



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MES DE MARZO DE 2008

## “CULTURA CHAVÍN Y PARACAS. APLICACIONES DIDÁCTICAS PARA ALUMNOS DE 2º DE BACHILLERATO.”

AUTORÍA <b>PEDRO JACINTO JAÉN GONZÁLEZ</b>
TEMÁTICA <b>HISTORIA</b>
ETAPA <b>BACHILLERATO</b>

### Resumen

El presente artículo nos introduce en culturas y civilizaciones que no se suelen tomar como contenidos en la enseñanza de la historia de España, al hablar exclusivamente, de Incas, Mayas y Aztecas como civilizaciones preponderantes del Nuevo Continente, dejando al resto de culturas eclipsadas y en la mayoría de las veces ocultas, provocando el desconocimiento de nuestros alumnos sobre su existencia.

### Palabras clave

- Cultura de Chavín.
- Cultura Pre-Chavín.
- Cultura Post-Chavín.
- El Castillo
- Cerro Sechin.
- Cultura de Paracas.
- Estilo Cahuachi.
- Maguey.
- Guarango.
- Islas del Guano.

### 1. EL PERIODO FORMATIVO. CULTURAS DE HORIZONTE. CHAVÍN Y SU SIGNIFICACIÓN EN EL PERÚ.

La Cultura de Chavín de Huantar fue estudiada primero por el arqueólogo peruano **Julio César Tello** en los años veinte del S. XX. Los conquistadores españoles ya observaron las ruinas de esta cultura, por ejemplo, **Pedro Cieza de León**, **Francisco de Jerez** (secretario de **Francisco Pizarro**), el Inca



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MES DE MARZO DE 2008

**Garcilaso de la Vega o Huamán Pomá de Ayala.** Así se conoce esta cultura no sólo a través de la arqueología, sino a través de los cronistas y la documentación española. Julio César Tello afirmaba que Chavín era la cultura matriz de la civilización andina. Si se entiende que fue la primera cultura andina esto es falso, pero sí es cierto, sin embargo, que fue la cultura que más repercutió en las culturas regionales del mundo clásico americano. **James Bird**, investigador de la **Cultura de Huaca Prieta**, encontró restos de una cultura anterior, legendaria, de una **Cultura de Calabazas**.

La Cultura de Chavín se desarrolla durante el 1º milenio a. C. y los restos de la Cultura de Huaca Prieta se datan en el 2.500 a. C. **Rafael Larco Hoyle** encontró, también, restos anteriores a Chavín, con fechas de iniciación a la cerámica situadas entre el 2.000 y el 1.250 a. C., caracterizada ésta por la **quéneta**, un recipiente cerámico sin decoración o con decoración muy primitiva.

En la cultura de Chavín destaca la complicación de los elementos cerámicos, es una fase avanzada de complicación cultural. Así, se habla de **Culturas Pre-Chavín** y **Post-Chavín**. En el **Periodo Pre-chavín** destaca **Cerro Sechín**, donde apareció un templo con pilares decorados con relieves de guerreros.

El periodo de florecimiento de la cultura de Chavín ocupa el primer milenio a. C. y tiene sus manifestaciones más importantes en la costa norte del Perú. Sus restos más importantes están en Chavín de Huantar, y, en la costa, en **Cupisnique**. En la fase final de Chavín, también en la costa, existen dos horizontes culturales, el de **Vicús** y el de **Salinan**. Algunos arqueólogos no hablan de una Cultura de Chavín, sino de una civilización de larga duración cronológica, de estilo homogéneo, que unifica a los pueblos andinos en un solo dios.

El declive de la Cultura de Chavín comenzó hacia el 300 a.C. No se conocen las causas que dieron lugar a ello, pero se sabe que el estilo de las manifestaciones artísticas de Chavín se va haciendo, más barroco, más complejo. Cabe preguntarse si hay una pérdida de sentido, de significación en estas manifestaciones. Las formas típicas se fueron representando una y otra vez hasta su deformación. La más típica representación es la de una figura monstruosa, el dios felino, en la que aparecen el hombre, el cóndor y serpientes en lugar de pelo humano.

