

STI / 2 05

co

Universidad Mayor de San Andrés
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Carrera de Historia

CIENCIA DE

CARRERA DE
HISTORIA
UMSA

4 Paz - Bolivia

ARTURO BORDA

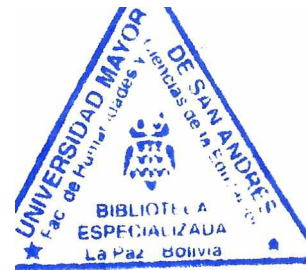
Historia Secreta de un ser Horriblemente Libre

Dr. Raúl Calderón **Jemio**
Director de la Carrera de Historia, UMSA

Ronald Roa Balderrama

Presentado para optar al Título de Licenciado en Histori

Tutora: Mary. Money Ph.D.



BIBLIOGRAFIA ANA L1 r 101 **Año: 2005**
PINTORES BOLIVIANO
STH5 BOLA 1 4N
STORIOconcin_01 (BO-IV)

016 0



K. 851

WUMT.00157

Resumen

La vida y actividad del artista Arturo Borda desde su nacimiento en 1883 hasta su muerte, en 1953, factores de contextualización han hecho ver ámbitos un poco mayores, hemos agregado datos desde fines del siglo XIX y la revisión bibliográfica nos ha llevado hasta nuestros días (2005). Posteriormente se han planteado problemas de carácter teórico después de la muerte de Borda, siendo uno de los aspectos más notables el del año 1966, que viene a ser una especie de nudo donde se manifiesta la dependencia cultural: de Bolivia respecto a las decisiones del exterior.

Los límites que se refieren al ámbito geográfico, en que se desenvuelve la actividad de Arturo Borda que se ha podido ubicar en la documentación, tanto epistolar como la relación de carácter periodístico lo sitúan sobre todo en su actividad paceña, en los Yungas y otras ciudades como Potosí, Oruro, Uyuni, su viaje a Buenos Aires, su retorno por Chile.

La investigación cualitativa es abordada desde un marco analítico descriptivo, estableciendo bibliografía analítica e historiográfica. Se ha realizado un previo acopio de información a través de la lectura y anotación de las obras pertinentes.

El interés, parte de esclarecer y dar nuevos puntos de vista en torno a la vida, obra y circunstancia de Arturo Borda, ampliar los criterios que se han utilizado en la historia del arte boliviano; por un lado se busca dentro del marco de la investigación histórica y por otro lado, el arte en su contexto, estos aspectos plantearon una serie de problemas como el de determinar históricamente una metodología a seguir para esclarecer puntos referentes al trabajo de este artista. Relacionar la actividad de Borda en su contexto socio-cultural, político, artístico, tanto universal, latinoamericano, como boliviano.

Con la documentación ahora presentada, necesariamente que deben cambiar los esquemas y criterios utilizados en la historiografía del arte boliviano contemporáneo. Es importante rescatar, promover y defender la obra nacional mediante una legislación adecuada antes de que esta sea totalmente exportada. El conocimiento de la historia del arte debe dejar de ser elitista y "aristocrático" para socializarse en colegios, escuelas y población en general.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a la vida, por todo aquello que ofrece y enriquece mi espíritu, por ser tan benigna para todos, por disfrutarla y vivirla intensamente, por mostrar en esta oportunidad el fruto de los años de investigación de este trabajo, agradecer a los catedráticos que me apoyaron con su didáctica, a los colegas y a los amigos que siempre me dieron su voz de aliento.

Así debo citar con el peligro de graves olvidos a muchas personas que colaboraron en el presente trabajo: a mi amada esposa Dioselinda Velasco; a mis queridos hijos Dioselinda, Francisco, Gabriela y Mariela Roa; a mis apreciados hermanos Gladis Roa y Gerardo Roa; a mi tutora Mary Money Ph. D. por su honestidad intelectual; al gran amigo de siempre Lic. Luis Oporto; al Director de la carrera de Historia Juan Jáuregui; a Fabián Álvarez Otterburg por su invaluable colaboración, paciencia y dedicación al hacer la transcripción de ilegibles borradores. Así mismo al artista y amigo Edgar Arandia y su Familia; al pintor Benedicto Aiza; a la señora Esperanza Álvarez(†) viuda de Borda; a César(†) y Federico(t) La Faye; al ilustre catedrático Carlos Salazar Mostajo(†) y a su querida familia; a Antonio Paredes Candia; a Porfirio Díaz

Machicao; al archivista y bibliotecólogo Juan Fierro (Centro Boliviano Americano, MUSEF, CEDOAL); al arq. Augusto Plaza (MUSEF); al periodista y amigo Freddy Oviedo; al poeta Alejandro Suárez; a los directores de museos y bibliotecas; a Hugo Daniel Ruiz (MUSEF); a Ernesto Zambrana (Director del Archivo Histórico de Santa Cruz); a William Rojas (Director de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz); al Lic. Edgar Valda (Director de la Casa de la Moneda de Potosí) y su familia; la Lic. Virginia Ayllón y Paula Estenssoro (CEDOAL); al Dr. Walter Navia (Director de Estudios Bolivianos, UMSA) amigo de siempre y su familia; a don Gunnar Mendoza(t) (Director del Archivo Nacional de Sucre); a Elizabeth Carrasco (Cinemateca Boliviana); al destacado investigador Dr. José Roberto Arze; a los amigos, colegas de la carrera de Historia y de la Asociación Boliviana de Artistas Plásticos.

DEDICATORIA

A la memoria de mis padres:

Manuel Roa Flores nacido en
Santa Cruz, y Nelly Balderrama
Benavente nacida en La Paz, por
inculcarme a amar por siempre a
Bolivia en su totalidad y diversidad.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	-----	<i>i</i>
DEDICATORIA	-----	<i>iii</i>
LISTA DE ILUSTRACIONES	-----	<i>vii</i>
LISTA DE ABREVIACIONES	-----	<i>viii</i>
INTRODUCCIÓN	-----	<i>ix</i>
1.	LA FAMILIA BORDA GOZALVEZ Y SU ÉPOCA	
1.1.	Bolivia a fines del siglo XIX	1
1.2.	La Guerra del Pacífico, la Convención de la Década de 1880, los Partidos Políticos, la Revolución Federal 1898-1899	7
1.3.	La Cultura del siglo XIX	9
1.4.	La familia Borda Gozalvez en el siglo XIX	12
1.5.	El Coronel José Borda	14
2.	GÉNESIS DE ARTURO BORDA	
2.1.	La Ideología en el primer cuarto del siglo XX	23
2.2.	El nacimiento de Arturo Borda y sus primeros años	28
2.3.	Borda y la Censura en 1917	37
2.3.1.	La polémica en torno a un retrato de la muerte del Gral. José Manuel Pando. El arte de Borda y un caso de censura	40
2.3.2.	Borda y la Exposición de 1917 según la prensa	47
2.4.	Los círculos bordianos-	49
2.5.	Borda en Buenos Aires	53
2.5.1.	Los trámites y El Filicidio-	53
2.5.2.	La Academia de Buenos Aires	56
2.5.3.	Rodolfo Reali; La exposición; Los comentarios de la prensa	58
2.5.4.	Los cuadros perdidos	60
3.	BORDA - AÑOS DE LUCHA	
3.1.	La cultura "oficiar; Gesta Bárbara; El modernismo"	63
3.2.	Los inicios en la política-	67
3.3.	Borda y el movimiento obrero-	68
4.	PARA LEER A CALIBÁN	
4.1.	La literatura del siglo XX	77
4.2.	Para leer a Calibán	79
4.3.	Pseudónimos	81
4.4.	¿La autobiografía es de Arturo?-	84

4.5.	Producción literaria -----	88
4.6.	Génesis y estructura de <i>El Loco</i> -----	91
4.7.	El descubrimiento de John Canaday -----	104
4.8.	La publicación de la obra de <i>El Loco</i> -----	107
4.9.	Feminiflor. Borda y el feminismo -----	117
5.	HERNANDO SILES Y ARTURO BORDA	
5.1.	El gobierno de Hernando Siles Reyes. Primera etapa. El inicio de una amistad -----	128
5.2.	La Escuela de Bellas Artes "Hernando Siles" -----	135
5.3.	Una nueva visión para una nueva imagen -----	140
5.4.	Nuevo partido, viejos amigos -----	144
5.5.	La última carta a Hernando Siles Reyes -----	171
6.	ARTURO BORDA DE PELÍCULA	
6.1.	Sus huellas en el teatro. Una figura en las tablas populares -----	174
6.2.	Un pionero del cine boliviano -----	180
6.2.1.	Primeras producciones cinematográficas. Urania Films -----	183
6.2.2.	La profecía del lago, un film maldito -----	184
6.3.	Wara Wara y Borda -----	187
6.4.	Comentarios de prensa de la época -----	192
6.5.	Hacia la Gloria y Borda -----	195
7.	ARTURO BORDA Y EL MUNICIPIO DE LA PAZ	
7.1.	Candidato al Municipio paceño -----	200
7.2.	Arturo Borda y la Guerra del Chaco -----	204
7.3.	La familia de Borda y años de penuria -----	204
8.	LA BOHEMIA ENTRE LETRAS Y PINCELES	
8.1.	El alcoholismo -----	206
8.2.	Entre la tentación y el trabajo -----	207
8.3.	Últimos años -----	217
9.	CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ARTE BOLIVIANO	
9.1.	Publicaciones sobre Borda • -----	231
9.1.1.	La importancia del periodismo -----	235
9.1.2.	Los catálogos, un soporte documental -----	236
9.1.3.	Los afiches- -----	241
9.2.	La prensa del siglo XX- -----	244
9.3.	Referencias sobre el arte de Borda- -----	246
9.4.	Borda y su arte -----	249

9.4.1. El paisaje: el Illimani-	250
9.4.2. Los Yungas, Tiwanaku, Macchu Pichu	254
9.4.3. El retrato	256
9.5. El indio en la plástica boliviana	265
9.6. Pinturas de tesis	276
10. LA MUERTE DE BORDA	288
CONCLUSIONES	302

ANEXOS

1. Árbol Genealógico de Arturo Borda	308
2. Afiche: "En honor a los pocos y gloriosos sobrevivientes de la columna LOA" José Borda, La Paz 2 de noviembre de 1929	309
3. Certificado de nacimiento de Héctor Borda	312
4. Trámite Memorial 1903-1904, de Arturo Borda. /ARR/AHB/.	313
5. Cuadro de publicaciones periodísticas de 1917	314
6. Artículo de Prensa: Alberto Saavedra Pérez, "Desde Buenos Aires. La Exposición de Arturo Borda. Comentarios de la prensa bonaerense" En: <u>La Razón</u> . /ARR/AHB/. La Paz, 1919.	316
7. Epístola de la Liga de Empleados y Obreros Ferrocarriles, Directorio Central, a las Sedes en Oruro, Uyuni, Machacamarca, Potosí, Viacha, y Cochabamba. (Héctor Borda-Presidente)	319
8. Artículo de Prensa: Arturo Borda "La Patria para El Hombre Libre" <u>El Hombre Libre</u> , La Paz, 23 de noviembre de 1919.	322
9. Carta de Arturo Borda, a Carlos Medinaceli en Camargo.	325
10. Volante: Nuestra palabra al pueblo y a toda la clase trabajadora. J. Vera Portocarrero y Arturo Borda. Candidatos obreros independientes. La Paz, 11 de enero de 1931.	327
11. Entrevista con la Sra. Carmen Saavedra de Blanco. /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.	330
12. Traducción del "The New York Times" — Domingo, febrero 27, 1966. Artículo Completo de John Canaday	331
13. Inventario parcial de las obras de Arturo Borda-	334
14. Soneto inspirado en el cuadro "La Agonía" del artista D. Arturo Borda. Gregorio Reynolds. "LAMMA SABACTANI". La Paz, 1944.	346
15. Carta de Arturo Borda, al Señor Ministro de E. en el D. de Instrucción. La Paz, 16 de julio de 1925.	347
FUENTES PUBLICADAS	348
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	362
FUENTES INÉDITAS	379
BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA	386

LISTA DE ILUSTRACIONES

1.	Fotografía de José Borda y Leonor Gozalvez. (1916). /AHB/. - - - - -	1
2.	<u>Autorretrato de Arturo Borda publicado en El Liberal.</u>	
	La Paz, 18 de noviembre de 1930 - - - - -	23
3.	Dibujo preparatorio <i>Cristo y Satán</i> /CRV/.	39
4.	Dibujo preparatorio para el cuadro de <i>Pando</i> . /CRV/. - - - - -	43
5.	<i>El Filicidio</i> (1918), de Arturo Borda. /CPN/. - - - - -	53
6.	Folleto: "Manifiesto y Programa Mínimo de la Unión Nacional"	144
7.	<u>Wara Wara. En: Última Hora. La Paz, 10 de enero de 1930</u> - - - - -	185
8.	Afiche propagandístico: <i>Hacia la Gloria</i> - - - - -	195
9.	<i>El testamento de Sucre</i> (1942), de Arturo Borda - - - - -	235
10.	Catálogo: "3a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" Buenos Aires, 1919. - - - - -	236
11.	Afiche: "Borda. Exposición Retrospectiva. Museo Nacional de Arte. Salón Municipal. Centro Boliviano Americano" La Paz, 1966. - - - - -	241
12.	<i>Illimani</i> (1944), de Arturo Borda - - - - -	250
13.	Foto postal: "Recuerdo de Machacamarca, finca de Belisario La Faye, Provincia de Yungas" Copia de 1929. - - - - -	254
14.	<i>El Yatiri</i> (1916). Colección Particular	258
15.	<i>El Triunfo del Arte</i> . Colección de la H.A.M. de La Paz	265

LISTA DE ABREVIACIONES

ACB/	Archivo de la Cinemateca Boliviana.
ACN/	Archivo del Congreso Nacional
AHB/	Archivo de Héctor Borda.
APN/	Archivo de la Policía Nacional
ARR/	Archivo de Ronald Roa.
BC/	Biblioteca Cejis
CEDOAL/CGB	Centro Documental en Arte y Literatura Latinoamericana. Colección Gesta Bárbara.
CRV/	Colección Roa Velasco.
DHB/	Diccionario Histórico de Bolivia. Dirección: Josep M. Barnadas. Sucre, 2002.
MUSEF/	Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

INTRODUCCIÓN

El límite temporal de la vida y actividad de Arturo Borda va desde su nacimiento en 1883 hasta su muerte, el año 1953. Sin embargo, factores de contextualización nos han hecho estudiar algunos ámbitos más amplios, como por ejemplo su relación familiar, ya que hemos encontrado datos documentales desde fines del siglo XIX, así como material impreso hasta ahora. Posteriormente se han planteado los problemas de carácter interpretativo antes y después de la muerte de Arturo Borda.

Uno de los aspectos más notables es del año 1966, que viene a ser una especie de nudo donde se manifestará la dependencia cultural en el área de las artes plásticas en Bolivia, respecto a las decisiones impuestas fuera del país; también una profusa revisión bibliográfica que ha llevado a la investigación hasta nuestros días.

El espacio en que se desenvuelve Arturo Borda dentro de lo que se ha podido ubicar en la documentación, sobre todo su actividad paceña, los Yungas; las ciudades de Oruro, Potosí, Uyuni, los centros mineros; su viaje a Buenos Aires, su retorno por Chile, se situaría en el ámbito geográfico, como se ha podido observar a través de las fuentes consultadas, tanto en la relación epistolar como la relación de carácter periodístico de la presente investigación.

El interés en esta tesis es de esclarecer y aportar con puntos de vista nuevos en torno a la vida, obra y circunstancia de Arturo Borda. Ampliar los criterios que se han utilizado en la historia del arte boliviano. Por un lado, se buscó dentro del marco de la investigación histórica, y por otro lado, el arte en su contexto. Estos aspectos plantearon una serie de problemas, como el de determinar históricamente una metodología a seguir para esclarecer puntos referentes al trabajo de este artista. Esto nos llevó a revisar la bibliografía extensa que hay en torno al tema, constatando algunos aspectos que son fundamentalmente ahistóricos.

Como sostiene Isaac Sandoval Rodríguez, gran parte de nuestra historia es "ahistórica", puesto que no se utilizan las categorías, los métodos, ni el rigor científico que exige esta ciencia hoy en día. Por otro lado, el uso de las categorías artísticas-estéticas, dentro de las dimensiones entre historia-arte, no siempre han sido las más afortunadas en su aplicación en Bolivia.²

En el primer aspecto, se puede notar que la mayor parte de los escritos de arte que se han hecho en Bolivia son de carácter narrativo, anecdótico, muy subjetivo. A veces se ha ido por un camino pretendidamente erudito de citar todas las actividades en una forma exhaustiva, mezclando lo poco documental

¹ "En consecuencia, expresamos que la historia en la historiografía nacional de América Latina, es acientífica, por su contenido causal ideologizante, la concepción ahistórica del proceso social y la narración fragmentaria de los hechos sociales" En: Isaac Sandoval Rodríguez. *Historia e Historiografía en América latina*. (Santa Cruz, Industrias Gráficas Sirena, 1999), 76.

² Véase: Roger Le Goff, Jacques Revel, -Directores-, *La Nueva Historia. Diccionario del Saber Moderno*. (Bilbao, Ediciones Mensajero). También: Osvaldo Tapia Claire, *Los Estudios de Arte en Bolivia. Intento de bibliografía crítica*. (La Paz, Instituto de Investigaciones Artísticas, U.M.S.A. 1966). Y una bibliografía más actualizada se puede encontrar en: Josep Bamadas, *Introducción a los estudios bolivianos contemporáneos 1960-1984. Manual de bibliografía*. (Cusco, Centro de estudios andinos "bartolomé de las casas", 1987).

con muchas suposiciones, sin establecer las respectivas diferencias. Si bien ello constituye un aporte en el sentido de darnos datos de carácter estadístico o nominal, todavía hay que buscar y encontrar su verdadera interpretación histórica, tanto en sus categorías temporales como de acción, dentro del conjunto del desarrollo cultural y de los procesos históricos en Bolivia.

Un segundo aspecto encontrado en los textos revisados, nos muestra que se ha trabajado más con esquemas europeocentristas³ como modelos de dependencia ideológica, que en la mayor parte de los casos estudiados nos han dado como consecuencia un desfase de interpretación, porque una cosa es la que se hacía artísticamente en Europa y otra la que se interpretaba y se realizaba en América. Aún cuando hayan similitudes y hayan parangones indudables, estos tienen que ser también ponderados en una escala de la realización en el entorno, y no mecánicamente de acuerdo a las "historias" tradicionales de arte. Pesadas obras de referencias de nombres y títulos que en su mayoría tratan de encasillar estilos, escuelas, modas y modos, de una manera mecánica o meramente referencial, sin un previo análisis del desarrollo de los estilos y las concepciones ideológicas que se daban en América Latina en general y en Bolivia en particular, estos aspectos nos muestran una historiografía del arte boliviano naciente, en forma larvaria, donde predominan los prejuicios, lo novelesco, en la cual se insertan o se interpolan nombres de uno que otro teórico del arte, simplemente como cita eventual. Lo que no quiere

³ "¡He aquí las repercusiones directas de treinta años de franquismo sobre el ejercicio de la historia del arte en España!" En: Nicos Hadjinicolaou. *Historia del arte y lucha de clases*. (México, 1976), 202.

decir que, utilicemos los conceptos y teorías del arte de validez universal en la interpretación libre de nuestros conceptos.

Entonces, los "historiadores" de arte merecen que se les ajusten las clavijas, al decir de Ortega y Gasset.⁴ Y de acuerdo al Diccionario de la Nueva Historia, vinculada a la Escuela de los Annales que se cuestiona la problemática de la siguiente manera:

Si la noción de una "historia del arte" aparece hoy como problemática, es ante todo porque los dos términos que entran en combinación en el encabezamiento de la disciplina, cada uno por su parte y en su concatenación, plantean esta pregunta: "arte", "historia", ¿qué significa eso? Y ¿qué significa eso si el término, ya que no el concepto de arte, puede asociarse como su complemento al de *historia* y si éste, a su vez, debe admitirlo como tal?⁵

La historia del arte merece, por tanto, un tratamiento conceptual entre lo que es historia y lo que es arte, y su consiguiente relación, buscamos establecer en este trabajo.

Al revisar la extensa bibliografía o publicaciones en torno a Arturo Borda, se pueden dividir en varios cuerpos; nosotros hemos hecho una división analítica en tres etapas historiográficas: Uno, lo publicado por Borda, acerca de Borda, y en tomo a Borda, durante su vida hasta 1953; otro lapso muy corto desde 1953 a 1966; y el tercer corpus, que es la revisión de escritos desde 1966 hasta nuestros días, que es la visión que prevalecerá hasta hoy.

La primera faceta o revisión nos muestra un Arturo Borda vivo, activo, rodeado de gente que apreciaba su trabajo y su multiplicidad de quehaceres,

⁴ Véase: José Ortega y Gasset, *Goya*. (Madrid, Espasa-Calpe, 1963), 19.

⁵ Roger Le Goff y Jacques Revel, (Directores) *La Nueva Historia. Diccionario del Saber Moderno*. (Bilbao, Ediciones Mensajero), 70.

fruto de una familia vinculada íntimamente a la vida nacional (particularmente paceña), en un medio que cultivaba las artes y las letras.

Otra búsqueda de datos ha sido la prensa,⁶ hemos revisado miles de páginas, para encontrarnos ciertas veces con fragmentos de lo que se iba publicando esporádicamente, algunos años como el de 1917 que es uno de los más prolíficos, como las décadas de 1920 y 1930 en relación a su quehacer político y social, sobre todo hemos hecho énfasis de este periodo por las especulaciones que se han descrito en forma negativa de las circunstancias de la vida de Borda, algunas por desconocimiento y falta de investigación y otras decididamente maliciosas.'

Otro capítulo se refiere al naciente arte del cine de la época 1929-1932 (hay referencias permanentes sobre Arturo Borda).

Una etapa de interés es la del conflicto del Chaco 1932-1935.

Posteriormente en la década de los cuarenta del siglo XX se dedica a desarrollar sus grandes propuestas pictóricas y luego el registro de los últimos días del Maestro. Al dividir esta investigación hemerográfica en temas y etapas históricas cuando Arturo Borda estaba vivo hasta el año de 1953, adquirimos una visión de la época hasta ahora, poco conocida y menos revisada.

⁶ Véase fuentes periodísticas de: La Razón, Última Hora, El Hombre Libre, El Diario, de 1917 a 1966; o véase Bibliografía.

Como por ejemplo la "Introducción" hecha por los arquitectos Mesa Gisbert en la obra El Loco de Arturo Borda, el año 1966.

⁸ Salvo algunas partes que se han publicado fragmentariamente como referencias, sobre todo en la obra de los arquitectos Mesa y sus émulos; Guillermo Lora en lo referente a la vida de Arturo Borda como dirigente obrero, y otros textos de sus contemporáneos, que eran o reeditados o escritos de recuerdos posteriores al año 1966, cargados de prejuicios.

La mayor cantidad de publicaciones, sobre todo en la prensa, proceden de este periodo; lo que se pudo ubicar en artículos de esta naturaleza, son 150 ítems, correspondientes a las publicaciones periódicas de catálogos, revistas y prensa, en los que encontramos la exposición directa de sus ideas entre artículos elaborados y firmados por Borda, hasta entrevistas o referencias en torno a su obra y personalidad.

El otro material que hemos utilizado es el bibliográfico, el cual dividimos también entre los trabajos de las personas que lo conocieron directamente en determinada etapa, es decir contemporáneos a él, entre ellos Carlos Medinacelli, José Eduardo Guerra, Juan Capriles, Ángel Salas, Alberto Saavedra Pérez, Porfirio Díaz Machicao, Tristán Marof, entre otros, algunos compartiendo ideales, otros no, pero en todo caso, tenemos una semblanza directa de lo que sería la generación de 1918 hacia la década de 1940.

En esta época también se publican alrededor de 6 libros que tienen referencias a la obra de Arturo Borda, como las reseñas de Federico More;⁹ el importante libro de conmemoración de la independencia de Bolivia en 1925; los libros conmemorativos al IV Centenario de la ciudad de La Paz, y la más significativa referencia bibliográfica corresponde al libro más importante sobre arte boliviano republicano de la primera mitad del siglo XX, de Rigoberto

Federico More. *Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi*. (La Paz, Ed. González y Medina, 1918), 2.

¹⁰ *Bolivia en el primer centenario de su independencia*. (La Paz, The University Society, 1925), 375.

¹¹ *La Paz en su IV Centenario. 1548-1941* vol. 3 (La Paz, Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948), 243.

El tercer cuerpo de escritos en que abundan los folletos, sobre todo artículos en revistas que van desde el año 1966 a nuestros días.¹⁹ Ya que 1966 es el año del descubrimiento de la obra pictórica de Arturo Borda, por el crítico norteamericano John Canaday,²⁰ que era redactor especializado en arte del poderoso diario New York Times, siendo éste el descubrimiento americano o norteamericano de Arturo Borda hasta nuestros días.

Después tenemos otras referencias de personas que conocieron a Arturo Borda durante sus últimos años de vida, tal es el caso de Antonio Paredes Candia, Carlos Salazar, Teresa Gisbert, y una semblanza particular de Jaime Saenz.

Posteriormente tenemos otro grupo de publicaciones de personas que ya no conocieron a Arturo Borda en vida, sino que lo conocen a través de referencias de terceros. Normalmente aquí podríamos tener una bifurcación de imágenes, una que ha sido central es el documento de los arquitectos Mesa, publicado tanto en el catálogo como en el primer tomo de la obra póstuma de Arturo Borda, El Loco.

Los trabajos de Guillermo Lora han influido notablemente y es básico en lo que se refiere al movimiento obrero.²¹ La obra de Carlos Salazar es muy

¹⁹ Revistas: Khana, Kollasuyo, ESBA, Puntos Suspendidos, Fundación Cultural, Encuentro, Tinkazos, Perspectiva La mariposa mundial.

Canaday, Juan Edwin (1907-1985). Crítico americano del arte. Columnista en The New York Times de Nueva York. Canaday toma posiciones conservadoras en el mundo del arte. Autoridad en el campo del arte del siglo XIX. Sus trabajos incluyen "Mainstreams of modern Art (1961), y "las vidas de los pintores" (4 vol., 1969). También escribió con el pseudónimo de Mathew.

²¹ Véase: Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970); Diccionario Político Histórico Cultural (La Paz, Ed. Masas, 1985). El punto historiográfico es lo mejor que a producido, a pesar de ciertos prejuicios fundamentalistas.

importante, porque es una de las pocas que tienen un contenido alternativo a la versión oficial de la cultura boliviana.²²

Arturo Borda ha sido estigmatizado por sus posiciones políticas, a partir del año 1966 en que fue el "descubrimiento y clausura", aún se siguen repitiendo estos prejuicios para soslayar las concepciones ideológicas de Borda, víctima de la guerra fría imperante en los años de su descubrimiento, en los cuales: sino se podía eliminar al oponente físicamente se lo hacía mediante la diatriba y el desprestigio, la destrucción de las obras de arte o quema de libros "subversivos" 23

De los periodos (años) que nos ha tocado observar y analizar de este artista, nos permitieron seguir el accionar de ciertas clases sociales de aquella época, que tienen una serie de influencias en el quehacer cultural en Bolivia.

En la plástica pudimos constatar, que la pintura boliviana se desarrolla a principios del siglo XX como la formación de una escuela que podríamos llamar inicial latinoamericana, que se basa:

- En el paisaje busca, como inspiración de su temática o como fondo escénico y telúrico, la geografía regional con sus singularidades.

Este prolífico escritor trostkista, al parecer es el que más ha publicado en el pasado siglo XX, sus obras superan el medio centenar.

²² De Carlos Salazar Mostajo, *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico* (La Paz, Ed. Juventud, 1989); *Ensayos Estéticos*. (La Paz, Imprenta y Librería Renovación, 1979); *Warisata Mía! y otros artículos polémicos* (La Paz, Editorial Juventud, 1983); *Dialecectica. Ensayos sobre apreciación de la obra de arte*. (La Paz, Ediciones Nogales, 1993).

²³ Véase: Roberta Strauss Feuerlicht, *Joe McCarthy y el McCarthismo. El odio que trastornó a Norteamérica* (Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1976), Renate Zahar, *Colonialismo y enajenación. Contribución ala teoría política de Frantz Fanon*. (México, siglo XXI editores, 1972).

