

ÁREA ANDINA

La región que denominamos "Andina" se extiende desde la línea del Ecuador hasta los 20 grados de latitud sur, abarcando el actual territorio de Perú (exceptuando la selva Amazónica), parte de Ecuador, el Altiplano de Bolivia y norte de Chile.



El Área Andina

A diferencia de Mesoamérica, no encontramos en el área andina elementos culturales comunes que persistan a lo largo de su proceso histórico. Tal vez un aspecto común en los pueblos andinos, fue una forma de ocupar y explotar los recursos ubicados a diferentes alturas, a los efectos de aprovechar al máximo los productos de los diversos pisos ecológicos. Esto provocó importantes vínculos entre los habitantes de las distintas regiones.

CONTEXTO GEOGRÁFICO

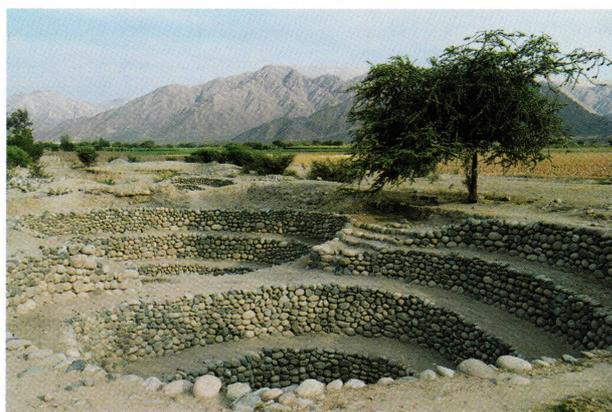
Es una región de contrastes en la que se distinguen tres zonas: costera, serrana y amazónica.

La zona costera es seca, alimentada por muchos ríos que bajan desde la zona serrana al mar y que ofrecen va-

lles aprovechables para el cultivo, los que fueron provistos de agua mediante una red de acueductos y canales que los intercomunicaban. Desde temprano los pueblos allí establecidos utilizaron el recurso de la pesca, y, una vez introducida la agricultura, también aprovecharon el guano depositado por las aves marinas, como valioso fertilizante. En este hábitat surgió la sedentarización, hacia el 5000 a.C., en un período pre-cerámico. Y también se dieron aquí los principales cambios que condujeron a la civilización. El control del agua se constituyó en un importante elemento de poder al momento de constituirse los estados costeros.

La cerámica se introdujo alrededor del 2350 a.C. desde Colombia y Ecuador.

El cultivo del maíz, incorporado tardíamente en comparación con Mesoamérica, así como los cultivos del ají, frijol, calabaza y algodón, caracterizaron a esta región.



Acueductos subterráneos de la zona costera de Nazca. Pese al escaso recurso hídrico, los nazca crearon valles con una agricultura de alto rendimiento a partir de la construcción de acueductos que tomaban por infiltración aguas subterráneas de las zonas altas y las trasladaban por varios cientos de kilómetros.

La zona serrana corresponde a la Cordillera de los Andes, sus regiones habitadas presentan alturas que oscilan entre 2500 y 3000 metros sobre el nivel del mar, y una gran diferencia entre las temperaturas diurnas y nocturnas. Pese a este clima, esta región permitió importantes concentraciones de población a partir de la explotación de ganado y de una forma de cultivo donde -para ganarle suelos al relieve montañoso-, se desarrolla la agricultura en terrazas sobre las laderas, centrada en productos propios de zonas altas y frías, como la papa y la quinua. Con las terrazas se controlaba la erosión de la tierra, la cantidad del agua, la calidad y temperatura del suelo.

Como todo sistema basado en la experimentación agrícola, requirió importantes niveles de organización de la fuerza de trabajo, así como la elaboración de calendarios, por lo que, del mismo modo que pasó con los sistemas de irrigación costeros, las terrazas de cultivo requirieron de estados fuertes capaces de dirigir estos emprendimientos colectivos.

La zona amazónica corresponde a la selva ubicada al este de la cordillera andina. Fue la menos poblada y resulta la de menor investigación, por haber sido considerada un área marginal.



Paisaje serrano. La explotación de ganado auquénido (llama, alpaca, vicuña) proporcionó carne, cueros, lana y medios de transporte.

COSMOGONÍA ANDINA

Desde los lejanos tiempos del Horizonte Temprano se va gestando en el área de los Andes una cosmogonía común, que cristalizará en el Horizonte Tardío con la unificación que del mundo andino realizarán los incas.

De acuerdo a esta cosmogonía, Viracocha fue el gran creador del Universo. Éste quedó dividido en dos lados opuestos: el Alax Pacha o mundo de arriba, donde habitan el sol y la luna, y el Manqha Pacha, el mundo de abajo donde permanece el pasado. Entre ambos un mundo intermedio: el Aka Pacha de los humanos. El universo andino nació dual, formado por elementos opuestos que se complementan y generan equilibrio. Lo que está arriba y lo que está abajo, lo femenino y lo masculino, el día y la noche que se turnan. Los andinos, entonces, viven entre el mundo de arriba y el de abajo; es decir, se rigen por el orden cósmico y el pasado. En ese sentido, la relación del espacio/tiempo donde habita la humanidad —el Aka Pacha— con los otros dos mundos, es permanente.

En la Pachamama, la Madre Tierra, los lugares sagrados están en todas partes: en las montañas, lagos y caminos, simbolizando la relación con los orígenes y los antepasados.

La vida diaria, las labores agrícolas y las fiestas están en correspondencia con el cosmos, principalmente con los cambios que producen las estaciones. Los andinos comprenden que no deben perturbar la armonía universal, la armonía de la creación de Viracocha.

En la Pacha de abajo reside el pasado. La vida en Los Andes se piensa y construye de acuerdo a lo que el pasado ha establecido. El futuro es también un regreso al pasado. En consecuencia, la existencia del mundo andino transcurre a través de ciclos.

CONTEXTO HISTÓRICO. LAS SECUENCIAS CULTURALES

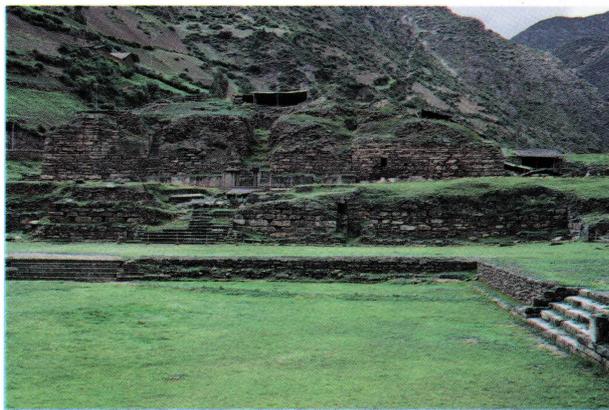
En estos espacios geográficos tan diversos florecieron culturas de características particulares, para las que ha sido muy difícil acordar secuencias culturales comunes.

La cerámica en el área andina ha tenido gran importancia para los arqueólogos en el desarrollo de un esquema cronológico. Por esto, con su aparición (2350 a.C. en la costa, 1800 a.C. en la sierra) los investigadores han señalado el inicio del Formativo o Período Inicial.

Coincidentemente con la cerámica, en el II milenio a.C., surgieron emplazamientos que pueden catalogarse como centros ceremoniales por el tipo de plataformas construidas y por los escasos vestigios de residencias permanentes. Tal el caso del sitio arqueológico Kotosh, en la sierra, en el que se han excavado templos con muros de piedra que presentan decoraciones en bajorrelieves.

A partir de este “Período Inicial”, y tras un esquema de periodificación que ayude a estudiar a las diferentes culturas andinas, la mayoría de los investigadores han coincidido en reconocer en la secuencia cultural la ocurrencia de períodos caracterizados por la difusión, desde un centro, de patrones culturales que alcanzan a buena parte del territorio. Estos períodos, que han sido denominados “horizontes”, se alternan con etapas donde lo que prima es la regionalización de las culturas. Son tres los “horizontes” que se han desarrollado desde el Formativo hasta la llegada de los europeos: Horizonte Temprano o Chavín (900 a.C. – 250 a.C.); Horizonte Medio o Tiahuanaco-Huari (700 d.C. – 1100 d.C.) y Horizonte Tardío o Inca (1420 – 1535).

Entre el primer y segundo horizonte, asistimos a una etapa de desarrollos regionales denominada “Intermedio Temprano” (250 a.C. – 700 d.C.) y entre el segundo y tercer horizonte nuevamente se manifiesta un fuerte regionalismo en lo que se conoce como “Intermedio Tardío” (1100 – 1420).



El sitio arqueológico de Chavín de Huántar se encuentra en la sierra norte del Perú, en el valle del río Mosna (afluente del río Marañón), a unos 3200 metros sobre el nivel del mar. Cadenas montañosas lo separan tanto de la costa como de la selva amazónica; su ubicación es estratégica, ya que se encuentra en un cruce de caminos que vincula la costa con la selva y regiones del norte con el sur. La fotografía muestra la estructura denominada “Templo Nuevo” con la plaza cuadrangular en su frente y el pórtico de las falcónidas.

CRONOLOGÍA

<p>Horizonte Temprano o Chavín 900 a.C.-250 a.C.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Durante este período se consolidó la agricultura con la incorporación de nuevos cultivos, se construyeron importantes centros ceremoniales (lo que coloca a la religión en un lugar central), y el excedente productivo permitió los intercambios entre diversas regiones. • Se produjo la difusión de un mismo patrón cultural desde el centro ceremonial de Chavín de Huántar, en la sierra norte del Perú. • Chavín fue también el centro económico de un estado controlado por una élite sacerdotal (con un poder derivado de conocimientos astronómicos que les permitieron brindar información respecto de las cosechas) y de comunidades campesinas tributarias. • Los motivos artísticos de Chavín se dispersaron por la costa norte y este y por la sierra, pero no hay rastros de una expansión imperialista, sino más bien de una notable influencia cultural y religiosa. • En la costa sur floreció la cultura Paracas, que si bien no permaneció ajena a la influencia de Chavín, ésta no fue tan fuerte.
<p>Intermedio Temprano 250 a.C.-700 d.C.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Con el descubrimiento de la tecnología hidráulica para la racionalización en el uso del agua, con el desarrollo de la especialización en los ciclos económicos derivados del clima mediante la astronomía, y con la creciente capacidad de adaptar cultivos de distintas procedencias en cualquier hábitat, se dio una fuerte regionalización cultural, con pleno dominio de los recursos de cada zona. • Diferentes centros produjeron estilos arquitectónicos, cerámicos y escultóricos distintivos. • El poder siguió siendo religioso, aunque creció el aparato militar. Los centros ceremoniales fueron integrados a centros poblacionales importantes, donde se distinguían los recintos destinados a viviendas de los núcleos dirigentes, de una periferia de casas aldeanas destinadas al resto de los pobladores. En estos centros se construyeron almacenes y depósitos de productos esenciales para el sostenimiento de la población. De que estuvieran llenos dependió que buena parte de la población pudiera dedicarse a actividades de construcción, artesanales, artísticas. • Sobresalieron las culturas costeñas de Mochica y Nazca, entre muchas otras.
<p>Horizonte Medio o Tiahuanaco-Huari 700 d.C.-1100 d.C.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El predominio religioso del centro ceremonial de Tiahuanaco (ubicado en la zona límite entre Bolivia y Perú) produjo la unidad cultural del área andina, al imponerse sus rasgos cerámicos e iconográficos. • Otro centro, Huari, contribuyó también a esta unidad, pero desde la expansión militar. • Esta etapa se caracteriza por la aparición de grandes ciudades, sistemas administrativos complejos, de caminos y de terrazas de cultivo en las montañas.
<p>Intermedio Tardío 1100 - 1420</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El hundimiento de Huari y el declive de la influencia de Tiahuanaco llevaron nuevamente a la regionalización. • Se regresa a los estilos propios en términos de cerámica y patrones de asentamiento. • Las zonas serranas sufren una ruralización y las de la costa se vuelven más sofisticadas y militaristas. Sobresale en la costa norte, entre otras, la cultura Chimú. • Se conoce al período como de los Estados Regionales.
<p>Horizonte Tardío o Inca 1420 - 1535</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La unidad vuelve a darse, esta vez a través de la dominación de uno de esos Estados Regionales: los Incas, quienes se impusieron sobre un vasto territorio que se extendía desde Colombia hasta Chile, noroeste de Argentina y Ecuador. • Fue una brevísima etapa de integración regional en que el poderoso estado de los Incas, con una notable capacidad organizativa, sintetizó y difundió los múltiples conocimientos artísticos, científicos y técnicos de las culturas precedentes..

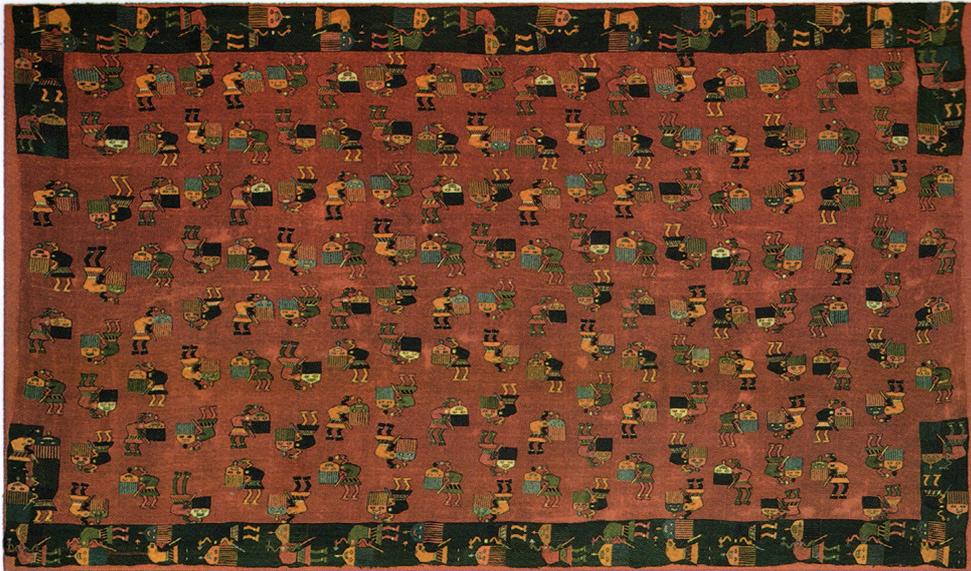
HORIZONTE TEMPRANO

EL ARTE DE CHAVÍN DE HUÁNTAR (900 A.C. - 250 A.C.)

