

# Tiwanaku: una lectura desde las vanguardias

Valeria Paz Moscoso\*

Tiwanaku fue un referente y fuente de inspiración de artistas, cineastas, literatos y arquitectos en la cultura boliviana de los años veinte a cuarenta. Fueron varios los factores que contribuyeron a ello: el movimiento regional hacia lo nativo y prehispánico y la búsqueda de un nuevo paradigma cultural como modelo hegemónico tras los desastres de la Primera Guerra Mundial, entre otros. A nivel local, la conmemoración del centenario de la Independencia y las tensiones bilaterales en los albores de la Guerra del Chaco impulsó un nacionalismo y patriotismo exacerbado que halló en Tiwanaku la narrativa de un pasado edificante y de un país fuerte. Esta mirada buscó contrarrestar la percepción negativa del indígena, pos Guerra Federal, el relegamiento de este sector mayoritario de población y la idea de un país débil, por naturaleza, planteada en el Pueblo enfermo de Alcides Arguedas. Este movimiento cultural también retomó la idea de Franz Tamayo de recuperar la fuerza del indio para la conformación de un nuevo paradigma de ciudadano boliviano.

También fueron determinantes, por supuesto, el desarrollo de la arqueología moderna, su institucionalización en el continente, las primeras excavaciones y la llegada de exploradores al país, desde finales del siglo XIX. El multifacético Arthur Posnansky, austrohúngaro naturalizado boliviano, contribuyó a la

\* Coordinadora Académica del Departamento de Cultura y Arte de la U.C.B.  
Contacto: [valeria.paz@ucb.edu.bo](mailto:valeria.paz@ucb.edu.bo)  
<https://orcid.org/0000-0001-5362-1810>

notoriedad de Tiwanaku con sus teorías superlativas (en particular, la de Tiwanaku como origen de todas las culturas americanas), publicaciones y participación en el medio intelectual, primero como miembro de la Sociedad Geográfica de La Paz y posteriormente como fundador de la Sociedad Arqueológica Boliviana. Su fascinación con Tiwanaku se plasmó en la ciudad en sus propias casas, diseñadas en estilo neo-tiwanacota (una de ellas es hoy el Museo de Nacional de Arqueología) y en su proyecto de construcción de una réplica del templete semi-subterráneo en la ciudad de La Paz. Fue, igualmente, el principal impulsor del traslado del Monolito Bennett a La Paz, cuyo descubrimiento y traslado capturó la imaginación de los paceños.

A continuación, se presentan algunos ejemplos, de 1925 a 1950, de cómo Tiwanaku se configura y reinventa en la imaginación de artistas, arquitectos e ilustradores. De esa manera, ilustraciones, dibujos, pinturas y proyectos arquitectónicos dan cuenta de la construcción de un nuevo mito de nación, desde donde se promueve la idea de un país fuerte, con una historia y cultura propia –un nacionalismo patriota–, antes y a la postre de la Guerra del Chaco.

El 13 de octubre de 1929 se publicó una xilografía con la firma de “Román Katari”, en la portada de la sección “Artes, Letras y Varios” de *La Razón*. “Homenaje al Día de la Raza” es el título que acompaña este dibujo en el que se destaca la figura de Cristóbal Colón, a la izquierda, de espaldas y con los brazos abiertos, quien, en gesto de homenaje o plegaria, dirige la mirada a una Virgen, del otro lado del mar (hacia Europa y España). El artista hace que el motivo central que una América con España sea un arcoíris con franjas con símbolos inspirados en Tiwanaku. El arco flanquea a la Virgen y une simbólicamente a América con Europa/ España. Ramón o Román Katari es el alias de Pablo Iturri Jurado (La Paz, 1890-1970), artista multifacético, poeta y editor.

