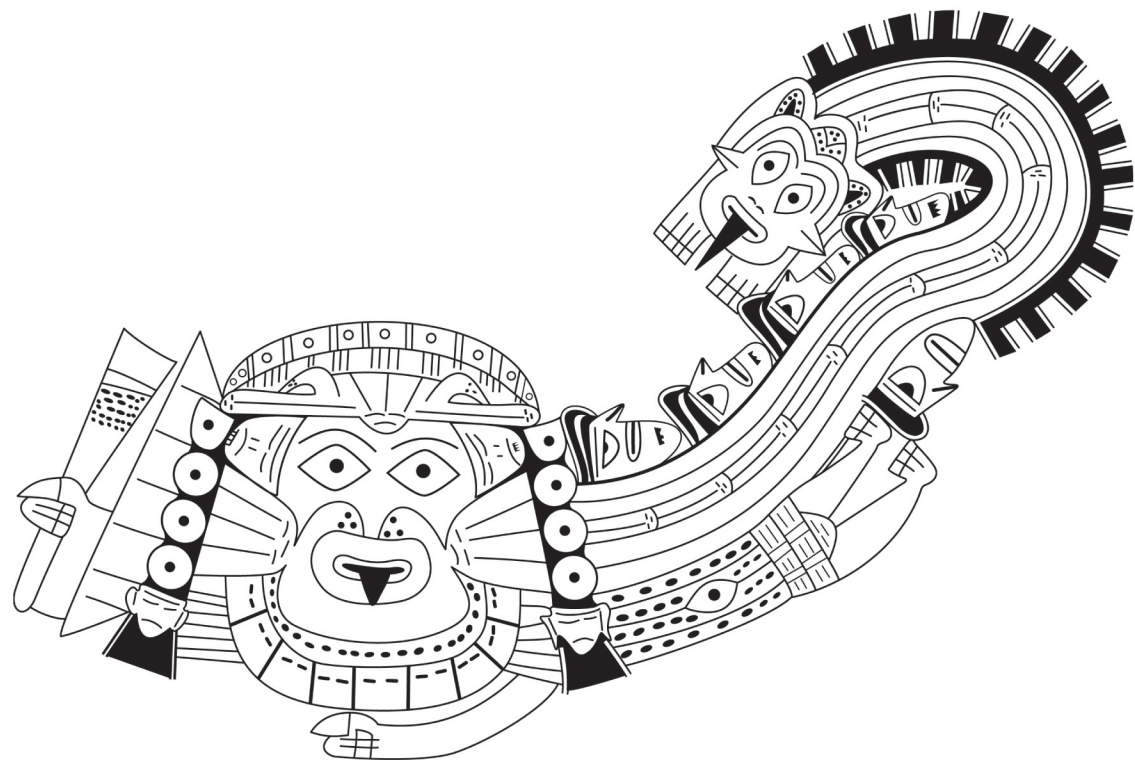


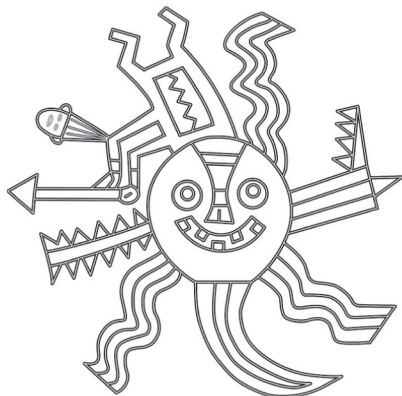
Carmichael, Patrick

2017 Iconographic Evidence of Nasca Genesis in NASCA,
Cecilia Pardo and Peter Fux (eds.),
Museo de Arte de Lima and Rietberg Museum, Zurich.
Spanish pp. 154 - 165, English translation pp. 376 - 379.

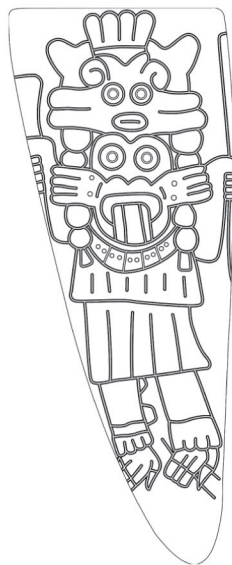
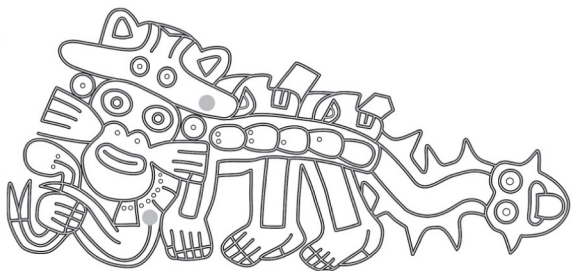
English translation follows Spanish version,
Evidencia Iconográfica de la Génesis Nasca



PARACAS



NASCA



5.2
EVIDENCIA ICONOGRÁFICA DE
LA GÉNESIS NASCA

Patrick Carmichael

¿Qué es “Nasca” y de dónde procede? La cultura Nasca es reconocida mundialmente por su impresionante cerámica policroma reproducida en ricos tonos tierra, con elaborada iconografía que mezcla los mundos real e imaginario. El estilo es distintivo y único a la vez en la prehistoria mundial, lo que hace que sea de especial interés tanto para los historiadores del arte como para los arqueólogos. Definimos Nasca por la distribución de su estilo y las imágenes recurrentes en tejidos y ceramios, así como en los geoglifos. La iconografía nasca exhibe un panteón de criaturas sobrenaturales fabulosas que revelan el lugar de la humanidad en el cosmos, las fuerzas que intentaron controlar y los rituales necesarios para preservar el equilibrio. En conjunto, la iconografía representa la ideología materializada de la religión nasca, —el nexo de la cultura— que tiene que ver directamente con la identidad nasca. La comprensión de la génesis de las creencias religiosas y rituales es clave sin embargo, para rastrear las pistas de los orígenes de la cultura Nasca. Mientras que el estilo y la religión nasca se establecieron en el gran centro ceremonial de Cahuachi, en el valle de Nazca, durante el periodo de Transición (260 a.C.-80 d.C.), el origen de los conceptos y prácticas sobre los que ellas se basaban se remonta a los migrantes que llegaron desde el valle de Ica en los primeros momentos de este periodo. Este ensayo explora la costumbre de tomar y conservar las cabezas humanas (culto al *huayo*) desde las primeras evidencias que aparecen en la costa sur, y compara las deidades principales de las religiones paracas y nasca, tal y como se muestran en la iconografía.

Ambas autóctonas de la misma región en la costa sur, las culturas Nasca y Paracas, son fácilmente distinguibles por su cerámica decorada. En la tradición Paracas (Horizonte Temprano), que puede haberse iniciado hacia 1000 a.C., los diseños fueron incisos en las vasijas de arcilla y coloreados con pintura de resina post-cocción (las incisiones fueron hechas en la arcilla húmeda, la vasija fue cocida en altas temperaturas y, luego se adhirió la pintura de resina orgánica sobre la superficie). Posteriormente, la cerámica nasca del periodo Intermedio Temprano (100-600 d.C.) emplea engobe pre-cocción. El engobe es una suspensión de arcilla fina y pigmento mineral en agua, y se aplica a la vasija antes de la cocción. Durante el proceso de cocción se adhiere a la superficie de arcilla y dependiendo de sus constituyentes minerales, cambia a tonalidades de color tierra brillantes. Este cambio tecnológico de pintura post-cocción al uso de un engobe pre-cocción estuvo acompañado de una transformación estilística, que va desde los diseños angulares y abstractos de Paracas a las líneas fluidas y motivos de representación Nasca.

En este trabajo establecemos una comparación entre los motivos de los llamados Ser Enmascarado Nasca y Ser Oculado Paracas. En primer lugar haremos una introducción al Ser Enmascarado Nasca, la principal deidad de esta cultura, con sus rasgos y asociaciones particulares, desde su aparición, al florecimiento y finalmente al término, que marcan el curso de la religión nasca (así como de la cultura del mismo nombre) desde

el inicio hasta el final. El Ser Enmascarado Nasca no solo fue la divinidad principal de la religión, sino también el ícono y protector del culto a la cabeza cercenada. En oposición a este contexto comparativo se presentan las características y afiliaciones del Ser Oculado Paracas. El estilo artístico asociado a Paracas es muy diferente del Nasca ya que produce imágenes visualmente distintas a pesar de que cuando se compara la estructura de las composiciones de ambas se encuentran numerosas correspondencias y asociaciones.

A mediados del siglo pasado la cerámica paracas fue dividida en diez fases estilísticas. Debido a que la secuencia fue elaborada sobre la base de los hallazgos procedentes de la cuenca de Ocucaje, en Ica, estas fases estilísticas se denominaron Ocucaje 1 a Ocucaje 10. Por otra parte, en la actualidad se reconoce que la cerámica nasca tiene siete fases estilísticas que se superponen. Estas fases estilísticas (unidades de estilo) no se encuentran uniformemente a lo largo de toda la costa sur, y algunas fases pueden estar incluso ausentes en algunos sistemas de valle, pero también hay variaciones estilísticas regionales.¹ Los investigadores de diferentes áreas elaboran cuadros cronológicos y terminologías alternativas (aunque las diferencias no son drásticas). En aras de la congruencia y claridad en esta obra adoptaré la cronología de Palpa. La primera fase (N1) marca el inicio de la cultura Nasca Inicial durante el periodo de Transición, mientras que las fases Nasca 2-7 (N2-7) corresponden el periodo Intermedio Temprano (PIT) (véase fig. 8). El periodo Transicional es de especial interés aquí ya que es la etapa en que la cerámica nasca aparece por primera vez con sus rasgos tecnológicos y estilísticos característicos ilustrando una nueva (o revitalizada) religión plasmada en la iconografía sagrada. Al mismo tiempo que se producía la cerámica N1, la cerámica Ocucaje 10 del estilo Paracas seguía produciéndose con su propia iconografía sagrada. En el periodo Transicional, las fases N1 y Ocucaje 10 no se traslapan en el tiempo, sino que aparecen en los mismos sitios en asociaciones mezcladas. Esto significa que la diferencia entre Paracas Terminal y Nasca Incipiente no es estrictamente cronológica, sino que los dos estilos reflejan creencias étnicas/religiosas separadas que fueron contemporáneas durante un breve lapso de tiempo. Sin embargo, antes del inicio de N2, la cerámica paracas fue completamente reemplazada por el estilo Nasca y sus deidades a lo largo de la costa sur desde Ica a Nazca (el núcleo de la cultura Nasca). Este cambio drástico está asociado al predominio de la religión nasca. En este sentido, consideramos que el sitio arqueológico de Cahuachi, en el valle de Nazca, fue el centro de la religión nasca y que su iconografía más temprana fue probablemente producida en ese lugar, pero ¿los conceptos detrás de la religión nasca surgieron en este valle desértico o fueron importados de otros lugares?