Chavín de Huántar constituyó un centro ceremonial dedicado al culto de un dios felínico, a partir del cual se difundió rápidamente en los Andes septentrionales y a lo largo de la costa norte y central, un estilo artístico común. Esto significó un primer momento de unificación del mundo andino alrededor de un centro religioso, quedando de manifiesto el alto poder del grupo sacerdotal en el mundo prehispánico.

La extensión de su esfera de influencia, así como la aparente coincidencia en el culto al felino, llevó a muchos autores a establecer paralelismos entre Chavín y los Olmecas, las dos civilizaciones emergentes de la América Nuclear.

No pocas controversias ha ocasionado el origen de la cultura Chavín. Es probable que no haya tenido un único origen sino varios y que el centro ceremonial haya constituido el punto de convergencia y amalgama de distintas tendencias culturales llegadas de la costa y de la sierra. El surgimiento de Chavín supuso más que un comienzo, la culminación de un largo y lento proceso en la construcción de un estado, que cristalizó a través de la religión. Chavín constituyó un centro de peregrinación a la vez de que irradiación de cultos.



Manto correspondiente a la cultura Paracas. Museum of Fine Arts, Boston.

Desarrollada en la costa sur del Perú en forma contemporánea a Chavín, Paracas destaca por su producción textil vinculada a los enterramientos. Los mantos funerarios, utilizados para envolver a los muertos, se realizaban en algodón y lana, medían en promedio 2,5 metros por 1 metro, y son reconocidos como los más bellos del arte textil prehispánico, por sus diseños y vivos colores. Sobre una tela de base bordaban figuras decorativas con hilos previamente coloreados, pero también dibujaban y pintaban los espacios libres. Si bien Paracas se presenta con un desarrollo autónomo e independiente de Chavín, las conexiones entre ambas culturas se revelan a través de los motivos de los mantos y la cerámica, que evidencian la estrecha interrelación entre las áreas culturales de la época.

Felinos, aves y serpientes forman la iconografía que sirve de base al estilo Chavín, pero ninguno constituye en sí mismo un objeto de culto. Tampoco suelen aparecer claramente individualizados, generalmente aparecen como un atributo de otros personajes. Por ejemplo, la serpiente suele aparecer como el pelo o el cinturón en representaciones de posibles personajes míticos o divinidades. Las formas de las bocas, los ojos excéntricos, las garras, las cabezas de serpientes, los colmillos, son los motivos chavinenses tomados por pueblos de variadas regiones, que también incorporaron usos y formas del espacio arquitectónico así como repertorios cerámicos. El grado de impacto de la influencia chavinense fue muy diverso, pero todas las culturas contemporáneas mantuvieron siempre su autonomía regional.

A través de las imágenes, Chavín compone un arte profundamente simbólico, a través del cual se busca comunicar una visión de las relaciones entre el hombre y la divinidad, entre el hombre y los poderes de la naturaleza.

En Chavín se pusieron las bases sobre las cuales, en un proceso casi ininterrumpido, habría de edificarse la cultura andina.

ARQUITECTURA Y ESCULTURA EN PIEDRA

El sitio consta de un sector ceremonial ocupado por un conjunto de edificios y plazas, con muros de contención y terrazas, y una gran zona residencial adjunta. El arqueólogo peruano Julio C. Tello realizó, durante las décadas de 1910 y 1920, numerosas investigaciones en la zona, y gracias a ellas sabemos que las distintas es-

tructuras que conforman el sitio corresponden a épocas históricas diversas.

Dominan el conjunto ceremonial dos grandes edificios de piedra, el mayor de los cuales, llamado El Castillo o Viejo Templo, tiene una planta en forma de "U" que rodea una plaza hundida circular, y una estructura piramidal a base de plataformas superpuestas, alcanzando una altura de 15 metros. Es monumental y superior, en concepción y complejidad arquitectónica, a todo lo que se había construido hasta entonces.

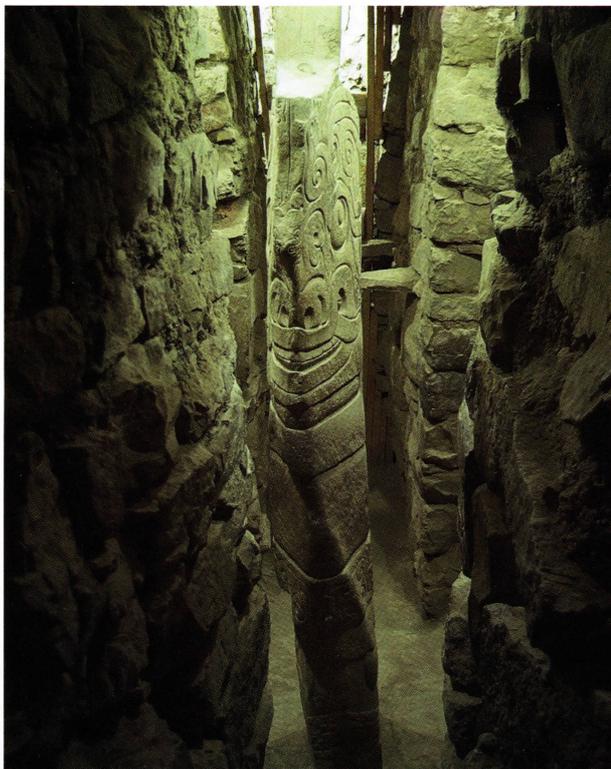
El interior del Viejo Templo está integrado por galerías y cámaras subterráneas a diferentes niveles, con pozos de ventilación y desagües que resolvían la filtración del agua de lluvia. En el cruce de dos galerías, coincidente con el eje central del edificio, se emplazó un monolito de granito blanco conocido como "El Lanzón".

Los arqueólogos han determinado que las galerías recibían las ofrendas que desde diversos y alejados lugares, llegaban al Templo. Restos animales, vegetales y cerámicas quebradas parecen indicar prácticas de festines religiosos.

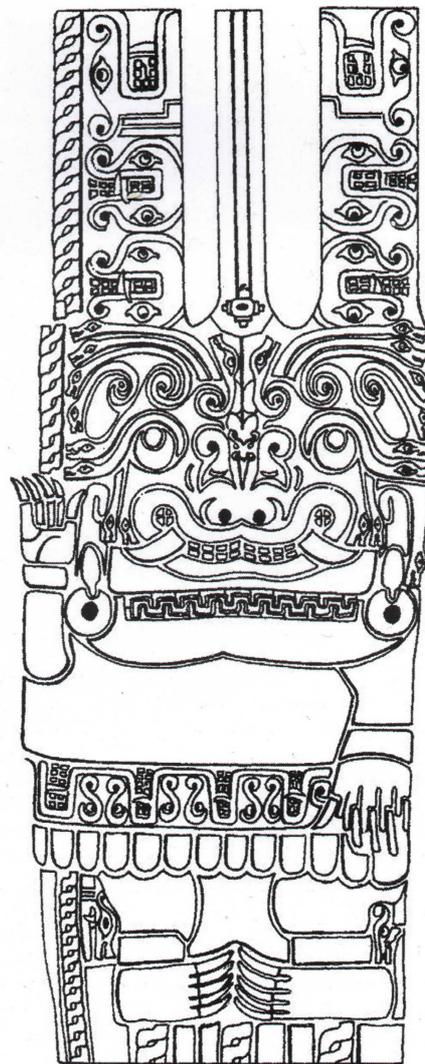
Chavín es una pequeña quebrada que no tiene recursos económicos suficientes para sostener un templo tan aparatoso y sofisticado, por tanto todo indica que debió nutrirse de ofrendas que venían de múltiples lugares.

El segundo edificio, llamado Templo Nuevo o Templo, se erigió parte en el ala derecha del Viejo y parte sobre él, a consecuencia de las ampliaciones y remodelaciones que se practicaron en el centro ceremonial.

Es considerablemente más grande que el Castillo y también tiene galerías que recorren su interior. En su frente, se encuentra una gran plaza cuadrada con edificaciones secundarias en sus alas. Sus paredes estuvieron adornadas por cabezas clavadas, esculturas en piedra representando seres mitológicos, y por grabados representando serpientes, felinos y aves rapaces.



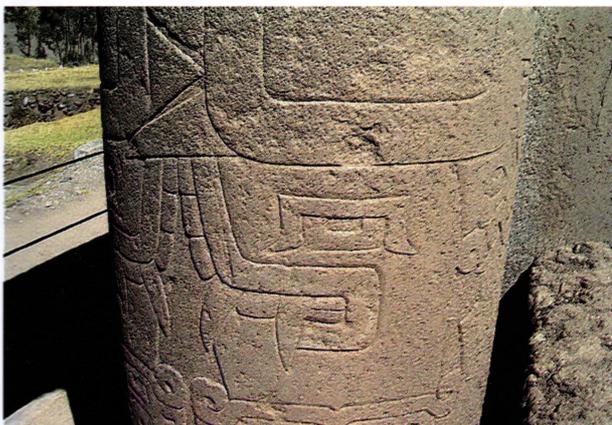
Monolito denominado "El Lanzón", de 4,5 metros de altura. En forma de gigantesco cuchillo o lanza, esta escultura en piedra se encuentra en una de las encrucijadas de las galerías subterráneas del Templo Viejo. Representa un hombre-jaguar exhibiendo los colmillos en una mueca, con un ojo excéntrico, dedos largos curvados y cabellos en forma de serpientes. Se la considera la divinidad principal de Chavín, o una de las más importantes y su culto aparece en las diferentes regiones del Antiguo Perú. El recinto donde está ubicado está oscuro salvo en los equinoccios de marzo y setiembre, cuando el sol penetra por las aberturas iluminando su rostro. Estos días marcan el comienzo y el fin de las tareas agrícolas.



"El Lanzón"

Es en la escultura lítica asociada a la arquitectura donde se manifiesta de manera más elocuente el denominado "estilo Chavín".

Imágenes de jaguares, serpientes, y aves rapaces, fueron labradas en columnas, dinteles, obeliscos, cornisas y esculturas. Numerosas lápidas fueron grabadas con personajes antropomorfos. En el Templo Nuevo destacan las columnas con imágenes de aves antropomorfas y el dintel voladizo decorado con falcónidas.



Columna del "Pórtico de las Falcónidas", detalle.



Escultura en piedra, la única que se mantiene en su ubicación original de las denominadas cabezas clavadas, fijadas a los muros del Templo Nuevo. Se las ha interpretado como cabezas trofeo, es decir, imitaciones simbólicas de enemigos vencidos. La representación mezcla elementos felinos en los rasgos humanos.



Estela Raimondi, de 2 metros de altura, conservada en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima, Perú. Fue encontrada por el geógrafo y naturalista italiano Antonio Raimondi, quien la descubrió en 1874 en casa de un campesino. Es una losa de forma rectangular tallada por una de sus caras y cubierta por un complejo relieve. Se considera que pertenece a la fase final de Chavin y debió ubicarse en el Templo Nuevo. La figura central es un ser antropomorfo que podría corresponder a una divinidad, tiene un aspecto felino y pies que acaban en garras. Sus brazos están abiertos y porta en cada mano largos cetros, por lo que recibe el nombre de "Dios de los Báculos" o "Dios de las Varas". La figura ocupa un tercio de la altura total de la piedra, cubriéndose el resto con un dibujo compuesto de numerosas volutas, imágenes de serpientes y rostros de jaguar, que, a modo de cabellera, acaban llenando toda la superficie. Es la primera aparición de una figura destinada a perdurar largo tiempo en los Andes, llamada Dios de los Báculos, que se supone encarna alguna forma ritualizada de la dualidad andina.



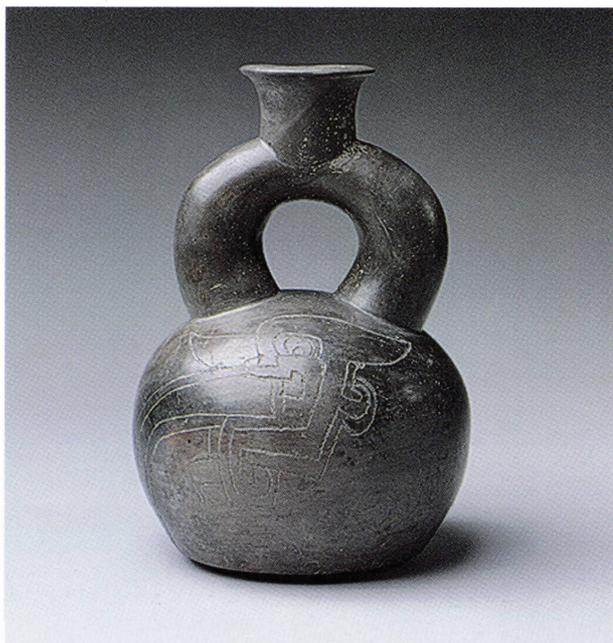
Pórtico con dos columnas, precedido por escalinatas, conocido como "Pórtico de las Falcónidas", por el que se accede al Templo Nuevo.