# HOMENAJE AL DIA DE LA RAZA

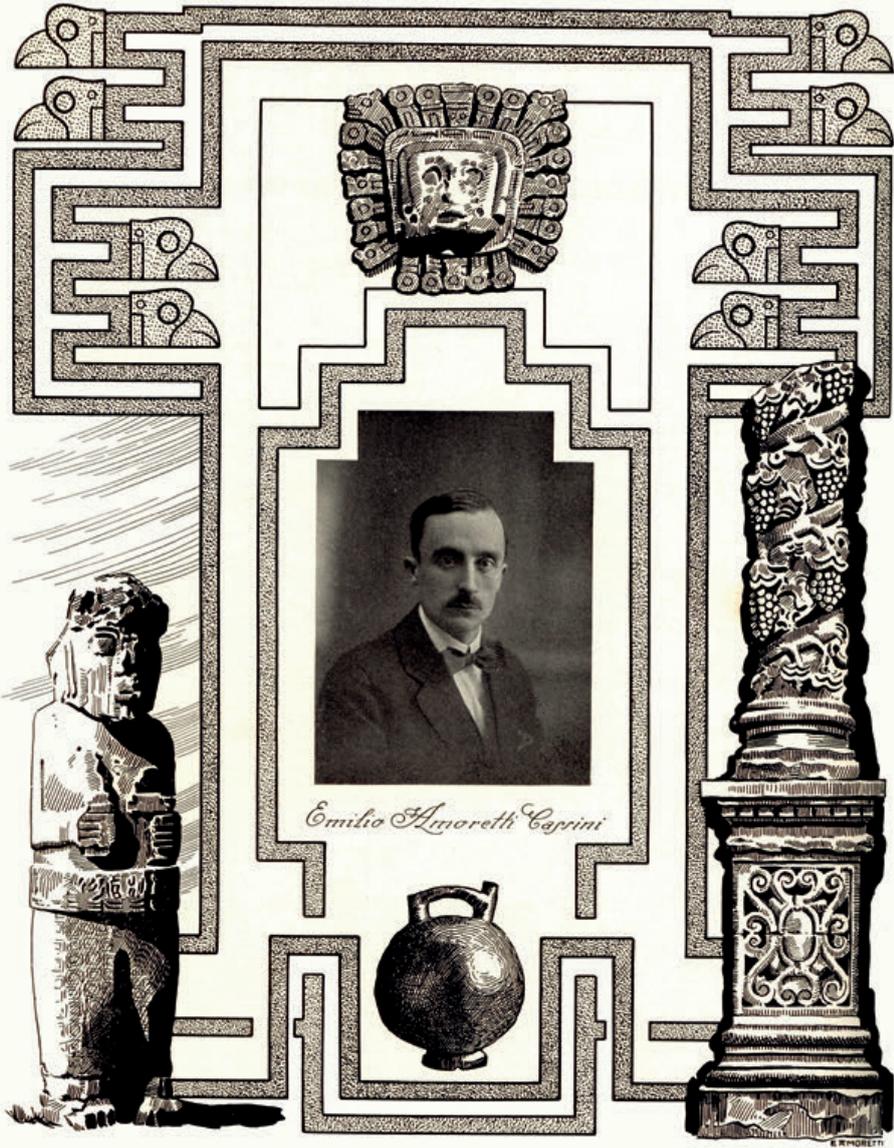


MADERA DEROMAN KATARI

Boceto para el estudio artístico de Yolanda Bedregal ilustrado por Apu Rimak (Alejandro Gonzáles Trujillo), realizado en Cuzco en 1934. Perteneciente a una colección particular, esta imagen, que se ofrece al lector por primera vez, es una propuesta de estudio imaginada por el artista para Bedregal. Como se aprecia en el artículo de Alejandra Echazú Conitzer publicado en esta misma revista, el viaje a Cuzco fue realizado en compañía de las hermanas Marina y Nilda Núñez del Prado, David Crespo Gastelú y Gloria Serrano. En la imagen, se muestra una arquitectura moderna con decoraciones tiwanakotas y a la entonces estudiante de escultura, Yolanda Bedregal, modelando la figura de una mujer indígena que posa para ella. Esta acuarela no sólo muestra la afinidad del peruano con la cultura prehispánica, y Tiwanaku en particular, sino una faceta poco conocida de la polifacética escritora y artista.

