vienen a señalar que las figuras zoomorfas representadas no simbolizarían ningún aspecto sobre el mundo celeste. No solo ello, sino que cuando llega la noche dichas líneas no se pueden ver por lo que no se observa ninguna interacción con los astros. Otra interpretación que se les ha asignado es que dicha obra pudo ser realizada con el fin de complacer a las divinidades que la contemplarían desde el cielo y así poder obtener favores divinos como por ejemplo lluvia para la fertilidad de los campos al ser un clima inhóspito. Una tercera suposición estableció que los campesinos en su tiempo libre, es decir, fuera del horario de su trabajo agrario se hubieran dedicado a trazar estas líneas por ocio. También se ha barajado la posibilidad de que estas líneas vendrían a significar caminos sagrados atravesados por gentes durante ceremonias rituales. Sin embargo, a pesar de todas estas interpretaciones, hay que tener presente que el agua jugó un rol importante en la religión local. «Las excavaciones han sacado a luz pequeñas estructuras situadas en los geoglifos en las que se han encontrado ofrendas de productos agrícolas y animales, sobre todo marinos. Entre éstos destacan las conchas de *Spondylus* asociadas con los símbolos de agua y fertilidad. Por tanto, los dibujos formaban un paisaje cuyo fin debió ser propiciar la provisión de agua.»<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> ALCINA, José, *Las Culturas Precolombinas de América*, op.cit, pp.146 y 147.

<sup>36</sup> ARRIETA, Julio, «Pseudoarqueología. El significado de las líneas Nazca», *El escéptico*, Nº18, 2012, p.30.

### 3.3.5. Síntesis

Pues bien, si nos atenemos a lo expuesto anteriormente relativo a esta cultura y desde una perspectiva general se debe deducir que la sociedad Nasca estuvo compuesta por confederaciones de clanes caracterizados por su teocratismo y su militarismo y tuvo como centro ceremonial Cahuachi donde confluyeron las rutas de peregrinación y desde donde se irradió toda su cosmogonía. Sus cerámicas polícromas con su variedad temática han evidenciado la clara influencia que adquirió esta cultura de la iconografía textil paraqueña simbolizando la fertilidad de la tierra y representando los sacrificios cruentos donde las cabezas-trofeo fueron en términos iconográficos las protagonistas. Además, al ser un clima inhóspito, los nasca también se definieron por su sistema hidráulico siendo su construcción más esplendida los *puquios* o galerías subterráneas de donde manaba agua la cual se convirtió un elemento simbólico al ser rogada por la población a las divinidades en momentos de carestía y sequía con el fin de irrigar los campos. Finalmente, los geoglifos fueron su máxima expresión mágica que sintetizó todo su mundo espiritual entorno a la fertilidad.

## 3.4. La Cultura Chimú

### 3.4.1. Sociedad

La Chimús que habían estado sometidos al horizonte unificador del imperio Wari durante los siglos IX y XIII caracterizado por su expansionismo proselitista o militarista alcanzaron su independencia a través de un posible movimiento tradicionalista religioso que pretendió liberarse del yugo cultural al que estaban sometidos y recuperar sus antiguas creencias. A partir de ese momento de liberación consolidaron «un estado centralizado o una confederación de reinos o jefaturas semiindependientes. Una de las consecuencias de la dominación Wari en los valles costeros septentrionales del Perú fue la imposición de un patrón de asentamiento de carácter urbano en muchos de aquellos valles. Desde entonces es, sin duda, la fundación de Chan Chán, la capital del Gran Chimú (**fig. 41**).»<sup>37</sup> Esta ciudad situada al noroeste de Trujillo fue uno de los modelos urbanísticos más brillantes de todas las culturas preincaicas. Además, edificaron en áreas donde anteriormente culturas como los mochica y los Wari habían establecido sus asentamientos por lo que aprovecharon sus ruinas. Esta cultura se caracterizó por su maestría en la orfebrería, por sus cerámicas y

---

<sup>37</sup> ALCINA, José, *Las Culturas Precolombinas de América*, op.cit, p.150.

por su ingeniería hidráulica. También tuvieron un idioma con variedad de dialectos que no guardaban ninguna relación con el quechua. Respecto a su jerarquía social, los curacas chimús cuyos dominios se reducían al valle de Chimor (Trujillo) se caracterizaron por su ansia militarista al enfrentarse contra otros nativos con el objetivo de ampliar su territorio. Finalmente, acabarían configurando un gran imperio subyugando a los reinos de otros valles.

Respecto a su historia legendaria existen varias crónicas como la de Miguel Cabello Valboa escrita en 1586 o la del cura Ruvíños recopilada durante el siglo XVIII en las que se analiza la región lambayecana cuyos dominios fueron ocupados posteriormente por los chimús. Sin embargo, fue la de una persona llamada Corné y redactada en el siglo XVII la más importante y la que más se asimila a sus posibles orígenes legendarios aunque está incompleta. En ella se menciona a un personaje llamado Tacaynamo del que no se sabe su procedencia. Si se analiza dicha nomenclatura se puede observar que contiene la palabra -Ynam=Ñam coincidiendo con la divinidad fundadora de la cultura lambayecana contenida en la crónica de Cabello Valboa denominada Ñaymlap. Su etimología se asocia a un ave marina, animal totémico en la sociedad lambayecana. La versión de Corné narra que Tacaynamo y sus huestes llegaron a tierras trujillanas por vía marítima ocupando Chimor (Trujillo) y posteriormente conquistaron los reinos establecidos en los valles de alrededor. De esta forma, los chimús subordinaron a las demás comunidades configurando un nuevo imperio denominado Chimú. Todo este episodio mítico se debió de desarrollar en un contexto convulso donde primaron conflictos locales y emergieron nuevas tribus. «Además, con las conquistas y luchas por la hegemonía, los valles costeros del Norte llegaron a formar una confederación laxa bajo el cetro general del régulo del valle de Chimor o Chimú. Los linderos territoriales de la cultura antecesora principal, la mochica, fueron sobrepujados notablemente en la época chimú.»<sup>38</sup> Finalmente, los chimú quedarían subyugados al Inca Pachacutec debido a la victoria conseguida en 1470 tras cruentos enfrentamientos por su hijo y sucesor Topa Inca Yupanqui y gracias a su política de anexión como lo narran las crónicas de Cabello Valboa, Montesinos y Cieza a través de la cual quedó sometido Chimú Capac al imperio incaico concediendo al Inca y al Sol los poderes civiles y eclesiásticos a cambio de seguir controlando su

---

<sup>38</sup> KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, Lima, Peruano Suiza, 1964, p.33.

territorio. Además, un dato significativo fue que los nativos que habían estado tributando al imperio Chimú no mostraron ningún interés en defender sus territorios durante la invasión incaica al ver la posibilidad de ser liberados del yugo al que estaban sometidos. La resistencia chimú fue intensa y contundente, sin embargo, se caracterizó por una falta de cohesión a la hora de organizarse. «Aunque se dice que el régulo chimú fuera restituido en su cargo el pueblo se vio obligado a tributar en adelante al Inca y, según trasciende de algunas noticias antiguas, varios grupos debieron ser trasladados, en forma de mitimaes, a la sierra.»<sup>39</sup> Cuando desembarcaron los expedicionarios españoles los Chimús que estaban a las órdenes del imperio incaico apostaron por entrar en contacto estrecho con ellos y la figura principal puso de manifiesto la resistencia pasiva chimú frente a la opresión tributaria incaica fue el intérprete costeño Felipillo. Los chimús presentían que sus costumbres y creencias habían sido arrebatadas por la cultura cuzqueña, por tanto, entablaron amistad con los españoles con el objetivo de recuperar sus antiguas tradiciones. Y no solo la identidad fue el motivo por el cual acabaron relacionándose sino que otra de las principales causas que les llevaron a acercarse a los conquistadores fue la perversidad del Inca al contemplar con buenos ojos las confrontaciones que surgían entre los curacas chimús durante su dominio. La quechuización promovida por los incas no tuvo suficiente tiempo para consolidarse ni para trastocar la identidad chimú antes de la llegada de Pizarro, por tanto, su animadversión al inca y su estrecha relación con los conquistadores promovió que el antiguo idioma chimú sustituido por el quechua durante el imperio incaico se restableciera durante los siglos XVI y XVII.

#### 3.4.2. Arquitectura

La arquitectura Chimú heredó el material de construcción que se había empleado por las culturas pasadas para elaborar sus templos y viviendas: el adobe. Durante este período había aumentado incalculablemente la población y, por tanto, al ser un área de clima desértico la irrigación y el aumento de territorios cultivables fue fundamental para subsistir. A pesar de ello, los chimús no fueron los pioneros en la construcción de sistemas hidráulicos sofisticados sino que los adoptaron de culturas antecesoras como los mochica y los tiahuanacotas. Chan-Chán, la capital del imperio chimú, se comenzó a edificar durante el período Tiahuanaco-Wari y los Chimús lo que hicieron fue finalizar su construcción. El plan urbanístico de Chan- Chan estaba conformado por diez grandes

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p.36.

distritos o ciudadelas amurallados cada uno con muros de adobe decorados y cada uno de ellos fue construido por los sucesivos emperadores chimús que según las crónicas españolas fueron diez (**figs. 42 y 43**). «De modo que en cada reinado la ciudad creció mediante grandes proyectos de construcción incentivados por las necesidades de la nobleza y los plebeyos. Dentro de cada complejo había un palacio con oficinas y almacenes, así como un lugar de enterramiento para el rey.»<sup>40</sup> Estas oficinas debieron tener la función de salas de audiencia en las cuales los funcionarios exigían como tributo tejidos, alimentos, cerámicas etc. a la población almacenándose en habitaciones contiguas. También se edificaron *huacas*, es decir, pirámides que configuraban lugares sagrados pero fueron de menor relevancia que en culturas anteriores porque el poder religioso quedó absorbido por la secularización de los palacios durante el Período Intermedio Tardío. La herencia partida muy característica de la sociedad chimú explica la causa de esta práctica habitual de construcción de nuevos palacios a la muerte de un soberano. Según esta costumbre, el nuevo soberano heredaba el poder cívico pero no la opulencia material debido a que ésta última era transmitida a los herederos secundarios, «una corporación que se encargaba del ritual de conmemorar al difunto soberano. Estos herederos se sostenían con la riqueza del nuevo rey.»<sup>41</sup> El nuevo soberano se sustentaba a través de impuestos o procedía a impulsar una política militarista-expansionista con el objetivo de obtener tributos de las comunidades subyugadas. Este sistema político llevó a los chimú a configurar su gran imperio siendo adoptado posteriormente por los incas. Al fallecer un soberano se sacrificaron como indican las evidencias arqueológicas jóvenes con el objetivo de que tuviese vasallos en el inframundo y llamas en su honor. Los herederos secundarios también rindieron culto al soberano difunto aportando ajuares y sacrificios.

En lo concerniente a la estratificación social se puede observar que los ostentosos palacios simbolizaban privacidad frente a los asentamientos aristocráticos situados cerca de las ciudades regias. Una gran parte de la población habitó en viviendas más modestas en forma de colmenas vinculándose con los artesanos y los funcionarios. Los agricultores que habitaban las aldeas se caracterizaron por su exceso de trabajo en el campo proporcionando numerosos alimentos (maíz, zapallos, frijoles etc.) a la comunidad y a la ciudad. Sus viviendas fueron vulnerables construidas de caña, paja y

---

<sup>40</sup> ADAMS, Richard, *Las antiguas civilizaciones del nuevo mundo*, op.cit, p.121.

<sup>41</sup> *Ibíd*em, p.121.

barro pero estuvieron bien alimentados a través de proteína animal (llama y pescado). «Además, el control sobre las zonas agrícolas se ejerció mediante unidades administrativas situadas en las áreas metropolitanas del valle, dependiendo todas ellas de la autoridad de Chan-Chán. Desde el punto de vista arquitectónico, estos centros rurales pueden considerarse miniciudadelas adaptadas a una función administrativa de carácter local y tuvieron como función principal el control estatal de la tierra, de las fuentes de agua y del trabajo». <sup>42</sup> El grupo más vulnerable de todos fue el de los trabajadores de los caminos y de los cementerios que apenas se alimentaban. En cuanto a la ingeniería hidráulica, esta cultura se caracterizó por heredar y mejorar el sistema hidráulico que los mochicas habían empezado a construir. Los problemas surgieron con la desnivelación del terreno y la movilización de las placas tectónicas que llevaron a abandonar la mayoría canales de irrigación

### 3.4.3. Alfarería

Por lo que se refiere a su alfarería su antecedente fue la cerámica mochica caracterizada por representaciones naturalistas donde el artista plasmó el entorno social que le rodeaba, es decir, la sociedad. Las vasijas más características de esta cultura antecesora son las denominadas vasijas-retrato y las cerámicas eróticas cuyas iconografías contienen un significado simbólico. Este realismo típico del arte mochica fue heredado por los chimús sin llegar a mostrar un alto grado de brillantez como sí lo habían logrado los primeros. Esto pudo deberse al aumento demográfico de esta sociedad por su política militarista-expansionista lo que supuso un aumento de demanda de estas piezas con fines funerarios. Por tanto, el elevado número de producciones cerámicas uniformes pudo ser la causa de la pérdida del hiperrealismo mochica. Al finalizar el período de influencia del Imperio Wari en el siglo XII o XIII surgirá en la costa norteña un estilo cerámico local denominado chimú y caracterizado por su color negro que se estandarizará por este área gracias a la difusión promovida por la élite de Chan-Chán. Este tipo de cerámica recibirá influencias de la cultura inca a partir de su conquista durante los siglos XV y XVI como se puede observar en sus diseños estilísticos semejantes a los aríbalos incaicos con el pico abocinado y en la elaboración de un asa ancha (**fig. 44**). También predominaran figuraciones geométricas como se representaron a su vez con los incas. «Los investigadores de Uhle, Kroeber, Bennett y

---

<sup>42</sup> MARTÍNEZ, Cruz, «Asentamientos Urbanos en el Período Intermedio Tardío (Costa Norte del Perú)», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, ISSN 1130-4715, N°1, 1988, pp.23 y 24.

