

EL USO DE LOS ESCAQUES EN EL ARTE MURAL MOCHE EN HUACA DE LA LUNA, VALLE DE MOCHE, PERÚ

*Santiago Uceda Castillo*¹

*Ricardo Morales Gamarra*²

Introducción

El complejo arqueológico Huacas de Moche se emplaza en un sobrio paisaje dominado por una montaña de forma cónica y un río de cauce irregular, cerro Blanco y río Moche. Ambos elementos son decisivos en el manejo ideológico e iconográfico del paisaje y la construcción del centro urbano-ceremonial. En este escenario, la Huaca de la Luna fue el templo mayor de los moche, emplazada sobre la ladera oeste del cerro. Hacia el oeste de ésta, se alza la colosal estructura de adobes que aún se llama Huaca del Sol (Capuxaida, en lengua mochica), cercana al río y que al parecer cumplió funciones administrativas. Entre estas soberbias edificaciones se emplaza el núcleo urbano de la ciudad de traza ortogonal. El complejo arqueológico cubre una extensión superior a las 100 hectáreas.

Huaca de la Luna es conocida desde inicios del siglo XX por la presencia de murales que cubren muros en varios espacios arquitectónicos³. Por las investigaciones recientes, se sabe que el complejo arquitectónico estaba compuesto de dos edificios de diferentes épocas que tenían la función de templos, a los que se ha denominado los templos Viejo y Nuevo⁴. La presencia de escaques como parte de la estructura de algunos de los murales en el templo Viejo (Plataforma I), fue el argumento para que Mackey y Hastings (1982) y luego Bonavia (1974) consideren a los murales de la esquina noreste de la plataforma I como murales producto de la influencia del estilo Wari. Las actuales investigaciones indican que el uso de esta manera de construir los diseños en los murales tiene una vieja data, como se puede observar en la manera

¹ Universidad Nacional de Trujillo, Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Email: santiago_ucedata@hotmail.com

² Universidad Nacional de Trujillo, Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Email: ricardomoralesgamarra@gmail.com

³ Seler 1912, Kroeber 1930.

⁴ Uceda 2010.

como hacían los diseños o espacios decorados en las vasijas Moche I y II⁵.

En este artículo queremos examinar la lógica y estructura del uso de los diseños en escaques y el rol del/la muralista en la arquitectura Moche.

Bonavia y los murales prehispánicos

Un aspecto por siempre marginal en los estudios arqueológicos de los Andes centrales fue el arte pictórico sobre superficies arquitectónicas: muros, columnas y cielos rasos o sofitos. Ciertamente, las referencias bibliográficas sobre el tema son escasas. El arte pictórico apareció descrito en algunos informes o artículos en diversas revistas. En otros casos, algunos murales tuvieron una mayor atención, como el fragmento del Tema de Presentación en Pañamarca⁶; otro como la Rebelión de los Artefactos en Huaca de la Luna⁷. Fue Bonavia quien reunió toda esta información dispersa y la concentró en un libro: *Ricchata Quellcani. Pinturas murales prehispánicas* (1974), producto de un perseverante estudio que ofrece una visión panorámica del arte pictórico en edificios, con descripciones y sesudos análisis que va más allá de lo común, ofreciendo inusuales análisis químicos de pigmentos. Una segunda edición⁸ es más amplia y con nuevos hallazgos que evidencian la recurrente y milenaria relación entre espacio o volumen arquitectónico y espacio pictórico, es decir, la recurrente asociación entre la función ceremonial y el discurso iconográfico expresado en las míticas narraciones policromadas.

Arquitectura y policromías sacralizadas: técnicas y materiales

Las artes son expresiones sociales y, en especial, son herramientas geopolíticas que basándose en filosofías y lenguajes convencionales, usan la imagen, color o sonido, como códigos que un grupo de

⁵ Donnan y McClelland 1999.

⁶ Schaedel 1951, Bonavia 1959.

⁷ Kroeber 1930, Quilter 1990.

⁸ Bonavia 1985.

poder implementa para comunicar dogmas o mitos y, con ellos, cohesionar comunidades de varios valles en un marco ideológico estatal.

Precisamente, en este análisis, el reconocimiento del sistema constructivo es otro factor decisivo para explicar no sólo el aporte social al proyecto arquitectónico, sino también el comportamiento de las estructuras y sus superficies, así como la función y relación espacial entre los diferentes niveles y sectores.

