

# LA PINTURA

LA PINTURA NACE entre los pobladores de la costa norte del Perú y asume formas en extremo simples. En realidad, en su primera etapa –al parecer bastante dilatada en su duración– se limita al procedimiento de los grabados. La evolución que sigue esta manifestación mochica es, en verdad, sumamente interesante e instructiva. Primero, las líneas dispersas sobre la superficie de los vasos satisfacen solamente la necesidad de truncar la monótona continuidad de estas mismas superficies. Tales líneas son paralelas en unos casos, quebradas en otros, simples circunferencias más o menos regulares, y puntos de diferentes tamaños en los demás.

Cumplida la fase anterior, el artista pasa a la época pre Cupisnique de combinación más o menos ordenada, en la que forma ritmos que expresan la evolución de la línea y que tienden a recrear la vista; es cuando el artista utiliza las circunferencias concéntricas, las líneas quebradas que cierran espacios poligonales de tres y de cuatro lados, los rectángulos inscritos, y, por fin, la sucesión de estos elementos cubre una parte o toda la superficie del vaso. Sin embargo, en este momento de expresión artística, tales elementos decorativos no pueden considerarse como simples motivos artísticos, sino que encierran ideas representativas de forma y movimiento (Figs. Nos. 01 y 02).

Es en el arte revelado por los vasos Cupisnique donde el artífice afanosamente inicia, con estos elementos, la búsqueda de la forma: las líneas curvas, rectas y todas las figuras derivadas de ellas comienzan a agruparse con este fin en combinaciones armoniosas (Fig. No. 03), y no sólo se limitan a la forma, sino que ya se hace notoria la necesidad del color. A falta de los elementos indispensables para obtener el colorido –que ya el artista presiente y quiere fijar en su obra–, recurre a establecer variaciones entre las superficies decoradas, valiéndose del grabado mismo (Fig. No. 04), para que por el solo hecho de su iluminación se diferencien los planos de composición y el rayado. Los puntos y las distintas asperezas con que se cubren determinadas superficies las avaloran y entrañan ya un sentido del color; lo que es más notable, la plástica distinta en cada momento y con

tendencias coloristas se halla presa de los mismos métodos, hasta el instante de su máxima expresión. Es en los vasos Cupisnique donde se hace la revelación del estilo que podemos llamar naturalista, y es así como en uno de ellos se advierten perfectamente las hojas de un árbol (Fig. No. 05). Es también en estos vasos donde por primera vez se observa el anhelo del artista por producir el vulgarmente llamado "doble efecto".

Aun cuando dentro de nuestra teoría es de suponer que este especial estilo decorativo no fue en sus principios premeditado, su brote fue espontáneo; tan pronto como el artífice se posesionó de él, supo aprovecharlo no sólo como caso único, sino que se esforzó por sacarle el mayor partido posible. Se ve que esta tendencia evoluciona afirmativamente hasta llegar a las decoraciones de triple y cuádruple efecto. Es en estos vasos y en las figuras simbólicas grabadas en ellos por medio de incisiones, que puede encontrarse rasgos de la técnica plástica del arte de Nepeña, cuyo más genuino representante lo hallamos en Chavín (Fig. No. 06).

Con la coloración producida al quebrarse la luz sobre las diversas plásticas de las superficies modeladas, se acrecienta en el artista el deseo de hallar y fijar la verdadera expresión de los colores que tan abundantemente le ofrece la contemplación de la naturaleza. Y es entonces cuando se representa una modalidad que abarca un período que podemos llamar de transición: se continúa dibujando la superficie mediante grabados, pero ahora se colorean los espacios comprendidos entre las líneas que forman el motivo. Este color ya no es un accidente plástico, sino la pigmentación del elemento colocado sobre la superficie, y que se lo proporciona la tierra. Son las arcillas de coloración diversa y la experiencia en el tratamiento de éstas los elementos que satisfacen el imperativo del color (Fig. No. 07).