Larco, señalan que en el estilo chimú se refunden las formas y los elementos decorativos de la cerámica de las culturas Mochica, Huari y Lambayaque»<sup>43</sup> Por tanto, la iconografía divina mochica será reproducida en las cerámicas chimú al igual que ésta última recibirá influencias de la cultura lambayecana. La técnica de la modelación fue utilizada por los chimús para diseñar un estilo en el que las vasijas presentarían dos cuerpos que adoptarían formas cilíndricas y rectangulares uniéndose entre sí entre gollete y gollete (**fig. 45**). Otro diseño cerámico chimú presenta vasijas individuales con forma fitomorfa, zoomorfa y globular en las que se representarían diseños geométricos (**figs. 46, 47 y 48**). También, características de la alfarería chimú son las vasijas silbadoras compuestas por dos cuerpos recreándose una figura naturalista (**fig. 49**). «Otra sección está formada por vasijas en las que se figura un cuerpo esférico simplemente, o en su lugar un animal o una representación escenográfica. Tiene íntima relación con las formas anteriores, pero también con cierto tipo mochica. Sin embargo, la cerámica Chimú tiende a reproducir formas escultóricas en vez de insistir en lo plástico como hacían los mochica; no logra ni en el acabado ni en la maestría igualar la obra de sus antecesores.»<sup>44</sup> En lo referente a su decoración, los diseños estampados con altos y bajos relevés e incisiones fue lo más frecuente a la hora de representar las vasijas combinando una temática entre motivos geométricos y figurativos. Como ocurre en el arte mochica, en el arte chimú existe una gran heterogeneidad de temas, sin embargo, si se analizan exhaustivamente las escenas se observará como el artista se limitó a plasmar con un criterio repetitivo aquellos que para su sociedad tenían un alto valor simbólico como algunos frutos empleados en las ceremonias religiosas (maíz, papa, calabaza etc.), especies marítimas (guanay, raya, estrombo), especies de la sierra (llama y cóndor) y de la selva (felinos, monos y aves), antropomorfos y seres míticos. Una de las temáticas alfareras fundamentales fue la vida cotidiana chimú donde el varón asume el protagonismo iconográficamente y la mujer queda relegada a mera acompañante. Sus figuraciones muestran información sobre su categoría social como se refleja en personajes ataviados con atributos opulentos como tocados de plumas, collares, bastones de mando, orejeras etc. indicando un alto estatus y asociados a nobles, guerreros y sacerdotes mientras que los artesanos y plebeyos aparecen escenificados realizando sus actividades cotidianas como la pesca, el comercio, el cuidado de los

---

<sup>43</sup> KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, op.cit, p.41.

<sup>44</sup> *Ibíd*em, p.49.

hijos, erotismo etc. Respecto a las representaciones vegetales, «podrían poner de manifiesto algunos de los fundamentos religiosos de esta sociedad agrícola, cuyo culto a las divinidades tenía como fin último el logro del agua, indispensable para la obtención de buenas cosechas en la desértica costa.»<sup>45</sup> Por tanto, la fertilidad de la tierra fue el significado de dichas plasmaciones apreciándose en las vasijas denominadas *pacchas* cuya temática iconográfica se vincula con lo agrario (**fig. 50**). Este tipo de vasijas características por su forma abocinada señala el influjo incaico, por tanto, se debieron elaborar al final del periodo Chimú. En cuanto a las representaciones zoomorfas, hubo especies simbólicas que se convirtieron en totémicas como la zorra y el mono que se vincularon a los mitos de creación de las divinidades Con y Pachacamac, el pez que se asoció a la luna, felinos y serpientes procedentes de la cultura Chavín y los sapos y ofidios relacionados con el tiempo atmosférico y, por tanto, con la fecundidad de la tierra. Finalmente, los seres fantásticos se representaron a través de la hibridación (antropomorfo-zoomorfo) recuperando los rasgos del felino (los colmillos) heredando así las tradiciones iconográficas de culturas anteriores como los Mochica. A pesar de la variedad de divinidades, «en la cerámica Chimú es frecuente encontrar a una divinidad, cuyo modelo, con ligeras variantes, hallamos en el pueblo moche, de origen amazónico en opinión de Valcárcel y cuyas manifestaciones artísticas hace remontar a la cultura serrana de Chavín de Huantar. Se trata del dios felino antropomorfizado, divinidad que en algunas de las representaciones aún conserva los colmillos distintivos de este animal mientras que en otras se han perdido. Debió habitar en las montañas, por tanto, se trata de un dios alejado de los hombres y además es el dios creador cuya cabeza a veces emerge del fruto del maíz o de otros vegetales. Puede ser él mismo el sol que va cada día desde las montañas hasta la costa (**fig. 51**)»<sup>46</sup>

#### 3.4.4. Textil

En lo referente a su plumaria fue un arte muy relevante para esta cultura al asociarse con el mundo espiritual. La técnica consistió en adherir plumas a un tejido de algodón recreando figuraciones naturalistas y geométricas policromas. Esta práctica confirma posiblemente intercambios por medio de trueque con nativos de diferentes regiones al conocerse que las plumas proceden de aves regionales y especies foráneas

---

<sup>45</sup> MARTÍNEZ, Cruz, «Iconografía de la cerámica prehispánica norperuana a través de la colección de la casa de Colón del cabildo insular de la Gomera», *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, ISBN 84-86127-93-9, Vol.1, 1992, p.370.

<sup>46</sup> MARTÍNEZ, Cruz, «Temas iconográficos de la cerámica chimú», *Revista española de antropología americana*, ISSN 0556-6533, Nº16, 1986, p.146.

siendo el Guacamayo la especie más codiciada a la hora de emplear su plumaje para el diseño de tejidos. Además, respecto a lo sagrado algunos cronistas narraron que los nativos durante contextos sacrificiales quemaron las prestigiosas plumas. También, los vestidos confeccionados con plumas debieron ser muy frecuentes en los rituales. Se puede afirmar que el arte textil chimú heredó prácticamente la técnica de culturas tradicionales. «Aunque no se inventaron procesos nuevos, las telas chimú ostentaron la ornamentación propia del llamado estilo chimú y revelaron habilidad puesta en su fabricación. Representaron figuras antropomorfas, geométricas y motivos inspirados en el mundo zoológico.»<sup>47</sup> Por otra parte, los tejidos chimú van a coincidir en algunos aspectos con los diseños textiles de la cultura Chancay (valles centrales) caracterizados por su gran variedad iconográfica. Las tejedoras de los valles centrales elaboraron textiles destinados a enterramientos y representaron figuras zoomorfas como las aves. También representaron serpientes a través de la técnica tradicional del *interlocking* empleada anteriormente en las composiciones cerámicas del Intermedio Temprano en el valle de Chancay. Otras composiciones tuvieron su reflejo en felinos, peces, monos esquemáticos, híbridos, batracios, olas o ganchos y las denominadas «cabezas estilizadas». Debe resaltarse que no se han encontrado prendas destinadas a las élites, por tanto, este dato indicaría una posible ausencia de jerarquía en esta región diferenciándose de los textiles de alto prestigio vinculados a la nobleza chimú. Respecto a la costa norte, «estilísticamente, los tejidos Chimú presentan la misma repetición de pequeños motivos, especialmente aves y cabezas esquemáticas, aunque a diferencia de la costa central, sí encontramos composiciones complejas con figuras antropomorfas o antropro-zoomorfas que exhiben atributos de rango.»<sup>48</sup> Una prenda típica de la sociedad chimú fue el *uncu* que se trató de una camisa masculina en miniatura y esta miniaturización fue una característica heredada de la tradición mochica (**fig. 52**). Los paños al igual que el «tocado del pescador» también fueron frecuentes en su producción textil elaborados con un fin ritualístico. Finalmente, durante el período incaico el tejido fue el bien más prestigioso de su economía por reflejar identidad y estatus y, por tanto, fue clave a la hora de establecer un control ideológico sobre la población inca como de las regiones anexionadas. «Después de la conquista de los incas, los textiles chimú, en

---

<sup>47</sup>KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, op.cit, p.77.

<sup>48</sup>JIMÉNEZ, María Jesús, «Testimonios de diversidad: los tejidos del Intermedio Tardío de los Andes centrales en el Museo de América», *Anales del Museo de América*, ISSN 1133-8741, N°14, 2006, p.192.

particular las prendas de vestir, cambiaron sutilmente, adoptando algunos rasgos formales y estilísticos asociados con el estilo *Inca* (geométrico) (**fig. 53**).»<sup>49</sup>

#### 3.4.5. Orfebrería

La orfebrería chimú es la más brillante de todas las culturas preincaicas por su maestría en la elaboración de metales y tanto fue así que según las crónicas los incas obligaron a muchos orfebres chimús a trabajar en su oficio. No se conocen las minas explotadas ni cuál fue su técnica de elaboración al no haber ninguna crónica que explicita el proceso chimú (sí de los incas). Tal vez los chimú entablaron posibles contactos comerciales con otras gentes obteniendo así metales preciosos (oro, plata y cobre) y en cuanto a su fabricación algunos expertos interpretan que pudieron practicar la soldadura, el dorado, «la cera perdida» etc. «Todos los distintos procesos conocidos en la época chimú que quedan señalados tienen tradición anterior, con la excepción tal vez del «plateado», obtenido a base de una aleación de plata y cobre, y el bronce. Con el repujado se lograba destacar representaciones, ya sea en vasos, cuchillos ceremoniales, máscaras etc.»<sup>50</sup> El oro y la plata fueron empleados para elaborar ornatos mientras que el cobre se utilizó en armas. Batán Grande fue el yacimiento registrado en la región de Lambayeque donde se descubrió el objeto de oro más importante de la orfebrería chimú con forma de cuchillo ceremonial cuya representación simbolizaba posiblemente una divinidad (**fig. 54**). Por otra parte, las vasijas-retrato de plata fueron muy características en el arte orfebre chimú adquiriendo rasgos ornitomorfos. «El arqueólogo J.C. Muelle encuentra que en cierto tipo de estos vasos-retrato metálicos está el empalme o transición del estilo Mochica al Chimú, el Chimú Medio (**fig. 55**).»<sup>51</sup>

#### 3.4.6. Lenguaje

En cuanto al idioma, existió una heterogeneidad de lenguas habladas en la costa norte del Perú que no tuvieron ninguna vinculación con el quechua de los incas. Respecto al idioma chimú denominado *Yunga* o *Muchic* comenzó a extinguirse durante la dominación incaica al convertirse el quechua en la lengua imperial. Sin embargo, con la llegada de las flotas españolas se recuperó el idioma *Muchic* disolviendo la quechuización. A raíz de ello, los españoles fueron para los chimús sus liberadores del

---

<sup>49</sup> COSTIN, Cathy, «Textiles e identidad chimú bajo la hegemonía inca en la costa norte del Perú», *Cuadernos del Qhapaq Ñan*, ISSN 2309-804X, N°6, 2018, p.98.

<sup>50</sup> KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, op.cit, pp. 65 y 66.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p.73.

sometimiento incaico por lo que se interesaron en aprender el castellano para poder comunicarse con ellos. Finalmente se impuso el proceso de castellanización durante el siglo XVII y XVIII disolviéndose sus reductos lingüísticos en el siglo XIX. Respecto al origen del idioma chimú «hay razones poderosas -aunque abrazadas a la especulación- que llevan a pensar que el idioma- o idiomas- hablado por la gente que introdujo la cultura que llamamos Chavín fuera el antecesor de la lengua Chimú.»<sup>52</sup> Algunos autores han reflexionado que Chavín fue una cultura originada en Mesoamérica, por tanto, afirman que el *Muchic* podría tener sus raíces en esa zona. Para esta hipótesis se apoyan en las semejanzas que existen entre la toponimia mesoamericana y la lengua chimú. El referente de esta cultura lingüística se encuentra en la primera gramática chimú editada en 1644, denominada *Arte de la lengua Yunga*, editada por el cura lambayecano Fernando de la Carrera y Daza aunque, revisada su obra, se ha cuestionado la nomenclatura de las divinidades primordiales mochicas-chimú *Aiapaec* («hacedor») y *Chicopaec* («criador»). «Algunos investigadores analizaron a *Aiapaec* como una divinidad celeste, agrícola, relacionada con el poder y la influencia del sol sobre las plantas, los animales y los hombres mientras que *Chicopaec* sería un soplo vital que mantenía vivo todo lo existente.»<sup>53</sup> En dicho escrito aparecieron los vocablos de estos dos dioses masculinos mochica y chimú que funcionarían como epítetos de Jesucristo (hacedor, creador, sustentador y sostenedor) y no como nombres propios. Fue una práctica habitual durante la conquista evangelizar por medio de teónimos autóctonos como Viracocha asociándolos al vocablo «Dios» como a «Cristo». Por tanto, lo que pretendió Fernando de la Carrera «fue ensalzar en los rezos al dios de la religión cristiana traída por los conquistadores españoles, y traducidos entre otros idiomas, al mochica, como también es el caso del epíteto *chicopaec*.»<sup>54</sup> Concluyendo este apartado, es importante subrayar que el idioma chimú no fue homogéneo en toda la región sino que debió de haber una gran heterogeneidad de dialectos o posibles idiomas distintos que predominaron lingüísticamente en el reino como el *Sec*, *Quingnam*, *Culli* etc. como lo evidencian las crónicas.