El sistema de construcción se desarrolla en base a plataformas de adobes paralelepípedos de diverso formato, en algunos casos se han usado estos bloques en grandes dimensiones (0.96 x 0.60 x 0.21 cm), dispuestos sobre la arena eólica que apenas cubre la superficie de la roca madre de acusada pendiente. Estos sillares están dispuestos en varias hiladas de cabeza, pero, asentados sin mortero de barro, pues, los adobes fueron colocados sobre arena fina y las juntas o llagas rellenas con este mismo material, conformando un evidente elemento de absorción de las ondas sísmicas o de amortiguación para las estructuras compactas que se construyeron posteriormente sobre esta plataforma matriz⁹. Sobre estas estructuras se van disponiendo los bloques constructivos a manera de gruesas pilastras de adobes adosadas entre sí (2 x 3 x 3 m), asentándose en forma alternada los adobes en hiladas de cabeza y de sogá, estableciendo una trama correcta y resistente a los movimientos estructurales o telúricos. Los defectos de fábrica se entienden como la mala selección de los materiales y preparación del barro, usado en la elaboración de los adobes y de los morteros, estos últimos empleados en el asiento de los sillares, los enlucidos de paramentos y aún, en la fábrica de los mismos relieves.

Nuestra deuda y gratitud con Duccio será eterna; sin su apoyo y decidida intervención no se hubiera contado con el apoyo de la Fundación Ford, para el inicio del proyecto Huaca de la Luna. Cada vez que podía nos hizo visitas sorpresivas, ocasión en las que tuvimos largas conversaciones sobre los temas de nuestro interés. En la penúltima visita, la hizo con sus nietos, un bello recuerdo (Fig. 1).

Regresando al tema, los pigmentos son de naturaleza inorgánica, compuestos por minerales de arcilla y óxido de minerales. La investigación de Wright (2007) es quizá la más completa y concreta. Identifica

⁹ Tufinio 2012: 36.

los componentes de los colores, aglutinante y tipo de carga, este último le confiere al estrato pictórico un aspecto más rígido y una estructura laminar que se comprueba en el comportamiento físico-mecánico de la capa pictórica. Es más, permite definir la tonalidad del “azul gris” como un gris simple en diferentes tonalidades en función a la cantidad de arcilla blanca que se use.

La técnica pictórica moche consistió en mezclar un colorante con arcillas, pigmentos, cargas y el aglutinante. Las cargas son de yeso, de allí la apariencia laminar que tienen las superficies de los murales al ser excavados. Los tres estudios efectuados nos dan una pauta de la naturaleza inorgánica y arcillosa de los pigmentos, a excepción del negro que es carbón, adheridos a las superficies de tierra con aglutinantes orgánicos o mucílagos, una planta sagrada prehispánica cuyo uso pictórico propusimos como hipótesis y sugerimos evaluar en este estudio. Esta goma celulósica u orgánica se mezcló con los pigmentos, arcillas, cargas y se aplicó con pinceles sobre las superficies de tierra secadas a temperatura ambiental. En el mencionado gráfico se aprecian los resultados del estudio de espectroscopia infrarroja, las curvas del aglutinante de las muestras arqueológicas, coinciden totalmente con las curvas de una muestra de San Pedro (*Echinopsis spp.*) recolectada. La naturaleza orgánica del aglutinante es decisiva en el comportamiento mecánico del color ante el permanente impacto meteorológico: insolación, viento abrasivo y lluvias.

En Huaca de la Luna se advierte una misma técnica pictórica para los edificios A, B, C y D, lo cual evidencia la continuidad temporal de la técnica pictórica como una transmisión del “saber-hacer” en el tiempo, sin embargo, la ampliación del estudio a otras áreas moche evidencia una continuidad de esta técnica en el espacio, una suerte de transmisión del “saber-hacer” entre valles, con la particularidad del uso de materias primas locales¹⁰.

¹⁰ Wright 2007.

Los murales en escaque, el uso de los espacios geométricos

Para tratar de comprender la estructura y lógica de la confección de los murales en escaques moches es necesario buscar sus elementos de base y cómo a partir de ellos se configuraron estos diseños.

