

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 81 17/12/2021

LOS HUACOS RETRATO DE LA CULTURA MOCHE



LOS «RETRATADOS» Y EL SIMBOLISMO DE LOS «RETRATOS»

Janusz Z. Wołoszyn*

Uno de los capítulos más deslumbrantes del arte americano precolombino lo ofrecen los llamados huacos retratos de la cultura moche (200 a. C-800 d. C), en el norte del Perú. El estudio más completo sobre el tema hasta el momento fue realizado hace pocos años por un destacado arqueólogo de la Universidad de Varsovia**. Aquí, algunos fragmentos de sus conclusiones.

De todas las hipótesis presentadas acerca de las funciones sociales o simbólicas de las figuras reproducidas en forma de huacos retrato, ninguna se ha adecuado plenamente a la situación real. Como se deduce del análisis del material llevado a cabo, en el caso de los huacos retrato no nos encontramos ni ante las imágenes de representantes del reducido grupo militar de la élite gobernante, como postulaba R. Larco Hoyle, ni ante las de individuos pertenecientes a todos los grupos sociales tratados de manera igualitaria, como pretendía M. Florian. Tampoco son exclusivamente imágenes de «chamanes», como sostenía A. M. Hocquenghem, ni solo de sacerdotes y prisioneros, según la opinión de K. Makowski. Hay bastantes más categorías de figuras «retratadas», pero seguro que no son las imágenes de todos los tipos de héroes que encontramos en la iconografía moche {...}.

Vale la pena señalar que solo los hombres eran representados en la iconografía moche de un modo más o menos individualizado. Esto se puede advertir tanto en las representaciones de línea fina como en las reproducciones escultóricas que muestran toda la figura, en este caso de manera mucho más evidente. Las imágenes de mujeres -muy escasas- en la mayoría de los casos o bien no se diferencian entre sí en absoluto o bien solo es posible advertir en ellas pequeñas diferencias {...}. Las representaciones de «muertos vivientes» tampoco aparecen muy a menudo en la iconografía moche, y al igual que las de mujeres y niños intervienen en pocos contextos {...}. Los huacos retrato más individualizados muestran a sacerdotes, hombres de la cultura recuay y prisioneros. Intentemos aclarar el porqué de este hecho. Como sabemos, estaban definidos de manera suficientemente reconocible por los correspondientes distintivos culturales, igual que ocurría en el caso de los miembros de los grupos antes descritos. ¿Qué significado tenía «enriquecer» con elementos individualizadores las representaciones de estos personajes precisamente?, ¿estaba motivado por el deseo del artista de exponer sus habilidades, por la necesidad de representar fielmente a unos individuos concretos, o quizá por razones de índole totalmente distinta? Para esclarecer este fenómeno será imprescindible que intentemos hallar respuesta a una pregunta más: ¿qué eran los huacos retrato y con qué fin se los fabricaba?

Probablemente nunca estaremos en condiciones de establecer con exactitud cuál era el significado simbólico de la cabeza en la cultura moche. Sin embargo, a juzgar por los ricos datos iconográficos, así como también por los documentos arqueológicos obtenidos últimamente, podemos suponer que coincidía -en gran medida al menos- con la simbología arquetípica que en todo el mundo poseía esta parte del cuerpo. Las informaciones arqueológicas disponibles {...} prueban que estas vasijas eran usadas



Museo Fine Arts, Boston

con fines ceremoniales y, sobre todo, como ofrendas funerarias. Merece también la pena examinar los huacos retrato desde este punto de vista.

En primer lugar, las ofrendas funerarias podían servir para transformar la identidad de los enterrados; les podían otorgar, por ejemplo, atributos de dioses o de seres sobrenaturales. Al menos, en el caso de los sepulcros más opulentos, esto se ve claramente. Las máscaras funerarias, las numerosas variedades de vestimentas y tocados que acompañaban al muerto, así como también las armas y otros objetos que no necesariamente habían de tener utilidad alguna -y que desde luego no usaba en vida-, sin duda podían cumplir justo esa función.