En cuanto a la arquitectura de Chavín, destaca el templo de Chavín de Huantar, situado entre el **Callejón de Huaylas**, entre la cordillera blanca y la negra. Está en un área construida en forma de cuadrado de 250 m. de lado. En ella hay restos de distintos edificios, y el edificio central conserva el nombre que le dieron los españoles: **el Castillo**. Se trata de un templo de 3 plantas, aterrazado y situado en una plataforma de 75 m. de largo por 72 m. de ancho y alcanza una altura de 13 m. Es un tipo de arquitectura muy compacta, sin aberturas al exterior. Posee orificios de ventilación, comunicándose sus plantas mediante escalas y pozos. Se piensa que estos orificios de ventilación pudieran tener una función de comunicación religiosa. Los sacerdotes realizaban sus ritos y se comunicaban por estos edificios. El templo era un marco icónico-religioso.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

Todo el complejo está orientado al este, o para buscar la iluminación del sol o por una cuestión simbólica, provocar una iluminación reducida que diera un ambiente terrorífico al templo. La idea que prima en esta cultura es la del miedo, del terror.

Las galerías del Castillo son muy estrechas (1 m. de ancho) y comunican con salas muy estrechas también (2 m. de largo por 4,5 de ancho). El material en que está construido el templo es sillar al exterior, en el paramento, cascajo en el núcleo y, al interior, una cubierta de barro cocido. Todos estos elementos hacen resaltar la solidez de un edificio que es un mazacote. El suelo está hecho de losas de piedra. Como en la pirámides mesoamericanas, la última terraza de este templo tendría un pequeño edificio de mampostería, llamado el **Sagrario**. También tiene elementos curiosos en su fachada, unas cabezas de piedra incrustadas en los intersticios del paramento y que denominan **cabezas clavás**. Estas cabezas representan al Dios felino, esencia fundamental del edificio. Además de estas cabezas hay relieves con elementos decorativos que representan al Dios felino acompañado de animales y plantas.

Los arqueólogos no se ponen de acuerdo sobre la función que pudo tener este edificio. Los restos nos hablan de un conjunto de edificaciones que implicaban el trabajo de muchas personas en ellas. Pero el lugar carecía de recursos para albergar a tanta gente, población sedentaria fija. El arqueólogo norteamericano **John Rowe** piensa que esta idea es muy radical ya que la adaptación del hombre de los Andes a un medio como ese es muy grande. Así, lo que se suele interpretar –teoría defendida con éxito por **Wendell Bennet**– es que el templo fuera un centro de peregrinación, por los estudios de etnología comparada con los pueblos andinos actuales. Se supone que los centros ceremoniales del Perú precolombino representarían un 5 % de los edificios. La clase sacerdotal sería al mismo tiempo la constructora del templo y la encargada de repararlo y los trabajadores más cualificados residirían también en el templo.

La escultura de la Cultura de Chavín no es naturalista, sólo cuenta con motivos vegetales y animales, pero que no tienen carga simbólica, y sólo es naturalista cuando se trata de representaciones de la divinidad. Hay alguna escultura de bulto redondo, pero predominan el relieve monumental y la cerámica modelada. El escultor de Chavín reproduce motivos muy repetidos desde el principio de esta cultura, como plantillas.

Las características de esta escultura son la barroquización, la estilización, el hibridismo y el anotropismo, la abundancia de elementos simbólicos, la simplificación en los diseños al principio de esta cultura que se complejizan al final y la simetría.

En los restos del templo de **Cerro Sechín** se conservan relieves hechos a base de incisiones, aunque antes del modelo el artista pudo hacer unos dibujos en carbón de los motivos. El motivo principal de la escultura de Chavín es el Dios felino, representado de forma poco naturalista, con los componentes de hombre, felino, cóndor y serpiente muy estilizados. Para **Víctor Von Hagen** “el Dios felino es la obsesión del Perú en los mil años posteriores a Chavín”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

En los restos del templo de Chavín de Huantar el motivo principal es el **lanzón**, una piedra de unos 5 m. de altura que es como un puñal que toca el techo del templo donde se representa al Dios felino antropomorfo con serpientes en la cabeza en lugar de pelo (anotropismo). Otra representación del Dios felino se encuentra en la **Estela Raimondi**. Además de estos dos objetos, en Chavín de Huantar hay frisos decorados con representaciones del Dios felino. También en la fachada del templo están las ya citadas cabezas clavadas ensartadas en piedras que, según la *Crónica del buen gobierno* de Huamán Pomá de Ayala, tenían entre 30 y 70 cms. Estas cabezas no tuvieron una función ornamental y cuya finalidad no se conoce, pues no parecen ser cabezas trofeo. Podrían simbolizar a guardianes del templo.