Examinando todos los murales con diseños repetitivos en la Huaca de la Luna, hemos llegado a la conclusión que la base de estos diseños es el cuadro. A partir de él, se puede establecer otras formas geométricas básicas o complejas por repetición. En la figura 2, se puede observar el cuadro (Fig. 2a); dentro de este espacio los moches representaron figuras de manera repetitiva o alternada formando un escaque a la manera de un tablero de ajedrez. A partir del cuadro, si se traza una diagonal, por lo general de la esquina inferior izquierda a la superior derecha se obtienen dos triángulos iguales (Fig. 2b); esta manera de decoración se registra en los recintos esquineros del patio con relieves de la plataforma I. Al ocupar un muro un conjunto de cuadros a lo largo y alto del muro, estos configuran bandas diagonales formando rombos y triángulos. Las figuras de los triángulos constituyen imágenes al espejo, la una respecto a la otra. Si se agrega un cuadrado más, sea lateralmente o verticalmente, se obtienen rectángulos con ejes horizontal o vertical, respectivamente (Figs. 2c y 2d). Por lo general, estos rectángulos presentan imágenes dentro de triángulos siguiendo la misma lógica antes descrita. A partir de cuatro cuadros se puede obtener un rombo trazando triángulos en las cuatro esquinas de los cuatro cuadros (Fig. 2d). La repetición o añadido de varios rombos fue la técnica para elaborar los murales de rombos delimitados por triángulos en la base como la parte superior (Fig. 2e). Dentro del rombo se representó el rostro de la divinidad de las montañas con cabellos en forma de volutas y en los triángulos el rostro de la misma divinidad con apéndices que rematan en cabeza de aves. En otro caso, se representaron cabezas estilizadas de peces de manera geométrica en el edificio D.

Otra forma geométrica se obtiene al dividir un cuadro en cuatro partes y trazando dos diagonales opuestas. El resultado es un aspa (Fig. 2f). Un mural recientemente descubierto usa esta forma geométrica para representar en triángulos alternos la cabeza de un pez orientada hacia el vértice del triángulo y dos apéndices serpentiformes que rematan en cabezas de aves en ambos lados de la base del triángulo.

Sin lugar a dudas, una de las formas geométricas más complejas que se pudo establecer a partir de los cuadros, segregando de ellos triángulos, es la confección de una cruz o chacana (Fig. 2g). Para ello se necesita 16 cuadros alineados, cuatro por lado. Si se traza un rectángulo en cada esquina de los cuadros exteriores, el resultado es la cruz en el interior con medidas y ángulos perfectos.

Estas formas geométricas realizadas por los moches en los murales, y también en otros soportes, ha sido básicamente para representar el dualismo en el pensamiento moche. El dualismo andino tiene sus raíces en su estructura mitológica. Según los estudios de María Rostworowski (1983: 21) cada divinidad poseía su doble, como una imagen proyectada de la manera de una simetría en “espejo”; es decir, una duplicación simbólica perfecta, relacionada con la simetría corporal¹¹. Las raíces del sistema dual andino se encuentran en las relaciones de parentesco, y se manifiesta en la división de mitades en los grupos étnicos, que han sido descritas para las zonas urbanas como el Cuzco y en otras provincias. Este sistema no fue una invención inca y, muy probablemente, tuvo una larga historia que debe remontarse al inicio de las culturas andinas, donde muchos investigadores han observado esta dualidad en la arquitectura¹² o en el arte decorativo de sus edificios¹³.

Ideología e imagen: discursos iconográficos. El rol de los murales en la Huaca de la Luna y en la sociedad moche

Es a partir del edificio D (300 d.C.), cuando la reedificación del templo viejo se dio por primera vez, que la fachada principal y los espacios interiores fueron decorados en alto relieve con diversas imágenes, de las que sobresale una, conocida ahora, con el nombre de Divinidad de las Montañas¹⁴. Junto a ésta aparecen una serie de íconos propios de la religión estatal moche¹⁵, a lo largo de todo el territorio, no sólo del sur sino también del norte. Cambios a nivel ideológico y político convirtieron a las exhibiciones públicas en un elemento del poder, fundamental para la élite sacerdotal en el mantenimiento e incremento

¹¹ Platt 1986.

¹² Isbell 1978.

¹³ Burger y Salazar-Burger 1994.

¹⁴ Uceda 2008.

¹⁵ Donnan 2010.

de su autoridad y prestigio. El viejo templo empezó a convertirse en un medio de comunicación masiva para discursos ideológicos. La concentración de actividades en el templo y el costo humano de mantener una arquitectura más elaborada debió obligar a los líderes a construir canales a gran escala irrigando amplias áreas agrícolas del valle bajo¹⁶. Con nuevas tierras cultivadas, el pago en bienes o servicios a los campesinos arrendatarios incrementaron cada vez más la base del poder del estado teocrático.

