

-vocablo.

[Inicio](#) [Crónicas y Entrevistas](#) [Microdocumentales](#) [Galería](#) [De Colección](#) [Escriben](#)



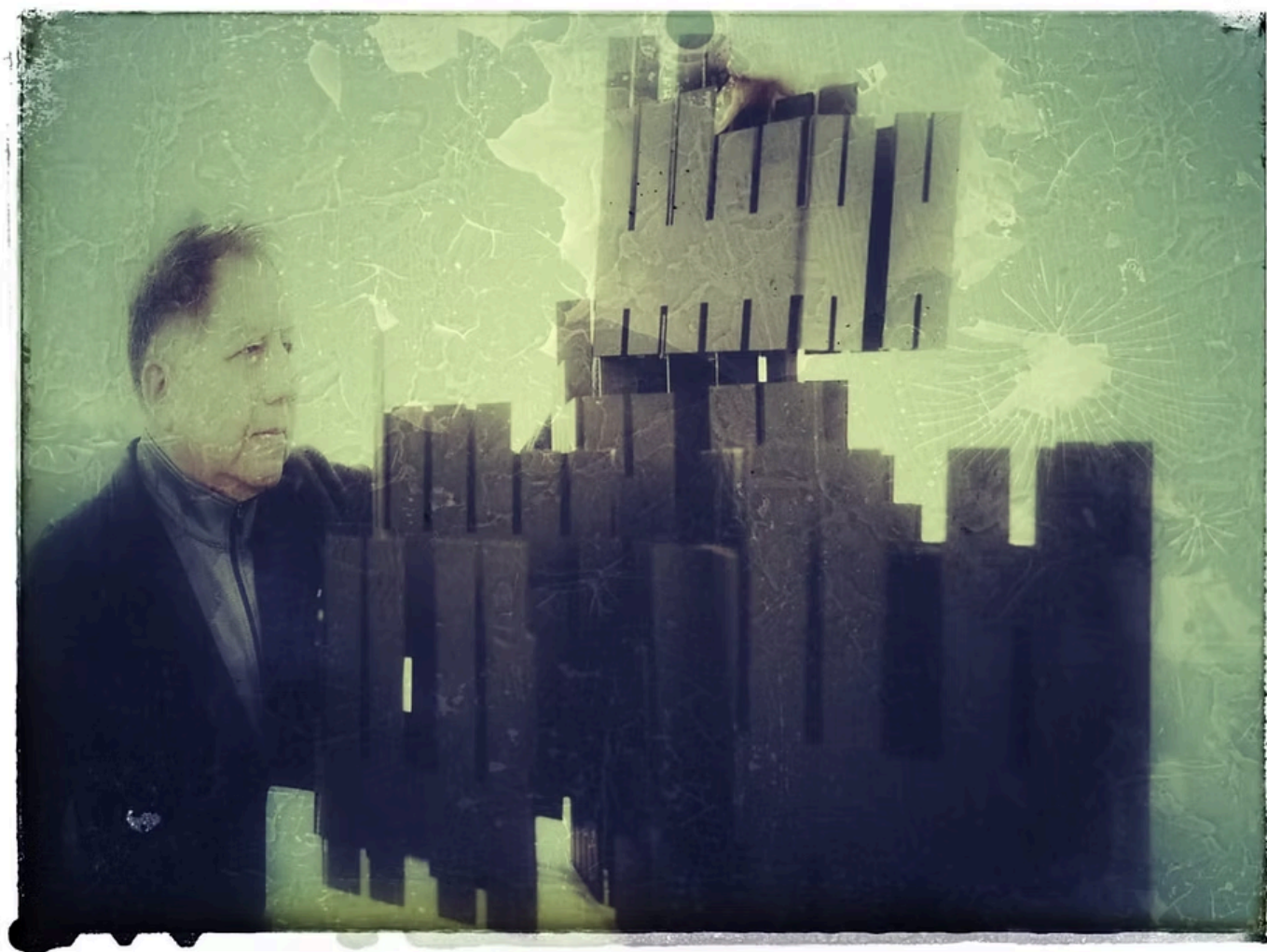
Czar Gutierrez · 15 oct 2024 · 11 Min. de lectura

Pacheco (o el abismo de la forma)

Actualizado: 3 nov 2024

El sorprendente Juan Pacheco presenta su *Escultura Modular Neoancestral - Corona Hipotética Vicús* en la PUCP y el editor de -vocablo. ensaya esta exégesis sobre su obra.