En cuanto a la litoescultura de Cerro Sechín, se trata de restos de un templo de unos 119 pilares que está situado en el valle del **Casba**, río de la costa norte peruana, en un paisaje áspero y seco. En Cerro Sechín hay unas piedras donde se representan efigies de personas, relieves que han de situarse en la primera etapa de la Cultura de Chavín: la de las representaciones humanas enteras. Entre éstas están las representaciones de hombres que portan una maza o un cetro en una de sus manos, casco trapezoidal con tres figuras cuadradas y un tocado de cabeza con adornos lujosos como tocados de plumas, cuyo porte personal y características felinas (ojos de iris excéntricos) hace que estas figuras sean interpretadas como las de guerreros-sacerdotes del dios-felino. También hay representaciones de hombres en actitud de reflejar dolor con sus cuerpos seccionados por heridas y atados por los brazos y la cabeza, desnudos o con una mínima vestimenta, cuya angustia a veces se percibe, que se han interpretado como prisioneros, por lo que en Chavín se haría ostentación de sacrificios humanos. En segundo lugar están las representaciones de partes del cuerpo humano, algunas veces claramente separadas y otras no, otras en series de ojos, de fauces etc. Para **José Alcina Franch** se trata de representar trozos seccionados de personas mayores y niños.

Los relieves se realizaron mediante las técnicas de abrasión y fricción, mientras las hendiduras son los perfiles de los personajes representados. Las piedras donde están realizados estos relieves con figuras humanas son obeliscos con forma de prisma separados por piedras menores. En Tiahuanaco este sistema de construcción con alternancia de grandes pilares y piedras menores recibía el nombre de **kalasasaya**, que significa “piedras paradas”.

En cuanto a la cerámica modelada, el hombre de Chavín desarrolló un elemento típico de la cerámica de las culturas andinas prehispánicas: el **asa de estribo**. Los recipientes con ese asa sirvieron para contener vino o grano fino. No se trata de cerámica doméstica, sino que estaría asociada al culto a los muertos. La zona donde se encuentra mejor representada esta cerámica es en Cupisnique.

La cerámica de Chavín de Huantar tiene una decoración más simple. Algunos arqueólogos se preguntan si la utilización de la costa por los hombres de Chavín para escoger su lugar de enterramiento tiene algo que ver con la cerámica, pero parece que no, ya que hay hombres en la sierra se enterraron en el ambiente desértico del interior del Perú pero también buscaron enterramientos en la costa.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

Normalmente, esta cerámica es de paredes gruesas, de color oscuro (negro o pardo) debido a la acción del ambiente reductor de la cocción, pobre en oxígeno, y de superficies muy pulimentadas. En cuanto a la decoración predominan no la pintura, sino las incisiones o el modelado. Las representaciones de animales son más naturalistas, pero éstas no tienen que ver con la divinidad. También hay motivos vegetales y decoración incisa de rayas, a peine. La decoración iba puesta a base de protuberancias. Se representaban en la cerámica de Chavín, sobre todo, motivos religiosos, como el Dios-Felino.

Cerro Sechín, del que ya hemos hablado, quizá fuera un centro ceremonial que tiene 3.500 años de antigüedad, del que, probablemente, se han perdido edificios de adobe. Tiene una fachada de unos 50 m. de altura. Esta hecho de sillares y piedras menores. En esas piedras hay grabados, mediante la técnica de incisión ancha, cuerpos seccionados, vísceras, cabezas cortadas etc. Podría ser un centro donde se enseñaba anatomía, pues se han conservado grabados de intestinos representados en esquema o aparatos digestivos estilizados. Los relieves de prisioneros serían muestras de triunfos militares de los que se quiso dejar constancia y que indican el sacrificio de los vencidos. También están las cabezas clavadas en las puertas de las casas acerca de cuya posible interpretación ya hemos hablado. A veces, en los relieves de prisioneros aparecen éstos con el pelo rasurado excepto un mechón que servía para que fueran transportados por los vencedores. También debió existir un posible culto a una divinidad bajo la advocación de jaguar o Dios felino, como símbolo solar.

Aparte de Cerro Sechín, son escasos otros edificios conservados de la Cultura de Chavín, como el **Monumento a la bruja**, en Ica. En estos lugares hubo una combinación de la magia con la religión local. La enfermedad, p.e., es considerada una forma de energía negativa y si ésta se dispersa el enfermo se cura. En definitiva, estos son lugares de culto.

