

LA CERAMICA NAZCA

(Estudio de las colecciones del Museo de América)

CONCEPCIÓN BLASCO BOSQUED

La cerámica nazca es un tipo de alfarería funeraria encontrada en algunas necrópolis de la costa sur peruana (Valles de Chincha, Pisco, Ica, Grande de Nazca y Acarí), obtenida en su mayor parte por medio de saqueos clandestinos que impiden un conocimiento exacto del contexto arqueológico. Esta cerámica se fabrica desde el cambio de Era hasta el 800 después de Cristo, aproximadamente, y su clasificación ha servido de base para la pediorización de toda la cultura nazca.

Las especiales circunstancias que rodean la mayor parte de los hallazgos de esta cerámica y la reutilización de gran número de piezas han sido la causa de que su clasificación no esté basada en secuencias estratigráficas, sino en las variaciones estilísticas: formales y decorativas, teniendo en cuenta los dos extremos conocidos: la cerámica Paracas y la cerámica Huari. De esta forma han llegado a determinarse y definirse hasta 10 fases que quedan incluidas en cuatro grandes períodos: *Protonazca*, *Monumental*, *Prolífero* y *Disyuntivo*.

Una de las mejores colecciones de este tipo de cerámica, tanto por el número de piezas como por la calidad y variedad de las mismas, es la que se conserva en el Museo de América de Madrid, la cual no había sido utilizada en los trabajos de seriación de la cerámica Nazca, por estar totalmente inédita, ya que sólo ocho piezas han sido publicadas en referencias muy someras o como ilustraciones.

Tampaco figuran en ninguno de los inventarios del Museo, ni existen datos de su procedencia ni del momento y circunstancias que determinaron su incorporación a los fondos de este centro y sólo sabemos por Trimborn que en 1935 no existían más que cinco piezas.

El número de vasijas clasificadas en el Museo como pertenecientes a la cultura nazca es de unas 1.200, aunque dos de ellas son claramente Tiahuanaco y, aproximadamente, medio centenar hay que incluirlas en el horizonte Huari, por lo que todos estos ejemplares han sido elimi-

nados del presente trabajo, ya que no están dentro de los límites del mismo. Hemos excluido también todos los ejemplares repetidos o aquellos que eran tan similares a otros y que podían ser considerados asimismo como idénticos, por lo que el número total de piezas manejadas ha sido de 781. De ellas, 324 pertenecen al período *Monumental*, 422 al *Prolífero* y las 35 restantes al *Disyuntivo*, no estando representado el período *Protonazca*. A pesar de esta desigualdad numérica en los distintos períodos, hemos de advertir que tanto el *Protonazca* como el *Disyuntivo* deben considerarse como períodos de transición, siendo los denominados *Monumental* y *Prolífero* los plenamente nazcas, y como quiera que de las vasijas estudiadas 746 pertenecen a estos dos períodos, estimamos que el número es suficiente para poder llegar a conclusiones firmes.

Elaborado el fichero y eliminadas las piezas repetidas, procedimos a su clasificación cronológica, basándonos para ello en los estudios previamente realizados y fundamentalmente en los de Roark y Proulx, aunque hay que advertir que muchas de las piezas de esta colección corresponden a variantes (formales y decorativas) hasta el momento no publicadas. Esta parte cumplía el primero de los objetivos propuestos: la elaboración de un corpus en el que quedaran recogidos los diseños y tipos formales, inéditos o no, de las piezas que componen esta colección.

Una vez recogido y ordenado cronológica y temáticamente este material, procedimos a su análisis atendiendo a los siguientes aspectos: fabricación y acabado de las piezas, color, forma y decoración.