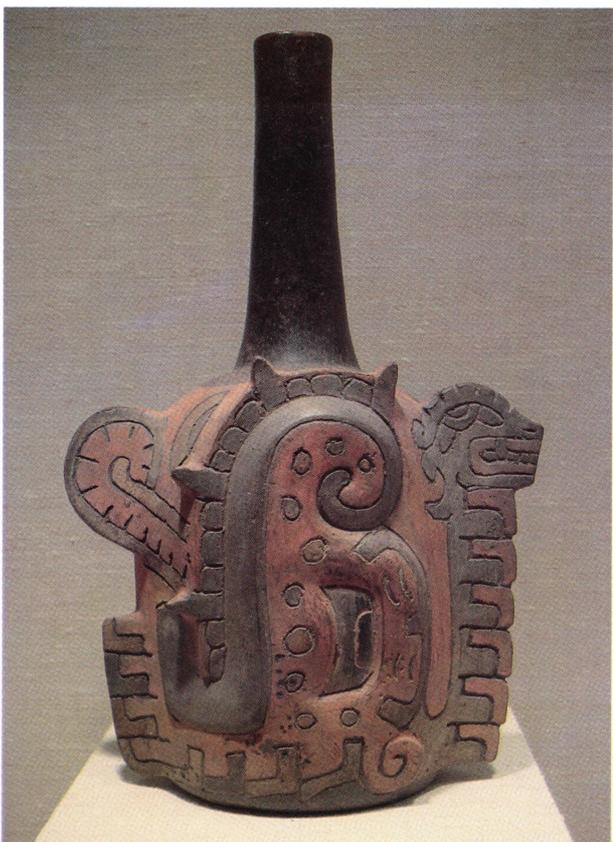
Estela Raimondi.

LA CERÁMICA

La cerámica de Chavín presenta una variada tipología y estética decorativa. Consta de un extenso repertorio compuesto de botellas, cuencos de base plana, platos y la característica vasija con asa en forma de estribo y cuerpo



Cerámica Chavín. Botella con asa en forma de estribo. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Cerámica con motivo felino perteneciente a la Cultura Cupisnique, de la zona costera norte del Perú, contemporánea a Chavín y muy influenciada por ésta. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

globuloso. El color más usual es el negro o el gris oscuro imitando la piedra y las decoraciones son incisas con líneas gruesas que generan relieves, utilizando motivos vegetales o felinos. Se han distinguido varias secuencias en el desarrollo de esta cerámica que estuvo destinada, en sus orígenes, al servicio del culto, convirtiéndose, más adelante, en objeto de comercio, a partir del cual se exportaron las ideas y estilo de Chavín.

EL FIN DEL HORIZONTE CHAVÍN

Gracias a Chavín se consolidaron en el mundo andino un conjunto de conquistas culturales. El riego se generalizó y se amplió considerablemente la superficie agrícola. Las poblaciones crecieron y las sociedades se hicieron más complejas. Esta nueva realidad debilitó el control de los sacerdotes de Chavín: la extensión de los conocimientos agrícolas podría haber vuelto innecesario acudir a su templo para asegurar la cosecha.

A comienzos de nuestra era en todas partes estaban desarrollándose otras culturas que partían del Horizonte Temprano pero que expresaban el creciente poder de nuevas élites que dominaban sus respectivas regiones.

Al opacarse Chavín, siguió siendo respetado como un centro particular dotado de grandes poderes religiosos. No obstante esto, hacia el año 100 d.C. ya había comenzado en todo el mundo andino el denominado Intermedio Temprano y los desarrollos regionales.

Igualmente, elementos del estilo Chavín se mantuvieron más allá de su declive, en el norte, en el arte mochica, y en el sur, en el arte más tardío de las tierras altas durante el Horizonte Tiahuanaco.

INTERMEDIO TEMPRANO (250 A.C. – 700 D.C.)

El estilo Chavín fue sustituido por estilos artísticos más localizados. Este período fue sin duda de florecimiento cultural: excelentes ceramistas, tejedores y orfebres acompañaron el auge de pujantes civilizaciones hidráulicas.

Moche y Nazca fueron tal vez las más sobresalientes y representativas de la costa. Ambas emergen del Horizonte Chavín, Moche como continuadora de Cupisnique, y Nazca proveniente de Paracas, siendo por tanto portadoras de tradiciones culturales antiguas y significativas.

Además de estas dos, en la costa central contamos con la cultura Lima que se desarrolla principalmente en el valle del río Rímac. Si bien no alcanza la sofisticación artística que las otras dos, destaca por haber dado origen al templo de Pachamac que se convertiría en el principal centro ceremonial de la costa hasta la llegada de los españoles.



Cerámica escultórica mochica, pintada. Museo de América, Madrid. Se trata de un felino con cola de serpiente que sujeta con sus garras una cabeza trofeo. Evidente supervivencia de la herencia artística Chavin.

EL ARTE MOCHICA (100 AL 700 D.C.)

La cultura Moche, una de las más conocidas de este período, floreció entre el 100 y el 700 d.C. aproximadamente, en la costa norte del Perú. Se extendió desde el valle de Lambayeque en el norte hasta la cuenca del río Nepeña al sur.

La agricultura logró altos niveles de productividad a partir de las grandes construcciones de ingeniería hidráulica (canales, presas, acueductos) y de la utilización del guano como fertilizante. También la pesca fue una fuente de alimentos importantes, para la cual construyeron embarcaciones con tallos de totora y maderos.

Pescadores y campesinos constituyeron la base de una sociedad encabezada por una aristocracia militar y sacerdotal que sostenía al rey. No hay certeza con respecto a que los mochicas conformaran un estado unificado, probablemente se trató de diversos reinos a cargo de sacerdotes guerreros con el poder suficiente para coordinar las importantes obras de ingeniería hidráulica y de construcción de centros ceremoniales. Esta relativa fragmentación del poder político se desarrolló dentro de un horizonte cultural homogéneo y dinámico que le confiere características unitarias a la producción material proveniente de esta época.

Desde el punto de vista urbanístico, no desarrollaron centros importantes. Las casas de habitación de sus aldeas se dispusieron irregularmente y sin mayor preocupación arquitectónica. En cambio destaca la arquitectura religiosa de sus centros ceremoniales. Construyeron

grandes estructuras piramidales denominadas Huacas. Las de mayor tamaño se encuentran en el sitio arqueológico del valle de Moche (considerado la capital del estado mochica) y son la Huaca del Sol y la de la Luna, aun cuando este sitio no constituyó solamente un santuario ya que también comprendía una amplia zona residencial.



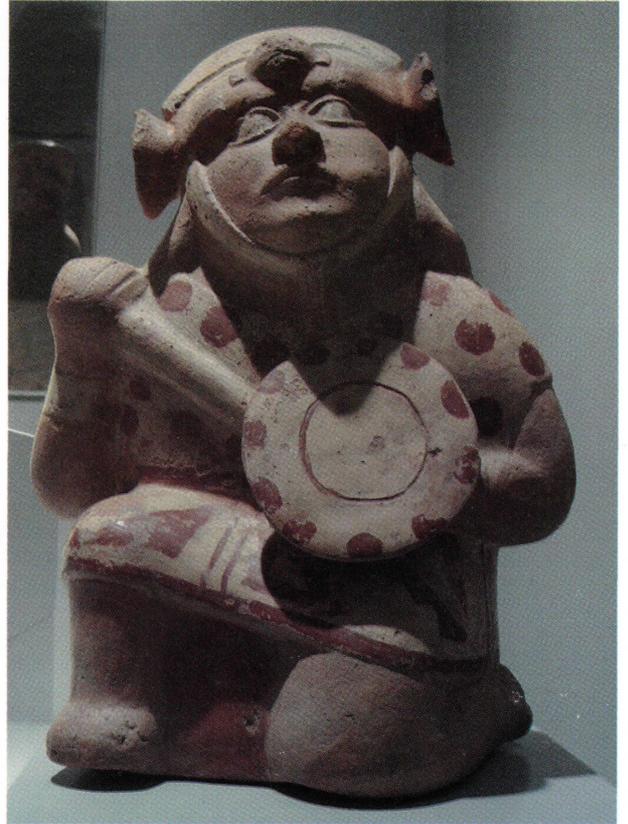
La Huaca del Sol, vista desde la Huaca de la Luna. Construida con adobes, tiene 40 metros de altura, con una base de 340 por 160 metros. Se compone de 5 terrazas superpuestas y una gran rampa que conduce a la cima. Se calculan en más de 130 millones los ladrillos hechos a molde que fueron usados en la construcción de esta plataforma. La diferencia en la hechura de los ladrillos que conformaban cada sección, sugiere que fueron colocados por grupos de trabajadores provenientes de diversas comunidades, lo que fue interpretado como resultado de un sistema de trabajo obligatorio impuesto por el estado mochica, similar a la mita del Imperio Inca.

Pero tal vez una de las producciones artísticas por la que son más conocidos los mochicas, es **la cerámica**. A partir sobre todo de las vasijas funerarias con pico y asas de estribo, los ceramistas mochicas nos acercan a un cúmulo de actividades y aspectos propios de su cultura y vida cotidiana. Dioses, ceremonias, actividades, manufacturas, caza, pesca, agricultura, edificaciones, guerra, sacrificios humanos, rituales de corte, delitos y castigos, enfermedades y vida sexual, todo esto y más fue representado en la cerámica, a través del modelado o de la pintura, con un estilo realista y preciso. La representación de la figura humana alcanzó un punto culminante. Las marcadas diferencias en las ofrendas funerarias que revelan las tumbas, indican la importante estratificación de la sociedad mochica. Los soberanos aparecen transportados en literas o sentados en tronos con dosel, presi-



Muro de adobe restaurado de la Huaca de la Luna. Ésta consistía en un complejo escalonado macizo de numerosas habitaciones, dispuesto en la cima de una plataforma, a una altura de 23 metros. En los muros de adobe de las habitaciones se conservan aún restos de pinturas murales. El exterior se cubrió con gruesas capas de enlucido decorado con frisos policromos en los que se recogen escenas de guerra.

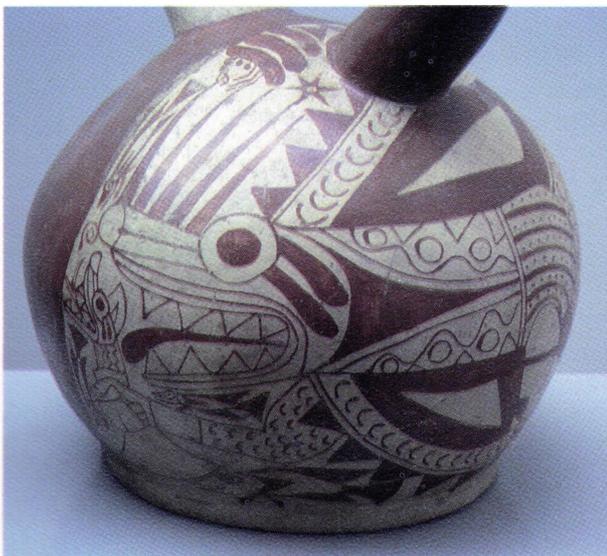
La representación corresponde al dios Aia Paec, el principal dios mochica, también llamado "degollador" pues es representado muchas veces con un cuchillo y una cabeza en sus manos (en honor a su dios supremo, se realizaban sacrificios humanos, tal como surge de representaciones en la cerámica y en los muros). En este mural se observa que el dios tiene ojos de búho, con dientes felinos y aparece envuelto en unas crestas de olas.



Vasija en forma de guerrero con escudo. Museo de América, Madrid. La recurrencia de las escenas de guerra en la cerámica mochica habla a las claras del expansionismo militar sobre las zonas vecinas.

diendo ejecuciones de prisioneros, o recibiendo tributos. También aparecen representados junto con los sacerdotes liderando ceremonias frente a multitudes integradas por sectores populares, lo que indica la importancia de los rituales como factor de integración de estas sociedades.

Las variaciones en la forma del estribo han permitido a los investigadores definir cinco fases estilísticas en el desarrollo de la cerámica. Fue usual la utilización de moldes y es seguro que su producción masiva fue posible gracias a la dedicación a tiempo completo de artesanos especializados.



Vasija con animal mitológico. Cerámica pintada. Museo de América, Madrid.



Cerámica con rostro esculpido denominada "huaco-retrato". The Field Museum, Chicago. Se han encontrado evidencias de cerámicas que representan a un personaje en distintas etapas de su vida, lo que ha llevado a sostener que, más que representaciones arquetípicas, son los gobernantes regionales las figuras de las realistas vasijas-retratos.

Entre el 400 y el 700 d.C., la metalurgia tuvo un notable desarrollo. Los mochicas destacaron en la orfebrería trabajando la plata, el cobre y el oro en la creación de objetos tales como máscaras, pendientes u orejeras. Decenas de exquisitas joyas de oro se encontraron en las excavaciones de las tumbas de Sipán. Parece claro que en su gran mayoría la metalurgia se empleaba para hacer objetos de orden ritual o de prestigio. No se utilizaba en la creación de objetos utilitarios.

También produjeron artes plumarias y textiles, en las que emplearon motivos decorativos de tipo zoomorfo, fitomorfo y geométrico.

Toda esta variedad y calidad artística confirma la existencia de artesanos altamente especializados de dedicación exclusiva, que además aparecen frecuentemente representados en la cerámica, trabajando bajo la dirección de supervisores.

La cultura Mochica desaparecerá en el entorno de los años 700 a 800 d.C. Sus patrones culturales fueron abandonados: los rituales, los enterramientos, la cerámica, etc. Este declive, que en buena medida se supone sobrevino por factores internos que provocaron la pérdida del control social por parte de las élites dirigentes, se agudiza con la expansión del Imperio Huari cuyo crecimiento pudo haber contribuido también al debilitamiento del prestigio moche. En los últimos años previos al dominio huari de la zona, ya se habían ido

incorporando elementos de su iconografía dentro del ritual moche.



Orejeras de oro con turquesa, concha y otras piedras semipreciosas incrustadas. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Las orejeras eran un símbolo de status y salud de la nobleza. De la placa circular parte un tubo cilíndrico que se insertaba en el lóbulo perforado de la oreja del portador. Este ejemplo de decoración a base de mosaico de materiales preciosos revela la exquisita técnica de la orfebrería mochica. Los corredores alados y con cabeza de pájaro (o enmascarados) pueden hacer referencia a mensajeros míticos.

