

Sección de Notas

PINTURA CONTEMPORANEA EN BOLIVIA

Durante las dos primeras decenas de este siglo la pintura boliviana arrastró pesadamente la herencia artística del siglo XIX. Era un arte académico que raramente se atrevía a dar toques impresionistas a sus obras, todo él era producto de una gran carga literaria. Nuestros artistas, como García Mesa, se habían forjado en París y recogían del exterior lo más formal y circunspecto. Se había perdido en parte el gusto por el retrato, naciendo en cambio pasión por la alegoría, como se demuestra en el cuadro *Aroma*, de Avelino Nogales. Algunos paisajes eran la nota fresca de este panorama artístico.

De la escuela de García Mesa, en Cochabamba, era Avelino Nogales, y con él hizo sus primeras armas Cecilio Guzmán de Rojas, el pintor potosino destinado a marcar una nueva era en nuestro arte.

Guzmán de Rojas pasó de Potosí a Cochabamba y de allí a la Academia de San Fernando, de Madrid, donde hizo su carrera Romero de Torres, siendo el pintor que más influyó sobre él; de modo que a su regreso nos dio un arte de mujeres estilizadas e indios académicos que posaban en paisajes lacustres y altiplánicos. La técnica de Guzmán difería poco de la de Romero, pero sus temas eran indefectiblemente nativos. Ya para entonces había creado un tipo de «belleza nacional», marcadamente indígena, al que adaptaba todos sus modelos.

En este punto estaban las cosas cuando la guerra del Chaco consiguió conmover y cambiar el pequeño mundo artístico. Un breve período expresionista que nace en contacto con el dolor y el desasosiego. Se olvida la alegoría, lo formal y lo estilizado y se muestra el horror, el miedo, la trinchera y la muerte. Reque Meruvia, Genaro Ibáñez, Gil Coimbra, Jorge de la Reza y otros nos dan este arte, que es de lo más sincero que han producido nuestros pintores en este siglo. Guzmán estaba entre ellos. Entonces se olvidó tanto de la academia como de los ismos, los pintores no pintaban para nadie, puesto que nadie estaba para ver pinturas, pintaban para hoy un arte que desgraciadamente no tuvo trascendencia por ese afán de formalismo y literatura que desde la colonia nos consume.

La guerra pasó y los pintores, dispersos, dejaron el panorama desierto con una sola persona en él, Guzmán de Rojas, que es el

símbolo plástico del nacionalismo naciente, cuando el nacionalismo palpitaba en los libros y los pinceles. Su arte recoge plásticamente lo que Franz Tamayo, Jaime Mendoza y Alcides Arguedas, con sus valores positivos y negativos, nos habían dado en literatura. Guzmán pintó indios y más indios hasta cansar a los propios pintores nacionalistas, Bolivia fue para él tema obsesionante y único. Su arte es paralelo al del pintor peruano Sabogal, pero tuvo mucha mayor trascendencia. Guzmán tuvo un mérito más, fue el primero en arte que pudo librarse de ese «horror al pasado y horror a lo nuestro» que caracteriza a todo boliviano; fue el primero que tuvo la osadía de afirmar que la pintura colonial era una gran pintura y que los maestros de entonces, como Melchor Pérez Holguín, eran dignos de figurar en cualquier galería. Como consecuencia empezó a interesarse en los pintores virreinales y trató de inspirarse en ellos, desgraciadamente ya era tarde para él, su arte estaba formado y la muerte demasiado cerca para que éste su ideal pudiera concretarse. Ningún pintor ni antes ni después de él quiso reconocer una tradición pictórica propia, que arrancando de unas centurias atrás llegue con sus altibajos hasta nuestros días. Por eso nadie siguió su camino y se renegó de su arte formalista y estilizado, sin pensar cuánto tiene nuestra tradición artística de culto a la forma pura que nace despreocupada de la realidad. Guzmán vio bastante claro, pero no pudo reflejar en su obra todo lo que sentía como artista. Su obra quedó estéril por exceso de carga literaria.

