

Una fotografía en la pared de mi taller

Por Lorena Spelucin

Hace casi cuatro años, Lothar Busse, un historiador con el que trabajaba, me prestó su libro *El neoperuano: arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940* de Gabriel Ramón Joffré. Él hizo énfasis en que revisara el capítulo I. Luego de algunos días de tener el libro sobre mi escritorio, busqué la página trece, donde iniciaba *Bailando en la huaca*, sección en la que el autor se centra en introducir un movimiento originado en medio de agudas polémicas sobre la definición oficial de la identidad nacional: el neoperuano. Mi primer acercamiento a este capítulo fue sobre todo formal. Era una sección no muy extensa, con elocuentes citas y seis fotografías de archivo que complementaban el texto; sin embargo, solo una de ellas se encontraba a colores. Ya imbuida en el contenido del libro, me obsesioné con el neoperuano. Ese año, fascinada por esa construcción del imaginario nacional, procuré enfocar todos mis proyectos académicos en esa misma orientación. Pegué la colorida fotografía del libro en la pared de mi taller. Por meses la observé sin comprender qué era ese gran mascarón instalado en el patio del museo de Pueblo Libre. En ese momento no supe que esa imagen abriría toda una gama de posibilidades dentro de mi práctica artística.



Interpretación de los templos de Cerro Blanco y Punkurí realizada por Julio C. Tello en 1938 en el Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú. Fotografía tomada de *El neoperuano: arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*, p. 17.

El descubrimiento antes narrado marca el inicio del proyecto con el que finalicé mi formación en la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú y obtuve mi grado de Licenciada. El objetivo principal de este escrito es presentar una reflexión sobre los aspectos más importantes encontrados durante mi proceso de creación en *Reconstrucciones imaginarias: arqueología, consolidación de la verdad histórica y plataformas de legitimación, tesis sustentada en febrero del 2020*. Aquí me centraré en los momentos que considero cruciales no solo para la propuesta que plantea mi tesis, sino para mi proceso creativo y el enfoque de mis proyectos en la actualidad. Antes de comenzar, me parece importante hacer una breve presentación de la investigación artística propuesta en la mencionada tesis.

Reconstrucciones Imaginarias indaga en los factores que explican la creación y destrucción de una forma de historia, así como en los mecanismos utilizados por las *plataformas de legitimación* para definir el valor de las diferentes perspectivas sobre la misma. El proyecto ha sido abordado a través de la memoria de un objeto cultural: la interpretación de los templos de Cerro Blanco y Punkurí realizada por Julio C. Tello en 1938 en el Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú.¹ El objetivo de la tesis es reflexionar sobre las condiciones que permiten maximizar o minimizar un hecho determinado en la construcción de la historia. Asimismo, pretende rescatar el valor que tienen las diferentes narrativas o relatos en la consolidación de la verdad histórica y evidenciar los mecanismos utilizados en las *plataformas de legitimación*² para consolidar dichas verdades.

I

¿Cómo pasé de la fotografía pegada en la pared de mi taller a un proyecto interdisciplinario con cuestionamientos sobre la construcción y legitimidad de la verdad histórica?

Mi investigación empezó a tomar forma cuando me sumergí en archivos, ansiosa por encontrar información sobre el objeto de la fotografía. La figura con rasgos antropomorfos era una construcción ideada por Julio C. Tello, quien se había inspirado en dos de sus hallazgos de 1933. Ese año, en el valle de Nepeña, en Áncash, Tello y sus colaboradores descubrieron lo que él consideró parte de la cultura Chavín: los Templos de Cerro Blanco y Punkurí. El arqueólogo creía que Chavín era la cultura origen de nuestra civilización, por lo que identificó todos los componentes que podían materializar su hipótesis e ideó la pieza de la fotografía: una interpretación de los Templos encontrados en el valle de Nepeña (Tello 1933).

Empecé a distinguir fragmentos de la memoria del objeto ideado por Tello, pero deseaba tener la imagen completa en mi cabeza. Llena de recortes, fotocopias y registros fotográficos de documentos de los que ya no podía obtener nada nuevo, decidí salir de la biblioteca. Si bien el objeto cultural había sido construido en la primera mitad del siglo pasado, aún había personas que debían conocer su historia de primera mano, porque permaneció durante más de treinta años en el museo. Fui por ellas.

