



La colección vicús en el Museo Central

La cultura vicús, asentada en el norte peruano, fue protagonista de la exposición "Mundo Vicús", realizada por el BCRP y curada por el arqueólogo Hugo Ikehara. En este texto, el autor reflexiona sobre las relaciones que se forjaron entre el pasado y el presente para interpretar, con un enfoque más contemporáneo, el legado de los vicús.

Hugo C. Ikehara
Investigador senior asociado, Artes de las Antiguas Américas
Museo Metropolitano de Arte, Nueva York
hugoikehara@hotmail.com



Las colecciones de los museos, es decir, el conjunto de objetos albergados en sus salas de exhibición y depósitos, determinan en gran parte el carácter de estas instituciones. La composición y las características de estas colecciones orientan, por ejemplo, si un museo es de historia, ciencias, arqueología, arte, etnografía o una combinación de estas, mientras que la curaduría puede incorporar otras voces para convertir las narrativas en multidisciplinarias, multivocales o participativas. En el caso de los museos que resguardan colecciones precoloniales, su definición como arqueológica, antropológica o de arte debería materializarse en aproximaciones o perspectivas distintas, de acuerdo con las formas particulares de cada disciplina de entender y explicar la cultura material, aunque en la práctica no siempre se dé así. Este problema se vuelve mucho más complejo si consideramos la variedad de posiciones y escuelas teóricas y metodológicas que compiten dentro de la arqueología, antropología e historia del arte.

Las colecciones y las voces que las interpretan y explican cambian a través del tiempo. Las colecciones pueden aumentar o reducirse, los museos pueden transformarse en instituciones con objetivos completamente distintos y a veces desaparecer por completo¹; nuevos conocimientos o descubrimientos pueden ayudar a repensar objetos e incluso colecciones enteras pueden reinterpretarse de acuerdo con nuevas perspectivas museológicas o disciplinarias. En no pocas ocasiones, grupos en-

teros de objetos son adquiridos de coleccionistas privados. En estos museos, los criterios de selección y sesgos de dichos coleccionistas —a veces de refinada lógica estética, otras veces producto de capricho y fetiches— consiguen, a veces involuntariamente, una resonancia permanente e incluso una influencia notoria en las narrativas generadas.²

Fundado en 1982, el Museo Central del Banco Central de Reserva del Perú (MUCEN-BCRP) es un museo de arte que alberga objetos creados en diferentes momentos de la historia de lo que hoy es el Perú, desde obras de arte contemporáneo hasta obras que anteceden por siglos la idea misma de nación (Contreras, 2022). Estos objetos de la antigüedad, como los contenedores cerámicos ricamente decorados, las narigueras y otros adornos de metal o las armas complejamente elaboradas, pudieron haber tenido roles rituales, políticos o económicos, pero por la naturaleza del museo se les considera, sin excluir lo anterior, como expresiones artísticas de estas antiguas comunidades y objetos con cualidades estéticas³. Esta multidimensionalidad ha permitido y orientado que en exposiciones anteriores del MUCEN, como “Conexiones” y “Nación: Imaginar el Perú desde el MUCEN”, se puedan conectar objetos separados por tiempo y contexto cultural. En estas exhibiciones no solo se mostraron y relacionaron piezas de las colecciones de arte precolombino-originario, tradicional-popular, republicano-académico y moderno-contemporáneo, sino también se ejerció



La colección de arte precolombino del MUCEN, presente desde su fundación, es una de las más diversas del país, y creció a través del tiempo mediante la incorporación de diversas colecciones, sobre todo privadas.

En ella resalta la colección vicús, identificada y catalogada hasta la fecha en más de 1400 objetos de cerámica, metal y piedra, y que —en conjunto— se puede considerar como una de las más grandes de esta cultura en el país y en el mundo.



1 Se puede ver como ejemplo la historia de algunos museos con colecciones arqueológicas de Lima resumido en Asensio (2018), pág. 37.

2 Ver, por ejemplo, Kaplan, I. (2017). *When Collectors – Not Curators – Dictate Art History*. Artsy. Revisado el 11 de noviembre de 2022 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-collectors-curators-dictate-art-history>

3 La discusión sobre si se debe o puede considerar arte objetos de la antigüedad no se va a discutir en este ensayo. Ver entre otros: Barnett, S. (2015). *A Short Guide to Writing About Art*. Capítulo 1. Pearson Education Inc; y Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press.

un diálogo entre curadores de diferentes especialidades, que precisaron reducir las distancias disciplinarias para poder entablar un diálogo más amplio con el público.

