



Rostros, cabezas e identidades del antiguo Perú



En este artículo se examina el impacto visual y simbólico de las vasijas retrato mochicas dentro del panorama cerámico andino. A través del análisis de piezas de la colección MUCEN, se proponen lecturas sobre el rostro como contenedor de identidad, memoria y poder. Se exploran también ecos de esta tradición en otras culturas prehispánicas y en el arte contemporáneo peruano, donde artistas reinterpretan la forma y función de estas botellas para generar nuevas narrativas sobre el cuerpo, el tiempo y la nación.



HUGO IKEHARA

Harris Family Curator of the Arts of the Americas,
Herbert F. Johnson Museum of Art-Cornell University
hugoikehara@hotmail.com

Las narrativas sobre el arte del antiguo Perú se caracterizan por interpretaciones generalizadas y abstractas donde el artista es casi siempre anonimizado. Esto se deriva de la ausencia de fuentes escritas con gran profundidad temporal que describan con detalle la vida de estas comunidades y a la práctica generalizada, salvo muy contadas excepciones¹, de omitir la autoría en las obras creadas antes del siglo dieciséis en las Américas. Es posible que en estas sociedades los patrocinadores de las artes o el taller —visto como una unidad social y económica— hayan tenido prioridad sobre la identidad individual del artista. A consecuencia de esto, se suele usar a las culturas precolombinas² como sujetos atribuibles de acción política, económica y artística. Este ensayo no intenta resolver este problema, pero revisa un tipo de

manifestación artística, las vasijas retrato, cuya presencia en una sala de museo invita a los visitantes a pensar en personas con rostros (e identidades) en la antigüedad y, por lo tanto, humaniza nuestras narraciones sobre estas colecciones. La agencia en estos objetos antiguos ha sido reconocida y adoptada por artistas modernos y contemporáneos, quienes utilizan el formato para generar vínculos más íntimos con el público.

Del corpus de vasijas retrato, las de estilo mochica suelen ser vistas como uno de los hitos de la producción artística en el antiguo Perú. Creadas entre el 600 y el 860 d. C., estas esculturas en arcilla muestran cabezas cuidadosamente modeladas, casi como si estos artistas tuvieran a una persona real frente a ellos mientras las creaban (Figura 1). El gran naturalismo de



Figura 1. Botellas retrato mochicas. Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú.

¹ Ver Pillsbury y Filloy Nadal, 2023.

² Las culturas arqueológicas fueron creadas originalmente como unidad de clasificación de colecciones. A través del tiempo, en la práctica estas han sido usadas como unidades sociales.



Figura 2. Botellas mochica con la forma de cabezas de animales. Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú.

las facciones contrasta con la falta de expresión y los ojos abiertos con la mirada fija al frente, detalles que invitan a pensar que quizás los individuos representados no están vivos o están en una situación que conduce a su muerte³. La mayoría de estas vasijas retrato fueron confeccionadas en forma de botella, y llevan un asa en forma de estribo en su parte posterior. Algunos han sugerido que esta posición del asa, alineado sagitalmente, recuerda a las cuerdas colocadas en cabezas ritualmente cercenadas, conocidas también como “cabezas trofeo” (Pillsbury, 2021).

Algunos grupos de vasijas retrato parecen representar al mismo individuo en diferentes etapas de su vida, observación que apoyaría la hipótesis de que estas esculturas mostrarían los rostros de líderes de estas antiguas comunidades mochica (Donnan, 2004; Pillsbury, 2021). Sin embargo, también existen en las colecciones de cerámica mochica cabezas de ciertos animales modeladas en el mismo formato, como la lechuza, el cóndor y la llama (Figura 2). Esto podría indicar que este género artístico es mucho más amplio —no fue dedicado solamente a líderes— y que para las comunidades mochica ciertos animales fueron vistos como seres equivalentes a humanos en su cosmología y arte (Ikehara-Tsukayama et al., 2023).

El uso de moldes cerámicos entre los ceramistas mochica permitió que un mismo rostro pueda apare-

“

Las vasijas
retrato de estilo mochica
suelen ser vistas
**como uno de los hitos
de la producción artística
en el antiguo Perú.**

”

cer en múltiples vasijas, a veces con variaciones en la forma del contenedor o en detalles del individuo. Esta repetición se limita a unos cuantos, es decir esta tecnología del molde no tuvo como finalidad optimizar

³ Algunas botellas retrato mochica tienen diseños en el mentón que, según Bourget (2001, 104), representan pupas de moscas. Estos insectos se reproducen en los cuerpos en descomposición y, en este contexto, indicaría que estos individuos representados están muertos.



Figura 3. Botellas de cabezas virú, vicús y salinar. Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú.

la producción, sino que hay que entenderla bajo perspectivas que consideran la duplicación de una imagen como una forma de (re)distribuir la presencia de un ser y conectar múltiples objetos generados del mismo molde⁴. Otro detalle que complica la interpretación es la presencia de adornos metálicos en algunos ejemplos de estas vasijas retrato⁵. ¿Podrían estos adornos indicar que las comunidades mochica consideraban a estas esculturas como cabezas humanas de cerámica y no necesariamente objetos inertes?