- Busca al hombre, no de las clases altas sino de las más típicas, en cuanto refleje costumbres hispanoamericanas o al hombre indígena, ya sea como un elemento decorativo: él y sus cosas (aguayos,²⁴ cerámica, modus vivendi); o como planteamiento reivindicatorio en una ambivalencia de lo que Carlos Salazar diferencia entre indianismo e indigenismo.
- La simbología patria de Bolivia, con una larga lista de retratos de héroes verdaderos o supuestos, comenzando con los padres de la patria y con los mandatarios de turno, acompañados generalmente de la heráldica, banderas y expresiones cívicas, a veces grandilocuentes.

En un país donde la educación es un privilegio reservado a determinadas élites que tienen un nivel económico alto, el autodidactismo en la formación artística se impone, e inclusive es un factor que los pintores tratan de resaltar como el "hacerse a sí mismo", siendo éste motivo de orgullo.

A partir de estas épocas se va construyendo una historia "oficial", segregacionista, en función de intereses de casta, de grupos, y sobre todo una obsecuente dependencia foránea, desarrollándose una parcelación en áreas de conocimiento sobre política, economía e ideología, que todavía no encuentran una articulación coherente. La comprobación científica de fuentes y desarrollo paralelo de las mismas, con el análisis riguroso de acuerdo a los temas historiográficos, resulta muy débil.

²⁴ Tejido multicolor cargado de simbología y diseños de origen andino, en forma cuadrangular que se utiliza como parte de la vestimenta, como mantel, para cargar niños y objetos diversos.

²⁵ Carlos Salazar Mostajo, "Indianismo e Indigenismo" 77-86. En: *Warisata Mía! y otros artículos polémicos*. (La Paz, Librería Editorial Juventud, 1983)

Se llega en muchos casos a lo que Ortega y Gasset llamaba: la barbarie de la especialización, estableciendo "feudos" entre el estudio de las diferentes áreas de las ciencias sociales, donde la intromisión en esos temas puede ser motivo de ser marginado si es que no comparte los criterios del grupo.

Ya en 1957 Mario Bunge decía que nuestros intelectuales en América Latina habían desarrollado lo más irracional de la filosofía europea:

Se han exportado a Latinoamérica, las corrientes irracionistas. Al negarse la razón y exaltarse en su lugar de intuición, al rechazarse el dato fundado y abrazarse al mito, se niega la ciencia. La prédica irracionista, es el complemento filosófico de las pretensiones por retornar a la colonia, a la cultura tradicional de corte predominantemente histórico-literario.

De allí que tenemos una concepción del pasado más emotiva que racional y científica, hace falta una comprensión de un conjunto nacional, se ha fraccionado el país en departamentos, provincias y cantones; a veces llamamos boliviano a lo que pertenece simplemente a un enfoque de un grupo de poder, que regionalmente tiene afincados sus intereses en determinada zona; esto lógicamente ha venido a sembrar regionalismo en el inconsciente colectivo, los métodos utilizados son más coyunturales de relato, que estructurados de acuerdo a lineamientos de las posibilidades científicas contemporáneas e incluso de ideologías.

Las otras versiones no oficiales, generalmente corresponden a autores pretendidamente imparciales o de las corrientes de izquierda, que también han caído dentro del emotivismo al colocar mecánicamente algunos elementos del

²⁶ Véase Mario Bunge en: *La ciencia, su método y su filosofía*. También se incluyen cuatro ensayos tomados con algunas modificaciones del libro *Metascientific Queries* (Springfield, III: Charles C. Thomas, 1959). El artículo que hemos tomado es de la revista *Ciencia e Investigación* de 1957, de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ingeniería, reeditada en 1995.

materialismo dialéctico, simplemente haciendo una división entre intereses de carácter político sectario, más que de un análisis de profundidad en el término de esta doctrina, en donde la incorporación de los planteamientos teóricos se han reducido a extensas citas de los clásicos del materialismo, que a la aplicación real de los postulados, su subsiguiente explicación y resultados. Luego, tanto un grupo como el otro terminan coincidiendo en una historia parcelada, anecdótica, narrativa y en gran parte carente del sustento documental de lo que se afirma.

En el presente trabajo se pretende comprobar que no todo lo que se ha dicho de Arturo Borda es cierto, se ha manipulado la historia de su vida en forma repetitiva, en muchos de los casos, de manera maliciosa, en torno a lo que pretendemos demostrar en este trabajo: la dependencia cultural boliviana.

Los límites del ámbito sustantivo están dados en cuanto a la actividad, sobre todo de carácter cultural y artístico, sin descuidar la actividad política y sindical que tuvo Arturo Borda.

Los objetivos de esta investigación son: desarrollar por un lado, un aspecto descriptivo y explicativo. Investigar en cierto modo, los aspectos de la actividad bordiana en todo aquello que la historiografía tradicional no pudo o no ha querido develar, más bien, en torno a esos vacíos se han formulado mitos, algunos mitos de carácter reivindicativo y otros datos manipulados de muy mala fe. Relacionar la actividad de Borda en su contexto socio-cultural, político y artístico, tanto universal, latinoamericano como boliviano. Recordemos que en esa época están surgiendo las figuras de los tres grandes muralistas mexicanos:

David Alfaro Siqueiros, (1898-1974); (José Clemente Orozco (1883-1949) y Diego Rivera (1886-1957), y algunas mujeres artistas como Frida Kalo²⁷ o Camille Claudel,²⁸ que últimamente tienen una reivindicación histórica.

La documentación que presentamos nos permite afirmar que en este momento Borda es el artista boliviano más documentado en la historiografía de nuestro país.

También el objetivo de esta tesis es la de establecer las temáticas de Borda en su pintura y en sus escritos literarios; así mismo, estudiar las distintas facetas políticas que emprendió, los tipos de relaciones personales que tuvo, es decir, las distintas etapas de la actividad en la prolífica vida de Arturo Borda, relacionadas con su medio, con el entorno cultural por un lado, y por el otro el entorno político, donde tuvo una actividad realmente muy importante.

Determinar la producción de la obra artística y literaria, en algunos casos en porcentajes, esto para la cuestión estadística, aún cuando gran parte -hay que recalcar- se ha perdido o está en vías de exportación, otra parte es la comparación de dichos valores.

Para este trabajo partimos de las siguientes interrogantes:

- ¿Cuáles fueron las actividades más importantes de Arturo Borda?
- ¿Cómo se desarrolló su actividad artística en sus distintas épocas?
- ¿Fue realmente un incomprendido, como se dice, sobre todo después de 1966?

²⁷ Frida Kalo (1910-1954) Pintora mexicana, su obra es de carácter surrealista. Esposa del artista Diego Ribera.

²⁸ Camille Claudel (1864-1943) Escultora francesa de gran sensibilidad, colaboradora de Auguste Rodín (1840-1917).

- En su época se lo llamó "el artista rebelde", ¿en qué sentido?
- ¿Hasta dónde fue su bohemia y cuáles son las determinantes de esto?
- ¿Dónde realizaba su actividad, por dónde se movía y cómo vivía, con qué medios subsistía, vivía exclusivamente de la pintura?
- ¿Tenía otras actividades, cuáles eran?
- ¿Por qué hacía arte, y cómo él hace arte, cine y literatura?
- ¿Cuándo y cuáles son los grandes vacíos del conocimiento de su actividad en el tiempo?
- ¿Cuáles son las razones para la campaña de desprestigio que sufrió este artista sobre todo después de 1966?

Las preguntas directrices y el tipo de investigación están desarrolladas de alguna manera por quién era realmente Arturo Borda, como persona, como boliviano, como artista, en sus distintas facetas, tanto en las actitudinales como en las actividades artísticas y literarias.

Las normas o reglas, las cuales hemos utilizado para transformar eficiente y racionalmente los hechos y procesos a través de la presentación de los catálogos y las publicaciones, sobre todo durante la vida de Borda, que suman más de dos centenares de documentos inéditos.

En cuanto se refiere a la clasificación de las fuentes, hemos comenzado primero a ubicar los datos del entorno familiar de Arturo Borda, encontrándose con un bloque documental importante de la obra del coronel José Borda (padre de Arturo Borda), con algunos escritos e inclusive una agenda personal donde se consignan datos de donde vivían sus hijos, algún cumpleaños, muerte de

algún pariente y algunos datos también personales como el de comprar una toalla, una jarra o también la cantidad del salario que recibía, cuando lo recibía, y quién estaba a cargo (normalmente Héctor), que es el que va a suceder al patriarca, que es don José Borda.

El otro bloque documental lo constituye el epistolario bordiano, esta correspondencia puede leerse como un "Diario íntimo" al que se le añade varias dimensiones, de una relación familiar bastante fluida, hecha de ternura, miedo a la decepción y gratitud por el apoyo que ésta siempre le prestó.

Las cartas de Borda van mostrándonos también bastantes facetas, la político-sindical, la multiplicidad de relaciones que él tenía con los distintos estratos sociales del país. En muchos casos será director y maestro al constituirse, por ejemplo, como Secretario General de la Federación Obrera del Trabajo y en el momento en que renuncia, recibe apoyos muy fuertes de distintos sectores populares y sociales.

Luego, una gran amistad que une a Arturo Borda con el presidente Hernando Siles Reyes durante gran parte de su presidencia (1926-1930), hasta que por factores que entendemos son humanos, no se cumplían los anhelos de su nacionalismo romántico, o los principios por los cuales él lucha denodadamente hasta el año 1929, que se retira de la política y de la vida sindical para comenzar a trabajar en el cine. Salvo en 1931, en una última fugaz actividad política cuando se postula para munícipe paceño.

Posteriormente vemos que siempre está produciendo obras pictóricas, y ofrece durante los años 1930-1931, cuadros de su creación a distintas

personalidades de la élite, en algunos casos le pagaron, en otros casos le devolvían la obra ofertada.

Vemos que Arturo Borda tuvo una activa participación en la guerra del Chaco, y posterior a ella dedicado a su obra plástica y posiblemente a restaurar partes de su obra *El Loco*, que en la década de 1930 había regalado a un sobrino los originales totales, y las copias posiblemente se habían perdido en los traslados que tenía, sin embargo, confesó a su sobrina que los habría quemado en un momento de decepción. En todo caso, parece que en la década de 1940 trata de restaurar esta obra con aspectos de su propia experiencia que hablan por ejemplo, de la quema de su obra: *El Loco*. Luego desarrolla una serie de actividades donde pretende llevar su obra al exterior y preparar su exposición del año 1951.

La última carta que hemos encontrado muy deteriorada dirigida al secretario de la presidencia del Dr. Víctor Paz Estensoro,²⁹ donde se refiere al último cuadro que Borda ofreció en vida, pagado después de su muerte y cuyo monto sirvió para sufragar los gastos de curación, sepelio y luto del artista malogrado.

Añadimos a este grupo epistolar las cartas del coronel José Borda, de la madre Leonor Gozávez, del hermano Héctor, así como también algunos documentos de las gestiones post-mortem que corresponden a las epístolas enviadas sobre todo por Héctor Borda.

Las hipótesis planteadas en este estudio, se refieren a los vacíos existentes en las anteriores publicaciones, sobre todo en lo que se refieren a los orígenes

²⁹ Carta de Arturo Borda, al señor don Víctor Santa Cruz, Secretario General de la Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura. /ARR/AHB/. La Paz, 23 de marzo de 1953.

de la familia Borda. Las hipótesis y teorías a la forma de hacer arte, a la famosa "incomprensión", la hipótesis central de nuestro estudio parte del "descubrimiento" del artista en Estados Unidos (1966), y la demostración documental -sobre todo- de la descalificación que se hizo de Arturo Borda a través de exagerar algunos aspectos de su vida "bohemia", y no sin mayores investigaciones y fundamentos, incluso de la supuesta locura de la familia y el que no haya vendido cuadros. Además, una serie de aspectos que surgen como variables en el análisis documental, que en anteriores estudios se han manejado más desde un punto de vista especulativo, que sirvió para desarrollar una explicación y descripción de cada una de esas supuestas presunciones que las refutamos "documentalmente", puesto que aquellas estaban inducidas por posiciones políticas de la dependencia de los organismos culturales bolivianos, en una etapa históricamente definida por el enfrentamiento ideológico de las grandes potencias, donde los "países chicos" debían supeditarse al poder del más fuerte.

Esta tesis parte de las siguientes preguntas: ¿la imagen que tenemos de Borda es estereotipada, mítica, el prototipo de rebelde para unos o el borracho desquiciado para otros? ¿En qué época comenzó a escribir la cantidad de escritos que realmente hizo? ¿Cuánta parte de su obra ha quedado hasta nosotros? ¿Porqué se ha ido destruyendo o dispersando la obra bordiana? ¿Qué corresponde a ese mercado subterráneo de la obra -sobre todo contemporánea- de grandes maestros que no están contemplados dentro de la ley para ser protegida su obra?

Las otras conjeturas son respecto a su pretendido alcoholismo permanente con un afán esencialmente descalificador, tanto desde las izquierdas como desde las derechas. El año 1966 significó uno de esos momentos en los cuales se manifiesta plenamente nuestra dependencia cultural elevando a las personas o las cosas, a los estilos como espuma y después tratar de aplacar cuando el imperio se equivocó o no había investigado lo suficiente y de todos modos también la investigación quedó trunca.

Luego hay un afán de estereotipar, que afecta las investigaciones o estudios posteriores donde se interpola la obra bordiana con autores de moda, autores en los cuales más o menos se ha leído y a los cuales se parafrasea o se identifica con el caso Borda.

Otro aspecto que nos muestra la historia del arte está seccionada y va por caminos de la suposición más que de la evidencia documental y metodológica, que le daría el carácter científico, permiten autenticar las obras de arte atribuidas a tal o cual pintor.³¹

Se utilizó como normas metodológicas del Manual para Escribir de Kate L. Turabian,³² aplicado por Mary Money en su libro Oro y Plata en los Andes.³³

³⁰ Serán las obras documentadas las que pueden determinar al autor. Se deben hacer los análisis químicos, físicos y científicos contemporáneos para revisar el enorme número de atribuciones de muchas pinturas y obras de arte en Bolivia.

³¹ Esto desde los pintores de la colonia, por ejemplo el caso del artista Pacheco y Diego de la Puente; antes habían muchos Pachecos, ahora ya no hay ninguno, pero sí hay muchos Diegos de la Puente, habrá que corroborar mediante laboratorio estas hipótesis.

³² Kate L. Turabian A Manual for Writers (The University of Chicago Press. Chicago.1987).

³³ Mary Money, Oro y Plata en los Andes. (vol. 4. Producciones CIMA Editores. 2004)367. Agradeciendo a la Doctora Money sus valiosas indicaciones.

Para el análisis de la vida y obra de Arturo Borda, se ha tomado en cuenta el criterio de relevancia científica en cuanto hasta ahora son muy pocos los trabajos de ubicación documental de pintores y artistas, sobre todo del periodo republicano. Generalmente se ha trabajado en base algunos datos segmentados que no ven la globalidad, la totalidad, así se tiende a estigmatizar a los artistas.

La figura contemporánea a Borda más estudiada es la de Cecilio Guzmán de Rojas, pero aún así no con toda una información documental ni estableciendo con claridad las distintas etapas de producción de este artista y su relación con la sociedad a la cual pertenecía.³⁴

La relevancia de la historia social como criterio establece estos y otros planteamientos que se hacen a lo largo del trabajo, que permiten señalar gravísimas falencias existentes en lo referente a la política cultural boliviana, desde los inicios de la república hasta nuestros días. Se ha utilizado la temible censura a través de publicaciones muchas veces restringidas, con un criterio de historia del arte "aristocrático", y que en general beneficia a muy pocos. En torno a la obra de arte se ha creado cierto mercado manejado muy discrecionalmente por personajes que controlan los organismos del poder estatal y que a la vez manejan galerías privadas que manipulan el desarrollo de la plástica nacional y el catálogo "oficial" de artistas, huelga decir que es muy difícil la inclusión dentro

³⁴ Véase: Edgar Valda Martínez, De Casa de Moneda a Museo de Arte. (Potosí, Casa Nacional de Moneda, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2003); Iván Guzmán de Rojas, "Cecilio Guzmán de Rojas más allá de nuestras fronteras" En: Fundación Cultural, Revista (La Paz, Banco Central de Bolivia, octubre-diciembre 1999); Marcelo Calvo Valda, Mística y Paisaje. Ensayos sobre la obra de Cecilio Guzmán de Rojas (La Paz, Ed. Juventud. 1986); Wilson Mendieta Pacheco, Cecilio Guzmán de Rojas. Conductor Estético de los Andes. (La Paz, Producciones Cima, 1999).

de éste, pero una vez establecido el nivel "for-export" (de exportación) se está destruyendo nuestro patrimonio cultural contemporáneo.

Desde el punto de vista personal trabajamos por nuestro afán y nuestra afinidad hacia las artes plásticas en torno a la actividad artística, y al notar las falencias de estructurar una historia del arte, además que la especialización en historia del arte es muy restringida en nuestro país y que solo incluye a determinados círculos privilegiados que tienen el acceso a una información plena.

En la formulación del marco conceptual, proponemos desarrollar el tema artístico relacionado con la actividad múltiple de Arturo Borda en una función exploratoria.

En lo descriptivo, responder a una serie de preguntas directrices como uno de los objetivos centrales, nos planteamos el análisis histórico del "descubrimiento" de Borda el año 1966, particularmente este hecho demostró nuestra dependencia cultural en términos de las artes plásticas, desnudando las falencias de quienes detentan el poder cultural en Bolivia, cómo manejan y el discurso que se repite casi por media centuria, siendo nuestra hipótesis central.

Dentro de una suposición de los factores de dependencia tanto formal como de subliminal del imperio en nuestros asuntos, vamos al análisis mediante la cantidad de recursos bibliográficos, hemerográficos y notas que hemos podido encontrar.

El instrumento teórico utilizado nos permite ubicar el tema en el contexto de lo que es la historia, el arte, la cultura y el desarrollo, por un lado de la actividad

artística en relación con la vida cotidiana, sobre todo en la ciudad de La Paz, en los ambientes de lo que era el cine, la literatura, la pintura y otras artes.

En las teorías que pretendemos utilizar están las de Arnold Hauser³⁵ con su obra Teorías del Arte.

En función al desarrollo de las teorías políticas en Bolivia incorporamos la introducción de ideas políticas, que no estaban consideradas en la historia del movimiento, como por ejemplo las ideas de Rosa Luxemburgo en el movimiento obrero a través del grupo, en el cual se apoyaba a Borda y viceversa, y cuya conspicua representante era Angélica Azcui.³⁷

El marco referencial está compuesto por el marco conceptual en cuanto los conceptos que pretendemos utilizar son sobre todo el origen del arte, porqué se hace arte, la necesidad de hacer arte, planteamientos desarrollados por Arnold Hauser. La relación entre el arte y la sociedad, la relación entre el desarrollo de las tendencias artísticas y la lucha de clases, temas tomados por Nicos Hadjinicolaou.³⁸

En lo que se refiere a las tendencias que existían en la primera mitad del siglo XX y sobre todo a lo pertinente al arte de Arturo Borda, se ha exagerado esto del simbolismo o abstraccionismo o todos los ismos que se han querido endilgar a Arturo Borda, hay veces directa o indirectamente sin el mayor análisis

³⁵ Véase: Arnold Hauser, Teorías del Arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna (Madrid, Ed. Guadarrama, 1975).

³⁶ Rosa Luxemburgo, Escritos sobre arte y literatura. (La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1985).

³⁷ Azcui Fernández, Angélica. (La Paz, Bolivia, -1905 - >1945) Activista de izquierda.

³⁸ Nicos Hadjinicolaou, Historia del arte y lucha de clases. (México, Ed. Siglo Veintiuno, 1976).

de las tendencias artísticas o por lo menos las que quería desarrollar Arturo Borda y el conjunto de artistas cercanos a él.

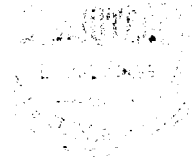
Hasta dónde Arturo Borda era incomprendido, si era la indiferencia de su época, si es una "incomprensión" posterior, o se ha comprendido qué era realmente Borda en determinada época que significaba un peligro por su ejemplo para hacer de Borda "un ser incomprendido". Se verá también las distintas formas de expresión y modelos que él utiliza, como el retrato, el paisaje, las obras de tesis, el Illimani que es un factor central para este autor, la figura femenina y las figuras relacionadas con su obra literaria.

De la misma manera se apunta, que en los últimos años se va revalorizando la obra y el trabajo de Arturo Borda, pero que sin embargo se parten de premisas erradas, por lo que por principios lógicos no puede haber conclusiones acertadas.

Con el presente trabajo presentamos una nueva imagen de la vida y obra de Arturo Borda convirtiéndolo en el artista boliviano más documentado de la historia del arte boliviano.

La organización de los capítulos de la tesis es la siguiente. En el primer capítulo se estudia la sociedad a la familia Borda-Gozálvez y su época durante el siglo XIX. En el capítulo segundo trata de la Génesis de Arturo Borda su formación personal artística y su entorno cultural, la actividad en Buenos Aires y primeras exposiciones. En el capítulo tercero se investiga los años de lucha sindical y su relación con el movimiento obrero y actividad política. En el capítulo se contempla las Características históricas de sus escritos literarios. En el

capítulo quinto se analiza la relación del presidente Hernando Siles Reyes con el artista Arturo Borda. En el capítulo sexto se trata de su relación y actividad cinematográfica. En el capítulo séptimo se dilucida la actividad de Borda como candidato al municipio paceño y las penurias de la Guerra del Chaco. En capítulo octavo trata de los aspectos de la vida bohemia y su relación con el trabajo artístico. En el capítulo noveno se estudia los aspectos generales del arte boliviano del siglo XX y el aporte a la plástica nacional de Arturo Borda. En el capítulo décimo se considera las circunstancias de la muerte de Borda.



CAPÍTULO 1

LA FAMILIA BORDA GOZALVEZ ¹Y SU ÉPOCA



2

1.1. BOLIVIA A FINES DEL SIGLO XIX

Bolivia nace a la vida independiente en 1825, como consecuencia de ese fraccionamiento que se da después de la guerra de la independencia en América Latina, cada grupo de poder intenta manejar los destinos de cada una de las naciones, particularmente la oligarquía boliviana. Situada al principio en la región occidental del país con terribles diferencias provocadas por las contradicciones

¹ El apellido aparece indistintamente en los certificados de bautizo de miembros de la familia, como se escribe en este trabajo: *Gozalvez*. Aún cuando en otros documentos está escrito de distintas formas: *Gozálves*, *Gozalves*, *Gozálvez*.

² Fotografía de José Borda y Leonor Gozalvez. (1916). /AHB/.

que se van a suceder al cambio del modelo colonial. Sin embargo, por un lado, van las disposiciones gubernamentales al intentar estructurar un Estado moderno; pero por otro lado, quedaban todas las instituciones del coloniaje incrustadas en el quehacer del nuevo Estado boliviano, grande en extensión, con poca población, se fue segmentando por los intereses de los nuevos amos que vieron la oportunidad de engrandecer su peculio a costa de la naciente República que no se constituyó en un estado nación, proyecto aun pendiente.³

Antonio José de Sucre y Simón Bolívar habían hecho un proyecto ideal, pero ninguno de los nuevos "propietarios" de la República estaba dispuesto a cumplir. No tenían ninguna intención de modernizar o entrar en la modernidad liberal del proyecto bolivariano. Es más, cuando tuvieron la oportunidad de echarlos lo hicieron en una de las más vergonzosas asonadas militares en el país. Comenzando la larga consecución de golpes y cuartelazos que caracterizan gran parte de la historia del siglo XIX, sobre todo después del alejamiento del Mariscal Andrés de Santa Cruz, que fue el último intento serio de hacer un Estado fuerte, se agudizan los conflictos entre los intereses de los oligarcas y comienza a fracturarse. Por un lado, la maltrecha economía estatal de la cual se aprovecharán los distintos grupos que ascienden al poder en forma, muchas veces oportunista y violenta, otras hacen que la administración estatal sea muy débil y vaya concentrándose el poder en pocas manos de los grandes

³ Véase: Hebert Klein, *Historia General de Bolivia* (La Paz, Ed. Juventud, 1987), 119-157.

⁴ Hebert Klein, *Historia General de Bolivia* (La Paz, Ed. Juventud, 1987), 146.

latifundistas, y los que aprovechan la explotación minera que se irán estructurando a partir de los la década de 1860 del siglo XIX.⁵

La historiografía de estos periodos no ha sido muy benévola con los tiranos de turno, para echarles toda la culpa a ellos o a su mezcla de sangre, conceptos ya sea de Gabriel René Moreno o Alcides Arguedas, que de algún modo han estructurado un imaginario colectivo con una perniciosa influencia en la educación nacional hasta nuestros días. Esta tendenciosa visión, generalmente para esconder también la actividad del grupo civil que secundaba las tiranías militares, y que mirando la lista de ministros de Estado y personajes que manejan el aparato estatal, estará lo más selecto de la oligarquía republicana y que permanentemente medraron del Estado.⁶

Así como el indio que se convirtió en el factor de sustento de las estructuras de las castas dominantes del país, con graves contradicciones y que fueron agudizadas en este periodo, surge un racismo sumamente segregacionista como incluso no lo hubo durante el periodo colonial. La palabra indio se volvió infamante, los sectores medios, los cholos despreciados por el sector blancoide crearon hondos resentimientos y se conformó una estructura social esclerótica y

⁵ El hito más importante, sin duda el tratado de minería de agosto de 1866, que compromete a Bolivia a compartir sus recursos naturales como el guano, el salitre y más tarde la plata entre los paralelos 23 y 27. En: Alexis Pérez Torrico, *El estado oligárquico y los empresarios de Atacama. 1871-1878* (La Paz, Ed. Gráficas E.G., 1994), 18.

⁶ Gabriel René Moreno, el príncipe de las letras bolivianas como su sucesor Alcides Arguedas, escriben con una forma muy atrayente y señalan muchos de los males nacionales, sin embargo atribuyen erróneamente estos males a un problema racial.

Una lista exhaustiva de ministros la encontramos en: Carlos D. Mesa Gisbert, *Presidentes de Bolivia: entre urnas y fusiles* (La Paz, Ed. Gisbert y Cía., 2003), 320-497. Presenta del Cuadro No. 33 al No. 46.

“dermocrática” donde la movilidad o posibilidades de ascenso social eran prácticamente nulas.⁹

Este fue uno de los factores para que muchos aventureros utilizaran el ejército como una forma de ascenso social, que de otro modo nunca lo hubieran logrado, violentando el país con tensiones internas que no permitió ver hacia fuera. La oligarquía trabajaba hacia adentro cerrando los propios caminos internos, cada grupo regional explotaba y sacaba todo lo que podía al indígena y a cada una de sus regiones, convirtiendo el país en una estructura feudal con una legislación aparentemente moderna que era simplemente la cáscara, una fachada de presentación que en los hechos, las leyes y disposiciones eran copiadas de los modelos europeos, no funcionaban.

En la segunda mitad del siglo XIX se va consolidando una nueva burguesía minera de la plata, entre los que se destacan Gregorio Pacheco, Aniceto Arce, José Avelino Aramayo, quienes eran esencialmente conservadores en sus ideas políticas, vinculados a las oligarquías chilenas e inglesas a través de acciones y empresas de créditos, desde el punto de vista de las exportaciones y la relación de sus capitales con capitales extranjeros.

Tenían una actitud liberal, pero hacia el interior era tremendamente conservadora y atrasada. También el otro sector de la élite estaba arraigada a la posesión de la tierra. En un principio se respetó la propiedad de la tierra indígena, porque era base de su tributo para sostener el ingreso de la renta

⁸ Neologismo conformado por dos formantes griegos dermos: piel; cratos: poder.

⁹ Véase: Mario Montaña Aragón, *Antropología Cultural Boliviana*. (La Paz, Ed. Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo, 1977), 62-70.

interna, pero cuando la propiedad de la tierra en manos de pocos terratenientes decae, la heredad indígena comienza a ser asaltada durante y después de la época de Mariano Melgarejo sobre todo, viene el segundo gran zarpaazo al indígena. El primero había sido la violenta conquista colonial y el segundo golpe en contra de los pueblos originarios en Bolivia fue la República con la nueva oligarquía, aquella que había descendido de las viejas estructuras coloniales.

