

La inauguración, en 2018, del edificio de 29 pisos denominado La Casa Grande del Pueblo como oficina del presidente Evo Morales, en pleno centro histórico de La Paz (y antigua Plaza Mayor colonial), tiene sugerentes similitudes con un acontecimiento igualmente polémico, simbólico y fundacional: el traslado a la ciudad, en 1932, del Monolito Bennett de Tiwanaku, [1] pueblo originario que desarrolló un centro político y religioso que se desintegró hacia el año 1200.

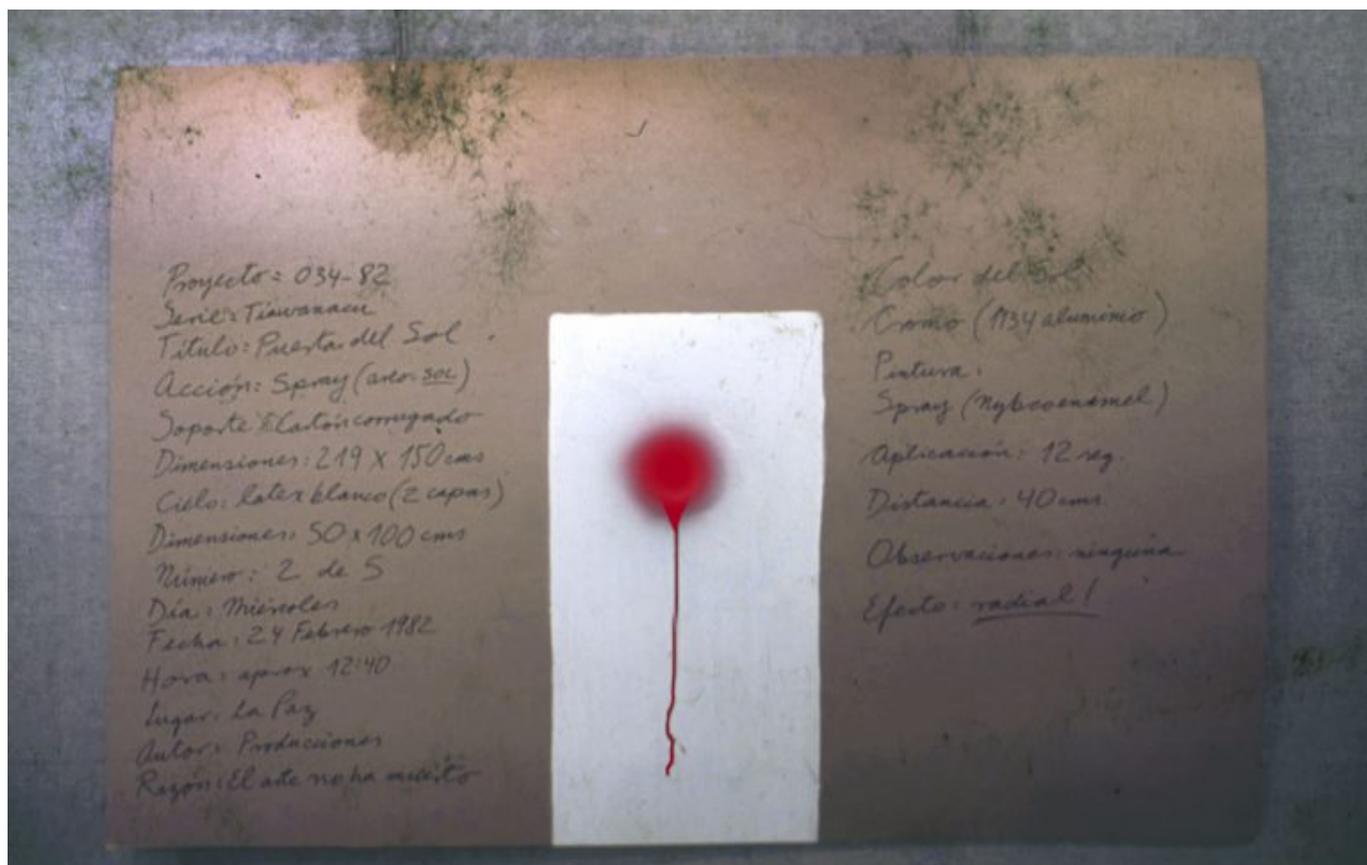
La Casa Grande del Pueblo, un gigante entre edificios republicanos, buscó, sin lugar a dudas, afianzar la autoridad del mandato y del proyecto descolonizador de Evo Morales, el primer presidente indígena de Bolivia. La nueva y monumental oficina presidencial, construida en el terreno que antes ocupaba un edificio republicano —y que fue destruido con ese objetivo—, da, pues, la impresión de ser una ilustración de la nueva Constitución que deja “en el pasado el Estado colonial, republicano y neoliberal” [2]. Algo similar sucedió cuando el Monolito Bennett fue trasladado a La Paz, en el periodo de consolidación de dicha ciudad como centro económico, comercial y político del país, y en el que se impulsaron las excavaciones arqueológicas y la eventual creación del Museo de Tihuanaco [3]. Con este monumental vestigio del pasado aborígen (el monolito de siete metros de alto) en pleno paseo de El Prado —remodelado entonces con casas señoriales de inspiración europea—, se inscribió en la ciudad el legado indígena. Lxs vecinxs cuestionaron, entonces, el traslado del monolito a la ciudad, arguyendo que rompía la armonía de su recientemente adquirida fisionomía moderna, misma que había sido irónicamente lograda con la destrucción de edificaciones coloniales y, por ende, de ese periodo histórico [4]. La construcción de La Casa Grande del Pueblo se constituye, en ese sentido, como la continuación de una narrativa nacional de progreso, de una visión de desarrollo que resuena con el llamado de 1910 del influyente intelectual Franz Tamayo a “[...] librar la última batalla de la independencia y destruir definitiva-mente el espectro español que aún domina en nuestra historia” [5] y con su propuesta del indio como el componente esencial del carácter nacional [6]. Esta lógica de progreso, a partir de la eliminación del pasado colonial y de la inserción del legado de pueblos originarios, del denominado “proceso de cambio” y del “vivir bien” en la práctica, se traduce, lamentablemente, a acciones extractivistas y colonialistas tan emblemáticas como la construcción, en curso, de una carretera a través de un territorio indígena protegido [7] y la promoción estatal de Bolivia como sede del Rally Dakar [8] entre 2014 y 2018.