## 2. . CULTURAS DE PARACAS. EL PAÍS DE LOS MUERTOS. ENTERRAMIENTOS, RELIGIÓN Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA. LA EXPRESIÓN MEDIANTE EL BORDADO. LA IDEA DEL “MÁS ALLÁ”.

**Paracas** está situada en la zona litoral del sur de los Andes, en la provincia de Paracas junto al río **Pisco**. Esta zona es rica en fauna marina y tiene gran abundancia de guano y algodón. Las tumbas conservadas de esta cultura indican que fueron utilizadas durante mucho tiempo. Están situadas en una zona desértica porque las propiedades desecantes del calor y de la arena conservaban más tiempo los cadáveres. La zona de Paracas está sometida a vientos muy fuertes, los alisios del Pacífico. Las tumbas han aparecido a 18 kilómetros al sur de Pisco.

La **Cultura de Paracas** fue descubierta por Julio César Tello en 1925, presentando sus hipótesis sobre esta cultura en un congreso un año después. Según él, la primera fase de la Cultura de Paracas, Paracas Cavernas, pertenecía al horizonte de Chavín. Esto fue muy discutido pero hoy es generalmente aceptado. Tello estudió un área de 260 m<sup>2</sup> en la que aparecieron 400 fardos funerarios



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

que corresponden a las dos fases de la Cultura de Paracas, denominadas por él Paracas Cavernas y Paracas Necrópolis.

En las tumbas de la fase **Paracas Cavernas**, situadas en el desierto de **Ocucaje**, Tello encontró en cada tumba entre 30 y 40 fardos. Cada enterramiento está realizado a partir de una poza circular hecha de piedra, de 1,5 m. de diámetro por 2 m. de altura en la superficie. La poza comunica con una fosa sepulcral por medio de un tubo cubierto de piedras que tiene unos peldaños para bajar y cuya profundidad media es de 3 m. Luego se encuentra tierra compacta cubriendo la fosa casi redondeada de 4 m. de diámetro. Los fardos están desordenados dentro de la fosa. Cada fardo contiene un cadáver embalsamado y una serie de ofrendas (cerámica, utensilios de carácter doméstico, profesional o ritual etc.).

La disposición del cadáver, tras su embalsamamiento, es una posición fetal forzada mediante el amarramiento del cuerpo desnudo, metido en un cesto y cubierto por unos mantos de algodón bordados, decorados, seguidos de otros mantos también de algodón sin decoración. Esta disposición hace que cada fardo tenga a la vista una forma cónica.

Tello se fijó por la observación de los cadáveres en la frecuencia en que los Paracas practicaron en vida la deformación craneal, hecha o bien hacia arriba o bien longitudinalmente, sujetando las cabezas de las personas con tablillas. De hecho, el nombre de Paracas no sólo designa a los vientos alisios típicos de esa región, sino que también significa “gente de frente grande”.

En la fase de Paracas Cavernas predominan los cadáveres femeninos sobre los masculinos, ya que cuando moría un hombre importante todas sus mujeres eran obligadas a acompañarle al otro mundo.

Otro asunto es la abundancia de cráneos trepanados en la Cultura de Paracas, que quizá tengan que ver con heridas de guerra operadas. Los restos humanos indican que estas trepanaciones se realizaron para operar hemorragias y tumores. Se han encontrado entre las ofrendas de los fardos útiles quirúrgicos hechos de metal o piedra. Todo indica que las trepanaciones se solían practicar con éxito.

**Ricardo Mariátegui** analiza mucho en su libro *Paracas y tambo colorado* los fardos funerarios de la Cultura de Paracas. Los Paracas conocían una elaborada técnica de momificación. Después de la muerte, por medio de unos cortes verticales extraían la piel, la grasa y las vísceras de los cadáveres. Después, extraían el cerebro mediante una incisión. La piel ya seca se ponía sobre el esqueleto del cadáver, éste se metía en posición fetal en un cesto, y los fardos se cubrían con telas.