Escribe: **Czar Gutiérrez**

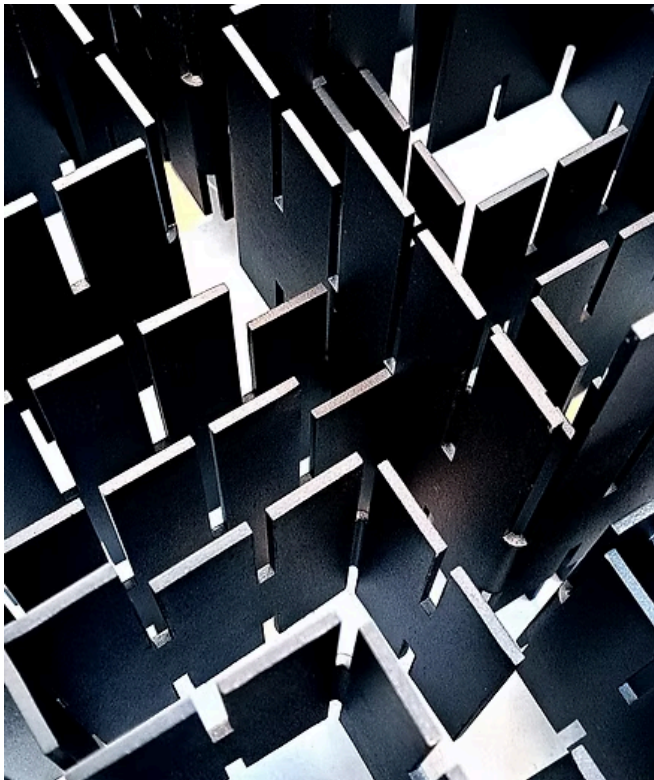


Pacheco y su nueva criatura: Hipotética Corona Vicús. Intervención: Cz G.

0. Heterodoxia punto cero:

Nada en su trayectoria es convencional: en pleno apocalipsis viral, Juan Pacheco, artista y autoproclamado dios-cibernético, decidió desafiar las normas de la pandemia con un sombrero metálico digno de un huaco retrato moche y un ovni transparente que se movía a la vertiginosa velocidad de 1 km/h. Mientras navegaba por las calles, el mundo lo inmortalizaba con sus celulares sin entender si se trataba de un performance o un escape sideral libre de mascarillas.

Y es que, ya se dijo nada suyo es convencional: ya en los años ochenta, había planeado conquistar una montaña y erigir en ella una obra colosal, casi divina. No en vano fue expulsado de todas las religiones que probó por "falta de humildad" mientras su arte atravesaba por más fases que la luna: desde su inicio modernista, donde tallaba en mármol y bronce, hasta su posterior salto al arte performático y su coqueteo con la política en los noventa.



Laberinto modular Vicús (desde arriba).

En el proceso, ganó premios y abrazó la desmaterialización del arte para luego cambiar de dirección y, como un profeta del neoancestralismo, volver al objeto físico con sus esculturas modulares (exposición "Rematerializar", 2023). Sin embargo, su penúltima hazaña es aún más insólita: tejer metal con crochet, fusionando la tecnología con el pasado ancestral peruano. Pacheco, con su Técnica de Tejido de Punto Peruano (TTPP) ha demostrado que no solo es un dios de las alturas sino también del crochet sideral. Así, en su taller, entre joyas y tapices, él y su comunidad creativa siguen trenzando el futuro del arte con hilos de metal, ganchillo en mano y un guiño a la eternidad.