Andrés Pereira, *Posible poncho para un yatiri del Estado*, 2017. Tejido y metal.

Otros elementos clave en esta narrativa de progreso fueron las ideas, un tanto antojadizas, del principal promotor del traslado del monolito a la ciudad: el arqueólogo por vocación Arthur Posnansky, quien, entre otras cosas, postuló a Tiwanaku como una “raza” superior y como origen del hombre americano [9]. En el racismo implícito en sus teorías, existe un vínculo con las ideas de los “científicos” que sostuvieron la ideología nazi. En los años veinte, Posnansky intercambió correspondencia con el novelista y arquitecto Edmund Kiss, quien llegó a Bolivia, en 1928 [10], con el afán de encontrar evidencia para la fabulosa teoría del universo de Hanns Hörbiger, titulada *Cosmogonía Glacial* —según la cual, los restos de la Atlántida se encontraban en el territorio andino [11]. Alentado por la datación de Tiwanaku establecida por Posnansky, y por su particular interpretación de los símbolos de la Puerta del Sol, Kiss confirmó su teoría de que los tiwanakotas eran atlantes y por ende una raza nórdica [12]. En su retorno a Alemania, Kiss estuvo directamente vinculado con el régimen nazi, particularmente con Heinrich Himmler, un entusiasta lector de sus novelas. Si bien, en su libro, Posnansky se distancia de las teorías traídas “por los cabellos” [13] de

Hans Günther —base fundamental de la ideología de Hitler—, en su visión general, y en el uso del lenguaje en particular, se evidencia la influencia de ideas nazis. Así, en 1943 se refiere a los constructores de Tiwanaku, a la raza Kholla, como *Fuehrer* [14].