CONEXIONES DESDE EL PRESENTE 2

SIPÁN, EL ÚLTIMO TESORO DE AMÉRICA

En mayo de 1987, un grupo de arqueólogos peruanos dirigidos por Walter Alva, descubrió un gran centro ceremonial de los mochicas, compuesto por dos pirámides truncas y una plataforma funeraria, en el que se halló intacta la cámara funeraria de un gobernante.

Este hallazgo se constituyó en un hecho sin precedentes en el continente americano por el alto grado de conservación de las piezas, las características del entierro y el rango del personaje. Asimismo, porque nunca antes se había podido estudiar una cámara funeraria en su estado original, debido al saqueo generalizado y continuo de las construcciones funerarias en el continente.

Gracias a una excavación sistemática se reconstruyó el centro ceremonial, se estudió la compleja organización social de esta cultura y se confirmó, a través de los ornamentos y los artefactos encontrados, la existencia de personajes que hasta ese momento eran considerados seres mitológicos representados en la pintura y la cerámica mochica.

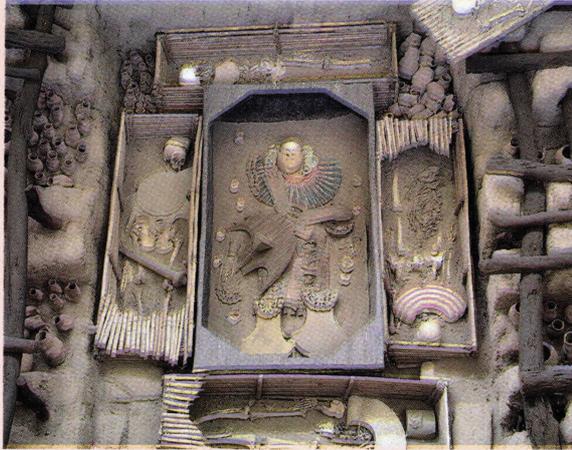
¿Quién es El Señor de Sipán?

Cuando los arqueólogos revisaron el ajuar funerario y constataron la riqueza de los bienes de mando, rango y poder, consideraron que se trataba del personaje de mayor nivel jerárquico en la sociedad mochica.

En la pintura y la cerámica los mochicas lo representaron como un ser con poderes semidivinos que ejerció autoridad real, militar y religiosa, desde la más alta investidura de la estructura social.

El proyecto de recuperación científica del hallazgo implicó el desarrollo de técnicas de registro y la recuperación de las piezas en campo, además de un complejo trabajo de restauración con el apoyo y la asesoría de instituciones y expertos internacionales (las primeras piezas fueron restauradas en 1988 en Alemania y en 1990 se creó en Perú un laboratorio para su conservación).

Posteriormente, requirió del diseño de un espacio para conservar y exhibir de manera adecuada este descubrimiento.



El Señor de Sipán fue un líder de los mochicas del siglo III y se lo halló en su tumba rodeado de grandes riquezas, incluyendo más de 400 piezas de orfebrería en oro, plata, cobre dorado y piedras semipreciosas. Junto a él fueron enterradas una esposa y al parecer dos concubinas así como un jefe guerrero, un vigilante, un portaestandarte y un niño.



Emblema en oro y cobre dorado perteneciente al Señor de Sipán. Se exhibe en el Museo de las Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque. El Señor de Sipán poseía una variada cantidad de joyas, ornamentos y atuendos que fueron sepultados con él. Estos diversos bienes, símbolos de mando, rango militar y culto religioso, como orejeras, cetros, collares o emblemas, se utilizaron para distintos y específicos eventos, ceremonias o presentaciones ante sus súbditos, cada uno de ellos constituye una síntesis de arte, metalurgia y profundo significado religioso.



Una morada eterna para El Señor de Sipán: el Museo de las Tumbas Reales de Sipán. Su realización duró diez años, cuenta con las técnicas más avanzadas de museografía y con una arquitectura que evoca los grandes monumentos funerarios mochicas. Desde el año 2002 el museo alberga y exhibe este tesoro cultural.

EL ARTE NAZCA (100 AL 700 D.C.)

La cultura Nazca se desarrolló en forma contemporánea a la mochica, en la zona de Ica, en la costa sur del Perú. Aunque hubo contactos e intercambio entre ambas culturas, se desarrollaron en forma totalmente independiente.

El medio ambiente de Nazca fue más duro que el de Moche. El clima seco y desértico impulsó el desarrollo de una agricultura de regadío fundada en una sofisticada red de canales, presas y acueductos subterráneos. Mediante estos últimos, recuperaron ríos subterráneos haciéndolos flotar hacia la superficie. También la pesca, al igual que en la costa norte, fue un complemento importante de la agricultura.

En ambas zonas fue fundamental la organización del trabajo para sacarle todo el provecho posible al área.



Vasija en forma de ave posada sobre un cactus. Cerámica pintada. Museo de América, Madrid.

En Nazca, al igual que en Moche, no se encuentran pruebas de una sola entidad política centralizada que haya gobernado todo el tiempo como un reino establecido. Por el contrario, se trató de diversos reinos con patrones culturales comunes.

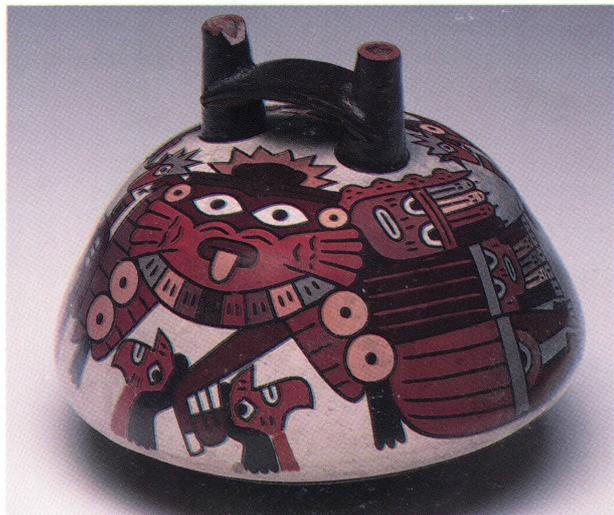
Son muy escasos los restos arqueológicos residenciales y no encontramos, fuera de Cahuachi, más que poblados rodeados de murallas con piedras y adobes. Esto lleva a muchos arqueólogos a sostener que Cahuachi, a diferencia del sitio de Moche, no fue un centro urbano complejo sino un santuario donde miles de personas se congregaban en ciertas fechas y luego regresaban a sus lugares habituales de residencia y trabajo.

La cerámica nazca es de las más conocidas por su policromía y elaborados diseños. En una primera etapa aplican pintura después de la cocción, técnica que abandonan para aplicar la de pintura cocida.

Entre los diseños nazca encontramos una profusión de motivos naturalistas (animales, plantas, hombres y mujeres



El centro principal de los nazca lo constituyó el centro ceremonial de Cahuachi, residencia de la élite gobernante que construyó las famosas líneas de Nazca y los impresionantes acueductos y sistemas hidráulicos del valle. Allí se encuentra una pirámide escalonada de 20 metros de altura recubierta de adobes. Junto a esta estructura, aparecen otros montículos de inferior altura, dispuestos en torno a plazas, así como canales y calles.



Vasija con asa puente representando un ser mitológico con forma de ave y portando cabezas trofeo. Cerámica policromada. Art Institute of Chicago. Si los mochicas eran escultores de la arcilla, los nazca, por el contrario, fueron pintores de la cerámica. Simplificaron las formas de las vasijas a los efectos de utilizarlas como superficies a pintar.

realizando actividades cotidianas y artísticas), que en las últimas fases se sustituyen por temas abstractos y míticos.

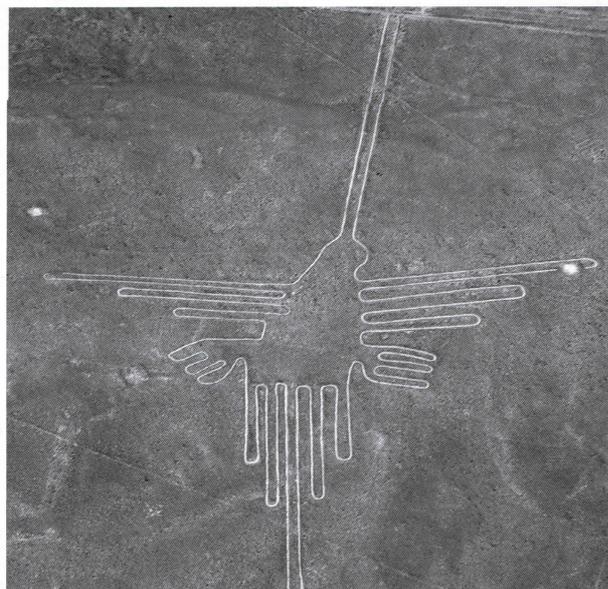
Utilizan colores muy brillantes, entre los que destacan: amarillo, marrón, rojo y violeta. Los producen a partir de pigmentos minerales mezclados con agua o savia de plantas locales.

También continúan la tradición textil de Paracas, elaborando telas bordadas y pintadas, en las que utilizan los mismos diseños de la cerámica, predominando el color sobre la línea. Abundan los diseños geométricos. Los principales materiales empleados eran el algodón y la lana.

Tal vez el elemento cultural más conocido de Nazca sea el conjunto de geoglifos que cruzan el desierto. Se trata de líneas trazadas en el suelo formando dibujos, que sólo son totalmente visibles desde una perspectiva aérea.

Muchas hipótesis se han elaborado en torno a las razones de su creación. Desde significados astronómicos y/o calendáricos a dibujos para ser contemplados por los dioses o caminos ceremoniales, usados para ritos propiciatorios del agua o la fertilidad. Independientemente de su función, las líneas siguen asombrando por la precisión del trazado y las dimensiones y fidelidad del dibujo.

No está claro cómo desapareció la cultura Nazca. Lo cierto es que desde el año 600 aproximadamente, algunos pueblos nazca de su área nuclear empiezan a ser abandonados, al tiempo que artesanos nazca comienzan a hacerse presentes en la sierra de Ayacucho, introduciendo en la región, su iconografía característica. Este aporte estará en la base, junto con otras tradiciones, de la cultura Huari, que en el período siguiente conformará el primer imperio andino.



Líneas de Nazca. Colibrí. Se realizaban mediante el sistema de surcos, removiendo las piedras superficiales del desierto (más oscuras) y dejando al descubierto un suelo de color más claro, dando lugar a figuras vegetales, geométricas y zoomorfas, como la araña, el colibrí, el mono y el pez. Las líneas se extienden por 8 kilómetros y van desde los 15 a los 300 metros de longitud.

HORIZONTE MEDIO O TIAHUANACO-HUARI (700 AL 1100 D.C.)

Al igual que ocurrió durante el denominado “Horizonte temprano”, durante este período, que va del siglo VII al XII aproximadamente, los pueblos del área andina compartieron un conjunto de rasgos culturales producto del predominio de dos culturas: Tiahuanaco y Huari.

Ambas basaron su hegemonía en la formación de estados territoriales y expansivos. Aún hoy se desconoce qué tipo de vínculos hubo entre estas culturas. Algunos arqueólogos creen que fueron capitales de sendos imperios, Tiahuanaco orientada hacia el sur, Huari hacia el norte. Otros piensan que pudieron constituir capitales duales de un mismo imperio, tal como lo fueron Cuzco y Quito en un determinado período del imperio incaico. Otros sostienen que Huari se creó como una colonia de Tiahuanaco y que luego se independizó y creó un imperio, mientras otros abogan por su autonomía desde su fundación.

Independientemente de estas teorías, lo cierto es que Tiahuanaco fundó su control en un modelo de colonización y de trueque intensivo con las zonas costeras, mientras que Huari basó su expansión hacia el norte en un modelo de conquistas militares a partir de las cuales impuso pagos de tributo y suministro de mano de obra. Pero la principal diferencia estriba en que **el esplendor de Tiahuanaco se apoya en la reputación de sus ideas religiosas**, conectadas con cultos cuyos símbolos princi-

pales tienen la forma del felino, el cóndor y la serpiente, y quizá también del sol, y se nos revelan a través de una producción artística cuya influencia se expandió por vastas zonas, una de ellas Ayacucho, cuna del estado Huari. Por tanto, algunos arqueólogos suponen que la expansión del estilo Tiahuanaco hasta la costa norte del Perú, se hizo a través de Huari.

EL ARTE DE TIAHUANACO (500 - 1200 D.C.)

Tiahuanaco, ubicado a 3800 metros sobre el nivel del mar a unos 20 kilómetros del lago Titicaca, en el altiplano boliviano, estuvo ocupado desde épocas muy tempranas (que algunos arqueólogos remontan hasta más de diez siglos antes de nuestra era), si bien su desarrollo urbano se produjo durante el período del Intermedio Temprano. Las obras de arte y la ideología Tiahuanaco fueron difundidas ampliamente a través de los Andes centrales después del siglo VI. Su control regional se ejercía a partir del establecimiento de colonias agrícolas a distintas alturas que le permitían diversificar su producción (por medio de la explotación de varios pisos ecológicos, que sumaban maíz, frutas, coca, y otros productos de la sierra cálida, a la papa y la quinua típicas de las tierras altas y frías del altiplano¹⁸) y mantener un intenso trueque con la producción costera (que les proveía algodón, pescado, vegetales, etc.). Además, el pastoreo de llamas le proporcionaba carne, lana y transporte.



Cerámica de Tiahuanaco: Keros o vasos ceremoniales. Museo Etnológico de Berlín. Los keros (del quechua: madera) son vasos más anchos por la boca que por la base. Los primeros correspondieron precisamente a la cultura de Tiahuanaco y estaban realizados en cerámica. Podían ser sencillos o escultóricos, tal como vemos en la fotografía, generalmente con una cabeza de felino modelada y/o bordes ondulados. Con una policromía de hasta seis colores, se dibujaban motivos escalonados, felinos, serpientes, peces, cuerpos decapitados o cabezas trofeos. En algunos casos se imitaban los diseños de la escultura siendo el tema más representado el de la cabeza de la figura central de la Puerta del Sol. A partir de la expansión Tiahuanaco-Huari, fueron adoptados en toda la región andina. Los incas los realizaron de madera, y en oro aquellos destinados al Inca.