Posesionados de un medio más de expresión, en el que la forma y el color ya marchan acordes –aunque limitadamente–, se dejan seducir por este último y se manifiesta una nueva modalidad desde el punto de vista técnico de decoración. Los motivos son los mismos, pero desaparece del dibujo el grabado para dejar lugar

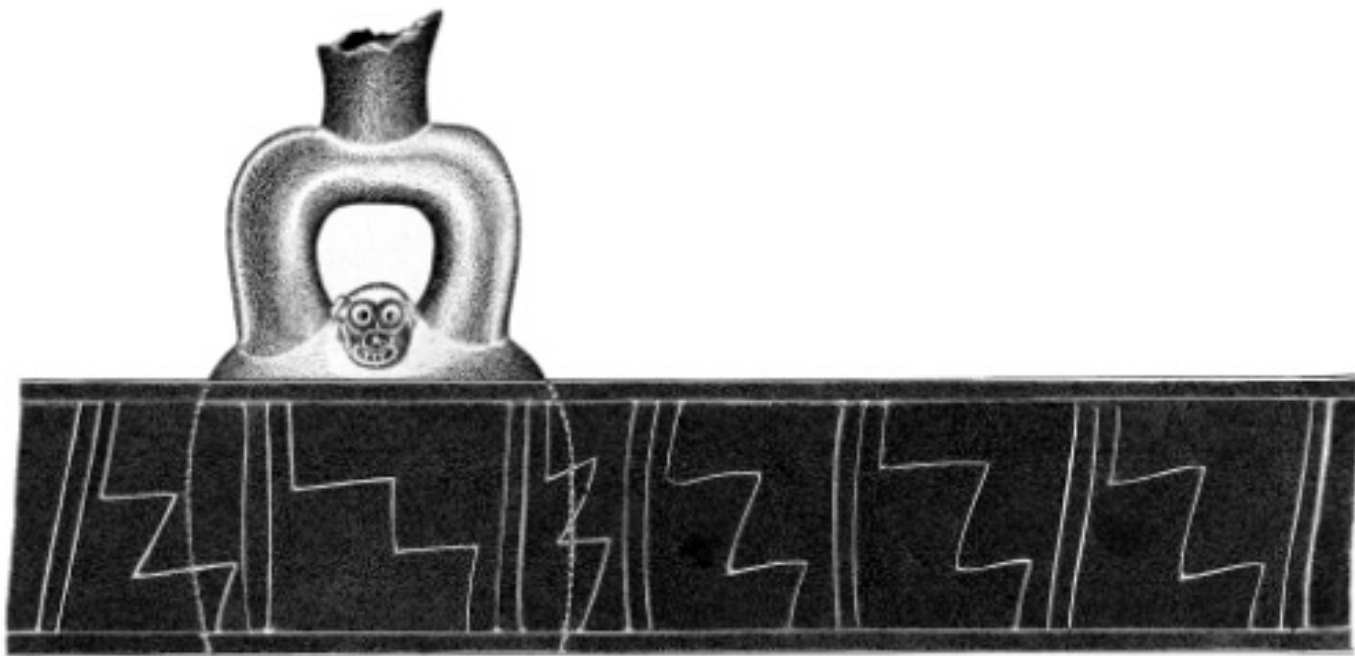


Fig. No. 01.- Período primitivo pre Cupisnique. Líneas quebradas y paralelas incididas en serie.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera



Fig. No. 02.- Período primitivo pre Cupisnique. Primeras manifestaciones artísticas con motivos combinados.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera



Fig. No. 03.- Período evolutivo Cupisnique. Cántaro globular de gollete con ornamentación incidida que revela ya dominio de la simetría.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

a la distinción de superficies y formas sólo por medio del color. Y es interesante notar que todas las expresiones habidas en ese momento tienden ya a una mejor representación del motivo observado. Las superficies avaloradas por el color no son sólo aquellas que lo han recibido por aplicación, sino que, como en muchos casos también, los planos coloreados ganan y se detallan con el rayado.

