

## EL «HOMBRE BALLENA» DE NASCA\*

*Christiane Clados\*\**

### **Resumen**

Una de los personajes iconográficos presentes a través de todo el desarrollo de la sociedad nasca es la divinidad con cuerpo de ballena. En este artículo, a partir de la observación de su representación en 12 ceramios, se presenta sus principales atributos y su ámbito de acción.

### **Palabras claves**

Iconografía nasca, atributos, orca, cabezas trofeo.

### **Abstract**

One of the present iconographic personages across the whole development of the society nasca is the divinity with whale body. In this article, from the observation of his representation in 12 ceramics, there appears his principal attributes and his ambience of action.

### **Keywords**

Nasca iconography, attributes, orc, heads trophy.

---

\* Traducción de Ch. Clados.

\*\* Freie Universität Berlin.

El desenvolvimiento de la cultura Nasca de la costa sur peruana aconteció (Menzel 1977) entre 200 a. C. y 600 d. C. Al lado de la arquitectura monumental, los geoglifos y petroglifos, sistemas de irrigación extensos, los trabajos en oro cobre y madera, son ante todo los textiles y la cerámica policromos los que caracterizan la imagen de esta cultura. El contexto arqueológico en realidad es todavía bastante poco conocido, y por lo tanto no hay una comprensión mayor de la historia de la sociedad que produjo imágenes y objetos.

Partiendo de los logros de la cultura Paracas los nascas desarrollan a partir del siglo 2 antes de nuestra Era imágenes y un arte figurativo muy complejo. La iconografía nasca ya tiene una tradición muy larga (Seler 1923, Carrión Cachot 1931, Yacovleff 1932, Tello 1959, Tello y Mejía Xesspe 1979, Sawyer 1961 y 1966, Roark 1965, Proulx 1969 y 1991, Naville 1965-67, Harth Terré 1973, Berezkin 1975, Allen 1981, Wolfe 1981, Golte 1999), pero a pesar de ello resulta ser una rama relativamente abandonada de la arqueología cognitiva del área andina. Las divinidades del complejo icónico nasca impresionan al observador por su riqueza y variabilidad de formas. Un catálogo sistemático no existe hasta el momento y la formulación de modelos interpretativos recién está comenzando (Golte 1999). Entre el gran número de divinidades algunas han tenido un lugar primordial a lo largo de los 800 años de historia de la cultura nasquense. Algunas están presentes ininterrumpidamente a lo largo de todo este período. A estas también pertenece la divinidad con cuerpo de ballena, conocida como «orca». Por lo general la comprensión de ella se reduce a su imagen de captora de «cabezas trofeo». En este artículo se tratará de presentar partiendo de doce pinturas y ceramios escultóricos sus rasgos identificatorios, el inventario de sus atributos y el ámbito de acción de este personaje.

En la representación de figuras y objetos los pintores y escultores nascas se preocupan de

mostrar un número alto de rasgos característicos, no tratan de representar «correctamente» los rasgos anatómicos. Más les importa de que el personaje sea identificable. Tanto en la pintura como en la escultura actúan las mismas prerrogativas en la representación.

Los rasgos específicos del «hombre-ballena» se pueden describir como una composición que junta rasgos de humano con rasgos ictiomorfos. La estructura doblemente determinada se refleja en un cuerpo en forma de pez al cual se agrega en la parte inferior rasgos humanos. El cuerpo ictiomorfo es la parte mucho más resaltante y parece ser inspirada siempre en la misma especie de animal. En las imágenes tempranas de nasca, que están más cerca del original en la naturaleza, esta resulta ser la parte dominante (fig. 1).

El cuerpo del cetáceo se divide en cabeza, tronco, cola y aletas. La primera y segunda aleta dorsal, muchas veces también la del vientre y la anal, aparecen como puntas triangulares. Dos extensiones contrapuestas en forma de daga representan a la cola. Por lo menos para las fases Nasca 1-3 su interpretación casi unánime como orca (*Orcinus orca*) parece convincente (Roark 1965, Sawyer 1979, Proulx 1991). Es que a este delfino predador caracteriza en la parte superior una piel de color negro oscuro y en la inferior una de color blancuzco, así como una franja ocular blanca y una mancha en forma de media luna detrás de la aleta dorsal mayor. Todos los rasgos identificadores pueden ser reconocidos en las imágenes del Nasca Temprano, pero resulta difícil hallarlos en las estructuras fuertemente «ornamentalizadas» de esta divinidad en el período tardío de esta cultura (Fig. 2).