En segundo lugar, estos objetos podían garantizar al muerto la protección de los dioses, los demonios, los seres sobrenaturales o totémicos, o de las almas de los antepasados. Las representaciones de tales seres -reproducidas en forma de vasijas o también en tejidos y objetos metálicos, o bien hechas con otros materiales- eran a menudo colocadas en las tumbas no solo de los difuntos más ilustres, sino incluso en sepulcros bastante modestas {...}. En tercer lugar, los objetos depositados en las tumbas podían reflejar la función que el difunto había cumplido en su vida terrenal y asegurar en cierto modo que su estatus en el más allá correspondiera con la posición ocupada {...}.

Teniendo en cuenta las preguntas antes formuladas, las dos últimas interpretaciones son para nosotros las más sugerentes. La necesidad de garantizar al difunto la protección de los seres con poderes sobrenaturales, es decir, de los «chamanes» o «sacerdotes», constituía la razón principal por la cual se fabricaban los huacos retrato, según la hipótesis formulada por A. M. Hocquenghem veinticinco años atrás. Por tanto, no es extraño que justamente las diversas categorías de sacerdotes conformaran el grupo más a menudo representado con ese formato (por encima del 60% de la recopilación analizada) {...}.

De momento no sabemos cómo interpretar la función de los huacos retrato que muestran a hombres recuay. Pensamos que la mayoría de ellos quizá represente a sacerdotes de esa cultura, pero a juzgar por las analogías iconográficas, igualmente podrían ser reproducciones de cabezas de guerreros o incluso de prisioneros {...}. Cabe suponer que también se los consideraba cercanos a los infiernos, al mundo de los dioses de la noche y de los muertos. Sus imágenes en las tumbas, al igual que las de los sacerdotes y los «muertos vivientes», pudieran hacer referencia a esos conceptos y garantizar al difunto un viaje seguro al más allá.

Merece la pena recordar aquí que casi dos tercios de los huacos retrato cuya procedencia se conoce, provienen principalmente de la parte sur de la región moche central,



Colección Museo Larco, Lima

es decir, de los valles de Santa y de Virú. En estas tierras, los contactos entre las comunidades de ambas tradiciones culturales eran directos, y -suponemos- frecuentes y estrechos. Este hecho puede explicar dos curiosos fenómenos. Por un lado, nos permite pensar que el alto porcentaje de representaciones de individuos recuay entre los huacos retrato, así como la gran individualización de sus imágenes, pudieran estar relacionados con el fácil acceso a los modelos que se tenía en el área de la que hablamos. Por otro lado, los alfareros moche continuamente perfeccionaban el arte pictórico y sobre todo el escultórico, lo cual podría ser interpretado en este contexto como una especie de «noble rivalidad en el campo artístico» {...}.

Los prisioneros eran representados de un modo individualizado, igual que los sacerdotes y los hombres recuay, pero probablemente se debiera a razones de otra índole. Como sabemos por las complejas escenas de tipo línea fina, muy frecuentemente los prisioneros provenían de grupos -familias, clanes, tribus- relacionados de cerca -o quizá incluso fueran los mismos- con los grupos de los cuales procedían los guerreros que los capturaban durante las luchas rituales. También sabemos, gracias al análisis del material arqueológico, que los prisioneros no eran depositados en las tumbas como ofrendas. Esto ni siquiera ocurría en el caso de los entierros de los difuntos más insignes. Se los mataba exclusivamente en lugares de culto -en templos, al pie de las montañas-, solo en honor de los dioses, probablemente en situaciones excepcionales que pudieran poner en peligro la seguridad de toda la comunidad. El hecho de que el muerto se llevara en su último viaje las representaciones de prisioneros vivos, ya desnudos y atados con cuerdas, las cuales además mostraban rasgos individuales, podía simbolizar su participación en el sacrificio de un prisionero dado -es decir, de un prisionero procedente de un grupo concreto- para honrar a los dioses, de los cuales esperaba por ello algún tipo de recompensa, o quizá significara que tenía la intención de realizar justamente esa ofrenda de sangre en el más allá {...}.

