

Bienales de Arte INBO (1975/1977/1981) como plataforma para el surgimiento de la nueva pintura boliviana

DIOS, Alicia / Lic. en Artes-IIGG-UBA - aliciamdios@yahoo.com.ar

Ponencia

» *Palabras claves: Bolivia, pintura contemporánea, Bienales INBO*

> Resumen

Tradicionalmente, se reconoce la importancia y la riqueza del arte pre hispánico boliviano así como la de su arte colonial, en especial el de las escuelas de Potosí y del Collao. Sin embargo, la historiografía del arte latinoamericano ha dejado prácticamente de lado la vasta producción artística boliviana del siglo veinte, como los movimientos muralistas surgidos en la década del 50, con obras inspiradas en las reivindicaciones sociales de la Revolución Nacional de 1952.

Otro ejemplo, que se investiga en este trabajo, es la emergencia de una nueva generación de artistas a la que el crítico de arte boliviano Pedro Querejazú denominó como "La nueva generación" o "Generación del 75", en referencia al grupo de artistas bolivianos nacidos a mediados del siglo veinte, que iniciaron su actividad bajo las dictaduras de Hugo Banzer Suarez (1971-1978) y la de Luis García Meza (1980-1981).

Se toma como punto de referencia para su surgimiento a la Primera Bienal INBO (Inversiones Bolivianas), realizada en 1975 en el Museo Nacional de Arte, La Paz. En este escenario, los artistas de "La nueva generación" hicieron su irrupción en el ámbito artístico boliviano. Como característica distintiva respecto a los de la generación anterior ("Artistas del 52") podemos mencionar la incorporación de nuevas técnicas y procedimientos plásticos en sus obras, como así también la propuesta de nuevos planteamientos temáticos.

Uno de los objetivos aquí es analizar la participación y producción de estos artistas en las tres ediciones de las Bienales INBO, haciendo foco en la coyuntura política. También, comprobar cómo la introducción de cambios en el lenguaje plástico permitió que aparecieran nuevas modalidades de denuncia en ese contexto dictatorial, y por último, verificar continuidades de esas prácticas en décadas posteriores.

> **Introducción**

Tradicionalmente, se reconoce la importancia y la riqueza del arte pre hispánico boliviano tanto como la de su arte colonial, en especial el de las escuelas de Potosí y del Collao. Sin embargo, la historiografía del arte latinoamericano ha dejado prácticamente de lado la vasta producción artística boliviana del siglo XX, como los movimientos muralistas surgidos en la década del '50 -con obras inspiradas en las reivindicaciones sociales de la Revolución Nacional de 1952-, y el movimiento de renovación artística que se inicia a mediados de la década del '80.

El impulso dado al arte desde el Estado durante el gobierno revolucionario del MNR (Movimiento Nacional Revolucionario) desaparecerá con el golpe militar en noviembre de 1964. Un hecho emblemático fue la destrucción del mural del Palacio de Gobierno, que había sido pintado Miguel Alandía Pantoja. El mural "Historia de la Mina" estaba ubicado en el recibidor del Palacio del Quemado y su temática representaba la muerte del minero por la explotación del español y las oligarquías de la plata y el estaño. Fue destruido en 1965 a picotazos, en un acto de barbarie cometido durante la dictadura del general René Barrientos Ortuño (1964-1965).

La llamada "Generación del '52 " tuvo una actuación importante en el escenario artístico y político boliviano, con obras inspiradas en las reivindicaciones sociales de la Revolución Nacional de 1952; pero con la irrupción de la dictadura militar en 1964, los proyectos artísticos de la Revolución Nacional quedaron trancos y muchos de los artistas fueron exiliados o perseguidos. A partir de ahí cesa el impulso oficial y se inicia el control de la actividad artística para impedir que el arte sea un elemento crítico de la política dictatorial. Así, la temática indígena de la "Generación del '52 ", que en su momento ponía su atención sobre la problemática social, se enfría y queda neutralizada en una repetición decorativa. La producción artística entre 1965 y 75 se vuelve reiterativa hasta el desgaste y el Salón Municipal Pedro Murillo, como salón oficial, se aferra a estas salidas. Agotada la temática, se carece de la fuerza necesaria para producir un arte renovado.