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.79.

<sup>53</sup> GAYOSO, Henry, «Por qué Aiapaec y Chicopaec no son nombres de dioses», *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, ISSN 0716-1182, Vol.46, Nº3, 2014, p.349.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.352.

### 3.4.7. Manifestaciones y creencias religiosas

La cultura Chimú estuvo inmiscuida en un mundo simbólico y mágico como lo relatan las crónicas del agustino Fr. Antonio de Calancha y la de Ruviños. Estos nativos tuvieron como divinidad suprema a la luna denominada Shi que pudo haber representado al fundador mítico lambayecano Ñaymlap. Además, presentaba características ornitoformas confiriéndole aspecto de «búho humanizado». Por tanto, «el búho ostentaría las condiciones necesarias para personificar a la luna, deidad principal Chimú, en su condición de ave nocturna. Este hecho condujo a los investigadores a vincular, ipso facto, las alusiones ornitomorfas en referencia a un búho.»<sup>55</sup> A su vez, Shi estuvo relacionada con la agricultura por contribuir al desarrollo de los cultivos, es decir, estuvo vinculada a la fertilidad de la tierra tan necesaria en este medio. También, esta cultura promovió un culto a las constelaciones, en especial a las pléyades que se vinculaban a la agricultura y mediante su observación se calculaban los años. El mar denominado Nhi fue considerado otra divinidad principal porque buena parte de su subsistencia de esta sociedad procedió de la pesca y por su leyenda mítica en la cual su héroe fundador Naylamp llegó a costa por vía marítima. La crónica de Garcilaso informa que antes de la ocupación inca esta cultura rindió culto a especies marinas como la ballena, sin embargo, durante la invasión incaica, a los chimús se les impuso como divinidad suprema al Sol. Por otra parte, los chimús consideraron sagradas a unas piedras voluminosas denominadas Alaecpong a las que se les tenía que rendir reverencia obligatoriamente porque para ellos simbolizaban a los antepasados de los distintos linajes. Respecto a la orfebrería Chimú, la pieza más relevante consistió en un ser antropomorfo con elementos ornitomorfos representando en un cuchillo ceremonial. «Fue el Dr. Luis.E.Valcárcel quien lo relacionó por primera vez con Ñaymlap, legendario fundador de Lambayeque, venido por mar. Valcárcel advirtió que llevaba alas, y estimó que -siguiendo a Cabello de Valboa- esto se debía precisamente a que la tradición antigua indicaba que los súbditos hicieron correr la voz, cuando murió, de que le habían crecido alas y que había volado al cielo. Este rumor era propicio para hacer creer al pueblo de que era inmortal. Sin embargo, Tello remarcó que lo que se representaba era un búho humanizado y concluía que este animal habría sido la deidad más importante en la cultura Chimú.» Además, la investigadora Rebeca Carrión sustentándose en un cronicón de Ruviños señaló que podría tratarse de un ave marina

---

<sup>55</sup> KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, op.cit, Ibídem, p.101.

que personificase la luna y descubrió a su vez que este nombre era la denominación de un ave acuática. Pero Ruvíños fue más allá en su narrativa indicando que Ñaymlap habría sido el progenitor de esta ave denominada del mismo nombre, por tanto, adquiriría un carácter totémico para el fundador legendario. El argumento que finalmente ha tenido validez apunta que el cuchillo ceremonial representa a la divinidad Ñaylamp con sus rasgos totémicos de origen ornitomorfo.

Respecto a los sacrificios fueron una práctica constante a lo largo de las culturas antiguas andinas. Los Mochica sacrificaron camélidos como ofrendas funerarias enterrándolos junto al difunto asumiendo dos funciones simbólicas: «son ofrendas alimentarias, procurando comida al muerto para su viaje al inframundo y psicopompas, es decir, que fueron enterrados para guiarlo.»<sup>56</sup> También los mochicas sacrificaron a seres humanos durante ceremonias religiosas vinculadas a los ritos de fertilidad a través de un combate simbólico cuerpo a cuerpo. Al guerrero derrotado se le llevaba al templo y se le decapitaba donde la sangre asumía una función simbólica. Otro tipo de sacrificio consistía en producir traumatismos craneoencefálicos al individuo hasta que falleciese y despojarle de su piel. Después de este proceso, se convertían en cadáveres-marionetas durante rituales donde se rendía culto a los antepasados. Respecto a los sacrificios chimús, Chan-Chan fue el centro político, económico y religioso del imperio chimú y estuvo orientado en dirección al mar lo que pudo obedecer a criterios ideológicos que responderían a su mítica leyenda. Además, prueba de ello fue el tema iconográfico que predominó en sus decoraciones arquitectónicas, es decir, la fauna marítima. El gran número elevado de niños y adolescentes hallados enterrados en sus santuarios y en sus inmediaciones con la mirada dirigida hacia el mar sugieren prácticas de sacrificio lo que supone una continuidad de la tradición mochica. Sin embargo, no se sabe la categoría social a la que pudieron pertenecer o si fueron individuos foráneos procedentes de territorios anexionados por los chimús. Se barajan tres hipótesis: «sacrificios de mujeres jóvenes para acompañar a los grandes señores en sus mausoleos, sacrificios periódicos y constantes de niños y adolescentes de ambos sexos a los santuarios y huacas importantes al interior y que rodeaban la ciudad de Chan Chan (Arco Iris, Tacaynamo, , Cerro Blanco etc.) y sacrificios masivos de niños y adolescentes varones posiblemente relacionados con fines estrictamente políticos y asociados a legitimar el poder de la élite

---

<sup>56</sup> PRIETO, Gabriel, GOEPFERT, Nicolás, VALLADARES, Katia y VILELA, Juan, «Sacrificios de niños, adolescentes y camélidos jóvenes durante el intermedio tardío en la periferia de Chan-Chán, valle de Moche, costa norte del Perú.», *Arqueología y sociedad*, ISSN: 0254-8062, Nº27, 2014, p.263.

chimú en situaciones extraordinarias de inestabilidad política, social y económica. Esta última categoría implicó (probablemente entre otras prácticas sacrificiales) abrir la caja torácica de las víctimas.»<sup>57</sup> Esta práctica violenta pudo ser una adaptación cultural de otras regiones anexionadas al imperio. Según los testimonios orales que recogió durante el siglo XVII el agustino Antonio de Calancha, esta práctica sacrificial hubiera estado vinculada con la cultura Lambayeque conquistada por el imperio después de varios conflictos con el objetivo de apoderarse de la costa norte. La arqueología ha evidenciado que esta cultura sacrificaba a sus víctimas realizando incisiones en la caja torácica. Por tanto, la sociedad chimú debió adoptar dicha práctica con el objetivo de respetar las creencias de los vencidos, es decir, un factor inclusivo. Por otra parte, es posible que los sacrificios chimús se realizaran con el objetivo de evitar tempestades como fuertes lluvias que destruían los canales de irrigación del imperio suponiendo una gran pérdida económica. Estas lluvias torrenciales eran consideradas castigos divinos hacia los gobernantes (sacerdotes y señores) por haber infringido alguna norma lo que pudo conllevar a sublevaciones entre los súbditos y la élite, es decir, a una crisis social. También el sacrificio de niños y adultos pudo tener que ver con la luna, una de las divinidades primordiales del panteón chimú que protegería a la sociedad de dichos eventos climáticos devastadores como el Niño. La luna se esconde por el oeste, es decir, por el mar y estas prácticas tuvieron lugar frente al mar. Respecto a los camélidos, siguiendo la costumbre mochica se han descubierto enterramientos de estos animales junto a difuntos. A estas especies siempre se les ha vinculado con las regiones frías y, por tanto, según sus creencias su sacrificio pudo enfriar el ambiente y por ello evitar diluvios. «Otro aspecto a enfatizar en el contexto de la costa norte es que las llamas son psicopompas, es decir, que conducen las almas de los muertos al otro mundo. Bajo esta perspectiva, también estarían representando una función de transporte de los niños y adolescentes con los que fueron enterrados.»<sup>58</sup>

#### 3.4.8. Síntesis

Desde una visión telescópica en asunción al apartado estudiado se puede concluir que la cultura Chimú se convirtió en un imperio centralizado cuya capital denominada Chan-Chán fue el centro neurálgico de toda su economía y política. Los chimú han sido reconocidos principalmente por su arquitectura vinculada con su

---

<sup>57</sup> *Ibídem*, p.278.

<sup>58</sup> *Ibídem*, p.287.

mitología, por su sobresaliente orfebrería, por sus textiles donde se aprecia un estilo propio, por su lengua *Muchik* y por sus cerámicas herederas de las técnicas de las culturas tradicionales. Respecto a su mundo espiritual sus divinidades primordiales fueron la luna junto al mar en referencia a su mito de creación y a su relación con la agricultura aunque es importante subrayar que tuvieron un panteón bastante heterogéneo. Los sacrificios de niños, adolescentes y camélidos fueron una práctica frecuente con el objetivo de honrar a las élites y divinidades con el fin de evitar tempestades atmosféricas que arruinaran los cultivos. Finalmente, los Incas gobernados por Pachacutec anexionarían este reino tras una serie de batallas y los sometieron bajo su hegemonía donde el culto al sol, la quechuización y el estilo Inca en cerámicas y textiles influenció al estilo artístico chimú y terminaría imponiéndose.

#### **4. Erotismo y danza en el Perú preincaico.**

Desde una perspectiva de estudio general el erotismo fue otra temática artística de las sociedades antiguas andinas cuya cosmovisión se relacionó con la fertilidad, con la mitología y con la muerte. Un gran número de sus escenas alcanzan un plano mágico-religioso que envuelve dichas figuraciones representadas en contextos rituales distintos (ceremonias, sacrificios, danzas etc.), por tanto, la sexualidad no se reduce a la simple fornicación o «exhibición erótica» sino que se vincula más a la magia de fecundidad de la naturaleza. Entre las numerosas manifestaciones eróticas se pueden destacar: el nudismo sin exhibicionismo, distintas posiciones eróticas, la sodomía o coito anal heterosexual, el coito bucal, la masturbación, la homosexualidad, la sexualidad de seres míticos y el inframundo.

##### 4.1. Erotismo en personajes reales

En lo referente a la alfarería erótica fue la cultura Mochica la que brilló por su excelencia a la hora de reflejar escenas cargadas de erotismo caracterizadas por un realismo y naturalismo exacerbado. El nudismo fue una de sus temáticas alfareras donde los personajes se representaron en contextos ceremoniales de sacrificio sin existir intención erótica alguna. Posteriormente fueron realizadas dichas escenas sacrificiales por los Chimús y los Incas observándose una clara influencia iconográfica (**fig.56**). Además, en Nasca se reprodujeron figurillas antropomorfas desnudas de terracota y compactas denominadas las «Willendorf peruanas». «Aquí si se descubre intención de presentar el cuerpo humano subrayando sus atributos sexuales. Se trata por lo general de mujeres desnudas, sentadas, con tatuajes faciales y corporales y voluminosos gluteos; los senos, empero, aparecen poco pronunciados. Parecen constituir patrones e belleza de la época (**fig. 57**).»<sup>59</sup> Por otra parte, los mochica y los Nasca realizaron ceramios adoptando formas de falos y vulvas detallándose con gran precisión sus partes anatómicas como el clítoris o el prepucio.

El arte mochica reflejó a la perfección las distintas posiciones eróticas practicadas por dicha cultura. «De la cultura Recuay y de la de Nasca se conoce, especialmente, acoplamiento de personajes sentados y de la cultura Chimú se ha

---

<sup>59</sup> KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978, p.34.

observado en sus vasijas que continúan, en forma menos elocuente, variada y artística, la tradición de sus antecesores Moche respecto a las poses adoptadas durante el coito.»<sup>60</sup> La cópula se producía en lechos compuestos de una esterilla o manta, una almohada de tela enrollada y una manta a veces decorada con la que se tapaba la pareja. La mujer se representaba desnuda mientras que el varón con frecuencia aparecía vestido con un pañete o entero. En las escenas de coito el ceramista retrató el rostro de la mujer y del hombre mostrando una actitud desinteresada e indiferente durante el coito con el objetivo de no dar a conocer actos de violación, ni de sadismo, ni de masoquismo (**fig. 58**).