Si bien los patrones de asentamiento y la forma en que los grupos humanos se distribuyen sobre el paisaje se discuten en otras secciones de este volumen, este capítulo requiere alguna mención acerca de las particulares historias de los asen-

tamientos de las regiones de Ica, Palpa y Nazca. El valle de Ica y la costa adyacente fueron ocupados de manera temprana y continua a lo largo del periodo prehispánico. Del mismo modo, los valles alrededor de Palpa muestran una ocupación permanente desde Paracas Temprano (Ocucaje 3-4), que continuó durante las fases Nasca. Sin embargo, en los valles de Nazca, al sur de Palpa, la ocupación permanente no empezó sino hasta tiempos asociados con Ocucaje 8. Probablemente esta región fue la última en ser ocupada debido a que tiene los más fuertes regímenes de sol y viento, y experimenta más sequías. Los primeros colonos permanentes de la región de Nazca trajeron un tipo distintivo de cerámica Ocucaje 8 que coincide con la cerámica producida en la cuenca de Callango, en el valle de Ica, en este momento. Pero la cerámica más fina de Ocucaje 9, que está presente en Ica y Palpa, no se encuentra en Nazca. Esto implica que los primeros colonos en Nazca (Ocucaje 8) no mantuvieron contacto con su tierra natal o, al menos, no continuaron participando de su sistema de prestigio. La cerámica fina de la fase estilística Ocucaje 10 se encuentra en Nazca, donde se asocia a un gran número de nuevos sitios, lo que indica un incremento de la población. Los investigadores sugieren que esta expansión refleja, en parte, una nueva ola de colonos que llegan desde el valle de Ica. La ausencia de alfares finos de Ocucaje 9 en Nazca y la presencia de cerámica de lujo de Ocucaje 10 (si bien limitada y probablemente breve) es significativa para el esclarecimiento de los orígenes de la religión nasca. Con este trasfondo estamos en la capacidad de comparar el desarrollo de los sistemas de creencias en las culturas Paracas Tardío y Nasca Inicial.²

Las cabezas cercenadas y el culto al huayo

La religión nasca no puede ser estudiada sin considerar el papel primordial que tuvieron las cabezas humanas cercenadas, que aparecen en la iconografía y en la forma de especímenes arqueológicos (véase fig. 19). Las cabezas cercenadas fueron preparadas cuidadosamente removiendo el cerebro, pero dejando la piel y el cabello estirado sobre el cráneo, el cual se encontraba naturalmente momificado. Los labios eran cosidos y se hacía un agujero circular en la frente a través del cual salía un cordel para poder sujetarlo. Estas cabezas han sido halladas en todos los valles de la costa sur y a lo largo de todas las fases de la secuencia nasca. La costumbre de conservar las cabezas humanas es el primer vínculo entre Nasca y Paracas, ya que ésta se inició en el valle de Ica durante la fase estilística Ocucaje 9 de Paracas (fig. 81).

Las cabezas cercenadas Nasca se encuentran, por lo general, en grupos de tres o más en fosas de poca profundidad, mientras que los cuerpos sin cabeza se han hallado algunas veces en entierros. El análisis de isótopos realizado en cabezas cercenadas y cuerpos sin cabeza confirma que representan a gente local Nasca y no a población foránea. La mayor parte corresponde a individuos adultos de sexo masculino, pero se conoce del caso de

unos pocos ejemplares pertenecientes a individuos juveniles de sexo femenino.³ En la iconografía nasca las cabezas cercenadas pueden aparecer como motivos primarios, siendo sostenidas por guerreros (fig. 83) o criaturas sobrenaturales, pero su asociación más consistente y constante es con el Ser Enmascarado, quien suele aparecer sosteniendo cabezas humanas (figs. 82, 84 y 85). Es evidente que existe una conexión de este personaje con la fertilidad en el popular motivo *Sprouting Head* de Nasca Medio (fig. 85, Nasca Medio).

En la tradición Paracas, los primeros ejemplares arqueológicos de cabezas humanas cercenadas están asociados a contextos de Ocucaje 9 y Ocucaje 10 procedentes de la cuenca de Ocucaje, en el valle de Ica.⁴ Los especímenes de la fase Ocucaje 9 muestran la sección frontal del cráneo por encima de la mandíbula con la piel y el pelo intacto, mientras que las cabezas de la fase 10 presentan cráneos completos, con la mandíbula en su lugar así como con cabellos y con piel naturalmente momificada. En ambas fases se fija una cuerda para sostenerla a través de un agujero en la frente o en la parte superior del cráneo. En la iconografía de Ocucaje 9 estas cabezas pueden ser sostenidas por figuras antropomorfas (fig. 81), pero están más frecuentemente asociadas con la deidad Ser Oculado mostrada de cuerpo entero (fig. 86), que también aparece en este periodo.

Es evidente que existe una clara continuidad en la tradición de conservar las cabezas humanas cortadas de Paracas a Nasca. Aunque no son idénticas, ambas tradiciones muestran grandes similitudes. Si bien los especímenes Paracas de la fase Ocucaje 9 varían en forma con respecto al tipo clásico nasca, son más escasos y se limitan principalmente a la cuenca de Ocucaje, la costumbre de llevar cabezas humanas con una cuerda para su exhibición y conservación, además de su asociación con la deidad más poderosa de su tiempo, es muy similar. Considerando que los especímenes arqueológicos y la iconografía de la cabeza cercenada aparecen por primera vez durante Ocucaje 9 en la cuenca de Ocucaje, en el valle de Ica, mientras que la cerámica fina de la fase Ocucaje 9 y las cabezas cercenadas Paracas están ausentes en Nazca, podemos concluir que las poblaciones del valle de Ica fueron las creadoras del culto de la apropiación de cabezas.

La expresión “cabeza-trofeo” se emplea con frecuencia para describir estas cabezas cercenadas, pero se trata de un nombre poco apropiado que las describe como trofeos utilizados como símbolos de éxito, jactancia o burla, restándole importancia a la cuidadosa preparación, conservación, exhibición y el eventual entierro que los identificaban como objetos sagrados. En su lugar, el término andino *huayo* los describe mejor. Un informe jesuita de 1609 señala que los *huayos* eran rostros humanos preparados como máscaras con la piel y los huesos intactos. “Cuando la cara conservada se presentaba en un baile, recibía ofrendas de grasa de llama a cambio de compartir sus poderes vitales”. El Manuscrito de Huarochirí (ca. 1600) revela que los *huayos* podían ser elaborados a partir de ancestros venerados o prisioneros de guerra.

“Ellos solían sacar a los *huayos* y los cargaban en una litera durante dos días. Al día siguiente, los colgaban junto con maíz, papas y las demás ofrendas”. Después de que los *huayos* fueran colgados con las cosechas, la gente podría decir: “Los *huayos* volverán al lugar donde nacieron, el lugar llamado *Uma Pacha*, llevando estas cosas junto con ellos”.⁵ Si bien los paracas y los nasca vivieron mucho tiempo antes de estos relatos históricos, y no es posible asegurar una conexión directa, ellos establecen que tales prácticas eran parte de la tradición de los Andes centrales y de hecho revelan paralelismos conceptuales contundentes. Sin asumir que las creencias y ceremonias fuesen idénticas a lo largo de 1800 años, *huayo* es, al menos, un término andino y preferible en comparación con la moderna y engañosa expresión de “cabeza-trofeo”.

Las deidades en las religiones politeístas pueden tener cultos individuales. Los cultos constituyen núcleos dentro de un conjunto más amplio de creencias religiosas, a menudo fijadas respecto de un objeto, lugar o personaje (vivo o sobrenatural) especial; la afiliación es voluntaria pero exclusiva y se expresa mediante el simbolismo y el ritual. De mi parte, sugiero que la apropiación de cabezas en los contextos Paracas y Nasca se describe mejor como un culto al *huayo*. El hecho de que los *huayos* Paracas y Nasca fueran fetiches de culto y que solo los miembros del culto (hombres adultos) participaran en la adquisición y el uso ritual de estos objetos sagrados tiene un carácter verosímil. Es posible que las representaciones de dos a cinco guerreros muestren grupos involucrados en el culto al *huayo* (por ejemplo, fig. 83) y que representasen a su *ayllu* (linaje) en un combate ritual planificado para representarse en público de manera similar al *tinku* (combate ritual) andino,⁶ el cual culminaba en una sola captura con el fin de conseguir la indispensable cabeza. Si bien este hipotético culto al *huayo* perduró a lo largo del periodo Nasca, es necesario pensar en las tradiciones de Paracas Tardío para saber de sus orígenes.