Los mochicas no fueron los únicos artistas (re)produciendo cabezas humanas en cerámica. Estos corresponden a un tema que ya existía previamente, aunque no fue tan popular, entre artistas de comunidades o épocas que hoy se conocen como Salinar (500-100 a. C.) y Virú (100 a. C.-600 d. C.). La vasija de estilo virú ACE-2947 y la vasija posiblemente de estilo salinar ACE-0549 muestran cabezas modeladas en arcilla, aunque los rostros aún no son tan logrados como los retratos mochica posteriores y el asa estribo

fue colocada de manera frontal (Figura 3). Este tema no solamente continuó en la costa norte con los mochica, sino que apareció esporádicamente también en Piura entre artistas vicús. La vasija ACE-0820 de estilo vicús (100 a. C.-500 d. C.) muestra una cabeza coronada con un pico (Figura 3). El rostro está pintado, la boca abierta (algo inusual para este tipo de vasijas) y los lóbulos de las orejas están agrandados, pero sin orejeras o colgantes. Esta cabeza vicús podría estar mostrando a una persona de una cultura distinta, pero también podría revelar de modo más obvio su condición de muerto⁶.

Ceramistas de otras comunidades coetáneas a los mochicas también representaron cabezas en sus propios estilos artísticos (Figura 4). Las dos vasijas de cabezas con pedestal (ACE-0898 y ACE-3096) provienen de la sierra de Áncash y fueron creadas en el estilo que conocemos hoy como Recuay. Los otros dos vasos con cabezas pintadas (ACE-0036 y ACE-3053) son de estilo nasca y provienen de la costa

⁴ Ver las interpretaciones sobre el uso de molde en figurinas ecuatorianas por Cummins (1998).

⁵ Debido al contexto de origen desconocido de estas piezas, no es posible establecer si los adornos de oro en las dos piezas del MUCEN mostradas aquí (p. 114) son coetáneos a su parte cerámica o tienen una historia más reciente, cercana a su llegada al museo.

⁶ En general, las esculturas humanas o cabezas humanas de la costa norte muestran rostros con la boca cerrada durante el primer milenio d. C. Cuando aparecen con la boca abierta, a menudo se identifican como seres de características sobrenaturales (por ejemplo, colmillos) o como personas fallecidas o sacrificadas. Esta regla parece ser más estricta en el estilo mochica que en el estilo vicús.



(ACE-0898)



(ACE-3096)



(ACE-0036)



(ACE-3053)

Figura 4. Vasijas de cabezas recuay y nasca. Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú.

de Ica. En lugar de enfocarse en el realismo de la imagen, estos artistas recuay y nasca pusieron énfasis en las decoraciones pintadas o escultóricas que completan las obras. Los llamativos tocados serían

indicadores de autoridad o alto estatus entre estas comunidades. Las pupilas poco dilatadas y la falta de expresividad indicarían también la ausencia de vida en estas cabezas.

A pesar de la importancia de las cabezas cerámica para simbolizar o reemplazar líderes, seres divinizados o quizás ancestros, la popularidad de las esculturas de cabezas decae luego del 1000 d. C. cuando los estilos artísticos del antiguo Perú empiezan a favorecer la abstracción y estilización. A pesar de esto, algunos remanentes de la tradición se mantuvieron en la Costa Norte, de donde provienen los dos ejemplos de los estilos chimú (1100-1470 d. C.) y chimú-inca (1470-1535 d. C.) de la colección MUCEN (Figura 5). Una narración poderosa es aquel evento del siglo dieciséis donde el inca Atahualpa bebe *aqha* (chicha de maíz) de un vaso hecho del cráneo de su hermanastro Atoc, quien lideró uno de los ejércitos de su rival Huáscar (Arkush, 2022, 1-2). Esto sugiere que, a pesar de la pérdida de popularidad como tema en el arte visual, la figura de la cabeza como símbolo, y quizás como contenedor espiritual, continuaría por generaciones.

Visualmente, las cabezas humanas fueron y son imágenes muy impactantes. Durante el siglo diecinueve, las colecciones de objetos creados antes de la conquista española comienzan a ser destacadas en la intersección de procesos de creación de iden-

tidades nacionales de las jóvenes repúblicas latinoamericanas, el renovado interés por la historia natural impulsada por la Ilustración y las revoluciones artísticas europeas. Artistas y diseñadores toman referencias de la antigüedad para encontrar alternativas para refrescar su creación artística. Por ejemplo, Paul Gauguin, cuya madre admiró y coleccionó piezas de arte antiguo peruano⁷, creó este jarrón con su autorretrato (Figura 6) que se encuentra en el Designmuseum Danmark. Si bien esta pieza pudo haberse inspirado formalmente en vasijas retrato peruanas (Ikehara et al., 2023, 45), el autorretrato contiene guiños a dos eventos que impactaron al artista: su visita a su colega Vincent van Gogh luego de que se cercenara la oreja y ser testigo de una decapitación pública (Bailey, 2024).