La sodomía o coito anal heterosexual fue otra de las plasmaciones iconográficas más destacadas en la cerámica moche diferenciándose de la homosexualidad. Según las crónicas eclesiásticas del siglo XVI y XVII esta práctica se mantuvo durante el siglo XVII, sin embargo, hubo clérigos que tendieron a confundir dichos actos con la homosexualidad (**fig. 59**).

El coito bucal fue otra de las expresiones artísticas más características de las culturas Mochica, Lambayeque y Chimú. No se conocen escenas entre individuos del mismo sexo ni tampoco contacto bucal masculino con la vulva ni actos en los que intervengan carcanchas. Además, el artista recrea el rostro del varón con serenidad y pasividad repitiendo el mismo estilo que había diseñado en las escenas de coito natural y anal (**fig. 60**).

La homosexualidad fue apenas inexistente entre las representaciones de las culturas antiguas andinas. Solo se tiene la evidencia de una pieza cerámica mochica donde se observa claramente el acto homosexual masculino. «La ausencia de una actitud sexual determinada puede deberse a diversos factores: el azar; a un no gustar el representar dichas acciones; y, hasta a la presencia de tabúes en el figurar ciertas actitudes sexuales. Por lo tanto, la ausencia iconográfica no equivale, necesariamente, a ausencia de la costumbre, en el presente caso de la homosexualidad que es una práctica que se pierde en el tiempo y aparece universalmente (**fig.61**).»<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibíd*em, p.40.

<sup>61</sup> *Ibíd*em, p.56.

#### 4.2. Erotismo vinculado a lo fantástico y al inframundo

La masturbación fue una manifestación artística particular de la cultura Mochica. Los personajes que aparecen retratados son individuos naturales, caracanchas e individuos mitológicos. «Un ejemplo, de autoerotismo sin manipulación genital, envuelto en la esfera mitológica, está representado por cadáveres animados con el pene erecto ocupados en tocar una antara o flauta de Pan. En otros casos, finalmente, el personaje cadavérico es masturbado por una mujer; también aquí la escena parece estar enmarcada en la esfera mágico-religiosa (**fig. 62**).»<sup>62</sup> La masturbación femenina estuvo apenas plasmada por estas sociedades.

En lo referente a la sexualidad de seres míticos y divinidades existen pruebas arqueológicas de contenido sexual mágico-religioso (a veces carecen de sexualidad) donde la divinidad copula con personajes antropomorfos como se evidencia en la leyenda de la «Leda» peruana, la representación de Ai-Apaec sobre un pájaro, el ave mítica chimú sobre un humano (relacionada con la leyenda mítica de Naylamp), Ai-Apaec copulando en un contexto ceremonial y seres sobrenaturales copulando de los que emanan rayos que suelen rematar en cabezas serpiente (**figs. 63, 64, 65 y 66**). Todas estas escenas muestran un carácter mágico-religioso donde la divinidad asume el papel protagonista.

El erotismo también se relacionó con el inframundo donde las caracanchas fueron los sujetos principales de las representaciones danzantes. Según la concepción andina, en el mundo de los muertos o Ucopacha resurgía una nueva vida donde habitaban estos esqueletos vivientes. Además, la caracancha no solo se redujo a este mundo subterráneo sino que interactuó con el mundo de los vivos manteniendo contacto con ellos como se observa en la iconografía alfarera mochica. El artista alfarero dibujó a los muertos adoptando la forma de caracanchas con el objetivo de dotarles de movimiento y convertirlos en «seres vivos». «No siempre aparece Ai-apaec en las escenas pintadas, pero el vestuario de las caracanchas muestra que las jerarquías terrenales continuaban en el inframundo: músicos-caracanchas con flauta de pan, con quena o con tambores, animan las festividades macabras, y, los cantaros figurados junto a los seres esqueletizados, aluden a la bebida que consumen (**figs. 67 y 68**).»<sup>63</sup> Sin embargo, estos seres esqueléticos no se representaron copulando, ni en actos sodomitas ,

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p.51.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p.71.

ni en escenas de felación ni en representaciones de carácter homosexual. Además, en estas escenas ceremoniales y de danza aparecen instrumentos musicales simbolizando nociones asociadas a la muerte y al sexo. En la cosmovisión andina las quenás y las antaras se vinculan al sexo masculino mientras que el tambor se identifica con lo femenino, por tanto, su presencia en conjunto en la iconografía simbolizaría metafóricamente la fecundidad. «Las antaras, eminentes en rituales de la muerte ayudan a los individuos a nacer en el inframundo mientras que las quenás están asociadas a manés y frutos que nacen debajo de la tierra, demostrando su actuación en el nacimiento de los individuos desde el *hurin* para el mundo de los seres vivientes. Así, el constante tránsito de los seres entre el inframundo y el mundo de los vivos es regulado por las fuerzas de estos dos instrumentos sonoros. Las tinyas, a su vez, son el elemento femenino o el útero que recibe la vida, tanto en el arriba como en el abajo.»<sup>64</sup> El tiempo y el ciclo ritual estaban relacionados con la sonoridad de instrumentos de la quena y la antara cuyas melodías tocadas en determinados períodos temporales por su contraposición simbólica promoverían la fertilidad de la naturaleza y del ser humano. Un ejemplo de ello son las danzas del inframundo donde los difuntos entrarían en el mundo subterráneo volviendo a renacer bajo el sonido simbólico de las antaras. En la actualidad, según la cosmovisión andina tocar instrumentos en determinados períodos prohibidos por la sociedad podría ocasionar altercados en el ordenamiento de la naturaleza y penas de castigo dentro de la comunidad al considerarse actos subversivos.

#### 4.3. Síntesis

En definitiva y atendiendo a las diversas representaciones expuestas en este apartado se ha tratado de precisar las interconexiones culturales andinas sobre el erotismo practicado por estas sociedades antiguas, procediendo a la división del epígrafe en dos subapartados: sexualidad vinculada a personajes reales y erotismo vinculado a seres míticos e inframundo. Ambas manifestaciones están enmarcadas en contextos rituales vinculadas con la fertilidad de la naturaleza, sin embargo, en las prácticas de copulación asociadas a un plano mítico se puede observar como la deidad asume el papel protagonista en la escenificación. Además, en estas expresiones artísticas envueltas de un carácter mágico la carcancha interactúa con el mundo de los vivos en contextos ceremoniales de danza donde los instrumentos musicales, tal como la antara,

---

<sup>64</sup> LA CHIOMA, Daniela, «Las danzas del inframundo en el arte Mochica», *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura*, ISSN: 2410-1923, Vol.4, Nº1, 2019, p.221.

la quena y el tambor adoptan un valor simbólico relacionándose con el inframundo y el sexo actuando como meros elementos transicionales entre el mundo de los vivos y el mundo subterráneo. Por tanto, la musicología también se convierte en una fuente histórica relevante a la hora de estudiar la semiótica de dichas figuraciones.

## **5. La mujer preincaica, un enfoque de género.**

### 5.1. La mujer preincaica: una visión general de las culturas Chavín, Paracas, Nasca y Mochica.

En las culturas preincaicas no todo fueron gobernadores varones sino que la mujer asumió un papel destacado en el espacio público ejerciendo de gobernantas de señoríos como nos muestran las pruebas arqueológicas. En el ámbito doméstico también fueron muy relevantes porque fueron ellas las que tejieron esos textiles que tanta importancia tuvieron para su economía y su mundo simbólico. Por tanto, gran parte de la información recopilada sobre el funcionamiento de estas sociedades y sus creencias se lo debemos a esa magnífica labor que nos han transmitido.

En Chavín, la cultura matriz de la civilización andina, no se han descubierto evidencias sobre la función de la mujer en esta sociedad, sin embargo, Luis Guillermo Lumbreras afirma que «el personaje representado en la estela corresponde al igual que el del Lanzón, a una divinidad antropomorfa feminizada.»<sup>65</sup> Además, Rebeca Carrión Chacot indicó que los pórticos de los adoratorios estaban decorados con un ser mítico masculino acompañado de dos jaguares o dos cóndores y una deidad femenina en forma de batracio protegida por dos felinos.

En la cultura Paracas, la mujer bordó tejidos espléndidos que fueron utilizados como ofrendas funerarias y empleados por las élites durante rituales. Además, estas prendas han ayudado a conocer el estatus social de esta sociedad teocrática. Mientras los altos dignatarios llevaban trajes de alto prestigio, los vestidos de las mujeres eran de menor calidad al consistir en una simple túnica cuya largura iba hasta la rodilla sin atavíos.

En la cultura Nasca caracterizada por su clima desértico se rindió culto a las divinidades con el objetivo de que promovieran tempestades para proveer de agua a sus

---

<sup>65</sup> BEATRIZ, Sara, *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*, Lima, Editorial del autor, 2013, p.19.

cultivos al considerarse éstos su medio de subsistencia. La Venus de Nasca fue descubierta en el valle de Ica y vinculada con la fecundidad de la tierra siendo Cahuachi su centro ceremonial.

Durante la cultura Mochica se procedió al sacrificio de mujeres y vasallos siendo enterrados junto al fardo funerario que envolvía al difunto. Una de las posibles interpretaciones ha sido que el siervo y la mujer fuesen considerados de la misma condición social por su vestimenta de baja calidad y porque ambos eran sacrificados al fallecer el señor. Además, la mujer mochica fue imprescindible por su producción textil vinculada al mundo espiritual y su gran prestigio alcanzó tal elevada cima que fueron representadas tejiendo en piezas cerámicas. Una de sus divinidades a la que rindieron culto como bien lo indica el nombre de una de sus huacas fue la luna considerada la diosa del mar y asociada a la fertilidad de la tierra. Según la concepción mítica de los moches, «el mundo de arriba era masculino, y estaba subdividido entre el mundo del cielo diurno y el cielo nocturno. Mientras que el mundo de abajo, era subterráneo, húmedo y femenino, relacionado con la noche y el mar. También el mundo de los muertos parece estar ubicado en el mundo subterráneo femenino.»<sup>66</sup> Sin embargo, el hallazgo más importante que constata la relevancia política de la mujer mochica fue el descubrimiento del fardo funerario de la Señora de Cao en 2006 por el arqueólogo Régulo Franco Jordán. Esta mujer perteneciente a la élite mochica pudo haber tenido un cargo religioso y político a la vez pudiéndose observar en sus atributos opulentos y en sus característicos tatuajes simbólicos de serpientes y arañas y otros motivos abstractos. Por otra parte, las mujeres mochica pudieron desempeñar el oficio de sacerdotisas como sostiene el arqueólogo Luis Jaime Castillo después de su excavación en el centro ceremonial de San José de Moro donde descubrió una tumba de una mujer con numerosos ajuares, entre ellos, una copa ceremonial. Además, la iconografía de la mujer moche está frecuentemente vinculada a escenas rituales, eróticas y de partos siendo menos comunes en composiciones sobre combates rituales y danzas.

## 5.2. La mujer preincaica envuelta en un contexto mágico-religioso.

«Las mujeres que gobernaron la costa norte antes de la llegada de los incas ostentaron un poder sobrenatural que les permitió participar activamente en los rituales de sacrificio y en actividades de guerra (de forma figurada), jugando un papel

---

<sup>66</sup> *Ibíd*em, p.25.

importante en el chamanismo, con poderes adivinatorios y con dotes medicinales para atender los partos y curar a los heridos.»<sup>67</sup> En las culturas andinas el mar fue considerado un elemento natural sagrado asociándose a la fertilidad y a lo femenino y fue debido a ello por lo que se reprodujeron numerosas escenas de navegación en la cultura mochica, chimú y lambayeque donde la sacerdotisa asumía un gran protagonismo acompañando a las víctimas sacrificadas y adquiriendo poderes sobrenaturales al entrar en las profundidades marinas (**fig. 69**). Además, los tatuajes de la Dama de Cao han indicado que este individuo no solo debió cumplir una función política sino también religiosa desempeñando por ello un cargo espiritual (**fig. 70**). Todas estas representaciones aparecen vinculadas junto a especies marítimas simbólicas como las serpientes, el *strombus* etc «remarcando su divinidad, y con ello, su poder sobrenatural tanto para el desarrollo de actividades sacerdotales en los rituales como su capacidad para desarrollar dotes de chamana o curanderas.»<sup>68</sup> También se realizaron numerosas composiciones artísticas en las que aparecían mujeres encapuchadas haciendo de parteras (**fig. 71**). En algunas de sus escenas se relacionaron con la brujería al identificarse con ancianas llevando a los niños al sacrificio en reverencia a sus antepasados. Otra función que se le ha asignado a la curandera o sacerdotisa relacionado con el mundo ritual ha sido la de acompañar a los recién nacidos difuntos al más allá. En referencia a los combates rituales, la sociedad mochica los promovió con el objetivo de ofrendar la sangre de los guerreros derrotados a sus divinidades con el propósito de que les compensasen con gratitudes como cuidar de sus cultivos siendo esta ofrenda la función de la sacerdotisa (**fig. 72**). Además, se descubrieron en la tumba de la Señora de Cao propulsores de caza y dardos que se vincularon con la caza ritual del venado consistiendo mismamente en su sacrificio con el mismo fin que se sacrificaba al guerrero vencido durante las batallas rituales. «Por tanto, la sacerdotisa se convertía en una diosa fuerte y dominadora, que cazaba y destruía para ofrecer a los dioses supremos la sangre de las víctimas en sacrificio y frenar así los desastres naturales, asegurando la permanencia del bienestar comunitario.»<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos. Nueva época*, Nº2, Sevilla, 2015, pp.7 y 8.

