

ACERCA DE UNA ESCULTURA BOLIVIANA RECUPERADA EN SUIZA

Jédu Sagárnaga*

RESUMEN

Esta es la historia de una pequeña escultura lítica que fue creada por las manos de artífices pukará de la cuenca norte del lago Titikaka, hacia principios de la era cristiana. Sin duda se consagró como un sacro ícono de esa formación social y permaneció en sus espacios rituales, hasta que la cultura sucumbió unos pocos siglos después. Pasó el tiempo y en la cuenca sur del mismo lago, surgió otra formación social, mucho más poderosa: la cultura Tiwanaku. Pronto llegó a la cuenca norte en su afán de expansión. Entre los restos materiales de la cultura Pukará, encontró a sus dioses, que de inmediato fueron incorporados al panteón Tiwanaku. En un alarde de tecnología, transportaron hasta su ciudad principal, un nutrido grupo de esculturas de diferente peso y tamaño. Entre ellas se encontraba, con seguridad, la pieza motivo de esta entrada. Siglos después fue encontrada por campesinos aymaras que le atribuyeron nuevos poderes mágicos. En 1858 acertó a pasar por Tiwanaku un explorador suizo de apellido von Tschudi quien, de mala manera, se hizo de la pieza y se la llevó consigo. Permaneció en el Museo de Berna hasta 2014 en que se recuperó para el pueblo boliviano.

Palabras claves: <Cultura Pukará> <Cultura Tiwanaku> <Lago Titikaka> <Re-significación escultórica>

ABOUT A BOLIVIAN SCULPTURE RECOVERED IN SWITZERLAND

SUMMARY

This is the story of a small lithic sculpture that was created by artists of the Pukará culture, from the northern basin of Lake Titikaka, towards the beginning of the Christian era. No doubt, it was consecrated as a sacred icon of that society and was kept in ritual spaces, until the culture succumbed a few centuries later. Time passed and in the southern basin of that lake, another society emerged, much more powerful: the Tiwanaku culture. It soon reached the northern basin in its eagerness for expansion. Among the material remains of the Pukará culture, the gods were found and immediately incorporated into the Tiwanaku pantheon. In a display of technology, Tiwanaku people transported to their main city a large group of sculptures of different weight and size. Among them was, with security, the piece described in this text. Centuries later it was found by Aymara peasants, who attributed new magical powers to it. In 1858, a Swiss explorer surnamed von Tschudi visited Tiwanaku and took the piece with him. It remained at the Berne Museum until 2014, when it was recovered for the Bolivian people.

Keywords: <Pukará culture> <Tiwanaku culture> <Titikaka Lake> <sculptural resignification>

* Arqueólogo, docente en las carreras de Historia y Arqueología (UMSA), autor de nueve libros, Director de diversos proyectos, Director y Editor de *Chachapuma: Revista de Arqueología Boliviana*. Dirige Scientia Consultoría Científica. jedusm@gmail.com

Introducción

En 2014 fui contratado por el Viceministerio de Descolonización para elaborar un documento probatorio de la propiedad de Bolivia sobre una pieza escultórica a la cual he de referirme en esta entrega.



Von Tschudi (foto tomada de http://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Jakob_von_Tschudi)

La pieza había sido llevada a Suiza en 1858 por el naturalista y explorador suizo Johann Jakob von Tschudi (1818-1889) quien estuvo por Perú y Bolivia. Permaneció, luego, en el Museo de Historia de Berna (Suiza) desde 1929, cuando fue vendida por un nieto de von Tschudi. Allí fue consignada con el código: “BHM Inv. Pe 145”¹ como procedente de Arequipa, aseveración que fue desmentida por Rowe hace más de medio siglo.

Se sabe que von Tschudi habría publicado un relato de sus viajes por Sudamérica en 1866, es decir 8 años después de su fatídico paso por Tiwanaku.

Por otra parte, un biógrafo suyo, Paul-Emile Schazmann, habría publicado –a los 90 años– los avatares de von Tschudi con un resumen de la historia de cómo la estatuilla habría llegado a sus manos.

Dos años después del texto de Schazmann (en 1958), aparece otro artículo de capital importancia para nuestros actuales propósitos del arqueólogo y antropólogo estadounidense

John Howland Rowe (1918–2004), bajo el rótulo de “Las Aventuras de dos Estatuas Pucara” (1958: 255-261). En su libro sobre Tunupa y Ekako (1969), Ponce Sanginés utilizó parcialmente el texto de Rowe traduciéndolo del inglés.

El propio von Tschudi hizo el relato completo que nosotros conocimos a través de Rowe y se refiere a la insuficiente ortodoxa manera en que se habría apropiado de la estatuilla en cuestión, durante una visita a la localidad de Tiwanaku hacia 1858, usando una indecorosa artimaña. Según su propio relato, el dueño de la pieza (un aymara) no tenía intención de venderla, pues era usada para amedrentar a los ladrones, por lo que era llamada –paradójicamente– “santo de los ladrones”. Von Tschudi y sus acompañantes alcoholizaron al propietario y a sus paisanos, y cuando habían logrado embriagarles les entregaron la suma de dinero “acordada” y huyeron en sus cabalgaduras siendo, al poco rato, perseguidos por las sorprendidas víctimas quienes, seguramente, solo alcanzaron a ver una polvareda que se alejaba. La suma cancelada no debió ser cuantiosa, ya que, según se desprende del relato, von Tschudi no estuvo de acuerdo con la primera cifra ofertada que dice haber recibido. Más aún, no queda constancia de ningún pago y solo resta creer en la palabra del viajero.

Fue, para von Tschudi, un verdadero trofeo. Y tal parece que éste explorador mantuvo la pieza consigo hasta su muerte pero –como se tiene dicho– un nieto suyo la vendió, en 1929, al museo que la poseía hasta 2014.

Pese a lo señalado, hay que observar el accionar de von Tschudi con la distancia temporal necesaria. Si bien no se puede justificar el despojo, se puede entender el afán coleccionista que no solo tuvo el viajero y explorador suizo, sino muchos otros antes y después que él. Baste mencionar al francés Alcides D’Orbigny, a su compatriota Charles Wiener, al estadounidense George Squier, al suizo-norteamericano Adolph Bandelier, al alemán Max Uhle, al sueco Erland Nordenskiöld, al propio Arthur Posnansky, nacionalizado boliviano, de origen austriaco, y muchos otros que acarrearon sendas colecciones a sus respectivos países o a terceros, muchas de las cuales se conservan en museos metropolitanos, en el entendido de que las grandes metrópolis tienen derecho y obligación de poseerlas.