De ese modo, conocí a Elizabeth. Su madre había trabajado en el museo en ese tiempo, ella prácticamente vivía ahí desde muy pequeña y había seguido los pasos de su progenitora. Recuerda subir al escenario -como ella misma lo llama- diseñado por Tello y perderse por los pasillos de esquinas boleadas con grandes caras de dientes afilados y ojos almendrados. Varios niños soñaban con alcanzar el puma que se encontraba en la parte superior central del atrio, uno de los elementos más llamativos de la interpretación de Tello. Además, apunta que la construcción se encontraba lo suficientemente estructurada para realizar coreografías o diversas muestras culturales. El mismo

Tello organizó una agrupación de bailarines con trajes diseñados por él con el fin de realizar alguna danza ritual para el público visitante o algún evento importante del museo.

Pero ¿qué pasó con el objeto que -en ese momento- empezaba a relucir como una pieza de arte? Benjamín Guerrero, bibliotecario del museo, me contó que la institución cerró unos meses a inicios de la década de los setenta para realizar ciertas remodelaciones. Así, con picos y palas, él y otros miembros del personal del museo derribaron el objeto cultural bajo la orden de Luis Guillermo Lumbreras. Este personaje acababa de ser nombrado director del museo. Era un arqueólogo de una generación diferente a la de Tello, para quien la verdad científica era vital para la arqueología y la historia. Benjamín resaltó además que los pedazos del objeto que él destruyó sirvieron como relleno para edificar su actual sector de trabajo³. En ese punto de la historia, yo solo podía interpretar la acción impulsada por Lumbreras como un acto iconoclasta. Percibía solamente la destrucción de una pieza artística.

Lumbreras era familiar de alguien muy cercano a mí, quien logró concertar para mí una entrevista con el arqueólogo. Ya en su casa, tras una larga conversación, entendí que él se consideraba a sí mismo como un continuador de la labor iniciada por Julio C. Tello. Creía que modernizar su disciplina era el mejor modo de honrarla, y desmontar una reconstrucción imaginada por su predecesor era parte de un plan para actualizar el museo, que seguía exactamente igual desde su fundación.





Fotografías tomadas de: TELLO, Julio C. "Las ruinas del valle de Nepeña". *Correo*. Lima, 9 de octubre (1933).

II

Buscamos una idea que nos guíe en el proyecto. Una idea guía. Una idea que domine el proyecto -y que le dé unidad. Y esto puede sonar paradójico pero esa es la traba, ese es el problema: comenzar con una idea o darle demasiada importancia a una idea. La solución es comenzar con una imagen. Una imagen guía. (O un conjunto de imágenes). Buscar una imagen que nos guíe. No desarrollar, entonces, imágenes a partir de una idea sino desarrollar ideas a partir de una imagen o de un conjunto de imágenes.

Mario Montalbetti (2015)

Tenía la historia de la interpretación de Tello mucho más clara, y muy presente en mis pensamientos y en mi actuar. Empezaba a limitarme. Me faltaba perspectiva, aún no podía tomar distancia y ver con claridad la magnitud de lo que tenía enfrente.

En las sesiones de *Dibujo: un taller de herramientas*⁴ a cargo de Raymond Chaves pude ubicarme en un espacio en el que me reté a trabajar desde los lugares menos predecibles para desmontar mis propias ideas. Inicialmente, encontré allí una manera diferente de pensar el proceso mismo del dibujo: concebirlo como instrumento para entender procedimientos conceptuales. Hallé mi imagen guía. Más adelante, trasladaría esa misma estrategia a las acciones de mi proceso creativo.

⁴ Taller de dibujo dictado durante el semestre 2018-02 en la Facultad de Arte y Diseño en la PUCP. En este punto, es importante considerar el rol de la arqueología en el momento específico en que nació el objeto cultural, porque es ahí donde encontré una intersección entre dos líneas disciplinarias aparentemente equidistantes, la cual me permitió crear como lo hicieron los fundadores de la arqueología.