El artista Enrique Arnal (n. Potosí, 1932), sostiene que al difícil y valiente acto de pintar en Bolivia, se añade el olvido y la indiferencia, sumado a la poca bibliografía existente sobre pintura. Tampoco tiene la pintura boliviana su contraparte en una tradición crítica profesional. Esto sumado a que las instituciones encargadas de conservar la cultura muchas veces carecen de la información necesaria y a la falta de una museografía especializada en datos y publicaciones. Pero sobretodo "no tenemos una institución contemporánea que, bajo la denominación de Museo de Arte Moderno, se encargue de llenar estos vacíos ". (Arnal, 1986) ¹

¹ Quiero mencionar aquí la labor realizada desde la Fundación Cultural Banco Central de Bolivia (FCBCB) desde 1995, con el mandato de mantener, proteger, conservar, promocionar y administrar diversos Centros Culturales (archivos, bibliotecas, museos). En el año 2002 se incluyó al Museo Nacional de Arte, de La Paz. Ver: Carvalho Oliva, H. (2014) " Un año de logros. Fundación Cultural Banco Central de Bolivia." En *Piedra de agua. Revista Cultural FCBCB*, año 2, Número 4, La Paz.

Sin embargo, en el año 1975, en contexto de dictadura y con un escenario político y económico depresivo, se crea la Bienal INBO². Una iniciativa artística privada que dará impulso al surgimiento de una nueva generación de artistas, que en la década siguiente cambiará el panorama del arte boliviano.

Este trabajo analiza la emergencia de esa nueva generación de artistas a la que el crítico de arte boliviano Pedro Querejazú (2013; 1989) denominó como "La nueva generación" o "Generación del 75". La mayoría de ellos, nacidos a mediados del siglo veinte, iniciaron su actividad bajo las dictaduras de Hugo Banzer Suarez (1971-1978) y Luis García Meza (1980-1981). A pesar de la difícil situación, ellos buscaron nuevos planteamientos temáticos y plásticos, y en ese sentido las bienales INBO constituyeron el espacio fértil que propició para muchos de ellos el despegue en sus trayectorias artísticas. De este modo, los artistas de "La nueva generación" hicieron su irrupción en el ámbito artístico boliviano. Como característica distintiva respecto a los de la generación anterior ("Artistas del 52") podemos mencionar la incorporación de nuevas técnicas y procedimientos plásticos en sus obras, como también la renovación de sus temáticas.

Mi propuesta en este trabajo es analizar la participación y producción de estos artistas en las tres ediciones de las Bienales INBO, sin dejar de lado la coyuntura política. También, comprobar cómo la introducción de cambios en el lenguaje plástico permitió que aparecieran nuevas modalidades de denuncia en ese contexto dictatorial, y por último, verificar continuidades de esas prácticas en décadas posteriores.

› **Las Bienales INBO 1975-1977-1981**

Con sede en el Museo Nacional de Arte de La Paz (MNA), las tres bienales INBO fueron organizadas por empresarios privados agrupados bajo el nombre de Inversiones Bolivianas S.A.³ La dirección artística estuvo a cargo de la reconocida artista abstracta María Luisa Pacheco⁴, quien residía en Nueva York desde hacía varios años. La primera edición se hizo en 1975, la segunda en 1977 y la tercera en 1981. Un punto a destacar de la organización, fue el criterio de conformación de los jurados de premiación, que incluyó a destacadas figuras internacionales de la crítica y la historia del arte. Esto permitió que estas bienales, en tanto selección de obras y premiación de los artistas, tuvieran amplia legitimidad tanto a nivel local como internacional.

Sin embargo, la tercera y última bienal de 1981 fue intervenida y censurada tras su inauguración por emisarios del dictador Luis García Meza, debido a la negativa de los organizadores de cumplir con la exigencia del gobierno de facto de participar en el jurado y censurar obras. Esto derivó en que esta última bienal no se realizara en Bolivia y se convirtiera en una exposición itinerante por distintas ciudades de EE.UU. Esta

² INBO S. A. es la sigla de Inversiones Bolivianas, empresa privada con actividades industriales y comerciales en el país. INBO agrupa a las siguientes empresas: INTERMACO (International Machinery Co. S.A.); PEMSA (Proveedora de Equipos y Materiales S.A.) y Sociedad Boliviana de Cemento S.A.

³ Entre ellos: Fernando Romero Moreno, Hugo Villegas, Samuel Doria Medina, Arnoldo Jurgensen, Ramiro Cabezas.

⁴ (La Paz, 1919-Nueva York, 1982) Su pintura abstracta está inspirada por la cultura quechua y aimara de Bolivia, en la vida de la mujer rural, y en los paisajes de la Cordillera de los Andes.

circunstancia posibilitó que las obras de varios artistas bolivianos se mostraran por primera vez fuera del país.⁵ Finalmente, cuando las obras retornaron, -y antes de ser devueltas a los artistas-, se expusieron en el Museo Nacional de Arte de La Paz, en octubre de 1993.