La última tesis de Juan Pacheco es la que a continuación se estudia: propone una rematerialización de su arte a través de su *Escultura Modular Neoancestral - Corona Hipotética Vicús*, proeza que el artista enmarca en una muestra individual que se ha apoderado de la sala Winternitz de la Pontificia Universidad Católica. Se trata de 200 módulos escultóricos que, mediante el engranaje de partes entrantes y salientes, configuran 10 esculturas complejas.

Estos módulos, elaborados en acero cortado con láser y pintado de color negro, representan tanto un verdadero hallazgo tecnológico como un acto de apropiación y actualización de un objeto ceremonial antiguo: una corona funeraria dorada de la cultura Vicús. La obra busca reinterpretar y resignificar tanto su función como su significado, transportando un símbolo de poder funerario ancestral al territorio movedizo del arte contemporáneo.

Y este es un tímido ensayo que pretende acercarse a la complejidad de este nuevo lanzamiento.



Corona Hipotética Vicús

1. Rematerialización como transgresión del arte conceptual:

El concepto de rematerialización en la obra de Pacheco, que pareciera desafiar el legado del arte conceptual, exige una revisión algo más matizada. Me explico: no basta con considerarla como una oposición dialéctica a la desmaterialización celebrada por figuras como Lucy Lippard en su libro *Seis años: la desmaterialización del objeto*

artístico de 1966 a 1972, donde argumentaba que el arte contemporáneo se movía hacia formas más efímeras e inmatrimales. Pacheco no está simplemente "volviendo" a la materialidad.

No, su obra articula una ontología de la forma que exige que la materia no sea solo un soporte para vehicular ideas, sino una protagonista en sí misma. Aquí, la elección del acero cortado con láser no es inocente: esta tecnología de punta dialoga tanto con el futuro como con el pasado ancestral que la corona funeraria Vicús encarna, integrando una crítica a la noción de que la desmaterialización es el punto culminante del arte contemporáneo.

¿Podemos hablar, entonces, de una recuperación de lo físico? ¿O acaso esta obra modular nos enfrenta con una paradoja aún más profunda? El hecho de que estos 200 módulos se ensamblen y reconfiguren sugiere que la materialidad, lejos de ser un retorno nostálgico, es una estrategia para problematizar las narrativas de temporalidad y permanencia en el arte. Tal vez en este punto sea pertinente recordar que Gilles Deleuze, en su análisis del pliegue, advierte que la forma no es simplemente una entidad fija: es una interiorización compleja de lo externo. La obra de Pacheco, con su modularidad, parece funcionar como un pliegue que nunca se cierra. Una escultura en estado de devenir, digamos.



Corona Hipotética Vicús

2. Modularidad y fragmentación: hacia una totalidad imposible:

El uso de módulos escultóricos elaborados en acero pintado de negro introduce una nueva lectura sobre la relación entre el fragmento y el todo. Si en la tradición moderna el monumento evocaba permanencia y cohesión, Pacheco desafía esta noción, subvirtiendo la idea misma de que un objeto escultórico deba estar limitado a una unidad inmutable. Al incorporar 200 módulos que se ensamblan y reconfiguran, su obra parece evocar lo que Jean-François Lyotard denominaría un *differend*: una disonancia irreconciliable, donde la escultura no ofrece una lectura unitaria ni final, sino un perpetuo estado de apertura.

Aquí, la noción de monumento se subvierte: en lugar de una estructura estática destinada a perdurar inalterada en estructura y temporalidad, el monumento en la obra de Pacheco es dinámico, reconfigurable y, por lo tanto, siempre incompleto. Los 10 conjuntos escultóricos resultantes no constituyen una totalidad coherente: son una serie de fragmentos que discuten, combaten e impugnan la idea de permanencia. ¿Es la obra, entonces, una propuesta para cuestionar la rigidez de los monumentos tradicionales? En un mundo donde la memoria está en constante reescritura, Pacheco sugiere que el monumento ya no puede ser algo fijo; debe ser flexible, capaz de evolucionar.