Los primeros arqueólogos en el Perú no eran tales por formación: entre los más notables teníamos a un doctor, un agrónomo, un ingeniero, un teólogo y un historiador del arte. No obstante, fueron estos primeros interesados en la arqueología, respaldados legítimamente por su profesión quienes sentaron las bases de esta disciplina en nuestro país. Para estos profesionales fue posible manipular restos y proclamar discursos sobre el pasado peruano que, en su momento, consideraron verdaderos y valiosos (Asensio 2018).

Puede que, por esa razón Julio C. Tello, decidiera que, como Cerro Blanco y Punkurí aparentemente pertenecían al mismo tiempo y cultura, podrían ser fusionados para así mostrar con grandeza su tesis sobre el origen andino de la civilización peruana en el primer patio del Museo Nacional de Antropología. Esta es la acción que refleja el punto de contacto entre la arqueología y arte, pues luego de excavar y atravesar varias capas de tierra, Tello imaginó y creó, como si separara lo hallado de su anterior contexto. Tomó fragmentos de lo encontrado y (re)construyó un artefacto para la institución que fundó. Este objeto cultural indicaba el lugar desde el cual el arqueólogo miró la nación. Su percepción no fue veraz, pero logró que por mucho tiempo fuera la primera y última imagen que los peruanos evocaran luego de visitar el museo.

Era momento de ir a la tierra y hacer mi propia excavación, como harían los arqueólogos de ese tiempo: hallarían fragmentos que completarían con imaginación para darle forma a nuestra historia y colocarla en una vitrina de museo, o en un libro.

Fue con la tierra que tomé perspectiva.

(2020). Captura del gif.











Fotografías tomadas por la autora (2018)

Con tierra muy fina, armé y monté mi propia excavación arqueológica y fotografié lo construido. Estas imágenes fueron luego editadas e insertadas en una revista arqueológica ideada por mí. Quería validar mi creación colocándola en esa plataforma de legitimación, como inconscientemente hizo Tello con su interpretación al colocarla en el museo de Pueblo Libre.

"...el pasado siempre se figura, delinea, moldea, piensa, reconstruye, desde el presente..."

Gabriel Ramón Joffré

"...the past always takes form, it's outlined, it's shaped, it's thought and rebuilt from the present..." Gabriel Ramon Joffré