El proceso de fabricación permanece inalterado a través del tiempo, empleándose siempre la misma pasta, lo cual deberá ser confirmado mediante los pertinentes análisis. No obstante, se observa en las piezas de los últimos períodos una peor calidad patente en su mayor fragilidad y en la más frecuente pérdida de la pintura, lo que parece estar relacionado con un progresivo aumento de la industrialización de esta cerámica, pues aunque se mantiene una similitud en los temas decorativos y en las formas desde los primeros momentos hasta el final de su fabricación, tenemos la certeza de que existe una producción en serie, al menos desde el período *Prolífero*, ya que varias vasijas de esta época tienen en su interior la huella de otra decoración idéntica a la que posee en su cara externa y que se debe, sin duda, a la impronta que dejó otra pieza que fue cocida al mismo tiempo.

Por otra parte, hemos observado también que el acabado (alisado, pintura y espatulado) se realiza con mayor facilidad en las superficies más amplias, por lo que las asas y picos vertederos que se añadían antes de llevar a cabo dichas operaciones presentan más rugosidades, menos brillo y peor distribución de la pintura.

La policromía es una de las cualidades más sobresalientes de esta cerámica, aplicándose el color antes de realizarse la cocción. No todos los autores están de acuerdo sobre el número de colores empleados; nosotros hemos llegado a diferenciar diez tonos: blanco, negro, rojo, rojo oscuro, amarillo, gris, marrón, rosa, naranja y violeta; sin embargo, tres de ellos (los dos rojos y el marrón) parecen haberse obtenido a partir del mismo colorante, aplicado con mayor o menor intensidad, hecho que hemos podido observar en dos de las vasijas estudiadas, en las que un mismo trazo va cambiando paulatinamente de tono.

Los colores son los mismos en todos los períodos, y el mayor o menor número de tonos utilizados en una misma vasija se debe, generalmente, a la complejidad del diseño; por esa causa las piezas pertenecientes a las fases consideradas como de transición entre el *Monumental* y el *Prolífero* (fases 4 y 5 de Dawson) tienen mayor variedad cromática, ya que sus diseños son más complicados que en las etapas precedentes y posteriores. La frecuencia de los colores empleados para la realización de la decoración es prácticamente idéntica en todos los períodos, pero no ocurre lo mismo con los colores de los fondos, ya que en las primeras etapas se utilizan los tonos oscuros y a partir del *Prolífero* dominan los blancos.

Para ordenar las variantes formales hemos tenido en cuenta tres conceptos: A) Formas lisas o formas modeladas. B) Formas abiertas o formas cerradas. C) Proporción entre la altura y el diámetro de la boca. De esta manera hemos establecido los siguientes tipos: platos, cuencos, vasos, jarras, botellas de asa puente y doble pico, piezas antropomorfas, zoomorfas y cefalomorfas.

Además, hemos confeccionado tablas diferentes para cada uno de los períodos con el fin de poder observar mejor las características propias de cada momento; de este modo, el número total de variantes registradas ha sido de 189, distribuidas de la siguiente forma: 77 del período *Monumental*, 94 del período *Prolífero* y las 18 restantes del período *Disyuntivo*. Estas tablas nos han permitido comprobar los siguientes hechos:

1. Los perfiles tienden a hacerse cada vez más complejos y angulosos.
2. En las primeras etapas hay un predominio de las formas bajas y anchas, mientras que en los últimos períodos existe un mayor número de piezas en las que predomina la altura sobre la anchura.
3. El interés por el modelado decrece particularmente a partir del *Prolífero*, de forma que los escasos relieves de las piezas de las últimas etapas apenas trascienden en el perfil de las vasijas.

No se puede afirmar que exista una interdependencia entre forma y decoración, aunque generalmente las piezas que presentan una mayor superficie apta para la ornamentación suelen tener motivos más complejos; además, las distintas partes que integran una vasija compuesta se decoran con temas diferentes e independientes entre sí.