Los «retratos» y las representaciones esculturales de cuerpo entero de guerreros, prisioneros y sacerdotes -y quizá también de mujeres y niños-, pudieron servir para documentar o inmortalizar los logros militares de los difuntos, o su participación en ceremonias durante las cuales se mataba a niños, y se ofrecía en sacrificio a prisioneros. Como sabemos, también por el análisis de contextos funerarios, algunos animales, en especial llamas y perros, así como personas, sobre todo mujeres y niños, pero también guerreros, eran depositados como ofrendas en determinadas tumbas. Las representaciones de estos últimos, tanto en forma de vasijas de cuerpo entero como de huacos retrato, quizá fueran colocadas en las tumbas a modo de equivalente o de sustituto simbólico de un verdadero sacrificio humano.

Al estudiar las obras de los artistas moche, no es difícil estar de acuerdo con la opinión de que alcanzaron el nivel de «realismo de retrato», que no tenían la menor dificultad para señalar los rasgos individuales de los personajes representados. Sin duda eran conscientes de sus excepcionales habilidades, y vemos a menudo que de buen grado las mostraban, realizando vasijas ricamente decoradas, con incrustaciones de piedras, nácar o conchas, o también vasijas con formas sorprendentes, increíblemente

complicadas desde el punto de vista técnico. Pero debemos subrayar que no todos los huacos retrato presentaban un nivel técnico y artístico igualmente alto, ni todos estaban caracterizados por reproducir el rostro humano de un modo individualizado {...}.

El individualismo de muchos huacos retrato llega a un extremo, a veces sorprendente. Por otra parte, llama la atención el gran parecido físico que en ocasiones muestran personajes que poseen los mismos atributos clasificadores de carácter cultural -por ejemplo, en figuras que pertenecen a un gran grupo de prisioneros, o a un determinado subgrupo de sacerdotes-. Esta observación, hasta ahora considerada por diversos investigadores en las categorías del retrato realista, llevaba habitualmente a la conclusión de que se trataba de las representaciones de un mismo individuo, o de individuos estrechamente emparentados. A nuestro entender, más bien puede inclinarse a suponer que en el concepto mitológico de la sociedad que profesaban los artistas moche, y que ellos mismos ayudaron a crear, algunos rasgos antropológicos -como por ejemplo, la forma de la cara, de la nariz o de los ojos- podían ser tratados como una especie de clasificadores de las funciones sociales o rituales de los personajes representados {...}.

Es posible que la razón más importante para que apreciaran los huacos retrato en el arte de la cultura moche fuera precisamente la existencia de una necesidad global -es decir, que abarcara la mayoría de temas y motivos- de mostrar las cosas de un modo lo más cercano posible a la realidad. Esta necesidad debió influir en que los artistas perfeccionaran constantemente su destreza para observar los elementos de su entorno, y desarrollaran su habilidad para reflejar sus rasgos característicos en la cerámica. La principal cuestión de la que habría que ocuparse ahora mismo, antes de abordar algún otro tema detallado, sería contestar a la siguiente pregunta: ¿por qué apareció tal necesidad, y para qué había de servir esta forma de representación, tan poco frecuente en el arte de las culturas de la América precolombina?

Los estudios iconográficos sobre la cultura moche nos han llevado a muchos descubrimientos y conclusiones valiosas. Sin embargo, hasta hoy siguen llevándose a cabo principalmente sobre la base del material reunido en las colecciones de los museos. Solo resta esperar que, gracias a investigaciones arqueológicas profesionales realizadas en la costa norte de Perú, el número de contextos ceremoniales y funerarios completos, ricos en iconografía, que conocemos, llegue pronto a un nivel que nos permita analizar más detalladamente y con más elementos de juicio los datos que nos ofrecen. Empecemos, pues, a ser más conscientes no solo del significado de los diversos motivos iconográficos, sino también de la simbología de los artefactos que adornaban. Quizá entonces también los personajes de los huacos retrato nos dejen ver por completo su auténtico semblante.

*Doctor en Arqueología y catedrático del Instituto de Arqueología de la Universidad de Varsovia. Es especialista en iconografía andina y autor de diversos libros y artículos.

