

Los rostros silenciosos
Los huacos retrato de la cultura Moche

Janusz Z. Wołoszyn



**FONDO
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Índice

Prefacio de Krzysztof Makowski	11
Palabras preliminares	21
Agradecimientos	25
Introducción	29
CAPÍTULO 1	
Vasijas en forma de cabeza humana	37
CAPÍTULO 2	
Los huacos retrato: historia de las investigaciones	49
CAPÍTULO 3	
La elaboración de las figuras, o el atrezo, las poses y las señas particulares	73
CAPÍTULO 4	
Autorretrato de una sociedad	171
CAPÍTULO 5	
El alfarero, el sacerdote y el muerto: productores y usuarios de los huacos retrato	209
CAPÍTULO 6	
Preguntas, respuestas y nuevas preguntas	235
ANEXOS	
Atributos culturales	253
Roles sociales	295
Bibliografía	351

Prefacio

Cientos de rostros expresivos, plasmados con la maestría de un escultor moderno en las paredes de botellas, cántaros y ollas, despiertan invariablemente, al igual que las escenas eróticas, el interés de los visitantes del Museo Larco Herrera de Lima. Estas vasijas, producidas en su mayoría entre los siglos V y VII d.C. en los valles de Moche y Chicama, llamadas en lenguaje coloquial «huacos retrato», cuentan entre las expresiones más conocidas de la cultura prehispánica a la que Rafael Larco Hoyle dio el nombre «Mochica», y que hoy es denominada también cultura Moche. La diversidad de tipos fisiognómicos llama poderosamente la atención, en vista de que es mayor a la que se podía esperar, e incluye individuos con barba o bigote, o con los rasgos faciales recurrentes entre los representantes de la raza negra. Algunas piezas igualan en realismo y expresión facial a los mejores retratos republicanos romanos, e incluso a los de la Era Moderna. Probablemente por causa de estas cualidades ni los visitantes ni muchos investigadores logran evitar de comparar este fenómeno en el pasado andino con uno de los rasgos más resaltantes de la civilización occidental, la de registrar y difundir los retratos fisiognómicos de sus elites, primero en la pintura y en la escultura, y luego en la fotografía. Rafael Larco mismo no ha escapado a esta tentación, puesto que creía firmemente, como se solía hacer en el periodo entre las dos guerras mundiales, que toda civilización debe parecerse a la europea, con sus antecedentes grecorromanos. Según Larco (1939), los retratos fisiognómicos habrían pertenecido al gobernante supremo, *Cie-quick* en la lengua muchik, a sus sucesores, familiares y señores subalternos. Los seguidores de Larco, entre los cuales hay investigadores de la talla de Christopher B. Donnan (2001b; 2004), sustentan su punto de vista con un argumento empírico que les parece contundente, a saber: en el *corpus* de los huacos retrato conocidos se encuentran series de rostros similares que parecen pertenecer a un individuo concreto, e incluso algunas piezas podrían corresponder a rostros plasmados en arcilla a lo largo de la vida de este personaje, en su juventud, madurez y vejez.

Cabe enfatizar que un grupo no menos nutrido de especialistas (véase Hocquenghem 1977d; Shimada 1994b; Makowski 1999) ha interpretado el fenómeno de los huacos retrato moche de manera muy diferente, luego de haberlo ubicado dentro de un contexto más amplio. Las vasijas-retrato pueden considerarse un caso particular al interior de un tipo muy numeroso de recipientes ceremoniales moche cuyo cuerpo adopta la forma de la cabeza. Estas cabezas corresponden a seres fantásticos antropomorfos o zomorfos (Giersz, Makowski y Prządka 2005), así como también a seres humanos que carecen de rasgos sobrenaturales. Las caras de estos últimos a veces poseen características de un retrato, a veces se trata de una imagen-tipo sin características fisiognómicas. Gracias a los detalles, como el peinado, el tocado, los adornos, las formas convencionales de la boca, de las orejas y de los ojos, muy a menudo se puede atribuir la cabeza retratada a un personaje conocido de las representaciones escultóricas de pie. La riqueza de detalles permite a su vez ubicar a cada uno de los personajes en las escenas complejas plasmadas —en relieve y en pintura— sobre las paredes de botellas y cantaros, así como en pinturas y relieves murales. Este procedimiento de comparación, con el fin de encontrar contextos de los que fueron extraídos detalles y personajes, resultó revelador. Se ha logrado definir el género y las funciones de personajes humanos retratados, los que resultaron ser protagonistas de escenas de combate, de captura de prisioneros, de competencias rituales precedidas por la «expulsión» de enfermos y lisiados, de carreras y de sacrificios y ofrendas de sangre humana en las que guerreros cautivos, mujeres y niños podrían aparecer como víctimas. De este modo se pudo demostrar que las cabezas humanas sin tocado representan a cautivos vivos, de los cuales algunos conservan la soga en el cuello, a cabezas de sacrificados, a mujeres y niños. En cambio, las cabezas con el tocado pertenecían a guerreros foráneos, posiblemente procedentes de la sierra, con adornos y peinados, además de cascos y diademas recurrentes en la iconografía Recuay; a guerreros y sacerdotes y a oficiantes costeños moche, algunos de ellos lisiados o enfermos; y a guerreros muertos con rasgos faciales cadavéricos. Como se desprende de este repertorio, lejos de relacionarse con una galería de retratos dinásticos, las cabezas humanas parecen deber su existencia recurrente en el repertorio al uso sistemático de las convenciones metonímicas, *pars pro toto*, tan frecuentes en las iconografías andinas: el huaco retrato «sustituye» a la imagen de cuerpo entero, la que «sustituye» a la representación de una escena ritual o de un episodio mítico —cuando la cabeza corresponde a un ser sobrenatural—. Para el usuario, la imagen de la cabeza poseía la misma calidad simbólica y quizá mágica que la representación de la escena entera, de manera similar, *toute proportion gardée*, como la imagen de la cruz es equivalente en todos los sentidos a lo que significa la escena completa de la Pasión de Cristo.