Entramos entonces al primer período mochica. Se siguen utilizando los motivos geométricos, pero éstos van adquiriendo un mayor sentido decorativo. Se comienzan a observar líneas quebradas, agrupadas en forma tal que dan idea del motivo dentado que más tarde se observa; las líneas curvas adquieren una mayor movilidad y cubren la superficie de los vasos, dispuestas en tal forma que hacen una impresión de conjunto que parecen expresar la razón inicial del movimiento. Aparece el signo escalonado, combinaciones de éste, y todas ellas se equilibran dentro de la forma cuadrada o rectangular que delimita las superficies decoradas, pero en posición diagonal, posición que caracteriza el conjunto de composición del estilo mochica. En este mismo momento comienza a desaparecer el concepto de decoración lineal. Es decir, se inicia la decadencia de la idea geométrica para dar lugar a la expresión realista, valiéndose de esos elementos

geométricos, pero encerrando entre sus líneas la idea de la forma animal. No capacitados aún para la expresión completa de la complicada forma que ofrece al artista, la observación del conjunto de seres animados y de cada uno por separado se vale siempre de los métodos y figuras ya conocidas para ir expresando de una manera limitada la forma viva.

Las agrupaciones de líneas y la combinación de ellas comienzan a representar las partes más importantes de los seres vivos observados. Y así se esboza, con elementos geométricos, las formas de cabezas de aves, reptiles y peces, entre otros.

La observación paciente y metódica de la naturaleza le va revelando poco a poco al artista la manera de representar todas las formas animadas, y aunque el movimiento en sí mismo es el que más llama su atención, ha de prescindir de él para poder representar en forma comprensible esos pequeños seres: aves y reptiles que solicitaron su atención, y acostumbrado a la expresión plástica de formas inertes, se ve obligado a estudiarlos en estado de reposo y a representarlos en tal estado. El primer período se define porque las representaciones de animales se traducen, en lo pictórico, en simples siluetas en un plano. No es así en el segundo período, en el que se aprecia que la conformación del cuerpo tiene más

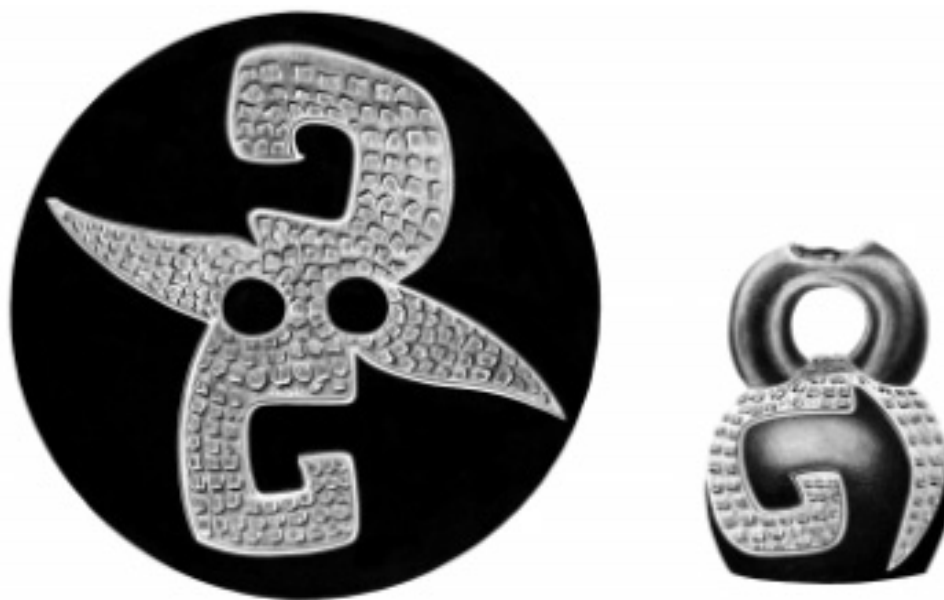


Fig. No. 04.- Período evolutivo Cupisnique. Dibujos incididos. Efecto de iluminación para establecer diferencia en los planos decorados.

Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

acusado realismo, por tener más detalles y porque sus miembros adquieren un verdadero aspecto de movimiento. En estas representaciones se manifiestan ideas completas del cuerpo en acción.