Descripción de la pieza

Según Rowe, la estatuilla –de apenas 15,5 cm

de alto— se realizó en una piedra verde oscura, con una vena blanca que el escultor habría aprovechado para marcar el punto de unión entre la cabeza y el cuello. No fue difícil para este autor percatarse que, las oquedades que se presentan tanto en los ojos como en las orejas, habrían servido para colocar allí incrustaciones. En el arte tiwanakota, aunque la información que se tiene se refiere solo a pequeñas esculturas, se ha evidenciado la presencia de incrustaciones en piedra o metal usando sodalita, piedra preciosa procedente del Cerro Sapo en el departamento de Cochabamba. Tal artificio, bien pudo usarse en esta estatuilla aunque pudo ser alguna otra piedra semipreciosa.



La estatuilla que nos ocupa. Foto proporcionada por el Bernischen Historischen Museum (BHM)



Vista de la parte superior de la estatuilla. Foto del BHM

Por otro lado a Rowe le pareció que la pieza tenía una ligera oquedad en la parte superior de la cabeza. Estaba en lo correcto y la misma servía, probablemente, para depositarse allí algún tipo de sustancia mágico-religiosa.

Se percató, además, de que el cuerpo estaba tallado simplemente en un bloque de piedra pero contenía detalles interesantes en bajo relieve.

Finalmente señala que:

“La figura se supone evidentemente que sugiere a un hombre jorobado sentado sobre sus talones con las rodillas recogidas bajo su camiseta”.



Vista lateral de la estatuilla. (Foto del BHM)

El hecho de que aparente llevar una giba, dio origen a que Ponce Sanginés incluyera la pieza dentro de un conjunto de monolitos con similar protuberancia. En el mencionado libro sobre Tunupa y Ekako Ponce se refiere a la estatuilla lítica en cuestión explicando que:

“La pequeña estatua, sin discusión alguna, representa a un jorobado con la giba angular. La cabeza sumida, emerge directamente del cuerpo. Tiene cierta semejanza con los ejemplares de la isla Titikaka, aunque también diferencias. Se nota que carece de banda cefálica, pero sí posee un peinado que abarca parte de la frente, del que parten cuatro trenzas de cabello, dos laterales y dos posteriores que terminan en motivos zoomorfos, habiéndose combinado en su ejecución el alto relieve y la incisión gruesa. Con respecto a las trenzas traseras hay similitud en su ubicación, con el par de trenzas esculpidas en las dos grandes estatuas de la

época IV descubiertas por Portugal (sénior) en Pokotia, sitio próximo a Wilapukara y emplazado a más de 2 kilómetros al sur de la pirámide de Akapana en Tiwanaku y que está conectado a la entrada meridional de la citada urbe precolombina. Ahora bien, las esculturas predichas de Pokotia ostentan dos trenzas que saliendo de la frente pasan por las sienes para reunirse en la espalda, donde después de bajar cerca de la faja ventral se retuercen hacia arriba para terminar a la altura de los hombros en una cabeza zoomorfa. En general hay parentesco con la disposición de las trenzas de la estatuilla en Berna. Naturalmente que las de Pokotia trasuntan a personajes arrodillados y sentados más bien sobre las piernas y sobre los muslos reposan los brazos. En contrapartida, la estatuita sugiere un individuo acurrucado, en cuclillas, con las extremidades superiores e inferiores dentro del vestido, lo cual explicaría la ausencia de la talla de los brazos. Por último en ella, corre una orla que se inicia inmediatamente encima de los pies y que termina en una cabeza zoomorfa en la región dorsal” (Ponce, 1969: 19).

Valiosa la comparación que hace con las esculturas descubiertas en Pokotia, pues ello indicaría familiaridad. Volveremos sobre ello más adelante.

Empero, es posible que el abultamiento en la parte superior de la espalda que presenta la pieza que nos ocupa, no represente una giba, sino el doblez de la manta femenina que todavía hoy puede observarse en el área rural.² Las imágenes que acá incluimos, son elocuentes:



Mujeres del occidente del departamento de Oruro. (Foto proporcionada por E. Pareja)

Sobre el sexo del personaje

Resalta la cualidad andrógina de las deidades, también expresada en las representaciones artísticas prehispánicas. Si el planteamiento resulta certero, Ekako no tendría por qué ser representado como mujer pero tampoco como hombre.

Filiación cultural de la pieza

Otro aporte de Rowe –sumamente importante– y que Ponce cuestiona, es que la pieza estilísticamente no correspondería a la cultura Tiwanaku, sino a la de Pukará, desarrollada también en el Altiplano, aunque al NO del lago Titikaka (en el actual departamento de Puno, Perú). Antes de conocer el documento de Rowe, yo establecí la misma filiación cultural para el artefacto, únicamente mediante la observación de sus fotografías. Ello quedó plasmado en una entrevista que me hiciera una periodista del periódico “Página Siete”, y que en parte decía lo siguiente:

“El arqueólogo Jédu Sagárnaga advirtió que más allá de la buena noticia que significaría recuperar esta pieza, ‘es necesario elaborar trabajos de investigación científica y buscar un espacio adecuado para exhibirla en el país’... Según el especialista, ‘Por la morfología e iconografía... podría tratarse de una escultura de la cultura Pukará, que precedió a la de Tiwanaku en algunos siglos’” (Cazas, 2013).

Ponce retoma la palabra para decir que:

“Sensiblemente Rowe no ha especificado con precisión el material lítico con que se labró la pequeña estatua. Este dato es de significado remarcable, dado que se podría determinar si la roca es o no de los aledaños de Tiwanaku o si ella proviene de una cantera lejana. En base a ese examen se podría dilucidar en definitiva el argumento esgrimido por Rowe en sentido de que es un exponente de la escultura de Pukara, localidad en la parte septentrional de la cuenca lacustre, y no de la tiwanacota. Es obvio que la afirmación de Rowe no pretende ser sino una opinión, ya que no se ha aportado pruebas netas. Es evidente, asimismo, que en la escultura de Pukara no se ha encontrado, por lo menos hasta hoy en día, efigies de corcovetas, de acuerdo a lo publicado por Valcárcel, Kidder y Franco Inojosa. Al cotejarla se asemeja más en elementos a lo tiwanacota que a lo pukara.

Naturalmente que se debe tener en cuenta que tanto en la III como en la IV época de Tiwanaku simultáneamente coexisten un estilo realista con uno más convencional. Tal coetaneidad pareciera que no ha sido percibida por algunos estudiosos” (Ponce, 1969: 20).

El rechazo de Ponce Sanginés a la idea de que la pieza en cuestión podría ser de filiación pukará, se entiende toda vez que él postuló que Tiwanaku habría tenido un desarrollo endógeno. Eso significa que negaba la influencia foránea que pudo haber tenido. Recordemos, además, que Ponce fue uno de los ideólogos del nacionalismo, lo cual permeó su interpretación sobre el desarrollo cultural de Tiwanaku, pese a haber sido el arqueólogo boliviano más destacado del s. XX. Particularmente estoy convencido de lo que podemos llamar “difusión moderada” expresada en las amplias relaciones interculturales que originan un intercambio y/o transferencia de elementos culturales de un punto geográfico a otro y de una formación social a otra.

Es necesario decir que un análisis petrográfico sería de mucha ayuda, cosa que hasta ahora no se hizo.

Estatuilla de innegable estilo pukará

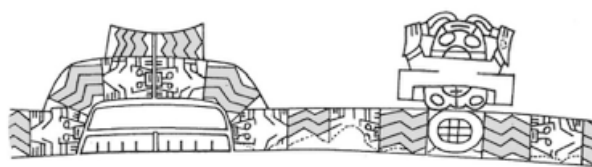
En este apartado nos proponemos demostrar la filiación pukará de la statuilla que se hallaba en Berna.

Se conocen en la actualidad decenas de especímenes escultóricos de la cultura Pukará, así como cientos de ejemplares cerámicos de la misma. Cuynet (2012: 217-224), quien se ocupa del tema escultórico pukará en un lapidario artículo, divide los ejemplares conocidos en dos grupos: Estatuas y Estelas. Dado que la pieza en cuestión encajaría en el primer grupo, resaltaremos sus analogías con otras estatuas de Pukará, desde el punto de vista morfológico e iconográfico.

La statuilla en Berna, en general, es redondeada; así como el propio rostro lo es. En la estatuaria tiwanakota clásica, los cuerpos y los rostros son más cuadrangulares, y de líneas más rectas.

La línea zigzagueante triple incisa que muestra la statuilla en el torso, resulta un elemento bastante típico en Pukará, lo mismo que las líneas triples en alto relieve que, a guisa de adornos, salen de las orejas y terminan en un

rostro igualmente en alto relieve.



Hemos resaltado en gris, la línea triple zigzagueante en base al desplegado de la statuilla de Karl H. Henking



El Dios de los Báculos de estilo pukará, hoy en el Museo Nacional de Arqueología y Antropología de Lima, sirve para ejemplificar la decoración de imágenes antropomorfas con líneas incisas triples zigzagueantes. (Foto tomada de Young-Sánchez)



Otro ejemplo lo constituye la pequeña pero fina escultura “... procedente probablemente de la cuenca norte del lago Titicaca, actualmente en el Museo... de la Universidad de Filadelfia... Estilo Pucara...”. (Foto tomada de Chávez)

Las trenzas (también en alto relieve), caen al centro de la espalda y de allí se tuercen hacia arriba y hacia los costados. Tal cosa sólo hemos observado en cuatro casos:

1. Las dos esculturas “pares” de Pokotia, actualmente en Tiwanaku,
2. Una pequeña estatua que “...se halla en el Museo de Pucara... de la frente salen dos cintas que al igual que las serpientes de pokotia, se dirigen a la espalda y se amarran en la zona de los hombros...”³
3. La pequeña escultura de la Universidad de Filadelfia (Chávez, 1982-3), y
4. La propia estatuilla en Berna.



Dorso de una de las esculturas pares de Pokotia. (Foto tomada de Portugal O.)



Espalda de la mencionada escultura del Museo de Pucara, que Portugal O. llama “Estatua felínica”. (Foto tomada de Valcárcel)

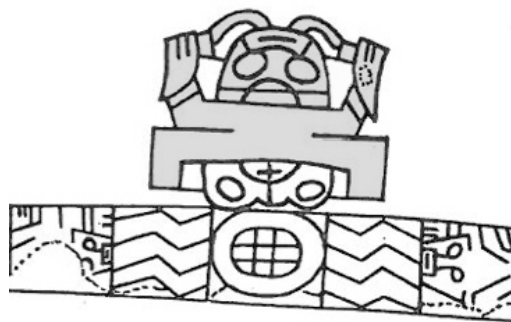


Espalda de la escultura en el Museo de la Universidad de Filadelfia. (Foto tomada de Chávez)

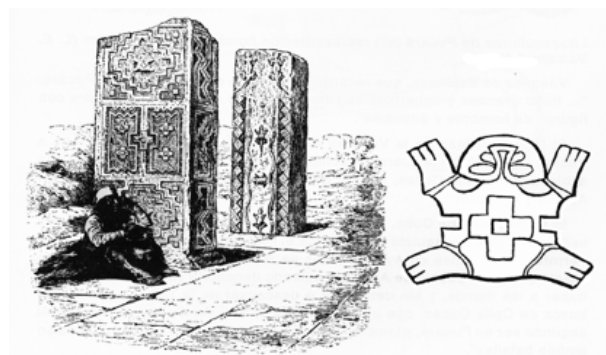


Dorso de la estatuilla Berna. (Foto del BHM)

Otro elemento diagnóstico lo constituye el batracio que ornamenta la parte baja de la región dorsal de la estatuilla que nos ocupa. Este símbolo es muy recurrente en el estilo Pukará.



Batracio en la espalda de la Estatuilla Berna, resaltada en gris. Dibujo de Karl H. Henking



Izq.: Dibujo de las estelas de Hatuncolla (según Squier 1877) y, a la der., detalle de una de ellas mostrando un batracio (dibujo tomado de Palao)

Finalmente, un elemento que también parece ser distintivo de la escultura pukará, son las oquedades ovaladas en las órbitas oculares, donde se debieron colocar incrustaciones.



Detalle de los ojos de la estatuilla. (Foto del BHM)



Detalle de los ojos y lagrimones del Dios de los Báculos de estilo pukará, que también debieron recibir incrustaciones. (Foto tomada de Young-Sánchez)

Otras esculturas de estilo Pukará en actual territorio boliviano

Es de hacer notar que la escultura en cuestión, no es el primer espécimen pukará identificado en un sitio Tiwanaku o, de manera más amplia, en la cuenca Sur del Titikaka (actual territorio boliviano).