Roberto Valcárcel, *Puerta del Sol* (detalle), 1982. Instalación: cartón corrugado, pintura y marcador negro.

Todas estas ideas contribuyen a la configuración de una ciudad moderna con una estética y monumentos al estilo de Tiwanaku, como se aprecia en la réplica del templete semisubterráneo de Tiwanaku (diseñada por Posnansky), donde eventualmente se reubica el Monolito Bennett [15]; y en las importantes construcciones en estilo Neo Tiwanaku, como la del antiguo estadio, el actual Museo de Arqueología, la casa de Posnansky y el primer edificio moderno de la ciudad, el *monoblock* de la Universidad Mayor de San Andrés. En las siguientes décadas, Tiwanaku se interiorizó como símbolo nacional no oficial —al no ser proclamado por el Estado[16]— en el imaginario boliviano y son pocos los artistas que han cuestionado su función legitimadora.

Roberto Valcárcel es uno de los artistas que cuestiona el componente autoritario y excluyente de los símbolos prehispánicos que refuerzan una identidad nacional esencialista y excluyente [17]. Sus cuestionamientos, hoy, cobran actualidad ante los rasgos autoritarios del renovado nacionalismo del gobierno boliviano —manifiestos en la persecución y amedrentamiento de opositores y de la prensa, así como en el lenguaje machista y homofóbico del presidente—, y en coyuntura regional y mundial con líderes que hacen gala de actitudes similares. Para examinar este tema, tomo como punto de partida las estrategias creativas y la crítica que subyacen en *Puerta del Sol* de 1982, una obra que subvierte la mitificación de este ícono de Tiwanaku para, en una segunda parte, examinar cómo en el arte contemporáneo, en el caso particular de Andrés Pereira, se aborda el tema.



Roberto Valcárcel, *Puerta del Sol* (detalle), 1982. Instalación: postales turísticas, esquemas, bocetos, anotaciones, cuerda, ganchos y panel de madera.

Tiwanaku en serie

En Puerta del Sol, Roberto Valcárcel ofrece pistas para develar los mandatos invisibles que supone la reiteración poco cuestionada de Tiwanaku en el ámbito cultural. Puerta del Sol desarticula, mediante un juego de contraposición de sentidos, el aura y la autoridad como obra única [18] de la Puerta del Sol de Tiwanaku. Lo hace subvirtiendo las características metafísicas y artísticas atribuidas a este portal de piedra. De esa manera, cinco gigantes Puertas del Sol de cartón corrugado, prácticamente idénticas, sugieren una producción en serie y funcionan a manera de metáfora, reiterando Tiwanaku como símbolo no oficial de lo nacional. La solución técnica al problema de cómo reproducir este motivo de manera efectiva en una galería fue simple: la forma de la puerta está sugerida a partir de la pintura del espacio negativo (los vanos) con blanco, el sol que supuestamente la atraviesa [19] con pintura en spray, a lo que se suman textos escritos a mano con marcador negro en los lados de la puerta. Esta sencillez técnica “resuelve” y desmitifica el oficio y tecnología necesaria para realizar y transportar esta piedra tallada de siete toneladas —uno de los argumentos con los que, desde Posnansky, se sustenta la teoría de que Tiwanaku no fue construido por los pueblos originarios. Los textos en las paredes cumplen una función “museográfica”, en tanto imitan el lenguaje de las fichas técnicas de los museos de arqueología y de arte en los años ochenta. Operan, igualmente, como un registro del proceso creativo [20] y, de esa manera, funcionan como instrucciones para reproducir la obra, pero también para hacer réplicas de la misma puerta que se presenta a escala y casi del mismo tamaño. Con este gesto, se contraría, sin duda, la obsesión por la técnica y sus secretos, así como por los mitos del artista como genio, atesorados en la escena local, pero también en el estatus turístico y místico asignado de Tiwanaku. Estos últimos son aludidos en el “panel informativo” al ingreso de la exposición en el que se encuentran cinco tipos de postales de la Puerta del Sol, que reiteran el sentido adquirido de objeto de consumo [21].