Ésta se volvía a imponer plenamente, agudizando contradicciones internas en el atraso del país, que mientras Europa o Estados Unidos avanzaban con el liberalismo, Bolivia quedaba encerrada en sus fronteras, en su mentalidad y en su visión hacia fuera por los intereses de pequeños grupos que sólo veían sus intereses particulares, colocando en muchos casos sus ganancias en la banca exterior dando esa caracterización que después será motivo de reclamaciones.

Si Bolivia era un país feudal o capitalista atrasado, en realidad lo que se desarrolló fue una serie de economías distorsionadas, en lo que podríamos decir se impuso una economía asimétrica, que a unos permitía sobrevivir arrancándole a la tierra algunos frutos y otros disfrutaban enormemente esa situación de poder absoluto sin control de nadie, sino de ellos mismos, cambiando constituciones y leyes de acuerdo a su gusto y sabor, muchas de ellas muy rimbombantes, muy bien escritas pero jamás aplicadas o utilizadas como exigía el desarrollo mundial.

Es en este periodo donde se van formando los grandes males nacionales, el exacerbado regionalismo impulsado por los gamonales, latifundistas, y la mentalidad de las oligarquías que desarrollaron un poder omnímodo de carácter

feudal, mientras más alejadas las regiones mejor, e impulsaron esa falta de vinculación nacional.

El otro aspecto tratado por la historiografía tradicional fue el racismo cada vez más creciente en Bolivia, justificado por una tendencia del darwinismo social, que de alguna manera pretendía explicar el origen de los males nacionales y que quedaron en los sistemas educativos, y la suma de la desarticulación nacional promovida por las oligarquías regionales, la carencia de contactos, de carreteras y otros medios de comunicación.

Si bien el ferrocarril se inaugura a finales del siglo XIX, no compensaba una serie de factores, de trasladar contingentes de personas de un lado a otro, que incluso el ferrocarril era de carácter segregacionista, podía llevar carga pero no indios, promovió la escisión del ande con la región amazónica del país.

El asalto permanente a las arcas del Estado, la utilización del ejército poco profesional para mantener un "estatus quo" injusto y atrasado. Una economía desfasada, escasa instrucción pública que sólo llegaba a un pequeño sector y alejada de la realidad nacional, sólo aquellos que tenían la oportunidad de hacer viajes al exterior podrían darse cuenta del encierro que sufría Bolivia. Aún antes de la pérdida del Pacífico que fue la culminación de todas estas contradicciones en provecho de apetitos extracontinentales, involucraron a tres países latinoamericanos en una herida que aún no se cierra.

¹⁰ Véase: Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*. (Madrid, Alianza Editorial, 1972), 265. El capítulo 4: El Surgimiento del orden neocolonial, que tiene una visión de conjunto respecto a la guerra del Pacífico.

1.2. LA GUERRA DEL PACÍFICO, LA CONVENCION DE LA DÉCADA DE 1980, LOS PARTIDOS POLÍTICOS, LA REVOLUCIÓN FEDERAL 1898-1899.

La Guerra del Pacífico fue producto de una serie de desaciertos y abandonos por parte de los gobiernos bolivianos y las oligarquías que estaban más preocupadas en la explotación de sus congéneres hacía el interior, que una visión hacia el exterior. El gobierno de Melgarejo otorgó a Santos Sosa la concesión de explotar por 15 años el salitre descubierto o por descubrirse en el Litoral, aún cuando posteriormente se anuló por lo menos demagógicamente los actos del gobierno melgarejista; los gobiernos renegociaron con la compañía Milbourne Clark, que había adquirido el monopolio de Sánchez Sosa en 1873, el Congreso de 1877 exigió como regalía 10 centavos por quintal de salitre exportado, éste fue el pretexto que utilizaron los capitales chilenos involucrados con los intereses ingleses para iniciar la actividad bélica.

Una versión más literaria de estos acontecimientos la proporciona Galeano:

La explotación del salitre rápidamente se extendió hasta la provincia boliviana de Antofagasta, aunque el negocio no era boliviano sino peruano y, más que peruano, chileno. Cuando el gobierno de Bolivia pretendió aplicar un impuesto a las salitreras que operaban en su suelo, los batallones del ejército de Chile invadieron la provincia para no abandonarla jamás.¹²

Bolivia por su parte, no se dio cuenta de lo que había perdido con la guerra: la mina de cobre más importante del mundo actual, Chuquicamata, se encuentra precisamente en la provincia, ahora chilena, de Antofagasta. Pero, ¿y los triunfadores?¹³

¹¹ Véase los aspectos económicos y los compromisos gubernamentales con empresas extranjeras en: Alexis Pérez Torrico, *El estado oligárquico y los empresarios de Atacama. 1871-1878* (La Paz, Ed. Gráficas E.G., 1994).

¹² Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina* (Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Ed. S.A., 1975), 216.

¹³ *Ibíd.*, 217.

Ya había estado preparada la invasión por Chile en su expansión hacia el norte, contando con lo más moderno de la fuerza naval de su época apoyado por el imperialismo inglés, mientras que en Bolivia y en el Perú se agudizaban internamente conflictos entre las clases dirigentes y sus intereses económicos como los de Arce en la mina Huanchaca y el contubernio contra el gobierno de Daza en el cual participó Narciso Campero, Arce y otros con grandes intereses económicos."

El desastre de la Guerra del Pacífico motivó a que muchos sectores se cuestionaran, cómo había sido gobernado el país desde sus inicios, y sobre todo echar la culpa a los caudillos militaristas, tratando de salvar su imagen. Los civiles fueron los que más se beneficiaron del desacierto de la conducción militar, aprovecharon la poca formación que tenían quienes gobernaban, y embaucaron a la administración gubernamental corrupta, de la que ellos mismos eran corresponsables.

Durante los años siguientes a la guerra, comienzan a surgir los partidos políticos con algunas intenciones ideológicas como el Partido Liberal, el Partido Constitucional o Conservador, que aparentemente mantenían discrepancias, pero en cierto modo representaban al mismo grupo oligárquico. Se intentó darle una nueva fisonomía al país, introduciendo un civilismo gubernamental de carácter filo-democrático, con el voto cualificado el cual se daba al cohecho,

¹⁴ Véase: Edgar Oblitas F., *Historia secreta de la guerra del Pacífico*. (Buenos Aires, Peña y Lilo Editor, 1978); Hugo Roberts Barragán, *Mafia de traidores*. (Santa Cruz, Industrias Gráficas AP., 1994). En los cuales se afirma que hay indicios e incluso actos de traición a la patria por parte de esa oligarquía conservadora que tomará el poder.

siguiendo las célebres palabras del acaudalado minero Arce que decía, "el cheque contra el cheque".¹⁵

La oligarquía conservadora tras un partido, llamado constitucional, gobernó de 1884 a 1899, recogía los elementos ideológicos de ascendencia colonial.

En esta época también hay un desgaste gubernamental, al atacar sobre todo las posiciones renovadoras que fueron por ejemplo, las tendencias federalistas, como la revolución de los domingos en Santa Cruz o el levantamiento del gran líder indígena *Apiaguaiqui-Tumpa* en 1892, registrado por Hernando Sanabria en su libro del mismo título.¹⁶

1.3. LA CULTURA DEL SIGLO XIX

Es una cultura de carácter elitista, donde muy poca es la gente que sabe leer y escribir, se destaca Gabriel René Moreno (1836-1908) que plantea los inicios de una historiografía nacional aún cuando con prejuicios de carácter racista, que siempre se le ha criticado dentro de su rigor documental y concepción histórica positivista. Tenemos las obras de Néstor Galindo (1830-1865) o Monseñor Miguel de los Santos Taborga (1833-1905), que representa la época de la apología católica frente a las posiciones liberales que eran sistemáticamente atacadas.¹⁷

¹⁵ Véase: Carlos D. Mesa Gisbert, "Los Conservadores. El proceso electoral de 1884" En: *Historia de Bolivia* (La Paz, Ed. Gisbert y Cía., 1997), 456.

¹⁶ Sanabria Fernández, Hernando. *Apiaguaiqui-Tumpa*. (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro. 1982).

¹⁷ Véase: Hebert Klein, *Historia General de Bolivia* (La Paz, Ed. Juventud, 1987), 197-199.

Nataniel Aguirre (1843-1888), con una de las obras más importantes del romanticismo del siglo XIX Juan de la Rosa, desarrolló una obra importante; o por ejemplo Modesto Omiste (1840-1898), muestra también esos caracteres de los intelectuales en estas épocas al desarrollar una visión regional. Conocido por sus crónicas potosinas escritas entre 1893 a 1896.

En la pintura tenemos las referencias de Mario Chacón Torres sobre los pintores chuquisaqueños del siglo XIX y los pintores potosinos en su libro Arte Virreina! en Bolivia,¹⁹ consigna a algunos autores del siglo XIX; destacamos por ejemplo las pinturas que se hacen de los presidentes, como por ejemplo los retratos de "Simón Bolívar" del pintor austriaco Drexel; el retrato del "Gral. Mariano Melgarejo" (1866) de Antonio Villavicencio; el retrato de "José María Linares" de Juan de la Cruz Tapia; y otros artistas analizados por M. Chacón. En el caso de Santa Cruz, la influencia notable del autor, escritor y hombre multifacético fue Manuel Lazcano.

El escritor uruguayo Eduardo Galeano, en su libro más difundido tiene una imagen de estas épocas respecto a las clases dominantes, y dice:

La oligarquía de Lima, soberbia y presuntuosa como ninguna, continuaba enriqueciéndose a manos llenas y acumulando símbolos de su poder en los palacios y los mausoleos de mármol de Carrara que la capital erguía en medio de los desiertos de arena. Antiguamente, las grandes familias limeñas habían florecido a costa de la plata

¹⁸ Nataniel Aguirre. Nació en Bolivia en 18.43, murió en Montevideo-Uruguay en 1878. Marcelino Menéndez y Pelayo dice de Juan de La Rosa "es la mejor novela americana del siglo XIX". En: DHB/, vol. 1, 73.

¹⁹ Mario Chacón Torres, Pintores del siglo XIX (La Paz, Dirección de Información de la Presidencia de la República, 1963); Arte Virreina! en Potosí (Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1973); También de: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, Pintura Boliviana del Siglo XIX (1825-1925). Homenaje a Mario Chacón Torres (La Paz, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia; Museo Nacional de Arte; SIART 2003, 2004).

²⁰ Véase: Ronald Roa Balderrama, "Las artes plásticas cruceñas en el siglo XIX" En: El Mundo, Revista Sábado Cultural. Santa Cruz, 25 de enero de 1997.

de Potosí, y ahora pasaban a vivir de la mierda de los pájaros y del grumo blanco y brillante de las salitreras: medios más groseros para los mismos fines elegantes.

En los centros urbanos bolivianos la situación era muy similar al caso limeño. La Guerra del Pacífico significó el fin del militarismo decimonónico, para dar paso a la supuesta oligarquía salvadora, que en realidad tenía deshonrosos contratos internacionales e intereses que fueron conformando una nueva burguesía dependiente y conservadora. Ésta pretendía unir un país política y socialmente, cuando en realidad se disgregaba más en pequeñas élites oligárquicas que fueron a eclosionar en la guerra federal de 1898 donde el poder del norte y del sur -oligarquías paceñas y chuquisaqueñas respectivamente- entran en conflicto. Como consecuencia, los que pretendían federalizar el país quedaron relegados a centralizar el país en la ciudad de La Paz, en desmedro de otras regiones. Esto provocó una desmembración fatal por falta de comunicación, carreteras y sobre todo la acción ferroviaria que se desarrolló en el occidente dejando absolutamente marginado al oriente. Toda esta situación mereció una respuesta con el famoso manifiesto de 1904, elaborado por los ideólogos de la centenaria institución, la Sociedad de Estudios Geográficos de Santa Cruz.²²

²¹ Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina* (Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Ed. S.A., 1975), 216.

²² Véase: "Memorándum de la Sociedad de Estudios Geográficos e Históricos de Santa Cruz al Honorable Congreso Nacional y al Poder Ejecutivo". Septiembre de 1904.

1.4. LA FAMILIA BORDA GOZALVEZ EN EL SIGLO XIX

A principios del siglo XIX se agudizan los problemas económicos en América Latina, provocando movimientos demográficos que las viejas ciudades virreinales van adoptando otra configuración social a medida que se van desarrollando los conflictos independentistas. Consecuentemente los aspectos económicos y familiares eran los que promovían estos desplazamientos.²³

En los primeros años del siglo XIX era más fácil moverse a lo largo y ancho del imperio colonial en América, al ser éste un mismo territorio del decadente imperio español.

Por los certificados matrimoniales sabemos que las familias Borda-Gozalvez llegaron del norte de la Argentina hacia principios del siglo XIX; eran oriundos de Salta según rezan documentos del matrimonio de los padres de José Borda, y la familia Gozalvez, que se emparentaron a todo lo largo del siglo XIX.²⁴

Según Carmen Sagárnaga, familiar de la familia Gozalvez, cuenta que:

Los Gozalvez, habían venido tres hermanos en la época colonial, uno se quedó aquí en Bolivia, otro se fue hacia, no era Bolivia entonces, ha debido ser el Alto Perú para entonces o tal vez ya Bolivia, pero eso fue el siglo antepasado, no. Uno se fue a Buenos Aires y otro de ellos regresó a España, parece que ya se quedó allí, y era ves que no había gente con ese apellido por esos lados.²⁵

Sus antecesores son de origen salteño y familias paceñas, radicadas en la ciudad de La Paz, sabemos que "Valerio Borda, natural de Salta y doña Petrona

²³ "De la posible incidencia de las guerras de la emancipación sobre el crecimiento demográfico se conoce también poco" Véase en: Nicolás Sánchez-Albornoz y José Luis Moreno, *La población de América Latina. Bosquejo Histórico* (Buenos Aires, Ed. Paidós, 1968), 84.

²⁴ Archivo de la familia Borda Gozalvez reunidos por Héctor Borda, que en lo sucesivo irá con la sigla /AHB/.

²⁵ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

Lucero, natural de esta ciudad y ambos vecinos y cónyuges españoles (Sic) de ella".

Fueron los abuelos de Arturo Borda: "Manuel Feliciano, nacido el Año del Señor de 1806, siendo su madrina doña María Valdez, hija de don Andrés Valdéz".

Es de hacer notar en estos certificados, la cualidad de ser "españoles", aspecto enraizado desde la época colonial, que en la república se convierte en nivel de status social.

Manuel Feliciano se casó en 1843 con:

María Simona- En el año del Señor de 1822, a los 17 días del mes de diciembre, hija de don Pastor Lorenzo Gozalvez, natural de la ciudad de Salta y de doña Rosa Morales, natural de ésta ciudad, fue su madrina la señora doña Dominga Pinedo, natural y vecina de ésta capital.

De tal manera, en un registro matrimonial:

El ciudadano Feliciano Borda con doña María Gozalvez. En el año del Señor de 1843, El señor Prebendado Doctor Don Juan José Asin de esta Santa Iglesia Catedral, siendo testigos los ciudadanos José Santos Guillén, Santos Monroy; y para su constancia lo certifico, yo el cual Rector de esta santa Iglesia Catedral, a diez de diciembre de 1843.³¹

Estos documentos nos muestran con claridad que los ancestros de Arturo Borda tuvieron una relación entre familias, que se movían en la antigua

²⁶ Copia del certificado de bautismo de Manuel Feliciano Borda Lucero (1806). /AHB/. La Paz, 12 de octubre de 1917.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ Copia del certificado de bautismo de Maria Simona Gozalvez Morales (1822). /AHB/. La Paz, 12 de octubre de 1917.

²⁹ Asin (Sacerdote 1792-1873). En: /DHB/, vol. 1, 208 -209.

³⁰ Copia del certificado de matrimonio de Feliciano Borda con María Gozalvez (1843). /AHB/. La Paz, 8 de octubre de 1924.

³¹ *Ibíd.*

audiencia de Charcas, parte entonces del Virreinato del Río de La Plata, donde era mucho más fácil trasladarse que hoy en día.

Sabemos también que Don José Borda Gozalvez, hijo de los anteriores, se casó con Doña Leonor Gozalvez, éstos eran primos.³² Este tipo de parentesco era frecuente en las sociedades decimonónicas para mantener el linaje, ya que los certificados de bautizo, matrimonio y defunciones tratan de hacer resaltar la ascendencia hispana, el origen extranjero o el vínculo espiritual del compadrazgo, con personas notables de la sociedad de entonces.

A modo Ilustrativo tenemos un esquema provisional de un árbol genealógico de Arturo Borda. (Véase Anexo 1)

1.5. EL CORONEL JOSÉ BORDA

El padre del artista Arturo Borda podría ser confundido con alguno de los personajes de Gabriel García Márquez, por su singular vida e intensa actividad entre los años 1870 a 1940, con distintas facetas que nos sorprenden por su variedad, como señalaremos algunos de estos aspectos mediante la documentación consultada.

El 5 de junio de 1857 nace José Borda Gozalvez,³³ hijo de Manuel Feliciano Borda y María Simona Gozalvez. Siguió exitosamente la carrera de las armas, ascendiendo regularmente, alcanzando niveles de jefatura. En su juventud concurrió a la guerra del Pacífico, actuando en Tacna en el regimiento Murillo;

³² Véase: certificados de bautismo de Feliciano Borda y Maria Gozalvez. /AHB/.

³³ Véase: Certificado de Bautizo de José Borda Gozalvez. /AHB/.

dicha guerra significó -como se dijo- un golpe traumático para Bolivia y despertó un hondo patriotismo en la población.³⁴

José Borda no era ajeno a toda esta situación y la explicitó en una serie de publicaciones, como ser la del 16 de julio de 1879, con motivo de la visita al regimiento Murillo, de los jefes Eliodoro Camacho, Nataniel Aguirre y Espectador Rivas, José Borda compuso su "Canto de Guerra":

Al combate y a la gloria
Marchad, marchad bolivianos
Y con sangre de tiranos
Vuestras armas empañad.
Marchad, marchad que la historia
Vuestras hazañas reciba
Y con letras de oro escriba
Vuestro nombre, sí, volad.
CORO
Pelead, combatid valientes
Los tiranos humillad,
Y vuestras armas fulgentes
Nos vuelvan la libertad.³⁵

Otras publicaciones en las que exaltaba el espíritu de las batallas que le impactaron, como por ejemplo Pisagua, que le dedica épicas letras, como testimonio de esa infausta guerra tenía información de primera mano al conocer a muchos de los protagonistas, incluso después del conflicto dedicará parte de su tiempo a hacer trámites para algunos ex combatientes de la guerra del Pacífico.

³⁴ El desastre del Pacífico demostró la ineficiencia de los gobiernos militares y la inestabilidad política del siglo XIX, lo que dio paso a una etapa que será gobernada por civiles, y desarrollará criterios patrióticos en la población, siendo el aspecto marítimo uno de los temas que son muy susceptibles en el imaginario colectivo de la población boliviana.

³⁵ Fragmentos de: José Borda Gozalvez, "Canto de Guerra (Tacna 16 de julio de 1879)". En: *Boletín de Familia IARR/AHB/*. (La Paz, Editorial Boliviana, Enero 26 de 1934).

³⁶ Como por ejemplo: el 12 de octubre de 1911 se inicia un trámite a favor del sargento Santiago Trujillo que actuó en la batalla del Campo de la Alianza, pidiendo la renta correspondiente, que termina en 1913. En: *AHB/*. Se puede constatar que habían establecido

Está presente en el artículo "Pisagua", la inspiración de José Borda dedicada a las mujeres heroínas de América; de alguna manera también será un inicio que continuará su hijo Arturo en la admiración de la mujer en forma integral, en una época donde el machismo se imponía; cita en el mismo artículo al "galano" escritor Gabriel René Moreno.³⁷ En otro párrafo menciona también otros combates distintos, elogiando al soldado desconocido.³⁸ (Véase Anexo 2).

El 1°. de enero de 1880, José Borda manda a su novia Leonor un breve poema que dice:

Del Andes, virgen preciosa
Gentil, gallarda Leonor,
Mi retrato, guarda hermosa,
Como prenda de amor.³⁹

Estas gentilezas del romántico y galante militar se mantuvieron a lo largo de su relación con su prima y futura cónyuge: Leonor Gozalvez.

El 19 enero de 1883, se casan José Borda Gozalvez y Leonor Gozalvez Montenegro, dato que se conoce gracias a la siguiente nota publicada en un boletín de familia: "después de medio siglo de matrimonio; el 19 de Enero de

una Casa en 1914 como Corredores de Comercio que se llamaba "José Borda e Hijos", con oficina en la calle Socabaya No. 68 — Apartado 550.

³⁷ La admiración por Gabriel René Moreno es manifiesta, y posiblemente José Borda le envió documentación para la obra *Biblioteca Boliviana. Suplementos a la Biblioteca Boliviana y adiciones de Valentín Abecia*. Vol. 2. (Sucre, Fundación Humberto Vázquez Machicado, 1996), 54.

³⁸ Véase afiches impresos: José Borda, "En honor de los pocos y gloriosos sobrevivientes de la Columna LOA que venció en Tarapacá..." /ARR/AHB/. (La Paz, Talleres Renacimiento, 2 de noviembre de 1929); "Pisagua. 2 de Noviembre de 1879" /ARR/AHB/. (La Paz, 2 de noviembre de 1930).

³⁹ José Borda (Tacna, 1° de enero de 1880). En: *Boletín de Familia* /ARR/AHB/. (La Paz, Bolivia. Editorial Boliviana, Enero 26 de 1934.)

1933, recordamos nuestras Bodas de Oro” . Leonor Gozalvez Montenegro, nacida en 1863⁴¹ en la ciudad de La Paz, su padrino fue Belisario Salinas Belzu, conocido hombre que actuó en la política nacional.⁴²

La familia Borda Gozalvez se vio arrastrada por la actividad militar y política de José Borda, quien se movía de un lugar a otro. También estuvo involucrado en la guerra federal; como paceño participó al lado del General Pando en la resistencia al partido constitucional de Severo Fernández Alonzo, aún cuando anteriormente estuvo vinculado a la familia del Presidente conservador Aniceto Arce, al ser éste padrino por delegación, del bautizo de su hijo Héctor Borda en el año de 1889. Héctor, que fue llamado como Feliciano Borda Gozalvez en recuerdo del padre de José Borda: Manuel Feliciano Borda Lucero, como se puede ver en el documento correspondiente. (Véase Anexo 3). Este documento muestra el sitio de residencia de la familia Borda Gozalvez y sus vínculos sociales en 1889.

El coronel José Borda, vinculado a grupos de intelectuales como refiere Arturo Costa de la Torre,⁴³ llegó a publicar algunos de sus escritos en hojas

⁴⁰ Véase: José Borda Gozalvez, *Boletín de Familia* /ARR/AHB/. (La Paz, Editorial Boliviana, Enero 26 de 1934).

⁴¹ Véase: Certificado de nacimiento de Leonor Gozalvez Montenegro. /AHB/.

⁴² Belisario Salinas Belzu. Nació en La Paz en 1833 y murió en 1893, estudió Derecho en la Universidad de San Andrés, fue profesor en el Seminario de La Paz, partidario belcista del regreso del caudillo, salvó milagrosamente la vida de las garras de Melgarejo. Fue diputado, prefecto de La Paz; en 1879 Daza (que hasta entonces lo había tenido apresado en un cuartel) lo nombró Auditor de Guerra en Tacna, donde a fines de aquel año contribuyó a la destitución presidencial, recordemos que en aquellas épocas se encontraba en esa región José Borda en el escenario de la Guerra del Pacífico. Fue diputado y Secretario General de la Convención de 1880, ocupó interinamente la presidencia de la República, se le atribuyen vanas comedias representadas, pero no publicadas. En: BHD/, vol. 2, 822-823.

⁴³ Véase: Arturo Costa de la Torre, *Catálogo de la bibliografía boliviana*, vol. 2 (La Paz, UMSA, 1968), 348-349.

seltas o manifiestos," como volantes que distribuía y colocaba en algún escaparate comercial, destinados al escaso número de personas que leían en aquel entonces en el país, como por ejemplo, el discurso titulado: "La columna "Loa" que venció en Tarapacá".⁴⁵ Otra publicación del mismo formato fue: "Pisagua 2 de Noviembre de 1879", citado anteriormente.

Un hombre de gran corazón y sensibilidad artística, con una fuerte propensión hacia lo sentimental, según revelan los boletines de familia, así como los poemas que dedicaba a su esposa Leonor Gozalvez, como los bucólicos paisajes de los Yungas que van a impresionar notablemente al artista, al pintor Arturo Borda, en no pocas representaciones plásticas se encuentra la ubérrima vegetación yungueña.

Se sabe que el coronel José Borda, hombre de mucho temple y de una disciplina propia de su profesión, inculcó en sus hijos Arturo y Héctor la técnica de la escritura dactilográfica, quienes desde muy jóvenes transcribían extensas páginas; esto lo podemos comprobar por la gran cantidad de páginas tanto de los borradores como de los manuscritos mecanografiados de Arturo Borda y de Héctor Borda que solían hacer varias versiones de aquello que les era útil.

⁴⁴ José Borda "Canto de Guerra", 1879; "Yungas" Santa Ana de Pacallo 1886; "Villancico", Coroico diciembre de 1886. En: Boletín /ARR/AHB/. (La Paz, 12 de diciembre de 1932); Boletín de Familia /ARR/AHB/. (La Paz, Bolivia. Editorial Boliviana, Enero 26 de 1934.). Cada uno con cuatro páginas.

⁴⁵ Hoja volante que repartía José Borda y se colocaba en vitrinas de comercios, fechada el 2 de noviembre 1929.

⁴⁶ Véase la Copia de: Certificado de Notas del Colegio Inglés. La Paz, 17 de octubre de 1901. /ARR/AHB/. (La Paz, 3 de abril de 1905).

⁴⁷ Véase: /AHB/.

José Borda fue un hombre enamorado de su contorno geográfico y relacionado con las principales familias paceñas que controlaban los gobiernos de su época, participando en la política nacional. Así, en 1894 lo tenemos como subprefecto de la provincia de Pacajes,⁴⁸ en la parte de los Yungas, donde tenían propiedades." Realiza varias actividades, entre las cuales está la de comenzar la construcción de la Iglesia de Corocoro, motivo por el cual pronuncia un discurso."

Gabriel René Moreno, en su libro *Biblioteca Boliviana* menciona que José Borda publicó un "Programa de las fiestas julias" del año de 1888 en Corocoro.

En 1911 José Borda fue miembro del Estado Mayor General del Ejército,⁵² el mismo que estaba presidido por el Coronel Hans Kundt, el mayor Zoilo Guerrero, Nuñez del Prado, teniente coronel Oscar Mariaca Pando, capitán Pedro Cueto Valda, capitán Alberto Canedo, capitán J. Fernández, Guillen, Inchausti, Osorio y el capitán José Ayoroa.

⁴⁸ Véase: /AHB/.

⁴⁹ "Federico La Faye Borda. Nació en la Hacienda particular 'Machacamarca' de propiedad de sus padres: Dr. Belisario La Faye Asturizaga y Doña Henna Borda Gozalvez. (Prov. Nor Yungas (Coripata) Departamento de La Paz. En: Federico La Faye Borda, *Villarreal. 21 de julio de 1946. (A Bala)* (La Paz, Editora Urquiza S.A., 1987), 318.

⁵⁰ Véase: "Discurso del Sr. José Borda. 15 de agosto de 1894. /AHB/.

⁵¹ Véase: Gabriel René Moreno, *Biblioteca Boliviana. Suplementos a la Biblioteca Boliviana y adiciones de Valentín Abecia*, vol. 2 (Sucre, Fundación Humberto Vázquez Machicado, [1900]; 1996), 54.

⁵² Foto del Estado Mayor General del ejército boliviano de 1911, publicada por José Borda Gozalvez, en: *Boletín. /ARR/AHB/*. (La Paz, Diciembre 12 de 1933.)

⁵³ *Ibíd.*, la fotografía incluye la leyenda "Estado Mayor General del ejército boliviano, el año 1911, presidido por el Coronel Hans Kundt, y hoy General en Jefe del ejército de operaciones en la campaña del Chaco Boreal. Diciembre 12 de 1933. José Borda". Una buena reproducción de la misma fotografía se encuentra en: Hugo Boero Rojo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*, vol. 2 (La Paz, Editorial Vertiente, 1993), 127.

