

RIVER CLAURE
“Warawar Wawa”

[English version below]

La Historia moderna y las identidades las ha construido la fotografía. Lo que quemaba los negativos, estigmatizaba el mundo. Y estas imágenes, salvo extraordinarias excepciones -como es el caso de Juan Manuel Figueroa Aznar (Perú, 1878-1951)-, a menudo las producían desde Centroeuropa y Estados Unidos, que estereotipaban a los países del extrarradio bajo estéticas indígenas; o desde estados nacionales que europeizaban la identidad de un sector del país y profundizaban la composición exótico-comercial del otro. En este sentido, la intención de **River Claure**, en su serie *Warawar Wawa (Son of the stars)*, de recomponer, precisamente desde la imagen fotográfica, la identidad boliviana, no es gratuita.

Bolivia, tal como lo denunció Eduardo Galeano hace medio siglo, ha sido, históricamente, una de las naciones más corrompidas por el colonialismo: “Esta ciudad [Potosí] condenada a la nostalgia, atormentada por la miseria y el frío, es todavía una herida abierta del sistema colonial en América: una acusación”¹. La exposición que presenta **Claure** opera bajo esta afirmación, pero extrapolándola al valor simbólico (y no material) de todo el país. Las obras se inscriben, así, en una tendencia de la historia reciente de Bolivia —desde la década del 70 hasta la actualidad— que confirma, sobretodo desde el surgimiento del katarismo, la voluntad del pueblo boliviano de desprenderse de ciertas estructuras simbólicas impuestas por la colonización. *Warawar Wawa (Son of the stars)* añade a la identidad del pueblo boliviano un sistema de imágenes de pertenencia al margen de las perspectivas ajenas que han hecho de lo “boliviano” una puesta en escena con dos llamas y un indio mascando coca.

Lo novedoso de la exposición es el punto de partida. **River Claure** se apropiá de uno de los textos fundamentales del canon Occidental —*El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry— y lo recodifica. Desde ese movimiento, el artista boliviano produce nuevos códigos e íconos que responden al concepto *Chi’xi*, acuñado por la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui, y que en lengua aimara quiere decir “gris”. Claure nos ubica entremedio de la concepción hegemónica y la concepción indigenista: reivindica las raíces de la civilización Aimara pero también nos señala, a partir de gestos estéticos cuidadosamente colocados, la presencia de Bolivia dentro de una economía global. Es decir, no nos presenta una tierra aislada, una *terra ignota*, sino que nos devela el complejo y rico entramado cultural de la región. Tampoco pretende desplazar todo sistema de representación precedente, sino completarlo a través de códigos visuales que actualizan la identidad del país. Porque, tomando prestado un concepto que se aplica a la crítica literaria, todo texto, digamos todo símbolo, “es el testimonio de un fracaso: el de intentar fijar algo que no es más que pura circulación”². Lo que hace la obra de Claure, es poner de manifiesto ese tránsito.

¹ *Las venas abiertas de América Latina*, Eduardo Galeano. Siglo XXI Editores, 1971, p.51.

² *Crítica y decisión. Acerca de la perspectiva retórica del lenguaje en Paul de Man*, Elisenda Julibert. Barcelona, 2006.

El carácter reconstructivo que tiene la obra se sostiene en la instalación “*Sin Nombre*”. Utilizando el *pan de batalla*, elemento cotidiano constitutivo de la cultura boliviana, Claure desarrolla una instalación escultórica que pone en funcionamiento toda la exposición. El pan, como representación de la cultura, se vuelve material de construcción para alcanzar la resimbolización. La escultura, a su vez, juega con la estética arquitectónica del Alto Boliviano, donde las edificaciones no se revocan, porque el revoque lleva impuestos; por ende, esta especie de comestible gigante nos ubica temporalmente en la Bolivia de las últimas décadas, impulsando el sentido de toda la iconografía de *Warawar Wawa* hacia ese procedimiento descolonizante.