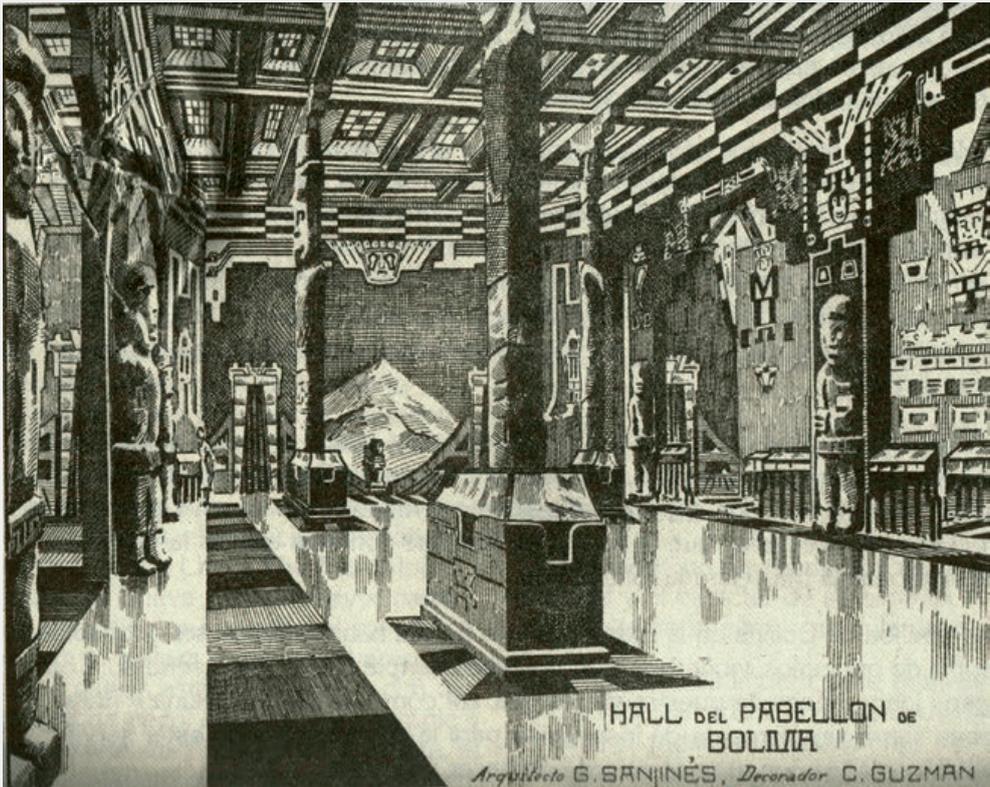
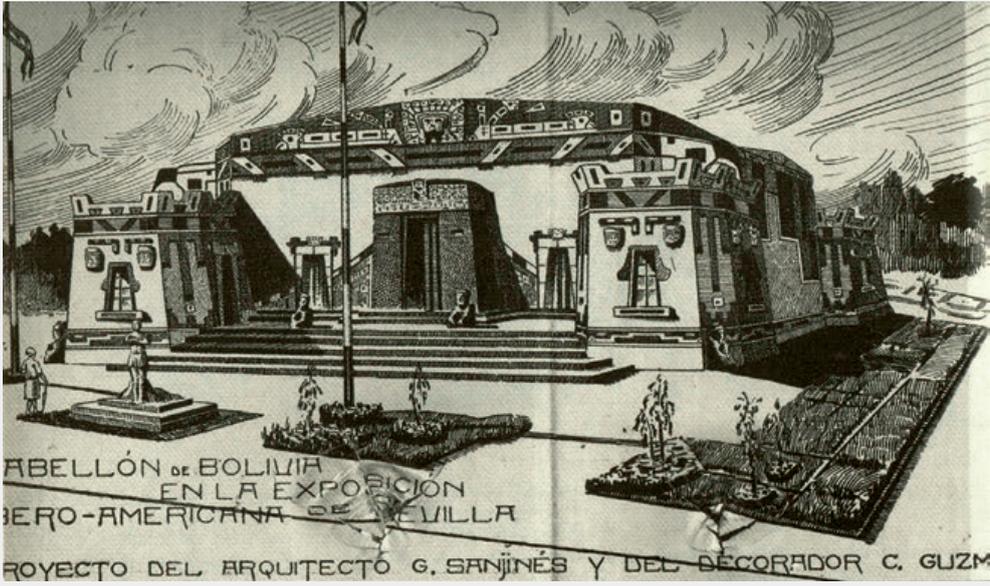