<sup>68</sup> *Ibíd*em, p.25.

<sup>69</sup> *Ibíd*em, p.32.

### 5.3. Síntesis

A la vista de lo expuesto se debe inferir que las mujeres preincaicas asumieron roles destacados tanto en el ámbito doméstico como en el espacio público. Las hubo tejedoras cuya función fue esencial para desentrañar su mundo simbólico y las hubo ocupando cargos políticos y religiosos relevantes como gobernantas, sacerdotisas y curanderas perteneciendo, por tanto, a la élite.

## **6. Conclusiones**

### 6.1. En relación con la historiografía

La historiografía indigenista peruana conformada por un campo metodológico heterogéneo de arqueólogos, antropólogos, historiadores, etnógrafos, etnohistoriadores y escritores literarios que pretenden defender la identidad de los nativos remontándose al período precolombino frente a las tesis hispanistas que sustentan que la nación peruana había sido fruto de la esencia hispana y de las élites criollas. Es decir, la época del virreinato fue concebida como el auténtico pasado que había hecho incentivar el nacionalismo peruano que llevaría posteriormente a la independencia. Figuras relevantes como Julio Cesar Tello, Federico Kauffman Doig, Luis Guillermo Lumbreras, José María Arguedas, Luis Eduardo Valcárcel y muchos otros indigenistas critican dichos argumentos y ensalzan a las culturas antiguas andinas como seña de identidad peruana otorgando al indígena un papel protagonista en la forja de ese nacionalismo donde su historia ancestral se convirtió en el baluarte de su etnicidad. Dentro de este ambiente de exacerbado nacionalismo se enmarcó el debate arqueológico entre Julio Cesar Tello defensor de la tesis autoctonista frente a Max Uhle, divulgador de la tesis aloctonista. Ambos fueron las figuras más relevantes de la arqueología peruana, sin embargo, Julio Cesar Tello por su identidad nativa y por el contexto internacional (Segunda Guerra Mundial y gobierno de Manuel Prado) fue proclamado padre de la arqueología peruana. Además, desde una perspectiva internacional, el Indianismo surgido en la década de los sesenta comenzó a poner en cuestión el denominado Indigenismo Oficial propugnando un rechazo a la aculturación del indígena y proponiendo la autogestión de dichas comunidades. Esta corriente estuvo asociada a movimientos sociales ecologistas y anarquistas surgidos en Europa durante estos años al ir en contra del capitalismo.

### 6.2. En relación con las culturas analizadas

Respecto a las culturas preincaicas tratadas, su principal objetivo fue adaptarse al medio hostil y para ello construyeron un plan urbanístico con sofisticados sistemas de irrigación. Su cosmogonía siempre giró alrededor de la naturaleza siendo la fertilidad y la fecundidad junto al ciclo de la vida los temas más recurrentes en sus destrezas artísticas. Todas estas sociedades se caracterizaron por su teocratismo donde los sacerdotes y la nobleza guerrera constituyeron la élite y los artesanos y los campesinos los grupos más vulnerables siendo la agricultura y la pesca los medios de subsistencia

principales. Chavín fue considerado el primer horizonte cultural y la cultura matriz de los Andes centrales cuya importancia radicó en la irradiación de su simbolismo en culturas posteriores como Paracas, Nasca, Mochica y Chimú. Estas conexiones culturales se han podido observar a través de las fuentes arqueológicas (la iconografía de cerámicas y textiles, en los diseños alfareros y textiles, en la arquitectura y las planificaciones de asentamientos urbanísticos y en el mundo espiritual), las fuentes etnohistóricas y etnográficas y a través de las fuentes escritas como las crónicas. Respecto a los distintos apartados analizados y teniendo en cuenta las limitaciones en cuanto a extensión del proyecto, la cultura Chavín procedente de la sierra he procedido a sintetizarla porque al ser considerada la cultura matriz entiendo que es fundamental comentar sutilmente su simbolismo con el objetivo de hacer comprender más fácilmente las demás sociedades. En lo que se refiere a la cultura Paracas la mayor parte de la documentación sobre su mundo religioso la he obtenido a través del estudio de sus textiles. Sin embargo, las crónicas y las fuentes etnohistóricas han revelado otros aspectos simbólicos como las deformaciones craneales que se deben tener en cuenta de la misma manera. En la cultura Nasca buena parte de su información procede de sus cerámicas y textiles aunque también han sido muy relevantes las fuentes etnohistóricas y etnográficas a la hora de analizar las cabezas-trofeo. Los Chimús abarcan numerosas páginas del proyecto debido a la inmensa cantidad de información que se ha encontrado a través de la arqueología y de las crónicas en comparación con las demás culturas. Su maestría en la orfebrería, su leyenda legendaria recogida en crónicas y su capital Chan Chan caracterizada por su buena conservación y por su extensión han sido, a mi juicio, los tres factores claves que han hecho que le dedique un análisis más minucioso.

### 6.3. En relación con las manifestaciones eróticas

La cultura Mochica en relación con el erotismo preincaico destaca principalmente por su alfarería erótica cuya iconografía se vinculó con la fecundidad, con la mitología y con la muerte a través de la cual se ha podido apreciar perfectamente numerosas interacciones culturales con las culturas de la costa, es especial, los Nasca y los Chimús. Una novedad en el estudio iconográfico de las mismas lleva aparejado el análisis y la relación existente entre los instrumentos musicales, como las quenás y las antaras, con las escenas eróticas vinculadas al inframundo convirtiéndose de esta manera la musicología en una fuente de información relevante a la hora de explicar dichas representaciones. Por último, se debe determinar que estas manifestaciones

artísticas promovidas por estas sociedades no se pueden etiquetar como un arte exhibicionista en todos los casos sino como un aspecto vinculado con el mundo mágico envuelto en contextos rituales distintos relacionados con el ciclo de la vida y de la naturaleza.

#### 6.4. En relación con la perspectiva de género

Las mujeres preincaicas tanto en el ámbito público como en el espacio doméstico asumieron roles imprescindibles desde tejedoras hasta gobernadoras y sacerdotisas. Fueron ellas las que nos han transmitido un legado fascinante sobre el mundo espiritual preincaico a través de sus bordados y las que intervinieron en sacrificios y rituales, además de gobernar importantes señoríos según se evidencian en los enterramientos, que contenían gran cantidad de ajuares, y en la alfarería. En definitiva, la Señora de Cao, la Venus de Nasca, la sacerdotisa de San José de Moro, las tejedoras paraqueñas y muchas otras asumieron un rol esencial en la configuración de su cosmogonía y de su jerarquía social.

#### 6.5. En relación con la identidad indígena peruana.

Durante la República Peruana, la entidad castrense sublevada e identificada como los «auténticos patriotas» y las élites criollas fueron la base de construcción del nuevo estado-nación cuyo proyecto político fue olvidar el pasado colonial y calificarlo de bárbaro. Esta clase privilegiada imbuida del liberalismo occidental y caracterizada por su racismo imperante apostó por reconstruir su identidad nacional sin contar con la mayoría de la población que habitaba en la selva y la sierra, es decir, con los nativos que en esos momentos se hallaban inmiscuidos en una inmensa diversidad cultural y alejados de los centros económicos del país. Fue con el surgimiento de la corriente indigenista del siglo XX cuando se propuso como objetivo integrar al indígena en la sociedad recurriendo a la organización compacta y centralizada del Tawantisuyo como modelo a seguir en la forja del nacionalismo peruano. Sin embargo, debido a la heterogeneidad de particularismos étnicos existentes en el Perú y a su necesidad de verse reflejados en la cultura de sus antepasados surgieron rencillas de regionalismos que tuvieron como fin desligarse del pasado incario y apostar por su auténtica identidad ancestral recuperando así sus costumbres y creencias. Este es el caso de los Mochicas actuales que se vinculan con su cultura originaria y pretenden desligarse del proceso de quechuización que se impuso con la llegada del Inca. En otras palabras, la esencia mochica está haciendo frente a «la moda cuzqueña» impuesta por la arqueología y el

turismo expresando que no todo el indigenismo se remonta al incario sino que hubo una heterogeneidad de culturas anteriores como la suya que merecen ser recordadas por su valor artístico como por su habilidad organizativa. Es un enfrentamiento entre dos tipos de indigenismo distintos pero entre los dos configuraron el pasado olvidado durante muchos años por las élites gubernamentales donde solo predominaron los mártires de la independencia. Finalmente, en toda esta construcción nacionalista jugaron un papel fundamental la antropología y la arqueología por difundir este pasado precolombino convirtiendo al indígena en un sujeto histórico más de la gestación nacional e incorporándolo a una historia que siempre había estado construida y representada por los «auténticos patriotas».

## 7. Bibliografía

ADAMS, Richard, *Las antiguas civilizaciones del nuevo mundo*, Barcelona, Crítica, 2000.

ALCINA, José, «El indigenismo en la actualidad», *Gaceta de Antropología*, ISSN 0214-7564, N°6, 1988.

ALCINA, José, *Indianismo e indigenismo en América*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

ALCINA, José, *Las Culturas Precolombinas de América*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos. Nueva época*, N°2, Sevilla, 2015.

ARRANZ, Isabel, «Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles Paracas», *Boletín Americanista*, ISSN- 0520-4100, N°51, 2001.

ARRIETA, Julio, «Pseudoarqueología. El significado de las líneas Nazca», *El escéptico*, N°18, 2012.

ARROYO, Sabino, «Julio Cesar Tello y la antropología», *Investigaciones Sociales*, Año VII, N°11, 2003.

BEATRIZ, Sara, *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*, Lima, Editorial del autor, 2013.

BETALLELUZ, Betford, «La imagen de la historia nacional peruana. Hispanistas, indigenistas y marxistas. Periodificaciones, proyectos y propuestas de la historiografía peruana del siglo XX», *Dialogos*, DHI/UEM, V.7, 2003.

BLASCO, Concepción y RAMOS, Luis, «Catálogo de la cerámica Nasca, 1», Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

BOVISIO, María y COSTAS, María, «Cabezas Trofeo: cuerpo, objeto y representación», *Actas del primer encuentro latinoamericano de investigadores sobre*

*cuerpos y corporalidades en las culturas*, Universidad Nacional del Rosario, ISBN:978-987-27772-2-5, Buenos Aires, 2012.

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019.

CAROD, Francisco, «Cabezas trofeo y tzantzas en la América Precolombina», *Revista de neurología*, ISSN 0210-0010, Vol.55, N°2, 2012.

CELESTES, María y BELÉN, Carolina, «Análisis semiótico del gran dios andino», *Asignatura de Arte, Tecnología y Antropología*, Universidad de la Plata, 2008.

COSTIN, Cathy, «Textiles e identidad chimú bajo la hegemonía inca en la costa norte del Perú», *Cuadernos del Qhapaq Ñan*, ISSN 2309-804X, N°6, 2018.

DE LA TORRE, Juan Carlos, «Hallazgo de una cabeza cercenada («cabeza-trofeo») en el valle de Nasca (Perú): Detrás del ritual y la víctima.», *Estudios atacameños. Arqueología y Antropología surandinas*, N°46, 2013.

FIEDEL, Stuart J., *Prehistoria de América*, Barcelona, Crítica, 1996.

FORGEY, Kathleen y SLOAN, R. Williams, «Cabezas trofeo nasca: evidencias osteológicas y arqueológicas de la colección Kroebber», *Revista Andina*, ISSN 0259-9600, N°36, 2003.

GAYOSO, Henry, «Por qué Aiapaec y Chicopaec no son nombres de dioses», *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, ISSN 0716-1182, Vol.46, N°3, 2014.

GÓMEZ, Javier, «Cultura moche como base de la identidad de un nacionalismo peruano», *Revista latina de sociología*, ISSN-e 2253-6469, Vol.7, 2017.

JIMÉNEZ, María Jesús, «Testimonios de diversidad: los tejidos del Intermedio Tardío de los Andes centrales en el Museo de América», *Anales del Museo de América*, ISSN 1133-8741, N°14, 2006.

KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, Lima, Peruano Suiza, 1964.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

LA CHIOMA, Daniela, «Las danzas del inframundo en el arte Mochica», *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura*, ISSN: 2410-1923, Vol.4, N.º1, 2019.

MARTÍNEZ, Cruz, «Asentamientos Urbanos en el Período Intermedio Tardío (Costa Norte del Perú)», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, ISSN 1130-4715, N.º1, 1988.

MARTÍNEZ, Cruz, «Iconografía de la cerámica prehispánica norperuana a través de la colección de la casa de Colón del cabildo insular de la Gomera», *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, ISBN 84-86127-93-9, Vol.1, 1992.