ARTE VICÚS EN EL MUCEN

La colección de arte precolombino del MUCEN, presente desde su fundación, es una de las más diversas del país, y creció a través del tiempo mediante la incorporación de diversas colecciones, sobre todo privadas⁴. En ella resalta la colección vicús, identificada y catalogada hasta la fecha en más de 1400 objetos de cerámica, metal y piedra, y que —en conjunto— se puede considerar como una de las más grandes de esta cultura en el país y en el mundo. En su mayoría, los objetos de la colección fueron creados, usados y finalmente enterrados en el territorio que hoy corresponden principalmente a la provincia de Morropón, en el departamento de Piura. Muchos de estos objetos tuvieron como uso final, pero no necesariamente el único, ser ofrendas funerarias. Estos entierros fueron encontrados y saqueados en la década de 1960, hecho que llamó la atención de las autoridades culturales del Estado peruano de ese tiempo. Se organizaron expediciones para investigar estos hallazgos y los reportes, si bien breves, permitieron reconstruir en parte no solo los contextos de donde provienen las piezas, sino también matices de la realidad social que impulsó los saqueos (Guzmán & Casafranca, 1964; Matos, 1969; Murro, 1994).

Es importante comprender que si bien la práctica arqueológica ya tenía décadas en el país y el pasado precolombino ya se afianzaba como una parte integral de la identidad nacional (Asensio, 2018; Tantaleán, 2016), la profundidad del conocimiento de ese pasado a mitad del siglo veinte palidece frente a lo que comprendemos hoy. La arqueología de ese entonces concentraba mucho de sus esfuerzos en la clasificación de unidades temporales (periodos o etapas) y de unidades culturales o estilísticas. El descubrimiento de estos objetos en Morropón llamó la atención no solo por su cantidad, sino también porque el estilo artístico de estos no correspondía a lo que se conocía en aquel momento. Si bien muchos objetos eran estilísticamente parecidos al mochica, muchos otros eran muy distintos en forma, decoración y manufactura. Es decir, el presente texto es la historia de la identificación de comunidades antiguas cuyo arte se diferenció lo suficiente del de sus vecinos para que los arqueólogos del siglo veinte le coloquen un nombre para su distinción. El artículo de Ramiro Matos Mendieta en la *Revista del Museo Nacional 1965-66* (1969) y la breve publicación de Rafael Larco Hoyle, *La cerámica de Vicús* (1965), son dos importantes estudios que marcan dicho momento.



Figura 1. Vasija cerámica que participó en la exhibición "Mastercrafters of Ancient Peru". (ACE0892)

Muchos de estos objetos vicús, pero también del mochica piurano, terminaron a través de varias rutas de comercialización en colecciones fuera del país. La gran mayoría, sin embargo, fue adquirida por coleccionistas locales, quienes veían en esta acción una forma de mantener la unidad de la colección y una oportunidad para darlas a conocer. En dicho contexto, la colección de Domingo Seminario Urrutia fue la más grande creada durante esta época, con muchos de los objetos provenientes de su hacienda familiar Pabur. Esta colección contenía piezas finamente elaboradas, muchas de las cuales fueron incluidas en "Mastercrafters of Ancient Peru", exhibición curada por Alan R. Sawyer en el museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York en 1968 y en Los Angeles County Museum of Art (LACMA) en 1969 (Sawyer, 1968; Tantaleán, 1969) (Figura 1).

La colección Seminario fue adquirida por el Banco Popular en la década de 1970, entidad que presentó parte de esta en una exhibición dirigida por Hans Horkheimer en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima. En 1978, por primera vez, un considerable grupo de la colección Seminario, que incluyó muchas piezas vicús, fue publicado en el catálogo *El arte y la vida vicús* con texto de Luis G. Lumbreras. En 1979 el Banco Central de Reserva del Perú adquirió directamente del Banco Popular más de 2500

⁴ Destacan la donación de la colección Hugo Cohen en 2010 y el préstamo por comodato en 2020 de la colección James Mc Donald Checa de objetos vicús y, en menor medida, de otras culturas del norte peruano.



Figura 2. Vista de las vitrinas con objetos Vicús en la sala de arte precolombino del MUCEN.

objetos arqueológicos —todos pertenecientes a la colección Domingo Seminario—, que se sumaron a la colección de arte y de piezas arqueológicas que ya poseía (BCRP, 1972). Estas se incorporaron al actual Museo Central cuando abrió sus puertas al público en 1982 (Figura 2).