3. *Corona Hipotética Vicús*: entre el simulacro y el fetiche:

El título mismo, *Corona Hipotética Vicús*, nos coloca en una zona de tensión simbólica. ¿Qué significa reproducir un objeto ceremonial ancestral mediante tecnologías avanzadas como el corte láser? Aquí, Baudrillard nos ofrece una vía de análisis: esta corona, al igual que muchos objetos contemporáneos, podría ser vista como un simulacro, un signo que ha perdido su referente original, flotando en un mar de significados desarraigados. No obstante, la hipótesis subyacente en el título plantea una reflexión más profunda. Al utilizar una metodología neoancestral y materializar la corona con acero moderno, Pacheco parece estar invocando un diálogo entre el pasado y el presente donde lo ceremonial no es meramente simulado, es actualizado y resignificado.

Esta reinterpretación del objeto funerario sugiere también una meditación sobre el fetichismo de la materia. Siguiendo a Marx, podríamos argumentar que el uso del acero, en lugar del oro original, no es una simple sustitución sino una crítica velada a las dinámicas de valor y poder. ¿Qué sucede cuando el objeto funerario pierde su valor material intrínseco (el oro) y lo sustituimos por un material industrial? ¿Es este un comentario sobre la industrialización del arte o sobre la deshumanización de los rituales?



Corona Hipotética Vicús

4. Materialidad y modularidad: la función crítica de la forma

Pacheco no solo plantea una rematerialización en términos de técnica y tecnología. También introduce una reflexión crítica sobre los propios fundamentos del arte moderno. Al recuperar el uso de materiales físicos como el acero, su obra conspira contra las nociones tradicionales de materialidad en el arte contemporáneo, pero no simplemente a modo de reacción. La rematerialización que propone Pacheco es una ruptura con los cimientos de la desmaterialización, tan celebrada en los años sesenta y setenta.

Y aquí es donde vuelve a entrar en juego la confrontación con los estudios de Lippard, especialmente contenidos en el influyente libro arriba citado —y que, dicho sea de paso, el artista no tiene reparos en considerar como capital en su formación—. Allí, la brillante tratadista norteamericana (Nueva York, 1937) plantea un arte libre de su dependencia del objeto físico. Pacheco subvierte esta tendencia al devolver a la materia su rol crucial, no como un simple medio sino como un interlocutor en el proceso de significación artística.

Este retorno crítico a la materialidad plantea preguntas fundamentales: ¿La materia puede hablar por sí misma, más allá del concepto? ¿Qué significa devolverle al arte una fisicidad tan radical en un momento en el que la virtualidad parece dominar todos los aspectos de la existencia? En este sentido, Pacheco parece recordar a Michel Serres cuando afirma que "la cosa es anterior al ser humano". La materia, como diría Serres, tiene su propia lógica, su propio orden de significados y, en este caso, el acero cortado con láser se convierte en una tecnología no solo funcional, también conceptual.

Al utilizar la modularidad como principio estético y técnico, la obra amenaza la forma tradicional de la escultura monolítica. La escultura no es ya un objeto cerrado, sino una estructura abierta que permite múltiples configuraciones. Esta flexibilidad nos obliga a preguntarnos: ¿Es posible que la forma nunca esté completa? En un mundo postmoderno, donde la fragmentación es la norma, Pacheco introduce un principio de impermanencia que parece desestabilizar cualquier intento de fijar un significado definitivo. Siguiendo a Derrida, podríamos argumentar que la obra de Pacheco es un texto que se "diferencia" constantemente de sí mismo, donde cada reconfiguración de los módulos sugiere una nueva lectura.