Pero como el desenvolvimiento de esta divinidad se puede rastrear a lo largo de todo el período Nasca y como también se mantiene el contexto temático asociado a ésta divinidad, se puede suponer que también en estas formas menos cercanas a la naturaleza se quiere representar a un ser con las características de la especie de la orca.

A pesar de que la imagen de esta divinidad cetácea predadora muestra un perfil formal cambiante, las representaciones del híbrido entre ballena y humano se asemejan en sus partes constitutivas básicas. La coloración de la superficie puede variar bastante. Muchas veces es casi sobrecargada. Ahí hay abreviaciones en forma de tejas para darle un aspecto escamoso, pero también encontramos cabezas trofeo, armas, plumas torcidas, plantas cultivadas y peces. Con estos se revela al espectador los interiores del cuerpo. La cabeza de la divinidad ballena es caracterizada por unas fauces en forma de «V». Dientes grandes, puntiagudos y con manchas rojas marcan a éstos como ensangrentados. Por debajo del cuerpo ictiomorfo se halla la parte inferior de un cuerpo humano, en las fases tempranas aparece sólo un brazo humano. Con raras excepciones la parte cetácea parece añadirse de forma horizontal al cuerpo humano. El cuerpo humano es vestido con un camisón, algunas veces con rayas verticales hasta la cintura, y un taparrabo; en caso de que solamente aparece la parte inferior del cuerpo humano, ésta también muestra el taparrabo (Fig. 3).

Un arma utilizada repetidas veces en las confrontaciones bélicas costeñas, el tumi, se halla frecuentemente en la mano del brazo humano, y le confiere características guerreras a la divinidad. También la divinidad Q en Moche (Lieske 1992: 83-86, Golte 1994: 101), con formas de un pez predador, aparece con esta arma. Igual como las divinidades antropomorfas mochica, llamadas A, B, C y D (Lieske 1992, Golte 1994), la orca de los períodos tardíos muestra un halo de rayos. En su caso se trata siempre de una «mandorla» que rodea todo el cuerpo, y no una «aureola» que rodearía únicamente la cabeza (Fig. 2). Los rayos tomarían la forma de volutas y puntas. Éstas no se tienen que interpretar, como se postula hasta el momento, como un resultado de un desarrollo estilístico, tildado de «proliferous», y en este sentido una «multiplicación de elementos decorativos», sino como una

«mandorla», con un significado quizás parecido al que tiene en el arte budista o helénico.

Las representaciones del «hombre-ballena» de los períodos tempranos de Nasca muestran claramente más consistencia que los de las fases intermedias. Efectivamente llama la atención la versatilidad de este personaje en el Nasca Medio, lo que a su vez podría ser un indicador de cambios socio-políticos.

Al «hombre-ballena» hay que diferenciarlo de otra divinidad ictioforma, el «hombre-ballena de cabeza felina», cuyo cuerpo compuesto de tres elementos se deja separar del de dos componentes que ostenta la «orca». Hasta el momento los dos han sido percibidos como uno. El segundo merecerá una discusión aparte.

La actividad recolectora de cabezas trofeo ha sido puesta de relieve por casi todos los autores (Putnam 1914, Seler 1923, Roark 1965, Proulx 1991). Como para las fases tempranas de Nasca no disponemos de una contextualización de la divinidad en escenas más complejas, son especialmente las representaciones de los períodos medios y tardíos (Nasca 4 a Nasca 7, según la secuencia de Berkeley) las que muestran una vinculación de la divinidad con entornos que permiten hacer interpretaciones sobre su rol y sobre los momentos en los cuales se produciría la captación de cabezas trofeo. Estas escenas complejas muestran a la divinidad cetácea predadora en escenas que la vinculan con otras divinidades, y en este sentido rompen el aislamiento de las imágenes en las primeras fases. En la fase Nasca 7 aparece un ser emparentado por su forma con el «stinger animal» (Menzel 1967) como aliado en una batalla, en la cual seres humanos forman el bando contrario. Las figuras 4 (M.N.A.AH.-Lima: C-35090) y 5 (M.B.C.R.-Lima: ACE.978) muestran a los dos unidos en una batalla.