Los objetos vicús forman una parte muy importante de la colección de arte precolombino del MUCEN, que, en los últimos cuarenta años, ha facilitado estas obras para exposiciones e investigaciones sobre la historia de Piura. Las publicaciones más re-

conocidas con objetos vicús del Museo Central son el catálogo publicado en 1989 por Luis G. Lumberras *Vicús: Colección Arqueológica* y el libro *Vicús*, editado por Krzysztof Makowski y colegas en 1993. Este último incorporó la información obtenida del trabajo de campo arqueológico de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) (Kaulicke, 1991).

LA COLECCIÓN VICÚS MUCEN Y LA INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA EN PIURA

Si bien se desarrollaron intervenciones arqueológicas en la década de 1960 para estudiar el contexto de los primeros hallazgos, durante décadas el entendimiento de la cultura vicús se basó mayormente en el análisis de los objetos en colecciones. Por ejemplo, en 1965 Rafael Larco Hoyle escribió un ensayo basado en los objetos que se encontraban en su propia colección. Entre 1987 y 1990, el Proyecto Arqueológico Alto Piura fue diseñado e implementado por la especialidad de Arqueología de la PUCP y apoyado por ORSTORM (Guffroy et al., 1989; Kaulicke, 1991). Los resultados de este proyecto esclarecieron un poco la relación entre los estilos vicús y mochica en Piura, así como otros detalles sobre la vida de estas comunidades, como su tradición arquitectónica monumental y vernácula, sus talleres artesanales, su trayectoria histórica, el impacto de El Niño, entre otros temas (Guffroy et al., 1989; Hocquenghem et al., 1993; Kaulicke, 1991, 1992; Makowski et al., 1994). Toda esta información también permitió entender mejor las colecciones que ya se encontraban desde décadas en museos (Makowski et al., 1994).

El estudio de estas colecciones junto con las investigaciones arqueológicas de campo han servido no solo para entender a estas antiguas comunida-



En la exhibición
“Mundo Vicús”, por una parte,
**se exploró cómo estos objetos
muestran aquellas partes de la vida
de las comunidades vicús que sus
artistas consideraban importante o
relevante de ser reproducidas.**



des, sino también para completar esta parte de la historia regional de Piura, desconocida hasta mediados del siglo veinte. Más de cincuenta años después de los descubrimientos de vicús, el reconocimiento de la importancia de esta cultura para la historia de Piura y del país fue visibilizado por el Banco Central de Reserva del Perú al acuñar una moneda de circulación nacional con dos vasijas escultóricas vicús como parte de la serie numismática Riqueza y Orgullo del Perú (Holmquist, 2016).

La investigación arqueológica de campo permite reconstruir parte de la vida de antiguas comunidades y proporciona información para entender el contexto de uso y de valoración de los objetos que, descontextualizados, pueblan los museos. Las colecciones en los museos, en cambio, permiten disponer de objetos completos y agrupados que permiten visualizar la variabilidad de temas que eran de interés para sus creadores. Sin embargo, como se mencionó en el comienzo de este texto, las colecciones condicionan las posibilidades y el carácter de un museo, y los criterios bajo los cuales fueron elegidos estas piezas, no siempre por agentes de estas instituciones, tienen una influencia tremenda no solo en las posibles narrativas de los museos, sino también en el entendimiento de estas sociedades de la Antigüedad.

Por una parte, la mayoría de los objetos vicús fue obtenida de cementerios. Es decir, tuvieron un uso final funerario, y por lo tanto no es una muestra representativa de la variedad de objetos que utilizaron dichas comunidades en su vida diaria. Por otra par-

“

Si bien se desarrollaron intervenciones arqueológicas en la década de 1960 para estudiar el contexto de los primeros hallazgos, **durante décadas el entendimiento de la cultura vicús se basó mayormente en el análisis de los objetos en colecciones.**

”

te, cuando se exponen y publican, se da preferencia a los más llamativos, a veces con contenidos más exóticos, otras veces con escenas más familiares, y casi siempre de manufactura excelsa. De esta forma, una exhibición de objetos arqueológicos puede crear una visión de estas sociedades que puede contrastar con la información que los arqueólogos de campo registran en sus investigaciones⁵. Esto que



Figura 3. Exposición temporal “Mundo Vicús: Muerte, transformación y vida”.

5 Comparar por ejemplo las piezas, mayormente botellas, de la colección del BCRP publicadas en Lumbreras (1989) y Makowski et. al. (1994) con aquellas presentadas por Kaulicke (1991), provenientes de excavaciones y dominada por cántaros, jarrones, tinajas y cuencos.