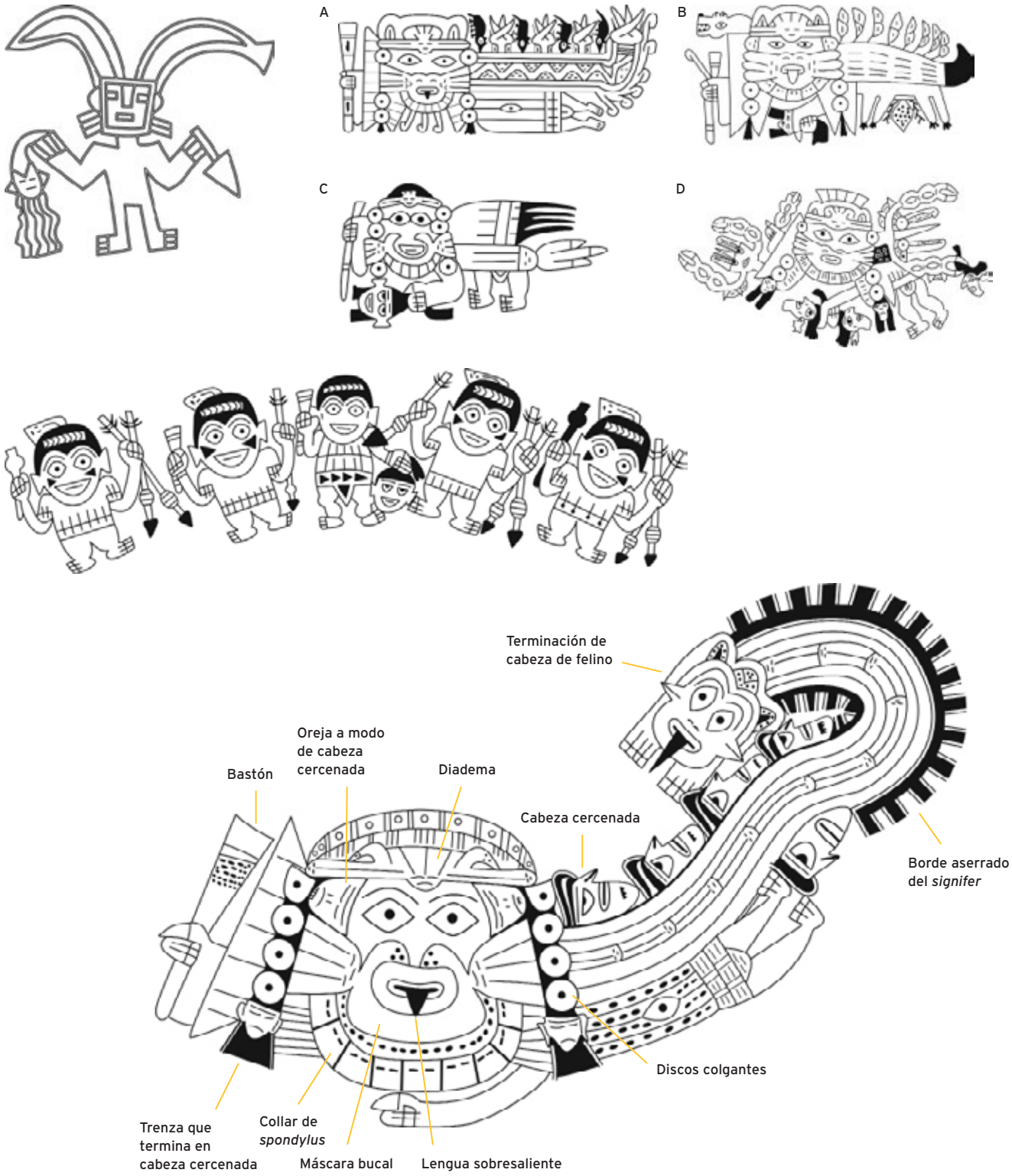


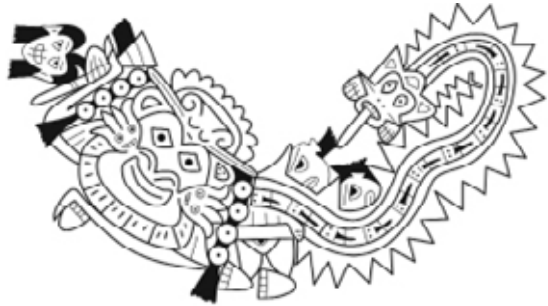
Fig. 81
Figura antropomorfa de la fase Ocucaje 9 con una cabeza cercenada (*huayo*) y cuchillo.

Fig. 82
Seres Enmascarados de la fase Nasca 5 en forma de espíritus animadores de la tierra, el cielo y el agua: (A) apariencia de vegetal; (B) apariencia de zorro con plantas; (C) apariencia de ave; (D) apariencia de criatura acuática.

Fig. 83
Guerreros de la fase Nasca 3 con cabezas cercenadas ¿Conformarían un grupo de hombres participando en el culto al *huayo*? American Museum of Natural History, New York. 41.2/7988.

Fig. 84
Ser Enmascarado de la fase Nasca 4 que muestra los rasgos característicos que definen este diseño.

NASCA TEMPRANO



NASCA MEDIO



NASCA TARDÍO

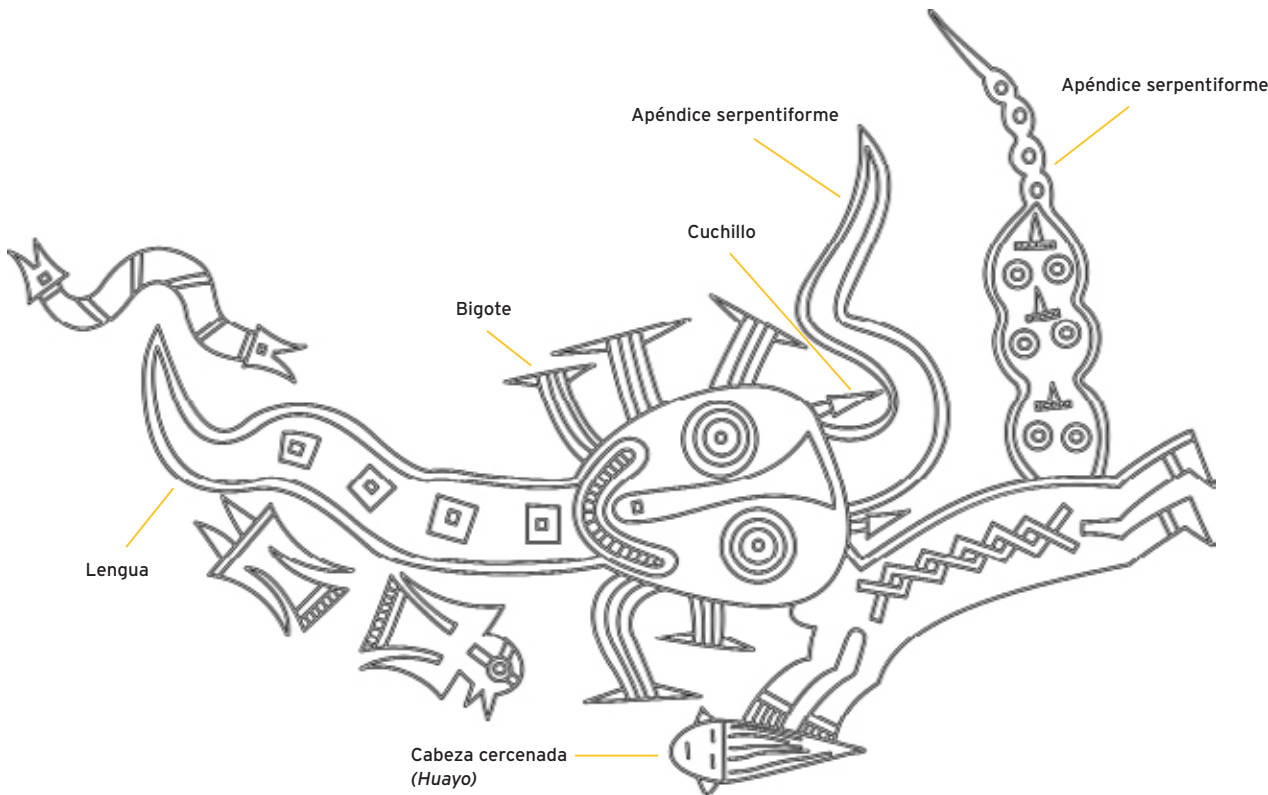
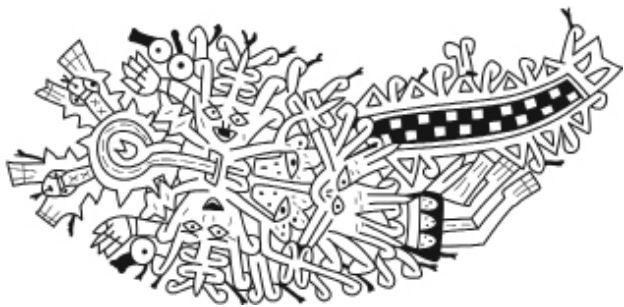
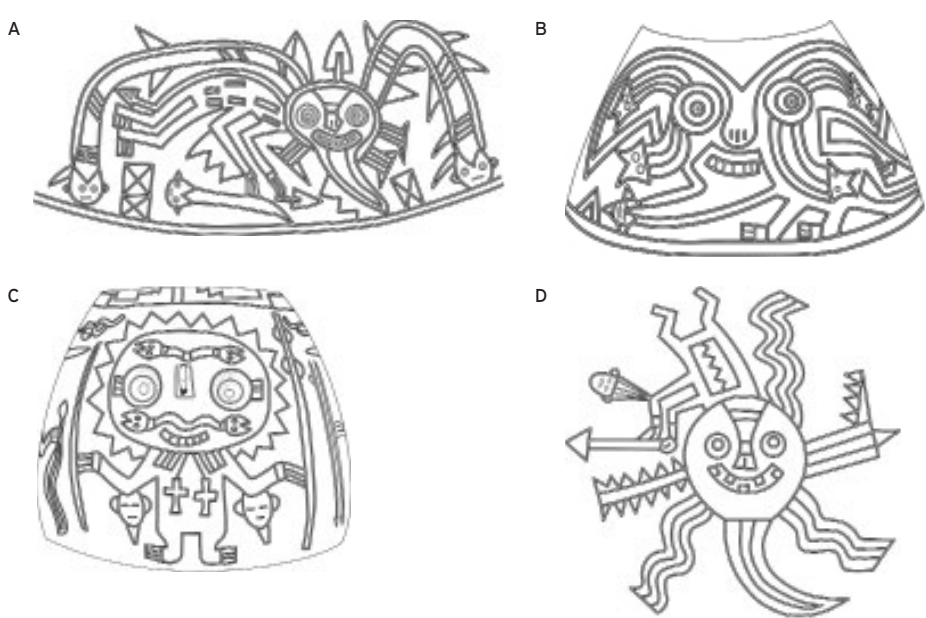


Fig. 85
Seres Enmascarados Nasca que muestran cambios estilísticos en el transcurso del tiempo: Temprano: Fase 3; Medio: Fase 5; Tardío: Fase 6.

Fig. 86
Ser Oculado Paracas de la Fase 9 mostrando los rasgos característicos que definen este diseño.

PARACAS



NASCA

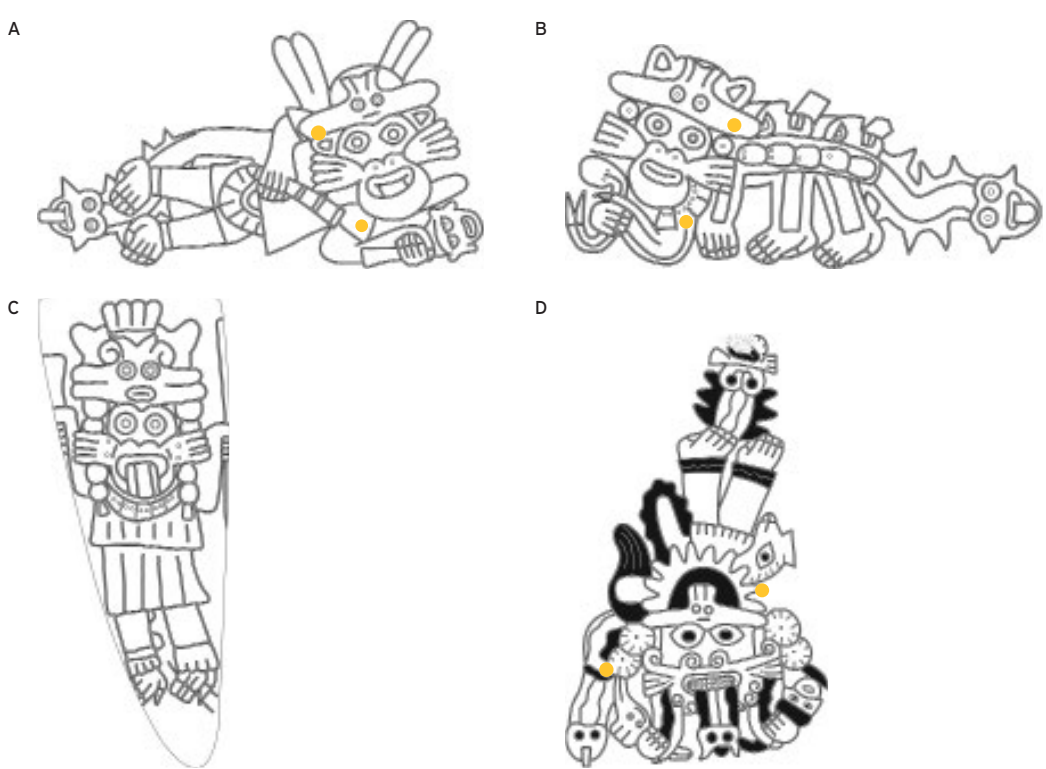


Fig. 87
Comparación de posiciones y asociaciones del Ser Oculado Paracas y del Ser Enmascarado Nasca: (A) extendido; (B) de cucullas; (C) frontal de pie; (D) cabeza invertida.