La vasija ritual del M.N.A.A.H. de Lima (fig. 4) muestra en la superficie, que imita a las paredes escalonadas de un patio ritual, la imagen de dos «hombres-ballena» y un «stinger animal»



Figura 1: El "hombre-ballena" de los períodos tempranos nasquenses, armado de un tumi.

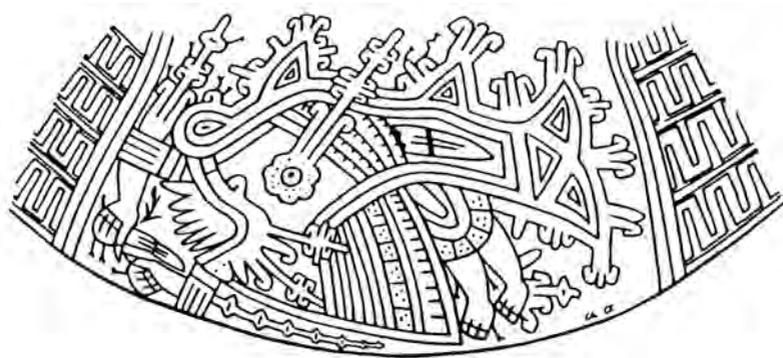


Figura 2: El "hombre-ballena" de la fase 7.



Figura 3: El "hombre-ballena" con un tumi levantado para la batalla.

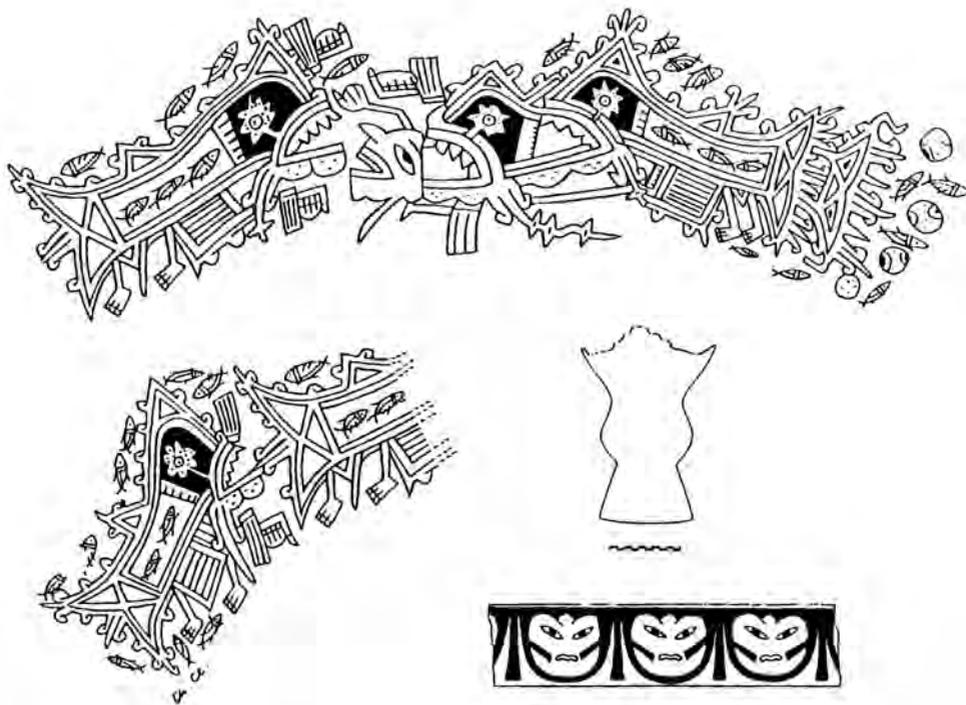


Figura 4: Dos "hombres-ballena" y el "stinger animal" en batalla. Vasi-  
ja en forma de un patio con muro escalonado.