Se tiene la constancia de la actividad literaria de José Borda, el mismo que perteneció a varios círculos o cenáculos que a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, fue una característica de la pequeña élite cultural que existía en la ciudad de La Paz, como por ejemplo el círculo Nicolás Acosta.⁵⁴

Posteriormente se retiró con el grado de teniente coronel. En octubre de 1933 murió su esposa Leonor Gozálvez Montenegro, aspecto que repercutió hondamente en este vigoroso, estricto, pero sensible coronel de ejército, que a pesar de haber ocupado cargos importantes en el ejército y la función pública, tuvo una vida modesta, viviendo paralelamente de actividades comerciales en las cuales involucró a sus dos hijos varones.

De acuerdo a referencias de su sobrina, el coronel José Borda habría tenido algunos deslices extramatrimoniales los cuales llevaron a otra descendencia; tenemos referencias de una hija extramatrimonial llamada Andina.⁵⁵

El año 1933 publicó varios escritos sobre Historia Nacional y otras obras de carácter más poético, también era muy afecto a escribir poemas y villancicos, ya citados.

Una publicación en cuatro páginas escritas por José Borda el 10 de febrero de 1933, muestra una semblanza de Belisario Salinas, con el cual tenía largos años de amistad la familia Borda Gozálvez.⁵⁷

⁵⁴ Cuyas referencias encontramos en: Arturo Costa de la Torre, *Catálogo de la bibliografía boliviana*, vol. 2 (La Paz, UMSA, 1968), 348-349.

⁵⁵ Dato proporcionado por la señora Carmen Sagárnaga de Blanco, sobrina de Arturo Borda, en: "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

⁵⁶ Véase: José Borda Gozálvez, *Boletín /AHB/*. 12 de Diciembre de 1933.

⁵⁷ José Borda, "Don Belisario Salinas" La Paz 10 de febrero de 1933 (Hoja Volante).

En 1934 publicó, en memoria de su esposa, un interesante Boletín de Familia,⁵⁸ donde reunía escritos de distintas etapas de su vida, repitiendo algunos escritos anteriores que repartía entre sus allegados, de algunos ejemplares que se han podido encontrar se sacaron algunos de los datos consignados en esta breve reseña.

El círculo familiar Borda Gozalvez, conllevaba exigencias religiosas y morales muy elevadas.

José Borda Gozalvez era un hombre metódico y hasta el fin de sus días, llevaba consigo una libreta donde iba apuntando hasta los más ínfimos gastos que eran inherentes a la vida familiar: cumpleaños, impuestos y otros.⁵⁹ Este ejemplo influyó profundamente en sus hijos, pues se sabe que Arturo Borda siempre portaba una libreta de apuntes y un lápiz para hacer permanentes bocetos y anotaciones. Y posiblemente, de esta manera transcribió hoja tras hoja hasta concebir partes de su obra El Loco y otros escritos dispersos.⁶⁰

En el ambiente familiar se alimentaba permanentemente de información periodística, se leían y oían a los autores clásicos. El coronel José Borda vivía con el furor romántico de un melómano. Sabemos que en aquellas épocas del siglo XIX, cuando no había gramófonos se solían reunir cuartetos, y los distintos círculos de la élite cultivaban el gusto por el violín, el piano u otros instrumentos,

⁵⁸ Véase: José Borda Gozalvez, Boletín de Familia /ARR/AHB/. (La Paz, Editorial Boliviana, Enero 26 de 1934).

⁵⁹ Véase: Agenda personal de José Borda. 5 de febrero de 1939 al 16 de agosto de 1940. Numerada de la página 1 a la 11, sin numerar hasta la página 40. /ARR/AHB/.

⁶⁰ Se han encontrado libretas, cuadernos, cuadernillos y muchas hojas sueltas con manuscritos, dactilografiados con parte de la obra literaria, varios de ellos duplicados.

como también compartían e intercambiaban permanentemente partituras de autores clásicos o composiciones personales.⁶¹

En el caso de la familia Benavente, que hacían repertorios en su casa de la calle Figueroa, se reunían para escuchar en las veladas, a la luz de las velas -o de algunos candiles-, música clásica, como también composiciones para grupos de Cámara.⁶²

La familia Borda Gozalvez tuvo en el coronel José Borda Gozalvez el mentor, sostén y unión de la familia que vivió en los términos que el coronel impuso a lo largo de su convivencia familiar: en torno a él giró la familia hasta su muerte en 1940.⁶³

El entorno familiar se puede conocer por el testimonio muy humano de la sobrina de Arturo Borda, que vivió una época con la familia:

La esposa del coronel José Borda era prima hermana de mi abuela, o sea, mi abuela se llamaba Esther Gozalvez Peñaranda, y el parentesco que tenían de ser primas hermanas con doña Leonor Gozalvez de Borda, mi abuela solamente tuvo un hijo, se llamaba Roberto Sagárnaga Gozalvez.

Cuando entró a la guerra (del Chaco), conocí ya prácticamente a toda la familia, el tío Héctor que estaba casado con doña Esperanza Álvarez, también conocía a la tía Henna, las hermanas de él, del tío Arturo, también Angélica, Victoria, Andina, bueno, algo por ahí, la relación que había en realidad entre mi abuela y la mamá de don Arturo Borda eran primas hermanas, es por eso el parentesco en el asunto de los Gozalvez, por ejemplo, la mamá del tío Arturo se llamaba Leonor Gozalvez de Borda, y el papá era el coronel José Borda Gozalvez, un hombre que había ido a luchar cuando era solamente subteniente, había ido a pelear en la guerra del Pacífico, él vivió más o menos hasta los 85, más o menos que yo recuerdo que murió el año 40.⁶⁴

⁶¹ Colección de partituras manuscritas; listado de discos de vinilo de la colección de Héctor Borda. /ARR/AHB/.

⁶² Ibid.

⁶³ Dato proporcionado por la señora Carmen Sagárnaga de Blanco, sobrina de Arturo Borda, en: "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

⁶⁴ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

CAPÍTULO 2

GÉNESIS DE ARTURO BORDA



2.1. LA IDEOLOGÍA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XX

El siglo XX se inaugura con una hegemonía de la oligarquía paceña y con intentos de transformar el país. Sin embargo, lo que se produjo fue una cáscara de corte liberal, la cual sólo cambiaba la fachada, mas no así la vieja estructura colonial. Las casas coloniales eran derruidas y en ellas emergían fachadas acordes con los modelos franceses de la "belle époque", como son las del Prado

1 Autorretrato de Arturo Borda publicado en El Liberal, La Paz, 18 de noviembre de 1930.

de La Paz. Surge el barrio de Sopocachi, el antiguo barrio de Potopoto es cambiado por el nombre de Miraflores, en el cual la ciudad va aumentando el número de habitantes, por ejemplo, hacia 1900 la ciudad de La Paz tiene 52,697 habitantes.²

Los liberales intentan cambiar por lo menos la fisonomía de esas ciudades, introduciendo modelos europeos, particularmente franceses, por la influencia económica y cultural que posee por ese entonces hacia países como el nuestro, por el semblante del aparente "progreso".

Justamente, los liberales gobernaron con los intereses de las clases altas, eran representados por muy pocos, hacendados, mineros, algunos industriales, entre los que se destaca Simón I. Patiño, y los gomeros del oriente. La olvidada guerra del Acre, acabó con el Tratado de Petrópolis de 1903, supuso una indemnización de 2 millones y medio de libras esterlinas a cambio de 190 mil kilómetros cuadrados, significó un cercenamiento del territorio nacional en función de los intereses de la goma que estaban allí, y de un grupo de regionalistas surgente en la época acreana.³

Los liberales subieron con el apoyo indígena, a los cuales, una vez en el gobierno, volvieron a aplastar y masacrar en forma reiterada.

La introducción de los ferrocarriles, que era el símbolo del progreso en aquella época, significó también una clase nueva, una clase proletaria más

² Herbert S. Klein, *Historia General de Bolivia* (La Paz, Ed. Juventud, 1987), 355.

³ El conflicto del Acre (1899-1903). Véase: Jorge Cortés Rodríguez "La guerra del Acre" En: Crespo, Alberto; Crespo Fernández, José; Kent Solares, María Luisa. *Los Bolivianos en el Tiempo* (La Paz, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, [1993] 1995): 254-260.

instruida que le permitía defender más sus derechos, a estos sectores estuvieron vinculados Héctor Borda y su hermano Arturo.

También en las minas, comienza a desarrollarse una conciencia de clase, y comenzará la lucha por parte de los sectores obreros, populares y también indígenas, en una lucha constante por sus derechos, y lograron arrancar algunos beneficios a los gobiernos de turno. En el campo de la educación, por ejemplo, con la Misión Belga que fundó la Escuela Normal de Sucre en 1909, y la discusión y la presencia de Franz Tamayo con el libro *La Creación de la Pedagogía Nacional*.

En este periodo también se introducen algunas ideas que no eran tradicionales, llegan a derogar el fuero eclesiástico y militar. La política liberal planteó la aceptación de los indios al ejército, y desde esas épocas hasta ahora, el indígena que recibe su libreta de servicio militar, es un logro en su vida, es como el existir dentro de un Estado excluyente para los sectores indígenas, y no así para las clases medias y altas, quienes evaden el servicio militar.

Los intelectuales también debaten hondamente muchos aspectos que hasta entonces habían sido dogmáticos, lo cual no fue siempre bien visto por los sectores conservadores, y no pocas veces el propio gobierno.

⁴ Durante 1910, en forma de entregas Franz Tamayo publica *La Creación de la Pedagogía Nacional* en *El Diario* de La Paz, desde el 5 de julio de 1910 al 22 de septiembre del mismo año. Se sabe que entre los libros que poseía Arturo Borda al momento de su muerte, uno de ellos era éste de Tamayo.

En el año 1911, un ala del partido liberal, conjuntamente con los jóvenes entre los cuales se encuentra Arturo Borda, funda el Partido Radical capitaneado por Franz Tamayo y Tomás Manuel Elío.

En 1913, Arturo Borda comienza a publicar en la prensa de aquellas épocas, como en El Diario. Y está interesado en las publicaciones que se hacen en el exterior, El Hombre mediocre de José Ingenieros, e interesado en los sucesos de la revolución mexicana.

En el año de 1914, en el Círculo de Bellas Artes está siempre rodeado de Ricardo Jaimes Freyre, Juan Francisco Bedregal, Alcides Arguedas, Juan Muñoz Reyes,⁶ Armando Chirveches. También dibujantes en su época, el hermano de Ricardo Jaimes Freyre quien ilustrará sus propias publicaciones.⁷

Armando Chirveches, en el año de 1916 publica la novela La Casa solariega, que también es discutida en los cenáculos:

Era muy conocido en las esferas del arte y las letras. Estudió en Europa la pintura, dándose a conocer como buen paisajista discreto, elegante y hasta un poco frívolo. Pertenecía a la Escuela Romántica francesa. Pero, sobre todo, fue novelista y poeta. Ha dejado bellas obras pictóricas y literarias.

⁵ Véase: Yo fui el orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, [1978]; 1983), 138. También: Herbert Klein S., "Capítulo II. El partido liberal en el poder" en: Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana. (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 39-73.

⁶ Alan Antezana, Ficción y sinestesia en las obras de Ricardo Jaimes Freyre, Alcides Arguedas, Arturo Borda, Oscar Cerruto, Jaime Saenz y Julio de la Vega. (Taller de Literatura Boliviana, Carrera de Literatura, UMSA, 1999) transcrito inédito. Ref. en: Marcelo Villena Alvarado, Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX. La Paz, 2003).

Raúl Jaimes Freyre (1887-1970) poeta, estudió en la academia Nacional de Buenos Aires, fue presidente del Círculo de bellas artes de la Paz, véase: /DHB/, vol. 1, 1105-1106.

⁸ En: Luis Felipe Vilela, Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: La Paz en su IV Centenario. 1548-1948, Vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz), 246. "Armando Chirveches Arróspide Pérez del Castillo (1881, y murió trágicamente en París en 1826), en: /DHB/, vol. 1, 524.

1917 es un año de controversias, la muerte de José Manuel Pando, la publicación en defensa de la obra de Arturo Borda que hace la prensa paceña como en El Hombre Libre fundado por Franz Tamayo en contra de El Fíguro, marcando la ruptura con Tomás Manuel Elío⁹ y paralelamente la publicación de La Prometheida o Las Océánides.

De esas épocas también data la actividad político sindical de Arturo Borda, vinculado a la Federación Obrera del Trabajo,¹¹ es la primera organización laboral permanente, antes llamada Federación Obrera Local.

En 1919 cae el último gobierno liberal, con José Gutiérrez Guerra a quien Borda había apoyado, tanto por su raigambre familiar mediante algunas publicaciones que él hace en defensa del gobierno; y además él había sido amigo personal del único muerto en la llamada revolución del 12 de julio de 1920:¹³ el famoso "tigre Cusicanqui".¹⁴

⁹ Véase: Mariano Baptista Gumucio, Yo fui el orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, [1978]; 1983), 385.

¹⁰ *Ibíd.*, 383.

¹¹ "Sus antecedentes arrancan de la Federación Obrera del Trabajo de La Paz (FOT) (1908), organizada por el artesano J. L. Calderón (de filiación liberal)" En: /DHB/, vol. 1, 837. J. L. Calderón, participó en los debates de la censura al cuadro de Arturo Borda en el año 1917.

¹² José Eduardo Guerra Ballivián. (La Paz, Bolivia, 1893 — Santiago de Chile, 1943) Diplomático y escritor. Trabajó en la Aduana de Arica, enseñó literatura en la Normal de La Paz (1918-1924); entre 1925 y 1940 desempeñó cargos políticos en Madrid, París, Amberes (1931-1933), Tokio y Ginebra; vuelto al país, permaneció en la Cancillería, donde acabó sus días como Subsecretario de RR. EE. (1941-1943). Su obra, limitada por su muerte prematura, abarca poesía, novela y crítica literaria.

¹³ Véase: Vicente Fernández y G.; Gustavo A. Navarro [Tristán Marof], Crónicas de la Revolución del 12 de julio. (La Paz, González y Medina Editores, 1920).

"Justo Pastor Cusicanqui. Véase en: Julio Díaz Arguedas, Paceños Célebres. Esbozos biográficos (La Paz, Ed. Isla, 1974), 66-69. Es una versión positiva del tigre como también la tiene Porfirio Díaz Machicao, Historia de Bolivia. Saavedra 1920-1925 (La Paz, Ed. Alfonso Tejerina. 1954), 55. Augusto Céspedes tenía una visión negativa del "tigre" en: El Dictador Suicida (La Paz, Ed. Juventud, 1987), 68; Alcides Arguedas, La Danza de las Sombras, vol. 2 (La Paz, Ed. Juventud, 1982), 109-110.

Vemos explicaciones a favor y en contra del "Tigre", en algunos lo ven como el feroz cancerbero, del gobierno liberal y otros, tal el caso de Alcides Arguedas o Porfirio Díaz Machicao, pues ven en él al leal hombre que siguió a Gutiérrez Guerra hasta el final. Esto muestra las pasiones en blanco y negro de las cuales está salpicada nuestra historiografía.

2.2. EL NACIMIENTO DE ARTURO BORDA Y SUS PRIMEROS AÑOS

En la ciudad de La Paz con el "majestuoso Illimani" de testigo, se desarrollará la vida del multifacético Arturo Calixto Borda Gozalvez. Hijo de conocidas familias paceñas.

Arturo Calixto Borda Gozalvez, "Nació el 14 de octubre de 1883 en La Paz (Bolivia) en una casa N°... de la calle Bolívar. Sus padres fueron Tte. Cnl. José Borda Gozalvez y Leonor Gozalvez Montenegro", y de acuerdo al certificado de bautizo que dice:

El presbítero Dr. José Cardoso, Sacristán Mayor de la Santa Iglesia Catedral de nuestra señora de La Paz, etc., certifica que igual que en uno de los libros de bautizos que corren a mi cargo y que principia el año de 1881 a fojas 23 existe una partida cuyo tenor literal es como sigue: = en el año del señor 1883 a los 27 días del mes de octubre, yo el canónigo prebendado de esta Nuestra Señora Iglesia Catedral de nuestra señora de La Paz, Dr. Zacarías Virreira, exorcicé y bauticé solemnemente, puse óleo y crisma según rito de nuestra santa madre iglesia a un párvulo de 14 días, hijo legítimo de José Borda y doña Leonor Gozalvez, vecinos de esta ciudad, el hijo se llama Arturo Calixto Borda, fueron sus padrinos Dr. Ricardo Ugarte y doña María S. de Ugarte, feligreses del sagrario, estos que fueron enterados del parentesco espiritual que contrajeron para que así conste lo firmo, Zacarías Virreira. Así consta y aparece en el referido libro al que en caso necesario me remito, La Paz, mayo de 1905, José N. Cardoso.¹⁶

¹⁵ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

¹⁶ Copia del Certificado de bautizo de Arturo Borda. La Paz, 27 de octubre de 1883. /ARR/AHB/. La Paz, 3 de mayo de 1905.

Este documento deja entrever algunos aspectos. Por ejemplo, se le puso el nombre de Arturo que es de origen celta, el guardián de la osa, por la estrella de ese nombre; y también del mítico rey Arturo de las leyendas inglesas. Esta designación seguramente se debe a las lecturas de José Borda; sus hermanas y hermano también tendrán nombres como Héctor, Angélica, Victoria, están relacionados con caracteres épicos.

El fervor profundamente católico de la familia está presente en el segundo nombre de Arturo Borda que es Calixto, correspondiente al 14 de octubre, Día de San Calixto I de acuerdo al Santoral Católico" y también coincide con el nombre de Monseñor Calixto Clavijo,¹⁹ quien fue el gestor del colegio "San Calixto" de La Paz. El hermano de este prelado, era Benigno Clavijo,²¹ quien fue compañero de armas de José Borda, coinciden en actividades en aquellos años y frecuentaban lugares comunes en los Yungas paceños, donde Arturo pasó sus primeros años; así lo recuerda su padre en un poema del año 1886. En los párrafos pertinentes dice:

¹⁷ Véase: Corrado, María Herminia. *Diccionario Ilustrado de Nombres Propios*. (Buenos Aires, Editorial Selene, 1986), 20.

¹⁸ Véase: Corrado, María Herminia. *Diccionario Ilustrado de Nombres Propios*. (Buenos Aires, Editorial Selene, 1986), 205. San Calixto I (c. 155-222), papa (217-222), cuyo pontificado fue el primero en ser discutido por otra dignidad eclesiástica, que se convertiría en antipapa.

¹⁹ Calixto Clavijo (1814-1886), que en aquellos años habiendo llegado algunos jesuitas con su superior Antonio Pérez en 1881, el obispo Calixto Clavijo compró el antiguo Palacio del que fuera presidente Andrés de Santa Cruz, donde se establecieron autorizados por supremo decreto del 15 de junio de 1882. Los jesuitas fundaron un colegio de instrucción secundaria, denominándose San Calixto, cuyas clases se abrieron en 1883. Véase: Nicanor Aranzaes, *Diccionario Histórico de la ciudad de La Paz*. (La Paz, Casa Editora Talleres Gráficos La Prensa, 1915), 215-217.

Véase: Julio Iturri Nuñez del Prado, *El Colegio San Calixto* (La Paz, Colección Juvenil de Biografías Breves. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora, 1982).

²¹ Benigno Clavijo, que había nacido en Italaque, siguió la carrera de las armas ascendiendo a coronel, jefe político de Omasuyos y prefecto de La Paz entre 1879 y 1880. Véase: Nicanor Aranzaes, *Diccionario Histórico de la ciudad de La Paz*. (La Paz, Casa Editora Talleres Gráficos La Prensa, 1915), 217.

De mi Yungas hermoso, en las florestas andinas.
Vive mi María-Hena, la hija de nuestro amor,
Jugando entre aguas frescas y cristianas
De lindas, torrentosas cascadas al rumor.

Allí también está mi querido hijo Arturo,
Que divierte jugando con mariposas mil,
Y respirando el aire embalsamado y puro
Vive en ese espléndido y mágico pensil.

Se refiere también en estas inspiraciones a su esposa y a su hija María-Hena.

Según la "autobiografía" publicada en La Nación:

La vocación al dibujo y pintura se manifestó desde los seis años violentamente. Estudió preparatoria, sexta y quinta en los Jesuitas. Fue aplazado en castellano en la cuarta del Colegio Ayacucho. Estudió un año en el Colegio Inglés. No tiene más estudios.

Se encontró el certificado de notas del Colegio Inglés suscrito por Archibaldo Baker, su director:

Certifica: que en libro de exámenes aparece la siguiente partida:= En la ciudad de La Paz, a horas 12 y 30 del día diecisiete de octubre de 1901, se instaló el Tribunal Examinador presidido por el Sr. Delegado del Concejo Universitario Dr. Gregorio Viscarra H.; y compuesto de los señores examinadores: León Fumagali, Andrés Sotomayor y Alcibíades Soruco; de los Sres. Profesores: Roberto Rontleage, y del Secretario suscribe, con objeto de recibir los exámenes de los alumnos del "Colegio Inglés" en el siguiente orden:= Curso Superior (2° Año)= Los alumnos de este año rindieron su examen sobre las siguientes materias: Hoffeld, Reader, Aritmética, Álgebra, Geometría, Geografía, Contabilidad, Gramática Castellana, Economía Política e Historia de Bolivia (6° Época). Examinado por el término de ley, resultaron como sigue: Arturo Borda, aprobado honoríficamente con el número diez y nueve. Siendo avanzada la hora se suspendió el acto, firmando los señores del Tribunal, de que certifico.= Gregorio Viscarra H.= Andrés Sotomayor.= Alcibíades Soruco.= Roberto Rontleage.= C. N. Mitchell.= T. Felipe Esprella secretario.²⁴

²² José Borda, Santa Ana de Pacallo, 1886. En: Boletín de Familia. /ARR/AHB/. (La Paz, Talleres Renacimiento, 2 de noviembre de 1929)

²³ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

²⁴ "Así aparece en el referido libro [de notas], al que me refiero. La Paz, 3 de abril de 1905 Arch. G. Baker. Director." /ARR/AHB/.

Este documento parecería contradecir a la "autobiografía", porque en aquella Borda se auto-desprestigia, y el documento del Colegio Inglés recalca que fue aprobado honoríficamente por un severo tribunal.

Además, la foja 2 del Colegio Inglés, certifica: "que el alumno Arturo Borda ha observado conducta moral intachable y aplicación a los estudios, durante todo el tiempo que cursó en este Colegio".²⁵ Esta otra certificación refuerza aquella de ser un buen alumno en su vida estudiantil, se verá truncada de acuerdo a otro documento emitido el 27 de mayo de 1905 por el mismo Colegio, el cual dice:

Archibaldo G. Baker, director del Colegio Inglés de esta ciudad, certifica que Arturo Borda, ex-alumno del Colegio Inglés no terminó su curso de contaduría por la escasez de recursos de sus padres que se vieron obligados a retirarlo del Colegio antes de terminar el último año de su curso.

Esto demuestra que la familia Borda Gozálvez, en algún momento no contaba con la solvencia económica para costear los estudios de Arturo, en ese entonces (1901) contaba con 18 años de edad. Su padre, como se ha constatado, ocupó cargos importantes, fue un militar distinguido y gozaba de prestigio social, sin embargo nunca se aprovechó de esta posición, como hombre honesto y de principios, modelo que seguirían sus hijos.

²⁵ "Se da el presente certificado a petición del interesado. La Paz, 3 de Abril de 1905. Arch. G. Baker. Director." /ARR/AHB/.

²⁶ "La Paz, mayo 27, 1905. Archibaldo G. Baker". /ARR/AHB/.

Según su "autobiografía" Arturo Borda habría comenzado a escribir desde los 16 años: "Sus actividades literarias como cuentista, narrador, filósofo y poeta, comienza en el año 1899".²⁷

Otro documento se refiere a su situación militar, en 1904 cuando tenía 20 años es asimilado como teniente 2° efectivo del Ejército Boliviano. (Véase Anexo 4). El documento está firmado por el Ministro en el despacho correspondiente, Aníbal Capriles,²⁸ padre del poeta Juan Capriles Rivas, uno de los principales amigos de Arturo Borda durante toda su vida.

Según su "autobiografía" hubiera estado 16 años en esta actividad:

Un tiempo fue mensajero de aduana, luego estuvo 16 años de auxiliar subteniente (asimilado) en el Ministerio de Guerra, en todas sus secciones. Después vivió de corretajes de mercaderías, propiedades y cobranzas; enseguida fue auxiliar en el Departamento de Tráfico de la Bolivian Railway Co. en Oruro.

Este párrafo contradice la imagen expresada en la misma "autobiografía", donde dice tener un aspecto de obrero desocupado cuando se sabe que la disciplina militar no le hubiera permitido ese aspecto:

Sus actividades socialistas empiezan en 1899 con conferencias en círculos obreros. Desde entonces desaparece del escenario social, intensificando su prédica socialista en el pueblo, con el que se mimetiza, joven como es, sin egoísmos, orgullos ni vanidades; adquiere el aspecto de obrero desocupado, y ya solamente se lo ve en hoteles, bares, cantinas, chicherías y trastiendas. Si alguna vez se le vio en alguna fiesta social fue arrinconándose, desapareciéndose enseguida ya no está con su medio.

²⁷ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

²⁸ Anibal Capriles (1854-1924). Abogado, profesor de ciencias e historia. Fue vicepresidente de la república entre 1899-1904, ocupó varios ministerios.

²⁹ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

³⁰ *Ibid.*

Fernando Guarachi menciona: "En 1909 obtuvo una mención honrosa con motivo de haber presentado un óleo conmemorativo del Centenario del Primer Grito de la Independencia de Sud-América"³¹

En lo literario, su "autobiografía" señala: "Fue publicando en casi todos los periódicos de La Paz y luego en revistas".³²

Una confesión que le hace a su amigo Carlos Medinaceli respecto a sus escritos es:

Ese trabajo de 35 años comenzado en 1902, de producción ocasional, con intervalos más o menos largos, atropellando el zarandeado afreo de la lucha diaria. Es por eso que no acierto a comprender bien. Digo que no es un libro hecho con el apuro de cumplir con ningún compromiso editorial ni de ninguna otra naturaleza, sino que ha ido formándose lentamente, sin pensar en tal cosa, entre lobregueces y claridades de risas, iras o penas que me suscitara la constricción de las circunstancias.³³

En periódicos se ubicaron publicaciones a partir de 1913, donde utiliza el pseudónimo "Aymara", idioma dominado por él.

José Borda y su familia hacen algunas gestiones para terceros, y en 1914 se establecen en forma continua como corredores de comercio fundando la Casa "José Borda e Hijos", incluso tienen su dirección telegráfica: "Bordijos". Se dedicaban a la compra y venta de letras hipotecadas, acciones de bancos y minas, bonos de Estado, militares, de la deuda interna, vales y bonos municipales, etc. También se encargan de la compra y venta de propiedades

³¹ Véase: Luis Felipe Vilela; Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948): 243.

³² Véase: "Autobiografía" en: *La Nación*, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

³³ Véase: Carta de Arturo Borda, a Carlos Medinaceli en Camargo. /ARR/AHB/. La Paz, a 23 de Mayo de 1937. Copia en /MUSEF/.

³⁴ Véase: Arturo Borda Gozávez, (AYMARA), "Patriotismo Práctico. Una obra de arte digna de ser adquirida". /ARR/AHB/. La Paz, marzo de 1913. Recorte firmado por Arturo Borda.

rústicas y urbanas, gestionan préstamos sobre hipoteca. Figurando Héctor Borda como representante, quien con más dinamismo dirigía y se movía en los negocios de la familia, esto le permitirá posteriormente una situación bastante solvente.³⁵

En cambio Arturo Borda, según lo recuerda su amigo Federico More:

Y jamás olvidaré a Arturo Borda, pintor de genio, entromedito a sorprendentes negocios bursátiles, en los cuales perdió dinero que jamás poseyera. Mientras contemplaba con ojos enternecidos la pintura del decorado, empeñábase en no dar su brazo a torcer, jurando que aquellas locuras de arte son bagatelas si se las compara con una jugada sobre un punto en ganancia. Jugada que, por supuesto, Borda apunta en un plano de ideologías planetarias.