Página dedicada al artista e ilustrador italiano Emilio Amoretti (1889-1950) en el libro *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia* (1925). Amoretti se hizo cargo de las ilustraciones de esta importante publicación que busca dar a conocer el país y dar cuenta de sus logros. La portada dedicada a Amoretti (e ilustrada por él) antecede la sección artística. No se conoce el motivo por el cual se trata de la única portada dedicada a un personaje masculino, el resto están destinadas a las fotografías de las damas de la sociedad de las distintas capitales del país. En esta portada, como en muchas otras publicadas en *Bolivia en el Primer Centenario...*, se aprecia una identificación personal y colectiva con Tiwanaku, el barroco mestizo, así como el Art Déco, una combinación y afiliaciones muy propias de la época. Es muy sugerente la ubicación de la fotografía del autor bajo la figura de Viracocha; así como el entramado de líneas que culminan en cabezas de cóndor, ambos elementos tomados de la Puerta del Sol –en un diseño similar al de la tapa y la portada del libro en el que se publica. La recuperación de elementos de la Colonia y del patrimonio cultural indígena (una columna barroco mestiza, una vasija prehispánica y un monolito) nos dan a entender que Amoretti se identifica con la cultura local. Amoretti llegó en 1922 a La Paz, donde trabajó en distintos medios de prensa y logró notoriedad con ilustraciones como ésta.



*Emilio Argoretto Caprini*

El arquitecto Gustavo Sanjinés y el pintor Cecilio Guzmán de Rojas propusieron un edificio en forma de templo tiwanacota para el Pabellón de Bolivia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. El motivo central de la fachada es una réplica de la Puerta del Sol, al ingreso, coronada por un friso con la imagen de Viracocha. El diseño incluye cuatro torres en cada esquina, en forma de cabezas de monolitos tiwanakotas. La decoración del interior está punteada por arcos en forma de cruz cuadrada (signo escalonado) y monolitos. Éste es uno de los dos proyectos que se presentaron para el edificio del pabellón de Bolivia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. El otro fue del arquitecto boliviano José Manuel Villavicencio Linares. En vista de que el conflicto con el Paraguay ya era muy latente en 1929, el proyecto no prosperó y Bolivia no contó con un pabellón propio en esa exposición.



Llama la atención la referencia central e inspiración en Tiwanaku de este Diploma de honor que ratifica el premio de medalla de oro otorgado por el H. Concejo Municipal de La Paz de 1927 al arquitecto Emilio Villanueva por “la construcción del Palacio Consistorial, realizada ad honorem bajo su dirección laboriosa, inteligente y patriótica”.

La Puerta del Sol, vista por detrás (dibujada por Amoretti), ocupa un lugar preponderante y, como tal, es señalada como un hito arquitectónico y cultural. Las reminiscencias a Tiwanaku se manifiestan en letras capitales que reiteran el diseño de la cruz cuadrada. En la misma línea, elementos de Tiwanaku se desprenden de un recuadro con líneas Art Déco –que recuerdan al diseño de las portadas de *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia (1925)*– culminando, en la parte superior, en dos cabezas de pumas. Debajo de éstas, aparece la imagen de Viracocha dentro de dos cruces cuadradas. La imagen central del recuadro, en la parte superior, es la cabeza de un monolito rodeado de un diseño que retoma la forma de la cruz escalonada, con líneas que, a su vez, culminan en cabezas de cóndores.

Si bien el premio referido en este diploma es otorgado a una obra de inspiración europea –el Palacio Consistorial en estilo flamenco (municipio de Bruselas)– Villanueva se destaca por su contribución a una arquitectura moderna nacional en base a Tiwanaku (ver el estadio Hernando Siles de 1928 y Monoblock de la UMSA de 1942). Arquitecto y urbanista nacido en La Paz en 1884, Villanueva fue una figura fundacional de la arquitectura y urbanismo de la ciudad de La Paz. Fue autor de libros y ensayos claves para la historia y teoría de la arquitectura nacional. Además del Palacio Consistorial, diseñó edificios importantes como el Hospital de Clínicas y las avenidas Central, Camacho y Simón Bolívar; así como los barrios de Miraflores y Calacoto.