Por cuestiones de espacio, en esta entrega nos limitamos a listar las esculturas pukará en territorio boliviano.

Las estatuas de la iglesia de Tiwanaku

rümers señala que “cuando Angrand estuvo en Tiahuanaco las dos estatuas estaban paradas a ambos lados de la puerta del presbiterio. Parece que recién se las habían colocado ahí porque en el año 1844 Rugendas las dibujó al pie de una colina junto con otras dos estatuas y una estela... Parece dudoso sin embargo que haya sido la disposición original de las piedras que vio y dibujó Rugendas. Es igualmente dudosa la procedencia de las estatuas que según la información dada por Angrand en el índice de planchas provendrían del área de la Akapana” (Prümers, 1993: 424).



Una de las estatuas del ingreso a la Iglesia de Tiwanaku. (Foto: Archivo J.S.)

Aunque las dos esculturas de la iglesia han sufrido serio deterioro, y los detalles decorativos casi se han borrado, S. Chávez alcanzó a percibir los motivos de sus bandas cefálicas. Los mismos aluden al estilo Pukará, ya que muestran volutas y cabezas trapezoidales.

Las cuatro estatuas de Pokotia

En 1937 Maks Portugal Zamora, excavó en Pokotia-Pampa (algunos kilómetros al Sur de Tiwanaku) 4 piezas líticas antropomorfas, todas ellas pukará.



El descubrimiento. Foto Archivo Flia. Portugal

Nótese la similitud de las dos primeras, por ejemplo, con el rostro y la banda cefálica de la estatuilla pukará del Museo Carlos Dreyer de Puno. La representación de costillas y el ombigo sobresalidos, es otra característica del estilo pukará, tal como se observa en la llamada “mujer decapitada” de Kala Uyu.



Estatuilla del Museo Dreyer. (Dibujo tomado de Cuynet)



La mujer decapitada de Kala Uyu. (Foto tomada de Valcárcel)

La estatua sedente tiene, igualmente, su referente en la estatuaria pukará.



Estatua sedente de Pokotia, cuando se hallaba en el Estadio Hernando Siles. (Foto: Archivo J.S.)



Dibujo de una escultura pukará. (dibujo tomado de Palao)

La cuarta pieza fue bautizada más tarde, por Posnansky (2011: Vol. II: Fig. 96), como “el tocador de zampoña” ya que aparentemente el personaje se lleva algo a la boca y que, en la percepción –un tanto romántica– de este investigador, se trataba de un instrumento musical (otros hablaron de una flauta). Tras conocer una serie de representaciones en el arte pukará, sabemos ahora que parece representar un culto en el cual un oficiante, probablemente un sacerdote, devoraba alguna parte anatómica de algún individuo sacrificado. Por ello se les ha llamado “devoradores”.



El “devorador” de Pokotia. (Foto: Archivo J.S.)



Uno de los “devoradores” en el Museo Lítico de Pukará. (Foto tomada de <http://www.delange.org/Pucar/a2/Pucara2.htm>)

La Piedra del Rayo

Mucho mejor documentado que los casos anteriores, es el referido a la llamada “Piedra del Rayo”, hoy en el Museo regional de Tiwanaku; y la Estela de Arapa (Puno).

Gracias a una estupenda labor de investigación desplegada por el arqueólogo peruano Sergio Chávez a fines de los '70 y principios de los '80, sabemos que estas dos estelas no solamente se parecen sino que son parte de una misma y única pieza. Ya Alfred Kidder lo había vislumbrado cuando escribió, en 1943, que:

“Las dos no son solamente similares sino casi idénticas al punto que, hasta donde la comparación nos permite, se puede sugerir con mucho énfasis que son fruto del trabajo de un mismo individuo o de un grupo de artistas”.⁴

Es posible que, la parte correspondiente a Tiwanaku, se hubiese hallado durante las excavaciones practicadas en 1903 por la misión francesa Crequi de Montfort cuando encontró el “Palacio”, llamado más tarde Putuni por Ponce Sanginés (Chávez, 1982-3a: 200). El dato es de capital importancia, pues da cuenta de que el lito esculpido habría sido llevado y colocado en Putuni en época prehispánica.



Piedra del Rayo, en Tiwanaku, Bolivia. (Foto J.S.)



Estela de Arapa, usada hoy como altar en la Iglesia de Arapa, Perú. (Foto tomada de Cuynet)

Otras esculturas pukará en Bolivia

Habrían varios ejemplares más en nuestro territorio o procedentes del mismo:

- En el Museo de Metales Preciosos Precolombinos, existe una escultura de 124 cm. de alto y 84,8 kg. de peso, fragmentada en tres partes perteneciente a la colección Buck.⁵



Monolito de la colección Buck. (Foto: Archivo J.S.)

- En el mismo museo paceño (Museo de Metales Preciosos Precolombinos) se halla una enorme fuente de piedra conocida como “**Fuente Magna**”. En mi perspectiva, la pieza es, en efecto, de data prehispánica y cierta iconografía (sobre todo la expresada en altorrelieve: sapo, serpientes y cabezas antropomorfas) es original.

Tal parece que, después de su descubrimiento, sus eventuales poseedores hicieron una falsificación añadiendo los mencionados “caracteres cuneiformes” que ulteriormente desconcertaron y confundieron a sus intérpretes. Sea como fuere, la pieza es soberbia y sobre todo por el batracio que está en la típica posición antes observada en otras piezas escultóricas en este mismo documento, me atrevería a decir que es de filiación pukará.



Elementos como el sapo, las serpientes y las asas antropomorfas, nos remiten al período Formativo, más específicamente, a la cultura Pukará

- Otro interesante ejemplar se halla en el Museo de Prehistoria de Valencia (España) y fue donada allí en la década de los '60 por un nefasto personaje para la arqueología boliviana de nombre Rubén Antonio Vela, quien fuera Cónsul argentino en dicha ciudad, junto a un millar de objetos prehispánicos procedentes de Bolivia.

José Alcina Franch, le dedicó un detallado artículo. En él, certeramente, da cuenta de que la pieza pertenece al mismo estilo de las piezas excavadas por Portugal Zamora en Pokotia, aunque no alcanzó a vislumbrar que las mismas eran de estilo pukará.