En Paracas Cavernas aparece cerámica como ofrenda funeraria. Se trata de cerámica incisa, como en Chavín, con incisiones de color blanco que delimitan los campos cromáticos. La pintura se aplicaba después de la cocción. Es una cerámica vistosa, como la de las culturas de la costa sur andina, que utiliza muchos colores y muy brillantes. Los motivos decorativos de la cerámica de Paracas Cavernas van desde el Dios felino, quizá más estilizado que en Chavín, a motivos antropomorfos y geométricos. En cuanto a su forma, hay platos, cuencos y vasos al estilo de la costa norte, con un asa típica



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MES DE MARZO DE 2008

denominada **de doble pico y puente**. **Strong** clasifica la cerámica de la costa sur peruana en tres tipos de Paracas a Nazca: en la fase de Paracas Cavernas se daría el estilo **Cauhachi** o **Policromo Inciso**. En Paracas Necrópolis no habría cerámica y él negaría la existencia del Nazca Monumental.

La fase de Paracas Necrópolis se desarrolla cronológicamente entre el 500 y el 300 a. C. y se considera la evolución cultural de la fase de Paracas Cavernas, suponiendo la transición del Periodo Formativo al Periodo Clásico. Esta evolución se observa en el cambio de la forma de enterramiento. Se trata de tumbas con enterramientos colectivos y no individuales, con subcámaras subterráneas destinadas propiamente a cementerio, y los fardos funerarios están dispuestos en círculo en torno al fardo de la persona más importante.

En otras habitaciones distintas de la cámara sepulcral se documenta el uso del fuego en la momificación. Los fardos están cubiertos con textiles y la decoración de los fardos no tiene mucha importancia. Entre las ofrendas funerarias hay instrumentos que el difunto usó en vida, ropas que usó o no, y objetos ornamentales de oro y de plomo. Estos enterramientos aparecen asociados a las casas en que vivían los paracas, que estaban construidas con palos de **guarango**, o combinando éstos con adobe.

No todos los fardos funerarios eran iguales. Suelen tener en la superficie una tela blanca, un paño de algodón de unos 20 m de largo por 4 m. de ancho, y, a medida que nos acercamos al cuerpo, hay una serie de paños más ricos, que mezclan algodón y lana, con una serie de bordados. En la fase de Paracas Cavernas, los paracas emplearon como ofrendas funerarias algodón, pelo humano, pelo de llama y fibra de **maguey** o pita, planta de la que se obtiene la popular bebida andina del **pulque**. Se han encontrados fardos muy grandes y pesados, y con hasta 150 ofrendas en uno solo.

En Paracas Necrópolis, el 80 % de los fardos se consideran “pequeños”, conteniendo momias descuartizadas y huesos sueltos, y el 20 % restante son fardos considerados “medianos” (1 m. de alto por 90 cm. de diámetro) y “grandes” (1,5 m. de alto por 1,5 m. de diámetro).

Los mantos encontrados los fardos funerarios no tuvieron un fin utilitario, utilizándose probablemente como ofrendas. La mayor parte de ellos están terminados, pero otros no. Algunos autores piensan que este hecho se relaciona con el culto periódico a los muertos. Mariátegui cree que Paracas fue un gran centro funerario debido a las propiedades desecantes de la zona y por la creencia de los paracas de que las almas de los difuntos iban a las llamadas **islas del guano**. De hecho, los paracas adoraban y realizaban ofrendas a un Dios del guano.

Parece, por tanto, que toda la vida de los paracas debió de girar en torno a los muertos, aunque en la fase de Paracas Necrópolis sea más acusado el tratamiento diferenciado de los muertos que en la fase de Paraca Cavernas.



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

Los textiles de Paracas son una serie de mantos bordados de gran calidad técnica y artística que son el gran legado de esta cultura, siendo los mantos más grandes conservados de todo el Perú prehispánico. Su producción conllevó necesariamente el trabajo de muchas personas durante muchos años, de forma que se dice que los vivos vivían para los muertos en esta cultura. Los fardos de las personas más importantes tienen hasta 100 kg. de algodón, lo cual plantea el problema de cómo produjeron los paracas tanto algodón, pues en la región no lo hay. Para hacerse una idea, para fabricar uno de los fardos “grandes” se necesitaría una cosecha de algodón de 4.000 m<sup>2</sup>.

Los fardos “grandes” tenían bordados hechos de lana sobre paños de algodón o de lana. Los fardos suelen tener un 80 % de algodón y un 20 % de lana, pero en la fase de Paracas Necrópolis predomina el uso de la lana sobre el del algodón. Otros materiales usados más raramente en la confección de los textiles son cabellos humanos o fibra de maguey.