Después de él los pintores quisieron comenzar de nuevo y como lo habían hecho nuestros artistas del siglo XIX, recurrieron nuevamente a las corrientes externas para nutrir su arte. Así formáronse dos grupos bien definidos: el de pintores abstractos, cuya consigna era «mirar afuera y conseguir valores universales para la pintura boliviana», y el grupo de pintores sociales, muy inspirado en los pintores mexicanos de la revolución. Los primeros trabajan en La Paz, los segundos en La Paz y Chuquisaca. El grupo de pintores sociales de La Paz está más inspirado en Siqueiros, el de Chuquisaca en Diego Ribera. Al margen de estos pintores están otros centros en el interior de la república, que siguen sus propios derroteros, Potosí realista y conservador con Teófilo Loayza; indianista con Ricardo Bohorquez. Cochabamba, fiel al impresionismo y post-impresionismo, nos da preciosos ejemplos como los de Mario Unzueta y que recuerdan a Van Gogh.

En 1952 sube al poder el Movimiento Nacionalista Revolucionario, los pintores abstractos se abstienen de tomar una posición política, las escuelas de Potosí y Cochabamba siguen su curso, en tanto que los pintores de tendencia social tratan de identificarse con los ideales del

partido. El año 1953 se crea el Salón Pedro Domingo Murillo, que este año hace su décima convocatoria, más tarde el Salón Nacional de Arte. En ambos se admiten pintores de todas las tendencias y entre los que obtienen los primeros premios están: Miguel Alandia Pantoja, María Luisa Pacheco, Armando Pacheco, Enrique Arnal y otros. El arte, por entonces, no sólo llega a interesar, sino que apasiona, luchan los dos grupos y el resultado de esta lucha es beneficioso para todos. El crítico Jaime Renart defiende a los pintores abstractos en una controversia pública con Augusto Pescador, catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, quien defendía un arte, ligado en última instancia a la realidad. Rigoberto Villarroel Claire registra los eventos artísticos sin banderizarse. Los pintores sociales son al mismo tiempo los defensores teóricos de su arte, haciendo más de una vez su declaración de principios. Alandia, a la cabeza de ellos, tomó varias veces la pluma para explicar su posición.

La pequeña historia de estos dos grupos: pintores sociales y pintores abstractos, es en cierto modo la historia de nuestro arte contemporáneo.

Walter Solón Romero es el representante del grupo social en Chuquisaca. Desde el año 1950 pinta varios murales para la Universidad de San Francisco Xavier y para el colegio Junín. En los primeros exalta la revolución de la independencia, los segundos son un mensaje a la patria y a los maestros. El año de 1957 pinta un gran mural para Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos con la historia del petróleo boliviano. En su trabajo, Solón Romero tiene un dibujo preciso y color suave, sus figuras son realistas y bien trazadas. Este pintor fundó en Sucre un grupo denominado «Anteo», del cual formaban parte Jorge y Gil Imaná, y Lorgio Vaca. Los tres colaboraron con Romero en los murales chuquisaqueños, tomando cada uno más tarde su propio estilo. El más destacado de los tres es Gil Imaná, que nos da exquisitas figuras de niños y mujeres, llenas de melancolía. Lorgio Vaca insiste en la temática social, pero deja el dibujo apretado para optar por una técnica expresionista de crudo color.

Los pintores sociales de La Paz tienen un arte más violento, inspirado en Siqueiros. Su máximo representante es Miguel Alandia Pantoja que empezó haciendo unos murales en el centro minero de Catavi: *Dictadura Capitalista* y *Ultimo Acto*. Después realiza un mural en el palacio de gobierno: *Historia de la Mina* y otros para Yacimientos. Junto a Alandia hay otros pintores sociales de obra menos profusa, y aunque todos tienen principios similares, mantienen entre sí una gran independencia. La temática es la misma, pero los medios de realización son diversos. Entre estos pintores podemos mencionar a Juan