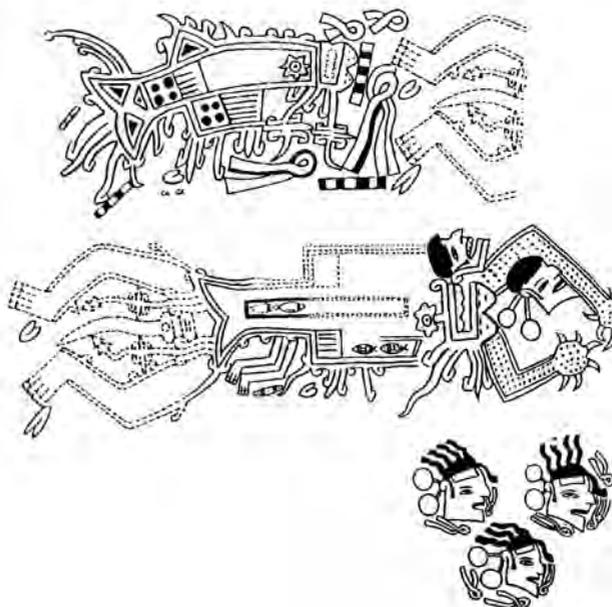


Figura 5: El "hombre-ballena" y el "stinger animal" en batalla.



Figura 6: Pareja humana en el patrón de una estructura de templo con frontispicio falso. Las paredes laterales muestran la imagen del “hombre-ballena”.



Figura 7: Mujer desnuda. En sus glúteos aparece la divinidad cetácea en batalla.



Figura 8: El “hombre-ballena” en los hombros de un personaje guerrero.

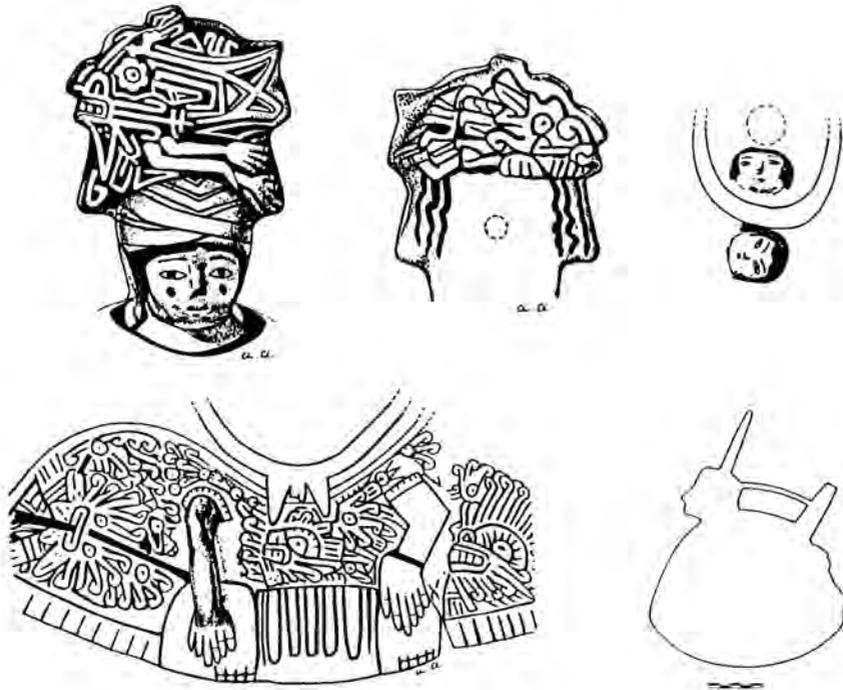


Figura 9: Guerrero de rango alto con la corona de "hombre-ballena".