**HONORABLE**

**P**RESIDENTE DEL **H.** **C**ONCEJO

*nombre y en representación del H. Ayuntamiento que preside, confiere este*

**DIPLOMA de HONOR**

*y ratifica el premio de una Medalla de Oro que el H. Concejo Municipal de 1927 concede al señor Ingeniero Don*

**EMILIO VILLANUEVA**

*en mérito de la construcción del Palacio Consistorial, realizada ad-honorem bajo su dirección laboriosa, inteligente y patriótica.*

*La Paz, 16 de Julio de 1927.*

*Julio Riquetti*  
Secretario del H. Concejo Municipal

*Emilio Villanueva*  
Presidente del H. Concejo Municipal

*Es conforme*

*A. Saavedra*  
Oficial Mayor del H. Concejo Municipal



En este lienzo, Juan Rimša, pintor lituano radicado en Bolivia, representa a un grupo de indígenas congregados detrás de la Puerta del Sol. Si bien el tema y la estética de este cuadro son típicos de su obra en Bolivia, Tiwanaku, sin embargo, no fue un motivo central en su pintura. Juan Rimša (1903-1978) llegó a Bolivia en 1936 y fue maestro de un grupo notable de artistas de Sucre y de La Paz. En Bolivia, quedó maravillado por el paisaje del altiplano y sus habitantes –sus coloridos y particulares atuendos, bailes y música– que pronto se convirtieron en motivo central de su pintura. Rimša fue amigo del pintor Cecilio Guzmán de Rojas, quien seguramente lo introdujo a muchos de estos temas. En los años treinta, Tiwanaku se convirtió en un lugar turístico donde se llevaban a cabo romerías en las que participaban grupos aimaras con su música y bailes tradicionales (Wahren, p. 70). No se puede establecer con certeza, pero es posible que una de estas festivas romerías sea el motivo de este cuadro.



Dibujos de cerámicas de Tiwanaku publicados en *Tiwanacu: cuna del hombre americano*, la publicación más importante del ingeniero e investigador Arthur Posnansky, austrohúngaro nacionalizado boliviano, quien realizó un detallado y riguroso registro de las piezas monumentales y cerámicas de esta cultura. Sus descripciones e ilustraciones, realizadas con gran detalle y a escala, son un importante registro y fuente para el estudio de la iconografía de Tiwanaku. Estas ilustraciones, así como las de Fritz Buck –reproducidas en el libro del centenario–, fueron sin duda herramientas útiles y motivo de inspiración de ilustradores como Emilio Amoretti y artistas como Cecilio Guzmán de Rojas y Román Katari.

En estos dibujos, según la descripción de Posnansky, se aprecian símbolos escalonados, un culebrón con cabezas de felinos, piernas de tres dedos, onzas con discos que cuelgan de sus cuellos, entre otros. Los dibujos están complementados con sugerentes interpretaciones de Posnansky. Para el investigador, los círculos representarían astros; una espiral sobre el cuerpo de un felino es interpretada como un símbolo de movimiento y tréboles de cuatro hojas como la representación de la Cruz del Sur. Los esfuerzos de Posnansky en desentrañar los símbolos de Tiwanaku pretenden consolidar y dar cuenta del alto nivel de desarrollo que había logrado esta civilización.