Nótese la asociación con cabezas cercenadas; ambos son protectores del culto al *huayo*. El Ser Oculado y el Ser Enmascarado constituyen los diseños más comunes y complejos de sus tiempos, lo que indica que son

las deidades centrales de las poblaciones de Paracas Tardío y Nasca. Los diseños Paracas A-D representan las fases Ocucaje 9 y 10, mientras que los diseños Nasca A-D son todos de la fase 1.

El Ser Enmascarado Nasca

La iconografía nasca refleja una religión dedicada a los ancestros, el agua y la fertilidad con un énfasis en el culto al *huayo*. Esta religión se inició formalmente con la aparición de la figura de la deidad central, el Ser Enmascarado, el motivo más común, constante y complejo de la iconografía sagrada. Un examen detallado del motivo del Ser Enmascarado puede ayudarnos a determinar dónde y cuándo empezó la religión y de dónde procedían sus fundadores.

Otros estudiosos de Nasca se han referido a este motivo como el Ser Mítico Enmascarado o el Ser Mítico Antropomorfo, pero yo prefiero usar el apelativo de Ser Enmascarado debido a que: 1) es más fácil de pronunciar (la versión original de este ensayo está en inglés); 2) identifica el motivo por su elemento principal: la máscara bucal; y 3) es más descriptivo que interpretativo, siendo neutral respecto de su estatus humano o sobrenatural. Ejemplares arqueológicos de máscaras bucales correspondientes con las mostradas en la iconografía pintada son bien conocidos (véase Castro de la Mata y Velarde en este volumen). La máscara bucal es un tipo de nariguera que se suspende del tabique donde un alambre de oro une los elementos de la boca con los bigotes, y cuya porción más grande rodea la boca, lo que hace que la atención se dirija hacia ella. La máscara bucal puede estar inspirada en el hocico y bigotes de animales como el gato de las pampas o criaturas importadas tales como el mono araña, el puma, el jaguar o el ocelote. Durante el periodo Transicional los monos aparecen en la iconografía costeña y documentan el intercambio a través de los Andes desde las selvas orientales. Los pumas pudieron haber incursionado en los valles de la costa y las lomas siguiendo a los venados y guanacos, mientras que el ocelote y el jaguar pudieron haber sido materia de intercambio a lo largo de las mismas rutas que los monos. Se debe señalar que, en las fases Nasca 1 y 2, el Ser Enmascarado se muestra con pies con pulgares prensiles al igual que un mono (fig. 87: Nasca A-D), lo cual indica que los habitantes de la costa consideraban a este animal como poseedor de cualidades sobrenaturales.

La figura 84 muestra un Ser Enmascarado de estilo N4 con todas las características que definen este motivo. La figura se encuentra dispuesta a manera de un dibujo plano con el fin de mostrar sus detalles, pero el original se despliega en la superficie curvada de la cámara de una botella de doble pico. La mirada del espectador se dirige primero hacia la cabeza y el rostro, los cuales dominan el área pintada más grande. En la cerámica nasca la importancia siempre se indica por medio del tamaño. La figura porta una máscara bucal con extensiones laterales que representan bigotes, una diadema, láminas circulares en mechones de cabello y un collar hecho de concha. La mano derecha sostiene un bastón. Una cinta aserrada u ondulante denominada en los estudios nasca como “*signifer*” se extiende desde la parte posterior de la cabeza de la criatura, recorre su espalda y se curva al final, terminando en una cabeza de felino (una planta o ave tam-

bién podría ocupar esta posición; los *signifers* actúan como modificadores). Hay *huayos* (cabezas cercenadas) sujetas al *signifer*. La prolongada lengua de este ejemplo es frecuente pero no está siempre presente. La máscara bucal y la diadema siempre aparecen en los Seres Enmascarados y pueden estar acompañados por uno o más de los siguientes elementos: discos circulares, collares, *signifers*, lenguas prolongadas y *huayos*. La asociación con cabezas cercenadas es tan contundente que incluso cuando las cabezas no se muestran constituyen un elemento de significado tácito. Cada representación del Ser Enmascarado es único en sus detalles: no hay representaciones reiteradas o estandarizadas de este ser sobrenatural.

El Ser Enmascarado puede ser reproducido como una cabeza sin cuerpo, pero por lo general aparece en una de las posiciones siguientes (fig. 87: Nasca A-D): 1) cuerpo extendido; 2) de cuclillas; 3) en posición frontal y de pie, y 4) cabeza invertida. Estas posiciones no representan un cambio estilístico en el transcurso del tiempo, ya que las cuatro se encuentran en cada fase. Estas cuatro posiciones estándar son significativas cuando son comparadas con la evidencia Paracas que se presenta a continuación. Aunque el Ser Enmascarado siempre es reconocible por sus adornos de la cabeza, al parecer en muchos aspectos está indicado por su *signifer*. Como criatura sobrenatural principal, el Ser Enmascarado habita y anima las formas de vida de la tierra, el cielo y el agua (fig. 82).

Hay un cambio drástico en el transcurso del tiempo en el estilo Nasca desde las imágenes más naturalistas a las versiones muy proliferadas y estilizadas. La figura 85 ilustra ejemplos de Seres Enmascarados de Nasca Temprano, Medio y Tardío. Los rasgos que lo identifican como tal son siempre reconocibles, aunque en Nasca Tardío se ocultan a menudo en un confuso remolino de volutas, rayas y rostros. En el ejemplo de Nasca Tardío de la figura 85, la máscara bucal, la diadema, la lengua prolongada, los brazos, las piernas y el *signifer* todavía están presentes, pero los *huayos* se han reducido a mechones de cabello que bordean el motivo.

El motivo del Ser Enmascarado aparece por primera vez en la fase Nasca 1, como lo demuestran varias antaras de cerámica (zampoñas) en las cuales el diseño está inciso y pintado con engobe (fig. 87: Nasca A-D).⁷ Estos instrumentos musicales fueron elaborados probablemente en Cahuachi, en el valle de Nazca. Es importante tener en cuenta que estos Seres Enmascarados tempranos tienen los rasgos distintivos que identifican este motivo durante los siete siglos siguientes (máscara bucal, diadema, a menudo *huayos*, *signifer*, discos circulares, collar y bastón). Como ideología materializada, estos ejemplos capturan el “momento” en el que la religión nasca apareció. Ese momento pudo haber durado una generación, pero la religión y su estilo artístico se fusionaron con rapidez, lo que hace que su aparición parezca más un evento que un proceso. Si bien esta génesis tuvo lugar en el valle de Nazca durante la fase 1, la nueva religión y su estilo artístico se propagaron por toda la región de Ica-Nazca en la fase 2.

El Ser Oculado Paracas

Los estilos cerámicos Paracas y Nasca son visualmente distintos y a simple vista la conexión entre el Ser Oculado Paracas y el Ser Enmascarado Nasca no es obvia. Por ello, con el fin de esclarecer esta relación revisaré en primer lugar las características determinantes del Ser Oculado y luego las compararé con las del Ser Enmascarado.

El Ser Oculado es autóctono del valle de Ica. Si bien sus antecedentes pueden haberse originado en el valle bajo de Ica durante Paracas Temprano, la versión que interesa en este ensayo aparece por primera vez en la cuenca de Ocucaje, en el valle de Ica, durante Paracas Tardío (Ocucaje 8-9) y continúa en aumento durante Ocucaje 10 a lo largo de Ica, con apariciones en Palpa y Nazca. Se recuerda al lector que Ocucaje 10 y N1 eran contemporáneos durante el periodo Transicional.

Las características que definen al Ser Oculado se describen en la figura 86 y ejemplos adicionales se muestran en la figura 87: Paracas A-D (incisos en arcilla húmeda y decorados con pintura de resina post-cocción). El Ser Oculado suele aparecer representado con un cuerpo similar al humano, pero con una cabeza de gran tamaño, enormes ojos que normalmente están formados por círculos concéntricos, una nariz alargada y una boca curvada hacia arriba con dientes. Con frecuencia hay una lengua saliente que, a veces, aparece como una barba colgante formada por la continuación del contorno de la cabeza. Los bigotes laterales y la barbilla se representan con barras rectangulares alineadas. Largos apéndices serpentiformes se extienden desde la cabeza o el cuerpo, una convención Paracas que indica la naturaleza mítica del motivo. Otras asociaciones importantes son las cabezas humanas cercenadas, los cuchillos triangulares con mango sostenidos o unidos al cuerpo, y los dardos cogidos por las manos o que se encuentran anexados al cuerpo.

El Ser Oculado aparece brevemente en Ocucaje 8 a manera de una cabeza sin cuerpo, pero en Ocucaje 9 adquiere un cuerpo y todas las asociaciones que lo definen como sobrenatural. Se convierte así en el motivo sagrado más común y complejo de su tiempo. La fase 9 de Paracas es también la etapa en que aparecen los primeros especímenes arqueológicos de cabezas cercenadas en Ocucaje. Estas cabezas preparadas y la popularidad repentina de las cabezas cortadas en la iconografía demuestran claramente que es en la fase 9 cuando surge el culto al *huayo* paracas y que éste se asocia estrechamente con el Ser Oculado.