En Puerta del Sol subyace, asimismo, una crítica a la programática y prescriptiva Bienal Bolivia, realizada un año antes y a su arbitraria atribución a Tiwanaku de connotaciones anticapitalistas y anti-imperialistas y, en ese sentido, a la adición de una ficción más a las leyendas acerca de Tiwanaku. De la misma manera, en la Puerta del Sol de Valcárcel hay un guiño a los preceptos del indigenismo, pues la obra está pensada en función del espacio del Salón Cecilio Guzmán de Rojas, galería de consagración de los maestros del arte boliviano, que lleva el nombre del líder del movimiento pictórico indigenista, quien proclamaba a Tiwanaku como origen de su arte y a su movimiento como mandato desde la dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Arqueologías del presente

En la exposición *Rayo purita* (2018), en la galería Crisis en Lima, Perú, Andrés Pereira investiga la parafernalia del aparato mítico del presente, dando cuenta de la dimensión ficticia, festiva, metafísica, y epistemológica del proceso político de descolonización que lleva a cabo el actual gobierno boliviano. Estos artefactos apócrifos creados por Pereira están igualmente inspirados en la dimensión fantástica y metafísica de ciertos mitos respecto a Tiwanaku, como la idea decimonónica de que el origen de la humanidad era Tiwanaku [22], o la puesta en escena de la singular romería al sitio arqueológico, organizada por la élite criolla-mestiza, que se llevó a cabo durante la celebración de la Semana Indianista en 1931 [23].

El actual uso del sitio de Tiwanaku como escenario de los actos oficiales del gobierno, contribuye a actualizar su dimensión mítica. Si bien, Evo Morales no es el primer político que establece un vínculo con Tiwanaku, es quien lo lleva a una magnitud espectacular. Así lo “presenciamos” en las transmisiones por televisión de sus tres posesiones presidenciales en Tiwanaku, en las que vistió atuendos inspirados en dicha cultura (al igual que los yatiris —sacerdotes aymaras— que lo acompañaron), y así lo pudimos constatar, una vez más, en el show mediático montado en el mismo sitio arqueológico para la celebración de la boda del vicepresidente [24].

Andrés Pereira, *Boceto para un display platónico*, 2017. Instalación: tejido, objetos y c-prints.

Con un gesto que imita al del arqueólogo, Andrés Pereira se detiene en el diseño del vestuario y la utilería *ad hoc* de estas renovadas formas para los actos oficiales (muy útiles, por cierto, en la era de las redes sociales) y, con ello, cómicamente sugerir un *Posible poncho para yatiri del Estado* (2017). La elección de retazos de un textil tarabuqueño para esta prenda utilizada en la danza indígena del Pujllay, que recrea el enfrentamiento entre indios y españoles, es intencionalmente consistente con el discurso descolonizador del Estado.

En su *Boceto para un display platónico*, inspirado en las formas de exponer y en la folklorización del indígena en el Museo de Tihuanaco, así como las interpretaciones pseudo-científicas en torno a Tiwanaku, muestra los objetos que encontró en una misión de recuperación “arqueológica”, un *car boot sales* en Londres: un textil indígena usado como fondo y soporte de una exposición (un pequeño museo) en el cual se engarzan una esfinge egipcia, una zampoña andina, una cabeza africana, entre otros objetos. Imitando las tareas de exposición y catalogación realizadas por los fundadores del Museo Nacional, constituido por piezas de Tiwanaku e instrumentos autóctonos [25], en *Boceto para un display platónico*, Pereira investiga y exhibe los resquicios de la mirada arqueológica decimonónica en la población actual de Londres. La “inevitable” cosificación y exotización del otro en esa labor se materializa en la “agencia” que otorga al otro en *La venganza de los representados*, una inquietante y cómica cabeza confeccionada con una alfombra-souvenir textil de la Exposición Internacional de París de 1931, flechas de Nueva Guinea y prótesis oculares. *El museo y el arte como dispositivos míticos* están igualmente referidos en *Metafísica en los Andes: Un yatiri va a la costa*, una inusual recreación de una pintura emblemática de la historia del arte boliviano: *El yatiri* de Arturo Borda. En *Metafísica en los Andes* replica la forma de colgar objetos en los museos de arqueología, enfatizando la descontextualización y el cambio de sentido de los objetos expuestos, así como la afición por lo sobrenatural en el arte y la cultura boliviana.