MARTÍNEZ, Cruz, «Temas iconográficos de la cerámica chimú», *Revista española de antropología americana*, ISSN 0556-6533, N.º16, 1986.

Museo Chileno de Arte Precolombino y Ministerio de Cultura del Perú, «Mantos Funerarios de Paracas: Ofrendas para la vida», Santiago de Chile, 2015.

Museo Chileno de Arte Precolombino, «Chavín y sus influencias», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/culturas-precolombinas/andes-centrales/chavin/>>.

PRIETO, Gabriel, GOEPFERT, Nicolás, VALLADARES, Katia y VILELA, Juan, «Sacrificios de niños, adolescentes y camélidos jóvenes durante el intermedio tardío en la periferia de Chan-Chán, valle de Moche, costa norte del Perú.», *Arqueología y sociedad*, ISSN: 0254-8062, N.º27, 2014.

RAMOS, Alejandra, «Max Uhle- Julio Tello: una polémica académico-política en la conformación de la arqueología peruana», *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, ISSN-e 1851-9628, Vol. 34, N.º2, 2013.

YÉPEZ, Rosaura, «El simbolismo de la modificación cultural de la cabeza en la cultura andina de Paracas del Antiguo Perú.», *Estudios de Antropología Biológica*, ISSN 1405-5066, Vol.14, N.º2, 2009.



## 8. Anexos



Fig.1. Mapa de la cultura Chavín.

PORTILLO, Luis, Cultura Mundial, «Cultura Chavín», en línea, <<https://www.culturamundial.com/2010/04/cultura-chavin.html>>



Fig. 2. Plano de Chavín de Huántar. Se puede observar el patrón arquitectónico andino a través de la plaza circular hundida del Templo Viejo y la plaza cuadrangular hundida del Templo Nuevo.

TAVERA, Lizardo, «Complejo arqueológico Chavín de Huántar y Museo de Sitio», Arqueotur, en línea, <<http://www.arqueotur.org/yacimientos/complejo-arqueologico-chavin-de-huantar-y-museo-de-sitio.html>>



Fig 3. Lanzón Monolítico. Se puede observar el rostro felínico (colmillos).

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.

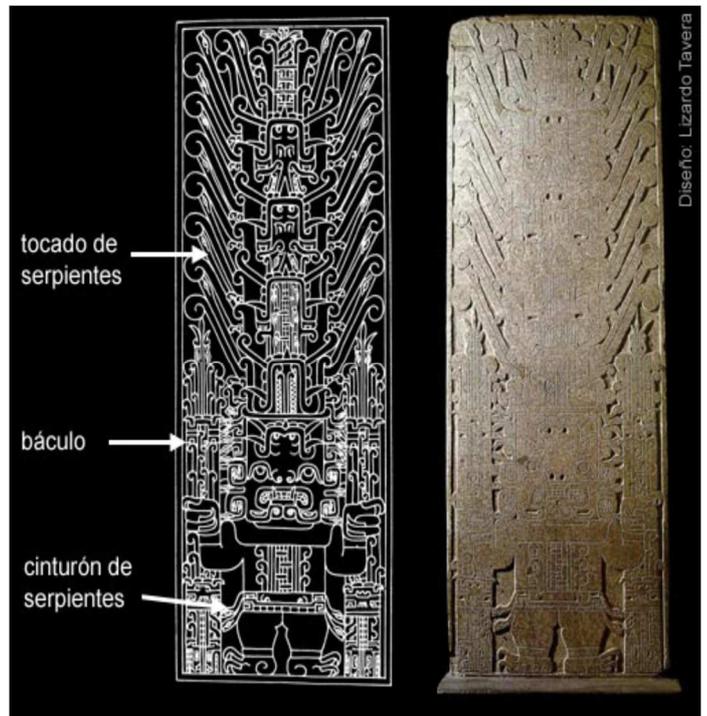


Fig.4. Estela Raimondi. Se ha vinculado con el dios de los báculos.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.

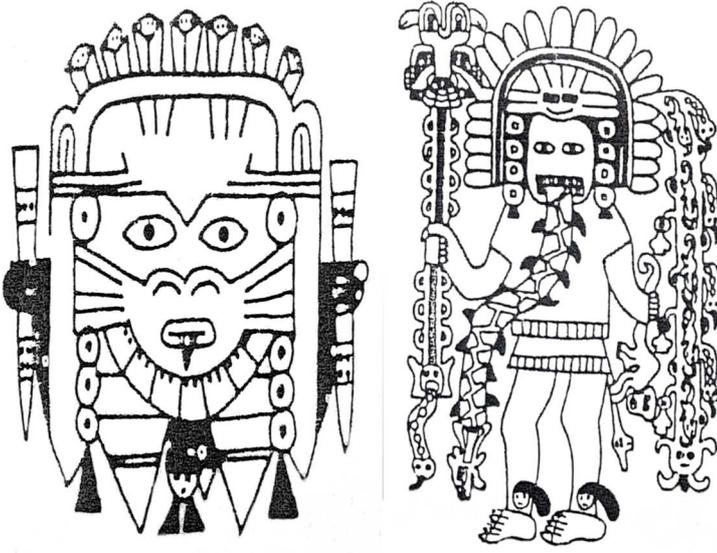


Fig.5. Influencia del dios de los báculos en culturas como Paracas y Nasca.

CELESTES, María y BELÉN, Carolina, «Análisis semiótico del gran dios andino», *Arte, Tecnología y Antropología*, Asignatura de Arte, Tecnología y Antropología, Universidad de la Plata, 2008.



Fig. 6. Obelisco Tello.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: *Civilizaciones originarias*, curso 2019-2020.



Fig.7. Cabeza clava con rostro de Felino.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: *Civilizaciones originarias*, curso 2019-2020.



Fig.8. Botella asa estribo fitomorfa: Chirimoya.

Museo chileno de arte precolombino, «colección área andes centrales (Chavín)», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/coleccion/botella-asa-estribo-fitomorfa-chirimoya/>>



Fig.9. Botella asa estribo zoomorfa: Felino.

. VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint:



Fig. 10 Mapa Paracas.

PORTILLO, Luis, Cultura Mundial, «Cultura Paracas», en línea, <<https://www.culturamundial.com/2010/05/cultura-paracas.html>>



Fig. 11. Escudilla de cerámica. Estilo Topará.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», en línea, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig. 12. Botella asa puente. Estilo Topará.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», en línea, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>

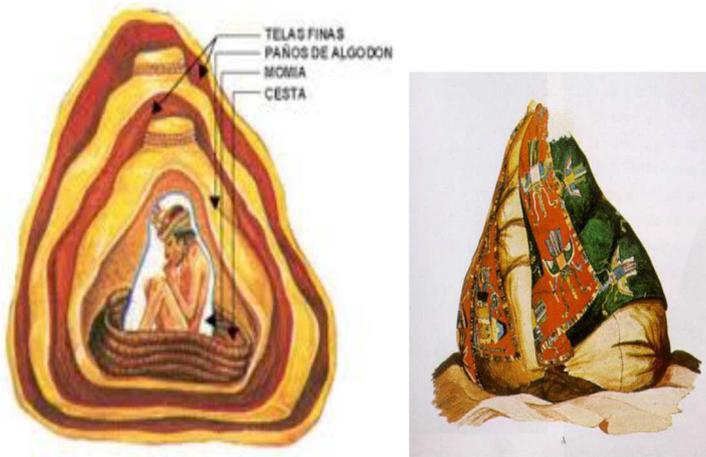


Fig.13 Fardo funerario de Paracas.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.



Fig.14. Vara ceremonial confeccionada con plumas y tendón de camélido. Servían para señalar las tumbas.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig.15. Maza ceremonial de madera. Podría haber pertenecido a un guerrero o a un sacerdote.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig. 16. Ser Mítico Antropomorfo. Divinidad de la cultura Paracas y Nasca Temprano.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig. 17. Ser de los grandes ojos. Divinidad primordial de la cultura Paracas.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig.18 Manto Paracas representando a chamanes en vuelo.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig.19. Chamán vinculado a orcas.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig. 20. Ser mítico de la agricultura vinculado con la fertilidad agrícola. El cuerpo tiene forma de pallar.

Museo chileno de arte precolombino, «Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/ofrendas-para-el-mas-alla/topara-ceramics/#!prettyPhoto>>



Fig.21. Influencia chavinoide en la cultura Paracas. La combinación del meandro serpiente y del meandro escalonado está relacionada con la fertilidad agrícola.

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019, p.4.



Fig. 22. Felino antropomorfo con simbolismo de meandro serpiente. El colmillo simboliza poder.

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019, p.11

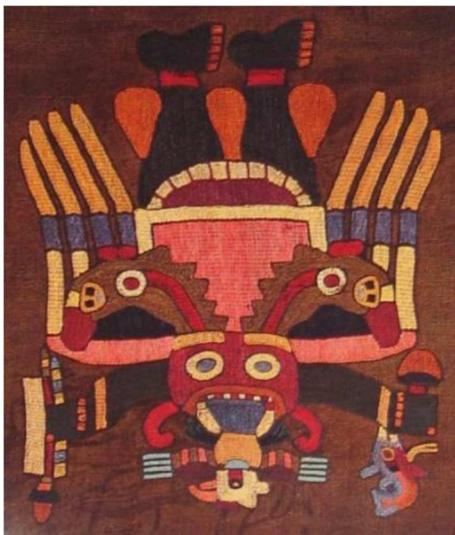


Fig. 23. Divinidad híbrida voladora de Paracas. Aparece la harpía.

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019



Fig.24. Imagen híbrida de la divinidad de Chavín (Felino/harpía) y las máscaras paraqueñas representando dichos seres míticos.

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019

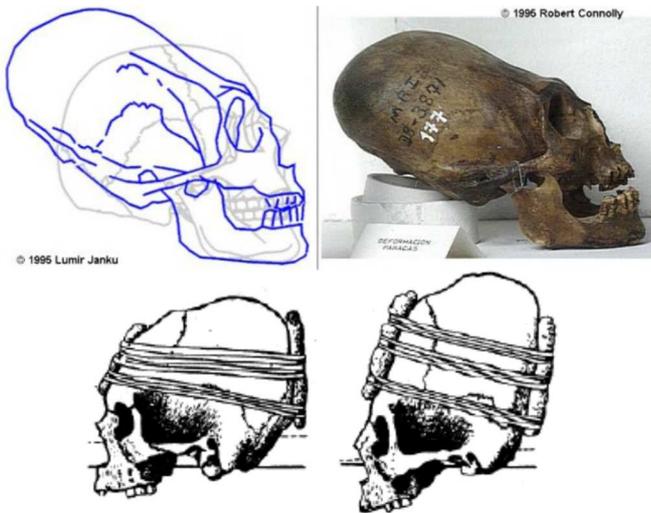


Fig.25. Remodelación craneal de la cultura Paracas.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.



Fig.26. Cabezas modeladas de las culturas indígenas Collagua y Cauana. Representó un signo para diferenciarse intracomunitariamente.

YÉPEZ, Rosaura, «El simbolismo de la modificación cultural de la cabeza en la cultura andina de Paracas del Antiguo Perú.», *Estudios de Antropología Biológica*, ISSN 1405-5066, Vol.14, Nº2, 2009.



Fig. 27. Mapa cultura Nasca.

PORTILLO, Luis, *Cultura Mundial*, «Cultura Nasca», en línea, <<https://www.culturamundial.com/2010/05/cultura-nasca.html>>



Fig.28. Centro Ceremonial de Cahuachi.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.



Fig. 29. *Puquio*. La cultura Nasca impulsó una sofisticada ingeniería hidráulica.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.

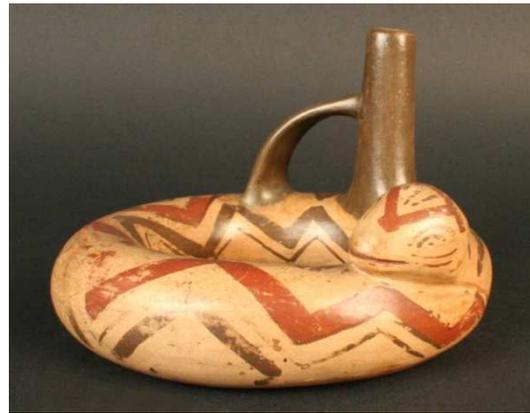


Fig. 30. Cerámica Zoomorfa Nasca: ofidio.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>



Fig. 31. Botella asa puente antropomorfa perteneciente a la cultura Nasca.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>



Fig. 32. Botella asa puente antropomorfa: cabeza-trofeo. Se puede observar como las espinas cosen la boca.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», *en línea*, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>



Fig.33. Olla polícroma donde se representan especies marinas. La pesca fue una actividad importante en la cultura Nasca.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», en línea, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>



Fig.34. Turbante Nasca.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», en línea, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>



Fig.35. Manto funerario Nasca.