Figura 4. Vasija arquitectónica vicús (ACE0874).



Figura 5. Vasija con persona de cuerpo decorado (ACE0762).

se menciona no sugiere que las colecciones no deban estudiarse. Por el contrario, desde el inicio de la arqueología, las colecciones en museos han sido fundamentales para clasificar el tiempo y los grupos sociales, pues contienen objetos completos que solo ocasionalmente se encuentran en trabajos arqueológicos. Pero esta investigación debe darse con un total entendimiento de la historia reciente de estos objetos, es decir, de dónde se obtuvieron, cómo fueron obtenidos y cómo se formó la colección, y apoyándose de las investigaciones arqueológicas más recientes para poder interpretar estas obras en un contexto más completo.

LA EXPOSICIÓN "MUNDO VICÚS"

Cuarenta años después de la fundación del actual MUCEN, y conforme con la reflexión previa, se conceptualizó la exhibición "Mundo Vicús: muerte, transformación y vida" (Figura 3). La narrativa central de la exhibición nació como el intento de crear un balance entre el análisis de los objetos de la colección vicús del Museo Central y las interpretaciones de los resultados de las investigaciones arqueológicas en la región del Alto Piura. En la exposición y el catálogo que la acompaña se extendió una invitación al público y a los lectores para observar los objetos de la colección vicús desde dos enfoques: como obras de arte que muestran las preferencias estéticas de una comunidad del pasado y como objetos sociales que fueron utilizados como medios para interactuar con otros seres, humanos y no humanos, dentro de un paisaje observado, apreciado y entendido con miradas distintas a las actuales.

En la exhibición "Mundo Vicús", por una parte, se exploró cómo estos objetos muestran aquellas partes de la vida de las comunidades vicús que sus artistas consideraban importante o relevante de ser reproducidas. Resaltaron las representaciones de los edificios con las paredes decoradas y con techos sostenidos por columnas de troncos de árboles (Figura 4), así como los cuerpos bellamente decorados con orejeras, tocados y pintura corporal, elementos que revelan estándares de belleza distintos a los del presente (Figura 5). Por otro lado, en esta exposición se enfatizó el posible papel de estos objetos en los rituales funerarios de las comunidades de la antigua Piura. Por ejemplo, se presentó una propuesta para entender la composición de las vasijas funerarias vicús, como una combinación entre una parte escultórica y una forma de contenedor (Figura 6). Estas vasijas dentro del contexto del ritual funerario habrían sido pensadas para ayudar a la transformación del cuerpo del difunto en otro ser que retornaría a la superficie a convivir con sus descendientes. Si bien este fue un análisis de las formas de la cerámica, para

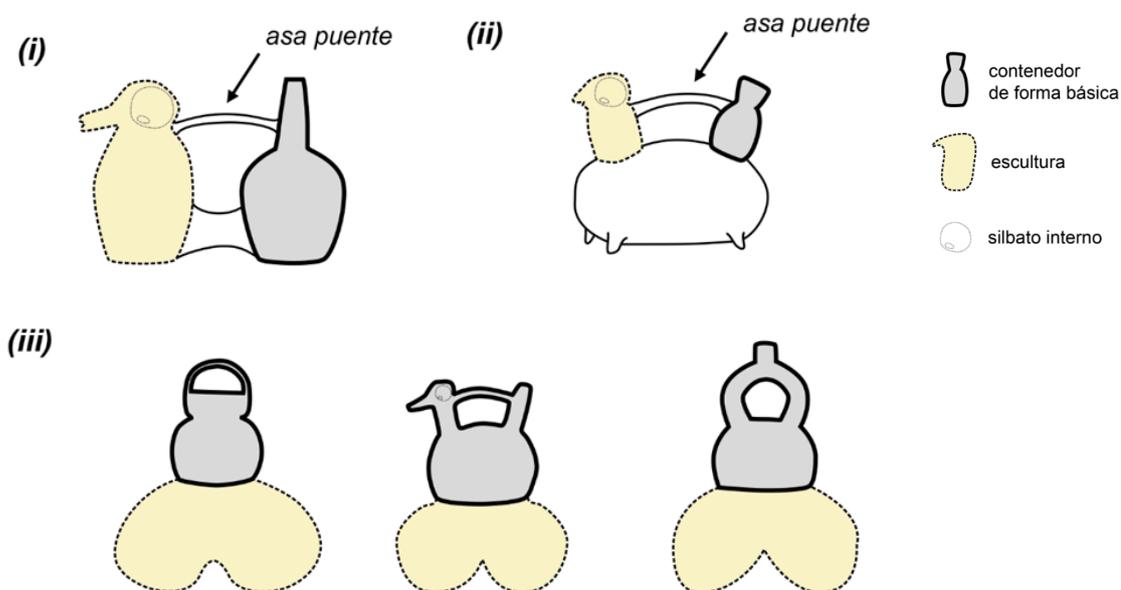


Figura 6. Propuesta de lógica de composición de vasijas funerarias vicús. Diseño: Hugo C. Ikehara Tsukayama.

