

NOTA

PINTURAS MURALES MOCHICAS:
ALGUNAS CONSIDERACIONES

Duccio Bonavia

Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima

Ricardo Morales Gamarra (1982) ha publicado un artículo en el que trata la tecnología empleada por los mochicas en la elaboración de sus pinturas murales, que necesita ciertas aclaraciones.

El primer punto que debe ser dilucidado, es si los artistas de la cultura Moche han ejecutado figuras en plano, alto o bajo-relieve. El autor que se ha referido a ello es Larcø Hoyle (1946: 164) y Morales afirma (1982: 217), citando mi libro (Bonavia, 1974), que yo dudo de su veracidad. Esto no es verdad. Después de haberlo citado textualmente, yo escribí: "No sabemos sin embargo a que alude cuando menciona "murales policromos en relieve" y "motivos geométricos estucados", que, hasta donde conocemos no han existido en esta cultura" (*Op. Cit.*: 51). Lo cual es muy diferente.

Pero además de eso, si Morales hubiera leído con más cuidado mi libro hubiera encontrado el siguiente párrafo que se refiere a la Huaca de la Luna: "Cabe señalar que Bennett, en su libro publicado en 1946, menciona las pinturas de la Huaca de la Luna indicando inclusive los colores allí empleados. Es curioso, sin embargo, que aluda no sólo al mural estudiado por Kroeber sino que señala la existencia en otros lugares de "pinturas al fresco" y también "paredes decoradas con arabescos de arcilla en relieve" (*op. cit.*: p. 100). Es una verdadera lástima que no tengamos mayor información al respecto pues los relieves para decorar paredes no fueron utilizados por los artistas mo-

chicas. Estos, sin embargo, fueron mencionados más no ubicados por Larco Hoyle (1946: p. 164) y después por Schaedel (comunicación personal, 1973) quien además recuerda una escena de caza de venado, en barro y en relieve, y luego pintada en estilo Moche, que se hallaba en el camino a Galindo, en un pequeño monumento situado de llegar a Cerro de la Virgen, en el límite entre la zona de vegetación y el desierto de arena" (*Op. Cit.*: 71-72).

Y es que ni Larco Hoyle ni Bennett presentan pruebas, ni siquiera señalan la ubicación de éstos relieves policromos y la única referencia concreta, aunque no se conoce ni una sola ilustración, es la de Schaedel para el monumento que estaba cerca de Galindo.

Es interesante el dato de Morales sobre el hallazgo de "unos fragmentos de relieves policromados" en la Huaca de la Luna. Pero él mismo afirma (1982: 217) que éstos eran "pequeños, diseminados y fuera de contexto". En otras palabras, no sabemos con certeza su filiación cultural.

Que pudieron existir manifestaciones de esta naturaleza nadie lo duda, y el testimonio de Schaedel en este sentido es inequívoco, pero ello no significa que se trató de una técnica que caracteriza a la cultura Moche. Es más bien la excepción a la regla.

El segundo punto que trata Morales es con respecto a la técnica que emplearon los artistas mochicas, para la ejecución de sus pinturas (1982: 218-221). Cuando yo escribí mi libro sobre pinturas murales, había un acuerdo entre los especialistas en el sentido que en todas las pinturas conocidas de la época Moche se había empleado una sola técnica. En efecto yo escribí: "En el caso de las pinturas mochicas, la técnica empleada fue una sola, tanto en los monumentos de Moche como en los de Nepeña, lo cual podría interpretarse como resultante de una sólida tradición existente (Sobre el particular, *vide* Bonavia, 1959b, p. 24; Kroeber, 1930, p. 71 y 1949, p. 430; Schaedel, 1970, p. 318-319). Encima del enlucido, bien preparado y todavía húmedo, se aplicaba una mano de color blanco pastoso, que servía de base. Una vez conseguido el fondo y cuando éste

estaba seco, se delimitaban las siluetas de las figuras por medio de incisiones y después se las rellenaba con pintura. En algunos casos las incisiones eran rellenadas con pintura negra para que las figuras resaltaran más. Esas incisiones eran continuadas, seguras y no muy profundas. Las pinceladas también mostraban destreza pues casi nunca desbordaron las áreas circunscritas por las incisiones. La única variación sería la de La Mayanga, en Lambayeque, donde se aplicó los colores estando el fondo aún húmedo" (Bonavia, 1947: 149. La cita de Morales [1928: 218] referente a la p. 55 de mi libro no es correcta, pues ella se refiere concretamente a las pinturas de Pañamarca).