El Ser Oculado se muestra a menudo en diversas formas, con partes del cuerpo intercambiables de otras criaturas míticas que enfatizan rasgos parecidos a los de las aves, felinos o de los seres humanos. Aunque es fácilmente identificable, aparte de sus posiciones, que son descritas más adelante, no hay dos versiones iguales y cada representación tiene características únicas. El investigador estadounidense Lawrence Dawson, quien tuvo un papel central en la definición de las fases estilísticas Paracas

y Nasca hacia mediados del siglo pasado, señaló, respecto de esta diversidad presente en el motivo del Ser Oculado, que “los artistas dibujaban tanto a partir de la imagería verbal del mito como de los antecedentes de diseño”.⁸

Aunque el Ser Oculado puede aparecer como una cabeza sin cuerpo, por lo general se muestra en una de las siguientes posiciones (fig. 87: Paracas A-D): 1) extendido; 2) de cuclillas; 3) frontal de pie, y 4) cabeza invertida. La posición de cabeza invertida es sorprendente ya que le da una pausa al espectador en la búsqueda de la perspectiva (fig. 87: Paracas D). Si deseamos que el cuerpo esté en una posición anatómicamente vertical y comprensible volteamos la imagen, pero el resultado es que la cabeza está invertida. Si la cabeza está orientada hacia nosotros, estamos obligados a leer el cuerpo de manera inversa ¿Aparece la criatura volando con el cuerpo dispuesto hacia atrás? Aquí se detecta una sensación de movimiento. Parece que el Ser Oculado se hubiese movido a gran velocidad desde arriba hacia abajo y, como un colibrí que hace una pausa en el aire, de repente dirige su rostro inclinado hacia atrás en dirección del observador con su cuerpo y apéndices emanando alrededor de él. Esta forma sorprendente de composición también se encuentra en algunas piezas nasca. La figura 87: Nasca D presenta este motivo en una antara de cerámica de Nasca 1 (zampoña). Es una de las más tempranas versiones del Ser Enmascarado. Nótese que todos los rasgos estándar que definen al Ser Enmascarado —máscara bucal, diadema, discos circulares y *huayo*— ya están presentes, aparecen juntos de repente sin antecedentes obvios, hecho que será discutido más adelante. Las criaturas paracas y nasca ilustradas en la figura 87 D se ven muy diferentes a primera vista; sin embargo, ambas se muestran con la cabeza invertida y son más o menos contemporáneas, representando dos versiones de la misma idea articulada por primera vez en los Seres Oculados de la fase 9 de Paracas.



El Ser Oculado y el Ser Mítico Antropomorfo

El Ser Mítico Antropomorfo, también llamado Ser Enmascarado ha sido reconocido como la principal divinidad nasca. Aparece representado en diferentes soportes desde los inicios de Nasca, hasta su ocaso, cerca al Horizonte Medio, cuando parece perderse entre las innovaciones tardías (véase “El Ajuar del Ser Mítico Antropomorfo” en el Catálogo). Pero así como en Nasca, en Paracas existió una deidad con rasgos felínicos y apéndices, que fue denominado como Ser Oculado. A primera vista estos dos seres míticos no parecerían relacionarse entre sí, sin embargo, luego de un análisis detallado realizado por el investigador Patrick Carmichael, parece delinearse una secuencia cronológica en la que uno sucede al otro.

Según Carmichael, el Ser Oculado es una divinidad Paracas que aparece en la fase Ocucaje 8 (400-200 a.C.), momento en el cual se da inicio al culto de la cabeza cercenada. La imagen de este personaje se habría difundido por todo el valle de Ica y hacia el sur, siendo plasmado en diferentes soportes como cerámica y textiles. Sin embargo, hacia la fase Nasca 1/ Ocucaje 10 (200 a.C-0), pobladores originarios del valle de Ica migraron hacia el sur, estableciéndose en la cuenca del Río Grande. Estos pobladores habrían estado relacionados a la construcción de Cahuachi, lugar de donde proceden las primeras evidencias del Ser Mítico Antropomorfo en Nazca. Es a partir de este momento que el culto a esta deidad se consolida como una continuación de los ritos de los valles más al norte.



Cat. 12
Detalle de manto con la representación del Ser Mítico Antropomorfo que sostiene cabeza cercenada. Bordado en fibra de camélido sobre tela llana. Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado. IV 2.1 0002

Cat. 13
Fragmento de manto con diseño del Ser Mítico Antropomorfo en posición de vuelo. Tela llana y bordado en fibra de camélido. 34 x 47 cm. Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado. Restaurado con el patrocinio de Kimberly & Clark. IV 2.1 0397



Cat. 14
Olla con representación pictórica del denominado Ser Oculado. Modelado, pintado e inciso. 41,5 x 41,8 cm. Museo Regional de Ica “Adolfo Bermúdez Jenkins”. Ministerio de Cultura del Perú. MRI-00035-01

Del Ser Oculado Paracas al Ser Enmascarado Nasca

Luego de examinar las características del Ser Enmascarado y del Ser Oculado, es posible comparar ambas criaturas. Aunque distintas visualmente, las posiciones, los apéndices y las asociaciones en ambas versiones son sorprendentemente semejantes. Hay claras diferencias en el estilo de la presentación, del mismo modo que los adornos de la cabeza del Ser Enmascarado están ausentes en el Ser Oculado, pero los elementos estructurales de estos motivos son duplicados cognitivos. Ambas criaturas representaron las deidades principales de su tiempo y lugar, y ambas eran el centro del culto al *huayo*. Nuevamente en relación a la figura 87, los puntos de comparación se resumen como sigue:

Posiciones

A) Cuerpo extendido o “en vuelo”, con la cabeza perpendicular al cuerpo dispuesto de manera horizontal.

B) En posición de cucullas, con el cuerpo vuelto hacia abajo mostrando un perfil encorvado.

C) Posición frontal de pie, con las manos a ambos lados, las que sostienen dardos, *huayos* o cuchillos.

D) Posición de la cabeza invertida, el cuerpo está de perfil o en posición vertical y la cabeza está girada hacia arriba.

Apéndices

Cintas ondulantes con bordes aserrados se extienden desde la parte posterior de la cabeza y discurren por la espalda; los apéndices son denominados serpentinatas en los Seres Oculados y *signifer* en los Seres Enmascarados, a menudo con una terminación de felino o *huayo*.

Apariencias

Ambos pueden tener partes de cuerpo intercambiables con temas felínicos, aviares, serpentinos o antropomorfos, aunque el Ser Enmascarado tiene una mayor variedad de apariencias.

Asociaciones

En ambos casos las cabezas cercenadas están presentes o se infieren.

Simplificaciones

Ambos pueden presentarse en un formato de cabeza sin cuerpo.

Lenguas

Las lenguas sobresalientes son comunes pero no universales en ambos, si bien en algunos Seres Oculados son extensiones del contorno de la cabeza y aparecen como barbas colgantes, mientras

que en otros casos se extienden desde el labio inferior; cuando están presentes en los Seres Enmascarados las lenguas son más pequeñas y se extienden desde la boca (la representación N1 en la figura 87 D muestra una excepción que sigue la convención Paracas de emerger del labio inferior).

Individualidad

Si bien los elementos estructurales de presentación, mencionados anteriormente, muestran características compartidas, cada representación de un Ser Oculado o Ser Enmascarado es único y no existe estandarización en ninguna de las dos tradiciones.

En relación a las posiciones que adquieren, vale mencionar que ambas criaturas se limitan a las cuatro posturas básicas. Las posturas no representan cambios en el transcurso del tiempo ya que las cuatro ocurren en cada fase estilística, y tampoco se deben a variaciones regionales, ya que todas se encuentran presentes en Ica y Nazca. En base a lo anterior, debemos concluir que las posturas tienen más bien un significado social, en el sentido que pueden estar reproduciendo una actividad especial o pueden estar representando imágenes que forman parte de una secuencia narrativa en la que las criaturas evolucionan.⁹ El hecho de reconocer las cuatro posturas estándar tanto para el Ser Oculado Paracas como para el Ser Enmascarado Nasca sugiere que éstas tuvieron un significado similar en ambas tradiciones. El Ser Oculado aparece primero (Ocucaje 9 del Horizonte Temprano) y el Ser Enmascarado del periodo Intermedio Temprano Nasca puede ser visto como una continuación de la mitología que se originó en tiempos de Paracas Tardío.

Aunque se presentan en diferentes estilos, el número de detalles correspondientes entre el Ser Oculado y el Ser Enmascarado favorece el planteamiento de una relación “genética”. El Ser Enmascarado es un descendiente mejorado o una reinterpretación del Ser Oculado que mantiene los cánones de las posiciones, apéndices y asociaciones (y, por ende, su ideología), pero está pintado en un nuevo estilo, con una gama más amplia de asociaciones (apariencias) y adornos (máscara bucal, diadema, collar y discos circulares).

Irónicamente, la última evidencia que conecta los orígenes nasca con los predecesores Paracas es proporcionada por uno de los adornos característicos del Ser Enmascarado: la diadema, claramente presente en todas las representaciones de esta deidad (figs. 82, 84, 85 y fig. 87: Nasca A-D). Aunque se conocen especímenes arqueológicos de máscaras bucales y collares de concha que coinciden con la representaciones iconográficas, nunca se han hallado diademas en contextos Nasca (Ica-Palpa-Nazca). Se puede argumentar que las diademas sí existen y simplemente aún no se han encontrado, pero teniendo en cuenta el volumen del saqueo sistemático y las excavaciones científicas que han tenido lugar durante el último siglo esto parece una posibilidad remota. Se puede afirmar que, en la actualidad, todos los ejemplares

de diademas del núcleo de la cultura Nasca con procedencia provienen de tumbas Ocucaje 10 en la cuenca de Ocucaje (catorce especímenes completos, además de fragmentos) o del área funeraria de Ocucaje 10-N1 denominada Necrópolis de Wari Kayan (aproximadamente siete diademas completas, además de fragmentos y miniaturas), donde la evidencia textil indica que muchos de los entierros están vinculados a Ocucaje¹⁰ (en relación con las máscaras bucales y diademas véase Castro de la Mata y Velarde en este volumen). Los aspectos importantes en esta discusión son los siguientes: a) diademas de metal reales en el núcleo de la cultura Nasca que fechan en el periodo Transicional; b) fuera del contexto funerario especial de Wari Kayan, todos los ejemplos documentados provienen de la cuenca de Ocucaje, y c) en Ocucaje, las diademas solo se encuentran en tumbas de Ocucaje 10 ¿A qué se debe que una diadema siempre corone un Ser Enmascarado si los artistas de Nasca Temprano nunca habían visto una? La respuesta debe estar en la memoria verbal de los ornamentos usados por un antepasado fundador que se transformó en el Ser Oculado para convertirse en el espíritu guardián de sus sucesores y en el protector del culto al *huayo* Nasca.

Conclusiones

La iconografía representa la ideología materializada de una religión nueva o revitalizada. Existe un acuerdo general de que esta religión y el culto al *huayo* surgieron en el gran centro ceremonial de Cahuachi, en el valle de Nazca, durante el periodo Transicional. Los estudios arqueológicos indican que la primera ocupación permanente de la región de Nazca ocurrió durante la fase 8 de Paracas (Ocucaje 8) y que estos colonos probablemente procedían de la cuenca de Callango, en el valle de Ica. Sin embargo, la ausencia de cerámica fina de la fase 9 de Paracas (Ocucaje 9) sugiere que los colonos originales no mantuvieron vínculos con su tierra de origen o, al menos, no participaron en su sistema de prestigio.

Una nueva afluencia de colonos llegó a Nazca durante la fase 10 de Paracas (Occucaje 10). Los investigadores postulan que este grupo emigró a Nazca directamente desde la cuenca de Ocucaje, en el valle de Ica. Cuatro líneas de evidencia convergen en esta conclusión:

1) El culto al *huayo*, tan prominente en la cultura Nasca del periodo Intermedio Temprano, apareció durante Ocucaje 9 en la cuenca de Ocucaje. Tanto los especímenes arqueológicos como los expuestos en la iconografía respaldan este hallazgo. Hasta la fecha, los *huayos* paracas no han sido hallados fuera de la cuenca de Ocucaje; todas las muestras conocidas proceden de esa región. Es razonable proponer que ese fue el lugar de origen de esta costumbre.