Por último, cabe mencionar la importancia del nombre *Warawar Wawa* (*Son of the stars*). En lengua aimara, de la misma manera que en cualquier otra lengua, no existen palabras que sean equivalentes a otras en lengua extranjera. Es el caso de “principito”. Las fotografías y la instalación forman parte de un proyecto mayor que consta de la traducción de *El principito* al aimara. Pero hablar de traducción es, exactamente, no comprender el trabajo de Claure: su obra es una adaptación, una expresión que asume un modelo y lo hace suyo, lo actualiza. Es así como *El principito* se transforma —no se traduce ni se sustituye— en *Warawar Wawa*, ubicándolo en un contexto de codificación aimara, pero, ante todo, boliviana.

Mathias Heiberg

RIVER CLAURE “Warawar Wawa”

Contemporary history and identities have been shaped by photography. That which burnt out negatives, stigmatized the world. And these images, save for some extraordinary instances - such as the case of Juan Manuel Figueroa Aznar (Peru, 1878-1951) - were often produced in Central Europe and the United States, and they stereotyped fringe countries through indigenous aesthetics; or by national states that whitewashed the identity of one part of the country and further perpetuated the exotic-commercial component of another. In this sense, **River Claure**'s intent of rebuilding Bolivian identity through the photographic image in his series *Warawar Wawa* (Son of the stars), is not gratuitous.

Bolivia, much like Eduardo Galeno decried half a century ago, has historically been one of the nations most tainted by colonialism: “This city [Potosí], condemned to nostalgia, tormented by misery and the cold, is still an open wound of the American colonial system: an accusation”¹. The exhibition **Claure** presents today operates under this statement, but extrapolates it to the symbolic (and not material) value of the entire country. Thus, the artworks belong to a common pattern in Bolivia's recent history - from the 70s to present - that, especially since the surgeance of *katarismo*, upholds the willpower of the Bolivian people to let go of certain symbolic structures imposed by colonization. *Warawar Wawa* (Son of the stars) adds in a system of images divorced from foreign gazes that have made of all things Bolivian a *mise-en-scène* of two llamas and a native chewing on coca leaves, to the identity of the Bolivian people.

The innovative component of the exhibition relies on the very starting point. **River Claure** appropriates one of the foundational works of Western canon – *The Little Prince*, by Antoni de Saint-Exupéry – and recodes it. From that moment onward, the Bolivian artist creates new codes and icons that address the concept of *Chi'xi*, a term coined by sociologist Silvia Rivera Cusicanqui meaning “gray” in the Aymara language. **Claure** meets us in the middle of hegemonic and indigenous perspectives: he asserts the roots of the Aymara civilization, but also points to the global economical position of Bolivia through carefully placed aesthetic gestures. That is, he does not present us with an isolated land, a *terra ignota*, but rather he unveils the complex and rich cultural network of the region. Neither does he pretend to shift the previous system of representation entirely, filling in the gaps through visual cues that update the country's identity instead. Borrowing a concept that is often applied to literary criticism, every text, or rather every symbol “is a testimonial of failure: that of attempting to establish something that is nothing more than pure circulation”². **Claure**'s work effectively demonstrates this transition.

The reconstructive character the artwork holds is supported the *installation* “Sin Nombre” (Without a Name). Using *pan de batalla*, a common element integral to Bolivian culture, **Claure** develops a sculpture installation that sets the entire exhibition into motion. The bread, a proxy for culture, becomes building material for re-symbolization. The sculptures, likewise, play within architectural aesthetics of Alto Boliviano, where buildings are not plastered, because plastering is taxed; thus, this kind of giant edible situates us temporarily on Bolivia's most recent years, further propelling *Warawar Wawa*'s iconographical sense into the process of decolonization.

¹ *Las venas abiertas de América Latina*, Eduardo Galeano. Siglo XXI Editores, 1971, p.51.

² *Crítica y decisión. Acerca de la perspectiva retórica del lenguaje en Paul de Man*, Elisenda Julibert. Barcelona, 2006.

Lastly, the importance of the name *Warawar Wawa* (Son of the stars) should be noted. In the Aymara language, much like any other, no words constitute quite the equivalent of others in a foreign language. Such is the case of "little prince". The photographs and the installation belong to a greater project consisting of a translation of "The Little Prince" to Aymara. However, referring to it as a translation means not quite understanding **Claure's** work: his work is an adaptation, an expression that takes over a pre-existing model and makes it one's own, updating it in the process. In this way *The Little Prince* morphs -it' is not translated or substituted- into *Warawar Wawa* by being placed in a context of Aymara, but above all Bolivian, codification.

Mathias Heiberg