La producción pictórica se va realizando desde principios del siglo en una primera faceta hasta 1917, a partir de la cual comienza a descollar con toda potencia creadora la genialidad de Borda:

Sus primeras exhibiciones de dibujos al lápiz, carboncillo y tinta china, como sus pinturas con acuarelas, pasteles y óleos, aislados, fue realizando en la calle Comercio en la "Espada", y la "Vota Verde" y en algunas otras tiendas de la calle Mercado. Siempre sus trabajos han sido originales por su factura, técnica y concepción, puesto que jamás ha tenido profesores, maestros, escuelas o academias, ya que a fuerza de porfía tuvo que descubrir o inventar los secretos del arte para dar vida a sus concepciones en las penurias de su hogar, luchando contra la oposición familiar, social, política y económica, en mucho debido a sus rebeldes ideas políticas.³⁷

En el período de Ismael Montes, también hay un petitorio de una beca hacia Europa por parte de Arturo Borda la cual no le fue concedida, aquello le molestó mucho y hace parte de un anecdotario.³⁸

³⁵ En: Papeles membretados, /ARR/AHB/.

³⁶ En: Federico More, Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi (La Paz, Ed. González y Medina, 1918), 2.

³⁷ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

³⁸ Véase: Antonio Paredes Candia, Anécdotas Bolivianas. (La Paz, Ed. ISLA. 1975), 27-28.

Aquel incidente del rechazo al cual Borda reiteradamente suele referirse directa o indirectamente, le provocó una desazón respecto a la conducción política, aún cuando su familia estaba cerca del centro de poder.³⁹

Merced a unos familiares y amigos, le consiguieron beca para que fuera a estudiar pintura en Europa, pero el Presidente Montes le dijo: «No hay dinero para eso».

En 1915 realiza su primera exposición pictórica en el Círculo de Bellas Artes,⁴¹ con 30 lienzos.⁴² Expusieron en esos salones también Elisa Rocha de Ballivián,⁴³ Pastor Tejada,⁴⁴ y se reunían Gregorio Reynolds, Juan Capriles, y otros intelectuales.⁴⁵ Federico More hace referencia a este grupo en particular:

¡Y aquella bohemia! El padre de Capriles había sido Presidente de la República. El abuelo y bisabuelo de la Guerra representaban el ápice del progreso republicano de Bolivia. Muñoz Ondarza refundía en su prosapia una serie de cepas vascongadas. Reynolds era descendiente de aquel gran pintor de caras bonitas. Y yo...

Sobre aquella exposición en la "autobiografía" menciona:

³⁹ *Ibíd.*; Federico La Faye Borda, En: "Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en el Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

⁴⁰ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

⁴¹ El Círculo de Bellas Artes fue fundado en 1910, funcionaba al lado del Teatro Municipal de La Paz.

⁴² Véase el catálogo, en la carátula: "3ra. Exposición de 78 lienzos de arte americano del pintor autodidacta Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

⁴³ Elisa Rocha de Ballivián. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de Chile, en 1905 inauguró la primera academia particular de pintura en La Paz. Falleció en Cochabamba en 1916. En: Enrique Amal; Silvia Arze; Isabel Espinoza; José Antonio Quiroga, Breve Diccionario Biográfico de Pintores Bolivianos Contemporáneos 1900— 1985 (La Paz, Ed. INBO, 1986), 18.

⁴⁴ Pastor Tejada. Pintor autodidacta, durante 25 años fue profesor de arte en varios colegios paceños. En: Luis Felipe Vilela; Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: La Paz en su IV Centenario. 1548-1948, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948): 256.

⁴⁵ Véase: /DHB/, vol. 1: 537.

⁴⁶ Véase: Federico More, Gregorio Reynolds v Leonidas Yerobí (La Paz, Ed. González y Medina, 1918), 2.

Su primera exposición pictórica, óleos, de noventa cuadros, se realizó en el Círculo de Bellas Artes del que fue fundador, y al que más tarde, sus padres y hermanos donaron 80 de sus mejores pinturas para que sirviera de base a una pinacoteca nacional.

Su amigo de muchos años José Eduardo Guerra, era parte del grupo junto con Gregorio Reynolds, le dedica unas palabras en su libro *Del fondo del silencio,* en un artículo de prensa de aquella época Guerra dice sobre Arturo

Borda:

En esta tierra de Bolivia donde el arte es considerado no ya como una cosa secundaria sino como algo perfectamente inútil resulta el colmo de la abnegación y del sacrificio dedicarse a él, de ahí que la labor del pintor Arturo Borda realizada en largos años en una perseverancia a toda prueba y a despecho de la absoluta incomprensión ambiente, constituya el más notable y desinteresado esfuerzo que es capaz un hombre que obedece sobre todas las imposiciones de la vida y su vocación de artista.

Testigo de esta primera exposición, el citado autor continúa más adelante diciendo:

Los cuadros expresan ideas abstractas como la voluntad, el destino, el ideal y la necesidad, La historia, la ciencia, etc. Para llegar a la ejecución definitiva han tenido que pasar una serie de estudios fragmentarios para conseguir una cabal interpretación del pensamiento y la más real carnación de las figuras, valiéndose para ello el pintor no de modelos, sino de un detenido estudio de la anatomía.

Borda desarrolla costumbres indígenas y paisajes nuestros que forman la parte de su obra. Este pintor ha llegado a interpretar con la más asombrosa fidelidad las características de nuestra naturaleza, la pampa, el cielo, los bosques y sobre todo las montañas que nos rodean; han sido trasladados al lienzo por el pincel precioso del artista de modo inconfundible.

Estos cuadros no han sido ubicados todavía, es posible que algunos hayan sido llevados a Buenos Aires. Se destaca del testimonio de J. E. Guerra los

⁴⁷ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

⁴⁸ José Eduardo Guerra, *Del fondo del silencio* (Santiago, Imprenta Universitaria, 1915), 123-126.

⁴⁹ En recorte de periódico: José Eduardo Guerra, "Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz, 1915.

⁵⁰ En recorte de periódico: José Eduardo Guerra, "Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz.

primeros cuadros indigenistas de la pintura boliviana y la constante presencia de la variedad de la geografía boliviana

Esta primera fase de arte de caballete y de autodidactismo culmina con una de las pinturas más importantes de la historia del arte boliviano, *El Yatiri* (1916). Obra que demuestra una excelencia pictórica y conceptual lograda con mucho estudio, trabajo y disciplina en el manejo de este tipo de pintura figurativa, exige un dominio técnico manual y un conocimiento pleno de los materiales, como el óleo y la práctica constante de un buen dibujo. *El Yatiri*, esta obra vendida en 1917, fue su carta de presentación ante la sociedad paceña y será la admiración del poco público conocedor de arte, el importe de esta obra le servirá para viajar a Buenos Aires, y durante todo el año de 1917 cumplirá una de las actividades más notables de su vida.

2.3. BORDA Y LA CENSURA EN 1917

El año de 1917 es una de las etapas más importantes de Arturo Borda, es un año de febril actividad y culminará con su viaje a Buenos Aires.

1917 marca la toma de conciencia de Arturo Borda como mayor de edad, aun cuando tenía 34 años, pero es en esta época donde él plasma con mucha energía su propia personalidad, en sus publicaciones, en sus actitudes rebeldes y posiciones políticas marcaban su apoyo a José Gutiérrez Guerra. Guerra fue el último presidente liberal, quizás inducido por su padre y sus propias convicciones toma partido frente a los hechos luctuosos, estos se oscurecieron

con la muerte de José Manuel Pando, y será uno de los factores que precipiten la caída del propio régimen respaldado por él.

Lo interesante será también el impulso proporcionado por la prensa de aquel entonces en varias ocasiones comentando su obra. Como se ha manifestado, éste es el año donde más publicaciones se encuentran sobre Borda, entre las que se pudo contabilizar alrededor de 20 publicaciones periodísticas del autor, y de otros intelectuales de su época en los distintos periódicos paceños se constata, por ejemplo, en el anuario del periódico El Fígaro. (Véase Anexo 5).

Desde el mes de enero encontramos una profusa literatura del círculo al cual se adscribirá Borda con Gregorio Reynolds, Federico More, Juan Capriles; también desde enero, comienzan a publicarse fragmentos de la obra El Loco. Estos intelectuales se dedican entre ellos poemas y otros escritos literarios; es también importante señalar que en aquella época, Borda está con los radicales, aspecto publicado en El Diario el 14 de marzo de 1917 con el título "Mis Razones", y apoya al presidente de entonces, José Gutiérrez Guerra.⁵¹

El mes de mayo de 1917 nace la Cruz Roja Boliviana con la cual Borda también colaborará donando cuadros para las actividades de esta institución. En este mes pinta un cuadro de tema recurrente: *Cristo y Satán*, al cual J. E. Guerra le dedica un escrito:

⁵¹ Véase: Arturo Borda Gozalvez, "Mis razones" En: El Diario. La Paz, 14 de marzo de 1917.

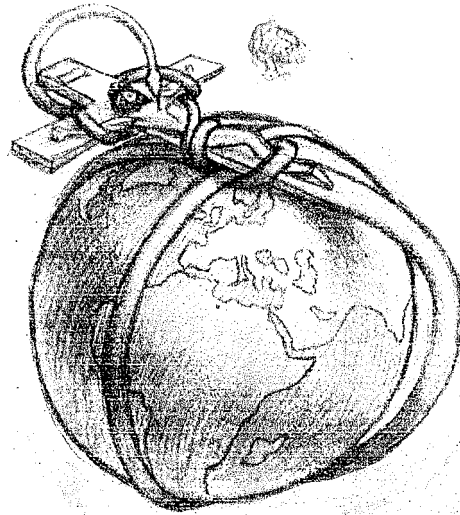
CRISTO Y SATÁN

Sobre el mundo que oscuro y desolado
sigue su rotación vertiginosa
lleno de lodo y lágrimas, reposa
el símbolo de Dios crucificado.

Enroscándose al globo ensangrentado
la serpiente del Mal, acre y viscosa,
se yergue sobre el Cristo, y venenosa
le clava su saeta en el costado.

Un igniscente resplandor se exhala
del cuerpo de Satán, que suspendido
en el espacio incógnito, señala
al dulce y taciturno Nazareno,
de túnica inconsútil revestido,
su obra de Redención, trocada en cieno.

*José Eduardo Guerra*⁵²



53

En esta época se desarrolla la polémica en tomo al cuadro del presidente Pando y la exposición de Borda en la Universidad de La Paz.

⁵² José Eduardo Guerra, en: La Razón, La Paz, 15 de mayo de 1917. "Cristo y Satán"
Dibujo de Arturo Borda

⁵³ Dibujo preparatorio "Cristo y Satán". /CRV/.

⁵⁴ Véase el catálogo, en la carátula: "3ra. Exposición de 78 lienzos de arte americano del pintor autodidacta Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

2.3.1. LA POLÉMICA EN TORNO A UN RETRATO DE LA MUERTE DEL GRAL. JOSÉ MANUEL PANDO. EL ARTE DE BORDA Y UN CASO DE CENSURA



José Manuel Pando,⁵⁶ presidente de la República, es una de las figuras más carismáticas en la historia de transición entre el siglo XIX y XX, había estudiado 6 años de medicina en la Universidad de San Andrés, nacido en La Paz en 1848.

Participó en la Guerra del Pacífico, fue herido en la Batalla del Alto de la Alianza, y en 1884 se retiró del ejército. Fue un gran explorador en el norte del país, en el territorio de colonias. Participó en las exploraciones en el Purus, Inambari, sobre éstas dejó relaciones impresas, en la revolución de 1898-1899, desatada en La Paz por el partido liberal, en contra del presidente conservador Severo Fernández Alonzo. J. M. Pando tomó el comando de las fuerzas del

⁵⁶ Dibujo preparatorio para el cuadro de Pando de 1917, hoy perdido. /CRV/.

⁵⁶ José Manuel Pando Solares (1848-1917) en: /DHB/, vol. 2, 465-466.

norte, que en realidad detrás de la bandera federal escondía las tensiones entre las oligarquías del norte y del sur.

Las propuestas liberales eran de suprimir las servidumbres feudales y obtuvo el apoyo del "temible Zarate Willca", como lo llama el historiador Ramiro Condarco,⁵⁷ y el cual movilizó una cantidad enorme de indígenas enfrentados al ejército constitucional. Sin embargo, el "Willca" fue traicionado y asesinado. Manuel Pando trató de suavizar las enconadas rivalidades producidas en esta guerra federal, luego de estar en el gobierno no se hizo ni las reformas a favor del indígena como prometieron los liberales, ni la federalización del país, así fueron las banderas del levantamiento aquel. También le tocó afrontar la guerra del Acre con el Brasil (1899-1903), es en realidad una guerra olvidada; en cuanto las monografías o trabajos respecto a esta infausta acción bélica son todavía limitados.

En 1904, Pando se aleja del partido liberal luego de dejar la presidencia. En 1915 fue nombrado Presidente honorario de la Convención del Partido Republicano.⁵⁹

Las circunstancias de la muerte de Pando están reflejadas en el libro de Ramón Salinas Mariaca, *Vida y Muerte de Pando*; nos relata diciendo:

El día 16 de junio, un indígena se presentó en la Central de la Policía de La Paz para entregar un caballo que había encontrado vagando, era de color blanco y estaba ensillado.

⁵⁷ Ramiro Condarco Morales, *Zarate. El Temible Willka*. (La Paz, Imprenta Renovación, [1982]; 1983).

⁵⁸ En relación a la bibliografía existente sobre la guerra del Pacífico y del Chaco, la bibliografía sobre la guerra del Acre es la que cuenta con menores estudios, por lo menos desde el lado boliviano.

⁵⁹ Véase: /DHB/, vol. 2: 465-466.

La policía se puso a indagar por el dueño que posiblemente se trataba de algún crimen o alguna desgracia, se formó una comisión que indagó hasta llegar a un lugar denominado El kenko. los amigos y familiares de Pando lo reconocieron y también al caballo, que era él, que el Gral. acostumbraba viajar, era el día 20 de junio de 1917 cuando se dio la noticia de la muerte del Gral. Pando, y las circunstancias en que había sido hallado su cadáver. Como era de esperar, la ciudad de La Paz fue sacudida por tan terrible noticia, en que se estableció que el Gral. había muerto a consecuencia de golpes en la cabeza y el cuerpo fue embalsamado y luego tendida en la Catedral como correspondía a un ex-presidente de la República.

Estos luctuosos hechos dieron raíz a uno de los más escabrosos juicios o procesos judiciales bolivianos que terminó con la muerte de Alfredo Jáuregui, ejecutado el 7 de noviembre de 1927. Alfredo Jáuregui murió cuando tenía 27 años y estuvo preso desde los 16 años, pasó su triste juventud en la cárcel, fue uno de los aspectos más controversiales en la historia política boliviana. El país estaba consternado y fue este hecho uno de los que motivó la caída del partido liberal, utilizado por el partido republicano de Saavedra ocasionando la caída del presidente José Gutiérrez Guerra el 12 de julio de 1920.

Es paradójico que Arturo Borda -siendo parte del grupo de radicales del partido liberal, como lo dio a conocer en sus publicaciones de 1917⁶¹ donde manifestaba su apoyo al presidente liberal José Gutiérrez Guerra-, en uno de sus cuadros y una de sus obras más polémicas, la referente a la muerte de José Manuel Pando, supuestamente asesinado en el Kenko,⁶² haya sido motivo también para echar leña al fuego en aquellos años sumamente difíciles para el presidente de aquel entonces.

⁶⁰ Véase: Ramón Salinas Mariaca, *Vida y muerte de José Manuel Pando* (La Paz, Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora, 1978), 157-163.

⁶¹ Véase: Arturo Borda Gozalvez, "Mis razones" En: *El Diario*, La Paz, 14 de marzo de 1917.

⁶² Kenko: sitio en el Alto de La Paz donde el General Pando fue encontrado muerto y que la oposición atribuyó al Gobierno de haber conspirado en este luctuoso hecho, que nunca fue esclarecido plenamente.

Borda fue un testigo presencial de aquellos hechos y comenzó a trabajar a fines de junio en varios bocetos, uno de aquellos ha sido hallado en torno al rostro del Gral. Pando, retratado como una especie de San Juan Bautista; una cabeza ensangrentada, una imagen realmente impactante presentada en los primeros días del mes de julio de 1917 en las vitrinas de la Casa Grande, como se solían hacer las exposiciones en aquellos años, utilizando las vidrieras de los comercios de las calles centrales de las ciudades; así las personas, difundían la actividad plástica ya sea en una forma oral o mediante pequeñas notas de prensa como vemos en un periódico de 1917:

En la casa comercial de Borda & Ca. (sic) se exhibe un cuadro al óleo, debido al pincel del artista nacional, señor Arturo Borda, pintura que representa la cabeza del Mayor Gral. Pando, en dicho cuadro se notan detalles de importancia, tales como el de la herida en el superciliar izquierdo que no muestra absolutamente la fusión de sangre, el público debe contemplar este interesante cuadro a fin de formarse un juicio cabal sobre la naturaleza de las heridas y apreciar la causa que las debió producir.

El Hombre Libre del 10 de julio de 1917, publica "Una extraña imposición prefectural, Exige el retiro del cuadro de Arturo Borda que se exhibía en la Casa Grande":

Con sorpresa hemos visto que ayer tarde ya no estaba en la vitrina de la "Casa Grande" el hermoso cuadro debido al pincel audaz y feliz del artista señor Arturo Borda, representando la cabeza del ilustre general Pando, tal como fue extraída de los barrancos de Achocalla.

No hallando atribución legal que le faculte ni razón de sentido común simplemente que autorice tal atropello, ordenó que un comisario de la policía urbana se apersona a la "Casa Grande" y pida el favor de retirar el cuadro por orden de la Municipalidad. No me dio orden escrita, como se ve.

El señor Benavides, respetuoso de las autoridades pero ignorante de sus derechos, accedió a la petición y retiró el cuadro, mandándolo colocar en el hall interior.

Esta disposición es pues doblemente abusiva: invocar, primeramente, el nombre de una reparación distinta sin facultad ni derecho alguno. Y seguidamente imponer a un comerciante el retiro de un cuadro que no afectaba ni a la moralidad ni a la seguridad de las personas, únicos casos en que es procedente, tal exigencia. Gobernar sobre la

⁶³ En recorte de periódico: "Exhibición de un cuadro" /ARR/AHB/. La Paz, julio de 1917. La nota equivoca el nombre de la casa que exponía el cuadro, que en realidad se llamaba la Casa Grande, si bien el propietario se llamaba Enrique Borda.

propiedad privada, entraña un abuso de autoridad y si los señores Borda y Benavides no han puesto el atajo respectivo a semejante arbitrariedad, "EL HOMBRE LIBRE" se hace un deber protestar por este atropello y dejar constancia de la imprudencia y exceso de autoridad con que el señor prefecto ha procedido al ordenar el retiro de una hermosa obra de arte que por el oportuno pincel de un artista nacional, es el retrato fiel de un eminente personaje en el trágico y doloroso instante en que fue hallado, sepulto en los barrancos tétricos de Achocalla.

Posteriormente el mismo periódico hizo una rectificación y publica el 12 de julio: "El retiro del cuadro de Arturo Borda, No podía ordenar eso la Prefectura; tenía que ser un cretino":

Al dar cuenta en edición anterior del retiro del cuadro del artista señor Arturo Borda, inculpamos tal atrocidad a la prefectura, debido alguna mala información de nuestros reporteros.

Hoy rectificamos honradamente el error que hemos cometido y damos cabida a una esquela verbal que se ha servido enviarnos el secretario de la prefectura, así como una declaración del comisario de la policía urbana, Adolfo P. Pantoja, por la que consta que cumplió la orden impartida por José L. Calderón, inspector de la policía del H. Concejo, para mandar retirar el dicho cuadro.

Realmente no era posible que el señor prefecto del departamento, quien nos merece un grato concepto, ordenara semejante arbitrariedad para con ella manchar una correcta actuación pública. El atropello incalificable tenía que proceder de un cualquiera, de un cretino incorregible, de uno de esos que arrastrándose consiguen alguna figuración.

Nuestras cumplidas disculpas al señor prefecto y nuestra censura al munícipe inspector de policía.

Otra publicación expresa El Diario del 11 de Julio de 1917: "El cuadro del artista Borda, Los argumentos de un necio", diciendo:

Anteayer entrevistamos a José L. Calderón, munícipe inspector de policía urbana, quien determinó el retiro del cuadro del inteligente artista señor Arturo Borda y que representa la cabeza del mayor general, con las heridas.

Por toda respuesta nos dijo que ya había enviado una esquela a los diarios respondiendo a los justos cargos que se le hacían.

Insistimos en que nos expresara las razones de orden tan injusta y volvió a responder, con cierta falta de educación, que las razones las exponía en la esquela.

La esquela no llegó a nuestra mesa de redacción, ni tampoco a "El Hombre Libre". Suponemos que la esquela ha de ser la que aparece publicada en el "El Diario" y que la transcribimos para que los lectores juzguen las evasivas absurdas y ridículas que se recurre.

⁴ Véase: "Una extraña imposición prefectural. Exige el retiro del cuadro de Arturo Borda que se exhibía en la Casa Grande" En: El Hombre Libre, La Paz, 10 de julio de 1917.

⁶⁵ Véase: "El retiro del cuadro de Arturo Borda. No podía ordenar eso la Prefectura; tenía que ser un cretino" En: El Hombre Libre, La Paz, 12 de Julio 1917. Véase también Anexos.

No nos tomamos la molestia de refutar las tonterías que se arguyen, porque salta a la vista la injusticia y torpeza con que se ha obrado.

El Diario, 12 de julio de 1917, dice: "Inexacta afirmación de un diario local Rectificaciones y Aclaraciones", publicando los argumentos del munícipe Calderón para retirar el cuadro de Arturo Borda:

Las razones por las que he insinuado (no ordenado) al propietario de la "Casa Grande", el retiro del cuadro que representa la cabeza del General Pando, por intermedio del comisario Pantoja, son las siguientes:

1°.- Los periódicos de la localidad uniformemente, y entre ellos su prestigioso diario, pidieron la clausura de un nicho que ostentaba una lápida macabra, hasta conseguir que la inspección respectiva hubiera ordenado la colocación de una tapa o cubierta de calamina en el mencionado nicho.

El cuadro que representa la cabeza del general Pando, está en peores condiciones de expectación pública, tanto por la calidad del personaje cuanto por las condiciones prominentes que caracterizaban al ilustre extinto.

2°.- Por el peligro que corrían los espectadores que, en su mayor parte, eran gente del pueblo, por los tranvías y vehículos que trafican por las calles Diez de Medina y Ayacucho.

Creo haber atendido debidamente a las reiteradas insinuaciones de los periódicos de la localidad sobre el asunto en referencia.

Saludo a usted con toda consideración suscribiéndome su atento servidor.
J. L. Calderón.⁶⁷

El periódico La Razón de La Paz, el 12 de julio también hace eco de este debate, "La orden del munícipe Calderón" titula su artículo:

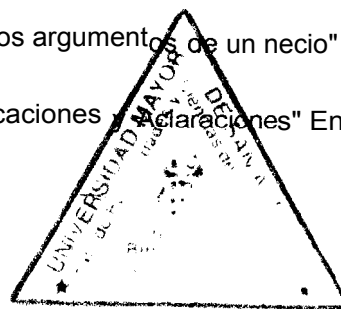
Hasta hoy no sabemos qué resolución es la que ha tomado el H. Concejo municipal respecto a la determinación del concejal Calderón, que ordenó el retiro de la vitrina de la casa comercial del señor Borda, el cuadro debido al pincel del artista señor Arturo Borda, que representa la cabeza del general Pando tal como se encontró después del trágico suceso.

Toda la prensa independiente, y con razón reclama de la autoritaria orden del citado munícipe y nosotros volvemos a insistir esperando que la municipalidad desautorizando a Calderón, haga colocar nuevamente el cuadro; pues fuera de que, numeroso público desea conocer esa obra de arte, la famosa orden ocasionará quizá daños a su autor.

En esta ocasión es de recordar que cuando la investidura presidencial del señor Villazón, el hoy munícipe doctrinario Calderón, con algunos individuos de su camada,

⁶⁶ En recorte de periódico: "El cuadro del artista Borda. Los argumentos de un necio" En: El Fígaro. /ARR/AHB/. La Paz, 1917. Véase también Anexos.

⁶⁷ Véase: "Inexacta afirmación de un diario local. Rectificaciones y Aclaraciones" En: El Diario. La Paz, 12 de julio de 1917. Véase también Anexos.



insultó groseramente al general Pando. Y son estos sujetos los elegidos por el voto popular, que ocupan hoy un asiento en la comuna.

Otra nota periodística titula su comentario: "A Propósito"

El inspector de policía prohíbe se pongan en expectación pública cuadros artísticos completamente morales y no toma medidas contra ciertas mujeres de prostíbulo que en parangón con las señoras y señoritas de nuestra sociedad, pasean públicamente, sin embargo de existir ordenanzas municipales al respecto.
La ley del embudo aplicada tácitamente por el inspector Calderón.

Uno de los últimos artículos que se refieren directamente a este tema es del periódico El Hombre Libre de julio, titulado "EL cuadro del Artista Borda":

Este hermoso cuadro que representa la cabeza del mayor general Pando en el estado en que fue encontrado en el barranco de Achocalla, se encuentra nuevamente expuesto en la casa comercial Anza y Co. Situada en el parque Murillo.
Anunciamos esto porque hay un gran deseo en el pueblo para ver la manera cómo fue encontrado en el trágico barranco el más querido de sus hombres públicos.
Después de retirada por orden de un munícipe que exageró sus adulaciones, hoy nuevamente se halla a la vista del público, quien puede acudir a las vitrinas de la casa arriba nombrada.

Durante el mes de julio y en todos los periódicos paceños de la época se sigue debatiendo sobre este controversial cuadro, la prensa unánimemente apoyó al artista defendiendo la libertad de expresión, algunos quizás buscar réditos políticos, pues la cuestión de la muerte de Pando fue uno de los motivos desestabilizadores del Gobierno, encontraron en este tema el motivo para atacar a las autoridades establecidas, aun cuando en algún caso algún periódico presentó disculpas de atacar al prefecto, los adjetivos iban y venían. Para

⁶⁸ Véase: "La orden del Munícipe Calderón" En: La Razón, La Paz, 12 de Julio de 1917. Véase también Anexos.

⁶⁹ En recorte de periódico: "A propósito" /AHB/AHB/ La Paz, 1917. Véase también Anexos.

⁷⁰ "El cuadro del Artista Borda" En: El Hombre Libre. /ARR/AHB/. La Paz, 1917. Véase también Anexos.

⁷¹ Véase: "El retiro del cuadro de Arturo Borda. No podía ordenar eso la Prefectura; tenía que ser un cretino" En: El Hombre Libre, La Paz, 12 de Julio 1917. Véase también Anexos

Arturo Borda significó el entrar con toda fuerza al escenario de la plástica paceña y ser tomado en cuenta por el conjunto de quienes se dedicaban o tenían vínculos con el quehacer cultural, y va anunciando una exposición que también recibirá una atención especial por parte de la prensa.

2.3.2. BORDA Y LA EXPOSICIÓN DE 1917 SEGÚN LA PRENSA

La exposición de 1915 fue acogida con mucha vehemencia por la intelectualidad de su época, de tal forma en 1916 trabaja febrilmente para exponer en los salones del Colegio Nacional de Ayacucho el año 1917.

Los hechos de julio de 1917, el enconado debate producido por la censura a la obra de Arturo Borda levantó enorme expectativa acerca de su obra, así la prensa estaba permanentemente detrás de las noticias de don Arturo quien continuaba exponiendo sus obras en los escaparates de los negocios ubicados en el centro de la ciudad de La Paz, como era la costumbre.⁷²

La exposición de pinturas con 240 lienzos o cuadros, se inauguró el domingo 28 de octubre de 1917 a las 9 de la mañana en el Salón de Estudios del Colegio Nacional de Ayacucho,⁷³ también tenía las funciones de universidad de La Paz; anunciaban los precios de las obras desde 0,50 centavos hasta más de 2000 pesos. En esta ocasión logró la venta del famoso cuadro *El Yatiri*, varios autores o periodistas comentan esta inauguración.

⁷² "Sus primeras exhibiciones de dibujos al lápiz, carboncillo y tinta china, como sus pinturas con acuarelas, pasteles y óleos, aislados, fue realizando en la calle Comercio en la "Espada", y la "Vota Verde" y en algunas otras tiendas de la calle Mercado. Véase en: "Autobiografía".

⁷³ Véase recorte de periódico: "Exposición de pintura. Se inaugurará hoy. Los cuadros del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 28 de octubre de 1917.