Este procedimiento ha sido objetado por Morales, el cual afirma que las líneas incisas se hicieron sobre el enlucido fresco (*Op. Cit.*: 219). Sus afirmaciones se basan en las observaciones que él hiciera sobre las pinturas de la Huaca de la Luna en Moche (Morales, 1980). Hemos discutido este asunto personalmente considero que su aporte es importante. Pero toda generalización es peligrosa.

En el caso de Pañamarca es seguro que las incisiones se hicieron cuando la pintura de base aplicada sobre el enlucido ya estaba seca. Con Félix Caycho hemos analizado detenidamente este detalle y ello puede verse claramente en las ilustraciones a color que he publicado en mi libro (*Op. Cit.*), sobre todo se notan con excepcional claridad en la lámina que está al lado izquierdo de la página 61, donde se ven dos personajes peleando.

Morales dice: "Objetamos que esta incisión haya sido ejecutada cuando dicho revoque estaba seco y pintado de blanco, ya que de ser así este color no se encontraría en el interior de las incisiones" (1982: 219). En efecto, e insisto que esto se ve muy claramente en la mencionada fotografía, en el interior de las incisiones no había pintura blanca. Schaedel (1970: 318-319) ya había observado esto en Pañamarca y Kroeber (1930: 71; 1949: 430) en las pinturas que él estudiara en la Huaca de la Luna.

En mi libro (*Op. Cit.*: 149) yo escribí muy claramente que "La única variación sería la de La Mayanga, en Lambayeque, donde se aplicó los colores estando en fondo aún húmedo".

Donnan (1972: 218) no analiza, en el caso de La Mayanga, el problema de las incisiones que delinearon los motivos, pero se desprende que éstas se hicieron sobre fondo húmedo. En todo de la Luna serían los ejemplos que conocemos con esta variación caso la pintura de La Mayanga y las últimas pinturas de la Huaca de la Luna serían los ejemplos que conocemos con esta variación tecnológica. Esto podría interpretarse que en un determinado momento la tradición pictórica mochica se ve modificada por una variación tecnológica. Esta innovación podría estar vinculada a la imposición de nuevos patrones durante el Horizonte Medio, época a la que corresponden las pinturas en cuestión. Pero tampoco hay que olvidar, que en algunos casos el surco de la incisión fue rellenado después con color negro, para hacer resaltar el motivo, tal como lo comprobara Kroeber en la misma Huaca de la Luna (1930: 72).

Morales (*Op. Cit.*: 218-219) señala que hubo "algunas confusiones" entre ...la función cromática de esta pintura con la función estructural". Desafortunadamente él no señala nombres y, que yo sepa, nadie ha cometido este error. En mi libro yo he diferenciado perfectamente los elementos *enlucido* y la *pintura de base*. Tan es así que escribí textualmente: "Primeramente eran *enlucidas* las paredes y luego *lavadas* con un tono de fondo sobre el que después se trazaba los motivos decorativos" (Bonavia, 1974: 149). Y en el caso de Pañamarca la incisión es relativamente profunda y sobrepasa la delgada capa de pintura pastosa que se utilizó como fondo y penetra en la parte más superficial del enlucido.

Tiene razón Morales (*Op. Cit.*: 220-221) cuando dice que no hay que confundir pintura al temple con pintura al fresco. Pero se ha olvidado señalar dos puntos importantes. Primero que todos los autores que han utilizado el término "fresco" no han intentado ningún tipo de análisis ni explicación del fenómeno. De modo que se trató tan sólo de un error terminológico, sin ninguna connotación tecnológica. Y este error se inicia probablemente con Uhle (1903: 20). Y en segundo lugar no podemos olvidar de los precursores, que desde hace mucho tiempo emplearon una terminología correcta. No es el caso de hacer la lista de estas personas, para eso remito el lector a mi libro (*Op.*

Cit.: 156), pero en honor a la verdad el primero que lo hace, hasta donde llega mi conocimiento, es Larrabure y Unanue (1935: 216). Además, para ser más exactos, cuando nos referimos a las pinturas murales peruanas, debemos hablar de *temple mate*.