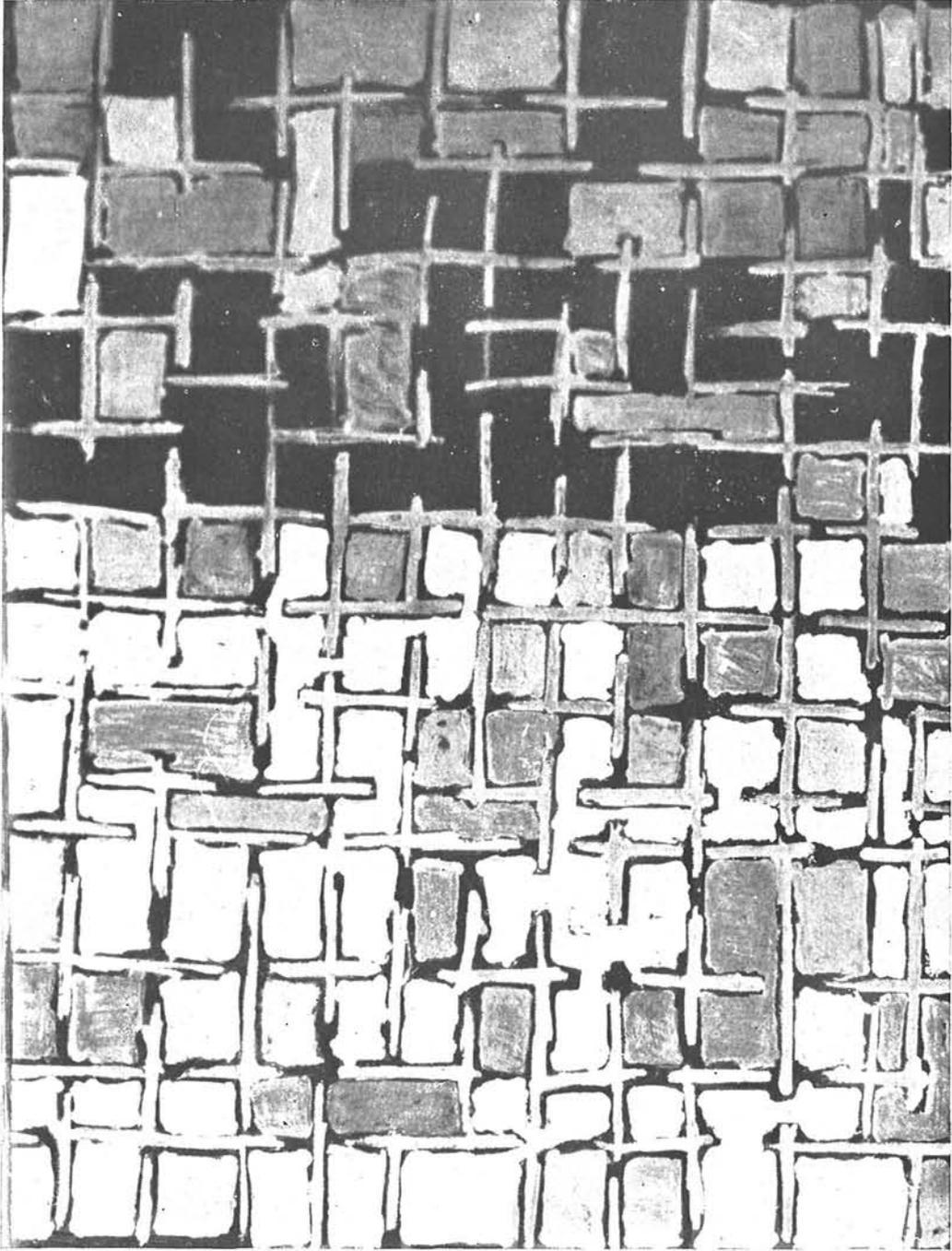
Ortega Leyton, de formas muy simples y colores planos, con cierta inspiración tihuanacota. Entre los artistas menores de la misma tendencia podemos citar a César Benavente, que de artista social pasó, poco a poco a pintor abstracto, y a René Reyes Pardo que realiza en Cochabamba un arte plástica e ideológicamente similar al de Alandia.