Arturo Borda ya había ganado algunos premios, por ejemplo en 1909 con motivo del Centenario del Grito Libertario paceño y después un concurso del Círculo de Bellas Artes, como reza el periódico El Tiempo publicado en La Paz el 28 de septiembre de 1917, anunciando la próxima exposición y además manifestando la idea que tenía Borda de mostrar su arte en otras latitudes:

No más que tres años hace que recogiera el primer laurel para su arte en el Concurso del Círculo, y esto sin previos ofrecimientos, sin esfuerzo alguno.

Cuya pletórica juventud hace que abriguemos la confianza de un buen éxito para cuando visite, como es su propósito, las capitales de América en donde puede apreciarse el exotismo de los paisajes bolivianos. Para esto ha recogido mil y un apuntes y todavía se propone peregrinar por nuestros valles y por nuestras sierras.⁴

Así, Juan Bardina⁷⁵ publica el 26 de octubre de 1917 un artículo. Estos son los párrafos pertinentes:

He conocido tres pintores que se han educado a sí mismo, sin tener la suerte —o la desgracia- de haber recibido lecciones de nadie.

Acabo de conocer un tercer pintor autodidacto. Es un boliviano y se llama Borda.

Hoy se inaugura la Exposición de sus 300 telas, en una sala del Colegio secundario de La Paz.⁷⁶

Los periódicos comunicaban en extensas planas las noticias de la gran guerra, y en ese año abdicaba Nicolás II, el soviét reclamaba la paz y en abril declaraba la guerra Estados Unidos a Alemania, Lenin comenzaba a figurar mundialmente en la prensa.

Algunos días después de la exposición de Borda, la prensa comentaba con mucho agrado, que ésta tuvo un gran éxito:

⁷⁴ Véase: E. Ribas, "El pintor Borda. Próxima exposición de sus cuadros" En: El Tiempo. La Paz, 28 de septiembre de 1917.

Joan Bardina i Casterá. Español, 1877 — muere en Chile en 1950. Escribió en la prensa, era pedagogo. Véase: /DHB/, vol. 1: 265-266.

⁷⁶ En recorte de periódico: Juan Bardina, "Pintura. Artistas auto-didactos" /ARR/AHB/. La Paz, 26 de octubre de 1917.

Gran afluencia de gente ha invadido desde el domingo el colegio Nacional Ayacucho, local donde se hallan expuestos los lienzos del artista nacional señor Arturo Borda.

Paseando por el salón principal, hemos podido apreciar de un modo general el esfuerzo y la genialidad del pintor Borda. Tiene hermosos paisajes locales, así como notables estudios realistas y anatómicos. Exhibe además varios cuadros simbólicos inspirados en los pasajes de las obras de Shakespeare y otros genios de la tragedia inglesa.

Volveremos a ocuparnos de esta exposición más ampliamente y haciendo una crítica de los principales cuadros.

En octubre, Arturo Borda comienza a preparar sus papeles para viajar a Buenos Aires, reúne una serie de documentos, como los certificados de nacimiento, sus certificados de estudio y otros, su intención era quedarse a estudiar en Buenos Aires para después pasar a Europa, a esta actividad dedica gran parte de su tiempo los últimos meses del año 1917.

2.4. LOS CÍRCULOS BORDIANOS

En el año de 1918, Borda tiene actividades en el Círculo de Bellas Artes, publica partes de *El Loco* en la prensa nacional y al mismo tiempo dedica partes de su obra a sus amigos intelectuales; en el *El Loco* dedica unos párrafos al Círculo de Bellas Artes:

Y las sombras empezaron a moverse formando maravillosa arborescencias de cristal en estalagmitas y estalactitas con luz propia en una gruta misteriosa entretejida de reverberos multicolores. Al fondo, en una especie de altar flotaban algunas estrellas errantes; más acá el murmullo de una fontana entonaba una especie de cánticos enigmáticos coreando a las calandrias y las alondras, lo cual se amortiguaba en un vago rumoreo de voces, como si fuesen las oraciones de los feligreses en el templo. Pero todo ello poco a poco se iba convirtiendo en el Círculo de Bellas Artes. El altar se transformó en proscenio con decorado de selva alta; las estrellas se habían convertido en las chiquillas que danzaban si no contaban o recitaban y representaban dramas o comedias en compañía de jóvenes tan agradablemente contagiosos de su entusiasmo y fe, como ellas; entre tanto el manantial se había vuelto ya la orquesta de los alegres jóvenes, y, en ella, las alondras y calandrias eran las chiquillas violinistas hechas

⁷⁷ En recorte de periódico: "Exposición de pintura. Los lienzos del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 30 de octubre de 1917.

armonía. Más adelante del entarimado, fuera del recinto orquestal, se hallan las mamás risueñas, bonachonas, charlando en voz baja, entusiasmadas.

Así mismo en los centros culturales, una profunda amistad lo une a Gregorio Reynolds,⁷⁹ le dedica un poema en su obra *El Cofre de Psiquis*: "Invicta"⁸⁰

Referente a este tema, se ha ubicado un artículo en El Fígaro, "La velada en honor de Gregorio Reynolds. Será en el Círculo de Bellas Artes":

La sección literaria del Círculo de Bellas Artes, solidariamente con la Sección Musical, han acordado que la velada en honor de Gregorio Reynolds, nuestro grande y laureado poeta, se realice en el Círculo de Bellas Artes el día lunes veintisiete de los corrientes. Podemos ya anunciar los siguientes números: en la parte literaria lo colaborarán Alcides Arguedas, José Eduardo Guerra, Juan Francisco Bedregal, Juan Carriles, Manuel María Muñoz, Abel Alarcón, Raúl Jaimes Freyre, Federico More. En cuanto a la parte musical, bástenos decir que ofrecerá cinco números la orquesta del Círculo que dirige el Maestro Samsó.

El señor don Adán Sanchez, organizador de la próxima velada de turno en el Círculo, la ha postergado gentilmente para que lleve preferencia la que el arte ofrece a Reynolds y en la que están fraternalmente representados todos los elementos del Círculo de Bellas Artes.

En cuanto a la brillantez que darán a la velada distinguidas señoras y señoritas, reservamos la noticia, para que sea más grata.

Aunque Arturo Borda no está citado en este artículo, él asistía con otros de su grupo a estas veladas.

⁷⁸ En: *El Loco*, vol. 2: 670.

⁷⁹ Gregorio Reynolds Ipiña, (Santa Cruz, Bolivia, 1882 — La Paz, 1947) Poeta y diplomático. Joven, participó en la aventura de "La Mañana"; trabajó en la Cancillería, ocupó cargos diplomáticos en Argentina y Brasil; fue rector de la Universidad S. Francisco Xavier; residió temporalmente en México, Buenos Aires y Río de Janeiro, ciudades que dejaron una clara impronta en su obra poética (una de las más prolíficas de la poesía boliviana moderna, no sólo por su extensión sino por su variedad temática y formal). Escribió: "El Cofre de Psiquis", "Horas turbias", "Redención", "Prisma", "Beni", "Caminos de locura", "Trópico", "Illimani", "Tunari", "Arcoiris", "Poesías Escogidas".

⁸⁰ Véase: Gregorio Reynolds, *El Cofre de Psiquis* (La Paz, Ed. Alfredo H. Otero. 1918), 39-40.

⁸¹ Véase: "La velada en honor de Gregorio Reynolds" En: El Fígaro, La Paz, 15 de mayo de 1918: 6.

De estas reuniones y años data una entrañable amistad con Juan Capriles.

Este artículo de prensa escrito por Borda en El Fígaro del 23 de mayo de 1918, muestra el aprecio que él tenía a Capriles:

La insatisfacción espiritual, esa angurria de no se sabe qué; ese vacío infinito, cuyo hombre no hay con qué llenarlo, es una desesperación de atragantarse amor, almas y carne: es hambre de sed y de cielo y tierra. Así mi alma se extiende fuera de mí con millares de manos ultra sutiles; pero todo lo que trae y echa en mi espíritu es nada mi vacío que aumenta más y más, en vértigo, sin limitación. Nada de sacia; ni el sol y la noche; ni el amor y el odio, ni dagas y besos, y ni el llanto y la sangre. Cada vez me dilato más sutilmente en la inmensidad; pero cuando más come y bebe mi alma, tanto más mi vacío se irrita y crece. Y lo horroroso de esta tragedia es que aquella insatisfacción arrolla a mi cuerpo; al paladar, al esófago y la tráquea; a la médula, el corazón y los nervios; a los intestinos, el sexo y los pulmones... Así que mujeres a millares; nicotinas, opio y ajeno; elixires, huesos y carnes a toneladas no me bastan... ¡porque esta es la angurria en mis propias fuerzas. Necesito atragantarme de infinito y eternidad, devorando los espacios en una carrera más desenfrenadas que las de Aquiles y Atalanta; pero todo es en vano; aquí he de morir, en este mismo punto, mudo, inmóvil y petrificado. Esta es mi maldición.⁸³

Se encontró también relaciones en tomo a Arturo Borda con Federico More," profesando gran amistad, tanto desde la dirección de El Fígaro, como en el libro Gregorio Reynolds y Leónidas y Yerobi que publica en 1918.⁸⁵ Borda le dedica unos párrafos a Federico More en El Fígaro de mayo de 1918:

⁸² Juan Capriles Rivas, (Cochabamba, Bolivia, 1890 — La Paz, 1953) Poeta. Hijo de Capriles C. Abandonó los estudios para adentrarse en la bohemia literaria paceña y escribir sus primeros sonetos, con ellos se consagró definitivamente. Autor de una sola obra, formó parte del modernismo (simbolismo, piensa Vilela). H. Vitela ha hablado de su "arte nocturno"; todo desde una visión fatalista de la vida (empezando por la suya propia); su mensaje llega envuelto en un alto nivel de exigencia formal (el soneto), tratando de compatibilizar la expresividad con el laconismo; su sombra proyectó un perfil estoico, es decir: solitario; como buen poeta, los temas que empezaron postizos acabaron siendo cuerpo y alma. "Evento", C, 1936; LP, 1955 (reed. Aumentada)

⁸³ Véase: "Desesperación a Juan Capriles" En: El Fígaro. La Paz, 23 de mayo de 1918: 6.

⁸⁴ More, Federico. (Punu, Perú, 1889 — L, 1955) Periodista y publicista. Llegó a Bolivia en 1917, incorporándose inmediata y felizmente en el periodismo paceño: trabajó en "El Fígaro", luego pasó a la "Nueva Era", finalmente, colaboró en "El Diario" y en "La Razón". Fue un decidido defensor de los derechos bolivianos tanto al Chaco como al Pacífico, promoviendo una acción del Perú, tan generosa como mal comprendida entre sus paisanos.

⁸⁵ Federico More, Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi (La Paz, Ed. González y Medina. 1918).

El viento de la noche silbaba un lenguaje que yo entiendo: hablaba de amor: era el ansia de las cabañuelas y el suspiro en las ermitas; era el gemido en los templos y las carcajadas en los prostíbulos. El viento de la noche cantaba el amor: ¡Amor! ¡Amor!
Y al influjo del arrullo sutil comencé a dormir y soñar.

Arturo sigue publicando febrilmente parte de su obra monumental en los diarios de La Paz, otro artículo publicado en junio del mismo año habla de la bohemia:

Dejadnos en paz; porque si queréis seremos menos que nada, nosotros mendigos del amor que vamos ebrios del sumo bien, olvidados aun del calambre de nuestra lacería. Más si nos herís solamente por arrancamos nuestra mejor y abscóndita flor. Gloria a la divina traición!
A lo que respondiendo toda la bohemia dijo en coro: Gloria, Gloria, gloria.
Y así se fueron, perdiéndose de vista antes de llegar al horizonte, el cual desapareció en la luz de la aurora cuando yo desperté.⁸⁷

Otro artículo de prensa titula "El Loco. A Elena Sagárnaga" en El Fígaro de junio de 1918.⁸⁸

El 14 de junio publica su renuncia como director de El Fígaro, Federico More,⁸⁹ escritor que le dio un impulso particular a este periódico apoyando sobre todo la actividad cultural paceña en la cual él mismo se involucró al igual de su coterráneo Arturo Peralta^{^^} en la proyección de una nueva visión de esa juventud inquieta, haciendo historia con Gesta Bárbara Uno.

⁸⁶ Véase en: Arturo Borda Gozalvez (Calibán) "El Loco. A Federico More" En: El Diario, Tribuna Literaria. La Paz, 28 de mayo de 1918: 3.

⁸⁷ Véase en: Arturo Borda Gozalvez (Calibán) "El Loco. La Bohemia" En: El Fígaro, La Paz, 7 de junio de 1918: 5.

⁸⁸ Véase: Arturo Borda Gozalvez (Calibán) "El Loco. A Elena Sagárnaga" En: El Fígaro, La Paz, 13 de junio de 1918: 4.

⁸⁹ Federico More, "Carta Abierta" En: El Fígaro, La Paz, 14 de junio de 1918: 4.

^{^^} Arturo Peralta Miranda (1898-1969). También como More puneño, en 1917 llegó a Potosí donde fue parte de Gesta Bárbara 1, y también gran amigo de Arturo Borda.

2.5. BORDA EN BUENOS AIRES

Luego del éxito de la segunda exposición con cerca de tres centenares de cuadros expuestos en el Colegio Ayacucho -entonces funcionaba como Universidad paceña-, los comentarios de prensa y la expectativa de la población, en general, fue bastante favorable al trabajo de Borda, donde se perfiló como un artista ya conocido en la ciudad de La Paz.

La vinculación intelectual lograda en aquel entonces, dieron esperanzas a Arturo Borda para establecerse en Buenos Aires e iba con todos los deseos de seguir una carrera académica en la Academia de Bellas Artes de la capital bonaerense; todos estos deseos estaban contenidos en las entrevistas de la prensa de aquel entonces.

2.5.1. LOS TRÁMITES Y EL FILICIDIO



91

⁹¹ *El Filicidio* (1918), de Arturo Borda. Colección Policía Nacional.

El 28 de octubre de 1918 logra su pasaporte expedido por la Policía de La Paz con el N° 34 y firmado por el jefe de la policía, el coronel Cusicanqui:

Mayo 1918 desempeñaba las funciones de intendente de Policía de Seguridad de la ciudad de La Paz el teniente coronel retirado del Ejército Justo P. Cusicanqui, a quien atendiendo los trámites que había realizado, se le concedió excepcionalmente, permiso para usar el uniforme de su graduación en el desempeño de las funciones de Intendente de Policía de Seguridad que tenía, y sólo para los casos en que comande las fuerzas de gendarmería a sus órdenes.⁹²

El aspecto físico de Borda está descrito en sus documentos personales, así en el pasaporte (muy deteriorado) N° 34:

EL SEÑOR JUSTO (CUSICANQUI), Jefe de la Policía de Seguridad, concede libre y seguro pasaporte al SEÑOR ARTURO BORDA, pintor de 35 años de edad, soltero, natural de La Paz (Bolivia) que viaja a Buenos Aires Argentina con objeto de perfeccionar sus estudios profesionales. La Paz, 28 de octubre de 1918.

Asuntos: PASAPORTE

Anexo: Fotografía e impresiones digitales.

Firma: JUSTO CUSICANQUI

Este singular personaje conocido popularmente como el Tigre Cusicanqui, firmó el pasaporte de Arturo Borda, en la misma fecha Borda regala a la Policía uno de los cuadros que tiene la historia más interesante de la obra bordiana: el cuadro del *Filicidio*, del cual tiene varias referencias en su obra *El Loco*:

Señor, ¿Por qué mis padres luego de engendrarme tentaron el abortivo? ¿Por qué cuando frustrada la tentativa del filicidio en el mismo seno materno, porque cuando vi al mundo en forma de escupitajo cautico o de maldición de Dios hecha carne sensitiva, porque me arrojaron al arroyo, escondiéndome ellos en el misterio? ¡Acaso, señor, soy el nefando hijo del incesto...? ¡Señor!

Arturo Borda expresa con hondo sentimiento lo complejo del tema y deja escrito en la misma obra:

⁹² En: *Historia de la Policía Nacional*, vol. 1 (Fuente: Museo Policial. Archivo Histórico de la Policía Nacional. La Paz), 138.

⁹³ Pasaporte de Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 28 de octubre de 1918.

⁹⁴ En: *El Loco*, vol. 1: 367.

Esto no podía ser: yo era una afrenta, una delación ¡Dios sabe de qué crimen que era fuerza ocultarlo: incesto, sacrilegio, adulterio, violación en fin, ¿quién sabe qué?, por cuya causa mi existencia no podía ser! Mi muerte estaba, pues, decretada. Pero nació. Y al instante, cual si fuera una ascua incendiaria o un vómito maldito, me arrojaron al arroyo, quizá al anochecer, tal vez a la aurora? No sé. Y estuve así a la intemperie, desnudo, sin nombre, agonizando, cuando a la mañana viene una chancha preñada, hozando en el lodo hasta que me mira y se me viene satisfecha.

Así describe el horrendo hecho, donde la chancha hociendo de pies a cabeza, revuelca al neonato en el muladar, buscando dónde hincarle sus colmillos; Mas el desenlace en los escritos de Borda corre distinta suerte a la imagen del cuadro, pues describe que afortunadamente una mujer del pueblo ve el horror a punto de consumarse, corre, espanta a la bestia y salva a la criatura, como en el relato habla en primera persona el bebé se lamenta de su triste suerte, adelantando a los hechos posteriores..

Veo el abortivo en el seno materno y luego la agonía del párvulo en el arroyo: testimonio vivo del filicidio perpetrado en la sacrosanta tiniebla de la matriz!
¡Oh noche!
¿Dónde estáis las Gorgonas?
¡Oh, Tisífone, Alecto y Megera!
Al oír lo cual quise moverme, saltar y correr, pidiendo auxilio mas mi carne permaneció inmóvil, mientras que mi acezar era angustiosos y matador.'

De esta manera, uno de los cuadros más significativos de la producción bordiana de su primera época quedó en propiedad de la policía boliviana, marcando una relación de afecto con el jefe de policía de aquél entonces y el pintor del "Filicidio".

El 5 de noviembre de 1918, también manda a la Honorable Cámara de Diputados un retrato al óleo del libertador *Simón Bolívar*, y recibe contestación el

⁹⁵ En: *El Loco*, vol. 2: 529-530

⁹⁵ En: *El Loco*, vol. 2: 536.

7 de noviembre del mismo año con el cite N° 113, con firmas ilegibles.⁹⁷ A los pocos días también, El Diario recibe otra obra publicada de la siguiente manera:

El artista boliviano señor Arturo Borda, ha tenido la amabilidad de ofrecer a la Dirección de nuestro diario una pintura suya, tomada del natural. La obra del pintor Borda, nos ha revelado todo el progreso que va realizando en esta rama del arte, en la que desde hace tiempo ha demostrado habilidad e inclinación poco comunes en nuestro país. Al felicitar al señor Borda por los notorios progresos que está alcanzando en el arte pictórico, y que dan derecho a esperar mayores todavía, la dirección de nuestro diario, nos encarga hacer público su agradecimiento por el gentil obsequio que le ha hecho el artista."

Esta actividad la realizará para conseguir algunas recomendaciones y agilizar los documentos que precisaba para ir a Buenos Aires con una valija cargada de ensueños y de cuadros.

2.5.2. LA ACADEMIA DE BUENOS AIRES

En los días de febrero de 1919 realiza una serie de trámites para entrar a la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, como ser un Certificado de Salud, donde cita al alumno Arturo Borda, su domicilio y procedencia. En parte del documento extendido en Buenos Aires y firmado por el médico examinante consta:

Reconocido por el médico que suscribe, de la Sección Escolar, en la forma y con los fines que fijan las disposiciones en vigor (decreto de Noviembre de 1904, etc.) déjase constancia del examen en el libro 7 folio 144 e inclúyanse los datos y resultados en la correspondiente Libreta médica personal. Habiendo sido cumplidas las prescripciones de la Ley N° 4202 sobre vacunación y revacunación y hallándose el alumno en condiciones fisiológicas ACEPTABLES. ... Se le extiende el presente Certificado de admisión que le habilita para la matrícula.

⁹⁷ Véase: Carta de la H. Cámara de Diputados, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 7 de noviembre de 1918.

⁹⁸ Véase: "El Diario y el artista Borda" En: El Diario. La Paz, noviembre de 1918.

⁹⁹ Certificado de Salud de Arturo Borda. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 17 de febrero de 1919.

Solicita un certificado de buena conducta al Consulado General de Bolivia en Buenos Aires:

El suscrito, Cónsul General de Bolivia, certifica la buena conducta del señor Arturo Borda, ciudadano boliviano, natural de La Paz, de 35 años, soltero, pintor, que desea ingresar como alumno de la Academia de Bellas Artes de esta Capital. Buenos Aires, febrero 18 de 1919. (firma) B. Mercado

Así mismo cumple con los trámites de la Academia.

Pese a los buenos comentarios de la prensa del entonces, que además se reproducían en Bolivia en los periódicos paceños de la ciudad de La Paz, no tuvo el mismo éxito al presentarse a los exámenes de admisión de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, para lo cual realizó varios trámites, como chequeos médicos y los requisitos, así incluso daban a favor que era apto para habilitarse para la carrera de artes.

Él escribe en el Certificado de salud con puño y letra: "En el examen de ingreso me reprobaron".

Esta situación lo deprimió mucho, según los comentarios autobiográficos de Tristán Marof en su obra *La novela de un hombre*:

Arturo Borda todavía joven en ese tiempo, pintaba al estilo español, no poseía técnica, pero sus cuadros superaban un mucho a cualquier pintor argentino de esa época. Por uno de esos caprichos suyos y por poca experiencia quiso ingresar como alumno en la "Academia" y le reprobaron porque no "dibujaba bien". Esto tuvo gran importancia en su vida que hirió su sensibilidad para siempre.

¹⁰⁰ Certificado de buena conducta de Arturo Borda. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 18 de febrero de 1919.

¹⁰¹ Véase: Certificado de Salud de Arturo Borda. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 17 de febrero de 1919.

¹⁰² Tristán Marof, *La Novela de un hombre. Memorias*, vol. 1 (La Paz, Editorial del Estado. 1967), 121-122.

2.5.3. RODOLFO REALI; LA EXPOSICIÓN; LOS COMENTARIOS DE LA PRENSA

Una vez instalado en Buenos Aires hizo un contrato con el Sr. Rodolfo Reali, cuya copia maltrecha se ha conseguido en los siguientes términos:

Conste por el presente recibo que yo Rodolfo Reali, he recibido del Señor Arturo Borda setenta y ocho lienzos, para el efecto de la exposición en el Salón Costa, calle Florida 660, donde actualmente se exhiben, de conformidad con el artículo primero del contrato privado que tenemos firmado en primero de marzo de mil novecientos diez y nueve. Es de advertir que el número de telas que fija el contrato ya referido es de setenta; telas de las que me hago responsable en el mismo grado que de las ocho más. Es decir que, de estricta conformidad a la letra del Artículo tercero, si no hubiera venta, el señor Borda entregará a los Sres. Reali y Co. una o más telas que correspondan al valor de los gastos originados. Para este efecto entregaré o devolveré al Señor Borda todos los lienzos que no se hayan vendido, advirtiéndose que de las ventas nos corresponde al cincuenta por ciento.
Buenos Aires primero de abril de mil novecientos diez y nueve.

El catálogo de la tercera exposición se presenta en el Salón Costas, calle Florida N° 660 "con 78 lienzos de arte americano", como tituló a su exposición y como subtítulo en el interior: "paisajes y costumbres indígenas de Bolivia y algunas alegorías". Se puede decir que esta exposición constaba de 41 paisajes, la mayor parte son paisajes andinos y de los alrededores de la ciudad de La Paz o el departamento de La Paz, como ser: *Panorama del lago Titicaca, La quebrada de Mejahuirá, Crepúsculo de la tarde Miraflores, El Illimani*, etc.

El segundo grupo lo constituyen alrededor de 15 obras con temas indígenas, más algunas obras de carácter prehispánico. Estas obras de carácter indígena, como: *Indígena cargador descansando, India Quichua, El Kusillo o muñeco indígena, Indio yungueño, Cholas tejedoras, Los llameros, Lecheras aymaras, Venta de coca*; muestran algunas temáticas de actividades y de la fuerza del

¹⁰³ Contrato: Rodolfo Reali y Arturo Borda. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1 de abril de 1919.

indígena, Arturo Borda es uno de los primeros pintores en desarrollar esa actividad.

Es sintomática también la presencia de obras de carácter prehispánico, como por ejemplo: *Momias de matrimonio inca*, *Momia de criatura inca en su chullpa*, o *Ruinas de la prehistórica Tihuanacu*; nos muestran esa inquietud que renacerá con los estudios de Arthur Posnanski.

Alrededor de ocho cuadros nos muestran lo que podrían ser las alegorías o temas de carácter filosófico, como por ejemplo: *El Ideal y la Necesidad*; *El gnóstico, revelación macro y microcósmica*; además coloca como creación sin modelo: *La Historia*; *Pan, la quimera y la evolución*; *El poema de la vida*, corresponden a esos cuadros vinculados a las partes más sugerentes de su obra *El Loco*. No faltan los temas religiosos como *San Rafael* o *La agonía* y también los retratos de una *caricatura*, por un lado, y el retrato de *Wilson*, presidente de los Estados Unidos en aquella época, donde están casi por finalizar las acciones bélicas en Europa, con la intervención de los Estados Unidos, este presidente luego dará los famosos 14 puntos de paz en Europa.

Y un conjunto de siete estudios como: *La vieja y el gato*, *Estudio de vitral*, *Naturalezas muertas*, *Lavanderas*, *El suplicio de burro* o *Alcohólico degenerado*, obra que recibió varias críticas.

La prensa le fue favorable de acuerdo a los despachos mandados, por ejemplo, Alberto Saavedra Pérez a la sazón en Buenos Aires, y estuvieron alojados en una posada donde asistían bolivianos con Arturo Borda.

Varios periódicos -como señala Alberto Saavedra Perez- han publicado comentarios sobre la exposición de Borda, y hasta en distintos idiomas, como ser: The Standard en inglés, un artículo en italiano, La Prensa de Buenos Aires, La República de La Paz. (Véase Anexo 6).¹⁰⁴

2.5.4. LOS CUADROS PERDIDOS

La exposición de Arturo Borda, como se había señalado tuvo buena acogida de la prensa; según el artista ésta le fue robada prácticamente por su socio que se quedó con la gran cantidad de obras, y suponemos están en colecciones privadas en la Argentina.

En la "autobiografía" dice:

En 1919 fue el primer pintor boliviano que llevó sus cuadros al exterior (Buenos Aires), por su propia cuenta, con la venta de su cuadro El Yatiri, exhibiendo 78 lienzos, en el Salón Costa, calle Florida No. 660: tipos, costumbres y paisajes nacionales, hecho que indignó a S.E. el señor Minsitro, el Cónsul y otros paisanos, como el Dr. Villazón, quienes no asistieron al Salón, so pretexto que era una vergüenza llevar pinturas de indios a Buenos Aires. Le hicieron mal ambiente, y como no llevaba representación oficial, social, ni artística ninguna, fracasó de plano. Su socio Rodajo de Reali, con otros individuos, le robaron la exposición, que, por no pleitear, la obsequió a su abogado, un notario.

¹⁰⁴ Véase recortes de periódicos: "Bellas Artes. Arturo Borda. (De La Nación de Buenos Aires)". /ARR/AHB/. La Paz, 1919; "Bellas Artes. Exposición Borda. (De El Diario de Buenos Aires)". /ARR/AHB/. La Paz, 1919; "El pintor Borda exhibe sus lienzos en Buenos Aires" /ARR/AHB/. La Paz, 1919; "Notas de Arte. Salón Costa". /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919; "La última exposición de Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 1919; "Bellas Artes. Un pintor sin Academia. Arturo Borda y su exposición". En: La Prensa. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919. Véase también: "Salón Costa Exhibition. Bolivian and Goblin Designs". En: The Standard. /AHB/. Buenos Aires, 1919; "Bolivian Art. Exhibition at Salón Costa". /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919; "Esposizione Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919;

¹⁰⁵ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

Además, según confiesa el autor, cuando fue a reclamar por ayuda de su exposición le rechazaran en la legación boliviana, por haberse atrevido a llevar pintura de indios a Buenos Aires.