Corona Hipotética Vicús

5. Monumentalidad y memoria: el monumento reconfigurado:

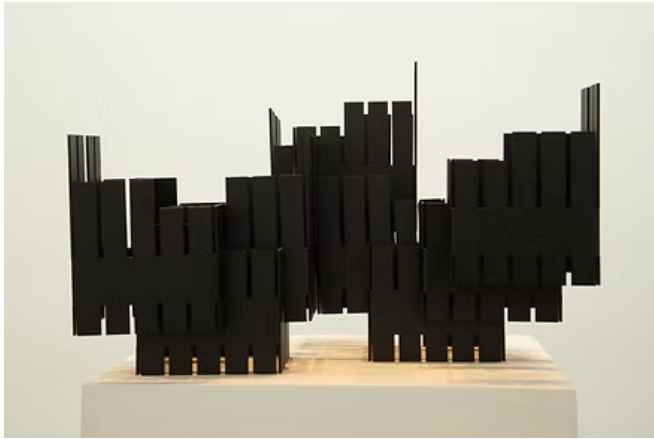
En este contexto, la función del monumento en la obra de Pacheco cobra especial relevancia. Si tradicionalmente el monumento ha sido un símbolo de memoria estática y duradera, Pacheco lo redefine como algo dinámico y maleable donde las 200 partes modulares pueden ser constantemente reordenadas. Este enfoque también desestabiliza la noción clásica de permanencia e introduce la idea de una memoria en constante flujo. En lugar de representar un solo relato, el monumento modular sugiere múltiples versiones de la historia, múltiples lecturas de lo que es digno de ser recordado.

En este punto, es imposible no pensar en los análisis de Andreas Huyssen sobre la memoria en la era global. El filólogo de Columbia argumenta que el monumento, en su forma tradicional, ha perdido su capacidad de convocar significados universales en una época marcada por la dislocación y la fragmentación. La obra de Pacheco parece responder a esta crisis monumental, proponiendo un monumento que no es ni universal ni inmutable, sino un proceso, un acto de rememoración en constante reescritura. Cada vez que los módulos son reconfigurados, el monumento se resignifica planteando la posibilidad de una memoria no lineal, fracturada, pero profundamente contemporánea.

6. Neoancestralidad: tecnología, ritual y el pasado revisitado:

Decir que la corona funeraria Vicús, reinterpretada y reconstruida a través de tecnologías avanzadas, no solo establece un diálogo entre lo ancestral y lo moderno o que también introduce la pregunta sobre el significado del ritual en la era de la tecnología sería francamente trivial. Ocurre que, al re-significar un objeto ceremonial mediante acero industrial y láser, operan las nociones de autenticidad y simulacro. ¿Es posible recuperar el significado ritual de un

objeto cuando se lo separa de sus materiales originales y de su contexto cultural? Aquí podemos encontrar resonancias con los trabajos de Walter Benjamin sobre la "pérdida del aura" en la reproducción mecánica.



Corona Hipotética Vicús

Sin embargo, Pacheco no está simplemente reproduciendo el objeto: está transformándolo. La obra no pretende replicar fielmente la corona dorada Vicús sino ofrecer una versión crítica, una hipótesis sobre cómo el pasado puede ser actualizado en un contexto contemporáneo. Esta corona, que en su momento representaba poder y autoridad en la cultura Vicús, ahora se ve atravesada por las tensiones de la modernidad. ¿Qué significa el poder hoy en día, en una era donde las estructuras de autoridad son cada vez más frágiles? La Corona Hipotética se convierte en un comentario sobre la fragilidad del poder, su mutabilidad y su eventual desmoronamiento.

7. (Epílogo): La obra como campo de batalla entre forma,

materia y significado:

La obra de Pacheco, en su intento de reconciliar lo modular, lo tecnológico y lo ancestral, abre una serie de interrogantes sobre el futuro del arte. La rematerialización que plantea no es simplemente un retorno al objeto, es una relectura crítica del lugar de la materia en el proceso artístico. Frente a las tendencias contemporáneas de desmaterialización, la obra devuelve al arte su corporalidad, su capacidad de ocupar espacio y afectar físicamente al espectador.

Sin embargo, esta corporalidad no es monolítica, está en constante transformación. La obra modular desafía las nociones de totalidad y permanencia sugiriendo que el arte, al igual que la memoria, debe estar en constante reconfiguración. Aquí, Pacheco parece posicionarse dentro de una larga tradición de pensadores que, como Heidegger o Merleau-Ponty, insistían en que la materia tiene su propio ser, su propio logos. Al final, la Escultura Modular Neoancestral deviene en algo más que una obra de arte: es un manifiesto sobre la necesidad de re-pensar el arte en un mundo donde las certezas se han desmoronado y donde solo la forma —nunca completa, siempre fragmentada— puede ofrecernos una vía de acceso a lo real.