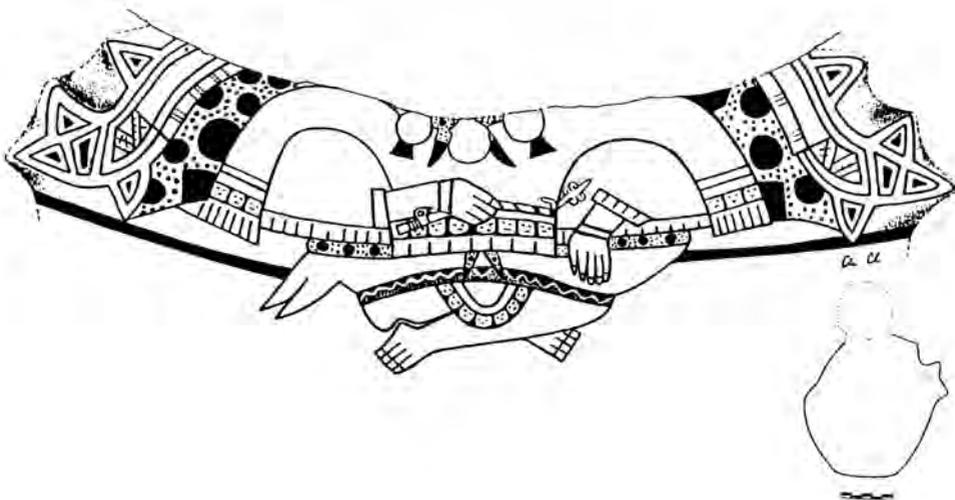


Figura 10: Representación de "hombre-ballena" con estófica y arma dentada.

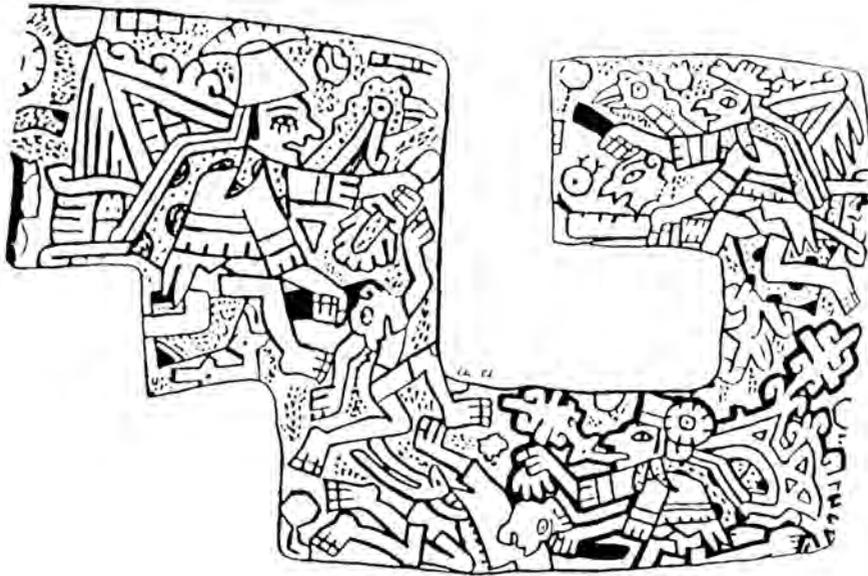


Figura 11: Representante de “hombre-ballena” (abajo derecha) vence a un enemigo.



Figura 12: Vasija escultórica en forma de “hombre-ballena”, con plantas de lúcumo en el dorso.

con dos colas superpuestas. El trasfondo muestra piedras lanzadas y peces y podría indicar que el campo de batalla se encuentre cerca del agua. La pintura del tambor, con tres cuerpos de resonancia, del M.B.C.R. de Lima (fig. 5) muestra los mismos protagonistas. La orca, rodeada por una mandorla y una figura semejante al «Wari Stinger Animal», también rodeada por un halo de rayos que encierra a todo el personaje, aparecen juntas en una batalla. La última muestra un cuerpo relleno de peces, y con sus garras ya ha captado dos cabezas humanas. Lanzas y cintas utilizadas para colgar las cabezas trofeo y facilitar su transporte, están distribuidas por el fondo. Tipifican a una batalla que terminaría en la captación de cabezas trofeo humanas.

El cetáceo predador es un motivo frecuente de las paredes laterales de arquitectura en miniatura. Aparece en las paredes escalonadas de patios ceremoniales (fig. 4), plataformas de varios niveles sin escalera (Gayton y Kroeber 1927: pl. 1 B) y de edificios con frontispicio falso (Lehmann y Doering 1931: 29), las que siempre muestran una pareja humana desnuda, posiblemente algo como una «pareja primordial» (Fig. 6.). La relación entre el «hombre-ballena» y la figura femenina se explica en una vasija del Museo Etnográfico de Berlín (VA 50926, Col. Gretzer) (fig. 7). Esta escultura muestra a una parturienta que aprieta con sus brazos su vientre.