Los pintores del grupo abstracto se estrenaron el año 1953 con una muestra colectiva en la que participaron: María Luisa Pacheco, María Esther Ballivián, Jorge Carrasco Núñez del Prado, Mario Campuzano, Enrique Geuer, Armando Pacheco, Fredy Velasco y Raúl Calderón. Pese a que la exposición se denominaba de pintura abstracta, todos eran figurativos, trabajandó con formas más o menos simplificadas. María Luisa y Armando Pacheco nos dieron en esta ocasión los primeros brotes de un arte nuevo que mostraba las invariantes de la tradición artística nacional, pese a las incorporaciones foráneas. Es un arte picassiano y monumental, de planos definidos. En este estilo producen algunos años después, María Luisa: *Montañas y Antawara* y Armando Pacheco: *Velas Indias*. Los demás pintores del grupo siguen derroteros diversos sin llegar a ponerse en la línea de lo que hoy es la pintura nacional, excepción hecha quizá de Carrasco, que nos dió entonces obras excelentes, pero que acentuó su trayectoria hacia lo abstracto por su alejamiento de Bolivia. María Luisa Pacheco y Armando Pacheco, también derivan hacia la pintura abstracta, la primera durante su estadía en los Estados Unidos de Norteamérica, desde 1955 hasta la fecha, produciendo obras ya no de alcances nacionales sino americanos. Sin embargo hay en su arte abstracto de estos últimos años un sedimento que es producto de la pintura que María Luisa Pacheco realiza en contacto con la tierra y el ambiente boliviano. En su última exposición (1962) hay una carga dramática, apreciable en su cuadro *Crucifixión* y añoranza de amplios paisajes fríos en sus cuadros *Desierto Grand* y *Fin de la Noche*. Armando Pacheco muestra su forma abstracta en el cuadro *Trópico de Cáncer*, premiado en el Salón de Rotary Club. Esther Ballivian es la que más pronto y más francamente se deja ganar por el arte abstracto, sus mejores obras están dentro del grabado, técnica que domina ampliamente.

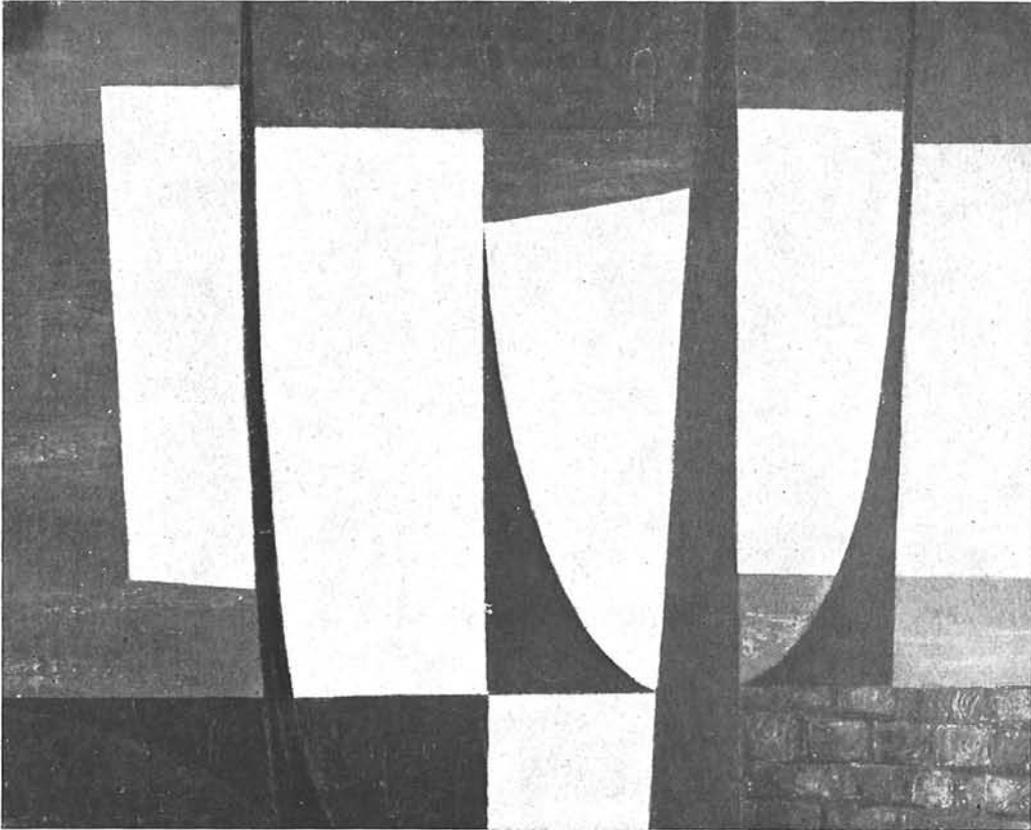
Abstractos, pero sin los pasos intermedios que caracterizan a otros pintores como María Luisa, por ejemplo, son Alfredo la Placa, Oscar Pantoja, Alfredo Da Silva y Gonzalo Rodríguez. Es probable que por falta de una trayectoria más dura, como la que tuvieron que sufrir los artistas anteriores, estos pintores sean lo más alejado de nuestro medio. No por ello su arte es objetable, pues presentan obras de calidad. La Placa y Pantoja, son tan limpios como fríos en su realización artística y está abierto ante ellos un futuro promisor. Da Silva trabaja