La construcción de un templo con una fachada con fuerte carga ideológica y simbólica al pie de cerro Blanco y del sistema de canales en el lado norte del valle coincide con el abandono de los sitios moche tierra adentro. Es posible que ante el aumento del prestigio de la élite, a cargo de las huacas moche en el valle, diversas poblaciones se hayan integrado o hayan sido asimiladas a la vida económica del sitio, surgiendo el primer estado territorial en la costa norte del Perú, y teniendo como capital justamente a las huacas moche. Pocos años después, tras terminar de consolidarse la élite en el valle, campañas militares fueron dirigidas hacia el sur, primero sobre los valles de Virú y Chao, y después sobre los valles de Santa y Nepeña. En este periodo de expansión territorial, la estructura política del estado Moche sureño¹⁷ estuvo sustentado en la religión¹⁸, donde el templo y su estructura ceremonial jugaron un papel fundamental.

Esto resulta evidente si consideramos que las representaciones iconográficas en los muros de los espacios ceremoniales están relacionadas directamente con el tipo de liturgias realizadas al interior, y en el caso del Templo Viejo con el sacrificio humano. La fachada principal del templo, de forma escalonada, muestra una serie de personajes; cada uno de estos se repite a lo largo de un mismo escalón. Es evidente que las imágenes de los seres míticos de la fachada principal y del patio ceremonial del Templo Viejo tienen antecedentes en el panteón Cuzisnique.

¹⁶ Billman 2010.

¹⁷ Castillo y Donnan 1994.

¹⁸ Donnan 2010.

Conclusiones

1. Las representaciones en escaques es una manera muy directa de comunicar el concepto de la dualidad al espejo, tan bien arraigada en la mentalidad del hombre andino. Las formas geométricas se prestan muy bien para este objetivo, de allí que podemos observar figuras que se duplican al espejo en triángulos, cuadros y rectángulos. La oposición puede realizarse usando cuadros o triángulos con figuras iguales pero fondos de distintos colores.

2. Las imágenes en los templos fueron usados como medios de difusión de ceremoniales y rituales, los que fueron a su vez, el medio a través del cual la élite moche legitimó su poder político, así como difundió su cosmovisión.

Bibliografía

- Billman, Brian R. 2010. "How Moche rulers came to power: Investigating the emergence of the Moche political economy". En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis Jaime Castillo B., pp. 181-200. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Bonavia, Duccio. 1959. "Una pintura mural de Pañamarca, valle de Nepeña". *Arqueológicas* 5: 21-53.
- 1974. *Ricchata Quellccani. Pinturas murales prehispánicas*. Lima: Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú.
- 1985. *Mural Painting in Ancient Peru*. Traducción de Patricia J. Lyon. Bloomington: Indiana University Press.
- Burger, Richard y Lucy Salazar-Burger. 1994. "La organización dual en el ceremonial andino temprano: un repaso comparativo". En *El mundo ceremonial andino*, editado por Luis Millones y Yoshio Onuki, pp: 97-116. (Serie: Etnología y Antropología, 8). Lima: Editorial Horizonte.
- Castillo, Luis Jaime y Christopher Donnan. 1994. "Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque". En Krzysztof Makowski et al. *Vicús*, pp. 143-181. (Colección Arte y Tesoros del Perú). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Donnan, Christopher B. 2010. "Moche state religion: A unifying force in Moche political organization". En *New Perspectives on Moche Political*

- Organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis Jaime Castillo B., pp. 47-69. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Donnan, Christopher B. y Donna McClelland. 1999. *Moche Finesline Painting. Its Evolution and its Artists*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Isbell, William. 1978. "Cosmological Order Expressed in Prehistoric Ceremonial Centers". En *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes. Congrès du Centenaire*, (Paris, 2-9 Septembre 1976), vol. 4, pp. 269-297. Paris: Société des Américanistes, Musée de l'Homme.
- Kroeber, Alfred. 1930. *Archaeological Explorations in Peru*. Part II: *The Northern Coast*. (Field Museum of Natural History Anthropology Memoirs, vol. 2, number 2). Chicago.
- Mackey, Carol J. y Charles H. Hastings. 1982. "Moche murals from the Huaca de la Luna". En: *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, editado por Alana Cordy-Collins, pp. 293-312. Palo Alto: Peek Publications.
- Platt, Tristan. 1986. "Mirrors and maize: the concept of yanantin among the macha of Bolivia". En *Anthropological History of Andean Politics*, editado por John V. Murra, Nathan Wachtel y Jacques Revel, pp. 228-259. Cambridge/Paris: Cambridge University Press, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Quilter, Jeffrey. 1990. "The Moche revolt of the objects". *Latin American Antiquity*, 1 (1): 42-65.
- Rostworowski, María. 1983. *Estructuras andinas de poder. Ideología religiosa y política*. (Historia Andina, 10). Lima: Instituto de Estudios Peruano.
- Schaedel, Richard. 1951. "Mochica murals at Pañamarca (Peru)". *Archaeology* 4 (3): 145-154.
- Seler, Edward. 1923 [1912]. "Viaje arqueológico en Perú y Bolivia". *Inca* [Lima], 1 (2): 355-374.
- Tufinio, Moisés. 2012. "Excavaciones en la Unidad 14 de la Plataforma I: nuevos datos sobre la dinámica de crecimiento de Huaca de la Luna". En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2003*, editado por Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales, pp. 23-37. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo y Patronato Huacas del Valle de Moche.
- Uceda, Santiago. 2008. "The Priests of the Bicephalus Arc: tombs and effigies found in Huaca de la Luna and their relation to Moche rituals". En *The Art and Archaeology of the Moche: An Ancient Andean Society of the Peruvian*