Museo chileno de arte precolombino, «Andes centrales: Nasca», en línea, <<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/nasca/>>

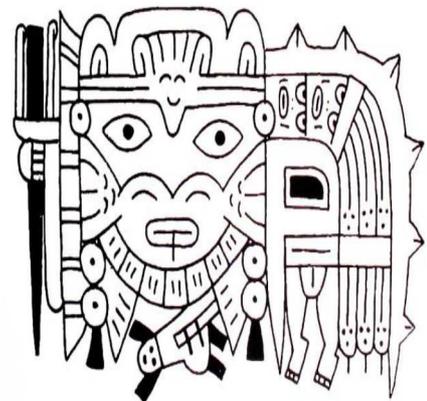


Fig.36. Cerámica Nasca. En este ceramio se puede observar la influencia de la cultura Paracas en el meandro serpiente, el meandro escalonado y en las máscaras (felino/harpía).

CARLSON, Uwe, «Elementos Chavinoides en los textiles de Paracas y las cerámicas de Nasca», *Congreso Internacional sobre iconografía precolombina*, Barcelona, 2019.

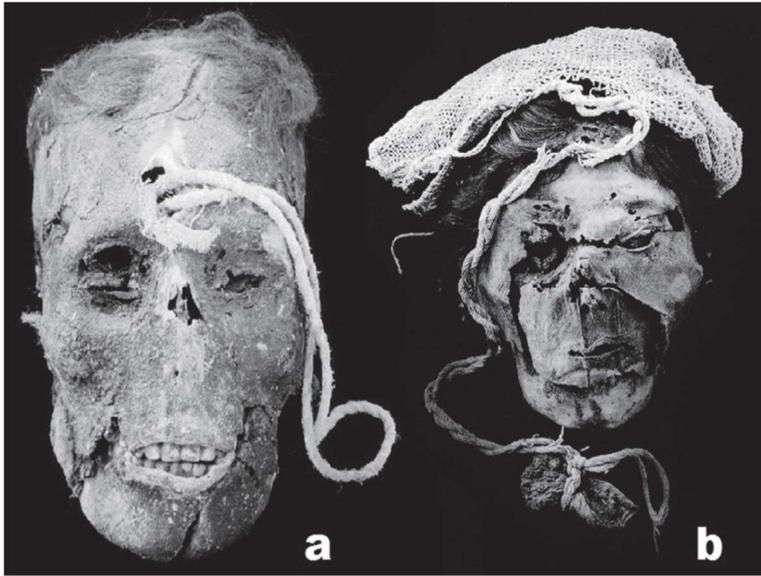


Fig.37. Cabezas-trofeo Nasca

DE LA TORRE, Juan Carlos, «Hallazgo de una cabeza cercenada («cabeza-trofeo») en el valle de Nasca (Perú): Detrás del ritual y la víctima.», *Estudios atacameños. Arqueología y Antropología surandinas*, N°46, 2013.



Fig.38. A la izquierda un individuo perteneciente a la cultura Munducurú con una cabeza-trofeo y a la derecha la Tzantza Shuar.

CAROD, Francisco, «Cabezas trofeo y tzantzas en la América Precolombina», *Revista de neurología*, ISSN 0210-0010, Vol.55, N°2, 2012.



Fig 39. Geoglifos de la cultura Nasca: Mono, araña, «hombre-buho» o Ser oculado y perro.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.

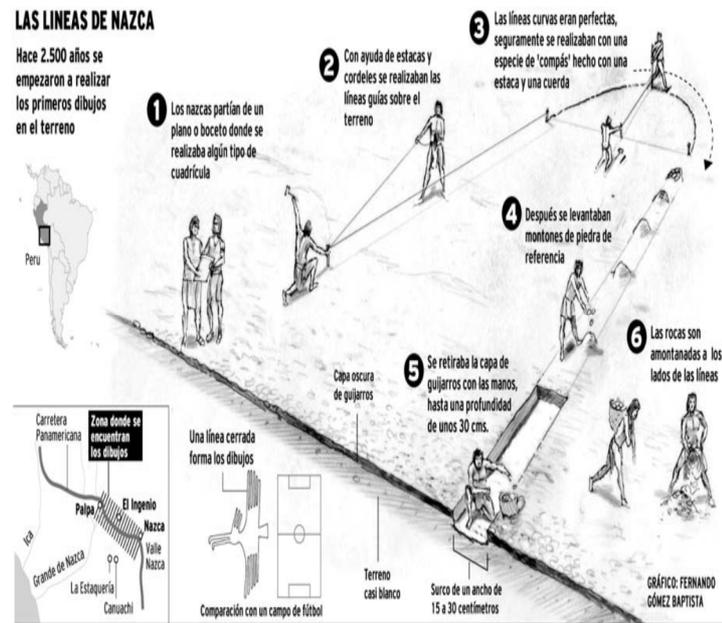


Fig.40. Elaboración de las Líneas Nasca: estacas y cordeles.

ARRIETA, Julio, «Pseudoarqueología. El significado de las líneas Nazca», *El escéptico*, N°18, 2012.



Fig. 41 Mapa cultura Chimú.

PORTILLO, Luis, *Cultura Mundial, «Cultura Chimú»*, en línea, <<https://www.culturamundial.com/2012/07/cultura-chimu.html>>

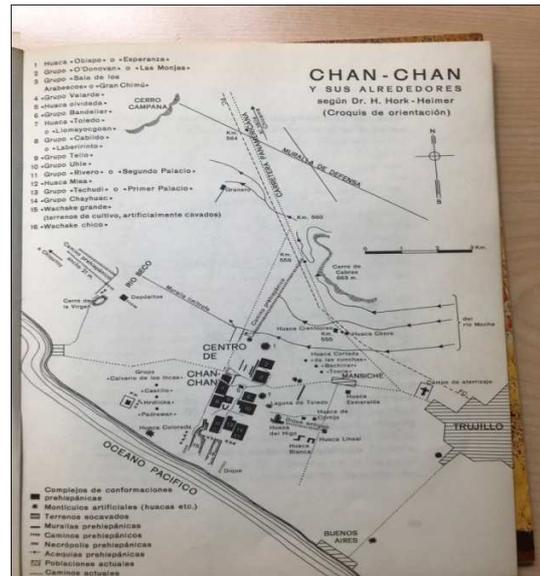


Fig.42.Plano de Chan Chan (capital Chimú).

KAUFFMAN, Federico, *Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú. Tomo IV. La Cultura Chimú*, Lima, Peruano Suiza, 1964.

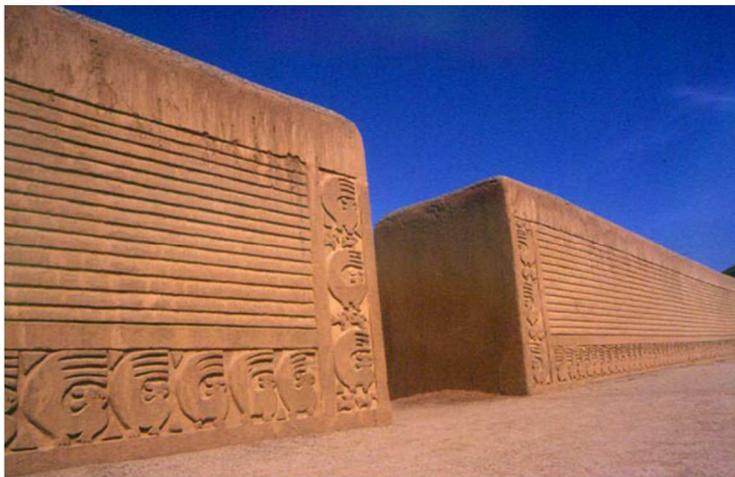


Fig.43. Muro de Chan Chan. Las líneas incisas en relieve podrían simbolizar las olas del mar y las figuraciones especies marinas.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.



Fig.44. Aríbalo Chimú.

The British museum, «Chimú-Inca», en línea, <<https://www.britishmuseum.org/collection/term/x115228>>



Fig.45. Dos representaciones de vasijas Chimú unidas entre golletes.

The British Museum, «Chimú», *en línea*, <  
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/x72325>>

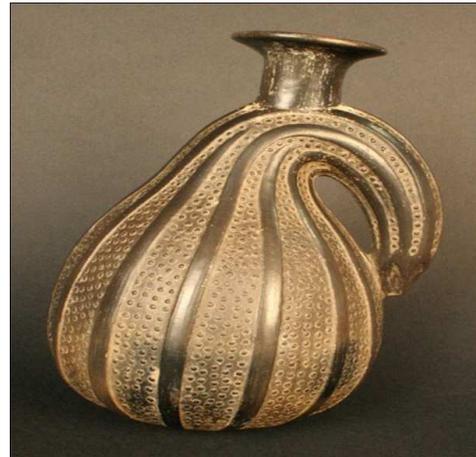


Fig.46. Botella fitomorfa chimú: calabaza.

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», *en línea*, <  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu/>>



Fig.47. Botella zoomorfa: mono.

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», *en línea*, <  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu/>>



Fig.48. Cántaro con figuraciones geométricas.

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», *en línea*, <  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu/>>



Fig.49. Botella silbato doble cuerpo con un zoomorfo.

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», en línea, <  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu/>>



Fig.50. Paccha Chimú

The Bristish museum, «Chimú-Inca», en línea, <  
<https://www.britishmuseum.org/collect ion/term/x115228>>



Fig. 51. Dios de las Montañas. Su cabeza a veces emerge de frutos como el maíz.

MARTÍNEZ, Cruz, «Temas iconográficos de la cerámica chimú», *Revista española de antropología americana*, ISSN 0556-6533, Nº16, 1986.



Fig. 52. *Uncu* Chimú. Se aprecian figuras zoomorfas y antropozoomorfas

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», en línea, <  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu/>>



Fig. 53. Textil inca: se aprecia su geometrización.

COSTIN, Cathy, «Textiles e identidad chimú bajo la hegemonía inca en la costa norte del Perú», *Cuadernos del Qhapaq Ñan*, ISSN 2309-804X, Nº6, 2018.



Fig.54. Orfebrería chimú: cuchillo ceremonial.

VÉLEZ, Palmira, apuntes de la asignatura América indígena y colonial, Powerpoint: Civilizaciones originarias, curso 2019-2020.



Fig.55 Orfebrería chimú: Vaso-retrato.

Museo chileno precolombino, «Andes centrales: Chimú», en línea,  
<http://www.precolombino.cl/archivo/coleccion/area/andes-centrales/chimu>

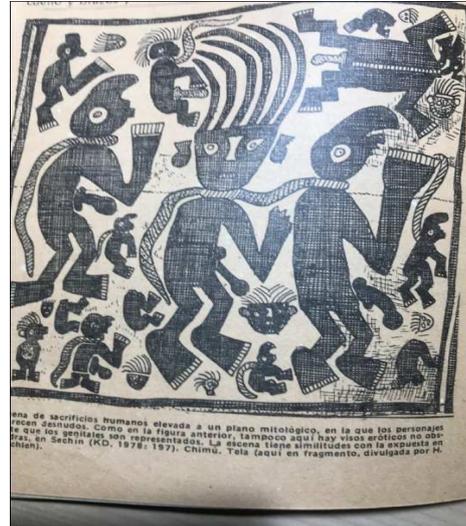


Fig.56. Escena de sacrificio donde se observa nudismo sin erotismo.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

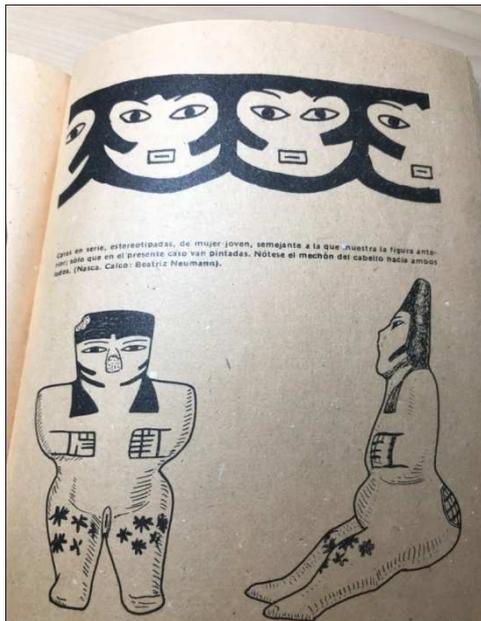


Fig.57. Venus Nasca. Se observan los tatuajes. Estas figuras de terracota pudieron consistir en un patrón de belleza de la época.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

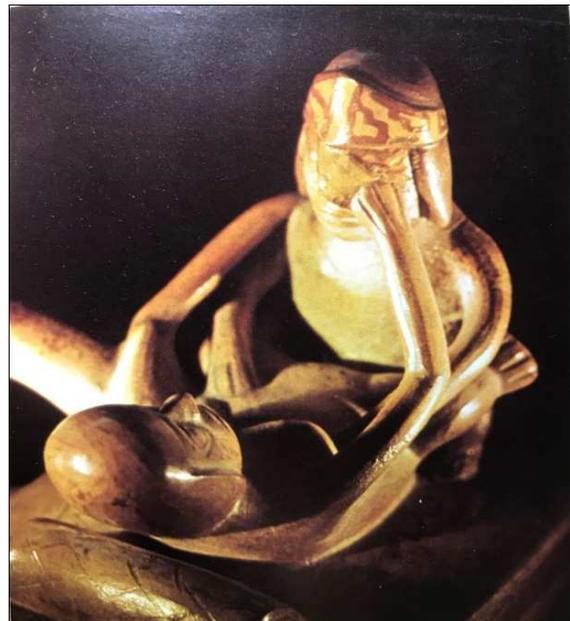


Fig.58. Escena erótica. Se puede observar la estera donde se apoyaría la cabeza de la mujer. También se aprecia el tocado del varón.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978