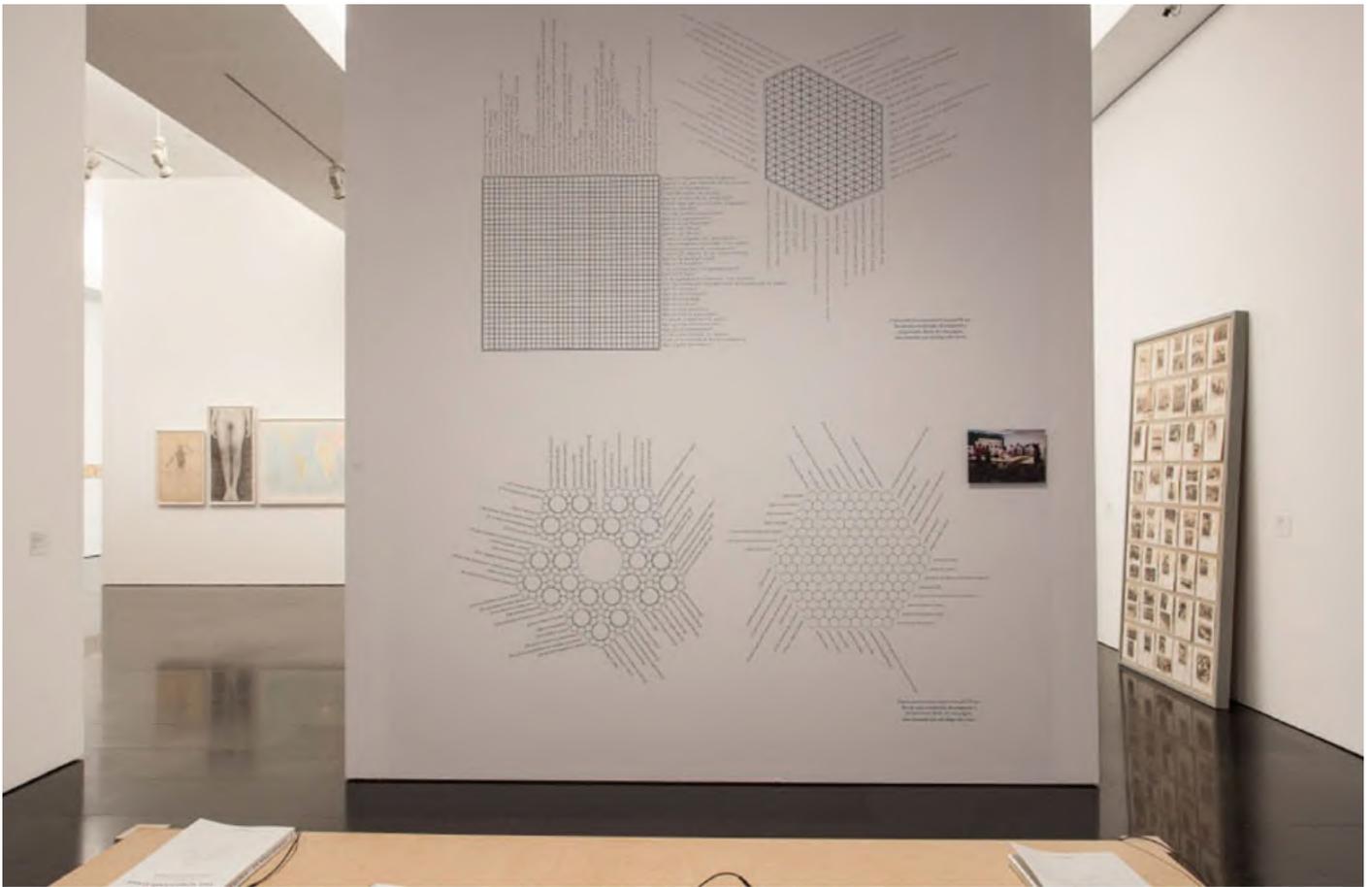
Seguí jugando con la tierra. Esta vez tenía en mente una frase que había leído de Gabriel Ramón, en un libro escrito posterior al del neoperuano, en la que el autor señala que el pasado se reconstruye siempre desde un presente específico (2017). Entendí que en el acto de construir y reconstruir sobre la tierra podía manifestar que en el intento de consolidar una verdad histórica han existido diferentes presentes desde donde se ha mirado nuestro pasado. De alguna manera, la historia del objeto cultural se encontraba concatenada a esta idea, pues ya no era solo la memoria de un objeto inventado por Tello, sino que evidenciaba la creación y destrucción de una forma de hacer historia, y también de una manera de ejercer la arqueología en un momento determinado.

III

Para terminar con las aristas del concepto de verdad histórica, considero que es sustancial analizar lo ligada que se encuentra a los relatos alternos. Así, lo haré a partir de un trabajo específico de Erick Beltrán: *El mundo explicado*.⁵ Este es un proyecto que se centra en el concepto mismo de edición, planteando que en ese proceso está la construcción de la verdad. El artista sugiere que utilizamos tres herramientas cuando nos enfrentamos al cuestionamiento de cómo funciona el mundo. La primera es el conocimiento académico, en el que incluye todos los contenidos que suponemos como verdaderos en virtud del reconocimiento que se les da por el mismo hecho de ser académicos. Podríamos decir que este es el conocimiento defendido por Lumbreras. La segunda herramienta son las experiencias; es decir, el conocimiento empírico de cómo funciona el mundo, más vinculado a la performance de los primeros arqueólogos en el Perú, incluido Tello. La tercera herramienta señalada por Beltrán es el no saber. De acuerdo con él, si lo importante es poder funcionar dentro del mundo, no es necesario que los contenidos sean verdaderos, y es por ello que lo que solemos hacer es combinar los tres mecanismos mencionados.

⁵ Instalación realizada entre el 2008 y 2009 en Sao Paulo y Barcelona. Durante el 2012 y 2013 fue parte de la colectiva *Fisuras. Episodios críticos* en el MACBA, actualmente forma parte de su colección. MACBA. *El Mundo explicado*.