North Coast, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 153-178. Austin: University of Texas Press.

--. 2010. "Theocracy and secularism: Relationships between the temple and urban nucleus and political change at the Huacas de Moche". En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis Jaime Castillo B., pp. 132-158. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Wright, Véronique. 2007. "Étude de la polychromie des reliefs sur terre crue de la Huaca de la Luna, Trujillo, Pérou". Tesis doctoral de la Universidad Panthéon Sorbonne, Paris I.



Fig. 1. Foto de izquierda a derecha: Duccio Bonavia, Santiago Uceda, Stephan y Lucas Fischer (nietos de Duccio), frente al recinto esquinero de la plaza principal del Templo Viejo.

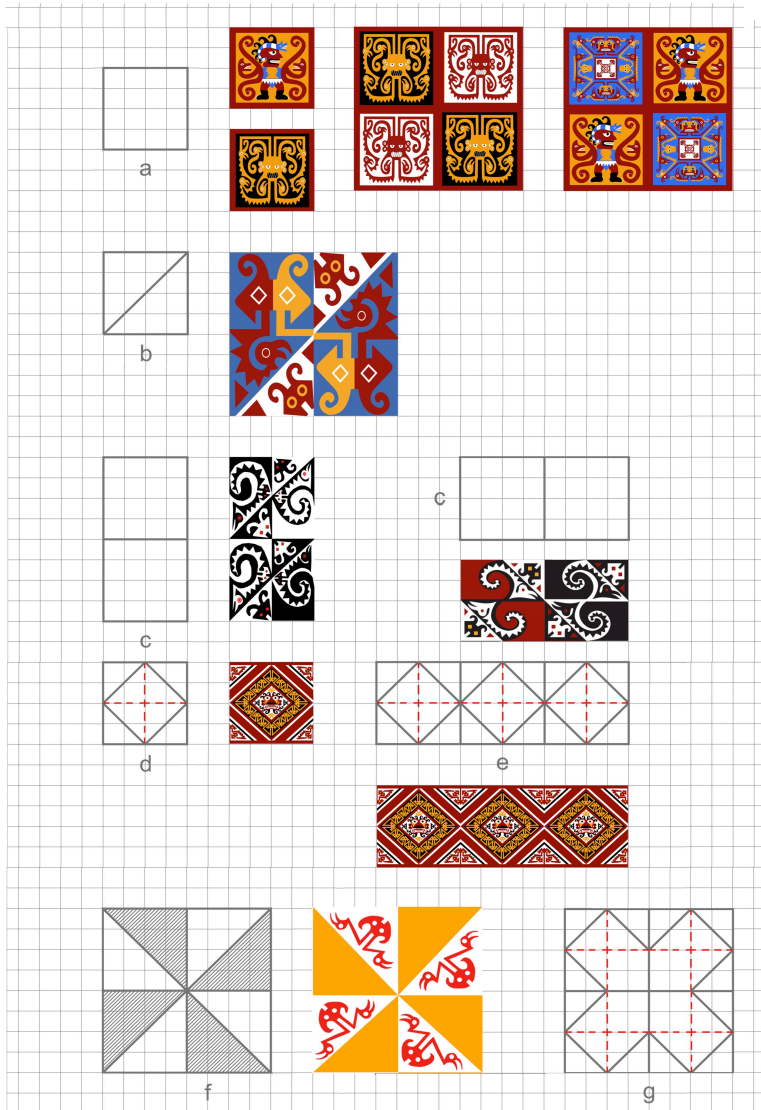


Fig. 2. Dibujo con las diversas formas geométricas obtenidas a partir del cuadrado.