llegar a esta interpretación se recurrió a la comparación entre la forma de las tumbas, registradas por los arqueólogos, y las madrigueras de animales que suelen ser representados. Ambas aproximaciones, rescatando aquello que los vicús consideraban importante y para retornar la discusión a su uso funerario, ayudan a entender la forma en que estas personas veían, sentían e interactuaban con su mundo, y el contexto en el cual estos objetos fueron pensados.

La exhibición “Mundo Vicús” culminó en enero de 2023, pero queda aún mucho por conocer sobre la historia de las comunidades que hoy llamamos vicús. En este reto, la colección vicús del MUCEN es fundamental, pues al ser uno de los corpus materiales más grandes e importantes de esta cultura, muestra una parte significativa de su vida y creencias funerarias y, como parte de un museo de arte, expone las habilidades técnicas y preferencias estéticas de estos artistas del antiguo Perú.

REFERENCIAS

- **Asensio, R. (2018).** *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú.* Instituto de Estudios Peruanos.
- **Banco Central de Reserva del Perú (BCRP). (1972).** Banco Central de Reserva del Perú: 1922-1972.
- **Contreras, C. (2022).** El concepto de nación y su evolución a través del tiempo. En C. Contreras, G. Germaná, H. Ikehara, R. Kusunoki, y M. E. Yllia (eds.), *Nación: Imaginar el Perú desde el Museo Central*, pp. 248-257. Museo Central-Banco Central de Reserva del Perú.
- **Guffroy, J., Kaulicke, P. & Makowski, K. (1989).** La prehistoria del departamento de Piura: Estado de los conocimientos y problemática. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 18(2), 117-142.
- **Guzmán, C. & Casafranca, J. (1964).** Vicús. *Informaciones Arqueológicas* N° 1. Comisión Nacional de Cultura.
- **Hocquenghem, A. M., Idrovo, J., Kaulicke, P. & Gomis, D. (1993).** Bases del intercambio entre las sociedades norperuanas y surecuatorianas: Una zona de transición entre el 1500 a.C. y 600 d.C. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 22(2), 443-466.
- **Holmquist, U. (2016).** La Cerámica Vicús. *Moneda*, 166, 40-45.
- **Kaulicke, P. (1991).** El período Intermedio Temprano en el Alto Piura: Avances del proyecto arqueológico “Alto Piura” (1987-1990). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 20(2), 381-422.
- **- (1992).** Moche, Vicús Moche y el Mochica Temprano. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 21(3), 853-903.
- **Larco Hoyle, R. (1965).** *La Cerámica Vicús.* Santiago Valverde.
- **Lumbreras, L. G. (1989).** *Vicús: Colección arqueológica.* Banco Central de Reserva del Perú.
- **Makowski, K., Donnan, C., Amaro, I., Castillo, L. J., Diez Canseco, M., Eléspuru, O. & Murro, J. (eds.). (1994).** *Vicús. Colección Arte y Tesoros del Perú.* Banco de Crédito del Perú.
- **Matos, R. (1969).** Algunas consideraciones sobre el estilo de Vicús. *Revista del Museo Nacional* XXXIV (1965-66), 89-133.
- **Murro, J. (1994).** Arqueólogos y Huaqueros. En K. Makowski, C. Donnan, I. Amaro, L. J. Castillo, M. Diez Canseco, O. Eléspuru y J. Murro (eds.), *Vicús. Colección Arte y Tesoros del Perú*, pp. 3-21. Banco de Crédito del Perú.
- **Sawyer, A. R. (1968).** *Mastercraftsmen of Ancient Peru.* The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- **Tantaleán, H. (2016).** *Una historia de la arqueología peruana.* Instituto de Estudios Peruanos, Universidad San Francisco de Quito, Lima.
- **Vicús en la cima del mundo: las obras maestras de asiento peruano (mayo de 1969).** *Época Actualidad Gráfica del Norte*, 6-7.