Las obras de Valcárcel y Pereira nos dan pautas para entender cómo el legado de pueblos originarios es usado para la legitimación política y cultural, pero también para tomar conciencia sobre cómo en la historia del arte, en la ciudad, en la arqueología, en los museos y en la parafernalia del espectáculo, se inscriben —a nombre de Tiwanaku— actitudes autoritarias invisibles. En ambas obras, el humor, las ficciones y la imaginación son estrategias clave para imaginar contra-narrativas a la historia oficial y para negar creencias que podrían potencialmente activar exclusiones. Queda agudizar la mirada y no bajar la guardia.



Andrés Pereira, *La venganza de los representados*, 2017. Souvenir textil de la Exposición Internacional de París (1931), flechas de Nueva Guinea y prótesis oculares.

Artículo originalmente publicado en *Terremoto. Arte contemporáneo en las Américas*, n° 14, *Mira quién habla*, marzo 2019.

Notas:

[1] La ortografía de *Tiwanaku* ha cambiado a lo largo de los años. En este artículo uso la ortografía actual y solamente empleo las otras versiones cuando se trata de nombres propios.

[2] Constitución Política del Estado, 7 de febrero de 2009.

< www.oas.org/dil/esp/Constitucion_Bolivia.pdf >. [Consultado 27 de enero de 2019].

[3] Este periodo de consolidación de La Paz como sede de gobierno y de inserción de Tiwanaku como símbolo nacional no oficial, entre 1900 y 1930, es consecuencia de la victoria de los paceños en la Guerra Federal de 1898-1899. La victoria se logró gracias a la alianza establecida entre los liberales y las huestes indígenas de Pablo Zárate Willca, quien fue apresado en respuesta a su propuesta de un gobierno indígena en Peñas por sus propios aliados una vez culminada la guerra.

[4] Cabe aclarar que hubieron otros argumentos sobre el traslado del Monolito Bennett, de distinta índole y de diversos sectores de la sociedad. Para más información ver Carmen Beatriz Loza, “Una ‘fiera de piedra’ Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana” en *Estudios atacameños*, 2008, n. 36, pp. 93-115.

[5] Franz Tamayo, “Creación de la pedagogía nacional” (1910), en *El debate sobre la Pedagogía Nacional de 1910*, La Paz: Colección Pedagógica Plurinacional, Ministerio de Educación, 2014, p. 122.

[6] Javier Sanjinés, *El espejismo del mestizaje*, La Paz: Embajada de Francia, IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos y Fundación PIEB, 2005, p. 54.

[7] El gobierno está construyendo una carretera que dividirá en dos partes al Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Securé, una acción inconstitucional que viola la ley de los derechos de la Madre Tierra y hace caso omiso de los acuerdos logrados por los pueblos originarios —tras marchas desde su territorio a la ciudad de La Paz durante dos meses. Francia, IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos y Fundación PIEB, 2005, p. 54.

[8] El Rally Dakar es una carrera anual de coches todo terreno de larga distancia que tiene lugar a lo largo de varios días y ha sido criticado por su impacto ambiental y social.

[9] Arthur Posnansky, *Tiwanacu, la cuna del hombre americano*, Nueva York: Editor J.J. Agustin, 1943.

[10] Julio Arrieta, “Una arqueólogo nazien Tiwanaku”, *El Correo*, 31 de mayo de 2013.

< <https://www.elcorreo.com/viz-caya/20130531/mas-actualidad/sociedad/arqueologo-nazi->

[tiwanaku-201305301836.html](http://www.tiwanaku-201305301836.html)>. [Consultado el 2 de enero de 2019].

[11] Graham E.L. Holton, *Archaeological Racism: Hans Hörbiger, Arthur Posnansky, Edmund Kiss and the Ahnenerbe Expedition to Tiwanaku, Bolivia*, La Trobe University, Bundoora, pp. 1-16.