Escultura, bastante bien conservada, que se halla en el Museo de Valencia. (Foto tomada de Alcina Franch)

En la lista deberían incluirse las 4 esculturas de supuestos “jorobados” procedentes de la Isla del Sol.



Uno de los llamados “jorobados” de la isla del Sol, hoy en el Museo Nacional de Arqueología. (Foto E. Pareja)

- Tal parece que Bennett excavó un ejemplar de interés para la investigación, y que lo habría publicado en su libro “Excavations at Tiahuanaco” de 1934. Se trataría de una estatua humana con taparrabos y costillas. No aparece en la versión castellana publicada en La Paz dos años después, aunque se dice que estaría en el Museo Nacional de Arqueología de La Paz (Chávez, 1982-3a: 208).

- En la lista debemos incluir la Estatuilla en el Museo de la Universidad de Filadelfia (cuya imagen mostramos arriba) de procedencia desconocida, aunque catalogada confusamente como procedente de “Tiahuanaco, Perú” (Chávez, 1982-3a: 202).

- En la lista deberían incluirse todas las esculturas “jorobadas” procedentes de la Isla del Sol.

Quizás la presencia de estos ejemplares le llevó a Rowe a pensar que Tiwanaku pudo haber sido una colonia Pukará, conjetura que fuera rebatida por Ponce Sanginés (1970: 10). Pero, como señala Young (2004: 81), aunque no se ha encontrado una ocupación Pukará en Tiwanaku, hay al menos siete esculturas de estilo pukará alrededor del centro ceremonial de Tiwanaku. Se refiere, obviamente, a las 4 esculturas de Pokotia, las 2 de la iglesia y la “Piedra del Rayo”, pero en suma, tomando en cuenta la pieza de la colección Buck, la Fuente Magna, la de Valencia, la de Filadelfia y la de Bennett, e incluyendo a la estatuilla en Berna, se tendría más de una docena de esculturas Pukará procedentes del actual territorio boliviano, traídas de la cuenca norte del lago en época preinvasión.

Discurriendo sobre las secuencias culturales de la cuenca lacustre



Mapa con los sitios que acá se mencionan. Pukará y Tiwanaku resaltados en rojo. (Mapa tomado de Janusek)

En el trabajo original, hago una serie de disquisiciones referentes a la dinámica que se habría establecido en el altiplano durante el Período Formativo. Nuevamente son las cuestiones de espacio la que me obligan a dejar de lado muchas de ellas, y constreñirme a las posturas más evidentes.

Tiwanaku, al inicio del Horizonte Medio, se habría convertido en un centro cívico-ceremonial competidor de Pukará y que, a la larga, hubiese provocado su debacle. Tantaleán cree que Tiwanaku seguramente influyó indirectamente como uno de los factores externos para la caída de Pukará como centro político ceremonial de la cuenca norte del Titicaca. No piensa que haya sido del tipo invasión u ocupación de territorios nucleares sino más bien que Tiwanaku comenzó a atraer una mayor cantidad de seguidores opacando a Pukará. Asimismo, le parece que Tiwanaku ocupó algunos espacios que antes estaban bajo la influencia de Pukará, especialmente los que se concentraban cerca a las orillas del lago y en algunas rutas principales hacia ceja de selva y a las vertiente del Pacífico. En el sitio mismo de Pukará no se ha hallado evidencia directa ni contundente de presencia Tiwanaku. Lo que se ha visto, en la percepción de Tantaleán, es alguna estela con iconos muy parecidos a los felinos de narices redondeadas que aparecen en el arte de Tiwanaku. Asimismo, el sitio más cercano a Pukará claramente Tiwanaku, llamado “Maravillas”, está a las afueras de la ciudad de Juliaca cercana a la orilla del lago y a unos 70 km al SO de Pukará mismo (Tantaleán, 2014: Com. per.).

Siempre se ha dicho que cuando los inkas llegaron a Tiwanaku, ya en ruinas para entonces, quedaron maravillados y lo tomaron como un lugar sagrado. Parece que similar cosa ocurrió siglos antes cuando fueron los tiwanakotas los que posiblemente se maravillaron ante Pukará. Por eso, una vez ocupados los asentamientos pukará por gente de Tiwanaku, es probable que los mandatarios de esta formación social hubiesen tomado al sitio de Pukará como un lugar sagrado, y hasta tal vez lo asumieron como su paqarina o lugar de origen, como un imaginario. Copiaron su modelo arquitectónico y lo trasladaron a su capital en el valle de Tiwanaku, en la cuenca Sur. Es posible que en ese momento, las esculturas de Pukará se hubiesen convertido en objetos de gran valor religioso y ritual, siendo su posesión símbolo de poder y prestigio. Chávez concuerda con ello, por lo menos en relación a la estela de

Arapa en torno a la que señala:

“...pueden haber sido los funcionarios religiosos del Tiahuanaco Clásico quienes llevaran o hicieran llevar este fragmento de Arapa a Tiahuanaco como un objeto de veneración...” (Chávez, 1982-3a: 206).

Por la razón anotada, la elite gobernante tiwanaku asumió como una tarea de sumo interés el traslado de algunos especímenes a su capital. Es sintomático que todos los ejemplares escultóricos pukará que conocemos, hayan sido encontrados en o muy próximos a la ciudad prehispánica. Tal labor debió demandar un despliegue de energía e ingeniería enormes, que hablan de un poder extraordinario, pues no solo se trataba de una fuerte inversión económica (que incluía el mantenimiento de una gran fuerza de trabajo), sino que debía elaborarse un plan de trabajo bien meditado a fin de definir las mejores estrategias para un traslado exitoso que minimice el esfuerzo y maximice la protección de las tallas líticas, y además diseñe las mejores rutas, todo lo cual no debió ser tarea fácil, sobre todo si pensamos en el gran tamaño de varias de las esculturas que hemos mencionado líneas arriba.