El realismo avanza y toma cuerpo en este período: los vasos están cubiertos de representaciones de iguanas, camarones, arañas, estrellas de mar, aves, peces y otros animales, en las cuales, si bien se observa la perfección de forma, en todo momento es patente su carencia de movimiento. Es notoria la profusión con que el artista ha pintado y modelado la iguana y otros animales de la misma especie. Esos reptiles llamaron mucho su atención, tanto porque con su carne se preparaban los platos votivos más delicados cuanto por la vivacidad de sus movimientos; y acaso también por algún significado especial que les atribuían. Son muchos los vasos sobre los cuales se encuentran pintados estos pequeños animales.

En este período, y posiblemente al final de él, no sólo se contenta el artista con la expresión y representación de estos seres, sino que se siente impulsado a la representación y expresión de sus semejantes; y, sobre la superficie que antes decoraba con aves, peces y otros animales, comienza a esbozar no sólo partes del cuerpo, sino también escenas de la vida humana. La figura del hombre va perfilándose, no ya como motivo decorativo,

sino como representación de formas, usos y costumbres. Con esto, la pintura llega a la etapa de expresión que dentro de las modalidades de índole artística se denomina "costumbrista". Sin embargo, estas representaciones del hombre, como las de los animales, carecen de movimiento.

Avanzada ya la capacidad de expresar formas materiales, comienza el mochica a iniciar la fijación de lo abstracto en la pintura. Y las cualidades inherentes a cada uno de los seres que representa empiezan a esbozarse, para imprimirles un cierto carácter. Pero éstas transparentan el balbuceo del artista en sus expresiones sobre esta naturaleza.

Con la observación de estas cualidades y el deseo de ponerlas de manifiesto, surge en la mente del hombre de esta época el anhelo de grabar aquellas otras ideas que sobre su destino, por herencia o por propia deducción, posee, y se inicia el período de la pintura religiosa. Y no podía ser de otra manera, toda vez que, conforme se expresa en este libro, todos sus actos estaban regulados por sus creencias religiosas. Entonces se observa sobre los vasos la representación de la divinidad en formas de figuras humanas, y de ella tenemos grabado todo el proceso evolutivo en un precioso conjunto de vasos, como puede comprobarse en las ilustraciones del capítulo

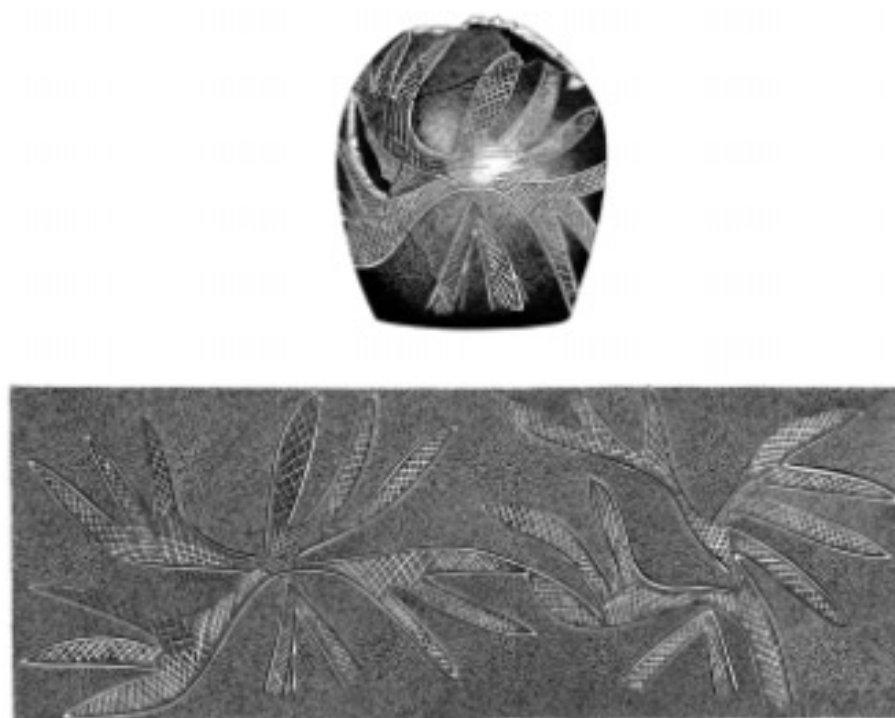


Fig. No. 05.- Período evolutivo Cupisnique. Primera manifestación de ornamentación con motivos fitomorfos.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