El uso de la vasija retrato, y de la botella de asa estribo en específico, como medio de expresión artística ha sido reapropiado y revitalizado por artistas peruanos contemporáneos. De esta forma, este formato no solamente es parte de las narrativas de historia del arte antiguo andino, sino también una forma de arte peruana. Estas dos obras (Figuras 7 y 8) nos ofrecen una experiencia crítica sobre nuestra



Figura 5. Vasijas de cabezas chimú-inca (izquierda) y chimú (derecha). Colección Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú.

⁷ La madre de Paul Gauguin (1848-1903) fue Aline Chazal, hija de Flora Tristán (1803-1844). Gauguin vivió en el Perú entre 1849 y 1854, lapso que incluye el periodo cuando José Rufino Echenique, su tío abuelo, fue presidente de la República (1851-1855).



Figura 6. Jarrón en forma de autorretrato. Paul Gauguin, 1889. Designmuseum Danmark, Copenhagen, Dinamarca. Fotografía: Pernille Klemp.



Figura 7. ¿Y qué hacemos con nuestra historia? Ana De Orbegoso, 2017. Instalación. http://www.anadeorbegoso.com/espanol/html/p_huacos.html



Figura 8. Huaco Auto retrato / Susana Torres / 2006 / Cerámica moldeada y pintada / 25 x 13 x 18 cm / Museo de Arte de Lima. Comité de Adquisiciones de Arte Contemporáneo 2007. Donación Armando Andrade. Fotografía: Daniel Giannoni (2011.1.2.1-5).

propia identidad nacional y personal. En la primera, como parte de una instalación, Ana de Orbegoso proyecta rostros previamente grabados sobre una botella de asa estribo. El público proyectado sobre una botella de asa estribo —una forma constantemente asociada en el sistema educativo al pasado prehispánico— inserta al público peruano en esta narrativa histórica, quebrando la distancia temporal entre el pasado generalizado y anonimizado con los usuarios contemporáneos. En la segunda, de Susana Torres (Figura 8) la artista retoma la botella retrato para hacerla personal e íntima, recreando (y fijando) su propio rostro en ella. Mientras que los mochicas habrían recreado en sus botellas retrato las cabezas idealizadas de líderes y otros seres para su distribución en sus comunidades, Torres crea una serie que no idealiza al otro y que, mediante autorretratos con arrugas y otras “imperfecciones”, critica los prejuicios estéticos contemporáneos⁸.

Luego de cientos de años después de su concepción, las vasijas retrato en cerámica del antiguo Perú han perdido mucho de sus significados originales y las historias que las acompañaban han desaparecido con el tiempo. Sin embargo, hoy, en el contexto de una sala de museos, estas han adquirido otros significados y roles: como una forma de humanizar un pasado reconstruido de fragmentos, como parte de identidades regionales y nacionales, y como fuente de inspiración de artistas modernos y contemporá-

neos que han encontrados en estas una forma de expresar sus propias voces.

REFERENCIAS

- Arkush, E. N. (2022). *War, Spectacle, and Politics in the Ancient Andes*. Cambridge University Press.
- Bailey, M. (2024). Four days after finding Van Gogh with a mutilated ear, Gauguin witnessed the guillotining of a murderer. Adventures with Van Gogh blog. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2024/10/25/four-days-after-finding-van-gogh-with-a-mutilated-ear-gauguin-witnessed-the-guillotining-of-a-murderer>
- Bourget, S. (2001). Rituals of Sacrifice: Its Practice at Huaca de la Luna and Its Representation in Moche Iconography. En *Studies in History of Art*, 63, 88-109. National Gallery of Art.
- Buntix, G. (2023). *Cara de huaco: Sobre algunas cabezas-trofeo de Susana Torres*. Micromuseo. <https://micromuseo.org.pe/pieza-del-mes/autorretrato-con-huaco-autorretrato/>
- Carrión Osos, C. (2025). Susana Torres (2006). Territorio Exilio. <https://territorioexilio.wordpress.com/2015/01/15/susana-torres/>
- Cummins, T. (1998). The Figurine Tradition of Coastal Ecuador: Technological Style and the Use of Molds. En Shiamada, I. (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*, 199-212. Museum Applied Science Center for Archaeology.
- Donnan, C. B. (2004). *Moche Portraits from Ancient Peru*. University of Texas Press.
- Ikehara Tsukayama, H., Kriss, D., & Pillsbury, J. (2023). Containing the Divine: Ancient Peruvian Pots. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, LXXX, 4.
- Pillsbury, J. (2021). Moche Portrait Vessels. En *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art. http://www.metmuseum.org/toah/hd/mphv/hd_mphv.htm
- Pillsbury, J., & Filloy Nadal, L. (15 de febrero de 2023). Signature Style: The Artists Behind Maya Masterpieces. *Minerva Magazine*. <https://the-past.com/feature/signature-style-the-artists-behind-maya-masterpieces/>

8 <https://www.centrodelaimagen.edu.pe/content/susana-torres>. Ver también Carrión Osos (2015) y Buntix (2023).