Estos mantos tenían un sentido estético colorista. Para darles color, los paracas utilizaron materias tintóreas de gran calidad: la papa, el **índigo**, que daba el color añil, el **achiote** o **almagre** daba un color rojo; las conchas marinas daban el color **cinabrio** o rojo bermellón; y la **cochinilla** también daba el color rojo.

En cuanto a las técnicas empleadas en la fabricación de los textiles por los paracas, éstas fueron muy fructíferas. Las ha estudiado **Concepción Blasco Bosqued**. El telar ya existía en el Perú desde el 2.000 a. C. La técnica textil más empleada por los paracas fue el bordado, una vez acabado el paño portador de los fardos. Los paracas también emplearon la pintura en los mantos.

Las escenas representadas en los paños de Paracas nos hablan de un mundo singular, con personajes repetidos en serie, tanto animales, p.e. peces, como símbolos geométricos. Las escenas hacen referencia a un mundo distinto al de los vivientes, distorsionado. Se representan seres esotéricos, que muchas veces se consiguen mediante la transformación de personas reales o por combinaciones múltiples. Hay seres irreales, obtenidos por la transformación de hombres en animales o por la combinación de distintos animales. Los animales representados están relacionados con el mundo de las creencias de los paracas, p. e., animales rapaces, felinos como el zorro, o animales marinos, sobre todo orcas.

Los motivos representados tienen una disposición extraña. Los cuerpos están representados flotando. Algunos parece que tienen emanaciones (algo que es muy repetido) y que tienen un sentido del ritmo. Hay figuras repetidas con distintos colores. En definitiva, las escenas hacen referencia al mundo del más allá, a la vida del más allá tal como los paracas pensaban que era. También hay cabezas trofeo, que pueden ser la expresión de la relación entre la muerte y la vida, la muerte sería necesaria para la vida, por eso se representa también el acto de plantar semillas.

Si nos preguntamos si los artistas de Paracas intentaron transmitir algo con sus mantos, si intentaban hacer historia con símbolos, este tema ha sido estudiado por varios autores.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

**Emilio Harth-Terré**, en su libro *El signo verbal de los mantos de Paracas*, dice, al comparar las emanaciones de los mantos de paracas con las **vírgulas** mesoamericanas, afirma que son emanaciones generadoras que representan lenguas. Los signos que aparecen en los mantos de paracas son llamados por él “signos elocuentes”, pues nos transmiten algo, y, a la vez, tienen un carácter estético. Esas emanaciones de lenguas tiene, a veces, pintados pallares (alubias grandes) que Harth-Terré denomina “cintas verbales” y que, según él, demuestran que éstos signos son elocuentes. Los mochicas utilizaban los pallares como forma de comunicación no oral. Para Larco Hoyle, estos pallares son un código interpretativo. Se sabe que en época inca, los pallares contenían mensajes denominados **quipús** y eran transmitidos por unos mensajeros denominados **chasquis**.

Los bordadores de Paracas hicieron, además, una serie de signos convencionales con gran calidad artística. El soporte utilizado por los paracas y su propia capacidad creativa pueden hacer más difícil la interpretación de los signos de los mantos, aunque estos signos sean convencionales. De todos modos, la investigación en este tema está poco avanzada y se avanzará más cuando los mantos de Paracas se estudien, no como una manifestación artística, sino como un sistema de comunicación.

La interpretación global de **Federico Kauffmann** sobre los mantos de Paracas, es que el bordador pone en los mantos un motivo que luego recarga, en algunos casos, con una serie de motivos simbólicos repetidos en la misma posición y, en otros casos, dando una sensación de ritmo mediante la repetición de posiciones y colores. Las imágenes y los colores de los mantos son de una estética surrealista, pero intentando representar a unos personajes antropomorfos en vuelo (algunos autores dicen que estos personajes están representados de pie y que son danzantes). Son frecuentes también las representaciones anatómicas, en las que, p.e., las cabezas de felinos y las cabezas de pájaros representan las cabezas y los ojos de personajes antropomorfos (el anatropismo es una característica que viene de la Cultura de Chavín). Los motivos componen una composición en la que domina por parte de los bordadores de Paracas un deseo de simetría (a veces, un mismo personaje se repite apareciendo representado más estilizado en los bordes de los mantos). Los mantos son un derroche de cromatismo. Probablemente, al emplearse muchos trabajadores durante el proceso de confección de mantos tan grandes, junto a los hechos de que se emplearan los mismos patrones y que se hayan encontrado mantos que están sin terminar, esto indica, según Kauffmann, que los bordadores de Paracas tuvieron que ser dirigidos durante el proceso de confección, porque tenía que existir una cabeza directora que coordinara todo el largo proceso.