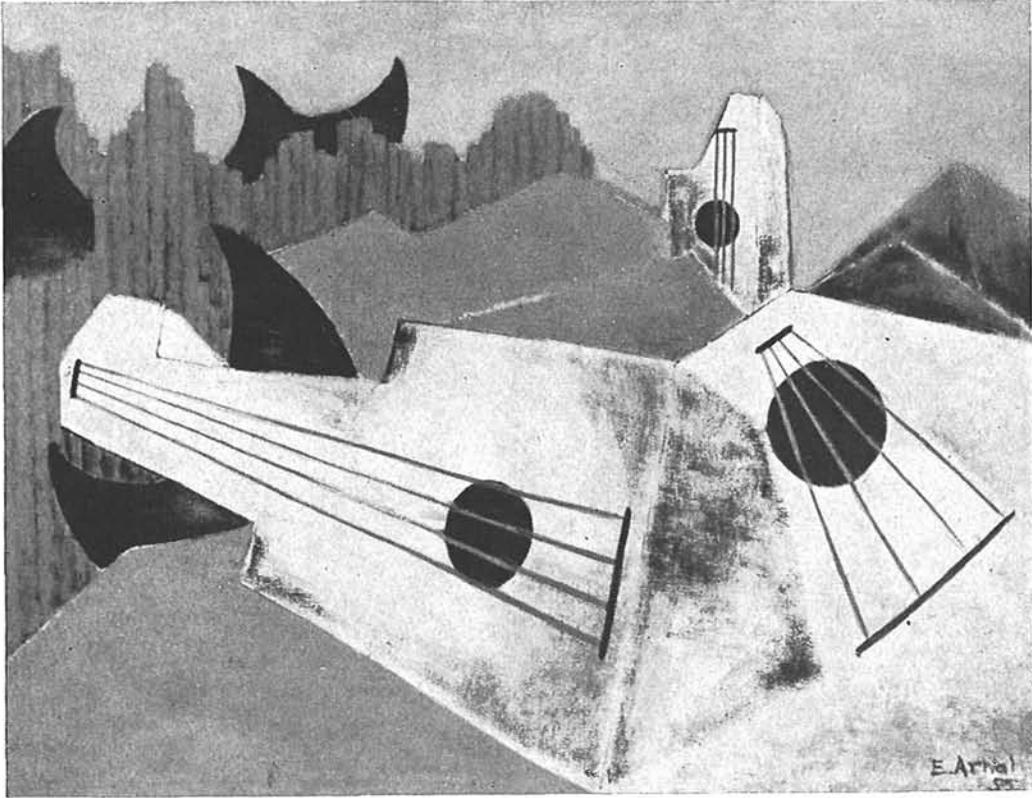
MIGUEL ALANDIA PANTOJA: *Terror*



JORGE CARRASCO NÚÑEZ DEL PRADO: *Composición*



ARMANDO PACHECO: *Velas*



ENRIQUE ARNAL: *Charangos*

con éxito en Buenos Aires, habiendo presentado sus obras en Estados Unidos, Francia, Chile, etc. Su arte no objetivo recuerda rocas, minerales, losas de piedra o el lecho de un arroyo. Hoy es una de las mayores figuras bolivianas dentro de la tendencia abstracta.

En otro tono está Antonio Mariaca, quien es hoy un pintor abstracto de rico color y negras líneas de vitral. Su trayectoria es larga y llena de vicisitudes. Inicióse como pintor lírico y realista en el taller de Juan Rimsa hasta conseguir hoy un estilo bastante suyo. Es uno de los pintores que más ha trabajado. También abstractos, pero de trayectoria más reciente o menos conocida son Norah Beltrán, Rosario Tablares y Antonio Llanque.