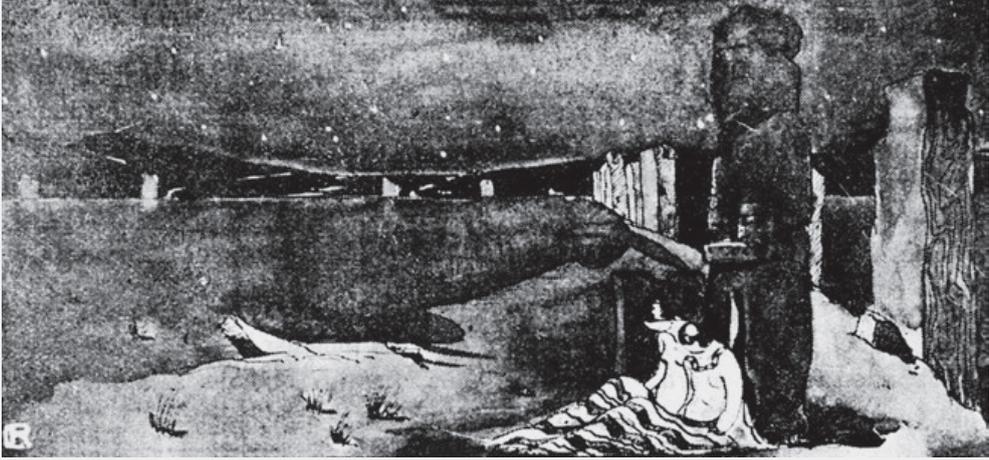


Plate XXXIII. a. b. Hiukis.  
c. Hacha-ttalla-chua from Tihuanacu.

Plancha XXXIII. a. b. Hiukis.  
c. Hacha-ttalla-chua de Tihuanacu.

Arriba: Ilustración de Cecilio Guzmán de Rojas en el libro *Más fuerte que la tierra*, de Alfredo Sanjinés, en la que se representa a Manco Cápac y Mama Ocllo, recostados sobre lo que el autor señala como la piedra de sacrificio de Tiwanaku y donde, en sueño, tienen una visión de “(...)lo que fue la capital-santuario, edificada en los primeros días del mundo sobre la parte más alta del planeta, para su más fácil comunicación con las estrellas y otros detalles interesantes relativos a la primera organización social de la humanidad.” Este libro, del escritor y diplomático Alfredo Sanjinés, fue pensado como parte de una serie titulada *Tradiciones del Collasuyo* acerca de “la legendaria historia de la raza americana” (Sanjinés, 1979, p. 7). Publicado en junio de 1933 (primero en Bélgica, donde el autor era embajador) a pocos meses del inicio de la Guerra del Chaco, este libro tiene sin duda un subtexto patriótico. El autor afirma, además, que con este tipo de libros, recomendado como texto escolar oficial (Sanjinés, 1979, p. 14), se espera inspirar a los niños bolivianos a tener una actitud generosa y comprensiva respecto a los indígenas, meta que resulta difícil si se los juzga a partir de la situación de postergación en la que viven (p. 8).

Abajo: Dibujo de Cecilio Guzmán de Rojas que representa la visión de Manco Kápac y Mama Ocllo de Tiwanaku como una ciudad cosmopolitana, un santuario adonde llegaban peregrinos de todo el mundo. Como se puede apreciar en la ilustración, según las leyendas, Tiwanaku fue un puerto hasta donde llegaba el Lago Titicaca y donde se originó el gran imperio Maya, “el único que existía en la tierra”. El autor relata que en Tiwanaku se hablaba aimara, idioma sagrado, del que derivaron el sánscrito, hebreo, nipón, tibetano, griego y latín. Sucedió algo similar con el símbolo escalonado y los quipus de Tiwanaku que se expandieron por el mundo.



Este dibujo (probablemente un grabado) del artista cochabambino Arturo Reque Meruvia (1906-1969) ilustra la sección de “Tierras del Títicaca y Tihuanacu” del *Itinerario espiritual de Bolivia* (1936) de José Eduardo Guerra. El libro, ilustrado por Reque Meruvia, es descrito por el autor como una “geografía literaria de Bolivia” (Guerra, p. 17). Es así que en el libro se destacan características y temas del paisaje boliviano aludidos por escritores nacionales. Por ejemplo, en la imagen, un cielo tempestuoso sugiere, sin duda, el viento del altiplano, descrito por Adolfo Costa Du Reís como “alternativamente el guardián y el verdugo de la puna” (Guerra, p. 26). Las ruinas de Tiwanaku, otro tema recurrente de la literatura boliviana de la época, es referido en *Itinerario espiritual...* como un misterio (en cuanto a su historia) y como inspiración de artistas y literatos como Armando Chirveches, en *La Virgen del Lago; crónica de una romería a Copacabana* (Guerra, p. 30), Julio Aquiles Munguía, en su novela *Kori-Marka* (Guerra, p. 38), Jaime Mendoza (no se menciona donde, Guerra, p. 39-40), Gregorio Reynolds en su poema *Redención* (p. 40) y ¿Belisario? Díaz Romero en un “sesudo ensayo” (Guerra, p. 41). El motivo principal de esta imagen es, sin embargo, el monumental Monolito Bennett, descubierto y trasladado al paseo de El Prado de La Paz en 1933, a pocos meses del inicio de la Guerra del Chaco.