La producción de las vasijas-retrato parecía asimismo circunscribirse a un área y un tiempo preciso: el área nuclear sur de la cultura Moche o Mochica (Castillo y Donnan 1994) durante las fases medias-tardías (aproximadamente 400-800 d.C.). En el área norte, cántaros con la cara estampada de molde parcial en el cuello de la vasija pudieron haber cumplido una función ceremonial equivalente (Svenson 2008, fig. 10).

Dado que los retratos aparecen en todas las formas conocidas de la cerámica moche —con la excepción de vasos acampanulados (floreros) y tazones—, es posible que todas estas formas hayan tenido un potencial uso ceremonial. Makowski (1999) ha sugerido que la posesión de una pieza de cerámica decorada, así como probablemente de un vestido y de un tocado apropiado, legitimaba los derechos sociales y políticos del individuo como miembro de la sociedad moche. Gracias al acceso a estos objetos figurativos, el usuario podía acceder a ritos supracomunitarios, frecuentemente de carácter de ritos de pasaje, en los que se establecía o se confirmaba su lugar en la sociedad. Por esta misma razón las cabezas-retrato formaban parte de los ajuares funerarios, a lado de otras piezas de cerámica, así como de vestidos, adornos y tocados ceremoniales.

Desde la perspectiva que acabamos de esbozar, la pregunta ¿porqué se fabricaba las vasijas-retrato y a quiénes representaban? no es pertinente y debería quedar sustituida por otra interrogante, a saber: ¿por qué los alfareros originarios del área nuclear sur de la cultura Moche juzgaron necesario dotar de rasgos fisiognómicos a los participantes de ciertos rituales, victimarios y víctimas, hombres, mujeres y niños, officiantes y guerreros? Janusz Wołoszyn hace de esta pregunta el foco central de su minuciosa y metódica investigación, iniciada en 1997, gracias al intercambio académico entre la Universidad de Varsovia y la Pontificia Universidad Católica del Perú, así como al respaldo de Isabel Larco y Andrés Álvarez Calderón del Museo Larco Herrera, siempre preocupados por el avance de estudios sobre la costa norte del Perú y por la formación de jóvenes arqueólogos. El *corpus* analizado por Wołoszyn consta de 778 piezas de cerámica, revisadas y fotografiadas por el autor. Además, toma también en cuenta casos de vasijas de colecciones privadas, de difícil acceso. Los criterios del análisis multivariable son muy rigurosos: 106 tipos y variantes de tocados, 17 tipos de peinado, 15 tipos de adornos de las orejas, entre aretes y orejeras, 4 tipos de narigueras, 60 diseños de escarificaciones faciales incisas y 330 diseños pintados. En la clasificación de los rasgos faciales el arqueólogo estuvo secundado por el bioantropólogo Karol Piasecki, quien ha revisado la serie representativa de 237 piezas, de las cuales 33% constituían obras maestras del retrato fisiognómico. Sus conclusiones son contundentes e inesperadas a la vez.

Las vasijas con retratos, cuyo carácter fisiognómico queda fuera de duda, habrían sido modeladas reproduciendo a un modelo humano concreto. Se puede en este caso descartar la posibilidad de libre combinación de rasgos faciales retenidos de memoria. Sin embargo, no se trata de los morfotipos faciales recurrentes en la costa norte, sino más bien exóticos, posiblemente difundidos entre las poblaciones serranas. Los morfotipos que aún hoy son frecuentes en la costa no solo estuvieron poco representados en la muestra respecto a los exóticos, sino que a menudo fueron tratados de manera convencional, como retratos-tipo, y no como efigies de individuos concretos. Cabe resaltar que los retratos realizados sin el afán de plasmar rasgos faciales de un individuo concreto corresponden a guerreros costeños (moche, 1,4% de la totalidad de la