Como contrapartida a esa última bienal, en 1981 se realizó la primera Bienal “Bolivia”, organizada por el Grupo Pucará y que se repetiría en 1983 y 1984. Fue realizada en reacción a las Bienales INBO por aquellos artistas que estaban ideológicamente en contra de lo que las INBO podían significar y por quienes se habían sentido defraudados o rechazados. Una bienal equívoca, en palabras de Querejazu, ya que utilizando el nombre del país se pretendió proyectar hacia el exterior la imagen de una iniciativa oficial y, hacia adentro, la de una bienal libre y progresista, siendo que en la práctica desecharon la obra de artistas con ideas más renovadoras como la de Roberto Valcárcel, Sol Mateo y Gastón Ugalde. Asimismo fue muy discutida la conformación de los jurados de estas bienales “Bolivia”, sobre todo por el hecho de que la vieja generación de artistas locales terminó juzgando a la generación más joven. Esta diferencia con respecto a las bienales INBO no es menor, ya que muchos de los premios fueron otorgados con cierta discrecionalidad entre los artistas más ligados al grupo organizador, lo que debilitó su legitimidad y transparencia.

Recordemos el contexto en el que se desarrollaron las bienales INBO: en el año 1971 se produce en Bolivia el golpe militar perpetrado por el dictador Hugo Banzer Suarez, representante local de la Doctrina de Seguridad Nacional y del Plan Cóndor, quien se mantuvo en el poder hasta 1978. Esa dictadura tuvo un profundo carácter represivo aplicando el terrorismo de estado mediante persecuciones, torturas y asesinatos a estudiantes, dirigentes de izquierda, periodistas. La Universidad fue clausurada y hubo restricciones a la actividad política y sindical. Además, se implementó un modelo de desarrollo sobre la toma de créditos internacionales que llevó a un aumento sideral la deuda externa. En 1980, un nuevo golpe militar encabezado por Gracia Meza derroca a Lidia Gueiler, quien había asumido por mandato del congreso en 1979 -tras un golpe perpetrado por el general Busch. Ese fue un año sangriento en el que varios dirigentes de la Central obrera boliviana (COB) fueron asesinados junto al dirigente-intelectual Marcelo Quiroga de Santa Cruz.⁶ La situación social y económica del país cambia profundamente, y sumiéndose en una progresiva depresión económica. Las ciudades crecen desmesuradamente, mientras las áreas rurales se van despoblando paulatinamente, provocando la migración de miles de habitantes del campo a la ciudad.

En relación a las artes, este contexto socio político llevó al cierre de las Escuelas de Bellas Artes, al agotamiento y depreciación de los salones anuales y municipales, mientras que iban apareciendo numerosas

⁵ La investigación sobre el derrotero de estas obras formará parte de un próximo trabajo.

⁶ (Cochabamba, 1931 - La Paz, 1981) Político y escritor boliviano. Diputado y ministro de Minas y Petróleo (1969), cargo desde el que promovió la nacionalización de compañías extranjeras. Fundó el Partido Socialista en 1971. Se exilia durante la dictadura de Banzer, regresa en 1979 y durante el gobierno de Luis García Meza, fue tomado preso, torturado y asesinado.

galerías de arte, muchas de ellas con vida efímera.⁷ Entre los artistas de la nueva generación surge la necesidad de ir buscando nuevos rumbos y es en este escenario signado por la dictadura, que irrumpen en el ámbito artístico boliviano.

En el año 1980 se realiza en Buenos Aires la exposición *Panorama Benson & Hedges de la Nueva Pintura Latinoamericana*, en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) con la participación de artistas e intelectuales de doce países. En el apartado dedicado a Bolivia, la historiadora y crítica de artes Teresa Gisbert (1980), sostiene que la primera bienal INBO de 1975, a pesar de incluir a varios artistas plásticos ya consagrados como Alfredo La Placa, María Esther Balliván y Enrique Arnal- artista invitado al MNBA-, también impulsó a otros nuevos como los hermanos Lara Torres y Gastón Ugalde. Destaca de ellos que a pesar de mantener la línea monocroma y oscura de la pintura boliviana, irrumpen en lo urbano, y reflejan una realidad que muestra la convivencia con la violencia, casi siempre con sangrientas consecuencias. Además resalta a Roberto Valcárcel quien muestra la posibilidad de pintar con economía de recursos expresivos, al omitir los lienzos y pintar sobre embalajes de madera. Allí su temática es el estertor de la muerte, generalmente por fusilamiento o en la cámara de tortura en una valiente denuncia contra la represión. Teresa Gisbert afirma: “Gastón Ugalde, pero sobre todo Roberto Valcárcel, señalan una nueva era”. (Gisbert, 1980)