< http://www.academia.edu/30755462/Archaeological_Racism_Hans_H%C3%B6rbiger_Arthur_Posnansky_Edmund_Kiss_and_the_Ahnenerbe_Expedition_to_Tiwanaku_Bolivia >.

[Consultado el 31 de enero de 2019].

[12] *ibidem*.

[13] Arthur Posnansky. *Tiwanacu, la cuna del hombre americano*, p. 3.

[14] Arthur Posnansky. "Conferencia pronunciada por el Vicepresidente Prof. Ing. Arthur Posnansky, con ocasión del cincuentenario de la fundación de la 'Sociedad Geográfica de La Paz': Los dos tipos fundamentales de razas en la América del Sud, y las causas de su alta cultura material". En *Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz*, La Paz: Editorial Voluntad, 1941, pp. 10-17.

[15] Poco tiempo después, el Monolito Bennet fue trasladado al templete semi- subterráneo construido en el barrio de Miraflores y, posteriormente, en el siglo XXI, fue devuelto al sitio arqueológico de Tiwanaku, pero esta vez al museo.

[16] La enseñanza de los símbolos nacionales es y ha sido tradicionalmente parte del programa educativo nacional. Si bien éstos fueron revisados en la nueva Constitución proclamada por el gobierno de Evo Morales, no se incluye aún ningún símbolo anterior a la república. Así se dispone en la Constitución Política del Estado (7 de febrero de 2009), que "Los símbolos del Estado son la bandera tricolor rojo, amarillo y verde; el himno boliviano; el escudo de armas; la *wiphala*; la escarapela; la flor de la kantuta y la flor del patujú".

[17] Para mayor información sobre cómo Valcárcel percibe, reflexiona y aborda estos temas en su obra, ver el quinto capítulo de mi tesis doctoral: Valeria Paz Moscoso. *Roberto Valcárcel: Renaming Repression and Rehearsing Liberation in Contemporary Bolivian Art*. Colchester, University of Essex, 2016, pp. 215-259.

[18] Uso la acepción de aura propuesta por Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, D.F.: Editorial Itaca, 2003, p 13

< monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf >. [Consultado el 31 de enero de 2019].

[19] En esos años se difundió la idea errónea, gracias a la publicación de un fotomontaje del artista Sabino Pinto, de que los primeros rayos de sol atravesaban la puerta en el solsticio de invierno.

[20] Los textos inscritos en marcador en los muros de la Puerta: "Lateral izquierdo: Proyecto: 034-82/ Serie: Tiwanacu/ Título: Puerta del Sol/ Acción: Spray (aero SOL)/ Soporte: cartón corrugado/ Dimensiones: 219 x 150 cms/ Cielo: latex blanco (2 capas)/ Dimensiones: 50 x 100 cms./ Número: 2 de 5/ Día: Miércoles/ Fecha: 24 de febrero 1982/

Hora: aprox. 12:40/ Lugar: La Paz. Autor: Producciones/ Razón: El arte no ha muerto.

Lateral derecho: 'Color del sol: Cromo 1134 aluminio/ Pintura Spray (Nylon enamel?)/

Aplicación: 12 seg./ Distancia: 40 cms/ Observaciones: ninguna/ Efecto: radial!"

[21] Este panel está constituido, además, por anotaciones y bocetos. Los adjetivos o advocaciones místicas escritas con marcador negro en las postales: "Radial", "Fuerte viento del norte", *Terapéutico*, *Palabras tachadas*, y *Día nublado*.

[22] Emeterio Villamil de Rada, *La lengua de Adán y el hombre de Tiahuanaco*, La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2016 [1888].

[23] Cecilia Wahren, "La creación de la Semana indianista. Indianidad, folklore y nación en Bolivia" en *Universitas Humanística*, no. 77, enero-junio 2014, pp. 169-195.

[24] En *Waman*, Pereira se remite igualmente a un pasado asociado con el mundo prehispánico, a las ilustraciones de las crónicas de Guamán Poma de Ayala, también en el atuendo que se recrea para actos oficiales televisados. Es el caso del traje de la novia en "ceremonia ancestral" de la boda del vicepresidente Álvaro García Linera celebrada en Tiwanaku.

[25] Wahren, *op. cit*, p.187.