¹⁸ En la explotación agrícola, Tiahuanaco desarrolló el cultivo mediante el sistema denominado “camellones”, consistente en tramos intercalados de tierra y agua. Con él se evitaba el efecto de las heladas ya que el agua absorbía el calor del día y lo liberaba en la noche, atemperando de esta forma las bajas temperaturas del altiplano.

Su expansión fue hacia la costa y el sur, cubriendo una región que llegó hasta Atacama, en Chile.

El desarrollo urbano de Tiahuanaco revela su carácter de centro ceremonial: estructuras habitacionales y recintos funerarios se ordenan alrededor de construcciones de innegable función religiosa. Para su ejecución y mantenimiento fue necesaria por un lado, la presencia de especialistas tales como directores de obra, canteros, escultores, orfebres y ceramistas, y por otro, de un poder central capaz de dirigir el trabajo colectivo de grandes masas de campesinos. Seguramente se trató de una teocracia capaz de movilizar grupos de trabajadores de otros asentamientos, ya que por el carácter de las edificaciones, los de Tiahuanaco solos, debieron resultar insuficientes.

La extensión urbana alcanzó unos 2,5 ó 3 kilómetros cuadrados, calculándose una población entre 5000 y 20.000 habitantes, según las épocas.

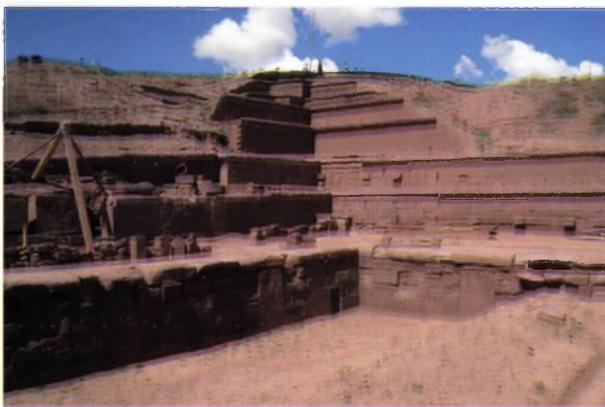
El centro ceremonial, de unos 1000 metros de este a oeste y 500 metros de norte a sur, estaba cruzado por dos avenidas que se encontraban conformando una "T" junto a los dos conjuntos arquitectónicos más importantes: el Kalasasaya y el Akapana.

Del Kalasasaya se conservan los restos de un edificio de planta rectangular con monolitos esculpidos y un patio al que se accede por una amplia escalinata y donde se encuentra el Monolito Ponce. En la entrada noroeste del Kalasasaya se ubica el monumento más conocido del sitio: la Puerta del Sol.

Destaca en Tiahuanaco el dominio de la arquitectura de piedra: la destreza en la ejecución de una mampostería de enormes bloques perfectamente encajados sin mortero así como la utilización de grapas de cobre para fijarlos entre sí.

Pero sin llegar a tener la magnificencia de Teotihuacán en México, Tiahuanaco es el primer ejemplo sudamericano de ciudad planificada, y en la medida que avance el trabajo de los arqueólogos se podrá ir precisando si sólo constituyó un centro ceremonial o si fue capital también administrativa o mercado regional.

Y como vemos, en estrecha vinculación con la arquitectura, encontramos la escultura en piedra. Enormes estatuas monolíticas en forma de columnas que llegaban hasta más de 7 metros de alto, representaban figuras humanas de pie, con las manos sobre el pecho, una enorme cabeza cuadrada con ojos rectangulares y un tratamiento de relieve sobre el bloque. Algunas de las piezas más sobresalientes parecen prismas o cilindros aplomados de piedra en los que las formas del cuerpo se inscriben en el



Akapana. Pirámide de cerca de 15 metros de altura, con una base de 180 por 140 metros. En su parte inferior quedan restos del muro de piedra que la circundaba. Está prácticamente desaparecida, fue construida con tierra y tenía un paramento de piedras monolíticas. En su plataforma superior se han encontrado restos de edificios, posiblemente templos.



Puerta del Sol. Tiene 2,75 metros de alto por 4 de ancho, tallada en una sola pieza con motivos humanos y geométricos. En el friso se representan seres alados que blanden reptiles a modo de cetros, aves con piernas humanas, soles y cabezas de cóndores, dispuestos en torno a una figura central: efigie frontal de una divinidad de cabeza cuadrada, rodeada de rayos que terminan en cabezas de felinos, con un báculo en cada mano. En su vestido se pueden reconocer cabezas-trofeo. Algunos investigadores han identificado esta figura con el sol, de ahí el nombre del monolito. Otros creen que se trata de Viracocha, dios creador andino¹⁹. Estas imágenes aparecen también en cerámicas y tejidos tiahuanacotas que se dispersaron por todos los Andes centrales.

¹⁹ Viracocha es la divinidad primera de la cosmovisión andina. Considerado un dios creador por los Incas, según la tradición surgió de las aguas del lago Titicaca para crear el Cielo y la Tierra.

bloque sin romper el ritmo general. Es un estilo rectilíneo, geométrico, bastante rígido, con diseños estilizados de aves, serpientes y otros de difícil identificación. Los personajes llevan diferentes objetos entre las manos, a modo de cetros ceremoniales. La solemnidad y sobriedad nos remiten a una simbología ritual que no alcanzamos a descifrar.

Otro aspecto importante del arte de Tiahuanaco es el referido a la presencia de rasgos del estilo Chavín, tanto en la arquitectura como en los diseños de la escultura, la cerámica y los textiles. La estructura de patio hundido así como la presencia de las cabezas-trofeo en los muros del templete semisubterráneo, revelan el legado Chavín, que también se hace presente en la iconografía de la Puerta del Sol, donde la figura principal nos remite al dios de los báculos de la Estela Raimondi. Esta continuidad iconográfica permite suponer que se trata de una representación de una deidad o de un personaje de profunda significación ya no sólo del ámbito de Tiahuanaco sino del mundo andino en general.

Hacia 1200 Tiahuanaco es destruido y abandonado, desconociéndose las causas. Se presume que por guerras con pueblos invasores y de inferior desarrollo cultural.

Cuando los incas entraron en la vieja capital religiosa ya todo estaba en el estado de deterioro que continuó durante siglos. Recién hace muy pocos años que se iniciaron trabajos de arqueología en la zona buscando rescatar, desde los restos materiales, los logros culturales de Tiahuanaco.

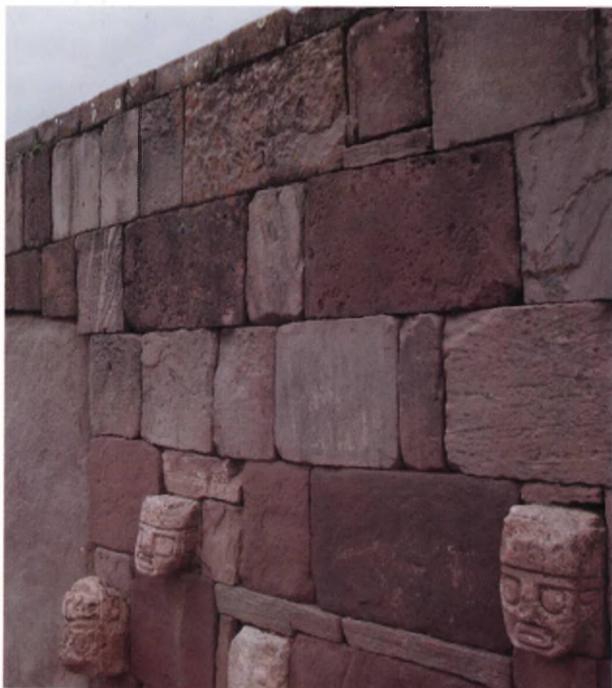


Monolito Ponce. Se trata de una de las varias esculturas monolíticas de Tiahuanaco. Sus ojos cuadrados y mejillas planas son característicos de la iconografía tiahuanacota. Tallado hacia la segunda mitad del siglo VII debe su nombre al arqueólogo boliviano Ponce Sanginés quien lo descubrió.

TIAHUANACO Y TEOTIHUACÁN

El investigador argentino Jorge Enrique Hardoy señala: "...ciertas características arquitectónicas han sido encontradas tanto en Tiahuanaco como en Teotihuacán. La planta regular y el efecto masivo de los edificios, por ejemplo; también la utilización de plataformas piramidales como base de las construcciones religiosas; la aparición de canales de desagüe; el uso de grandes escalinatas y la piedra como material de construcción. En Tiahuanaco, sin embargo, no han aparecido los proporcionados espacios urbanos de Teotihuacán, como el que servía de atrio a la pirámide de la Luna, ni tampoco las avenidas tienen el sentido urbano, visualmente limitado y enriquecido con secuencias, que es característico de la Avenida de los Muertos. Finalmente, la perspectiva monumental que en Teotihuacán aparece en una escala nunca igualada antes o después en América, y que constituyó el eje de composición de todo el centro ceremonial, no fue empleada por los constructores de Tiahuanaco".

Hardoy, Jorge Enrique (1999) *Ciudades precolumbianas*. Buenos Aires. Ediciones Infinito.



Pared del templete subterráneo. Se trata de una de las construcciones mejor conservadas del conjunto arqueológico de Tiahuanaco. Es un patio hundido 2 metros por debajo del nivel del suelo, limitado por cuatro muros de contención que miden 28 por 26 metros. Los muros, semejantes a los de Kalasasaya y Akapana, se forman con grandes bloques monolíticos verticales que soportan la pared y se decoran con cabezas antropomorfas, talladas en piedra e incrustadas entre los sillares mediante una espiga.

MODOS DE VER 2

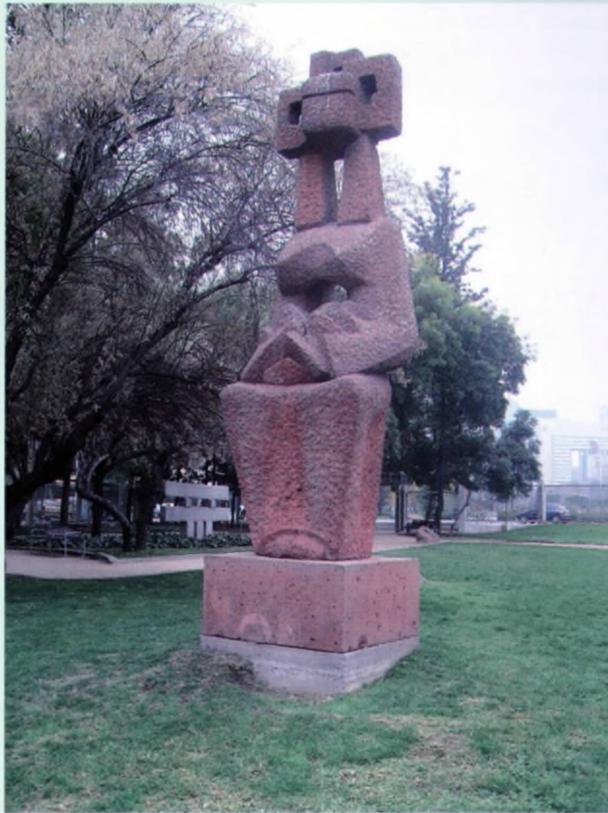
Es fundamentalmente a partir de los movimientos artísticos vanguardistas de principios del siglo XX que el arte precolombino fue incorporado en las vivencias artísticas de los creadores europeos y latinoamericanos. Ya vimos el caso de Diego Rivera. También la escultora chilena Marta Colvín, siguiendo los pasos del inglés Henry Moore, bebió en las fuentes de la estética prehispánica para la creación de buena parte de sus obras.

Esta actitud de artistas contemporáneos transformó para muchos a la creación prehispánica de objeto etnográfico o arqueológico en objeto artístico, y generó nuevas formas y planteos en la pintura, escultura, arquitectura y diseños actuales.

Marta Colvín (1907-1995) trabajó tanto en metal como en piedra y madera. Despojó la superficie de su escultura de todo elemento figurativo a favor de una investigación neta sobre el volumen. Viajó por América estudiando las culturas prehispánicas, sobre todo las sudamericanas, absorbiendo las formas esenciales de las antiguas obras, alcanzando un estilo particular, hacia 1960, que se caracteriza por la reunión de varios bloques ensamblados entre sí que levantan la obra en sentido vertical y la expanden en sentido horizontal, generando tensión.

Sus esculturas son de variados formatos, entre las que encontramos desde obras pequeñas como hasta obras monumentales que están situadas en amplios espacios públicos como plazas y parques.

Tal el caso de "Pachamama", todo un tributo a la madre tierra, escultura que inaugura el Parque de las Esculturas creado en Santiago de Chile en el año 1986. La "Madre-Tierra" está representada como una mujer, de trenzas indígenas y pechos nutrientes y poderosos, cuyo vientre sostiene la Cordillera de los Andes.



"Pachamama". Marta Colvín. Granito, 4,18 x 1,26 x 1,04 metros. Fecha emplazamiento: 17 de diciembre de 1986. Parque de las Esculturas, Santiago, Chile.

HUARI: EL PRIMER IMPERIO ANDINO (700 AL 1100 D.C.)

Huari, sitio arqueológico situado en la zona peruana de Ayacucho (sur de la región serrana), a un poco más de 700 kilómetros al norte de Tiahuanaco, fue la capital del primer imperio andino. Su cultura surge como resultado de la confluencia de las tradiciones culturales de Nazca, que a fines del Intermedio Temprano aparecen en la sierra de Ayacucho, de Huarpa (cultura local contemporánea a Nazca) y de Tiahuanaco. Sin certezas con respecto a los vínculos que la ligaron a esta última, lo cierto es que la influencia religiosa de Tiahuanaco fue muy fuerte en Huari.