Una urna del museo de Antropología de Munich (Mayrock 255: fig. 8) muestra una divinidad antropomorfa, que parecería tener una máscara plana de arcilla. Esta armada con un atado de lanzas con puntas de obsidiana y lleva varias cabezas trofeo. Entre su botín también aparece una pareja humana en coito, quizás sea la «pareja primordial». En los hombros de esta divinidad guerrera aparece la imagen del «hombre-ballena».

El cerámico C-30738 del M.N.A.A.H. de Lima abre una nueva dimensión del ámbito de la divinidad cetácea. La imagen del «hombre-ballena» aparece en el turbante de una figu-

ra masculina (i) de la categoría de «big man» (compárese Pezzia 1969). Tanto el adorno en el tocado, una corona con la imagen del «hombre-ballena», y la vestimenta adornada indican con suma probabilidad el rango social del personaje (Murra 1962 [1968]: 710-729; Benson 1979, VII: 291). En un bolso amarrado alrededor del cuello, que cuelga sobre su espalda, lleva dos cabezas trofeo. Estas serían una indicación de su capacidad como guerrero y la de obtener las cabezas trofeo, lo que a su vez estaría vinculado a la fertilidad de la tierra.

Los «figural allographs» (Kubler 1967), los representantes de la divinidad cetácea, se muestran ricamente adornados y en muchas batallas aparecen como los victoriosos, o de sus bocas emana agua (dulce) con peces (Gayton y Kroeber 1927: pl. 15 A, B).

Un aspecto excepcional y hasta el momento completamente ignorado de la divinidad cetácea la ofrece un cerámico escultórico (fig. 12) del Museo Linden de Stuttgart (Inv. M 32325 L). De las aletas dorsales del cetáceo, vestido con una túnica con flecos y una falda correspondiente, brotan entre las volutas y las puntas de su «mandorla» arbustos de lúcuma, lo que sería una indicación inequívoca de la capacidad fertilizadora de este ser. El interior del cetáceo se halla repleto de cabezas trofeo, lanzas, así como varias representaciones de un arma de corto alcance, cuyo mango tiene la forma de una cabeza de cóndor. Esta y la caza trofeo recién capturada hacen alusión a las batallas con guerreros humanos.

Concluyendo, se puede asumir que el híbrido «hombre-ballena» nasca es un personaje que se deja ligar principalmente con la caza de cabezas trofeo. El uso de las cabezas trofeo, o «cabezas rituales» (Coelho y Neira Avendaño 1972) en los contextos arqueológicos es sumamente variado (Silverman 1993: 225). Probablemente no solamente tienen que ser considerados en relación con el «hombre-ballena» como trofeos de guerra. En todas las investigaciones sobre este

personaje no se ha considerado la amplitud de su área de influencia. Muchos personajes del panteón Nasca muestran aspectos de cazadores de cabezas trofeo. Cabezas trofeo, sin embargo, son uno de los elementos que caracterizan a los personajes. El ámbito de influencia y de acción de la divinidad cetácea es caracterizado por una serie de elementos. La cercanía a una divinidad emparentada con el «stinger animal» es especialmente visible en las fases tardías de Nasca. Ella resulta ser aliada del «hombre-ballena» en una guerra en la cual los contrincantes humanos son vencidos. De la misma forma, los hombres representantes de la divinidad «hombre-ballena» resultan victoriosos en las batallas. La divinidad cetácea aparece en las paredes de edificios y parece ligada a una «pareja primordial» de humanos, lo que indicaría que una tal pareja daría origen a un grupo de humanos descendientes de ella. La existencia de coronas de «hombre-ballena» indicaría que la divinidad está ligada también al ámbito de poder en Nasca. El prestigio y la habilidad para la guerra se relacionan con este personaje. Finalmente, la existencia de representantes de ella que originan chorros de agua y plantas alimenticias y con ello los aspectos fertilizadores, la convierten en una divinidad que no solamente tiene al mar como ámbito de acción, sino que abarca mucho más. Y probablemente sea esta polifuncionalidad, y especialmente el señorío derivado de ella, que contribuyó a que esta divinidad exista continuamente por el espacio de unos 700 años.

#### CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 1: Kauffmann-Doig, 1978: nr. 4  
 Fig. 2: C-10112, M.N.A.A.H.; dib. C.Clados  
 Fig.3: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera 1997: Nr. 112: XSC-034.005  
 Fig. 4: C-35090, M.N.A.A.H.; dib. C. Clados  
 Fig. 5: ACE 978, M.B.C.R. Lima; dib. C. Clados  
 Fig. 6: Museo de la Nación; dib. C. Clados  
 Fig. 7: Seler 1923, IV: Abb. 208  
 Fig. 8: MfM, Mayrock 255; dib. C. Clados

Fig. 9: C-30738, M.N.A.A.H.; dib. C. Clados  
 Fig. 10: C-04783, M.N.A.A.H.; dib. C. Clados  
 Fig. 11: Lavallée 1986: 147, dib. C. Clados  
 Fig.12: M32325 L, Linden-Museum Stuttgart 1989: 137

#### BIBLIOGRAFÍA

- Allen, C. J.  
 1981 "The Nasca Creatures: Some Problems of Iconography". *Anthropology* 5: 43-70. New York.
- Benson, Elizabeth P.  
 1979 "Garments as Symbolic Language in Mochica Art". *Actes du 42 Congrès International des Américanistes*, (París, 1976), tomo 7; pp. 291-299.
- Berezkin, Yuri E.  
 1978 "Khronologiya srednego i pozdnego etapov kul'turë Mochika (Peru)". *Sovietskaya Arkheologiya* 2: 78-95. Moscú.
- Blasco, María y Luís Ramos  
 1985 *Catálogo de la cerámica nazca del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura.  
 1992 "Continuidad y cambio: Interpretación de la decoración de una vasija nazca". *Revista Andina* 10(2): 457-471.
- Blasco, María  
 1991 *Catálogo de la cerámica nazca del Museo de América. Volúmen II: Recipientes decorados con figuras humanas de carácter ordinario o con cabezas cortadas u otras partes del cuerpo humano*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Carrion, Rebeca  
 1931 "La indumentaria en la antigua cultura de Paracas". *Wira Kocha*. Revista Peruana de Estudios Antropológicos I(1): 37-86.
- Coelho, Penteadó y Máximo Neira  
 1972/73 "Enterramientos de cabezas de la cultura Nazca". *Revista do Museu Paulista Nova Serie* 20: 109-142.

- Doering, Heinrich (Ubbelohde)  
 1926 *Altperuanische Gefäßmalereien. 1. Teil.* Marburg.  
 1927 Rutas estelares en la región de Nazca, en el sur del Perú.  
 1927 "Tonplastiken aus Nazca". *Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*; pp. 167-171. Leipzig: Klinkhardt u. Biermann.  
 1931 *Altperuanische Gefäßmalereien. 2. Teil.* Marburg.
- Gayton, Anna y Alfred Kroeber  
 1927 "The Uhle Pottery Collections from Nazca". *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 24(1). Berkeley.
- Golte, Jürgen  
 1994 "Methode und Wahrnehmung; Probleme beim Verständnis der Moche-Vasenmalerei". En: Axel Schönberger y Klaus Zimmermann (eds.), *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*; pp. 1139-1151. Frankfurt/Main. 2)  
 1994 *Iconos y Narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche.* Lima: IEP.  
 1997 *Las formas de generación de sentido en los cuerpos de íconos moche y nazca.* Berlin: LAI.  
 1999 *Die Nasca-Ikonographie.* Zürich: Museum Rietberg.
- Harth Terre, Emilio  
 1973 *Estética de la cerámica prehispánica Nazca.* Lima.
- Kubler, George  
 1975 *The Art and Architecture of Ancient America.* Penguin Books Londres.
- Lieske, Bärbel  
 1992 *Mythische Erzählungen in den Gefäßmalereien der altperuanischen Moche-Kultur. Versuch einer ikonographischen*  
*Rekonstruktion.* Bonn: Holos Verlag.
- Menzel, D., John Rowe & L. E. Dawson  
 1964 *The Paracas Pottery of Ica: A Study in Style and Time.* Berkeley/Los Angeles. (University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 50).
- Menzel, Dorothy  
 1964 "Style and Time in the Middle Horizon". *Nawpa Pacha* 2: 2-106.  
 1976 *Pottery Style and Society in Ancient Peru: Art as a Mirror of History in the Ica Valley, 1350-1570.* Berkeley: University of California.  
 1977 *The Archaeology of Peru and the Work of Max Uhle.* Berkeley. Berkeley.
- Murra, John  
 1962 "Cloth and its Function in the Inca State". *American Anthropologist* 64(No.4). Menasha.
- Naville, R. y P. da Silva  
 1965-67 *La céramique Nazca de Musée d'Ethnographie de Geneve.* Ginebra.
- Pezzia, Alejandro  
 1962 *La cultura nazca.* Lima. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A. (Las grandes civilizaciones del Antiguo Perú)
- Proulx, Donald  
 1968 "Local Differences and Time Differences on Nasca Pottery". *Archaeology* 5. Berkeley: University of California Press.  
 1970 "Nasca Gravelots in the Uhle Collection from Ica Valley, Peru". *Research Report* 5.  
 1971 "Headhunting in Ancient Peru". *Archaeology* 24: 16-21.  
 1982 "Territoriality in the Early Intermediate Period: The Case of Moche and Recuay". *Nawpa Pacha* 20: 83-96.  
 1983 "Nasca Style". En Lois Katz (ed.), *Art of the Andes. Precolumbian Sculptured*