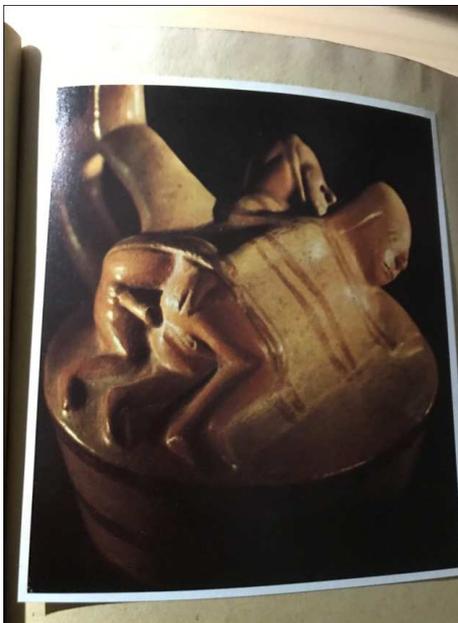


Fig. 59. Sodomía o coito heterosexual. Se puede observar la manta que los envuelve y el tocado del varón.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

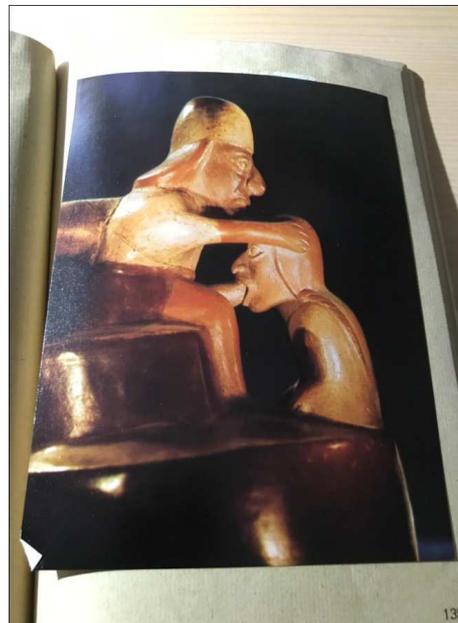


Fig.60. Fellatio o coito bucal.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

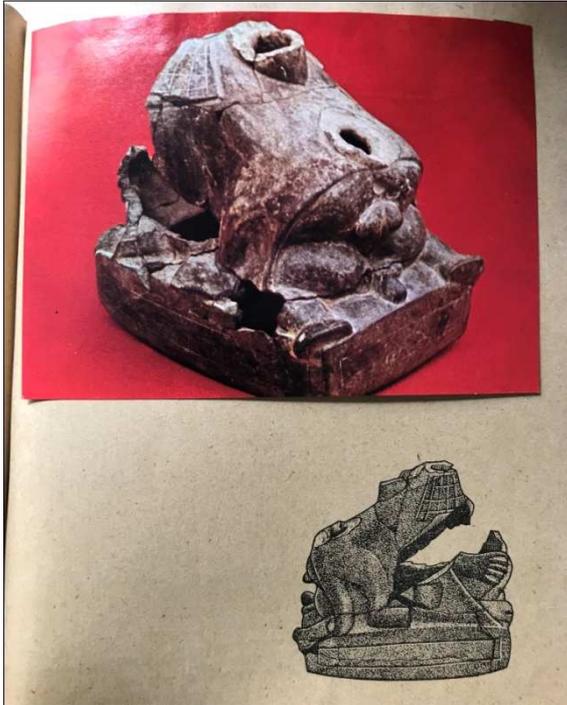


Fig.61. Acto homosexual Mochica. Es la única evidencia arqueológica que se tiene.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

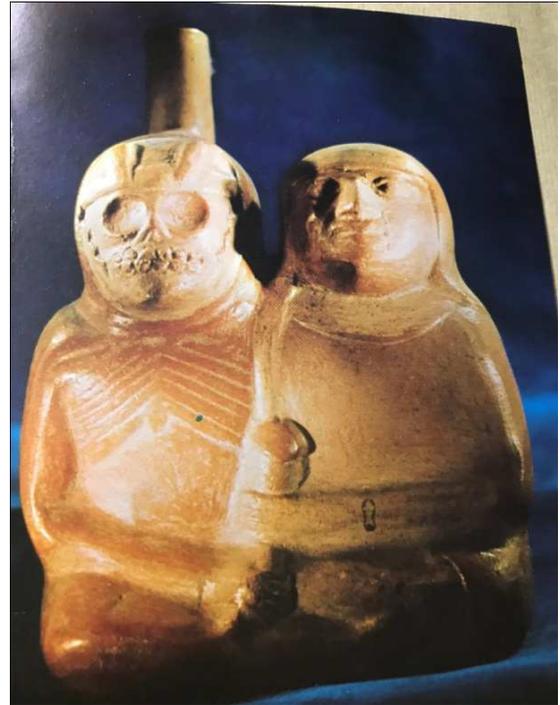


Fig.62 Onanismo. Se puede apreciar el rostro cadavérico al igual que sus costillas, por tanto, se trata de una carcancha masturbada por una mujer.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978

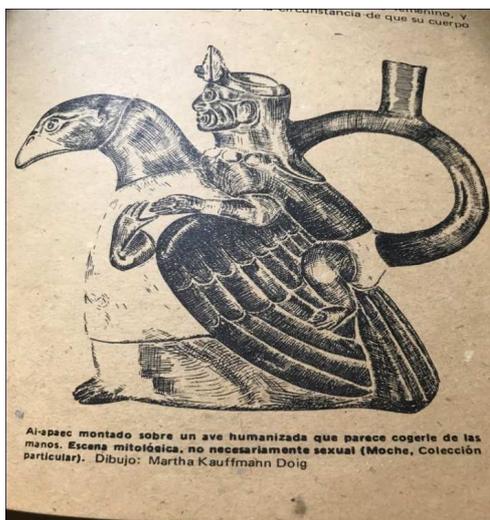


Fig.63 Representación mítica donde Aiapaec se posiciona encima de un ave humanizada.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978

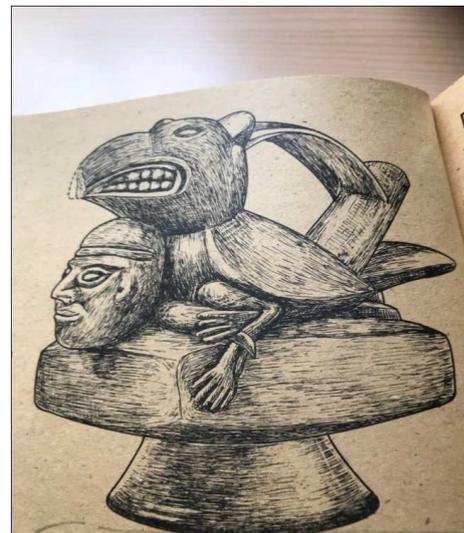


Fig. 64. Escena mitológica chimú. Podría representar una copulación o la llegada de Naylamp en su embarcación.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

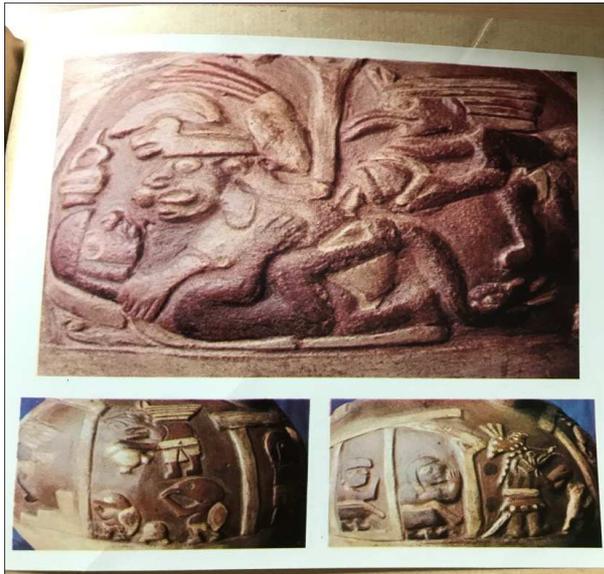


Fig.65 Escena mítica donde Aiapaec se representa copulando. Además, en este cerámico se pueden observar otros personajes: el ayudante con rostro ornitomorfo que interviene en el acto, mujeres esperando su momento vigiladas por un guardián mitológico e individuos preparando el banquete ceremonial. Toda una representación envuelta de magia.

Fig.66 Seres sobrenaturales copulando. Se observan las cabezas serpientes que se vincularían con la fecundidad simbolizando fulgor.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

KAUFFMANN, Federico, *Comportamiento sexual en el antiguo Perú*, Lima, Kompactos, 1978.

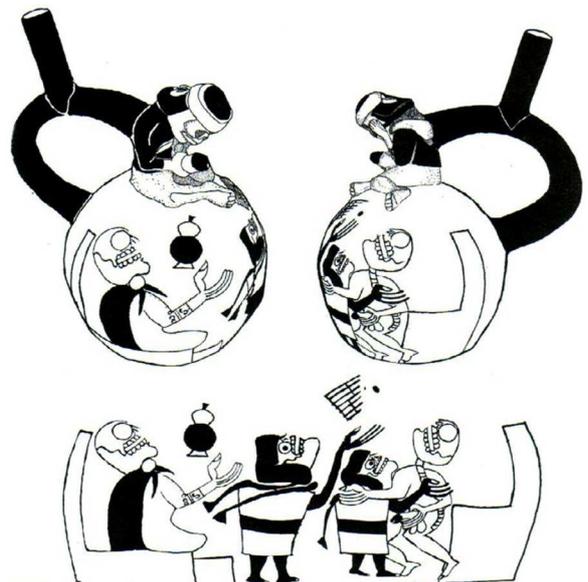


Fig.67. Vasija asa estribo donde se aprecia la danza del inframundo. Se puede observar a los antarcistas tocando y los cántaros que aludirían a la bebida ritual. El personaje central representaría a Aiapaec.

Fig.68. Vasija de asa estribo donde se escenifica una danza ritual relacionada con el inframundo. En cuanto a las carcanchas aludir al onanista que desprende su semen sobre las demás y a la pareja que baila donde el varón se muestra erecto. También se representa una antara.

LA CHIOMA, Daniela, «Las danzas del inframundo en el arte Mochica», *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura*, ISSN: 2410-1923, Vol.4, N. 01, 2019.

LA CHIOMA, Daniela, «Las danzas del inframundo en el arte Mochica», *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura*, ISSN: 2410-1923, Vol.4, N. 01, 2019.



Fig.69. Botella gollete asa estribo donde se representa a una sacerdotisa surcando los mares con su balsa. El mar se consideraba un elemento sagrado de la naturaleza para los Mochicas y lo vinculaban con lo femenino.

Fig.70. Tatuajes de la Señora de Cao. Se pueden observar las figuraciones zoomorfas de serpientes y cangrejos vinculadas a la fertilidad de la tierra y del agua.

ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos*. Nuev época, N2, Sevilla,2015.

ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos*. Nuev época, N2, Sevilla,2015.

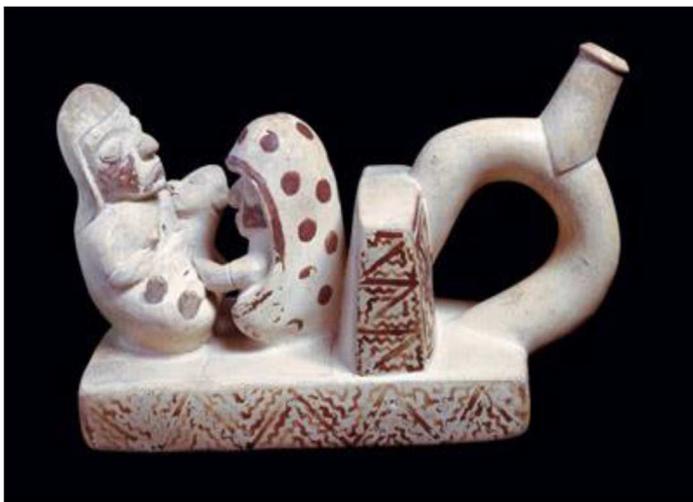


Fig.71. Partera encapuchada relacionada con el mundo chamnico.

Fig.72. Sacerdotisa ofrendando la sangre del guerrero caido en combate a travs de una copa sagrada a las divinidades. Se puede observar tambin su tocado y su vestimenta con figuraciones serpentinas.

ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos*. Nuev época, N2, Sevilla,2015.

ALVARADO, Alicia, «Sacerdotisas, curanderas, arteras y guerreras: mujeres de élite en la costa norte del Perú antiguo», *Americanía. Revista de estudios latinoamericanos*. Nuev época, N2, Sevilla,2015.