II Bienal INBO – 1977

La motivación esencial para los organizadores de la bienal fue la de agrupar a pintores bolivianos con o sin trayectoria, como estímulo para lograr la confrontación de los mismos en un evento de trascendencia nacional⁸. Asimismo, promocionar su arte e incentivar a los artistas, dada la característica de aislamiento dentro y fuera del país del movimiento pictórico boliviano: “Esperamos que la virtud de esta bienal esté en que aglutine, concentre y confronte la obra de los pintores, para visualizar en qué trayectos se ubican, en qué medida son receptores de las influencias externas y en qué medida resuelven en plástica la experiencia del país”. (INBO, 1977)

Allí se plantean explícitamente algunas líneas directrices para la pintura boliviana, para las que las Bienales INBO serán una plataforma de despegue. Esas líneas proponen nuevos lenguajes artísticos, nuevas temáticas, y una reflexión sobre la identidad. Asimismo se sienta posición con respecto a la situación socio-política de Bolivia:

⁷ Este mismo fenómeno se observa en el campo artístico de la ciudad de Bs As. durante la última dictadura militar. Ver: Constantin, M.T., (2006) Catálogo de la exposición *Cuerpo y Materia: arte argentino entre 1976 y 1985*, Buenos Aires, Fundación OSDE, del 18 de abril al 9 de junio de 2006.

⁸ Este mismo criterio se observa en los premios B&H, realizados en el MNBA de Bs As en 1977 y 1978. Ver: Dios, A. (2014), “La pinacoteca del humo. Premios Benson & Hedges en el Museo Nacional de Bellas Artes (1977-1978)”. En *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, n°9 (en prensa) ISSN 1515-3738. Santa Fe, Centro de Publicaciones UNL.

Esta fiesta del espíritu que es la Bienal Inbo, en la que participan pintores consagrados y noveles,[...] se afirma como el evento más importante en el campo de la plástica, en nuestro país[...] Bolivia, sigue siendo todavía un país ignorado, y por lo tanto enigmático. Hasta hace poco, trascendía a la noticia internacional, por golpes de estado, huelgas cruentas y represiones sangrientas [...] el deshonor se halla más bien en nuestras tasas de mortalidad infantil, nuestros índices de analfabetismo, en nuestro sistema educativo que frustra y desalienta a nuestros jóvenes, en la falta de incentivos para nuestros artistas y escritores. (INBO, 1977)

En la bienal de 1977 participaron artistas bolivianos de todo el país y algunos otros que se encontraban residiendo en el exterior. Se incluyeron las categorías de Pintura, Dibujo y Grabado con trabajos de 85 pintores, 27 dibujantes y 16 grabadores. Para dar legitimidad y prestigio a la bienal, se constituyó un jurado que estaba integrado por personalidades internacionales del mundo del arte. En 1977 fueron invitados: Bárbara Duncan (EEUU), Marta Traba⁹ (Argentina/Colombia), Damián Bayón¹⁰ (Argentina/Francia), Marc Berkowitz (EEUU) y Teresa Gisbert (Bolivia). Los miembros del jurado valorarían la calidad técnica, la originalidad de la propuesta de cada artista, y la voluntad de comunicar claramente algún significado por medio de su propia obra. En su dictamen, el jurado manifestó sentirse favorablemente sorprendido por la autonomía de las tendencias dominantes en el conjunto de las obras y por la distancia que separaba a los artistas participantes de la mera repetición de las recetas de cierta vanguardia internacional. También destacó la manera en que fueron abordadas las actitudes tradicionalmente latinoamericanas como el indigenismo y el paisajismo, temas de varias de las obras premiadas por llegar a soluciones nuevas y positivas.

El 5 de octubre de 1977, el jurado internacional de la Segunda Bienal de Arte INBO, después de haber examinado las 255 pinturas de 85 participantes, 81 dibujos de 27 participantes y 48 grabados de 16 participantes, otorgó los premios en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de la Paz. Por unanimidad, se premió en pintura, con \$40000 bolivianos a Marcelo Callau, con *Silueta II* y a Raúl Lara, con *Soledad II*; en dibujo, con \$20000 bolivianos a Oscar Pantoja, con *s/t* (en tinta china) y Fernando Ugalde, con *Ahora la ciudad es el plano de mis humillaciones*; y en grabado, a Alfredo Dominguez, con *Pedrito 7 meses*.

Bolivia salida a tierra

⁹ Marta Traba (Bs As, 1930 - Mejorada del Campo, 1983) fue crítica de arte y escritora argentino-colombiana, conocida por sus importantes aportes en el estudio del Arte Latinoamericano.

¹⁰ Damián Bayón (Bs As, 1915- Paris, 1995) fue historiador, escritor, crítico de arte, curador de arte y docente argentino. Realizó varios trabajos contratados por UNESCO relacionados con el arte y la arquitectura en Latino América.

En 1977, la crítica de arte argentino-colombiana Marta Traba viajó a Bolivia en calidad de miembro del jurado de la segunda Bienal INBO. Participó de enriquecedoras reuniones, mesas redondas y se interiorizó profundamente en el arte boliviano del pasado y del presente. A su retorno a Caracas¹¹, escribió -como parte de su compromiso al aceptar ser jurado-, el artículo “Bolivia salida a tierra”, publicado en el periódico *Ultima Hora*, de La Paz. Me interesa analizar aquí algunos párrafos del artículo, donde Traba expresa su aguda visión sobre el arte boliviano de entonces:

Las obras[...]revestían para mí méritos inesperados: en primer lugar, la intención de apropiarse del paisaje y su protagonista. Antes que nada el paisaje, dado como color (ocres y tierras dominantes), y en seguida, el hombre sin relieve, alineado y confundido en el paisaje. Otro indudable mérito fue el de replantear el indigenismo. (Traba, 1977)

Allí, Marta Traba señala dos aspectos de la pintura boliviana que iniciarán su transformación a partir de estas bienales, y que están fuertemente vinculados a su rasgo identitario: el paisaje y el indigenismo.

[...]los artistas ven al indígena como al hombre del pueblo. Tal proletarización, sin embargo, no liquida el carácter más sobresaliente del desdichado marginal que los blancos redujeron al indio: su dignidad, la intensidad espiritual que les viene de su antigua cultura. Mujeres indias sembradas en el altiplano,[...]la actual pintura boliviana les devuelve su papel protagónico[...]. Lo inteligente es la falta de ‘retórica reivindicativa’. De silencio a silencio, como mera operación de justicia, el pintor va empujando al indio al centro de lo visual.” (Traba, 1977)

Marta Traba considera ya superada esa retórica de los años 30 y es muy crítica de las falsificaciones neindigenistas “de las cuales es cabal ejemplo Gil Imaná, fabricante de indios decorativos al gusto de la alta burguesía”. Por otro lado destaca la obra de Enrique Arnal, uno de los artistas que había sido premiado en la primera Bienal INBO con la obra *Laberinto* (1975), quien ve y representa al indio como el hombre del pueblo.

Estos mismos argumentos se reiteran para sostener la premiación:

[...]resolvimos por unanimidad en la *Bienal INBO*, premiar a los modestos y rechazar de modo categórico las falsificaciones tipo Gil Imaná o las pretensiones fallidas de varios ex premios nacionales. El conjunto fue, realmente, una ‘crónica boliviana’, salvo Raúl y Gustavo Lara, únicos casos de asimilación baconiana. Crónica oscura y sin particular relieve, pero buen

¹¹ En 1968, durante el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, los militares ocuparon la Universidad Nacional de Colombia y expulsaron a Marta Traba del país. Como exiliada, residió en Montevideo, Caracas, San Juan de Puerto Rico, Washington, Princeton, Barcelona, y París, junto a su esposo, el crítico literario uruguayo Angel Rama.

punto de arranque de los artistas para establecer prioridades en la imagen nacional en busca de sí misma. (Traba, 1977)

En la obra premiada de Raúl Lara (Oruro, 1940-2011), *Soledad II*, 1976 aparece la temática de lo urbano, que muestra la atmósfera opresiva del interior del transporte colectivo en el que viajan hombres solitarios, observados y vigilados- a través del espejo retrovisor. Traba destaca los rasgos baconianos del artista, como resultado de cierta influencia externa. Ocurre que Raúl Lara, unos años mayor que los pintores de la nueva generación, se había formado en el taller de su hermano Gustavo Lara (Oruro 1934-2014); años más tarde viajó a Bs As, donde estudió en los talleres de la Asociación Estímulo de Bellas Artes y en 1959 se integró al Grupo Espartaco¹². En 1976, su hermano Jaime Rafael Lara, pintor y educador, es tomado preso y luego desaparecido por la dictadura argentina. Por ese motivo en abril 1977 retorna junto a su hermano a Bolivia, para establecerse en la ciudad de La Paz. Es decir que cuando Lara participa de la bienal, ya contaba con una amplia formación e influencias artísticas de su paso por Argentina. A su regreso a La Paz, encuentra en la temática urbana un mundo de sugerencias para el hecho artístico. La gente en los micros, los retrovisores¹³ y pasamanos pasaron a formar parte de su inventario artístico, en un realismo concomitante con el resto de la pintura en Latinoamérica. La pintura boliviana, desde entonces, se volcó a mirar al hombre común.

Sin lugar a dudas, el artículo de Marta Traba condensa entre sus párrafos el germen de nuevas y futuras discusiones estéticas que se darán de ahora en más en relación a la identidad en el arte, a la utilización de nuevos lenguajes y a la aparición de nuevas temáticas. Estos debates continuarán en las décadas siguientes pero alcanzará su momento más álgido en 1996 en La Paz, cuando se organiza el famoso debate entre Ricardo Pérez Alcalá y Roberto Valcárcel, donde se marcan visiblemente las diferencias entre la visión moderna y postmoderna del arte.

› ***La Nueva Generación y las nuevas discusiones estéticas***

Con el golpe militar de 1971, se clausuraron universidades por intervención del gobierno de facto y se creó el Consejo Nacional de Educación Superior, con el objeto de realizar una Reforma Universitaria. Esto motivó que muchas escuelas de bellas artes, que eran dependientes de las universidades, interrumpieran su actividades, como ocurrió con la Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz, dependiente del Ministerio de Educación, que había sido fundada en 1960. Entre 1971 y 1974 no hubo enseñanza académica de artes plásticas en Santa Cruz. Debido a esto, numerosos artistas se formaron en talleres junto a maestros que impartían su enseñanza, como Enrique Arnal, Alfredo La Placa, Gil Imaná, entre otros. También gran parte de los artistas de la joven

¹² Integró el Grupo Espartaco junto a Ricardo Carpani, Sánchez, Mollari, Di Bianco, Sessano y Diz, con quienes expone en las galerías mas importantes de Buenos Aires; en 1960 con el "Grupo Espartaco", en la Galería Van Riel, Velázquez y Witcom.

¹³ Un año antes, la artista Diana Dowek presenta en Bs. As. su famosa serie *Retrovisores*.

generación amplió su formación en otros países, debido a la adversidad del contexto político y a la necesidad de buscar renovados espacios de formación artística.

Una vez finalizada la dictadura, muchos de los artistas que se habían exiliado ("pintores sociales") retornan definitivamente al país, los más jóvenes se quedan y la actividad artística vuelve a crecer. A mediados de la década del '80, ya en democracia, las galerías de arte se multiplican y promueven a jóvenes artistas, como la Galería Emusa (empresa minera unificada S.A.) y Galería BHN (Banco hipotecario nacional). El mercado se recupera, con una burguesía en ascensión que comienza a valorar la innovación artística. Este es el momento de mayor actividad de los artistas de la Nueva Generación, entre ellos: Marcelo Callau, Tito Kuramoto, Efraín Ortuño, Cesar Jordán, Angeles Fabbri, Patricia Mariaca, Eji Stih, Fernando Ugalde, Juan Conitzer, Sol Mateo, Jaime Calisaya, Edgar Arandia, Ted Carrasco y Francine Secretan, entre otros. Roberto Valcárcel y Gastón Ugalde fueron los protagonistas de esta generación renovada que dejó atrás el cliché decorativo e idílico de los temas indigenistas y la abstracción auto referencial y purista para tomar posiciones críticas más radicales e impactantes, valorar el concepto más allá del virtuosismo técnico e incorporar lenguajes multimediatos y nuevos materiales artísticos. Esto trajo una refrescante innovación estética que se amplió hacia finales del siglo XX.

Un punto importante de discusión fue en relación a la asimilación de los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos: la acción, el video, la fotografía, las instalaciones, intervenciones, objetos y todas sus posibles fusiones, más la incorporación de nuevas tecnologías, que serían calificados de "modas extranjeras" por aquellos que defendían un arte con identidad nacional, pensando que la identidad estaría encadenada a la tradición de la pintura, escultura, el grabado o el dibujo que irónicamente proceden de la tradición artística occidental europea.

Roberto Valcárcel, Gastón Ugalde, Efraín Ortuño, Edgar Arandia

Me referiré brevemente a estos artistas y a sus trabajos en la emergencia de la dictadura boliviana. Ellos cuatro han sido protagonistas del movimiento artístico de renovación a mediados de la década del '80, que en sus comienzos utilizaron principalmente el dibujo y la pintura, pero que de a poco fueron incorporando nuevas técnicas, medios, y procedimientos no tradicionales. Usaron la fotografía como medio plástico y como elemento intermedio en el proceso de creación. A esto se sumó la inclusión de nuevas temáticas y modalidades de denuncia del contexto dictatorial. En sus trabajos comienzan a plasmar al hombre urbano, a las cholitas en los mercados, al indio emigrado a la ciudad a causa de las sequías, al perseguido político y

torturado, a los estudiantes, a las damas de los burdeles, prostitutas , a los “cocanis”¹⁴, a coqueros y sus hojas, al narcotraficante y a sus víctimas.

Roberto Valcárcel (n. La Paz, 1951) es arquitecto, artista y teórico, estudió en Alemania y formó, a su vez, a muchos de los jóvenes artistas que luego se destacaron en la década de los '90. Con una visión crítica y una inteligencia aguda Valcárcel abrió el debate del arte contemporáneo en el escenario políticamente convulsionado de la época. Inicia su carrea con la serie “*Los gritones*” (principios de los '70), como denuncia a la tortura institucionalizada. Su obra pictórica es una protesta contra la represión y el tráfico de cocaína, valientemente presentada en su exposición “Campo de alcachofas”, en 1980, en plena dictadura de García Meza (“narcodictadura”). Se trata de una serie de cartones que muestran la desintegración psíquica y física producida por el uso de la pasta de coca, a una bella adolescente que se va desintegrando, en cartones que se alternan con otros pintados de blanco y verde (alcaloide=blanco; alcachofa=verde =uniforme militar). Valcárcel fue el introductor del arte póvera en su país, a partir de 1977, mediante el uso de materiales de desecho en su producción. Actualmente reside en Santa Cruz y se especializa en las Artes Conceptuales (banco de ideas, sistemas creativos, creatividad aplicada, ideas y textos), en Artes Visuales, y Artes de la Docencia. Es fundador de la Sociedad Interplanetaria de Artistas (Galería EMUSA, La Paz 1984), del movimiento Erótico (Bienal de Sao Paulo 1983), y del Banco Nacional de Ideas (Santa Cruz 1992).

Gastón Ugalde (n. La Paz, 1946) es pintor, fotógrafo y videasta. Estudió en Canadá, y tuvo una gran influencia sobre los artistas más jóvenes. Con una actitud irreverente y espectacular hace de su obra una de las más fuertes y contemporáneas de América Latina¹⁵. Fue ganador en la primera bienal INBO de 1975: esos años Ugalde realizaba composiciones en blanco y negro, donde mostraba las luchas callejeras entre estudiantes, obreros y policías; posteriormente utilizó sacos de arpillera destinados al transporte del mineral, para imprimir rostros de mineros explotados; en la década del '80 realizó una serie de dibujos con caballos desbocados, sin héroes, sobre un fondo de papel moneda, dando la imagen del descalabro económico de las políticas económicas de esos años. Sus obras transitan un ida y vuelta entre la pintura y la experimentación con distintos materiales e incluso con nuevos lenguajes. Combina frecuentemente el recurso fotográfico con el grabado. Su trabajo está profundamente arraigado en las tradiciones de Bolivia y está llena de referencias sociopolíticas.

Edgar Arandia (n. La Paz, 1950) es pintor, antropólogo y poeta. Fue viceministro de Desarrollo de culturas entre 2006 y 2007, docente universitario y director del Museo Nacional de Arte (MNA) entre 2008-2015. En 1975 ganó simultáneamente el gran premio de pintura y el gran premio de dibujo del Salón Anual de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo. Durante las dictaduras militares practicó un arte de protesta y denuncia,

¹⁴ Se denomina cocanis a quienes viven del comercio de la coca.

¹⁵ En 2002 se le otorgó el Premio Konex Mercosur correspondiente a Bolivia. El 13 de agosto de 2003 lo recibió en la Cancillería Argentina.

con obras como "Crónica de un tiempo oscuro" y "Piedra libre". A ese período de su pintura, Arandia lo llama época negra, y por usar especialmente el color negro en sus dibujos. Considera a las obras de contenido social y político como un modo de resistencia. La resistencia artística, según Arandia, significó para los pintores y dibujantes de la época la censura, la persecución y la prisión. Este arte, producido en el período de las dictaduras militares como denuncia, protesta o testimonio de la violencia política, ha sido ignorado por la historia del arte boliviano¹⁶.

Efraín Ortuño (n. La Paz, 1957) tras haber estudiado con Roberto Valcárcel y pasado por la Escuela para Maestros de Arte Ernesto de la Cárcova de Buenos Aires, recibió diferentes reconocimientos, como el primer premio en Dibujo del Salón Anual de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo de 1983 con *2343065-LP*, obra en grafito sobre papel que representa el cuerpo de un hombre que ha sido mutilado y atado como un bulto a desechar. La obra de Ortuño es atravesada por una fuerte carga emocional y crítica. En sus obras manifiesta sus constantes preocupaciones temáticas que incluye a héroes desconocidos y anónimos; donde nos propone una profunda reflexión ética-estética de la sociedad, en donde el arte y la política se presentan como dos caras de esa misma sociedad, opuestas y complementarias a la vez.

En contraste al oscuro panorama de la dictadura y con el retorno a la democracia, los artistas de la generación del '70 y '80 se irán acercando poco a poco a ensayar un arte más ligado a las corrientes universales. Esto derivó en una refrescante innovación estética que se fue acrecentando hacia finales del siglo XX.

› **Consideraciones finales**

Como se ha señalado, la discusión estética que se inicia en la segunda mitad de la década del '70 y se prolonga hasta hoy día, está centrada en la problemática de la identidad de un "arte boliviano". La problemática de la identidad es, por sí misma, una discusión postmoderna en un mundo que cambia a cada instante y en el que la identidad está siempre en tránsito. En Bolivia, en especial, el problema de la identidad cultural se origina también en la diversidad étnica y en la superposición de estratos históricos que conviven en un mismo territorio. Una diversidad que en un mundo contemporáneo gana el derecho de coexistencia. En el centro de este debate estuvieron los artistas de la Nueva Generación con la asimilación de nuevos lenguajes artísticos y nuevas temáticas desde principios de los años '80.

En la década del '90 la actividad artística alcanza su mayor apogeo desde la Revolución del '52. Las iniciativas se multiplican: en La Paz, Gastón Ugalde inaugura en 1994 el "Centro de Artes y Comunicaciones Salar" (hoy

¹⁶ Referido a ese tema, durante su gestión en el Museo Nacional de Arte se presentó la muestra *Luz de la memoria-Arte y violencia política*, en agosto de 2012.

Galería SALAR), cuyo objetivo principal era el de promover la escena del arte local en sus diversas formas y apoyar a nuevos talentos emergentes. En la ciudad de Santa Cruz, Roberto Valcárcel junto a otros artistas organizan "ArteFacto", una serie de exposiciones colectivas con una clara tendencia contemporánea. A finales de la década, bajo iniciativa oficial, se organiza el Primer Salón Internacional de Arte SIART, convertido en el 2005 en Bienal Internacional, con el cual las tendencias postmodernas, alcanzan un público mayor y más diverso.

Hoy día, prevalece el circuito artístico La Paz, Santa Cruz y Cochabamba, donde se organizan importantes bienales de arte como SIART -Salón Internacional de Arte-, BICEBE -Bienal del Cartel Bolivia- en La Paz; la Bienal de Arte Urbano (BAU) , la Bienal de Arte Contemporáneo CONTEXTOS en Cochabamba; la Bienal de Arte de Santa Cruz, y el Festival Contemporáneo "Danza y Artes del Movimiento" y entre otras. También se destaca el Concurso de Arte Joven Expresarte. Entre las galerías y centros culturales que se ocupan prioritariamente del arte contemporáneo boliviano se encuentran la Galería Kiosco de Santa Cruz, Galería SALAR en La Paz y el Martadero en Cochabamba. Sin embargo, el sistema de galerías es aún reducido para la difusión de las obras y promoción de los artistas.

El arte boliviano de fines del siglo XX y principios del XXI es una clara expresión de un proceso, más que la búsqueda expresa de una identidad, es la constatación de una realidad, que se manifiesta en muchas identidades y en ninguna en particular.

La calidad de las obras contemporáneas en Bolivia, muestra que los lenguajes contemporáneos, lejos de ser una moda sin sentido en el contexto de ese país, posibilitaron una reflexión sobre la cultura, en toda su diversidad, desde una mirada actual. Esa mirada del arte contemporáneo boliviano es deudor, sin lugar a dudas, de las Bienales INBO y en ese sentido, el interés de este trabajo es rescatarlas del olvido de la historiografía del arte latinoamericano.

Bibliografía

Arnal, E. (1986). *Breve diccionario biográfico de pintores bolivianos contemporáneos-1900-1985*. La Paz, INBO.

Gisbert, T. (1980). "El entorno de la pintura boliviana actual". En Catálogo *Panorama B&H a la nueva pintura latinoamericana*. Bs As, MNBA.

INBO (1977) Catálogo. *II Bienal de arte. Pintores bolivianos contemporáneos*. La Paz, FAB.

Quejerazu, P. (2013). *Arte contemporáneo en Bolivia, 1970-2013. Crítica, ensayos, estudios*. La Paz, Pedro Querjazu Leyton.

(1989). "La pintura boliviana del siglo XX". En Romero, F. y Querjazu P., *Pintura boliviana del siglo XX*. La Paz, BHN-INBO.

Traba, M. (1977). "Bolivia salida a tierra". *Ultima hora*.