Pacheco coronado. Intervención: Cz. G.

Apéndice de citas:

Lippard, Lucy. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* (1973, Praeger Publishers).

Este texto fundamental plantea que el arte conceptual se libera de la necesidad de un objeto físico, proponiendo una nueva forma de entender el proceso creativo y la relación entre el objeto y el espectador. La obra de Pacheco reta esta tendencia, proponiendo un retorno crítico a la materialidad.

Serres, Michel. *Le passage du Nord-Ouest* (1980, Minuit).

Serres argumenta que la materia tiene su propia agencia, anterior y autónoma en relación con el ser humano. Pacheco adopta esta perspectiva al devolver a la materia su centralidad en el arte.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie* (1967, Les Éditions de Minuit).

Derrida introduce el concepto de *différance*, que alude a la imposibilidad de fijar un significado único y estable en los textos (y por extensión, en las obras de arte). Pacheco juega con esta idea al proponer una escultura modular que nunca está completamente terminada.

Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003, Stanford University Press).

Huyssen explora cómo la memoria y los monumentos han perdido su estabilidad en la era contemporánea, un concepto que Pacheco recoge en su escultura modular, donde el monumento ya no es una estructura fija, sino en constante transformación.

Baudrillard, Jean. *Simulacres et Simulation* (1981, Galilée).

Baudrillard discute cómo la modernidad ha llevado al predominio del simulacro sobre lo real. La reinterpretación de la corona Vicús por parte de Pacheco puede entenderse como un simulacro, donde la tecnología contemporánea convierte lo ancestral en algo nuevo y distanciado de su contexto original.

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936, Suhrkamp Verlag).

Benjamin analiza cómo la reproducción técnica afecta al aura de una obra de arte. La obra de Pacheco, al utilizar tecnología avanzada, plantea interrogantes sobre la autenticidad y el aura de las esculturas históricas.

Alva Meneses, Walter. *Vicús: Cultura del antiguo Perú* (2009, FOMCIENCIAS).

Un estudio detallado sobre la cultura Vicús y sus objetos ceremoniales. La corona funeraria Vicús, reinterpretada por Pacheco, era originalmente un símbolo de poder y ritual.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception* (1945, Gallimard).

Merleau-Ponty postula la primacía del cuerpo en la experiencia del mundo. Pacheco, al devolver la fisicidad a su obra, sigue esta línea filosófica, enfatizando la percepción física en el encuentro con la escultura.

Heidegger, Martin. *Sein und Zeit* (1927, Niemeyer).

Heidegger discute cómo el ser humano está siempre en el mundo de manera corporal y temporal. Pacheco, al trabajar con módulos físicos, también opera dentro de esta concepción de la corporalidad y la temporalidad en el arte.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mille Plateaux* (1980, Les Éditions de Minuit).

Deleuze y Guattari introducen la idea de lo rizomático, una estructura no jerárquica y abierta. La obra modular de Pacheco trabaja bajo principios similares contra las nociones tradicionales de escultura como un todo unificado.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne* (1979, Les Éditions de Minuit).

Lyotard argumenta que la fragmentación y la incredulidad hacia los grandes relatos son características clave de la postmodernidad. La obra de Pacheco, modular y en constante reconfiguración, refleja esta condición.



Escultura Modular Neoancestral - Corona Hipotética Vicús
- Sala Winternitz – Pabellón Y - PUCP

(Programa):

15 de octubre (6:00 p.m.): Inauguración y conversatorio con Gustavo Buntinx.

17 de octubre (12 p.m. a 3:00 p.m.): Taller "Didáctica de la Escultura modular neo ancestral" y conversatorio con Juan Peralta.

23 de octubre (5:00 p.m.): Visita guiada por Juan Pacheco.

24 de octubre (12 p.m. a 3:00 p.m.): Taller "Didáctica de la Escultura modular neo ancestral".

26 de octubre (11:00 a.m.): Activación Modular neo ancestral y visita guiada.