### 3. APLICACIONES DIDÁCTICAS.

El contenido de este artículo se puede dedicar a la unidad denominada “**La Baja Edad Media. La crisis de los siglos XIV y XV**”, de la **Historia de España**, para **2º de Bachillerato**.

En cuanto a la **significación de su contenido** tenemos que considerar que se pretende exponer el período de la Edad Media en que los reinos cristianos peninsulares ya estaban consolidados. Tratamos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

una época especialmente convulsiva y trascendente para el futuro de la Península, los siglos XIV y XV. Castilla y Aragón son los reinos cristianos peninsulares de mayor importancia política y económica, con proyección mediterránea en el caso de la Corona catalano-aragonesa. En ellos se instaura la dinastía Trastámara, que, envuelta en continuas luchas civiles, trató de reforzar el poder real. En Navarra y Portugal también se dieron enfrentamientos entre facciones. Como preámbulo a la situación política de España en ese periodo tenemos que prestar atención al descubrimiento de América y el contacto con estos pueblos indígenas. Esto nos permite saber cómo eran aquellas civilizaciones antes y después del encuentro del Nuevo Mundo.

Partiremos como para cualquier contenido teórico de este tipo, del objetivo prioritario de poder facilitar e impulsar el trabajo autónomo del alumno, estimular sus capacidades para el trabajo en equipo y potenciar las teorías de investigación.

Desde el punto de vista didáctico, la información se encuentra clarificada al máximo, para poder dar facilidades al alumno. Por lo que se ha tenido en cuenta, la edad del mismo y su grado de madurez psicológica.

**Como objetivos** que nos marcamos **desde el punto de vista teórico**, son los siguientes:

- Que el alumno identifique hechos, acontecimientos y cambios producidos en España y sepa situarlos en el espacio y tiempo de forma adecuada.
- Que conozca a las distintas civilizaciones sudamericanas y sepa diferenciarlas, identificar y analizar los rasgos que las hacen diversas entre unas y otras.
- Conocer el patrimonio monumental y artístico de este tipo de civilización, que se cita en el contenido del artículo.
- Posibilitar el conocimiento de las creencias de esta civilización.
- Posibilitar el manejo de fuentes escritas antiguas, así como los recursos que nos ofrece internet para poder desarrollar más acerca del tema en cuestión.

Como ya hemos comentado antes, teniendo en cuenta el grado de madurez de nuestros alumnos, el nivel de exigencia lo aumentaremos con respecto a otros niveles educativos, a la hora de requerir este trabajo autónomo y el grado de cualificación que pretendemos adquirir con ellos. No podemos olvidar las pruebas de selectividad, por tanto, ya que estos contenidos y las aplicaciones didácticas que van a tener los contenidos de este artículo le pueden servir de apoyo a la hora de afrontar este tema, si se diera el caso que se propone como cuestión para realizar el examen.

Nuestras actividades que se van a proponer para los contenidos de este artículo dedicado a la civilización Chavín y Paracas, serán de diversa complejidad y tipos, que le van a permitir al alumno alcanzar mayor desarrollo de sus capacidades intelectuales. Por tanto vamos a destacar la aplicación del artículo para actividades individuales y actividades de grupo o colectivas.



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

**El lugar** donde pondremos en común las actividades y propuestas para los contenidos de este artículo serán el aula de clase, de informática y aula de recursos audiovisuales. Aunque también podremos desarrollar las actividades de manera externa, a modo de actividad extraescolar, dependiendo de los recursos del centro, donde estemos y también del tiempo del que dispongamos.

El fin es proponer un planteamiento que sea abierto, flexible y significativo, que favorezca el aprendizaje del alumnado. En definitiva lo que pretendemos es adaptar la propuesta constructivista y activa de los alumnos y también se pretende la contribución del profesorado para poder motivar, impulsar, sostener y ampliar los contenidos aplicados y la eficacia de las actividades propuestas.

Como ya hemos comentado antes, el artículo es más efectivo y gratificante, si el alumno es capaz de desarrollar una labor activa, que le permita solucionar los problemas planteados por dichas actividades.

Para poder llevar a cabo la propuesta del artículo hemos tenido en cuenta, el modo de tratar y organizar los componentes del currículo, las ideas sobre el tipo de trabajo que vamos a desarrollar en el aula y la propuesta de desarrollo de la unidad didáctica hacia la que va orientado dicho artículo.