Fotografías de la exhibición *El mundo explicado*. Imágenes tomadas de la página web del MACBA.

El artista recopiló una serie de entrevistas que hizo al ciudadano común, en las que la premisa era proponer teorías sobre el mundo que no tenían que ser ciertas. Fue así que armó una enciclopedia en la que deseaba eliminar la censura y plantear la idea de que el conocimiento se elabora continuamente, y que lo que uno dice es tan válido como lo que dice un libro impreso. En suma, propone una reflexión sobre qué es la reproducción del conocimiento, cuáles son las estructuras que lo validan, qué es la verdad y qué es la ficción. Esta reflexión está asociada a la polémica sucedida en el Perú, narrada por Ramón Mujica, en torno a un huaco creado por Sérvulo Gutiérrez. De acuerdo con el autor, este huaco terminó en el Museo de Arte Moderno de New York y apareció en la revista *Life* como una pieza realizada hacía dos mil años por un antiguo hombre Paracas, confundiendo a los arqueólogos de todo mundo: una pieza que se hizo realidad por los relatos que la configuraron (Mujica 2017:17).

La creación de una *reconstrucción imaginaria* en el patio del museo en 1938 y su instalación durante treinta y cuatro años en una *plataforma de legitimación* generaron también un relato alternativo, uno que se asumió como cierto por años. Es aquí que cabe preguntarse si lo verdadero fue importante cuando Julio C. Tello construyó su interpretación en 1938, o si lo realmente significativo para él era lo tangible; es decir, un objeto que pudiera asirse. Considero que existen otros modos de hacer historia fuera del contexto académico, en los que la imaginación juega un rol sobresaliente al momento de abrir la posibilidad de explorar otras opciones para indagar en nuestro pasado y contarlo. Es importante que podamos evaluar estos otros relatos como otra perspectiva de nuestra realidad nacional.

He aprendido que hay cosas que no podemos ver ni conocer, pero que podemos imaginar.

La imaginación es sustancial para nuestra especie, pues implica investigar y explorar otras posibilidades que dan libertad para generar nuevas teorías. Sin ella, no habría lugar en este mundo para lo inusual. La acción de imaginar es más poderosa cuando se materializa, porque tiene un impulso de verdad, como la interpretación de Tello. Cuando la ficción se hace realidad, ya no importa cuán especulativo sea el tema, sino cómo influye en nuestra realidad.

Tengo la necesidad de explorar en formalizaciones como la realizada por Julio C. Tello, específicamente, en las disciplinas que de algún modo definen nuestro mundo, nuestra forma de entenderlo y relacionarnos con él. Mi arte es lo que me permite imaginar no solo con la mente, sino con todo mi cuerpo en el preciso instante del *hacer*.



Huaco de Sérvulo Gutiérrez (Mujica 2017).

Bibliografía

ASENSIO, Raúl.

2018 *Señores del Pasado. Arqueólogos, museos y Huaqueros en el Perú*. Lima: Institutos de Estudios Peruanos.

BELTRÁN, Erick

2008 *El Mundo explicado*. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Consulta: 15 de noviembre del 2020.

<https://www.macba.cat/es/el-mundo-explicado-sao-paulo-barcelona-2008-2009-i-442>

MEJÍA XESSPE, Toribio

1938 *Diario de anotaciones* [TMX-630]. Documento inédito. Lima.

MONTALBETTI, Mario

2015 “Comentario a un texto de Luis Camnitzer-Notas de clase-”. Lima: Centro de la Imagen.

MUJICA, Ramón

2017 “Primitivos modernos: Picasso, Manuel Mujica Gallo y el I.A.C”. *Illapa*. Lima, número 14, pp. 9-24.

RAMÓN JOFFRÉ, Gabriel

2014 *El Neoperuano: arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, Sequilao Editores.

2017 “Figurar la Historia Precolonial Andina”. En VEGA CENTENO (editor). *Repensar el Antiguo Perú. Aportes desde la arqueología*. Lima: Instituto de Estudios peruanos, pp. 556-574.

TELLO, Julio C.

1933 “Las ruinas del valle de Nepeña”. *Correo*. Lima, 9 de octubre.