Hoy podemos decir que la pintura abstracta es algo aislado y que la pintura social ha cumplido su misión, dándonos dos maestros destacados con Alandia y Romero, que será difícil superar en su campo. Pero ambos grupos en estos años de lucha han logrado producir entre sus adherentes menos extremos una serie de pintores que son los que parecen haber conseguido al fin una pintura nuestra, no tan universalista como hubieran deseado los abstractos, ni tan combativa como querían los pintores sociales. Esta pintura es figurativa, pero no realista; se inspira en lo nacional sin caer en el folklore; en ella el hombre es imponente como una gran masa de tierra, la forma y el color están por encima del tema sin prescindir totalmente de él. Entre los pintores que agrupamos aquí hay varios que estuvieron de una u otra forma unidos al grupo de pintores sociales, pero se conservaron más independientes con respecto a las influencias mejicanas, eligiendo libremente una técnica menos realista y más expresiva. Está entre los más destacados Zoilo Linares, muerto en una revuelta hace pocos meses, que nos da un arte de frescor inigualable. Figuras delineadas sobre un fondo de añiles, parecen obra de algún artesano nativo. Linares huye de la perspectiva y el claroscuro, buscando un algo decorativo en sus escenas dramáticas y coloridas, es el pintor que más nos recuerda a los maestros collas del siglo XVIII. Algo similar, pero con mayor deseo de profundidad, hay en Chire Barrientos que ama la tierra por encima del hombre, entregándonosla en pequeños planos llenos de color.

Otro artista también desprendido de los pintores sociales, es Eduardo Espinoza, que en sus últimos cuadros nos da la visión del hombre que tiene algo de semidiós, mistificado y confundido con la tierra. Ninguno de los tres artistas citados cae en el realismo, los tres nos dan un arte maduro bastante nuestro.

También podemos citar aquí a Enrique Arnal, pintor vigoroso capaz de expresar toda la fuerza de una escuela que cuenta con larga tradición artística. Sus figuras potentes, como las de la época clásica de

Picasso, alternan en un principio con toros rojos y negros y con charangos que huyen por las mismas líneas de su perspectiva. El puma y el hombre, tratados en planos, hacen una segunda etapa; en la última, con sus cuadros *Gallero* y *Tambo*, se nos muestra definitivamente como un pintor figurativo que consigue la mayor fuerza expresiva para sus realizaciones.

Entre los años de 1953 a 1955 María Luisa dio una pintura equiparable a la de los cuatro pintores citados por su fuerza y sus raíces bolivianas, hoy está en otro camino. Alfredo Loayza, producto de la escuela potosina, es un pintor a quien se puede juzgar con similar criterio. Su búsqueda para hacer una pintura de raigambre propia fue tan dura y tan exitosa como la emprendida por Linares, Arnal y Chire Barrientos. Sus cuadros *Campesinos* y *Figuras danzantes*, que recuerdan la obra del pintor indio Guzmán Poma de Ayala, son lo mejor de su producción. Una vuelta al realismo más decidido parece alejar a este pintor de la línea nueva que hasta entonces lo había caracterizado.

Muchos son los pintores de carrera más reciente y no es posible tratar de todos ellos en un panorama esquemático como éste; Lara Centellas, Ostria, Eloy Vargas, Zilvetti, Rojas, Lara, son los más destacados entre otros.—JOSÉ DE MESA Y TERESA GISBERT.

EL DESCUBRIMIENTO DE LA REALIDAD EN «EL ALEPH», DE JORGE LUIS BORGES

Las dos citas colocadas en el comienzo de *El Aleph* nos van a indicar las dos dimensiones entre las que se mueve este relato. La referencia a *Hamlet*, con una alusión al «infinite space» queda engarzada con una mención al *Leviathan* donde se habla de una «infinite greatness of Place». Ambas coordenadas mantienen a *El Aleph* como si fueran un oportuno prólogo y ambas frases, de Shakespeare y Hobbes, nos quieren dar testimonio de la infinitud. De aquí que debamos entrar en *El Aleph* con un vago presentimiento de que esconde algo teñido de eternidad. Es así como Borges se comunica hacia el futuro. Sus narraciones, tan ceñidas muchas veces al presente con cientos de referencias y soportes bibliográficos, se desvanecen en lo que sea tiempo venidero; son como proyectos improbables, hipótesis inciertas. *El Aleph* no ha de ser una excepción.

La historia que nos narra Borges está centrada en una figura perteneciente a ese plano ambiguo real-ideal que se llama Beatriz Vi-