El capítulo más interesante es, sin lugar a dudas, el de los motivos ornamentales; para su estudio hemos comenzado por identificar cada una de las representaciones, para lo cual hemos acudido a los trabajos realizados por Seler y Yacovleff. En segundo lugar hemos estudiado, independientemente, cada uno de los temas, reuniéndolos en los siguientes apartados: geométricos, vegetales, animales, figuras humanas, cabezas cortadas, animales fantásticos y seres míticos; dentro de cada uno de ellos hemos distinguido sus diversos tipos o especies. Gracias a este método hemos podido observar no sólo la evolución artística de los distintos diseños y su frecuencia en los diferentes períodos, sino que también hemos obtenido datos de sumo interés para el conocimiento de la cultura nazca. En este análisis hemos tenido en cuenta el testimonio de los cronistas, que, aunque cronológicamente muy alejados, brindan una serie de referencias que tienen perfecta vigencia en esta época tan lejana.

Las conclusiones del aspecto decorativo son muchas y de ellas entresacamos las que consideramos de mayor interés:

1. La mayor parte de las piezas del período *Monumental* (95 por 100) tienen un motivo único que normalmente se repite hasta ocupar todo el friso; por el contrario, en el *Prolífero* un 40 por 100 tiene motivos distintos que se desarrollan en frisos superpuestos.
2. Los motivos, naturalistas en las primeras etapas, evolucionan hacia una estilización que desemboca en una verdadera esquematización en las últimas fases.

3. Los motivos vegetales más frecuentes en el *Monumental* son: maíz, ají, frijol, jíquima y yuca, los cuales implican una economía agraria de regadío, mientras que en el período *Prolífero* todas estas especies decrecen sensiblemente, siendo el cactus el único vegetal representado con cierta frecuencia, lo que parece indicar un recrudescimiento de la aridez.
4. Las especies animales más representadas en todos los períodos son: aves, peces, batracios y zorros. En el período *Prolífero* se observa un incremento en las representaciones de ciertos mamíferos, como camélidos, zorros y roedores, lo que podría implicar una mayor dependencia de la actividad cazadora.
5. En el período *Prolífero* aparece el motivo denominado «interlocking», hecho que se produce casi sincrónicamente a lo largo de toda la costa peruana, lo que indica la existencia de contactos inter-regionales.
6. Por las representaciones humanas podemos deducir una diversificación de actividades: pescadores, agricultores, guerreros, cazadores, músicos, cuidadores de sementeras, sacerdotes, etc.
7. En el período *Manumental* son más frecuentes los personajes relacionados con la agricultura, mientras que en el *Prolífero* aumentan sensiblemente los hombres armados o en relación con cabezas cortadas, lo que podría indicar una militarización de la sociedad, como apuntó Roark.
8. La existencia en época incaica de cuidadores de sementeras caracterizados por un atuendo semejante al que lleva el personaje de una de las vasijas antropomorfas, nos permite hablar al menos de la pervivencia prolongada de una actividad concreta.
9. La existencia de «lectores de pallares» en la cultura Mochica no es un hecho aislado, ya que su presencia parece deducirse de algunas representaciones de la cerámica nazca.
10. Las representaciones míticas existentes en vasijas de ambos períodos aparecen bien en forma de animales fantásticos, bien como personajes con atuendos complejos asociados frecuentemente a elementos zoomorfos.
11. Los animales fantásticos del período *Monumental* o tienen el «cuerpo dentado» o son «cuadrúpedos de piel manchada». Por el contrario, en el período *Prolífero* abundan, sobre todo, las «aves fantás-

ticas» y los botos, representados ambos en actitud de devorar cabezas humanas o de arrojar sangre.

12. Determinados ornamentos corporales (diademas, pendientes, bigo-
terras, etc.) son privativos de personajes de elevado «status» o de
divinidades concretas.
13. A partir del período *Prolífero*, las representaciones míticas sufren
una profunda transformación: enorme desarrollo de los tocados,
atrofia del cuerpo, disminución del tamaño, asociación a otros te-
mas, etc.