- and Painted Ceramics from the Arthur M. Sackler Collections; pp. 87-105. Washington, D.C.
- 1989 "Nasca Trophy Heads: Victims of Warfare or Ritual Sacrifice? Culture in Conflict: Current Archaeological Perspectives". *20th Annual Chacmool Conferences*, (Calgary); pp. 73-85.
- 1989 "Nasca Trophy Heads: Victims of Warfare or Ritual Sacrifice". En Diana Tkaczuk y Brian C. Vivian (eds.), *Cultures in Conflict: Current Archaeological Perspectives*; pp. 73-85. Calgary.
- 1992 "Die Ikonographie von Nasca". *Inka Peru, 3000 Jahre indianische Hochkulturen*. Berlín: Haus der Kulturen der Welt.
- 1994 "Stylistic Variation in Proliferous Nasca Pottery". *Andean Past* 4: 91-108. New York.
- Putnam, E. K.  
1914 "The Davenport Collection of Nazca and other Peruvian Pottery". En Uhle Max (ed.), *The Nazca Pottery of Ancient Peru*; pp. 1-46. Davenport.
- Roark, R. P.  
1965 "From Monumental to Proliferous in Nasca Pottery". *Ñawpa Pacha* 3: 1-92. Berkeley.
- Sawyer, Alan R.  
1954 *The Nathan Cummings Collection of Ancient Peruvian Art*. Chicago: Art Institute.
- 1961 "Paracas and Nasca Iconography". *Essays on Pre-Columbian Art and Archaeology*; pp. 269-316. Cambridge: Harvard University Press.
- 1966 *Ancient Peruvian Ceramics. The Nathan Cummings Collection*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- 1968 *Mastercraftsmen of Ancient Peru*. Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum.
- 1972 "The Feline in Paracas Art", *The Cult of the Feline*; pp. 91-112.
- 1975 *Ancient Andean Arts in the Collection of the Krannert Art Museum*. Champaign.
- 1979 "Painted Nasca Textiles". En Ann P. Rowe, Elizabeth Benson y Anne-Louise Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textiles Conference*; pp. 129-150. Washington, D.C.
- 1997 *Early Nasca Needlework*. Londres: Laurence King Publishing.
- Seler, E.  
1923 "Die buntbemalten Gefäße von Nazca im südlichen Peru und die Hauptelemente ihrer Verzierung". *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*; pp. 169-338. Berlín: Behrend & Co.
- Silverman, Helaine  
1993 *Cahuachi in the Ancient Nasca World*. Iowa: University of Iowa Press.
- Tello, Julio  
1959 *Paracas. Primera Parte*. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología.
- Wolfe, E. F.  
1981 "The Spotted Cat and the Horrible Bird. Stylistic Change in Nasca 1-5 Ceramic Decoration". *Ñawpa Pacha* 19: 1-62. Berkeley.
- Yacovleff, Eugenio y Jorge C. Muelle  
1931 *Un fardo funerario de Paracas*. Lima.
- Yacovleff, Eugenio  
1932 "Las falconidas en el arte y en las ciencias de los antiguos peruanos". *Revista del Museo Nacional* 1(1): 33-111. Lima.
- 1932 "La Deidad primitiva de los Nasca". *Revista del Museo Nacional* 1(2): 103-160. Lima.