Gustavo Navarro, más conocido como Tristán Marof hace un comentario en su obra *La novela de un hombre:*

De regreso a la pensión rasgó todos sus cuadros con una vieja navaja, precisamente con los que quería triunfar... Desapareció de Buenos Aires y se dedicó a la bebida, entregándose de lleno a una bohemia absurda pintoresca, sin importarle el arte sino muy rara vez cuando encontraba espíritus afines al suyo.¹⁰⁶

Es importante hacer algunas puntualizaciones, el hecho de haber destruido sus cuadros no podía haber sido así de tal forma, porque tenía un contrato con el señor Rodolfo Reali, en caso de no venderse varios de estos cuadros se iban a quedar allí, un primer aspecto. Asimismo, Borda fue un antirrepublicano acérrimo y opositor de don Gustavo Navarro en la época de Saavedra, cuando él será jefe del Panóptico Nacional según Augusto Céspedes, por lo tanto, la antipatía de don Gustavo Navarro hacia Borda es evidente en este texto.

La otra versión es de la sobrina, cuando años más tarde, Arturo Borda le habría comentado un viaje a Inglaterra." Se ha encontrado algún prospecto de la época, pero no está llenado y sabemos por las notas epistolares con don José Borda y su familia, que tenía intenciones de irse a Inglaterra. La versión que los cuadros habían llegado o estarían en algún depósito en los muelles ingleses no

¹⁰⁶ Tristán Marof, *La Novela de un hombre. Memorias*, vol. 1 (La Paz, Editorial del Estado, 1967), 121-122.

¹⁰⁷ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

deja de ser una posibilidad interesante, en todo caso se ha colocado esta versión en el anecdotario bordiano.

Una serie de sueños y proyectos que tenía Arturo Borda, se vieron frustrados en Buenos Aires. En abril del mismo año, consigue un pasaporte para volver a su país por Chile, el documento indica esta situación de la siguiente manera:

EL CONSULADO GENERAL DE CHILE en Argentina certifica que el portador del presente documento Don ARTURO BORDA —cuya firma y fotografía se inserta a continuación— es de nacionalidad boliviana y que se dirige a Antofagasta en tránsito para Bolivia.

Su sobrino Federico La Faye presenta el siguiente testimonio:

En el lapso en que ha vivido Arturo Borda en nuestra casa, nunca se recogió más allá de las diez de la noche, entonces ese aspecto de borrachera que se puede imaginar la juventud es completamente absurda, era una bohemia en que todos los centros culturales del mundo, artístico, filosófico y otras ramas afines de la superación del espíritu hacemos bohemio. Arturo Borda tuvo la mala suerte de no haber podido salir al exterior, fue autodidacta, el presidente Montes gobernaba este país como militar y él deseaba salir a Italia, Montes le contestó primero son las armas y después la cultura, desgraciadamente yo soy militar y ese es el pensamiento castrense que siempre estuvo en el país.¹⁰⁹

Este viaje a Buenos Aires, su exposición y esa intensa vivencia, cierra un primer ciclo del pintor y el escritor, en esa época, tenía avanzada gran parte de su obra, como se puede constatar por las obras producidas en aquellos años, la serie de ideas, las relaciones que tenía con el grupo Gesta Bárbara Uno y todas estas facetas formativas para entrar en una nueva y vigorosa etapa.

¹⁰⁸ Documento de tránsito de Arturo Borda. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 30 de abril de 1919.

¹⁰⁹ Federico La Faye, "Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

CAPÍTULO 3

BORDA - AÑOS DE LUCHA

3.1. LA CULTURA "OFICIAL"; GESTA BÁRBARA; EL MODERNISMO

El Grupo Gesta Bárbara Uno, del año 1918, fue un verdadero "grupo de bárbaros" en su época, como dice Medinacelli "socialmente ácratas", buscaban otro tipo de respuestas ante el esclerotizado medio social y cultural del oficialismo, sólo veían en las formas externas un afán de modernidad.

Esta modernidad fue generalmente más de cáscara, de yeso, sobre la vieja estructura colonial, lo mismo que en las ideas proclamadas por la clase dominante, se colocaba como fachada para justificar un estado de avance político. Sin embargo, las actitudes siguieron siendo anacrónicas, segregacionistas, temiblemente racistas, aun más que en la colonia. La prepotencia de los grupos dominantes fue notable, sobre todo después de la guerra federal de 1898 a 1900, y la sumisión de esta clase hasta los días de hoy respecto a las hegemonías extranjeras, en donde no se duda en doblar la cerviz ante las disposiciones, los compromisos, las imposiciones de los centros externos de poder.

¹ Cenáculo organizado en Potosí en 1918, a tambor batiente por escritores bisoños, idealistas y bohemios. En su etapa inicial rindieron tributo al modernismo, hijo o nieto -a su vez- de los parnasianos y simbolistas franceses; sus géneros literarios característicos eran la poesía y el ensayo; hicieron teatro, conferencias, veladas literarias y charlas de café; poco a poco cada quien evolucionó a su manera. Véase: /DHB/, vol. 1, 934.

Es sintomática la actitud de las elites frente al nativo que tiene una actitud de absoluto desprecio, y la actitud frente al extranjero, curiosamente esta elite toma la misma actitud tomada por el destruido Estado incaico y los sectores sobrevivientes frente a los nuevos Huiracochas, a los señores, la sumisión frente al extranjero raya en el servilismo y la actitud de desprecio y oprobio frente al nacional, esto se nota a lo largo de los escritos de Arturo Borda.

El mercado pictórico es muy restringido, por tanto la producción de los artistas se dispersa entre familiares y amigos, parte de la pintura sale como pintura o artesanía o recuerdo de carácter turístico, la obra pictórica está también relacionada con la literatura. Por un lado, la literatura, sobre todo de inspiración francesa, como Diuma, Flove y otros autores en boga a principios del siglo XX y finales del XIX, por otro lado, va la ilustración en los libros que se desarrollan en el país, así tenemos el caso de Freyre, el desarrollo de la caricatura.

El artista plástico pertenece en su mayor porcentaje a los sectores de clase media o alta que le permiten un ingreso alternativo, el artista no vive precisamente de su trabajo, casos como el de Guzmán de Rojas, podrían marcar la excepción.

El trabajo artístico no encuentra un mercado fijo, como ser el trabajo en publicaciones y el trabajo subvaluado por los académicos llamado artesanal, sobre todo a lo que refiere a la talla, tejidos y otros elementos llamados artes menores en una mentalidad aristotélica y de diferenciación de una sociedad dividida en clases por la termocracia.

El artista toma el modelo europeo muchas veces, tanto en la temática como en la manera de vivir bohemia, una visión del hombre descuidado, al estilo de los impresionistas que comienzan a ponerse en boga a principios del siglo XX, en el siglo pasado habían sido totalmente despreciados por la sociedad europea, entonces, esa actitud, esa manera de vivir, es tomada como un acto de rebeldía y es característica del artista saliente de los patrones comunes.

Otro aspecto es el carácter humanista de algunos artistas, Arturo Borda es un ejemplo, él hace de todo, tiene una visión de la vida de conjunto, como se hace arte, se hace política, se practican las distintas actividades, cine, teatro, literatura, política.

Desde el punto de vista cultural, la Guerra del Pacífico y la Convención de 1880 movió a un grupo muy importante de intelectuales para plantearse de otra manera la realidad nacional, que culminará en la llamada "revolución Federal", esto implicó un derramamiento de sangre y un planteamiento o un replanteamiento de la cultura, buscando las raíces de una cultura nacional. La influencia externa, primero de carácter francés y después la influencia también de la revolución rusa de 1917, desarrollando tendencias de izquierda y derecha hasta plantearse en el primer cuarto de siglo un nacionalismo en los dos bandos, incorporándose a las distintas posiciones de los liberales, republicanos, conservadores, radicales, socialistas, en tanto o en cuanto se comprendían más o menos esas ideas o lo que llegaba a América Latina.

El movimiento cultural es muy restringido, sin embargo, en este periodo se puede ver una proliferación de distintos periódicos, aun cuando con circulación

limitada muestran debates de ideas entre Franz Tamayo y Tomás Manuel Elío por ejemplo, o las posiciones de Alcides Arguedas, las posiciones del Círculo de Bellas Artes, en muchos casos se comentaba hasta los pleitos internos que tenían estas agrupaciones, como insultos proferidos en contra de algunos de sus miembros con la consiguiente expulsión.²

Se construye una cultura oficial obsecuente con el gobierno, desde el punto de vista de la prensa o el arte y la cultura, mientras menos tenga que criticar, mejor. La obra plástica de fines del siglo XIX como la del siglo XX está siendo desvalijada, saliendo afuera hay veces como artesanía, los organismos oficiales no han hecho nada para rescatar esta importante obra a nivel nacional, existen una gran cantidad de obras de arte en las distintas regiones del país, poco conocidas, y algunas se están destruyendo lamentablemente por el tiempo, la ignorancia y la salida de esta obra hacia el exterior.

No existe un catálogo nacional de las obras que tienen los organismos oficiales del Congreso Nacional, Alcaldías, Colegios, y todo aquello está bajo la tuición del Estado, incluyendo universidades y otras reparticiones públicas con la desaparición sistemática de las obras a cargo de algún "avezado" funcionario, la falta de una crítica especializada y el manejo familiar o de círculo cerrado de la mayoría de las hojas literarias, han hecho una cosa repetitiva donde todos echan loas o se copian algunos artículos del exterior. El conocimiento básico del arte y

² Véase Colección de Periódicos de El Fígaro y El Hombre Libre existente en la Hemeroteca de la Biblioteca y Archivo del Honorable Congreso Nacional. También Eduardo Ocampo Moscoso, Historia del Periodismo Boliviano. (La Paz, Librería editorial Juventud, 1978), 207-327.

la cultura boliviana están muy lejos de llegar a las mayorías, o incluso al sistema educativo boliviano.

Este panorama ha hecho que la cultura se conduzca de un modo muy unilateral, no habiendo variado sus parámetros ideológicos, conceptuales, y actitudinales desde 1952. Baste ver la lista de jurados, la lista de los premiados y la lista de becados de quienes nos representan hacia el exterior.

Existe un monopolio y exclusión cultural marcada, por la dependencia con los centros de poder tan servil, no sólo económica, sino básicamente cultural e ideológica, reconocer que hay valores universales necesarios, pero también los valores producidos por cada uno de los países, regiones y etnias, constituyen aportes al acervo cultural universal.

3.2. LOS INICIOS EN LA POLÍTICA

Entre lo encontrado, hay una relación entre el desarrollo político e histórico en la época de Borda, por un lado la primera guerra mundial, la revolución mexicana, la revolución rusa, las tendencias artísticas de su época, no olvidemos que es también contemporáneo de los muralistas mexicanos y Frida Kalo -hoy en día en boga-. El desarrollo de los ferrocarriles será un factor muy importante para él y su hermano, impulsando las primeras organizaciones ferroviarias, se organicen y se aglutinen los demás sectores obreros y populares siendo la fuerza allí; es permanente una referencia tanto en la supuesta

"autobiografía" de Borda, que tiene una fe ciega en la huelga³ aplicando la teoría de Rosa Luxemburgo y va influenciar profundamente dentro del desarrollo del movimiento obrero en las primeras décadas del siglo XX y poder arrancar del gobierno de Bautista Saavedra muchas de las conquistas sociales que hoy gozan los trabajadores.

Borda se vincula al Grupo Gesta Bárbara Uno,⁴ con el cual tendrá una enorme relación a lo largo de toda su vida.

3.3. BORDA Y EL MOVIMIENTO OBRERO

Arturo Borda y su hermano Héctor, entre los años 1915 y 1920, participaron activamente en la formación de lo que fue la Federación Obrera del Trabajo (FOT), sindicatos y grupos obreros.⁵ Ellos fueron parte de los gestores intelectuales de aquel movimiento.⁶

Mientras Arturo Borda estaba en Buenos Aires, recibía varias cartas haciendo referencia a la actividad realizada por su hermano Héctor, como ser ésta, manuscrita y un poco dañada, enviada por su padre el 5 de abril de 1919:

³ Desarrollo de la teoría de la huelga que utiliza Rosa Luxemburgo. Véase: J. B. Fages, *Introducción a las Diferentes Interpretaciones del Marxismo* (Barcelona, Ediciones "oikos-tau, S.A.", 1977).

⁴ En sus continuos viajes, tanto a Buenos Aires o retornando por Chile, pasó por Potosí. Las referencias con el mundo obrero aparecen en la época del Presidente Siles Reyes, pero es innegable que tuvo contacto con el mundo artístico en un país donde su elite cultural está reducida.

Ellos no abandonaron nunca la profunda raigambre religiosa católica heredada de su familia, que especialmente doña Leonor Gozalvez Montenegro de Borda inculcó tenazmente en sus hijos y en sus hijas.

⁶ "Sus actividades socialistas empiezan en 1899 con conferencias en círculos obreros. Desde entonces desaparece del escenario social, intensificando su prédica socialista en el pueblo, con el que se mimetiza" En: "Autobiografía" En: La Nación, Suplemento dominical (La Paz, 28 de octubre de 1962).

Querido hijo

Ayer a la h. 4, 30 p.m. llegó Héctor de Cochabamba en compañía de Wilde. Héctor dice que el día jueves 9 del presente va a Arica, posiblemente de allí volverá a fin del presente mes; había citado a Antofagasta, Mejillones, Pulacayo(?), Atocha, Potosí y Cochabamba, en, Oruro no ha parado ni un día, al regreso de Arica piensa ir a Oruro, Uncía.

Dice que de ninguna manera vayas a Europa, que el Señor Baker, ha desistido de su viaje porque la madre le escribe en Londres, diciéndole que no vaya por que la vida está carísima y aun así no se encuentra que comer; de manera que Héctor también por su parte ha desistido de ir este año y dice que el viaje lo hará dentro de uno o dos años, cuando se haya normalizado la vida allí.

Luego de retornar al país en 1919, comenzó sus actividades sindicales y políticas. Fundó y, en algunos casos, fue ideólogo de los primeros sindicatos, organizaciones laborales, artesanales y culturales, como la Federación Obrera del trabajo FOT (precursora de la actual Central Obrera Boliviana) el cuadro dramático Rosa Luxemburgo y la Universidad Popular. Asimismo dirigió algunos semanarios y revistas, como *Inti Acción* y otros órganos periodísticos de difusión popular.

Tanto Arturo Borda como Héctor, muestran entre los años 1918 a 1920 esa juventud en rebeldía permanente, colocando toda la potencialidad intelectual hacia la causa de los movimientos obreros. En este sentido, se debe revisar con seriedad -en base a la documentación pertinente y a los propios escritos- el supuesto anarquismo que le atribuye Guillermo Lora a Borda.⁹

Véase: Carta manuscrita de José Borda, a Arturo Borda en Buenos Aires. /ARR/AHB/. La Paz, 5 de abril de 1919.

“En compañía de algunos amigos y compañeros fundó algunos periódicos y revistas, como La Acción, La Fragua, en la Escuela de Artes y Oficios; Albatros, el Ferroviario, la revista Inti, etc.” Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano 1900-1923 (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro, 1969). Completa un trabajo excepcional con los cuatro tomos sobre el movimiento obrero y su Diccionario.

La pluma certera de Lora está impregnada con los mejores escritos y con valiosa documentación. Esto podemos ver en los tres primeros libros presentados por él, aun cuando de forma fragmentaria, la lucha de ese embrionario movimiento obrero tratando de ubicar un norte a través de las ideas que llegaban a América Latina: folletos mal traducidos, revistas y proclamas que caían en manos -generalmente- de la poca gente que sabía leer o escribir, e ideas marxistas filtradas a través de Mariátegui o Ingenieros.

El 22 de noviembre de 1919, es constatado que su hermano Héctor es el Presidente de la Liga de Empleados y Obreros de Ferrocarriles. (Véase Anexo 7).

Al mismo tiempo, el 23 de noviembre de 1919 Arturo Borda publica un artículo en El Hombre Libre, que titula "La Patria. Para el Hombre Libre". (Véase Anexo 8).

En 1920, Arturo solicita Ministro de Estado en el Despacho de Instrucción, el puesto de profesor de dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas, empieza todo un trámite y el memorial un poco dañado indicaba lo siguiente:

Arturo Borda, ante usted con todo respeto digo: que hallándose vacante el puesto de profesor de dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas, solicito se me considere para la provisión de dicho empleo, en mérito de tengo hechas cuatro exposiciones de dibujos y pinturas, con un total de más de mil trabajos, habiendo efectuado tres de las exposiciones en esta ciudad y una en Buenos Aires. Acompaño algunas referencias de la prensa bonaerense. Estoy preparando otra exposición.

El 7 de junio es remitida la carta al Director de la Escuela de Artes Aplicadas:

¹⁰ En: Memorial de Arturo Borda, al Ministro de Estado en el Despacho de Instrucción. /ARR/AHB/. La Paz, 26 de mayo de 1920.

Informe el señor Director de la "Escuela de Artes Aplicadas", y formule la terna respectiva para la provisión del Profesorado de Dibujo en el mismo establecimiento.

El 10 de junio, el director de la Escuela de Artes Aplicadas manda contestación al Ministro de Estado en el Despacho de Instrucción:

El suscrito director de la Escuela de Artes Aplicadas informa: Que, en un ... de doce del mes pasado, tuvo el agrado de enviarle un informe para el nombramiento de profesor de dibujo del señor Alfredo Araujo Quesada, alumno de mi escuela capacitado para el desempeño de dicho cargo. Dicho informe es un compromiso que me impide hacer terna para cualquier otro.¹²

El 22 de junio es devuelta la solicitud a Arturo Borda:

En vista del oficio a que se refiere el informe anterior, fue nombrado el señor Alfredo Araujo Quesada Profesor de Dibujo en la "Escuela de Artes Aplicadas". Hallándose, por consiguiente, provisto dicho cargo, devuélvase la anterior solicitud del señor Arturo Borda.

(Firma ilegible)

En el mismo memorial, al final de la hoja, después de negada su solicitud para trabajar como profesor en la Escuela de Artes Aplicadas, Arturo Borda escribe: "No recuerdo que cuando he pedido algo se me haya concedido, no obstante de haber adquirido derechos firmes; menos recuerdo que jamás se me haya ofrecido nada".¹⁴

En la "autobiografía" señala:

En 1921 logró fundar la Gran Confederación Obrera Boliviana del Trabajo con cincuenta mil obreros carnetados, estando la Matriz en La Paz, de la cual fue Secretario General, realizando sus huelgas, todas ganadas sin una gota de sangre. Permaneció en estas actividades, fundando gremios desde los canillitas y lustrabotas, hasta lograr la sanción de las primeras leyes sociales en Bolivia, contra la resistencia del Congreso y la inacción del Gobierno mismo. Asegura que todo el elemento juvenil

¹¹ Ibíd. Remitido al Director de la Escuela de Artes Aplicadas. La Paz, 7 de junio de 1920.

¹² Ibíd. Respuesta del Director de la Escuela de Artes Aplicadas, al Ministro de Estado en el Despacho de Instrucción. La Paz, 10 de junio de 1920.

¹³ Ibíd. Remitido por el Ministerio de Instrucción y Agricultura, a Arturo Borda. La Paz, 22 de junio de 1920.

¹⁴ Ibíd. Al final de la hoja está escrito con puño y letra de Arturo Borda.

obrero de esa época actuó aún aislada y conciencialmente en la medida de sus posibilidades.

Jamás ha protestado de la oposición o guerra muda social que se le ha hecho. Constantemente ha sido apocada su labor social y artística.¹⁵

Desde el 1° de mayo de 1922, Arturo Borda desempeña el cargo de Secretario general de la FOT, cargo al que renuncia después de unos meses. El 12 de julio de 1922, Arturo Borda envía una carta de renuncia como Secretario General de la FOT, al Directorio de la Federación Obrera del Trabajo, en los siguientes términos:

En atención a serme por falta de tiempo absolutamente imposible continuar desempeñando debidamente la secretaría general hago renuncia irrevocable del cargo con que he sido honrado el 1° de mayo por la F.O. del T., renuncia que espero se servirán atenderla en justicia los compañeros directores, en atención a que por la naturaleza de mis ocupaciones que debo reanudarlas, recordarán los compañeros, que cuando se hacía mi elección me excusé varias veces, expresando que me era imposible ocupar el cargo; pero como insistieran en imponerme el mandato, hube de resignar mis ocupaciones y deberes, eso sí, a condición de renunciar a lo más tardar en el curso el primer mes.

Además acompaño a la presente el archivo de lo obrado en el curso de estos dos meses y medio del 1° de mayo, haciendo constar no haber recibido esta secretaría general el archivo de obra en poder del compañero Néstor Maceda Cáceres, secretario general cesante, ni la rendición de cuentas.¹⁶

El 24 de julio recibe carta del Centro Obrero Internacional, pidiéndole no renunciar al cargo:

Apreciado Camarada:

En estos momentos en que los proletarios organizados de toda la región boliviana van unificando sus filas, no es posible que Ud. renuncie del alto cargo de Strio. Gral. De la "Federación Obrera del Trabajo", que desde el día 1° de mayo del año en curso viene desempeñando Ud. con bastante acierto, brillo y a entera satisfacción de las organizaciones de "carácter francamente revolucionarias.

Los componentes del "Centro Obrero Internacional", comprenden que la labor desplegada por Ud. es ardua y llena de sacrificios, pero también esperan que Ud.

¹⁵ Véase: "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

¹⁶ En: Carta de renuncia de Arturo Borda (Secretario General de la FOT), al Directorio de la federación Obrera del Trabajo. /ARR/AHB/. La Paz, 12 de julio de 1922.

continúe luchando como buen libertario que es y dirija siempre la Federación hasta que termine el año proletario de 1922.

El mismo día recibe carta del Cuadro Dramático Luxemburgo, cuya directora era la señora Angélica Azcui:

Compañero:
Informados como estamos de la renuncia que hiciera usted al cargo de Secretario General de la Federación Obrera del Trabajo y cumpliendo por una parte la resolución de esta entidad matriz y por otra estimando la necesidad de su permanencia en el citado puesto de sacrificios, este cuadro se insinúa muy encarecidamente con usted, compañero Borda, quiera seguir en el puesto de lucha que le han asignado todos los compañeros, confiados de su firmeza y en su carácter de luchador.¹⁸

El 14 de agosto del mismo año, Arturo Borda envía una carta a los compañeros Secretarios de Actas y Correspondencia de la F.O. de T., insistiendo con su renuncia como Secretario general de la FOT, resaltando que es la quinta vez y la definitiva:

Considerando que las organizaciones proletarias modernas sólo deben resolver las cuestiones por acuerdo de asamblea, cortando así de raíz una forma esclava y los actos dictatoriales individuales o de camarilla; y como en los cuatro meses corridos desde el 1° de mayo, para resolver racionalmente los asuntos entregados a la federación, no obstante todos los esfuerzos no se ha podido conseguir que las gremiales se reúnan ni una sola vez en asambleas particulares, para que sus representantes lleven a la F.O. del T. la verdadera voluntad proletaria, y como además es y ha sido imposible una asamblea de la F.O. del T. aun estando en sesiones permanentes, como actualmente, ni aun para resolver acerca de su propia dignidad ultrajada, como Federación Obrera del Trabajo, lo que en cualesquiera otros pueblos en que haya conciencia obrera hubiera ocasionado una sanción efectiva e inmediata, y no que como aquí, para salvar aparentemente tu honor, se ha decretado por el directorio, nada más, de la F.O. del T. un boycott que no existe y que por que nadie quiere resolverse a nada jamás ha de ser una realidad, siendo que tal actitud no ha hecho nada más que provocar la altanería patronal y acaso si la indiferencia gubernamental y considerando que para salvar tal situación siquiera sea de un modo particular urge mi renuncia para resolver el asunto de modo individual.¹⁹

¹⁷ En: Carta de Rigoberto Rivera (Secretario Genral del Centro Obrero Internacional), a Arturo Borda (Secretario General de la FOT). /ARR/AHB/. La Paz, 24 de julio de 1922.

¹⁸ En: Carta de Angélica Azcui Fernández (Directora Cuadro Dramático "Rosa Luxemburgo"), al compañero Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 24 de julio de 1922.

¹⁹ En: Carta de Arturo Borda, a los Secretarios de Actas y Correspondencia de la F.O. de T. /ARR/AHB/. La Paz, 14 de agosto de 1922.

El 2 de septiembre de 1922, solicita retirar su nombre del escalafón del

Partido Socialista:

Por razones que por el momento no me es dado apuntar solicito al directorio, por el digno intermedio de usted, compañero secretario, se sirvan retirar hoy mismo mi nombre del escalafón del partido.²

El 16 de diciembre del mismo año, Arturo Borda se encuentra en

Machacamarca, y manda una carta al Director de El Fígaro:

En atención a que a causa de haberme ausentado de ésta en busca de trabajo, la gran masa obrera organizada atribuye tal hecho, según referencias que tengo, a haberme afiliado interesadamente al Gobierno, suposición que desmedra los fines y la altivez proletaria, ruego a usted encarecidamente, señor Director, quiera tener la amabilidad de hacer constar en su prestigiado diario, que jamás he tenido ni como ciudadano ni como proletario, ningún compromiso con el gobierno o su bando político.²¹

El 4 de junio de 1924, en La República titula "Un meritorio obsequio artístico.

Hecho por el señor Arturo Borda para el Círculo de Bellas Artes:

Se nos informa de fuente autorizada, que el conocido y aventajado artista nacional señor don Arturo Borda, ha obsequiado al Círculo de Bellas Artes, institución de la que es socio, toda su galería pictórica, que se compone de ochenta óleos pintados por él mismo.

Nada tenemos que decir del valor artístico de los cuadros del señor Borda, puesto que son hartamente conocidos del público por haber sido expuestos en repetidas ocasiones, aparte, claro está, de sus últimas producciones; pero consideramos de nuestro deber agradecerle por tan valioso y meritorio donativo que siendo hecho a una sociedad cultural pública, beneficia también a toda la colectividad.

Los cuadros del señor Borda, especialmente los que no han sido aún expuestos, lo serán en el curso de esta semana en el local del Círculo.

Ojalá todos quienes están en posibilidad de hacerlo, enriquezcan en esta forma nuestras galerías artísticas, bibliotecas, museos, etc., que son índices del estado cultural de un pueblo.

El 10 de junio de 1924 dona 80 cuadros al Círculo de Bellas Artes:

Dando gustosamente cumplimiento al deseo de mis padres, Leonor Gozalvez y José Borda, y al de mis hermanos, Henha, Héctor, Andina, Angélica y Victoria, me es grato remitirle con la presente, ochenta cuadros al óleo, entre ensayos y concluidos, siendo

²⁰ En: Carta de Arturo Borda, al Secretario General del Partido Socialista. /ARR/AHB/. La Paz, 2 de septiembre de 1922.

²¹ En: Copia de carta de Arturo Borda, al Director de El Fígaro. /ARR/AHB/. Machacamarca, 16 de diciembre de 1922.

cuatro o cinco, copias de grabados, muchos del natural, y más fantasías de paisajes y figuras, sin modelos, lo que suele llamarse creaciones.

El 7 de enero de 1925, Arturo Borda presenta nuevos trabajos, así lo dice el diario La República:

Hacia bastante tiempo que el pincel de Arturo Borda había quedado en suspenso, si no es decir que trabajaba en el Atelier. Sus obras no llegaban a conocimiento ni de sus amigos ni del público. Pero de pronto ese silencio se exterioriza en algo real y visible, con otra modalidad de su temperamento hasta ahora desconocida.

Es ahora la pluma, una vigorosa pluma, la que nos muestra en las vitrinas del Fashionable House dos trabajos suyos, otra característica de su talento de artista que no reposa y busca, busca sin descanso la personalidad que se cree pedida y que no está en él mismo. Uno de los trabajos, por la tendencia patriótica que tiene y el conjunto que desea interpretar, lo que fue Bolivia en 1825 y 1925, carece de interés bajo a ese punto de vista, pero el trabajo es excelente, de cualidades artísticas. El otro, gusta más, es un paisaje que creemos reconocer en algunos parajes de la Avenida del Poeta, camino a Obrajes.²

El 14 de mayo de 1925 inició un trámite proponiendo la edición de su obra *El Loco*, este trámite terminó el 20 de julio del mismo año, con la respuesta "No ha lugar" de Carlos Paz, ministro de Instrucción y Agricultura²⁴ de Bautista Saavedra. En estas decisiones suelen primar los aspectos políticos, no se debe olvidar que Arturo Borda fue un acérrimo opositor al gobierno de Saavedra.