A partir del siglo VII comienza la expansión de Huari, fundada en las conquistas militares, llegando a dominar costa y sierra desde Cuzco al sur, hasta Cajamarca y Lambayeque al norte.

La economía se basó tanto en el tributo y en la explotación agrícola y ganadera, como en el comercio de artesanías

que se intercambiaban por otros productos alimenticios procedentes de regiones más fértiles.

Todas las zonas del imperio fueron integradas en un estado centralizado que construyó en ellas enormes unidades arquitectónicas consistentes en conjuntos de paredes de adobe rectangulares, los cuales pueden ser encontrados tanto en los valles costeros como en la sierra. Sus funciones fueron administrativas pero también sirvieron como graneros y sitios de control.

A estas construcciones se sumó el trazado de calzadas, probablemente para facilitar el desplazamiento de tropas y el control de la población. Esta red vial será la base de la que luego caracterizará al imperio Inca.

Desde el punto de vista arquitectónico urbanístico, **los huari fueron los primeros en desarrollar la idea de "ciudad" en el área andina.** Levantaron grandes complejos arquitectónicos con enormes muros que encerraban casas, almacenes, calles y plazas. Construyeron edificios para la administración civil y para las guarniciones militares y sus núcleos urbanos estaban organizados en barrios de artesa-



Ruinas de Huari. Galerías funerarias. Este conjunto se compone de varias estructuras de forma rectangular. Fueron construidas a base de muros cubiertos con grandes losas de piedra con ductos de ventilación hacia el nivel superior; contenían restos óseos de entierros múltiples acompañados de objetos.



Kero con decoración esquemática. Museo de América, Madrid. La cerámica huari era policromada pero a diferencia de la de Tiahuanaco utilizaron en mayor medida diseños de gran abstracción geométrica.

nos, como los de ceramistas o tejedores. Cerca se levantaron los santuarios religiosos.

Todas las construcciones eran amplias y de un solo piso, siguiendo una arquitectura planificada, rectangular y simétrica que demostraba un alto grado de jerarquización social.

Dada su enorme extensión, el estado mantenía enclaves en diferentes partes de su imperio. Lo que caracterizó a Huari como ciudad y como imperio fue la planificación urbana. En ella emplearon: plazas, patios abiertos, cuartos rectangulares, corredores, cámaras y templos semisubterráneos.

La organización huari sirvió de modelo para los Incas, ya que tenían ciudades organizadas como símbolos de poder, además de tener un eficiente sistema de caminos, almacenamiento y redistribución.

Entre los siglos VIII y XI, el área andina se unificó en torno a la propuesta religiosa tiahuanacota difundida por Huari, la que se acompañó de un repertorio iconográfico dominado por las representaciones del Dios de los Báculos, por un modelo de urbanización originado en Huari, y por un estilo cerámico y textil sintetizado en Huari a partir de la influencia de Nazca y de Tiahuanaco.

A partir del siglo XI se procesa el declive de la hegemonía Huari, por causas que no están claramente establecidas, entre las que se señalan cambios climáticos, colapso productivo vinculado con aumento demográfico, posibles invasiones de otros pueblos, factores internos que desembocaron en la fragmentación del poder.

Desaparecido su poder político, su influencia cultural fue más duradera, aunque seriamente disminuida con la eclosión de los regionalismos y las tradiciones locales.

Al igual que como antes había ocurrido con Chavín, las sociedades andinas quedaron marcadas por las influencia Tiahuanaco-Huari.



Textil Huari. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima. El arte textil tuvo un extraordinario desarrollo en Huari, no sólo en aspectos técnicos sino también en lo decorativo. Utilizaron lana de alpaca o algodón, y los colores predominantes fueron amarillo, ocre, rojo, azul y negro. Además de la iconografía religiosa de fuerte influencia tiahuanacota, emplearon también los diseños geométricos, tal como vemos en el ejemplo.

Bolivia, 18 de Marzo de 2009

ARQUEÓLOGOS REHABILITAN PIRÁMIDE Y TUMBAS DE NOBLES Y CLERO DE TIAHUANACO

En las edificaciones se han hallado restos humanos como parte de sacrificios que practicaba esta civilización.

Arqueólogos bolivianos reanudaron los trabajos de excavación y la rehabilitación de una pirámide y de las cámaras funerarias de nobles y sacerdotes que fueron saqueadas y están en el antiguo centro ceremonial de Tiahuanaco, confirmó el Gobierno.

El director nacional de Arqueología (DINAR), Javier Escalante, dijo que las obras fueron reanudadas ayer y están centradas en la pirámide de Akapana y en las cámaras funerarias de Putuni, ambas instalaciones situadas en Tiahuanaco, en el altiplano.

Las ruinas están ubicadas a 71 kilómetros al oeste de La Paz, tienen el rango de Patrimonio de la Humanidad desde el 2000, y fueron construidas por una antigua civilización que vivió entre el año 1500 antes de Cristo y el 1172 de nuestra era.

Hasta el año pasado los arqueólogos excavaron unos ocho mil metros cuadrados de Akapana, una estructura piramidal que está enterrada y en teoría tiene unos 40 mil metros.

Este año pretenden descubrir unos tres mil metros más haciendo uso de una inversión de 230 mil dólares, lo que resta de una ayuda del Gobierno de Venezuela que entregó medio millón de dólares para el inicio de las primeras fases de las obras en años anteriores.

Akapana era el principal edificio religioso de Tiahuanaco y allí se han encontrado antiguos restos humanos, la mayoría jóvenes, que son indicios de que se practicaban sacrificios humanos.

Las dimensiones originales de Akapana han sido calculadas en 182 metros de ancho por 194 metros de largo y una altura de 18 metros.

Actualmente semeja una colina derrumbada de la que solo se ve una parte desenterrada, pero donde se pueden apreciar las siete terrazas que tenía cuando fue levantada por los tiahuanacotas, que son anteriores a la cultura inca que floreció en el vecino Perú.

Además, los arqueólogos iniciaron con un respaldo de 50 mil dólares del Museo de Tiahuanaco, la recuperación y rehabilitación del templo funerario de Putuni donde existen los restos de tumbas de nobles y sacerdotes de la cultura, pero que fueron saqueados en el siglo pasado.

Fuente: www.rpp.com.pe

INTERMEDIO TARDÍO (1100 – 1420 D.C.)

Ocurrido el abandono de Huari, el imperio que habían consolidado se derrumbó dando paso a una nueva fragmentación política y cultural.

El estilo Tiahuanaco se diluye en el entorno de los años 1100 a 1200 y en su lugar cristalizan culturas con características particulares. Éstas retoman las viejas tradiciones regionales pero sin llegar a igualar su maestría en las artes, especialmente en la cerámica.

Es así que en la costa norte del Perú florece la cultura Chimú, constituyéndose en una prolongación del estilo mochica que había perdido cohesión frente a la expansión huari.

Se abre un período denominado Intermedio Tardío, ubicado cronológicamente entre 1100 ó 1200 y 1400, en que se inician las grandes conquistas de los Incas.

En la sierra las ciudades se abandonaron y la población se dispersó en caseríos rurales. En la costa, por el

contrario, este período vio el apogeo de la vida urbana y la organización estatal.

Además de los chimúes, florece la cultura Chancay en la costa central y la cultura Chíncha en la costa meridional.

EL ARTE DE LA CULTURA CHIMÚ (1200-1450 D.C.)

Los chimúes formaron un poderoso reino que fue conquistado por los Incas 50 o 70 años antes de la llegada de los españoles.

Ocuparon un extenso territorio costero al norte del Perú, con centro en el valle de Moche. El paisaje desértico es interrumpido por los valles logrados a partir de una ingeniería hidráulica que aprovechó al máximo el agua de los ríos que bajan de la cordillera. Al igual que la mochica, su economía se basaba en la agricultura intensiva de dichos valles y en la pesca.



Tumi (cuchillo ceremonial) perteneciente a la Cultura Sicán o Lambayeque. Oro y plata martillados con incrustaciones de turquesa. Metropolitan Museum of Art. Nueva York. La Cultura Sicán, heredera de la Mochica al igual que la Chimú, se desarrolló en forma paralela a ésta. En el siglo XIV fueron conquistados por los chimús y pasaron a formar parte de su reino. Fueron hábiles orfebres, superando a los mochicas en el acabado y en la incrustación de piedras. El "tumi" fue utilizado en el antiguo Perú para el degollamiento de prisioneros y también en operaciones craneales. Los más conocidos son los que proceden de sitios arqueológicos de la costa norte peruana, producidos por los mochicas, lambayeques, chimús e incas.

El estilo Chimú se reflejó particularmente a través de un tipo de cerámica negra muy particular y de una orfebrería muy refinada y de variadas técnicas.

La tradición oral, registrada luego en tiempos de la conquista española, cuenta que el fundador de la dinastía chimú fue Tacaynamo, que habría llegado en balsa desde el mar. Le sucedieron otros reyes que paulatinamente conquistaron los valles vecinos. Con la asunción de Minchán-Saman (1440-1464) llegaron a su máxima

expansión, ocupando toda la franja costera del norte peruano, y conformando una confederación de valles con varias ciudades. Simultáneamente los incas, dirigidos por Pachacutec, iniciaban la conquista del mundo andino. El linaje real de los soberanos chimú reivindicaba la herencia moche. Conformaron una sociedad marcadamente estratificada en cuya cúspide se encontraba una aristocracia militar y sacerdotal, seguida de artesanos, campesinos y cautivos.



Vasija con forma de pez. Museo de América, Madrid. La cerámica chimú es mayoritariamente de color negro brillante, con imágenes antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas y escenas naturalistas, sin abarcar, no obstante, ni la variedad de diseños mochicas ni su fino acabado. También es frecuente la alfarería roja. Este colorido se debe no sólo a la aplicación de pintura sino, en primer lugar, al procedimiento usado en la quema. Mediante el horno abierto (oxidación) se producía cerámica de un rojo de tono claro; con el procedimiento de horno cerrado se lograba el tono negro, restringiendo la cantidad de oxígeno y produciendo mucho humo. La cerámica a quemarse era previamente pulida, por lo que suele tener un lustre brillante. Se utilizaron moldes que permitieron la fabricación en serie.

Según se desprende de su iconografía, se trata de una cultura estrechamente emparentada con la mochica, pero desde un punto de vista político retomó -claro que sin la misma capacidad expansiva-, el legado de Huari.

La capital chimú la constituyó el sitio arqueológico denominado Chan Chan, situado en el lado norte del valle de Moche. Su perímetro alcanza 15 kilómetros, después de Huari es la ciudad más grande del Perú prehispánico. El material utilizado en sus construcciones fue el tradicional de la costa peruana: el adobe.



Plaza principal de Chan Chan. Este espacio fue dedicado a la celebración de ceremonias, entre ellas el culto a los ancestros. En la terraza con rampa se ubicaba el Señor Chimo y los sacerdotes. Por las otras entradas ingresaba a la plaza la gente que iba a participar de la ceremonia: sacerdotes de menor rango, músicos, cantores, visitantes, en una escena donde el colorido de los atuendos y el brillo de los metales glorificaban a los dioses chimúes.

En el centro destacaban diez conjuntos habitacionales o ciudadelas en las que vivía la clase dirigente. Cada una de estas ciudadelas, rodeada por macizos muros de adobe con forma trapezoidal, había sido construida para un gobernante. A su muerte se sellaba y se construía una nueva para su sucesor.

El interior, además de residencias monumentales, contenía patios, almacenes, tumbas reales y modestas casas para el servicio. Por el contrario, el conjunto de trabajadores habitaba en viviendas precarias, concentradas en el área periférica, agrupados en barrios según sus especializaciones. Por excavaciones realizadas en distintos sectores, se estima que su población alcanzó a los 30.000 habitantes.

Un conjunto de canales suministraba agua a la ciudad desde el curso alto del río Moche. Una red de caminos más perfeccionada que la de la época mochica, vinculaba Chan Chan con las diferentes ciudades del reino.



Muros de adobe de Chan Chan. En muchos de ellos se perciben vestigios de pinturas murales, de nichos u hornacinas, y de decoraciones en relieve. Estos, trabajados al estuco, representan figuras pequeñas, especialmente peces, aves y combinaciones geométricas varias (grecas), motivos que se cree son de inspiración textil.



Ruinas de habitaciones de uno de los palacios de Chan Chan. Este tipo de muro se denominaba "celosía" ya que permitía la aireación del cuarto.



Orfebrería de oro. Orfebrería chimú. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Los chimúes son considerados los más exitosos metalistas del Perú antiguo. La tradición recogida por los cronistas informa que los incas, después de anexionar el reino chimú, llevaron consigo al Cuzco a muchos artesanos norteños "hábiles para labrar metales". El oro se trabajaba martillado y laminado y con él se hicieron vasos ceremoniales, máscaras funerarias, lentejuelas e hilos para adornar los tejidos.

HORIZONTE TARDÍO O INCA (1420 - 1535 D.C.)

Los Incas constituyeron el más amplio imperio pre-hispánico, cuyo auge se sitúa entre 1438 y 1533, a partir del cual se procedió a una nueva unificación cultural del área andina. En este período, denominado Horizonte Tardío, los Incas realizaron una síntesis de las tradiciones artísticas anteriores y al hacerlo definieron un estilo nuevo y lo difundieron por el Tahuantinsuyo.²⁰

La extensión del imperio comprendió los actuales territorios de Perú, Bolivia y Ecuador, así como el norte chileno, el noroeste argentino y el sur de Colombia.

²⁰ Tahuantinsuyo es el nombre del imperio inca. La palabra proviene de dos vocablos quechuas: tawa, que significa cuatro, y suyo, que quiere decir región; y alude a la división en suyos que tuvo el imperio: Chinchasuyo al norte, Collasuyo al sur, Antisuyo al este y Contisuyo al oeste. La capital del imperio fue la ciudad de Cuzco, considerada por los incas ciudad sagrada y que significa "ombligo del mundo".