En *Rostro indígena* (1947), Luis Wallpher Bermeo (1909-1990) representa a un aymara fuerte y digno, de expresión fiera. La centralidad de este personaje, en primer plano y ocupando casi todo el lienzo, es coherente con los preceptos del indigenismo, movimiento con el que se identifica el artista. El sujeto retratado es seguramente una autoridad aimara, un jilacata, pintado delante de las ruinas de Tiwanaku y de un monolito. Su ubicación en este contexto pretende establecer una conexión entre el habitante aimara y la civilización de Tiwanaku. Con ello, el artista busca dar cuenta de que el vínculo entre los actuales habitantes del altiplano y los de Tiwanaku, no es sólo un vínculo simbólico sino un nexo racial, un lugar común que se empieza a instalar en el mundo académico con las teorías de Posnansky, entonces vigentes. El autor de esta obra, de la colección del Museo Nacional de Arte, vivió en Bolivia entre 1925 y 1950, donde expuso su pintura de tendencia indigenista en exposiciones colectivas e individuales. Wallpher fue director de la Academia de Bellas Artes de Sucre y profesor de importantes maestros del arte boliviano, como Jorge Imaná, Gil Imaná y Graciela Rodo. Esta pieza se encuentra en el Museo Nacional de Arte de La Paz.



## Referencias

1. Alarcón A J. Ricardo, (dir.) (1925). *Bolivia en el primer centenario de su Independencia*. Nueva York: The University Society.
2. Álvarez Plata, María Isabel (2018). *Rimsa*. Catálogo de la exposición. La Paz: Fundación Simón I. Patiño.
3. Bedregal Villanueva, Juan Francisco (comp.) (2014). *Motivos coloniales y escritos fundamentales de Emilio Villanueva*. La Paz: Pensamiento Paceño / CIMA.
4. Blanco, Elías (2010). “Emilio Amoretti Cassini”. En: *Diccionario Cultural Boliviano*. Recuperado de: <http://elias-blanco.blogspot.com/2010/07/emilio-amoretti-cassini.html>
5. Guerra, José Eduardo (1936 [1933]). *Itinerario espiritual de Bolivia*. Barcelona: Casa Editorial Araluze.
6. Loza, Carmen Beatriz (2008). “Una ‘fiera de piedra’, Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana”. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* (36), 93-115.
7. Marsh, Erick J. (2019). “Arthur Posnansky, the Czar of Tiwanaku”. *Bulletin of the History of Archaeology*, 29(1): 1, 1-17.
8. Posnansky, Arthur. *Tibuanacu. Cuna del hombre americano*. La Paz: Ministerio de Educación.
9. Querejazu, Pedro (1989). *Pintura boliviana del siglo XX*. Milán: Banco Hipotecario Nacional / Jaca Book Spa.
10. Querejazu, Pedro (ed. y comp.) (2019). *Pintura en Bolivia en el siglo XXI*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
11. Sanjinés, Alfredo (1979 [1933]). *Más fuerte que la tierra*. La Paz: Ediciones Isla.
12. Villarroel Claire, Rigoberto (1952). *Arte contemporáneo: pintores, grabadores, escultores bolivianos*. La Paz: s.e.
13. Wahren, Cecilia (2016). *Encarnaciones de lo autóctono: prácticas y políticas culturales en torno a la indianidad en Bolivia a comienzos del siglo XX*. Buenos Aires: Universidad de San Andrés/ Editorial Teseo.
14. Yates, Donna (2011). *Archaeological Practice and Political Change: Transitions and Transformations in the Use of the Past in Nationalist, Neoliberal and Indigenous Bolivia*. Disertación doctoral. Cambridge: University of Cambridge.