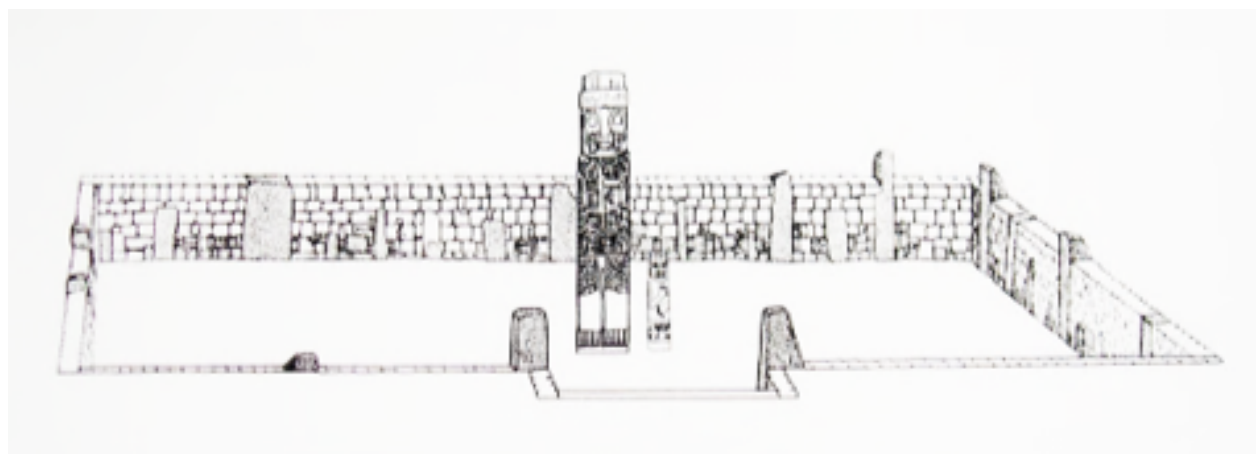
En cuanto a los medios de transporte que se usaron en aquella época, Chávez piensa que debieron combinarse los acuáticos (por medio de balsas de totora), con los viajes por tierra. Para el caso de la “Piedra del Rayo”, éste arqueólogo piensa que “partiendo de Arapa en el extremo noreste del lago Titicaca y siguiendo este lago

a las Lagunas de Chacamarca y Titihue... tal vez con algunos cortos recorridos por tierra, la pieza pudo haber sido traída, a través del lago Titicaca, a la orilla sur de donde pudo ser llevada a Tiahuanaco siguiendo el Río Tiahuanaco” (Chávez, 1982-3a: 206).

Este masivo traslado de esculturas desde la cuenca Norte del lago, hacia la capital estatal de Tiwanaku, hay que entenderlo –por tanto– como un gran *Proyecto de Estado* promovido por las élites dirigentes y ejecutado por grandes contingentes humanos dirigidos por los sabios de la época que hoy bien podrían llamarse “ingenieros”.

Hay que añadir, que no solo las esculturas de Pukará fueron objeto de veneración y apetencia durante la época clásica de Tiwanaku. También lo fueron esculturas del Formativo Medio que han sido encontradas entre sus ruinas. El caso más claro y mejor documentado se refiere al llamado “monolito barbado” o Estela 15 que en las excavaciones que Bennett practicó en el templete semisubterráneo en 1932, apareció junto al gigante monolito conocido precisamente como “Bennett” o Estela 10.

En la interesante reconstrucción del templete que reproduce Chávez (Chávez, 2004: 75), aparecen las estelas 10 y 15, juntas, como debieron verse en el momento de mayor actividad de la ciudad de Tiwanaku, dentro de un modelo que tomaba los objetos de veneración de las culturas procedentes y los incorporaba a su Panteón.



El templete semisubterráneo, como se habría visto en la época de mayor actividad de Tiwanaku. (Dibujo reconstructivo tomado de Chávez)

La colección que se posee de esculturas pukará en Tiwanaku, debe proceder de distintos asentamientos de la esfera Pukará. El único caso documentado, y que nos sugiere la certeza de nuestra afirmación, es el referido a Arapa.

La re-significación de la escultura en Berna

Cuando Johann von Tschudi adquirió la escultura, y más tarde su nieto Gilg la vendió al museo de Berna, aquella *adquirió* carácter de

mercancía. Y “toda mercancía tiene una utilidad (valor de uso) pero, además, toda mercancía posee un valor de cambio” (Bautista, 2008: 194).

A su vez, el museo puede parangonarse, en algún sentido, con el mercado, con la diferencia de que lo que allí se oferta es la contemplación del objeto. Esta concepción, empero, está cambiando hasta convertirse, el museo, en un espacio de interacción del sujeto con el objeto que le significa. Pero un museo ubicado a cientos o miles de kilómetros de su origen, difícilmente cumple con esta función.⁶

Además, hay que considerar que un objeto que eventualmente posee valor de uso y de cambio, tiene ante todo valor simbólico, o dicho en palabras de Baudrillard “un objeto debe interpretarse... como algo con un valor simbólico” (Baudrillard, 2007). Difícilmente podríamos establecer qué valor simbólico le asignaron los pukará a la diminuta escultura que nos ocupa, pero es fácil suponer que fue diferente a la que –siglos más tarde– le dieron los tiwanakotas. En ese momento se procedió a una “apropiación simbólica”, tema de estudio de la moderna antropología, que no se refiere a la apropiación física, sino a la re-significación que en aquél momento se realizó asignándole, por ejemplo, atributos no necesariamente iguales a los de sus fabricantes. Una segunda apropiación simbólica se llevó a cabo cuando siglos después fue re-descubierto, y los aymaras del s. XIX le habían asignado un nuevo valor simbólico que incluía nuevos atributos, tal como lo evidenció von Tschudi y que tenía que ver con la conjuración de los rateros.

Hoy, ya en pleno s. XXI, estamos frente a una tercera apropiación simbólica de la esculturilla, pues, al influjo de intelectuales aymaras -como Cancio Mamani- inspirados en un documento del fallecido arqueólogo Ponce Sanginés, re-significan la pieza como una de las más antiguas representaciones de un dios, que en el momento actual goza de gran aceptación y popularidad en el marco de una festividad tradicional que congrega a casi todo el país: Alasitas. Posicionamiento válido, desde un análisis socio antropológico.

Conclusiones y recomendaciones

Creo que, a través de este documento, se ha podido establecer lo siguiente:

1. Durante el período conocido como Formativo Tardío, Pukará –formación

social de la cuenca norte del Titikaka– produjo una estatuaria lítica cualitativa y cuantitativamente importante.