EL ORIGEN LEGENDARIO DE LOS INCAS

“Según la leyenda, la casa originaria de los incas era el Pacari tambo. Había allí una colina con ventanas o cuevas situada no lejos de Cuzco, de cuyo orificio emergieron Manco Capac, sus tres hermanos y sus hermanas-esposas y, de las aberturas laterales, los integrantes de los diez *ayllus* o clanes originarios. Su padre, el Sol, les mandó que fundaran la capital en aquel punto donde el cetro de oro se hundiera en la tierra hasta desaparecer, en otras palabras, donde el suelo fuera lo suficientemente profundo para la agricultura.

Así fue como las cuatro parejas y los diez *ayllus* iniciaron la larga peregrinación por las cordilleras andinas, al tiempo que iban fundando pueblos. Manco Capac, tras deshacerse de sus hermanos, metamorfoseados en piedras y altares, se convirtió en jefe de la expedición. En Cuzco, la barra de oro desapareció bajo la tierra y allí fundó la capital que, de acuerdo al relato, estuvo presidida por Inti, el Sol, el dios principal de los incas.

La versión de Garcilaso de la Vega sitúa el origen del pueblo inca en el lago Titicaca, de donde salió el héroe civilizador Manco Capac: *“El primer Inca Manco Capac, favorecido de esta fábula antigua y de su buen ingenio, inventiva y sagacidad, viendo que los indios la creían y tenían el lago y la isla (Titicaca) por lugar sagrado, compuso la segunda fábula, diciendo que él y su mujer eran hijos del sol, y que su padre los había puesto en aquella isla para que allí fuesen por toda la tierra doctrinando aquellas gentes...”*

Rivera Dorado, Miguel y Vidal Lorenzo, María Cristina (1992) *Arqueología Americana*. Editorial Síntesis. Madrid

Los incas, provenientes del Altiplano, se establecieron en el valle del Cuzco hacia el año 1200, y durante algunos centenares de años fueron un grupo étnico entre otros. Es a partir de 1438, con el reinado de Pachacutec, que se inicia el modelo imperial y continúa con sus sucesores. Pachacutec consolidó primero el dominio inca sobre las sedes de los antiguos estados de Huari y Tiahuanaco. Con estas campañas se unificó el área sur andina y la colocó a la cabeza de una nueva unificación del mundo conocido. En las campañas siguientes, hacia el norte, un jalón importante fue la conquista del reino chimú, ya que adoptaron de él varios aspectos relativos a la organización del imperio. Del mismo modo que tomaron a Chan Chan como modelo para la construcción de un nuevo palacio en el Cuzco para cada nuevo soberano y el culto a la memoria del Inca difunto.



Figurita en oro que representa a un noble. Orfebrería inca. Museo de América, Madrid. Estas pequeñas figuras representando hombres y mujeres desnudos se usaban como ofrendas funerarias y en los templos. En su estilo se revela cierto realismo, al menos en los detalles, pero destacan sobre todo por su hieratismo y rigidez. El oro fue muy apreciado por los incas por su vinculación con Inti, el Sol y para su trabajo dispusieron de los mejores artesanos chimús.

LA RELIGIÓN

Al igual que en la mayoría de los pueblos andinos, el centro de la religiosidad inca lo constituyeron la organización del culto y las prácticas rituales. Al frente del panteón estaba Viracocha, “Señor y Maestro del Mundo”, secundado por un amplio conjunto de dioses entre los que el principal era Inti, el Sol. Las deidades conformaban parejas opuestas y complementarias, de acuerdo con la característica dualidad andina, como el Sol y la Luna o como la Tierra y el Mar, por ejemplo. Para organizar su culto, construyeron templos y organizaron ritos que incluían sacrificios de animales y humanos. Los incas también veneraron numerosos lugares y objetos, llamados *huacas*, rindiéndoles culto allí donde se hallaren.

En la cúspide de la jerarquía política estaba el soberano o Inca Sapa, a quien se creía descendiente del dios sol, *Inti*. La sociedad respondía a una estructura piramidal y la base de la organización social era el *ayllu* (institución andina, preincaica), conjunto de descendientes de un antepasado real o mítico, unidos por la posesión y el trabajo común de la tierra, y obligados a prestaciones de trabajo diversas para el estado. A nivel local, cada *ayllu* tenía grupos poblacionales estratégicamente distribuidos en los diferentes pisos ecológicos a los efectos de obtener la máxima variedad posible de productos agrícolas.

El corazón de la administración inca fue la distribución. A través del estado, el gobierno político controlaba todos los excedentes y los redistribuía entre la población. Otro aspecto importantísimo fue la organización del trabajo con base en la ayuda mutua. En ocasiones, toda la comunidad trabajaba para algún propósito colectivo. Esto preexistía también en la sociedad andina. El estado inca lo que hace es institucionalizar la solicitud de mano de obra (la denominada *mita*) para propósitos tales como tejer para los depósitos reales, conformar el ejército, construir o cuidar caminos, etc. Y el estado entregaba regalos en reconocimiento y cuidaba que la obra

encargada tuviera sentido social siendo de utilidad para la prosperidad general.

Los instrumentos de gobierno de tan vasto imperio, además del ejército caracterizado por la disciplina y el orden en el combate, fueron los *quipus* y los caminos. Gracias a los nudos pudieron llevar las cuentas de la tributación y la distribución del trabajo. Y la comunicación era clave, por eso la red de caminos y los puentes colgantes sostenidos por gruesas cuerdas agarradas en pilones de piedra. Por ahí pasaba el ejército y sus caravanas de llamas, por ahí corrían los *chasquis* llevando noticias y órdenes. Cada 20 km había un albergue, *tambo*, para alojar a los viajeros.

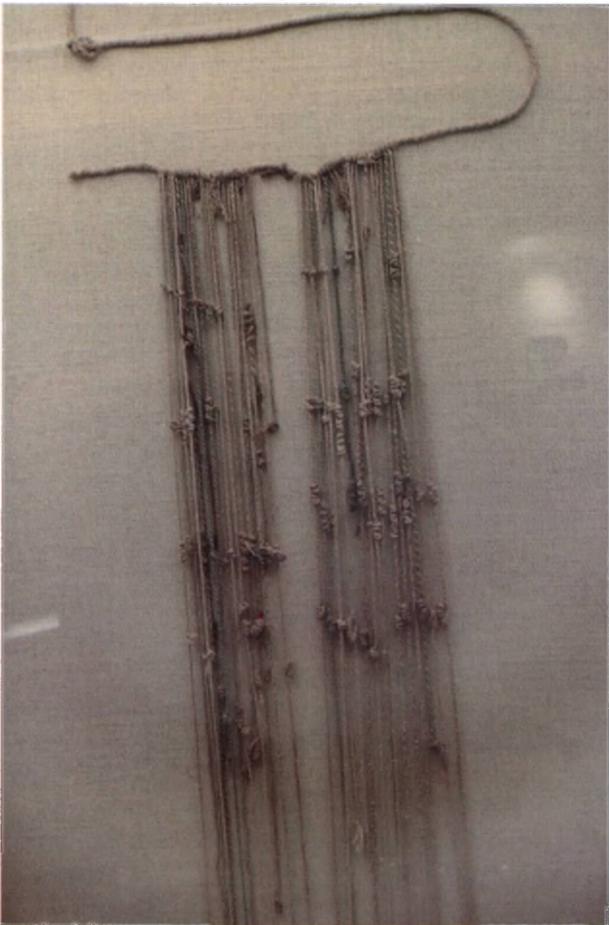


Terrazas de cultivo en Pisac. Este sistema permitió cultivar pendientes pronunciadas y evitar la erosión natural. Combinaban terrazas excavadas en la tierra con otras realizadas artificialmente sobre una base de piedras y guijarros, sujetas con muros de contención que incluso podían tener canales tallados para el riego. Además del excelente trabajo de la piedra, impresiona la intención manifiesta no sólo de transformar el paisaje para su mejor aprovechamiento, sino la búsqueda además de ordenarlo, estructurarlo y proporcionar un efecto visual impresionante.

EL ARTE INCAICO

Más que caracterizar a un arte propiamente incaico, como un conjunto de formas innovadoras, debemos referirnos a una producción artística que constituyó una síntesis y una continuidad de las tradiciones andinas anteriores. Los incas adoptaron como propios los diferentes estilos regionales, y luego los difundieron e impusieron a lo largo de todo el imperio.

El lenguaje artístico donde lograron mayores niveles de originalidad, definiendo un estilo propio, fue sin duda la arquitectura. En cerámica, orfebrería y textiles, produjeron obras que se encuentran entre las más seductoras del repertorio arqueológico prehispánico. Aún así no alcanzaron el nivel artístico de las culturas preincaicas. Numerosos artesanos procedentes de los pueblos conquistados fueron llevados a Cuzco, especialmente los orfebres, para aprovechar sus habilidades en el desarrollo de un arte oficial panandino.



Quipu. Era un elemento esencial para que la maquinaria incaica funcionara. Su finalidad primordial fue la de llevar la contabilidad de cualquier tipo de materias, desde registros tributarios hasta censos, pasando por disponibilidades de almacenamiento. Aunque su mecanismo de funcionamiento no se conoce exactamente, sabemos que el quipu constaba de una cuerda de la que arrancaban otras de diferente longitud y colorido, en la que se realizaban nudos con valor numérico.



Kero. Madera pintada. Museo de América Madrid. Los keros incas (vasos ceremoniales) eran elaborados en madera muy dura y decorados por medio de una minuciosa pintura cuya temática está ligada a su finalidad ceremonial. En este caso se trata de una escena en la que el Inca abre ritualmente el año agrícola. Generalmente eran utilizados para libaciones rituales a la tierra.



Fortaleza o pucara de Sacsahuaman. Ubicada en el norte del Cuzco, alojaba el centro político-militar del Estado. Estaba rodeada por tres inmensas murallas dispuestas en zigzag que sirvieron de refugio a la población cuzqueña durante la conquista española. Su plano se ha identificado con la cabeza de un puma o la de un halcón con las plumas erizadas, mientras que el resto de la ciudad sería el resto de dicho animal. En las fortalezas se prefería el aparejo poligonal, trabajando cada piedra de forma individual para que sus ángulos encajasen perfectamente con los de sus vecinas. En la base de los muros se utilizaron piedras de varias toneladas de peso.

LA ARQUITECTURA DE PIEDRA MONUMENTAL

La arquitectura inca es fundamentalmente lítica, lo que no impidió que en la costa se adaptaran al material tradicional, el adobe. Los paramentos de piedra se diferencian según la finalidad de la construcción y el tipo de material. Los muros de corrales y de viviendas campesinas se hacían con piedras sin trabajar, mientras que para la construcción de los templos y demás edificaciones importantes, utilizaban piedras seleccionadas y bien talladas. Estos muros destacan por la increíble perfección de la sillería, ensamblada sin mortero alguno y con un ajuste magistral; una muesca en la piedra inferior y un pequeño apéndice en la superior constituían el único medio para unirlos y garantizar su estabilidad.

Destacaba la monumentalidad y solidez así como la sencillez de sus edificaciones. En muchos casos se utilizó la simetría. Los muros se hacían con un ligero talud que confiere un aspecto macizo y no se utilizaron las columnas. Las puertas tienen forma trapezoidal y en el interior los muros presentan nichos, con la misma forma. Las ventanas fueron escasas, cuando las hubo, por razones de luz o ventilación, también fueron trapezoidales. Los techos eran a dos aguas, de madera o paja. Las paredes no estaban revocadas. Los edificios importantes adorna-



Muro del Templo del Sol, Machu Picchu. Los palacios y templos se hacían con piedras regulares, colocadas en perfectas hiladas horizontales que presentan siempre un aspecto completamente liso al exterior. Aún en los muros curvos como el que vemos, el ajuste y la colocación de las piedras seguía siendo perfecto, sin existir el menor resquicio entre las mismas. El acabado final se conseguía por frotamiento con arena humedecida.

ban las paredes con murales labrados en oro o tapices. Es una arquitectura simple y sobria; se busca la perfección técnica, la solidez, la precisión más que la creatividad y la innovación.

Cuzco, la capital del imperio, fue remodelada por Pachacutec. Se estructura a partir de dos diagonales que se cruzan en la plaza central formando así cuatro barrios (que repiten la gran división en cuatro del Tahuantinsuyo). La plaza del Cuzco es muy amplia²¹ ya que está pensada como un espacio para las grandes congregaciones rituales presididas por el Inca, abierto al paisaje al tiempo que lo integra en la arquitectura.

²¹ Cuando los españoles construyeron en Cuzco sus edificios sobre los de los incas, achicaron la plaza a un tercio de lo que era la original inca.

CERÁMICA INCA



Aribalo decorado con serpientes. Cerámica pintada. Museo de América, Madrid. La cerámica inca presenta una serie de formas propias y originales, como la del aribalo, vasija globular de base cónica, cuello cilíndrico de borde revertido y dos asas en forma de lazo. La decoración era usualmente geométrica a base de estilizaciones vegetales y animales. Era utilizado principalmente para hacer fermentar, servir y transportar la chicha²² en fiestas y rituales. Se lo llevaba al hombro sujeto por una cuerda que atravesaba sus asas. El nombre proviene del parecido que los europeos hallaron entre este recipiente y el cántaro griego "aryballos".



Plato para ofrendas. Cerámica pintada. Museo de América, Madrid. Esta constituye otra de las formas que adopta la cerámica inca: platos redondos con asa prolongada a modo de mango. Los tonos son oscuros y los dibujos con tendencia a guardar equilibrio y simetría. Los motivos más representados son aves o peces.

TEXTILES INCAS

Los tejidos tuvieron un lugar destacado en el universo de las producciones artísticas incas y constituyeron un resumen de la larga tradición textil en el área andina. En primer lugar se daba a las fibras (lana y algodón) un tinte con colores naturales para, a continuación, ser hiladas con la ayuda de ruecas y después tejidas en diversos tipos de telares, tanto fijos como móviles. Las técnicas conocidas eran muy variadas, pero para producir tejidos destinados a fines ceremoniales se utilizaba el brocado, el bordado y la tapicería.

El sello característico del tejido inca fue el contraste de colores rojo, negro y amarillo, así como los diseños donde el espacio se dividía en franjas y cuadrados que encerraban complejas series de motivos geométricos, figurativos y zoomorfos.

En función de la importancia ritual de los tejidos, ya que eran las ofrendas más importantes a los dioses, fueron el elemento con el cual se establecieron las pautas de reciprocidad y redistribución entre el Inca y los señores locales: se consideraba un regalo extraordinario y de gran valor. Por esto, la confección de tejidos fue causal de petición de mano de obra y se construyeron lugares especiales para tal fin. También hubo pueblos enteros dedicados sólo al oficio de tejer.



Banda de tejido con signos tocapu. Algodón teñido. Museo de América, Madrid. Se denomina tocapu a la decoración de los tejidos basada en series de cuadrados con dibujos en su interior. En el ejemplo la disposición de los signos repite series de a ocho, tanto en su lectura horizontal como vertical. Se desconoce su significado, aunque se cree que podrían estar relacionados con el calendario ritual y en ocasiones con la heráldica.

²² Nombre de diversas variedades de bebidas alcohólicas derivadas principalmente de la fermentación no destilada del maíz.

ANÁLISIS DE OBRA 2

CIUDAD INCA DE MACHU PICCHU



Fecha en que se erigió. Medios del siglo XV, durante el Horizonte Tardío. - **Ubicación:** Sur del Perú, a 2360 metros de altura sobre la margen izquierda del río Urubamba, a 112 kilómetros de Cuzco. - **Hallazgo:** Machu Picchu fue descubierta el 24 de julio de 1911 por el arqueólogo y explorador norteamericano Hiram Bingham, quien llevaba ya varios años de búsqueda de la *llacta* que había servido de refugio a los incas rebeldes a los españoles en la selva de Vilcabamba. Contrata arqueólogos y antropólogos de Estados Unidos quienes logran el permiso del gobierno de Perú para llevar a su país los objetos encontrados en sus trabajos. - **Uso:** los expertos se reparten entre quienes sostienen que fue un palacio de descanso de Pachacutec y entre quienes creen que fue un importante santuario religioso, aunque ambos usos, palacio y santuario, no son contrapuestos. Construida como una *llacta* incaica (ciudades burocráticas emplazadas para facilitar el control de las distintas regiones), fue pensada como un refugio y morada de lo más selecto de la aristocracia incaica en caso de ataque. Los caminos que conducían a Machu Picchu estaban prohibidos para el común de la población.

Descripción. Como toda *llacta* importante, contó con un *Acllawasi* (“casa de las escogidas”, mujeres jóvenes reclutadas por el Estado Inca para servir a la religión y al Inca), un *Intiwana* (reloj solar que marca las estaciones del año), *Kallancas* (galpones para los guerreros), baños y acueductos, así como amplias zonas con terrazas de cultivo. Los arqueólogos han dividido Machu Picchu en 3 grandes sectores: 1 – Barrio Sagrado, incluye Intiwatana, Templo del Sol y Habitación de las Tres Ventanas; 2 – Barrio de los Sacerdotes y la Nobleza (zona residencial); y 3 – Barrio Popular, el de la parte sur de la ciudad, donde se encuentran las viviendas de la población común. Todas las edificaciones siguen las características constructivas incas: muros de sillares pulidos de forma regular, juntas perfectas entre los bloques de piedra y un ligero talud o inclinación, haciendo que la base sobresalga ligeramente con respecto a su remate. Vanos siempre trapezoidales y uso de hornacinas como ornamentos arquitectónicos. Abundan también las escalinatas y las fuentes de agua labradas en piedra e interconectadas por canales y desagües perforados en la roca. Su población, como la de la mayoría de las *llactas* incas, fue móvil y se cree que osciló entre 300 y 1000 habitantes.



Templo del Sol. Obsérvense los vanos y nichos trapezoidales.

Interpretación. La función de este monumento arqueológico era compleja. Fue un importante centro de poder regional y centro urbano, bellamente construido y concebido después de un planeamiento llevado a cabo por especialistas. Fue, a su vez, un santuario religioso de suma importancia. Machu Picchu fue también un centro estratégico, con defensas naturales que lo protegían y con caminos que lo conectaban a las cuatro regiones del Tahuantinsuyo. Varios investigadores plantean la hipótesis que se trató de un mausoleo donde se guardaba la momia del Inca Pachacutec.

Desde el punto de vista plástico, Machu Picchu es una obra producto de una integración armónica y funcional entre arquitectura y paisaje. Se ha construido lo estrictamente necesario, aprovechando todo lo dado por la topografía: desniveles de terreno, rocas y promontorios. Hay una simbiosis entre paisaje y creación, un diálogo entre los diferentes espacios y el entorno.

Es Patrimonio de la Humanidad desde 1983.



Intiwatana, reloj solar ubicado también en el Barrio Sagrado. Su función era marcar los comienzos de los ciclos agrícolas.



Sector urbano oeste, parcialmente reconstruido.

GLOSARIO

- Alfarería:** arte de fabricar vasijas en barro cocido.
- Altar:** en la arqueología mesoamericana se denomina así a estructuras de piedra, con forma de mesa y relieves grabados en sus laterales.
- Amate:** árbol de Mesoamérica con cuya corteza se obtenían fibras de papel que luego se empleaban en la realización de códices.
- Aparejo:** en arquitectura: forma o modo en que quedan colocados los materiales en una construcción. Por ejemplo: aparejo poligonal.
- Báculo:** palo o cayado que llevan en la mano para sostenerse quienes están débiles o viejos.
- Basalto:** roca volcánica, generalmente de color negro o verdoso, de grano fino y muy dura.
- Brocado:** tejido fuerte, con dibujos de distinto color que el fondo.
- Buhardilla:** ventana que se levanta por encima del tejado de una casa.
- Caliza:** roca formada de carbonato de cal.
- Celosía:** tablero calado para cerrar vanos, que impide ser visto pero no impide ver.
- Cenefa:** dibujo de ornamentación que se pone a lo largo de los muros, pavimentos y techos y suele consistir en elementos repetidos de un mismo adorno.
- Centro ceremonial:** complejo de construcciones, típico de América prehispánica, con edificios de carácter religioso. Además de celebrar ceremonias o el juego de pelota, disponía de residencias en las que vivían los grandes dignatarios.
- Cetro:** vara de oro y otra materia preciosa, labrada con primos, que usaban solamente emperadores y reyes por insignia de su dignidad.
- Cinco:** instrumento para esculpir piedra.
- Cornisa:** parte sobresaliente o superior de un tabicamiento. También se utiliza para señalar los pisos o plantas por el exterior de los muros.
- Crestaría:** serie de ornamentos generalmente calados que corona un edificio o el borde de una techumbre.
- Criptas:** lugar subterráneo en que se acostumbraba enterrar a los muertos.
- Cubierta:** sistema de cierre en la parte superior de una construcción.
- Dintel:** elemento horizontal que soporta una carga apoyando sus extremos en los soportes de un vano.
- Engobe:** baño que se aplica sobre las superficies cerámicas para darles una superficie lisa y vidriada. Esta técnica, típica de Mesoamérica, consiste en utilizar una pasta de la misma arcilla sin impurezas con la que se realizó el núcleo de la vasija.
- Enlucido:** capa de yeso, estuco u otra mezcla, que se da a las paredes de una construcción con objeto de obtener una superficie tersa.
- Esgrafiado:** decoración mural que se aplica sobre paredes enlucidas con capas de distinto color, y raspando luego en la superior, según diseño previo, para conseguir en la pared dos tonos o colores.
- Espiga:** extremo de un madero cuyo espesor se ha disminuido, ordinariamente en dos terceras partes, para que encaje en el hueco de otro madero, donde se ha de ensamblar.
- Estuco:** mortero obtenido mediante la mezcla de cal muerta y polvo de mármol, empleado para el revestimiento de paredes.
- Fachada:** parte delantera y/o exterior de un edificio, que posee un carácter principal y en la cual suele colocarse uno o más accesos al interior.
- Falcónida:** referido a las aves rapaces como por ejemplo el cóndor, el halcón y el águila.
- Fitomorfo:** con formas vegetales.
- Geoglifo:** acanaladura realizada en la tierra con sentido decorativo.
- Glifo:** acanaladura con que se adorna una obra arquitectónica.
- Granito:** roca compacta y dura, compuesta de feldespato, cuarzo y mica. Lo hay de varios colores, según el tinte y la proporción de sus componentes.
- Greca:** adorno consistente en una faja más o menos ancha en que se repite la misma combinación de elementos decorativos, y especialmente la compuesta por líneas que forman ángulos rectos.
- Heráldica:** arte del blasón (escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona).

Hornacina: hueco en una pared, en el cual suele colocarse una estatua.

Incensario: brasero pequeño, con tapa, usado para la quema de elementos vegetales resinosos en las ceremonias religiosas.

Jade: piedra muy dura, tenaz, de aspecto jabonoso, blanquecina o verdosa, con manchas rojizas o moradas.

Lápida: piedra llana en que ordinariamente se pone una inscripción.

Magnetita: óxido ferroso férrico, de color negro y brillo metálico, que tiene propiedades magnéticas.

Mampostería: obra constructiva de piedra sin labrar o con la piedra tosca, que se apareja o dispone de modo irregular. Cada una de las piedras que la forman se llaman mampuestos, a las que para que asienten bien se les colocan a menudo unas piedras pequeñas denominadas ripios.

Mica: mineral compuesto de hojuelas brillantes, elásticas, sumamente delgadas, que se rayan con la uña. Es un silicato múltiple con colores muy diversos y que forma parte integrante de varias rocas.

Monumentalismo: tendencia a la utilización de grandes proporciones en las obras de arte, especialmente en las arquitectónicas o escultóricas.

Mortero: conglomerado o masa constituida por arena, conglomerante y agua, que puede contener además algún aditivo.

Muralismo: arte y técnica de la pintura mural.

Nicho: cualquier cavidad practicada en el muro. También se le denomina hornacina. Su finalidad constructiva es, a veces, aligerar peso del muro.

Nopal: planta de la familia de los cactus, de unos 3 m de altura con tallos aplastados y carnosos, erizados de espinas y flores grandes.

Obsidiana: roca volcánica vítrea, de color negro o verde muy oscuro. Se utilizó para hacer armas cortantes, flechas y espejos.

Ocarina: instrumento musical de forma ovoide más o menos alargada y de varios tamaños, con agujeros que modifican el sonido según se tapan con los dedos.

Ónice: ágata listada de colores alternativamente claros y muy oscuros.

Pirita: mineral brillante, de color amarillo de oro. Es un sulfuro de hierro.

Quetzal: ave trepadora, propia de la América tropical, de plumaje suave, de color verde tornasolado y muy brillante en las partes superiores del cuerpo y rojo en el pecho y abdomen. Sus plumas fueron muy apreciadas en Mesoamérica, no sólo para el arte plumario sino también como referencia para el trueque.

Rampa: plano inclinado dispuesto para subir y bajar por él.

Repertorio: conjunto de obras de una misma clase.

Serpentina: piedra de color verdoso, con manchas o venas más o menos oscuras, casi tan dura como el mármol, tenaz, que admite hermoso pulimento y tiene mucha aplicación en las artes decorativas. Es un silicato de magnesio teñido por óxidos de hierro.

Talud-tablero: sistema arquitectónico teotihuacano, que está formado a partir de un muro basal inclinado (talud), sobre el que se levanta un elemento rectangular (tablero).

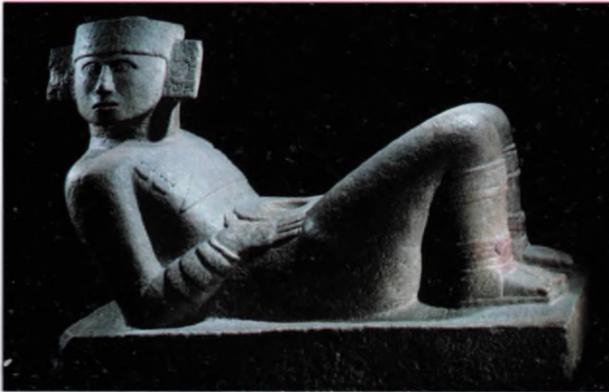
Urna: recipiente con tapa que sirve, entre otros usos, para guardar los restos o las cenizas de los cadáveres humanos (en este caso, se trata de urna funeraria).

Voluta: motivo decorativo en forma de espiral.

Zoomorfo: con forma de animal.

ACTIVIDADES

1) Ubique información sobre el escultor inglés Henry Moore. Analice luego los aspectos formales de las siguientes dos obras y fundamente la influencia que sobre Moore tuvo la escultura mesoamericana y por qué este autor acuñó el término “petricidad” asociado a sus esculturas.



Escultura maya de piedra caliza denominada Chac Mool. Procede de Chichén Itzá, Yucatán. Periodo posclásico. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.



Escultura de Henry Moore. Figura reclinada. Bronce. 1979. Henry Moore Foundation, Leeds, Inglaterra.

2) Observe las siguientes imágenes, identifique las obras y señale las diferencias constructivas y de finalidad de las pirámides egipcias y mesoamericanas.



3) Explique con respecto a la Estela Raimondi y a la Puerta del Sol:

- ¿en qué secuencia cultural se ubica cada una de estas obras y a qué culturas corresponden?
- ¿qué vínculos iconográficos se han establecido entre ellas?
- ¿qué características formales, propias del área andina, evidencian estas obras?

4) Ubique a qué cultura andina pertenece cada una de las producciones cerámicas siguientes y fundamente en base a qué aspectos formales, iconográficos o simbólicos ha realizado su clasificación.