En lo que se refiere a los pigmentos, Morales (*Op. Cit.*: 221) escribió que "La paleta del artista pre-hispánico ha conocido una variada gama de colores, *principalmente* de naturaleza inorgánica..." (el subrayado es mío). Cuando se dice "principalmente" quiere decir que hay algunos casos en que se utilizaron sustancias orgánicas. Se trata de un error. En todos los análisis químicos que se han hecho a base de muestras de pinturas murales, sin excepción, se han detectado exclusivamente pigmentos de origen mineral. Para fundamentar cuanto afirmo, remito al lector a la bibliografía especializada (*vide* Bonavia, 1974).

Otro desliz que comete el autor es cuando afirma (*Op. Cit.*: 221-222) que en el caso de Pañamarca no se han efectuado análisis de los pigmentos. Si bien es cierto que con los murales estudiados por Schaedel no se han hecho análisis, ellos sí se hicieron con el mural descubierto en 1958 (*vide* Bonavia, 1959: 48-49).

En el caso de los aglutinantes que se pudieron utilizar para fijar los colores, se trata de un problema sobre el que se ha discutido, pero sobre lo que se ha aportado poca evidencia científica. Se trata tan sólo de inferencias y suposiciones. El único indicio publicado que se tiene, hasta la fecha, es un análisis que hiciera Wells (Muelle y Wells: 1939) de una muestra de Pachacamac, donde se detectó "la presencia de un vehículo orgánico" (*Op. Cit.*: 277) y por el procedimiento empleado se pudo "...suponer que alguna sustancia orgánica fue usada como mordiente o vehículo para la aplicación del color..." (*Op. Cit.*: 280; el subrayado es mío).

Es muy probable que se haya utilizado para este fin, como lo afirman algunos cronistas y lo señalan las evidencias etnográficas, la savia de alguna cactácea, pero ésta no pudo haber sido la tuna (*Opuntia ficus indica*) que ha utilizado Morales (*Op. Cit.*: 224) para sus experimentos, ya que ésta no existió en el Area Andina en tiempos prehispánicos.

OBRAS CITADAS

BONAVIA, Duccio

1959 *Una pintura mural de Pañamarca, valle de Nepeña.* Arqueológicas, 5, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas, Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Pueblo Libre. (21-53), Lima.

1974 *Ricchata Quellccani.* Pinturas murales prehispánicas. Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú. pp. XV + 187. Lima.

DONNAN, Christopher B.

1972 "Moche-Huari murals from northern Peru". *Archaeology*, April, Vol. 25, N° 2 (85-95). Brattleboro.

KROEBER, Alfred L.

1930 *Archaeological explorations in Peru. Part. II. The Northern Coast.* Field Museum of Natural History, Anthropology, Memoirs, Vol. II. N° 2 (pp. 45-116). Chicago.

1949 "Art"
Handbook of South American Indians, J.H. Steward, Editor, Vol. 5. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Bulletin 143 (411-492). Washington.

LARCO HOYLE, Rafael

1946 "A culture sequence for the North Coast of Peru". *Handbook of South American Indians*, J.H. Steward Editor, Vol. 2. The Andean Civilizations. Smithsonian Institution, Bulletin 143 (149-175). Washington.

LARRABURE Y UNANUE, Eugenio

1935 *Manuscritos y Publicaciones. Historia y Arqueología.* Tomo II, Imprenta Americana, pp. XII + 692. Lima.

MORALES GAMARRA, Ricardo

1980 *Conservación de pinturas murales de la Huaca de la Luna.* Informe final presentado al Instituto Nacional de Cultura (filial de Trujillo). pp. 19. Trujillo, 26 de febrero.

- 1982 "Técnica mural Moche".
Histórica, Vol. VI, Nº 2 (217-226), diciembre. Lima.
- MUELLE, Jorge C. y WELLS, Robert
1939 "Las pinturas del Templo de Pachacamac". *Revista del Museo Nacional*, Tomo VIII, Nº 2, II Semestre (265-282). Lima.
- SCHAEDEL, Richard
1970 "Murales mochicas en Pañamarca", en Ravines, R, ed. *100 años de arqueología en el Perú*, Ediciones de Petróleos del Perú, IEP (309-320). Lima.
- UHLE, Max
1903 *Pachacamac*. Report of the Williams Pepper M.D. LL.D. Peruvian Expedition of 1896. University of Pennsylvania, Department of Archaeology, Philadelphia, PA: The Department of Archaeology of the University of Pennsylvania. pp. XI + 103. Philadelphia.