2. Cuando Tiwanaku se expandió en esa región altiplánica, logró un acercamiento del sitio de Pukará, probablemente ya en ruinas en ese momento; tomando contacto con la estatuaria mencionada. Trasladó, luego, varias de esas piezas líticas a la capital del Estado para incorporarlas en su culto y sistema religioso.
3. El traslado de tales especímenes, por su peso y tamaño considerables, puede considerarse una proeza tecnológica de la época prehispánica.
4. Siglos después se han recuperado, entre las ruinas de Tiwanaku y aledaños, más de una docena de esculturas de origen pukará.
5. La pieza que nos ocupa es de filiación Pukará, lo que se establece en base a una revisión del estilo escultórico.
6. Von Tschudi no consiguió la estatuilla en Arequipa. El dato que tenía el museo de Berna, resulta erróneo.
7. La estatuilla se hallaba en Tiwanaku (actual territorio boliviano), en el momento en que von Tschudi (en 1858) se la llevó y embarcó con destino a su país natal, donde se encontraba. La mejor prueba de ello es el propio relato del sabio suizo.
8. En el instante en que von Tschudi se adueñó de la estatuilla, la misma cumplía una función mágico-religiosa –y por ende social– entre los pobladores de Tiwanaku. Motivo adicional para lograr su repatriación.
9. La estatuilla repatriada de Berna forma parte del acervo patrimonial de Bolivia por las razones históricas acá anotadas.
10. El valor simbólico de la pieza para los bolivianos, aunque sin duda ha variado en un largo proceso de re-significación, es alto y digno de consideración.
11. La misma debía volver al país (como sucedió en 2014) a un lugar privilegiado que reuniera las condiciones de seguridad, temperatura y humedad controladas. Sin embargo creo que no se ha conseguido, al menos no totalmente.

Epílogo

La versión completa de este documento terminó de redactarse a principios de mayo de 2014, con añadidos y ajustes ulteriores.

Hay que señalar que en los meses venideros fue ardua la labor desplegada especialmente por el Ministerio de Relaciones Exteriores y el de Culturas que además recibieron contribuciones de otros especialistas entendidos en el tema. Personalmente debo enaltecer la gestión de la señora Embajadora de Bolivia en Suiza y Alemania, Elizabeth Salguero; y del Jefe de la

Unidad de Antropología, Cancio Mamani.

Las inmejorables relaciones entre Bolivia y Suiza, posibilitaron finalmente el retorno de la estatuilla a Bolivia.

El 17 de noviembre de 2014, el Jefe del Estado Plurinacional, sostenía entre las manos a la pequeña escultura ya en la sede de gobierno, frente a cientos de camarógrafos y fotógrafos de todas partes del mundo que así documentaban su retorno, y el cierre de éste importante capítulo sobre el patrimonio arqueológico de Bolivia.



Cancio Mamani (der.) y el autor (izq.). Al centro, la escultura, motivo de la presente investigación; en el Museo de Arqueología de La Paz (19-nov-2014).

Agradecimientos

A Carmelo Corzón, a Sonia Mollo, a Cancio Mamani, a Juan Carlos Alurralde, a Elizabeth Salguero, a Antti Korpisaari, a Henry Tantaleán, a Albert Meyers, y a Javier Méncias.

Notas

1. Información proporcionada por Elizabeth Salguero.
2. De la misma idea es J. Haeberli cuando señala: “The literature describes the BHM statuette being a hunchback. An alternate explanation is a shoulder mantel’s upper section rides above the statuette’s shoulder. Shoulder mantels come in different sizes and lengths, different thickness of yarn and tightness of spinning and weaving which affects stiffness/pliability of the textile; these variables influence how the textile adjusts to the body. We have post conquest paintings of Inca noble women and ethnographic photographs of Andean women from different regions where shoulder mantels reach above the neck, similar to that of the BHM statuette”
3. Portugal Ortiz 1982-3: Fig. H (entre págs. 224 y 225).
4. Cit. en Chávez 1982-3a: 198.
5. Un señor de nombre Bernardo Víctor Biados Yacovazzo, se atribuyó su descubrimiento (<http://www.faculty.ucr.edu/~legnerref/biados/poksite.htm>) y publicó extrañas teorías basándose en las incisiones que el monolito presenta en la superficie que, como dice Méncias, parecen haber sido hechas posteriormente a la talla original. Incluso un afán de falsificación, como se observa en la llamada fuente Magna.
6. No digo con ello que en Bolivia se haya logrado que los museos sean espacios de interacción sujeto-objeto simbólico, pero a ello debía propenderse.

Bibliografía

ALCINA FRANCH, J. (1966): “Un monolito de Tiahuanaco en Valencia (España)”, en *Archivo de Prehistoria Levantina* Vol. 11: 249-53. Valencia.

BAUDRILLARD, J. (2007): “Hermenéutica”, en *Antropología Online*: <http://antropologia-online.blogspot.com/2007/10/jean-baudrillard.html>

BAUTISTA LÓPEZ, A. (2008): “De la creación a su consumo: objetos y mercancías”, en *Athenea Digital*, 14, 191-198: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/573>

BERTONIO, L. (1984 [1612]): *Vocabulario de la Lengua Aymara*. La Paz, CERES - IFEA - MUSEF.

CAZAS, A. (2013): “Gestionan devolución de una efigie prehispánica del Ekeko”. *Página Siete*. La Paz, 31 de enero: <http://www.descolonizacion.gob.bo/index.php/noticias/188-gestionan-devolucion-de-una-efigie-prehispanica-del-ekeko>.

CHÁVEZ, S. J. (1982-3a): “La Piedra del Rayo y la Estela de Arapa: Un Caso de Identidad Estilística con Implicaciones para la Influencia Pucara en el Área de Tiahuanaco”, en *Arte y Arqueología*, N° 8 y 9, pp. 197-209. Instituto de Estudios Bolivianos, Museo Nacional de Arte, I.B.C., Fac. de Humanidades UMSA. La Paz.

CHÁVEZ, S. J. (1982-3b): “Indagaciones adicionales para el caso de la estela de Arapa – Piedra del Rayo”, en *Arte y Arqueología*, N° 8 y 9, pp. 215-223. Instituto de Estudios Bolivianos, Museo Nacional de Arte, I.B.C., Fac. de Humanidades UMSA. La Paz.

CHÁVEZ, S. J. (2004): “The Yaya-Mama Religious Tradition as an Antecedent of Tiwanaku”. En: *Tiwanaku ancestors of the Inca*. pp. 70-75. Denver Art Museum / University of Nebraska Press. Lincoln and London.