2) Sobre la base de la iconografía se ha demostrado que el Ser Enmascarado, gran dios y protector del culto al *huayo* se desarrolló a partir del Ser Oculado Paracas. El Ser Oculado con cuerpo completo aparece durante la fase 9 de Paracas en la

cuenca de Ocucaje, donde era la deidad protectora del culto al *huayo*. Los especímenes con procedencia muestran que el Ser Oculado apareció en mayor número y variedad en la cuenca de Ocucaje, lo cual sugiere que ese fue su lugar de origen.

3) Si bien máscaras bucales y collares de concha como los usados por los Seres Enmascarados se han encontrado en el núcleo de la cultura Nasca (Ica-Palpa-Nazca), las diademas Nasca están ausentes. No aparecieron en los dos casos registrados cuando los arqueólogos excavaron tumbas bien conservadas que contenían máscaras bucales.¹¹ Los únicos ejemplares arqueológicos con el adorno de la diadema en el núcleo de la cultura Nasca proceden de tumbas de la fase 10 de Paracas en la cuenca de Ocucaje, del valle de Ica, y de los entierros de la necrópolis asociada. Esto indica que los artistas nasca no pintaban copiando ejemplos reales sino, más bien, representaban rasgos que recordaban a la vestimenta de sus fundadores. Este hallazgo demuestra también que las diademas están asociadas estrechamente con Ocucaje. La máscara bucal fue una innovación originaria del valle de Nazca. Las dos combinadas (máscara bucal y diadema) muestran la mezcla de los rasgos antiguos y novedosos en la génesis de una nueva religión.

4) La cerámica nasca no es uniforme a lo largo de la costa sur pero tiene expresiones regionales. Por ejemplo, la cerámica nasca de Palpa tiene rasgos distintivos que no se encuentran en especímenes de Nazca. La única zona al norte de Nazca donde la cerámica es más parecida a la del valle de Nazca es la cuenca de Ocucaje en Ica.¹² Esto sugiere que se mantuvo una relación especial entre los descendientes nazca de los colonos de Ocucaje 10 y su tierra natal.

“Nasca” es, ante todo, un estilo artístico empleado para representar la ideología de una religión revitalizada que surgió en el valle de Nazca durante el periodo Transicional (260 a.C.-80 d.C.). Esta religión surgió cuando los colonos de Ocucaje llegaron a Nazca y fundaron el gran centro ceremonial de Cahuachi. Ellos trajeron consigo el culto al *huayo* y el concepto del Ser Oculado, el cual, en su nuevo entorno, dio origen al Ser Enmascarado, deidad suprema Nasca y protectora del culto al *huayo* nasca. Lo que llamamos “Nasca” llegó a su fin alrededor del año 600 d.C. cuando el estilo artístico, junto con el Ser Enmascarado y sus acompañantes, se desvanecieron como el viento del desierto.

5.2 ICONOGRAPHIC EVIDENCE OF NASCA GENESIS

Patrick Carmichael

What is “Nasca” and where did it come from? The Nasca culture is world renowned for its stunning polychrome pottery rendered in rich earth tones with elaborate iconography blending the real and imagined Nasca worlds. The style is both distinctive and unique in world prehistory, which makes it of special interest to art historians and archaeologists alike. We define Nasca by the distribution of its style and repeated imagery in the geoglyph, textile, and ceramic mediums of expression. Nasca iconography exhibits a pantheon of fabulous supernatural creatures, revealing humanity’s place in the cosmos, the forces they attempted to control, and the rituals required to preserve balance. Collectively, the iconography represents the materialized ideology of Nasca religion -the glue of culture- and speaks directly to Nasca identity. Understanding the genesis of key religious beliefs and rituals is central to tracing the origins of Nasca culture. While the Nasca style and the religion it represents came into being at the great ceremonial center of Cahuachi in the Nazca Valley during the Transition period (260 BC-80 AD), the origin of the concepts and practices on which it is based can be traced to migrants arriving from the Ica Valley in the early part of this period. This essay traces the custom of taking and preserving human heads (*huayo* cult) to its earliest appearance on the south coast, and compares the principal deities of the Paracas and Nasca religions as shown in the iconography.

The Nasca and Paracas cultures, both indigenous to the same region of the south coast, are most easily distinguished by their decorated pottery. In the older Paracas tradition (Early Horizon), which may have begun by 1000 BC, designs were incised on clay vessels and colored with post-fire resin paint (the incisions were made in moist clay, the pot was fired hard, and afterwards organic resin paint was scorched onto the surface). Nasca pottery of the Early Intermediate period (100-600 AD) uses pre-fire slip paint. Slip paint is a suspension of fine clay and mineral pigment in water. It is applied to the vessel before firing. During the firing process it bonds with the clay surface and changes to bright earth colors depending on its mineral constituents. This technological change from post-fire resin paint to pre-fire slip paint was accompanied by a stylistic shift from the angular, abstract designs of Paracas to the flowing lines and depictive motifs of Nasca.

This essay compares the motifs referred to as the Nasca Masked Being and the Paracas Oculate Being. The reader is first introduced to the Nasca Masked Being with its characteristic features and associations. It was the main Nasca deity, and its appearance, florescence, and termination mark the course of Nasca religion (and Nasca culture) from beginning to end. The Masked Being was not only the principal divinity of Nasca religion, but also the icon and patron of the severed head cult. Against this comparative background the Paracas Oculate Being is presented along with its features and affiliations. The Paracas art style is very different from Nasca and produces visually distinct imagery. Nonetheless, when the structure of the Paracas and Nasca compositions is compared, numerous correspondences are found in addition to a common set of associations.

In the middle of the last century Paracas pottery was divided into ten stylistic phases. Because the sequence was largely based on finds from the Ocucaje Basin in the Ica Valley, these style phases were referred to as Ocucaje 1-10 (Oc. 1-10). Today, Nasca pottery is recognized as having seven style phases which overlap. These Paracas and Nasca style phases (units of style) are not found uniformly over the entire south coast, and certain phases may be absent in some valley systems. There are also regional variations in style.¹ Researchers in different areas construct alternative chronological charts and terminologies (though differences are not dramatic). For the sake of congruity and clarity in this volume I adopt the Palpa chronology (fig. 8). The first phase (N1) marks the beginning of Initial Nasca culture during the Transition period, while Nasca Phases 2-7 (N2-7) represent the Early Intermediate period (EIP). The Transition period is of special concern here, because this is when the first Nasca pottery appeared with its distinctive technological and stylistic traits illustrating a new (or reinvigorated) religion revealed in sacred iconography. At the same time that N1 pottery was being produced, Paracas style Oc. 10 pottery was still being manufactured with its own sacred iconography. In the Transition period, N1 and Oc. 10 not only overlap in time, but they occur in mixed associations at the same ancient sites. This means the difference

between terminal Paracas and incipient Nasca is not strictly chronological, but rather the two styles reflect separate ethnic/religious beliefs which were contemporary for a short time. However, before the beginning of N2, Paracas pottery was completely replaced by the Nasca style and its deities throughout the south coast from Ica to Nazca (the Nasca heartland). This dramatic change represents the dominance of Nasca religion. We believe Cahuachi in the Nazca Valley was the center of Nasca religion, and its earliest iconography was likely produced there, but did the concepts behind Nasca religion spring from this desert valley, or were they imported from elsewhere?

Settlement patterns –the way in which people distribute themselves over the landscape– are discussed in other sections of this volume. However, the subject of this chapter requires some mention of the particular settlement histories of the Ica, Palpa, and Nazca regions. The Ica Valley and adjacent seashore were occupied early and continuously throughout prehistory, with abundant evidence for the entire Paracas and Nasca sequences. Similarly, the valleys around Palpa show permanent occupation from Early Paracas (Oc. 3-4) and continuing through the Nasca phases. However, to the south of Palpa in the valleys of Nazca, permanent occupation did not begin until Oc. 8 times. It may be this region was last to be settled because it has the strongest sun and wind regimes, and experiences more droughts. The first permanent settlers of the Nazca region brought a distinctive type of Oc. 8 pottery that matches the ceramics produced in the Callango Basin of the Ica Valley at this time. But Oc. 9 fancy pottery, which is present in Ica and Palpa, is not found in Nazca. This implies the first settlers in Nazca (Oc. 8) did not maintain contact with their homeland, or at least did not continue to participate in its prestige system. Fine pottery of the Oc. 10 style phase is found in Nazca, where it is associated with a large number of new sites indicating a population increase. Researchers suggest this expansion in part reflects a new wave of colonists arriving from the Ica valley. The absence of Oc. 9 fine wares in Nazca and the presence of Oc. 10 fancy pottery (though limited and likely brief) is significant in unraveling the origins of Nasca religion. With this background we can now compare the development of belief systems in Late Paracas and Initial Nasca cultures.²

Severed Heads and the Huayo Cult

Nasca religion cannot be studied without considering the primary role of severed human heads, which appear in the iconography and as archaeological specimens (fig. 19). Severed heads were carefully prepared by removing the brain but leaving the skin and hair stretched over the skull, which naturally mummified. The lips were pinned shut and a circular hole was cut in the forehead through which a carrying cord emerged. They are found in all the south coast valleys, and throughout all phases of the Nasca sequence. The custom of preserving human heads is the first link between Nasca and Paracas, for the head-taking custom began in the Ica Valley during the Paracas Oc. 9 style phase (fig. 81).

Archaeological examples of Nasca severed heads are usually found in nests of three or more buried in shallow pits, and headless bodies are sometimes encountered in tombs. Isotope analysis of the severed heads and headless bodies confirms they represent local Nasca people and not foreigners. Most of the prepared heads are adult males, but a few female and juvenile specimens are known.³ In Nasca iconography severed heads can appear as primary motifs, or be held by warriors (fig. 83) or supernatural creatures. But their strongest and most constant association is with the deity called the Masked Being, which either holds human heads or has them attached to his signifier (figs. 82, 84 y 85). A connection with fertility is obvious in the Sprouting Head motif popular in Middle Nasca (fig.85 Middle).

In the Paracas tradition the first archaeological examples of severed human heads are associated with Oc. 9 and 10 contexts in the Ocucaje Basin of the Ica Valley.⁴ Ocucaje Phase 9 specimens consist of the front section of the skull above the jaw with the skin and hair intact, while Phase 10 heads have complete skulls with the jaw in place, as well as naturally mummified skin and hair. In both phases a carrying cord is attached through a hole in the forehead or top of the skull. In Oc. 9 iconography these heads can be held by anthropomorphic figures (fig. 81), but they are most frequently associated with the full-bodied Oculate Being deity (fig. 86), which also appears at this time.