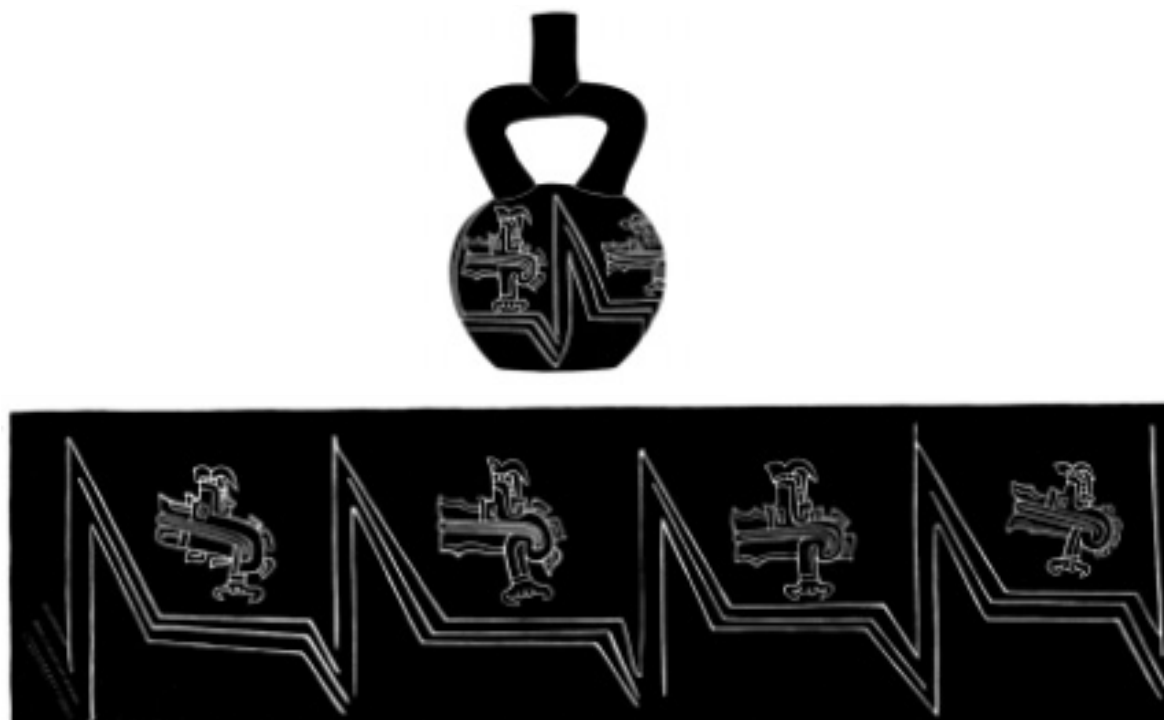


Fig. No. 06.- Período evolutivo Cupisnique. Cántaro globular decorado con grabados estilizados.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera



Fig. No. 07.- Período de transición. El cántaro perfectamente coloreado aparece con la característica figuración grabada.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (XSc-006-009)



sobre Religión, en el que sobresale la pictografía de la figura No. 320, que muestra un tremendo duelo de Ai Apaec con los demonios, obra de arte notable por su minuciosidad y la vivacidad expresiva de las principales figuras, así como por su simbolismo. Las pictografías de peces, camarones y cangrejos antropomorfizados son fiel expresión de esta fase del proceso evolutivo de la pintura mochica (Véase el capítulo sobre Religión).