Así que lo primero que pretenderemos realizar será llamar la atención del alumno con **una actividad de motivación o presentación**, por la que podremos llamar la atención de alumno mediante la típica pregunta imaginaria del ¿Qué sabes?, para que así podamos detectar los conocimientos que posee el alumnado. Esto lo podemos realizar **mediante la explicación de una imagen de una cabeza clava Chavín**. A partir de aquí podemos establecer el punto de partida para poder explicar el mundo de estas civilizaciones.

El objetivo que pretendemos lograr con esta actividades de presentación es el de detectar los conocimientos que posee el alumno, prejuicios, etc.

En cuanto a **actividades de desarrollo** cuestionarios en los que se ha de seleccionar una respuesta de entre tres ó cuatro posibles, en los que la subsanación de los propios errores determinaría la fijación de esos contenidos dados en la actividad. Otra actividad sería aquella que tratara la identificación de los elementos que diferencian a estas culturas. También se puede proponer comentarios de texto dirigidos referentes al periodo estudiado. Al igual se puede hacer un mapa situando las civilizaciones estudiadas en los actuales países que comprenden la zona, haciendo indicación de lugares toponímicos, accidentes geográficos, etc. Sobre estos mapas y textos pretendemos que el alumno pueda aplicar las técnicas de análisis de comentarios de mapas, imágenes y textos, si se diera el caso, así como el manejo de fuentes primarias y secundarias.

La finalidad de estas actividades es lograr que el alumno afiance esos contenidos explicados en clase y la indagatoria del alumno.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MES DE MARZO DE 2008

Como **actividad de síntesis** podríamos establecer un debate, por desgracia hoy de actualidad:

-La visión de las civilizaciones indígenas americanas dada a los españoles: ¿Nuevos opresores o salvadores?

Pretendemos con este debate poner en práctica todos los conocimientos adquiridos sobre el periodo. Con ella buscamos lograr estimular la capacidad de expresión de los alumnos y su integración con los compañeros.

Como **actividades de refuerzo**, podríamos establecer una actividad en la que se elabora un eje cronológico en el que aparezcan los acontecimientos que se producen en las fechas que se citan el artículo. También se puede hacer un cuadro cronológico sobre las fechas que se dan en el artículo, estableciendo su paralelismo con hechos acontecidos en España y Europa.

Como **actividades de ampliación**, que podríamos indicar de carácter individual y colectivo, la elaboración de un informe sobre otros tipos de civilizaciones del periodo. Otra actividad que podremos proponer es realizar un informe sobre las culturas indígenas actuales en el siglo XXI en Sudamérica y explicar los peligros de su desaparición y las diferencias y semejanzas con las civilizaciones colombinas y precolombinas.

Con la elaboración del informe pretendemos lograr el conocimiento más profundo del último siglo de la Baja Edad Media en América, teniendo en cuenta las características de cada civilización, cultura o tribu estudiada. Se propicia el manejo de fuentes de carácter primario y secundario, también el carácter indagatorio, la utilización de vocabulario apropiado a la especialidad estudiada, en este caso la historia y la etapa a la que se aplica este vocabulario.

Se pueden realizar **actividades extraescolares** mediante las visitas al archivo de Indias para hacernos eco de la situación en América o en otro caso, aunque no la podamos considerar extraescolar, la visita a través de páginas webs dedicadas a estas culturas.

#### 4. BILIOGRAFÍA.

Alcina Franch. J.: (1988); *Los Incas: el Reino del Sol*. Madrid.

Cieza de León. P.: (1553): *Crónica del Perú*. Sevilla; Impreso en Casa de Martín Montesdeoca.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MES DE MARZO DE 2008

Larco Hoyle. R.: (1966): *Perú*. Barcelona.

Kauffmann Doig. F.: (1978): *Manual de Arqueología Peruana*. Lima.

Lumbreras, L.G.: (1981): *Los orígenes de la civilización en el Peru*. Lima; Editorial Milla Batres.

Von Hagen. V.: (1976): *Culturas preincaicas*. Madrid.

Tello, J.C: “El origen de las civilizaciones antiguas”.

Tello, J.C: “Introducción al estudio de las civilizaciones de Paracas”

#### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Pedro Jacinto Jaén González.
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: [hervicino@hotmail.com](mailto:hervicino@hotmail.com)