There is clear continuity between the custom of preserving severed human heads in the Paracas and Nasca traditions. It is not identical in both cultures, as the Oc. 9 Paracas specimens vary in taxidermy from the classic Nasca type, are fewer in number, and are primarily limited to the

Ocucaje Basin. However, the custom of taking human heads, attaching a cord presumably for display, and preserving them, in addition to the close association of this practice with the most powerful deity of the time, shows strong similarities. Considering that the archaeological specimens and severed head iconography occur for the first time during Oc. 9 in the Ocucaje Basin of the Ica valley, while Oc. 9 fancy pottery and Paracas severed heads are absent in Nazca, we may conclude that Paracas peoples of the Ica valley were the originators of a head taking cult.

The term “trophy head” is frequently used to describe these severed heads. But this is a misnomer which implies they were little more than trophies used as tokens of success, boasting, or derision, and obscures the careful preparation, curation, display, and eventual burial which identify them as sacred objects. The Andean term *huayo* best describes them. A 1609 Jesuit report states that *huayos* were human faces prepared as masks with the skin and bone intact. “When the preserved face was displayed in a dance, it received offerings of llama fat in return for sharing its vital powers.” The Huarochiri Manuscript (circa 1600) reveals that *huayos* could be fashioned from revered ancestors or war captives. “They actually used to bring out the *huayos* and carry them in a litter for two days. On the following day, they’d hang them together with maize, potatoes, and all the other offerings.” After the *huayos* were hung with the crops people would say, “The *huayos* will return to the place where they were born, the place called *Uma Pacha*, carrying these things along with them”.⁵ The Paracas and Nasca peoples are so far removed from these historic accounts that we cannot claim any direct connection. However, these writings establish that such practices were part of the Central Andean Tradition, and reveal potent conceptual parallels. Without assuming that beliefs and ceremonies were identical across 1800 years of prehistory, *huayo* is at least an Andean term and preferable to the modern and misleading “trophy head.”

Deities in polytheistic religions can have individual cults. Cults are *foci* within a wider set of religious beliefs, often fixated on a special object, place, or personage (living or supernatural); membership is voluntary but exclusive, and expressed in symbolism and ritual. I suggest that head taking in the Paracas and Nasca contexts are best described as a *huayo* cult. It is plausible that Paracas and Nasca *huayos* were cult fetishes, and only cult members (adult males) participated in the ritual procurement and use of these sacred objects. It is possible that depictions of two to five warriors show *huayo* cult teams (e.g. fig. 83) representing their *ayllu* (lineage) in staged, ritual combat similar to the Andean *tinku* (ritual fighting),⁶ which culminated in a single capture to provide the necessary head. While this hypothesized *huayo* cult endured throughout the Nasca period, we must look to Late Paracas traditions for its origin.

The Nasca Masked Being

Nasca iconography represents an ancestor, water, and fertility religion with a *huayo* cult focus. This religion formally began with the appearance of its central deity figure –the Masked Being, the most common, constant, and complex motif of the sacred iconography. A close examination of the Masked Being motif can help us determine where and when the religion began, and where its founders came from.

Other Nasca scholars have referred to this motif as the Mythical Masked Being, or Anthropomorphic Mythical Being, but I prefer Masked Being because: 1) it is easier to say; 2) it identifies the motif by its most essential element, the mouth mask; 3) it is descriptive rather than interpretive, being neutral on human versus supernatural status. Archaeological examples of real mouth masks matching those shown in the painted iconography are well known (see Castro de la Mata and Velarde in this volume). The mouth mask is a type of nose ornament (nariguera) suspended from the septum where gold wire joins mouth and whisker elements, but the largest area of gold surrounds the mouth, which directs attention to the mouth. The mouth mask may be inspired by the muzzle and whiskers of animals such as the local pampas cat, or imported creatures such as the white-whiskered spider monkey, puma, jaguar or ocelot. During the Transition period monkeys appear in coastal iconography documenting trade across the Andes from the eastern forests. Pumas could have visited coastal valleys and loma fields following deer and guanaco, and ocelot or jaguar cubs might have been traded along the same routes as the monkeys. It should be noted that in Nasca Phases 1 and 2 the Masked Being is shown with the prehensile “thumbed” feet of a monkey (fig. 87: Nasca A-D), indicating the coastal people regarded this animal as having supernatural qualities.

Figure 84 shows a Masked Being of N4 style with all of the features which define this motif. The figure is laid flat in the line drawing to show its details, but the original is wrapped around the chamber of a double-spout bottle. The viewer’s gaze is drawn first to the head and face, which dominate the largest area of the painting. In Nasca ceramic art importance is always indicated by size. The figure wears a mouth mask with lateral extensions representing whiskers, a diadem, circular bangles in hair tresses, and a shell collar. The right hand holds a baton. A serrated streamer or serpentine called a “signifer” in Nasca studies extends from the rear of the creature’s head, trails down the back and curls behind, terminating with a feline head (a plant or bird may also occupy this position; signifers act as modifiers). *Huayos* (severed heads) are attached to the signifer. The extended tongue on this example is typical but not always present. The mouth mask and diadem are always present on Masked Beings, and may be accompanied by one or more of the following: bangles, collar, signifier, extended tongue, and *huayos*. The association with severed heads is so strong that, even when heads are not shown, they are an unspoken element of meaning. Every depiction of a Masked Being is unique in its details; there are no standardized, repetitive portrayals of this supernatural.

The Masked Being can be painted as a bodiless head, but it usually appears in one of the following postures (illustrated in figure 87: Nasca A-D): 1) extended body; 2) crouched pose; 3) standing frontal pose; 4) inverted head. These postures do not represent stylistic change over time, as all four are found in each style phase. These four standard postures are significant when compared with the Paracas evidence presented below. Though the Masked Being is always recognizable by its head ornaments, it appears in many aspects indicated by its signifier. As the principal supernatural creature the Masked Being inhabits and animates life forms of the earth, sky, and water (fig. 82).

There is dramatic change over time in the Nasca style, from depictive images to heavily proliferated and stylized renditions. Fig. 85 illustrates examples of Masked Beings from Early, Middle, and Late Nasca. The identifying traits of the Masked Being are always recognizable, though in Late Nasca they are often hidden in a swirling confusion of volutes, rays, and faces. In the Late Nasca example on Fig. 85, the mouth mask, diadem, extended tongue, arms, legs, and signifer are still present, but *huayos* have been reduced to hair swatches fringing the motif.

The Masked Being motif first appears in Nasca Phase 1, as demonstrated by several ceramic *antaras* (panpipes) on which the design was incised and slip-painted (illustrated in fig. 87: Nasca A-D).⁷ These musical instruments were likely produced at Cahuachi in the Nazca Valley. It is important to note that these earliest Masked Beings have the distinguishing features which identify this motif for the following seven centuries (mouth mask and diadem, often *huayos*, signifer, bangles, collar, and baton). As materialized ideology, these examples capture the “moment” when Nasca religion came into being. That moment may have been a generation in length, but the religion and its art style coalesced rapidly, making their appearance in the archaeological record seem more of an event than a process. While this genesis took place in the Nazca Valley during Phase 1, by Phase 2 the new religion and its art style spread over the entire Ica-Nazca region.

The Paracas Oculate Being

Paracas and Nasca ceramic styles are visually distinct, and the connection between the Paracas Oculate Being and the Nasca Masked Being is not obvious at a glance. To clarify the relationship I will review the defining characteristics of the Oculate Being motif first, and then compare it with the Masked Being.

The Oculate Being is indigenous to the Ica Valley. While its antecedents may originate in the lower valley and along the coast during Early Paracas, the version of interest in this essay appears first in the Ocucaje Basin of the Ica Valley during Late Paracas (Oc. 8-9), and continues in greatest variety during Oc. 10 throughout Ica, with appearances in Palpa and Nazca. The reader is reminded that, during the Transition period, Oc. 10 and N1 were contemporaries.

The defining characteristics of the Oculate Being are labeled in Fig. 85, and additional examples are shown in fig. 87: Paracas A-D (incised in moist clay and decorated with post-fire resin paint). The Oculate Being appears with a human-like body, an oversized head with huge eyes (usually formed by concentric circles), an elongated nose, and an up-curved mouth with teeth. There is often a protruding tongue, which sometimes appears like a trailing beard formed by the continuation of the head outline. Side and chin whis-

kers are shown as lined, rectangular bars. Long, streamer-like appendages extend from the head or body, a Paracas convention indicating the mythical nature of the motif. Other important associations are severed human heads, hafted triangular knives (held or attached to the head), and darts held in the hands or appended to the body.

The Oculate Being appears briefly in Oc. 8 as a bodiless head, but in Oc. 9 it acquires a body and all of the associations which define this supernatural. It becomes the most common and complex sacred motif of its time. Paracas Phase 9 is also when the first archaeological specimens of severed heads appear in Ocucaje. These prepared heads, and the sudden popularity of severed heads in the iconography, clearly demonstrate Phase 9 is when the Paracas *huayo* cult emerges, and it is closely associated with the Oculate Being.

The Oculate Being is often shown in various aspects with interchangeable body parts from other mythical creatures emphasizing bird, feline, or human-like characteristics. Though the Oculate Being is readily identifiable, aside from postures (discussed below), no two renditions are the same, and each depiction has unique features. The American scholar Lawrence Dawson, who played a central role in defining the Paracas and Nasca style phases in the middle of the last century, said of this diversity in the Oculate Being motifs that “.... the artists were drawing as much from the verbal imagery of myth as from design antecedents”.⁸

Though the Oculate Being can appear as a bodiless head, it is usually shown in one of the following postures (fig. 87: Paracas A-D): 1) extended; 2) couched; 3) standing frontal; 4) inverted head. The inverted head position is startling in that it gives the viewer pause in search of perspective (fig. 87: Paracas D). We want to turn the image so the body is in an anatomically vertical position, and readable. But when we do so the head is upside down. When the head is oriented toward us, we are required to read the body up-side down. Is the creature flying with the body trailing behind? There is a sense of motion here. It seems the Oculate Being has zoomed down from above and, like a hummingbird in pause, suddenly thrusts its tilted-back face in front of us with its body and appendages streaming around it. This startling form of composition is also found on some Nasca pieces. fig. 87: Nasca D is the motif on a Nasca 1 ceramic *antara* (panpipe). It is one of the earliest renditions of the Masked Being. Note that all of the standard features that define the Masked Being are already present (mouth mask, diadem, bangles, and *huayo*), which appear together suddenly in style history without obvious antecedents (an impression discussed further below). The Paracas and Nasca creatures in fig. 87 D look very different at first glance, however they are both shown with the head inverted, and they are roughly contemporary, representing two versions of the same idea first articulated in the Oculate Beings of Paracas Phase 9.