**Janusz Z. Wołoszyn. *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura moche*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

En la portada: Huaco retrato. Colección del Museo Larco, Lima

<https://cutt.ly/gYD8v42>



Reunión de ASALE en Madrid, 2021. Foto: RAE

70 AÑOS DE ASALE

La Asociación de Academias de la Lengua Española, ASALE, ha celebrado su septuagésimo aniversario en Madrid, a inicios de diciembre, con reuniones de trabajo entre los directivos de las veinticuatro academias que la integran y un acto solemne con la presencia de los Reyes de España. ASALE es presidida por el director de la Real Academia Española, Santiago Muñoz Machado y tiene como secretario general al académico venezolano Francisco Javier Pérez. La Asociación, cuya sede permanente está también en la capital española, fue fundada en México, en abril de 1951, por iniciativa del entonces presidente mexicano Miguel Alemán.

La conmemoración ha servido también para hacer algunas evocaciones. La Real Academia Española fue fundada en 1713 y se inspiró en el modelo de la Academia Francesa, tributaria a su vez de la florentina *Accademia della Crusca* (1585), la primera que hizo un diccionario monolingüe en Europa (el primero en español fue el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, editado en 1611, aunque en 1492 Antonio de Nebrija publicó el primer diccionario latín-español y, en la segunda mitad del siglo XVI, aparecieron los primeros vocabularios del español con lenguas americanas). Entre 1726 y 1739, la RAE publicó, a su turno, el *Diccionario de Autoridades*, que incluye entre los clásicos de la lengua solo a un escritor americano: el Inca Garcilaso.

En la segunda mitad del siglo XIX, tras los principales procesos independentista, la RAE -que tenía como académicos correspondientes a algunas figuras intelectuales de nuestro continente, como Andrés Bello o Felipe Pardo y Aligada- alienta la formación de academias americanas. Surgen así la Academia Colombiana de la Lengua (1871), la Mexicana (1875), la Salvadoreña (1876), la Venezolana (1883), la Chilena (1885) la Peruana (1887) y, ese mismo año, la Guatemalteca, última de ese siglo.

En el siglo XXI, se ha incrementado la colaboración entre la RAE y las otras academias de ASALE, puesta de manifiesto en la coautoría del *Diccionario de la lengua española* (2001), la *Ortografía de la lengua española* (1999 y 2010), el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) y la *Nueva gramática de la lengua española* (2009-2011), además de otros proyectos. En el acto central, el poeta y catedrático Marco Martos, presidente de la Academia Peruana de la Lengua, leyó fragmentos del primer discurso de Ricardo Palma, inolvidable abanderado de la incorporación de términos americanos en el caudaloso río de nuestra lengua común, hablada ahora por unos seiscientos millones de personas.

<https://www.asale.org>

AGENDA



INDAGACIONES Y CONFESIONES

Con «vena de detective de casos familiares», la periodista y escritora Gabriela Wiener (Lima, 1975), afincada en Madrid desde hace largos años, ha publicado *Huaco retrato*, un libro testimonial en el que funde, en el registro de la auto ficción, fragmentos autobiográficos y la pesquisa genealógica. El libro, de ameno desenfado y erizada conciencia contra la discriminación racial, entrecruza las aventuras en el Perú y en el París de fines del siglo XIX de su tatarabuelo, el explorador judío-austriaco Charles Wiener (quien llevó a la capital francesa varios miles de piezas arqueológicas peruanas, hoy en colecciones museográficas parisinas), el duelo por la muerte de su padre, el periodista Raúl Wiener -con algunas indagaciones sobre su vida conyugal- y sus propias experiencias amorosas. Gabriela Wiener estudió literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú, fue redactora jefa de la revista *Marie Claire* de España, es columnista en diversos medios de prensa, incluyendo la versión en español del *New York Times* y ha publicado, entre otros libros, *Nueve lunas*, *Sexografías*, *Llamada perdida* y el poemario *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*. En 2018 obtuvo en Lima el Premio Nacional de Periodismo IPYS.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO

Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe