



Arturo Borda, hacia 1950, sentado y leyendo un periódico en la sala de la casa de la calle Belisario Salinas. Colección particular. Cochabamba. Gentileza de Pedro Querejazu.

Pintura y fotografía, pintores y fotógrafos en la época de Juan Rimša en Bolivia

Painting and Photography, Painters and Photographers in the Time of Juan Rimša in Bolivia

Pedro Querejazu Leyton*

1. Antecedentes

La pintura y la fotografía son medios visuales paralelos soportados por muy distintas tecnologías. La pintura como lenguaje artístico tiene miles de años de practicarse. Fue evolucionando desde la remota prehistoria del paleolítico superior hasta el presente, a medida que los avances tecnológicos la hacían más versátil y ampliaban cada vez más sus posibilidades. La fotografía en términos comparativos tiene una historia muy corta. 19 de agosto de 1839 es la fecha considerada a nivel mundial del nacimiento del invento de la fotografía; no obstante la brevedad de su evolución en la historia, su desarrollo ha sido vertiginoso, de la mano de los avances científicos y tecnológicos en óptica y química de los siglos XIX, XX y XXI, y más recientemente de la electrónica.

Cuando se desarrolló la fotografía se pensó que esta disciplina y tecnología seguiría un camino separado del de la pintura. Lo notable, sin embargo, es que quienes se dieron cuenta del potencial de ese medio y quienes más rápido se

* Academia Boliviana de Historia.
Contacto: pedroquerejazu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9755-3354>

aproximaron al mismo y lo usaron fueron los artistas, particularmente los pintores, que empezaron a usar la fotografía como un medio de retroalimentación, desde una nueva manera de mirar la realidad, distinta de la que enseñaban en las academias de bellas artes.

Por su parte, los fotógrafos, en su afán de que sus obras fuesen más realistas y verosímiles y que sus imágenes fueran aceptables por el medio social, usaron y adoptaron recursos propios de la pintura, como la iluminación controlada, el coloreado de las imágenes fotográficas para darles mayor verismo y naturalidad, la composición, el manejo tanto de los modelos o personajes retratados, así como los paisajes (foto 1). Ejemplo notable y fundamental es Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), conocido como Nadar, que fue uno de los primeros grandes fotógrafos y retratistas de la historia de la fotografía. Es famoso su autorretrato secuencial realizado en 1865, que tiene características cinemáticas. Su actitud ideológica y estética así como su producción fueron determinantes para establecer la manera de retratar en fotografía y la manera de registrar el paisaje (Xataka Fotos, 2012).



Foto 1. Fotógrafo anónimo: "El Presidente de la República de Bolivia José María de Achá" (c. 1861-1864). Tarjeta de visita. Gelatina-plata sobre papel, iluminada al óleo. Colección particular. La Paz.

Muchas personas a lo largo de los primeros cien años de la fotografía han usado simultáneamente o alternadamente ambos medios, estableciendo puntos de contacto entre ambas disciplinas con su trabajo profesional y artístico. Aquí propongo ejemplos destacados de artistas pintores y/o fotógrafos que en Bolivia transitaron las fronteras de las técnicas y practicaron ambas disciplinas, proviniendo de una u otra de ellas, con énfasis en el segundo tercio del siglo XX.

Consideración adicional en este caso es que, desde que se desarrolló la fotografía hasta que Rimša dejó definitivamente Bolivia en 1950, ésta se hizo siempre monocroma, en blanco y negro, con las escasas variantes de matices cromáticos como los virajes al azul, sepia, rojo y otros. La fotografía en color no se divulgó en su uso práctico hasta la década de 1960, pese a que sus antecedentes datan de 1861, cuando el físico escocés James Clerk Maxwell realizó la primera fotografía en color.

2. Algunos casos precedentes

Fueron los pintores los que empezaron a usar la fotografía como referente temático. Ellos hicieron conexiones entre estas tecnologías visuales paralelas. Hay ejemplos muy tempranos en el arte en Europa, particularmente en Francia, que por entonces marcaba la pauta en el arte occidental, de esta estrecha relación entre pintura y fotografía.

Se puede mencionar a Eugene Delacroix (1789-1863), que realizó, entre otras, su conocida pintura *Odalisca, o Femme d'Alger dans son intérieur*, 1857, que está basada en una fotografía encargada a Eugene Durieu y realizada en 1853¹ (foto 2). Édgar Degás (1834-1917) hizo sus series de bailarinas de ballet y de mujeres aseándose, con base en fotografías realizadas por él mismo. Dadas las bajas sensibilidades del material fotográfico de esa época, las mujeres que posaron para esas imágenes lo hicieron los tiempos suficientemente largos y, al mismo tiempo breves, como para permitir el registro fotográfico de sus figuras (foto 3).

1 “Delacroix contrató a Durieu, encargándole 32 fotografías de dos modelos, hombre y mujer, desnudos, que utilizaría luego para sus pinturas. Las fotografías fueron tomadas bajo la presencia del pintor, quien también brindó indicaciones en cuanto a poses, vestuario y detalles técnicos”. “Para Delacroix, la fotografía era simplemente una herramienta mecánica y documental, mientras que a la pintura la consideró como una expresión humana más espiritual” (Rufener, 2016).



Foto 2. Eugene Durieu, bajo la dirección de Delacroix: *Modelo femenina desnuda* (1853).
Eugene Delacroix: *Odalisca o Femme d'Alger dans son intérieur* (1857).



Foto 3. Edgar Degas: *Bailarina ensayando* (c.1880).
Gelatina-plata sobre papel. Museo Quai d'Orsay. París. Francia.

3. El siglo XIX en Bolivia

Durante el siglo XIX hubo muchos artistas activos en las diferentes ciudades y poblaciones del país. En lo que respecta a Bolivia, un aporte de la fotografía al mundo de las artes visuales, que no había hecho la pintura aún, fue el registro visual del territorio (Querejazu, 1990b).

Uno de los pintores más importantes del siglo XIX que usó sistemáticamente la fotografía fue Manuel Ugalde (Cuenca, Ecuador, 1800-Cochabamba, Bolivia, 1884). Llegó al país en calidad de topógrafo, hacia 1835, durante el gobierno del presidente Mariscal Andrés de Santa Cruz. Radicó en Bolivia hasta su muerte. Trabajó como pintor produciendo una importante obra en el sur del Perú y en Bolivia. De su producción pictórica destaca el *Autorretrato* realizando el retrato de su esposa, de hacia 1850; así como su representación del paisaje basada en una fotografía, su afamada *Vista de Cochabamba* (foto 4), de hacia 1850, en la Alcaldía de Cochabamba; también la *Vista de Sillustani*, cerca de Puno, en Perú, donde se ubica el chulpar funerario del señorío colla. Cuando supo del desarrollo de la fotografía, la adoptó y trabajó prestando sus servicios profesionales como fotógrafo; para el efecto abrió un estudio anexo a su taller de pintor. El hecho de que Ugalde usara fotografías y también practicara la disciplina tuvo como resultado que el artista modificara y precisara su manera de mirar y de pintar, por lo que adquirió un rigorismo preciosista que fue uno de los elementos centrales de su prestigio profesional como retratista (Querejazu, 2010) (foto 5).

Otro ejemplo fue Melchor María Mercado (1819-1891), abogado de profesión y político de ejercicio. Sin ser artista ni fotógrafo, con una mentalidad renacentista de hombre cultivado e integral, realizó fotografía y ejerció la pintura. De su obra pictórica se conocen varios retratos realizados al óleo, destacando el de *Casimiro Olañeta*, en el Museo de la Casa de la Libertad, en Sucre, así como un *Santo Cristo* hecho para el Hospital Santa Bárbara de Sucre, de paradero desconocido, y un grupo de acuarelas reunidas en un álbum (Mendoza 1991), que es el único que se conserva, aunque probablemente realizó otros. Las referencias sobre su trabajo fotográfico son sólo documentales, pues no se ha podido identificar ninguna fotografía cuya autoría se le pueda atribuir, aunque muy probablemente hiciera retratos, trabajos de estudio y paisaje (Querejazu, 1990a)².

² El artículo fue republicado con modificaciones con el título de “Ciento cincuenta años de fotografía. El caso boliviano”, en Querejazu (2013). Ver también Buck (1999).



Foto 4. Manuel Ugalde: *Vista de Cochabamba* (hacia 1855). Óleo sobre lienzo. Gobierno Autónomo Municipal de Cochabamba. Cochabamba.



Foto 5. Manuel Ugalde: *Grupo de oficiales y soldados* (hacia 1875). Gelatina-plata sobre papel. Colección particular. Cochabamba.

Fotógrafos notables en su ejercicio del registro del territorio mediante la toma y reproducción de paisajes urbanos y rurales fueron los bolivianos Ricardo Villalba, C. Mansilla, el italiano Vincenzo de Mascio o el alemán Georges B. von Grumbkow, entre muchos otros (fotos 6, 7, 8 y 9). Los pintores durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XX se dedicaron a los retratos, a la decoración de interiores, las alegorías y las alegorías clásicas, con base en estampas e ilustraciones traídas de Europa.

Son importantes algunos personajes que trabajaron tanto durante las últimas décadas del siglo XIX como en las primeras del XX. En este periodo, el fotógrafo Aniceto Valdez (c.1870-c.1917), oriundo de Sucre, que estuvo activo en las ciudades de Sucre y La Paz, en las que tuvo sendos estudios, también ejerció la pintura. María Robinson Wright, en su libro *Bolivia* (1907), lo mencionó como el pintor más destacado y relevante del país e ilustró en el libro dos de sus pinturas (Querejazu, 2016)³.

Otro caso semejante, pero a la inversa, fue el del pintor, oriundo de Cochabamba, José García Mesa (1849-1904) (Pentimalli, 2000). Fue pintor autodidacta en primera instancia, pero logró la oportunidad de estudiar pintura en Francia. También estuvo un buen tiempo en Italia y viajó por otros países. Permaneció en Europa durante una década, en la que aprendió el oficio pictórico, llegando al más alto nivel. Realizó en París una importante producción pictórica, participó en 1889 en el salón de los artistas independientes. En ese lapso aprendió y practicó la fotografía. En 1898 retornó a Bolivia, y en los últimos años de ese siglo fundó sendas academias de arte en Cochabamba, Sucre y La Paz, que atendió simultáneamente, donde hizo numerosas pinturas basadas en fotografías probablemente realizadas por él mismo o compradas de otros fotógrafos, ejemplo de lo cual son: la *Vista de la plaza 14 de Septiembre*, en la Casa de la Cultura de Cochabamba, la *Vista de Sucre*, en el Consejo Municipal de la Ciudad; la *Vista de la ciudad de Potosí desde la torre de San Lorenzo*, 1901, de colección particular, en La Paz, así como las dos versiones de la *Vista de la Alameda de La Paz*, 1903, una de las cuales está en el Museo Tambo Quirquincho y otra en el Museo Costumbrista, ambos del sistema de Museos Municipales de La Paz. Las fotografías le proporcionaron información detallada sobre el uso cotidiano que la gente hacía de esos espacios, como el mercado de San Lorenzo de Potosí, vida urbana que está acuciosamente representada en sus obras, en medio de la cual incorporó a personajes de las elites sociales locales, al menos en las pinturas de Cochabamba y La Paz (Querejazu, 2018, p. 43; ilustraciones: pp. 45-48) (foto 10).

3 Ver también Marca Morales (2018).



Foto 6. Ricardo Villalba: *Plaza de Sorata y la Cordillera Real* (c.1866). Museo de Arte de Lima. Lima, Perú.



Foto 7. M. Mancilla: *Balsero en el lago Titicaca* (c.1868). Gelatina-plata sobre papel. CEDODAL. Buenos Aires. Argentina.



Foto 8. Vincenzo de Mascio: *Misión de Santa Rosa de Cuevo* (1897). Gelatina-plata sobre papel. Archivo del Convento de Santa María de los Ángeles. Tarija.



Foto 9. Georges B. von Grumbkow: *Vista de Sucre* (c.1870). Colección particular. La Paz.



Foto 10. José García Mesa: *Vista de Potosí desde la torre de San Lorenzo*, 190. Óleo sobre lienzo, 140 x 196 cm. Colección particular. La Paz.

4. Primer tercio del siglo XX. Los fotógrafos pintores

Varios fotógrafos ejercieron la pintura, aunque no son conocidos como artistas de la pintura. Un ejemplo es Maximiliano Telésforo Vargas (1873-1959), oriundo de Arequipa, conocido por su nombre comercial: “Max. T. Vargas, Fotografía Arequipa y La Paz”, que trabajó simultáneamente en ambas ciudades donde instaló estudios. De hecho, el que tuvo más duración fue el de La Paz, entre 1905 y 1925 (Querejazu, 2015b). También tuvo un estudio temporal en Sucre, en 1912. Vargas, dada la demanda que tenía su prestigioso estudio en La Paz, contrató los servicios de pintores para iluminar las fotografías o para realizar ampliaciones en pintura con base en las fotografías de estudio, como el pintor Adolfo Castañeda Morón (Querejazu, 2015b, p. 123, notas 85 y 86). Vargas, como sus contemporáneos, hizo una gran cantidad de fotografías de tipos humanos y de paisaje urbano y rural de La Paz y sus alrededores, incluyendo temas arqueológicos, como Tiwanaku y Sillustani. Estos paisajes fotográficos tuvieron gran influencia en la manera de representar el paisaje pictórico durante la primera mitad del siglo XX. Uno de los productos de Vargas fue la venta de positivos originales con temas alusivos a los personajes típicos de la ciudad y del altiplano, así como vistas urbanas, paisajes y sitios ar-

queológicos. Las postales fotográficas, como reproducciones originales o en sus versiones impresas, fueron uno de los más importantes medios de divulgación de imágenes, cargadas de contenidos simbólicos y lecturas dirigidas.

Otro tanto sucedió con el renombrado fotógrafo italiano afincado en La Paz Luigi Doménico Gismondi (1872-1946), activo en Bolivia entre 1901 y 1946. Se instaló en la ciudad en 1903 y abrió su estudio formal en 1907, que sigue activo tras cuatro generaciones, administrado actualmente por su nieta y su bisnieta. Gismondi, como algunos de sus colegas contemporáneos, pintó personalmente sus telones de fondo, e iluminó al óleo los retratos fotográficos realizados en su estudio (Querejazu, 2009). Sus fotografías de monumentos coloniales urbanos y arqueológicos en el altiplano y el lago Titicaca sirvieron de modelo para la realización de pinturas por otros artistas, como Crespo Gastelú. Gismondi también realizó fotografías en los valles Yungas de La Paz, entre otras, las obras del ferrocarril entre La Paz y Yungas; es posible que esas imágenes sirvieran de idea inspiradora a Juan Rimša para realizar sus paisajes de esta región.

Casiano Vaca Pereira (c.1897-1955), oriundo de Santa Cruz, fue un fotógrafo activo en esa ciudad, que además de realizar una importante labor y trabajo de estudio fotográfico también realizó pintura, tanto paisajes como especialmente composiciones y retratos (Querejazu, 2015a). Realizó sus propios fondos fotográficos, con la peculiaridad de que muestran el paisaje de Santa Cruz, lo que es perceptible en algunas de sus fotografías, como la *Despedida de soltería*. Se conservan numerosos ejemplos de su trabajo pictórico, especialmente retratos, como el del *Obispo Monseñor Belisario Santiestevan Seoane*, de 1953, basado en una fotografía realizada por el propio fotógrafo en 1932. Una de sus pinturas afamadas es *Aguaterita*, de hacia 1930, que representa a una mujer desnuda en medio del paisaje, posando detrás de un tronco volteado. Dada la mentalidad y la realidad de la época en la que el artista hizo la obra, es muy poco probable que pudiera conseguir una modelo, por lo cual cabe presumir que probablemente posara para él, en el estudio, Rosa Alba, su pareja alterna (fotos 11, 12 y 13).

5. Pintores que usaron fotografías

Los pintores muy rara vez salieron de sus estudios para hacer paisajes del natural, fenómeno que recién empezaron a practicar a finales de la segunda década del siglo XX. Para ello, en vez de trabajar del natural y al aire libre, en



Foto 11. Casiano Vaca Pereira: *Obispo Monseñor Belisario Santiestevan Seoane* (c. 1932). Gelatina-plata sobre papel. Archivo Vásquez Machicado. La Paz.



Foto 12. Casiano Vaca Pereira: *Obispo Monseñor Belisario Santiestevan Seoane* (1950). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Sacro de la Catedral. Santa Cruz de la Sierra.



Foto 13. Casiano Vaca Pereira: *Aguaterita* (c. 1930). Óleo sobre lienzo. Colección particular. La Paz.

la mayoría de los casos recurrieron a fotografías originales o postales impresas. Un ejemplo es el de Nicolás Zeballos Chávez (1880-1954), oriundo de Potosí y autodidacta activo en esa ciudad. Fue uno de los fundadores del grupo “Pintores libres de la Tierra”, movimiento estético telurista que estuvo vinculado con el de “Gesta Bárbara”, que congregó a escritores y poetas activos en esa ciudad (Querejazu, 2018, pp. 62-63; ilustraciones: pp. 78-79)⁴. Formaron parte de ese movimiento de renovación estética otros pintores, como Teófilo Loaiza, Fernando Guarachi, Bohorquez y otros, a los que se sumó Cecilio Guzmán de Rojas tras su estadía en España y su retorno al país en 1929. Zeballos produjo varias obras que se ha podido establecer están basadas en fotografías, postales y originales en positivo, realizadas por fotógrafos de esa ciudad.

Caso notable es el de José Manuel Figueroa Aznar (Caraz, Ancash, 1878-Paucartambo, Cusco, Perú, 1951), que ejerció simultáneamente la fotografía y la pintura (Figueroa Yábar, 2010)⁵. Como fotógrafo fue discípulo de los afamados hermanos Vargas de Arequipa. Posteriormente, llevó el arte fotográfico al más alto nivel de calidad técnica y de refinamiento estético, en especial en el retrato. Ejerció la fotografía y la pintura simultáneamente. Estuvo activo en Cusco y su región entre 1904 y 1945. En 1924 decidió dedicarse a la pintura de forma exclusiva, por lo que vendió su estudio fotográfico a su colega y contemporáneo Martín Chambi. En 1909, su óleo “Por la patria y el honor” es premiado en los juegos florales organizados en La Paz con motivo del centenario del nacimiento del prócer de la independencia boliviana Pedro Domingo Murillo (Figueroa Yábar, 2010, p. 142)⁶. La pintura hizo alusión a la batalla del Alto de la Alianza, durante la Guerra del Pacífico.

Roberto Gerstmann (1893-1964) fue un fotógrafo de origen ruso o alemán que emigró a Chile en 1924. En 1925 vino a Bolivia y estuvo activo en el país largo tiempo. Publicó en 1928 su libro titulado *Bolivia*, con 150 fotografías reproducidas en planchas de cobre que se usaron para imprimir las imágenes (Querejazu, 2016). Roberto Gerstmann fue sólo fotógrafo, pero dada la muy alta calidad estética de sus fotografías, influyó con ellas en la estética de la pintura de paisaje y de eventos sociales y culturales, así como en el retrato de indígenas. Su fotografía influyó en la pintura de sus coetáneos por la manera de mirar. Los pintores hasta entonces miraban de manera distinta que los fotógrafos. Ésa es la gran contribución de los fotógrafos de la época que marcó

4 Ver también: “Nicolás Zeballos Chávez, un artista olvidado” (Querejazu, 2014).

5 El libro no tiene paginación. Consta de 156 páginas.

6 Es preciso aclarar que en 1909 no se celebró en La Paz el centenario del nacimiento de Pedro Domingo Murillo, sino el centenario del grito libertario del 16 de julio de 1809, protagonizado, entre otros, por Pedro Domingo Murillo.

la producción pictórica paisajística de los pintores contemporáneos a Rimša (foto 14).



Foto 14. Roberto Gerstmann: *Mercado de Copacabana (delante del atrio de la iglesia)* (1928). Gelatina-plata sobre papel. CEDODAL. Buenos Aires. Argentina.

6. Segundo tercio del siglo XX. Fotografía y pintura en la época de Rimša

Un caso especial es Arturo Borda (1883-1953), que realizó su producción artística entre 1902 y 1953. Él usó sistemáticamente la fotografía para producir sus pinturas (Querejazu, 2017). He encontrado fotografías encargadas por Borda para producir algunas de sus obras que con el tiempo resultaron emblemáticas y, por otra parte, he podido establecer que usó fotografías de diversos fotógrafos, entre ellos L. D. Gismondi, Martín Chambi y Roberto Gerstmann. Un ejemplo es *Elyatiri*, de 1918, obra basada en una fotografía del personal doméstico con una sobrina y un yatiri, que él organizó e hizo posar en el patio de su casa de la Calle Bolívar, en la ciudad de La Paz. Posteriormente reprodujo la imagen en la pintura con gran fidelidad respecto de los personajes, pero cambió el ambiente del patio, ubicando la escena en las cercanías del lago

Titicaca (Querejazu, 2017)⁷ (fotos 15 y 16). Otro ejemplo es la *Vista de La Paz*, de 1922, basada en una fotografía realizada por Max. T. Vargas. La *Virgen de Copacabana*, de 1932, está basada en una fotografía de Julio Cordero Castillo (fotos 17 y 18); para realizar esa obra siguió rigurosamente la información proporcionada por la fotografía, pero de modo semejante a lo hecho en *El yatiri*, modificó el contexto: un fondo oscuro, en el que incorporó elementos iconográficos simbólicos de lo boliviano, dos matas laterales floridas de kantuta, el escudo de Bolivia y la bandera nacional. Sus pinturas *Grito de guerra*, de 1925, y *Mensaje a los pueblos*, de 1934, están basadas en una fotografía realizada en 1922 en la que se aprecia que Borda hizo posar a dos niños (un indígena y un blanco) en el patio de su casa (fotos 19 y 20).

Otras obras son el paisaje panorámico de *Machu Picchu*, de 1948, basado en una fotografía de Martín Chambi; y también su pintura del *Torreón de Machu Picchu*, de 1935, basada en una fotografía de 1928 de Roberto Gerstmann. Otro caso es el del *Illimani*, de 1943, basado en una fotografía realizada por el servicio de fotogrametría aérea del Lloyd Aéreo Boliviano. Usó la misma fotografía para realizar la obra alegórica *Cantuta e Illimani*, de 1943 (fotos 21 y 22).

Borda usó constantemente la fotografía, especialmente para realizar retratos. En el caso de *Mis padres*, de 1943, realizado años después de la muerte de sus progenitores, se basó en una fotografía de grupo de la familia Borda realizada por Luis Domingo Gismondi en 1918. En este retrato de pareja el artista manejó el lenguaje visual, como los fotógrafos. Retrató a los personajes como en estudio, con el remedo de un telón de fondo en el que representó el mundo pseudo-onírico del cual los padres fueron el centro.

Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950) probablemente usó fotografías para la realización de varias de sus obras que expuso en Madrid en 1928, antes de su retorno a Bolivia, particularmente *El beso del ídolo* y *El triunfo de la naturaleza*, que muestran detalles andinos muy peculiares, como los textiles y las cerámicas prehispánicas. Estas obras emblemáticas del movimiento indigenista americano están inspiradas en el indigenismo español de los gitanos y moros cordobeses, pintados por su maestro Julio Romero de Torres.

Carl Dreyer (1895-1971), alemán, viajó por toda Sudamérica hasta que optó por vivir y trabajar en Perú por más de 50 años, escogiendo a Puno como su residencia (Buntinx, 2018). Llegó como relojero y periodista, pero después se dedicó a la fotografía y a la pintura. Entre 1928 y 1950 estuvo en Bolivia en

7 En la sección "El proceso creativo en la obra de Borda. Las fuentes" (Querejazu, 2017, pp. 56-63).



Foto 15. Arturo Borda y fotógrafo anónimo: El yatiri posando en el patio de la Casa Borda, hacia 1916. Escenificación fotografiada en preparación de la pintura *El yatiri*. Gelatina-plata sobre papel. Colección particular. Santa Cruz de la Sierra.



Foto 16. Arturo Borda: *El yatiri* (1918). Pintura al óleo sobre lienzo, 130 x 179 cm. Colección particular. Santa Cruz de la Sierra.



Foto 17. Julio Cordero: *La imagen de la Virgen de Copacabana en su altar* (c.1930). Gelatina-plata sobre papel. Colección particular. La Paz.



Foto 18. Arturo Borda: *La imagen de la Virgen de Copacabana en su altar* (1932). Pintura al óleo sobre lienzo, 150 x 97 cm. Colección particular. La Paz.



Foto 19. Arturo Borda y fotógrafo anónimo: Niños jugando en el patio (Pose para *Grito de guerra*, c.1927). Gelatina-plata sobre papel. Colección particular. Cochabamba.



Foto 20. Arturo Borda *Grito de guerra* (1928). Pintura al óleo sobre lienzo, 60 x 100 cm. Colección particular. La Paz.



Foto 21. *Illimani*, 1944. Pieza firmada y fechada en la esquina inferior derecha: "Arturo Borda / 1,944". Óleo sobre cartón, 74 x 107 cm. Museo "Casa de Pedro Domingo Murillo". Museos Municipales. La Paz.



Foto 22. Arturo Borda: *Illimani* (1943). Pintura al óleo sobre cartón, 74 x 107 cm. Museo Casa de Pedro Domingo Murillo. Museos Municipales de La Paz. La Paz.

varias oportunidades. Hizo notables registros fotográficos del país, algunos de los cuales publicó en revistas. Al mismo tiempo practicó la pintura en Bolivia y Perú, y con sus obras también ilustró numerosas publicaciones, al mismo tiempo que realizó numerosas exposiciones de sus pinturas. Probablemente conoció a Rimša en Sucre, donde trabajó una temporada.

Juan Rimša (1903-1978) estuvo activo en Bolivia entre 1936 y 1950. Es sabido que trabajó en varios lugares, principalmente en La Paz y Sucre. Al parecer no practicó personalmente la fotografía, al menos con relación a su producción pictórica. Sin embargo, sí debió conocer a muchos fotógrafos activos en varias partes del país durante su larga estadía en Bolivia, como Alfredo González en Sucre, Julio Cordero Castillo, Luigi Doménico Gismondi y su hijo Luis Adolfo, y en particular a los hermanos Alejandro y Enrique Kavlin, lituanos como él. Sí puedo afirmar que Rimša encargó a varios fotógrafos locales el registro de su obra pictórica y los eventos sociales relacionados con ella. Sin embargo, en el material fotográfico sobre su obra que he tenido oportunidad de examinar no he encontrado ninguna referencia de autoría o sello de estudio fotográfico. Lo más probable es que, por lo menos para su obra producida y presentada en La Paz, recurriera a Enrique Kavlin, de Casa Kavlin, compatriota con el que mantuvo una estrecha amistad y colaboración⁸.

7. Recapitulación

Con este trabajo he pretendido presentar, de manera breve y escueta, la estrecha relación existente entre la fotografía y la pintura, entre la actividad de los fotógrafos y los pintores, en el lapso de la actividad de Juan Rimša en Bolivia. Con la perspectiva del final de la segunda década del siglo XXI y desde la óptica del arte contemporáneo, el tema de ese artículo pareciera innecesario, porque el arte que se ha venido realizando en el país a partir de 1975 es transdisciplinario por definición, especialmente porque los artistas han hecho denodados esfuerzos para romper las fronteras y transitar sin restricciones los límites de las antiguas disciplinas artísticas. En este tiempo la imagen visual, sostenida por la fotografía y la imagen en movimiento, el videoarte o la cinematografía, ha sobrepujado otros lenguajes y sensorialidades. La imagen visual ha copado e influido en los lenguajes que antes eran atribuidos a otras disciplinas, como la escultura, la arquitectura, la música, el texto escrito y dicho, o escenificado, en tiempos y espacios interrelacionados.

⁸ Miriam Adler Kavlin, "Una amistad en la diáspora". Entrevista personal realizada por María Isabel Álvarez-Plata. La Paz, julio de 2017. DVD con video. En: *Rimša* (Catálogo de exposición). Fundación Simón I. Patiño. La Paz, 2018.

En la época de la actividad de Juan Rimša en Bolivia, los pintores pintaban y los fotógrafos fotografiaban, y la fotografía era en blanco y negro. Las transiciones y transgresiones de las que en esta ponencia se trata responden a la versatilidad y a la originalidad y creatividad de cada artista, independientemente del medio en que desempeñara su tarea.

Referencias

1. Buck, Daniel (1999). "Pioneer Photography in Bolivia: Directory of Daguerreotypists & Photographers, 1840s-1930s". *Bolivian Studies*, 5(1) (1994-1995), 97-128.
2. Buntinx, Gustavo (ed.) (2018). *Dreyer Wanderlust. Arraigo y errancia en la fotografía de Carlos Dreyer, 1895-1975*. Lima: Grupo Editorial Cosas.
3. Figueroa Yábar, Luis (ed.) (2010). *José Manuel Figueroa Aznar. Fotografías*. Lima: Ediciones Roka, S.A.C.
4. Marca Morales, Santusa (2018). *Fotógrafos en la ciudad de La Paz, 1840-1899*. Focuart. La Paz: GAMLP.
5. Mendoza, Gunnar (editor) (1991). *Melchor María Mercado. Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*. La Paz: Archivo Nacional de Bolivia. Biblioteca Nacional de Bolivia. Banco Central de Bolivia.
6. Pentimalli, Michela y Albornoz, Pedro (2000). "El pincel y la pluma. José García Mesa, artista y periodista entre dos mundos". *Anuario del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*. Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 281-316.
7. Querejazu, Pedro (2018). *La pintura en Bolivia en el siglo XX*. Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, N° 105. La Paz: Centro de Investigaciones Sociales de la Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
8. ----- (2017). *Borda. 1883-1953*. Colección libros de arte, N° 5. La Paz: Fundación SolyDes.
9. ----- (2016). "Imágenes y textos, los libros ilustrados con fotografías". En *Bolivia, lenguajes gráficos* (pp. 56-99). La Paz: Fundación Simón I. Patiño.
10. ----- (2016). "Roberto Gerstmann. La fotografía industrial y los fotógrafos en Bolivia (1925-1940)". En Pascale Absi y Jorge Pávez (eds.), *Imágenes de la revolución industrial. Robert Gerstmann en las minas de Bolivia (1925-1936)* (pp. 73-84). La Paz: Plural Editores.
11. ----- (2015a). "Casiano Vaca Pereira. Fotógrafo de Santa Cruz". *Historia y Cultura* (38-39). Sociedad Boliviana de Historia, 125-143.
12. ----- (2015b). "El fotógrafo Max. T. Vargas. Su actividad en Bolivia y sus contemporáneos". En Andrés Garay Albújar (ed.), *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz* (pp. 79-126). Piura: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Piura.
13. ----- (18 de agosto de 2014). "Nicolás Zeballo Chávez, un artista olvidado". En Pedro Querejazu. *Arte, fotografía y patrimonio en Bolivia* [página web]. Recuperado de www.pedroquerejazu.wordpress.com. <https://pedroquerejazu.wordpress.com/2014/08/18/nicolas-zeballos-chavez-un-artista-olvidado/>
14. ----- (2013). *Arte contemporáneo en Bolivia, 1970-2013. Crítica, ensayos, estudios*. Colección libros de arte N° 4. La Paz: edición particular.
15. ----- (2010). "El arte quiteño y ecuatoriano en la Audiencia de Charcas y Bolivia." En Gloria Cortés Aliaga et al., *Arte quiteño más allá de Quito* (pp. 234-256). Quito: Fondo de Salvamento, Municipio Autónomo de Quito.
16. ----- (2009). *Luigi Doménico Gismondi. Un fotógrafo italiano en La Paz*. Colección Libros de fotografía N° 1. La Paz: FAUTAPO.

17. ----- (3 de junio de 1990a). “Ciento cincuenta años de fotografía. Los artistas de la luz”. *Presencia* [Segunda sección]. La Paz, pp. 4-5.
18. ----- (1990b). “Un país que se conoce a sí mismo. Aproximación al arte fotográfico boliviano del siglo XIX”. *Encuentro*, III (7), 70-81.
19. Xataka Foto (25 de octubre de 2012). “Narar, uno de los grandes fotógrafos del siglo XIX”. En *Xataka Foto* [página web]. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/nadar-uno-de-lo-mas-grandes-fotografos-del-siglo-xix>
20. Rufener, Gabriela (3 de septiembre de 2016). “Delacroix-pintura y fotografía”. En *What* [página web]. Recuperado de <http://what.com.uy/foto-de-hoy/delacroix-la-pintura-la-fotografia/>