CHÁVEZ, S. & JORGENSEN, D. B. (1982-3): “Indagaciones Técnicas para el caso de la Estela Arapa–Piedra del Rayo”, en *Arte y Arqueología*, N° 8 y 9, pp. 209-215. Instituto de Estudios Bolivianos, Museo Nacional de Arte, I.B.C., Fac. de Humanidades UMSA. La Paz.

CORMINBOEUF CAMACHO, M. C. (2014): “Opinión e Interpretación de la Estatua *BHM Inv. Pe 145*”. Documento de respuesta a: Request for scientific expertise. Suiza / Bolivia.

CUYNET, F. (2012): “Las Esculturas Pukara: Síntesis del Conocimiento y Verificación de los rasgos característicos”. En: *Arqueología de la Cuenca del Titicaca*, Perú. IFEA / Cotsen Institute of Archaeology at UCLA. Flores & Tantaleán, eds. Lima.

DIEZ DE MEDINA, F. (1952): “El Ekeko, Diosecillo Tutelar Predilecto de los Aymaras”, en *Última Hora*. La Paz, 15 de julio.

HAEBERLI, J. (2014): “Reply to: Request for scientific expertise”. Mail. Morris Plains, NJ, USA. 21/4/2014.

HASTORF, Ch., et. al. (2008): “Proyecto Arqueológico Taraco: 2006 Excavaciones en Chiripa, Bolivia”. En: *Archaeological Research Facility*. UC Berkeley.

HENKING, K. (1959): “Der heilige von Pucara im Bernischen Historischen Museum”, en *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*. XXXVII. Und XXXVIII. Jahrgang 1957 und 1958. Duchdruckerei K. J. Wyss Erben ag Bern.

JANUSEK, J. (2004): “Tiwanaku and Its Precursors: Recent Research and Emerging Perspectives”, en *Journal of Archaeological Research*, Vol. 12, N° 2. June.

KRAUSKOPF, G. (1971): “Rugendas en Tiwanaku”, en *Pumapunku*, N° 2, Revista Oficial del Instituto de Cultura Aymara de la H. Municipalidad de La Paz. pp. 39-48. La Paz.

LEVINE, A.; CHÁVEZ, C.; COHEN, A.; PLOURDE, A & STANISH, Ch. (2012): “El surgimiento de la Complejidad Social en la Cuenca Norte del Titicaca”. En: *Arqueología de la Cuenca del Titicaca, Perú*. IFEA / COTSEN INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AT UCLA. Flores & Tantaleán, eds. Lima.

MINISTERIO DE CULTURAS Y TURISMO – Viceministerio de Descolonización (2013?-14?): “La Recuperación del Ekeko: Una cuestión Vital”. La Paz.

PONCE SANGINÉS, C. (1969): “Tunupa y Ekako: Estudio Arqueológico acerca de las Efigies Precolombinas de Dorso Adunco”. En: *La Paz*. La Paz: Los Amigos del Libro.

PONCE SANGINÉS, C. (1970): “Breve Resumen de la Historia Cultural Precolombina de Bolivia”, en *Pumapunku*, N° 1, Revista Oficial del Instituto de Cultura Aymara de la H. Municipalidad de La Paz. Pp. 7-17. La Paz.

PONCE SANGINÉS, C. (1995): *Tiwanaku: 200 años de investigaciones arqueológicas*. La Paz: Producciones CIMA.

PORTUGAL ORTIZ, M. (1982-3): “Descripción de las estatuas estilo Pokotia de Bolivia”, en *Arte y Arqueología*. Instituto de Estudios Bolivianos, Museo Nacional de Arte, I.B.C., Fac. de Humanidades UMSA.

PORTUGAL ORTIZ, M. (2013): *Escultura Prehispánica Boliviana*. La Paz: Facultad de Ciencias Sociales / Carreras de Antropología y Arqueología.

PORTUGAL ZAMORA, M. (1985): “La Fuente Magna”, en *Revista Illapa*. La Paz, Centro de Investigaciones Etnoarqueológicas.

PORTUGAL ZAMORA, M. & PORTUGAL ORTIZ, M. (1975): “Qallamarka, nuevo yacimiento

arqueológico descubierto cerca a Tiwanaku”, en *Arte y Arqueología*, N° 3 y 4, pp. 195-216. Extensión Universitaria. UMSA. La Paz.

POSNANSKY, A. (2011 [1945]): *Tihuanacu: Cuna del Hombre Americano*. Volúmenes I y II. Segunda Edición Facsímile. La Paz: Producciones CIMA.

PRÜMERS, H. (1993): “Las Ruinas de Tiahuanaco en el año 1848. Dibujos y Notas de Léonce Angrand”, en *Sonderdruck Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*. Band 13.

ROWE, J. H. (1958): “The adventures of two Pucara Statues”, en *Archaeology*, Vol. 11, N° 4. December, pp. 255-261. Brattleboro.

SAGÁRNAGA, J. (1983). “Huésped Ilustre”, en *Meridiano*. La Paz, 11 de agosto.

SAGÁRNAGA, J. (1995): “Metalistería Suntuaria del Área Circum Titikaka”. Tesis de Grado para optar a la Licenciatura en Arqueología. La Paz, UMSA.

SAGÁRNAGA, J. (2003): *Breve Diccionario de la Cultura Nativa en Bolivia*. La Paz: Producciones CIMA.

SAGÁRNAGA, J. & KORPISAARI, A. (2007): “Hallazgos en la isla de Pariti echan nuevas luces sobre los *chachapumas* tiwanakotas”, en *Chachapuma, Revista de Arqueología Boliviana*, N° 2, septiembre. La Paz.

TSCHUDI, J. J. von (1971): “Reisen durch Südamerika”. Band V. Unveränderter Neudruck mit einer Einführung von Carl Troll und Hanno Beck. F.A. Brockhaus Komm. Stuttgart, GESCH. GMBH, ABT. ANTIQUARIUM.

VALCÁRCEL, L. E. (1935): “Litoesculturas y Cerámica de Pukara”, en *Revista del Museo Nacional*. I Semestre 1935. Tomo IV, N°1, pp. 25-30. Lima.

YOUNG-SÁNCHEZ, M. (2004): “Pucara Stone Sculpture”. En: *Tiwanaku Ancestors of the Inca*, Denver Art Museum / University of Nebraska Press. Lincoln and London, pp. 76-85.

Recepción: 6 de marzo de 2017

Aprobación: 21 de agosto de 2017

Publicación: Diciembre de 2017