En los dos últimos períodos, se produce en el arte pictórico un potente desarrollo que se ha venido gestando lentamente, el mismo que en todas sus fases va demostrando que no se trata ya de simples tanteos o de la pura satisfacción de representar lo observado, sino que se va constituyendo lo que podríamos llamar una "escuela", ya que se manifiesta la regulación de todo lo representado por leyes derivadas de la experiencia adquirida en un larguísimo período de observación. No por esto desaparecen del arsenal de motivos aquellos que fueron base y fundamento del arte. Los mismos motivos son empleados, pero ya sujetos por la lógica, y los triángulos, cuadrados, paralelas y circunferencias se agrupan ordenadamente y forman conjuntos de incomparable belleza. Dentro de todas las combinaciones decorativas resultantes de la afanosa búsqueda del espíritu mochica se originan elementos y conjuntos que están perfectamente comprendidos dentro de las categorías de bastones, bandas, chevrones, escapes, ondas, grecas, meandros y otros motivos perfectamente clasificados por la técnica decorativa, como puede el lector comprobar amplia y detalladamente en las figuras que se muestran en la presente obra.

Los elementos del orden zoológico se presentan ya mejor ejecutados. Dominada la forma de cada uno de los componentes, y conocido también el carácter y particularidades de cada uno de los animales, no queda ya sino dar una idea de cómo viven y se mueven, y así se encuentran pinturas y dibujos que son verdaderos aciertos en la mecánica del movimiento y del conocimiento anatómico, especialmente en el trabajo que realizan los músculos al tomar al animal o a la persona en tal o cual actitud. Se muestran ilustraciones en las que se reproducen golondrinas en pleno vuelo, ratones devorando una plantación de maní, zorros vistos de perfil, venados en marcha veloz y felinos; todas expresión y movimiento que corroboran nuestra afirmación anterior. Los patos y garzas de las figuras Nos. 08, 09 y 10,

igualmente refrendan lo subrayado anteriormente.

Ahora, pues, las pinturas son verdaderas expresiones de vida, y si bien carecen de los colores que pueden dar idea completa del animal o persona observada, puesto que regularmente se emplea en la coloración variantes del amarillo y del rojo, no por esto se puede decir que en sus trabajos no hay policromía. La policromía está dada por la variadísima gama de los colores mencionados.

Avanzando un paso más –y muy importante en el dominio de los materiales de expresión–, el artista mochica descompone su capacidad productora en dos fases: una netamente espiritual o de necesidad de satisfacer su propia inquietud, y otra material.

Las representaciones de la flora y de la fauna se suceden ya repetidamente, ya alternando con otros motivos, pero en todo momento formando conjuntos a manera de grecas o de frisos.

Posiblemente en este momento (Fig. No. 11), la pintura presta todo su contingente al desarrollo de las artes textiles, y a su vez crea la modalidad pictórica que conocemos con el nombre de paisaje. Dominadas tanto en conjunto como en sus más mínimos detalles las más complicadas expresiones de la fauna y de la flora, que guardan en la naturaleza estrecha relación, el artista mochica no podía dejar de percibirla y es así como vemos en sus vasos conjuntos tan meticulosamente observados, que no sólo dan idea de la conformación geológica, de la flora y fauna de un lugar, sino que también hacen sentir de tal manera todas las condiciones del ambiente, que a cada paraje le da una faz propia, lo individualiza.

En el origen de la pintura de paisaje, la representación se hace empleándose un estilo que se puede clasificar de silueta, pero este estilo va evolucionando hasta el momento en que no sólo ofrece la expresión de la forma y del detalle de diversos relieves sobre la forma misma, sino que llega a dar una idea de la posición de cada una de las figuras del conjunto en relación con el espacio. Y esta relación de posición le sirve al artista para no dejar pasar desapercibida al observador la deformación del objeto que se contempla en razón de la distancia.

Es en este momento de la evolución del arte del pueblo mochica que se hace presente la perspectiva; y ésta no obedece a las leyes matemáticas que hoy conocemos, sino que, saliéndose del campo de la óptica, se adapta a las imposiciones del plano sobre el que se realiza la pintura. Es por ello que, al observar uno de



Fig. No. 08.- Pato espátula en el momento de tocar el agua.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (4060)



Fig. No. 09.- Nycticorax y un pato silvestre con alas desplegadas.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (4054)



Fig. No. 10.- El pato Joque.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (4057)