From the Paracas Oculate Being to the Nasca Masked Being

Having reviewed the defining characteristics of the Masked Being and the Oculate Being, the two creatures can now be compared. Though visually dissimilar, the postures, appendages, and associations are strikingly similar. There are clear differences in style of presentation, and also the Masked Being’s head ornaments which are absent on the Oculate Being, but the structural elements of these motifs are cognitive duplicates. Both creatures were the main deities of their time and place, and both were the focus of *huayo* cults. Again with reference to fig. 87, the points of comparison are summarized as follows:

1) Postures

- a) Extended body or “flying” position with the head perpendicular to a horizontal body.
- b) Crouched pose with the body down-turned giving a humped profile.
- c) Standing frontal pose with hands on either side holding darts, *huayos*, or knives.
- d) Inverted head pose, the body is in profile or vertical and the head is rotated upward.

2) Appendages

Serpentines with serrated edges extend from the rear of head and trail down the back; the appendages are called streamers on Oculate Beings and signifers on Masked Beings, often with a feline or *huayo* terminator.

3) Aspects

Both may have interchangeable body parts with feline, avian, serpentine, or anthropomorphic themes, though the Masked Being has an even greater variety of aspects.

4) Associations

Severed heads are frequently present or inferred on both.

5) Abbreviation

Both can appear in a bodiless head format.

6) Tongues

Protruding tongues are common but not universal on both, though on some Oculate Beings they are extensions of the head outline and appear like trailing beards, while on others they extend from the lower lip: when present on Masked Beings the tongues are smaller and extend from the mouth (note: the N1 depiction in fig. 87 D shows an exception which follows the Paracas convention of emerging from the lower lip).

7) Individuality

Though the structural elements of presentation (1-6 above) show commonality, each representation of an Oculate Being or a Masked Being is unique –there is no standardization in either tradition.

Regarding postures, it is significant that both creatures are limited to the same four basic poses. These positions do not represent change over time as all four occur in each style phase, and they are not due to regional variation as they are all present in Ica and Nazca. We must conclude that either there is social meaning to these postures such as a special activity being portrayed, or they represent sequential snapshots in narrative illustrating stages through which the creatures evolve.⁹ Recognizing the same four standard poses for both the Paracas Oculate Being and the Nasca Masked Being suggests that these postures had similar meaning in both traditions. The Oculate Being occurs first (Ocucaje 9 of the Early Horizon) and the Early Intermediate period Nasca Masked Being can be seen as a continuation of mythology originating in Late Paracas times.

Though presented in different styles, the number of corresponding details between the Oculate Being and the Masked Being supports a “genetic” relationship. The Masked Being is an enhanced offshoot or reinterpretation of the Oculate Being which maintains the canons of postures, appendages and associations (and by implication their ideology), but painted in a new style with a broader range of associations (aspects) and ornaments (mouth mask, diadem, collar, and bangles).

Ironically, the final piece of evidence connecting Nasca origins to Paracas predecessors is provided by one of the Masked Being’s most characteristic ornaments, the diadem, clearly present on all depictions of this deity (e.g. figs. 82, 84, y 85; fig. 87: Nasca A-D). While archaeological examples of mouth masks and shell collars matching those in the iconography are known, diadems have never been found in Nasca contexts in the Nasca heartland (Ica-Palpa-Nazca). It may be argued that diadems must be present and we simply have not found them yet, but given the amount of looting and scientific excavation that has taken place over the last century this seems a remote possibility. It can be stated that, currently, all of the diadem specimens from the Nasca heartland with provenience derive either from Oc. 10 graves in the Ocucaje Basin (fourteen complete specimens plus fragments) or the Oc. 10-N1 burial site called the Necropolis of Wari Kayan on the Paracas Peninsula (approximately seven complete diadems plus fragments and miniatures), where textile evidence indicates many of the interments are linked to Ocucaje.¹⁰ (On mouth masks and diadems see Castro de la Mata y Velarde in this volume). The important points are: a) actual metal diadems in the Nasca heartland all date to the Transition period; b) outside of the Wari Kayan special cemetery context, all documented examples come from the Ocucaje Basin; c) in Ocucaje, diadems are only found in Oc. 10 graves. Why does a diadem always crown the Masked Being if Early Nasca artists had never seen one? The answer must lie with a verbal memory of the ornaments worn by a founding ancestor who morphed with the Oculate Being to become the guardian spirit of his successors and the patron of the Nasca *huayo* cult.

Conclusions

Nasca iconography represents the materialized ideology of a new or revitalized religion. There is general agreement that this religion and its *huayo* cult came into being at the great ceremonial center of Cahuachi in the Nazca Valley during the Transition period. Archaeological studies show that the first permanent occupation of the Nazca region occurred during Paracas Phase 8 (Oc. 8), and these settlers likely came from the Callango Basin in the Ica Valley. However, the absence of Paracas Phase 9 (Oc. 9) fancy pottery in Nazca suggests the original colonists did not maintain ties with their homeland, or at least did not participate in its prestige system. A new influx of colonists arrived in Nazca during Paracas Phase 10 (Oc. 10). Researchers suggest they also came from Ica. This essay argues that this later group migrated to Nazca directly from the Ocucaje Basin of the Ica Valley. Four lines of evidence converge on this conclusion:

1) The *huayo* cult, so prominent in EIP Nasca culture, appeared first during Oc. 9 in the Ocucaje Basin. Both archaeological specimens and iconography support this finding. To date, Paracas *huayos* have not been found outside of the Ocucaje Basin; all known specimens derive from Ocucaje. It is reasonable to propose that Ocucaje was the origin place of this custom.

2) On the basis of iconography, it has been demonstrated that | the Nasca high god and patron of the *huayo* cult –the Masked Being– developed out of the Paracas Oculate Being. The full-bodied Oculate Being appears first during Paracas Phase 9 in the Ocucaje Basin, where it was the patron deity of a *huayo* cult. Specimens with provenience show the Oculate Being occurs in the greatest numbers and variety in the Ocucaje Basin, which suggest this was its place of origin.

3) Though gold mouth masks and shell collars like those worn by the painted Masked Beings have been found in the Nazca heartland (Ica-Palpa-Nazca), Nasca diadems are absent. They were not present in the two recorded instances when archaeologists excavated well-preserved tombs containing gold mouth masks.¹¹ The only archaeological examples of the diadem ornament in the Nasca heartland come from Paracas Phase 10 graves in the Ocucaje Basin of the Ica Valley, and the associated Necropolis burials. This indicates the Nasca painters did not copy from real examples but rather depicted remembered features of a founder’s dress. This finding also demonstrates that diadems are closely associated with Ocucaje. The mouth mask was an innovation from the Nazca valley. The two combined (mouth mask and diadem) show the blend of old and new traits in the genesis of a fresh religion.

4) Nasca pottery is not uniform over the south coast but has regional expressions. For example, the Nasca pottery from Palpa has distinctive traits not found on specimens from Nazca. The one location north of Nazca where the Nasca pottery is most similar to the Nazca valley is the Ocucaje Basin in Ica.¹² This suggests a special relationship was maintained between the Nazca descendants of the Oc. 10 settlers and their homeland.

“Nasca” is first and foremost an art style used to depict the ideology of a revitalized religion that emerged in the Nazca valley during the Transition period (260 BC-80 AD). This religion came into being when colonists from Ocucaje arrived in Nazca and founded the great ceremonial center at Cahuachi. They brought the *huayo* cult and the concept of the Oculate Being with them which, in their new surroundings, gave rise to the Masked Being –supreme Nasca deity and patron of the Nasca *huayo* cult. What we call “Nasca” came to an end around 600 AD when, like the flame of a guttering candle, the art style along with the Masked Being and its companions vanished like a desert wind.

6.1 METALS ON THE SOUTH COAST OF PERU, FROM PARACAS TO NASCA Pamela Castro de la Mata and María Inés Velarde

Nasca metallurgy was not as prominent as it was among northern cultures. The beginnings of metalwork on the southern coast of Peru can be traced back to Paracas, where we can identify simple techniques using gold sheets. During the following period, a high point can be observed in the metallurgical technology developed primarily on the northern coast of Peru, led by the Moche. This period of maturity gave rise to a great deal of experimentation and innovation in the use of copper and its alloys, as well as gold technology. However, this technological peak in the north –represented primarily by Moche, Vicús, and Recuay– has no counterpart in the south. Quite the opposite, everything seems to suggest that the technological innovations achieved in the north were completely unheard among the Nasca. In the south, the technological continuity remained almost unchanged from the Early Horizon period, consisting of gold pieces made using simple hand-worked techniques.¹

Nasca contexts are marked by the presence of occasional gold objects and an almost complete absence of copper, according to different investigations, such as Uhle’s work in Ocucaje in the early twentieth century,² Carmichael’s research on funerary patterns,³ and the studies led by the Nasca-Palpa Archaeological Project.⁴ The scarce presence of metal artifacts is odd, given that recent interdisciplinary studies show that the Nasca had nearby sources of gold and copper.⁵

Collections of pre-Hispanic pieces held in museums in the United States and Europe, by contrast, feature gold artifacts that can easily be tied to the Nasca style. Unfortunately, grave looting has resulted in the irreparable loss of information on the original context, and we can only imagine the importance of the figures to which such pieces must have belonged.

To better define Nazca metallurgy, it is necessary to create a database of known materials held in public and private collections in Peru and abroad. An essential source of information are the inventories, site sketches, and notes made by certain collectors in the process of extracting the objects. Such is the case with the estate owners Aldo Rubini⁶ and Pablo Soldi, who amassed large collections in the 1950s consisting of objects from the Hacienda Ocucaje in the Ica Valley.⁷

Ocucaje. Studying the Twilight of the Paracas

At Ocucaje, a local Paracas tradition that takes its name from the region has been recorded. This tradition developed in the Ica Valley toward the end of the Early Horizon.⁸ Ocucaje is an interesting case because there seems to be a consensus regarding the direct succession between Ocucaje and the beginnings of Nasca. At Ocucaje, it is possible to identify the Oculate Being on different media, including metal objects. This figure has its origins in the Ica Valley, and is considered a representation of the founding ancestor, who would later transform into the Nasca Anthropomorphic Mythical Being (see Carmichael in this volume).

Rubini’s collection from Ocucaje includes a group of laminated gold pieces and a copper needle. The gold work was produced using hammered sheets, continuing a tradition that remained quite similar to that from the beginnings of the Early Horizon, as a result of the influence of the Chavín style on the southern coast. The metalwork exhibits no technological innovations, in contrast to the developments found on the northern coast, which included techniques such as gilding, casting, the large-scale production of copper pieces, etc.⁹ In the south, innovation is instead evident in pottery, and especially the textiles created as a result of a local process that is thought to have occurred in Ocucaje,¹⁰ with a particular iconography associated with the Oculate Being and the worship of decapitated heads (see Carmichael in this volume).

In the Ocucaje tombs, Rubini found personal adornments like diadems or headdresses and disc pendants, which are generally worn by leaders in ritual contexts according to the iconography. It is interesting to note that in nearly all cases, the pieces were made using stylistic models or canons.

Subtly embossed lines are used on the diadems to depict the Oculate Being, with a central design of a face featuring circular eyes, a stamped, oval nose, a smiling mouth delineated by contiguous points, two pointed ears, and whiskers stemming from the corners of the lips and running either toward the chin or upwards (fig. 88).