Ese mismo año él figuraba en el libro conmemorativo al Primer Centenario de la Independencia, en una nota elogiosa de Roberto Bustillos.²⁵ Y en el mismo libro figura en el "Diccionario Biográfico".

²² En: Carta de Arturo Borda, al Señor José María Baldivia (Presidente del Círculo de Bellas Artes Señor José María Baldivia). /ARR/AHB/. La Paz, 10 de junio de 1924.

²³ Véase: "Arturo Borda presenta nuevos trabajos". En: La República, La Paz, 7 de enero de 1925.

²⁴ Véase: Memorial de Arturo Borda, al Señor presidente del Concejo Municipal. /ARR/AHB/. La Paz, 14 de mayo de 1925 — 20 de julio de 1925.

²⁵ Roberto Bustillos, "La evolución del arte en Bolivia" En: Bolivia en el primer centenario de su independencia. (La Paz, The University Society, Inc. 1925), 335-339.

El 15 de mayo Borda escribe una carta a José Luis Tejada Sorzano, indicando el envío de un dibujo a pluma a él, así como a Daniel Salamanca:

Después de ofrecer gustosamente a usted mis respetos y servicios, me es grato ofrecerle también, como recuerdo de estas sus luchas políticas, el dibujo a pluma adjunto que por vía de propaganda política estuvo exhibiéndose en esta, durante la segunda quincena del mes pasado, acompañado de otro dibujo para don José Luis Tejada Sorzano.

Debido a la gentileza de don Rafael de Ugarte llegarán a usted el dibujo y la presente.

Mi deseo era ver su triunfo efectivo para la garantía de la concordia, la paz y el progreso nacional en los albores del nuevo siglo, a cuyo fin el partido obrero socialista ha colaborado entusiastamente al mejor éxito legal de su causa juntamente con lo más selecto de la escala social paceña. La cifra de sufragios obtenida por su nombre le dirá mejor de nuestro abierto nacionalismo, lo que espero sabrá usted pregonar con verdadera autoridad de cosa juzgada a todos los vientos de esta nuestra pobre República nacida en hora infausta a su independencia.

Y ahora, señor, con el más ferviente anhelo de la más férrea labor individual de cada ciudadano para que colabore heroicamente en el bienestar y progreso patrios, soy de usted, su seguro servidor.²⁶

²⁶ Véase: Carta de Arturo Borda, a José Luis Tejada Soriano. /ARR/AHB/. La Paz, 15 de mayo de 1925.



CAPÍTULO 4

PARA LEER A CALIBÁN

4.1. LA LITERATURA DEL SIGLO XX

La literatura boliviana de principios de siglo XX, desde el punto de vista histórico, en una primera instancia hasta la década de 1980, ha sido abordada más desde un punto de vista cronológico, y fijando la mirada en autores y obras consideradas claves, sin llegar al análisis crítico y panorámico exhaustivo de corrientes literarias y tendencias estéticas que expliquen el desarrollo del corpus literario boliviano de esa etapa. No siempre el aspecto cronológico explica el desarrollo histórico, porque en diferentes periodos la literatura boliviana generalmente estuvo rezagada en relación a las corrientes universales en boga.

Otro aspecto mencionado es que la "historia" de la literatura boliviana ha sido "construida" más por literatos y gente de otras ramas, que por historiadores propiamente dichos, es decir, influyeron en esta labor aspectos más subjetivos (como la amistad, la clase social, intereses políticos, económicos ó de grupo).

¹ Destacamos que la historia como ciencia tiene ciertos requisitos que no se reducen directamente a una correlación cronológica, como se ha hecho en un ordenamiento tradicionalmente conocido de aquella etapa; se pueden citar los trabajos de Fernando Diez de Medina (1959); Edgar Ávila Echazú (1978); Augusto Guzmán; las diferentes ediciones de Emilio Finot, las más conocidas de la década de 1980, que son largas e incansables cronologías y listados de autores y obras, sin mayor análisis exhaustivo de supuestas escuelas y movimientos culturales.

En los últimos años del siglo XX y principios del XXI, el grupo de Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz y Omar Rocha; Marcelo Villena, y Gary Daher hacen nuevas interpretaciones sobre la creación literaria de esta etapa con una relectura valorativa de las principales figuras, destacan la presencia de Borda y las tendencias desarrolladas. No se puede dejar de citar el importante preámbulo interpretativo de la literatura crítica de José Ortega y Adolfo Cáceres Romero, los cuadernos de Josep Barnadas y Juan José Coy, a los cuales se suman los esfuerzos de la carrera de literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, donde se destaca la figura de Leonardo García Pavón postulando líneas renovadoras moderadas.

En cuanto se refiere a la relación entre vida y obra de Arturo Borda y los sistemas teóricos y conceptuales, es muy importante la visión que él, particularmente, tenía de varios autores como Nietzsche, Hursell, Shopenhauer, Hegel, los toma permanentemente como referentes. Desde el punto de vista estético es un gran lector de Shakespeare, del cual tomará -de una de sus obras- el pseudónimo Calibán. Arturo Borda tuvo siempre una inclinación por el teatro, aspecto también recalcado en el presente trabajo, y la lectura de clásicos como Shakespeare o Beethoven, a los cuales también retrató en sus obras varias veces. Lector de la Biblia, Kipling² y otros autores.

Entre los conceptos manejados, están los conceptos de teorías estéticas y de arte Hauserianos, los de George Lukacs, las historias generales del arte,

² Rudyard Kipling (1865-1936), novelista inglés laureado con el Premio Nobel. Escribió novelas, poemas y relatos ambientados principalmente en la India y Birmania durante la época de gobierno británico. Considerado "el poeta del imperio", Kipling describió en sus obras las costumbres de la India colonial y de sus dominadores británicos.

historia del cine, teoría del teatro, teoría de la cultura y las concepciones también de los desarrollos económicos políticos en América Latina desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

Otro aspecto de Borda de acuerdo a la información de su sobrina Carmen Sagárnaga, es como sigue:

él era un hombre muy culto, él siempre andaba enseñando todo lo que sabía, sus conversaciones, sus charlas, también supe de cuando escribió, cuando tenía el libro que había escrito *El Loco*, sé que tenía varios tomos, pero él me contó en una ocasión, que estando ebrio, agarró una cantidad de hojas que ya había escrito y las arrojó al fuego, entonces supongo que él ha debido escribir otra vez, y es ahí que queda ese recuerdo, ese legado que prácticamente él ha dejado como escritor.³

4.2. PARA LEER A CALIBÁN

Este capítulo cataloga la obra literaria bordiana (de Arturo Borda), como también los pseudónimos que utiliza en su faceta literaria; donde no se pretende hacer un análisis literario ni filológico, simplemente aportar con algunos datos de índole documental y permitan conocer la extensa obra literaria de Arturo Borda.

Por tanto, para este objetivo se parte de las siguientes interrogantes:

- ¿Cuáles fueron los factores que influyeron en su formación literaria?
Familia, momento histórico social, la cultura.
- ¿Qué periódicos fundó y porqué?
- ¿Por qué usa pseudónimos Borda cuando escribe en la prensa?

Se han encontrado antecedentes o documentos en torno al escritor Arturo Borda, se mueve en una infancia vinculada al quehacer cultural paceño, dado que su familia y en especial el coronel José Borda, vivían en un ambiente

³ Entrevista: Carmen Sagárnaga de Blanco. /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

intelectual, influirán en la vida de Arturo, sobre todo en el gusto por la literatura y el deleite de escribir.

Arturo Borda, lector empedernido de cuanto caía en sus manos,⁴ estuvo vinculado en una primera época, a principios del siglo XX, con las inquietudes del partido liberal. Así es sintomático, por ejemplo, un homenaje que hace Arturo Borda con una pintura referente a la muerte de José Manuel Pando en 1917, este suceso ocasionó una polémica en el Concejo Municipal al tratar de censurar esta obra.

Participa en la formación y en la redacción de varios periódicos! En este aspecto se debe hacer una búsqueda minuciosa, los artículos de prensa, de acuerdo a su propio testimonio, escritos que aparecían con su nombre o con el pseudónimo "Calibán" - datan desde 1913-, dan la referencia física más antigua de sus publicaciones, se pudo constatar que firmaba con el pseudónimo de "Aymara". Esta particularidad hace referencia a un aporte técnico-militar desarrollado en ese momento,⁵ al cual pretendía ayudar con la venta de CHI obra

⁴ El conjunto de referencias a libros, autores y temas contenidos en su libro *El Loco* es notable para su época y nos muestra la enorme información que Borda tenía en tomo a los temas que se discutían en la época en otras latitudes.

⁵ Apoya a José Eduardo Guerra en un artículo periodístico en 1913.

⁶ El año 1917 es uno de los más prolíficos en información periodística en tomo a la actividad del artista y escritor Arturo Borda.

⁷ Otras referencias están en Guillermo Lora y en su "Autobiografía"

⁸ Este pseudónimo, que utiliza desde su juventud, es uno de los más interesantes en el quehacer intelectual nacional por el ser que representa. Existe un interesante estudio sobre este personaje shakespereano en "Troys Calibans"

⁹ Un señor inventó un método de rifle de doble repetición muy particular.

plástica, una táctica que usará en cuanto a lo literario difundiendo distintos aspectos de su producción en los periódicos de principios del siglo XX.¹⁰

4.3. PSEUDÓNIMOS

Calibán, es el pseudónimo que con preferencia va utilizar Arturo Borda en gran parte de su producción literaria de principios de siglo en los periódicos paceños," *Calibán* es un personaje de la obra de Shakespeare *La Tempestad*, lo presenta como un esclavo salvaje y deforme. Variadas son las interpretaciones hechas de este personaje que representaría al pueblo.

Otros autores dicen que es la representación de la razón sin la imaginación; otros opinan que es el hombre primitivo, el lazo de unión entre el hombre y el bruto, suponiendo que Shakespeare se anticipó a Darwin. Algunos comentan que es la naturaleza dominada por la ciencia; otros que representa la colonia de Inglaterra, que Shakespeare eclipsó con su prodigio ingenio, cual *Calibán*, ha servido en la obra literaria de Borda, también Próspero, Miranda y Ariel de puntos de partida para extensísimas correrías por los campos de la imaginación, pero por ingeniosas que sean estas interpretaciones, se debe ver el valor relativo de aquellas, generalmente se ha reconocido un sumo talento en esta caprichosísima obra. Un enigma, no siempre se ha podido interpretar satisfactoriamente en la producción de *La Tempestad* oculta una fantástica

¹⁰ Se tiene un artículo de 1913 procedente del archivo de Héctor Borda, pero no se ha podido ubicar el periódico, porque no tuvo el cuidado de anotar ni la fecha exacta ni el periódico. Solamente existe el recorte. Del mismo modo, hay varios recortes ubicados en distintas hemerotecas del país, que han servido de base para el presente trabajo. Véase la bibliografía.

De 1913 a 1953 se han ubicado 132 artículos de periódicos.

bruma, alguna esfinge que aún desafía la perspicacia de los críticos contemporáneos.

La Tempestad se clasifica generalmente con *El sueño en una noche de verano*, en ambas se mezcla lo natural con lo sobrenatural. Por tanto, aparecen reyes, magnates y plebeyos, dioses mitológicos, espíritus y genios. Hay una situación que separa ambas obras, por ejemplo: *El sueño en una noche de verano* es un producto juvenil de Shakespeare, respira por todos sus poros aire primaveral, frescura de juventud, la alegría y la exhuberancia de lo que va creciendo. *La Tempestad*, según algunos críticos es producto de la edad madura, del desencanto de la vida, del alma, ha padecido y se ha aquilatado en la adversidad; en ella dominan los tintes más sombríos, pero también más suaves que caracterizan al otoño al despojarse tranquilamente de sus galas. *La Tempestad* se publicó siete años después de la muerte de Shakespeare en 1616.

Es destacable este personaje, pues tomará como un factor de identidad con Arturo Borda y que también es producto de futuros trabajos en el campo literario. Se ha de observar este acercamiento hacia la obra shakesperiana y el identificarse con este personaje.

A modo de anécdota en alguna época en 1983, Federico La Faye publicó un tríptico "In Memoriam" del centenario del nacimiento de Arturo Borda y por error de imprenta, en vez de poner Calibán, se imprimió *Calimán*, era a la sazón,

¹² Véase Tríptico: Federico La Faye, "In Memoriam". /ARR/AHB/. La Paz, 17 de junio de 1983.

un personaje de una radionovela transmitida por la radio Nueva América.¹³ Seguramente en la imprenta confundieron el nombre de *Calibán* con el de *Calimán*¹⁴ y después tomó como ejemplo el novelista Enrique Rocha que también cayó en el error de llamarlo *Calimán* en su obra literaria *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka*.¹⁵ Es importante el trabajo de Roger Thompson Tríos *Kalibán*, donde hace el análisis de tres obras que tratan sobre el personaje Calibán como el actor central de análisis de este ente ficticio de Shakespeare.¹⁶

Respecto a su pseudónimo encontramos una confesión de Arturo Borda en forma de carta:

Me permito insinuarle quiera publicar esta esquela; pues con motivo de haberse iniciado, según sé, una campaña contra el Conservatorio de Música, unos amigos artistas me suponen autor de aquellos manejos.

Debo, pues, hacer constar, que desde mil novecientos dos en que escribo en diarios y revistas nacionales y extranjeras, de tarde en tarde, jamás he publicado anónimamente para censurar ideas, hechos, seres y cosas, si no ha sido con mi firma o con el pseudónimo de *Calibán*, tanto por no cargar inmerecidamente con méritos ajenos porque cuando no se atribuya a nadie mis responsabilidades personales por mis actos o por mis ideas vertidas en público o en privado.

Y expresa Borda a raíz de ese incidente, él ocultaba sus intenciones con pseudónimos a lo cual se ve en la obligación moral de sacar a luz pública sus opiniones sin necesidad de esconderse en subterfugios innecesarios.¹⁷

¹³ Radiodifusora de la ciudad de La Paz, los propietarios eran Raúl Salmón de la Barra y su esposa Elvira Llosa de Salmón, de la década de 1970.

¹⁴ Héroe de Radionovela transmitida en la difusora "Nueva América"

¹⁵ Enrique Rocha Monroy, *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka* (La Paz, Ed. Casa de la Cultura, 1993).

¹⁶ Véase: Roger Toumson, *Tríos Calibans* (La Habana, Ed. Casa de las Américas.)

¹⁷ A raíz del incidente referido al comienzo, oí decir también que por temor me ocultaba en el pseudónimo. En cuanto a ello estoy en la obligación de decir que si lo hice es porque reconociéndome en ese tipo de perversidad —Calibán, hijo de bruja y demonio, creación de Shakespeare- el público no se engañase respecto de mi espíritu o de la vía que llevara mi tendencia. De modo que mi proceder no fue a manera de la irresponsable cobardía de quienes engañan cambiando pseudónimos como cataplasmas, lo cual entiendo que equivale al anónimo,

Aymara, es otro pseudónimo que usaba eventualmente para referirse a su propia obra, como si fuera un tercero. Un recorte de prensa de 1913 con el título "Patriotismo Práctico" está escrito por Aymara, y sobre el mismo recorte Borda firmó debajo del mismo. Por referencias de su sobrino Federico La Faye¹⁸ y las de Jaime Saenz.¹⁹ Sabemos que el aymaré que hablaba Borda era perfecto. Las clases dominantes estaban obligadas a hablar aymaré. Hasta 1952 grandes sectores del agro dominado no hablaron castellano.

4.4. ¿LA AUTOBIOGRAFÍA ES DE ARTURO?

El documento que hace referencia a su vida y uno de los más usados a partir de 1966 sin mayor análisis, es su famosa "autobiografía" publicada en el diario La Nación en 1962,²⁰ después de 8 años de su muerte. Al parecer se trataría más bien de una recopilación de algunas hojas sueltas dejadas por Arturo a su hermano Héctor. No se conoce la versión original de esta "autobiografía", pero sí tenemos una constancia: la supuesta transcripción de Héctor Borda.

o es peor, ya que implica miedo a los demás y vergüenza de sí mismo, pretendiendo desorientar el origen, lo que por lo demás es muy sencillo cuando no se posee un estilo. Entiendo que esto además de ser cobarde y vergonzoso, es ruin. Pero el anónimo tiene también su salvedad, que siendo así adquiere las características de la más alta virtud, de lo que parece que andamos apartados. Herácleo Espinal". Véase: El Loco, vol. 3: 1233-1234. Herácleo Espinal es un pseudónimo que utiliza Arturo Borda en parte de su obra.

¹⁸ Federico La Faye, en: Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales. /MUSEFI/. La Paz, 25 de abril de 1985).

¹⁹ Véase en: Jaime Saenz, La piedra imán. Obra póstuma. (La Paz, Ed. Huayna Potosí, 1989), 128.

Héctor Borda y Arturo Borda, "Autobiografía" en: La Nación, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962. Transcripción mecanografiada, firmada por Héctor Borda.

Esta autobiografía permite hacer las siguientes observaciones:

1^o.- Aspectos muy generales que se pueden recopilar de la colección documental dejada Arturo Borda a su hermano. Da lugar a una especie de novelín, donde él se postula a candidato con algunos hechos realmente interesantes como por ejemplo: se anuncia ya como si hubiera publicado la obra El Loco en varios idiomas extranjeros.²¹ En torno a este tipo de obras, Marcelo Villena, dice contundentemente: "la autobiografía es una ficción; la autenticidad de la escritura respecto a lo vivido, un artificio".²²

Sobre este tipo de textos, Villena cita como jerarcas del género a Rousseau, Amiel, San Agustín y otros, "por que lo único que callan o velan en sus confesiones, es lo único que merece conocerse".²³

2^o.- Existen una serie de vacíos y otros elementos que bien los conocía su hermano Héctor Borda.²⁴ Si la autoría perteneciera a Arturo Borda, se podría pensar en una "autobiografía" que él pudo haber escrito a manera de "ayuda memoria", para repartir posiblemente a la prensa en el año 1951, cuando hizo su última exposición pictórica siendo todo un suceso. Para tan célebres ocasiones, muchas veces, los artistas suelen preparar una ayuda memoria para la prensa.

²¹ Novelín a modo de autobiografía. Inédito?. /ARR/AHB/. Arturo Borda, 1932.

²² Véase en: Marcelo Villena Alvarado, "Para leer el otro lado (una pesquisa tras los rastros de El Loco, de Arturo Borda)". En: Estudios Bolivianos, No. 8. Instituto de Estudios Bolivianos, UMSA. La Paz, (1999): 176.

²³ *Ibíd.*, Marcelo Villena, comenta a los jerarcas del género de la autobiografía como: Leiris, Robbe-Grillet, Perec, citados y comentados por: Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, (Paris, Senil, 1975), 100.

²⁴ Por ejemplo su relación con Presidentes y Ministros de Estado, su producción de dibujos y otros documentos que coleccionaba ordenadamente Arturo Borda y que fueron repartidos entre sus hermanos después de su muerte, el fondo más importante de esta colección quedó en manos de Héctor Borda.

3°.- Si efectivamente se comprueba la fiabilidad de su "autobiografía", ésta es una visión particular de un determinado momento de su vida; es decir, los últimos años donde estaba muy allegado a su hermano, quien lo cobijaba en su casa. Si estos apuntes sirvieron para realizar una biografía por parte de su hermano —escrita además en tercera persona—, se podría considerar que se trata de la visión de Héctor sobre su hermano, a quien le unía enormes lazos afectivos, haciendo una ponderación única.

Por lo tanto, es factible que Héctor haya recopilado una gran cantidad de este material y lo haya transcrito de manera generosa para entregarlo a quienes preguntaban sobre la obra de Arturo Borda.²⁵ De esa manera, una parte de estos documentos fueron entregados a don Arturo Costa de la Torre para preparar su monumental Catálogo de la Bibliografía Boliviana,²⁶ a Guillermo Lora para su historia del Movimiento Obrero²⁷ y a los arquitectos Mesa,²⁸ según se tiene entendido. De la misma manera, se conoce extraoficialmente que esta

²⁵ Existen varias versiones taquigráficas hechas por Héctor Borda de la comentada "Autobiografía" y materiales referentes a Arturo Borda, que transcribía incansablemente o que fotocopiaba para entregarlos a comedidos escritores o autoridades que se interesaban en la obra de su hermano, según comentó Esperanza Álvarez de Borda (viuda de Héctor).

²⁶ Costa de la Torre, Arturo. "Catálogo de la bibliografía boliviana". La Paz, 1968. UMSA 1966/68.

²⁷ "Expreso mi público agradecimiento a quienes tan desinteresadamente pusieron en mis manos documentos manuscritos, fotografías o me proporcionaron informes verbales; muchos de ellos ya han muerto sin haber tenido oportunidad de leer estas líneas. Consigno los siguientes nombres, entre otros muchos que olvido y que les ruego tener en cuenta mis sentimientos de gratitud: (entre muchos nombres cita a Héctor Borda)". En: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 18-19.

²⁸ Documentos que se utilizaron para hacer el prólogo de *El Loco* (1966) sin número de páginas iniciales (X—XIV). En el mismo libro, en nota de los editores dice: "De acuerdo al informe del Consejo Municipal de Cultura y considerando el valor del libro inédito que dejara a su muerte el artista Arturo Borda, el General de Brigada, Señor Armando Escobar Uría, H. Alcalde Municipal de La Paz, dispuso que se publique la presente obra, cuyos originales conservados por su hermano señor Héctor Borda, fueron entregados a la H. Comuna, los mismos se publican

documentación, tuvo múltiples reproducciones bordianas, llegó a algunos personajes como Luis Raúl Durán, quien hizo una lista de intelectuales bolivianos para la revista *Khana* e investigó los datos biográficos de varias figuras notables, como la del coronel Julio Díaz Arguedas. La tradición de facilitar la consulta de esta documentación fue seguida por doña Esperanza Borda," esposa de Don Héctor, quien también proporcionó algunos originales y otras copias hechas por su marido para la presente Tesis. "Han de faltar sin duda nombres. Sin embargo, creo que serán muy pocos, y estoy seguro de que los que tienen la misma buena intención mía harán conocer tales omisiones".³¹

En suma, se constata, con certeza, que Héctor reproducía febrilmente artículos de prensa, comentarios y datos en general, sirviendo para publicaciones futuras a partir del "descubrimiento" hecho por John Canaday,³²

en tres tomos y que abarcan toda su publicación literaria." Se incluye el catálogo de la exposición de Arturo Borda de ese año.

²⁹ Julio Díaz Arguedas, *Paceños Célebres* (La Paz, Ed. Isla, 1974), 56-59. Utiliza la biografía e informes verbales de Héctor Borda.

³⁰ Agradecemos a Doña Esperanza Álvarez vda. de Borda el habernos concedido varias entrevistas a lo largo del año 1978. Pudiendo adquirir una serie de dibujos y documentos que en aquellas épocas por motivo de traslado se deshacía de algunos "papeles viejos", los cuales tuvimos la oportunidad de preservarlos, guardando una parte de los documentos que la señora Esperanza Álvarez consideró privados o todavía de valor para trámites particulares, aún cuando pudimos anotar algunas referencias de estos documentos.

³¹ Luis Raúl Durán, "Nombres para una guía de intelectuales bolivianos". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras. No. 35. La Paz, (1961): 208-231. Que aún cuando no cita a Arturo Borda, sabemos por la viuda de Héctor Borda que recibió de manos de su marido un conjunto importante de documentos para completar la guía que estaba elaborando.

³² Envío a Don John Canaday de una obra hecha en 1966 con motivo de la navidad. /AHB/. 27 de diciembre de 1966.

quien, además de recibir parte de esta documentación, tuvo un cuadro de Arturo enviado por Héctor en la navidad de 1966³³ a Estados Unidos.

En todo caso, para llegar a una conclusión sobre esta autobiografía, desde la versión de 1962 escrita por Arturo Borda o su hermano, se debe decir que no existe una visión rigurosamente histórica, porque hay muchos vacíos e incluso algunos pasajes citados, apelando sólo a la memoria. Basta citar detalles observados por Guillermo Lora en el tomo segundo de su *Historia del Movimiento Obrero*, para ilustrar estas falencias.

4.5. PRODUCCIÓN LITERARIA

En cuanto a su producción literaria, es vasta, exhaustiva y bastante dispersa. Arturo Borda cultivó varios géneros literarios a lo largo de su vida. Se la podría dividir en algunos cuerpos específicos:

1. Un primer análisis político de las diversas épocas, en las cuales Borda estuvo citado en una gran cantidad de comentarios diseminados en la prensa (1913-1918), referidos a sus opiniones políticas, contra los regímenes cuestionados. Estos escritos a su vez, deben ser analizados de acuerdo a ese momento histórico, por ejemplo: una primera etapa en la cual apoya al gobierno

³³ Existe una carta de remisión de este trabajo a John Canaday, propiedad de la familia de Esperanza Álvarez vda. de Borda. El original de esta carta debe encontrarse en el archivo de J. Canaday.

³⁴ Pero no nos parecen claras las referencias sobre su participación en el movimiento obrero que publica *La Nación*. El párrafo cuestionado dice: "En 1921 logró fundar la Gran Confederación Obrera Boliviana del Trabajo... con cincuenta mil obreros". Lora dice: "En 1921 el acontecimiento más importante es, sin la menor duda, el congreso realizado en Oruro, pero que en él no tubo participación Arturo Borda", en: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 340-341.

de José Gutiérrez Guerra; otra se refiere a las opiniones respecto al Movimiento Obrero.³⁶ Análisis hecho en el capítulo respectivo a la actividad política de Borda, y se puede dividir entre lo publicado en la prensa de la época y la correspondencia privada con varios personajes de la vida política, sobre todo sectores de la izquierda boliviana.

Otra parte sustantiva es de la época de Siles donde tiene una actividad realmente notable y plural; característica de esa vitalidad que tenía Borda de realizar viajes permanentes a distintos distritos de Bolivia, sobre todo a La Paz y Oruro, con los cuales tiene una vinculación profunda. Estas andanzas de itinerante son registradas permanentemente por la prensa tanto local, como la orureña, llega a publicar parte de su obra en el año 1921, en el periódico La Patria de Oruro.³⁷

Después participa en Potosí y en Sucre, donde permanentemente iba y volvía, pues al no tener mayores vínculos conyugales, su condición de soltero le permitía quedarse mucho tiempo en aquellas ciudades y obviamente en contacto permanente con los intelectuales locales. En Potosí tiene una estrecha amistad con el grupo artístico-literario, Gesta Bárbara Uno, es decir, el grupo de Gamaliel Churata, acogiéndose a las ideas que se discutían y se analizaban en las reuniones, desde indagaciones filosóficas hasta las cosas más simples y

³⁵ Arturo Borda Gozalvez, "Mis razones" En: El Diario. La Paz, 14 de marzo de 1917.

³⁶ Publicó varias opiniones sobretodo en contra del gobierno de Saavedra y artículos en torno al movimiento obrero: "Vibrantes palabras antisaaavedristas de Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 24 de noviembre de 1926; "D. Arturo Borda explica varios alcances del Congreso Obrero" En: La Razón, /AHB/. La Paz, 25 de abril de 1927.

³⁷ Arturo Borda "El loco" (Folletín en La Patria), Oruro, 1921; citado por: Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 430.

mundanas. Se sabe mucho de la bohemia del grupo Gesta Bárbara, más que la obra, todavía no ha sido aquilatada en su verdadera dimensión. Muchos de estos autores en este momento son difíciles de conseguir, a pesar de existir una copiosa bibliografía, pero las obras no están al alcance del público en general, faltando estudios serios por rescatar del olvido algo de sus vidas y de sus obras.

2. El otro corpus literario de Borda está reflejado en la prensa del año 1919, fecha de su viaje a Buenos Aires, donde Borda produce una serie de trabajos de orden reflexivo y de carácter de ensayo que serán parte de su obra monumental titulada *El Loco*, y va publicando con el seudónimo de Calibán.

En este acápite es importante tener en cuenta que dicho pseudónimo no es casual, parte de su formación en ese momento es autodidacta; pero es compartida con el grupo frecuentado por él, de los intelectuales citados y se discutían en el cenáculo del Círculo de Bellas Artes en La Paz, en Oruro en Potosí y Sucre, correspondiente a ese parnasianismo por un lado. Por otro, la figura de Nietzsche, quien es una especie de Adalid para este grupo, al cual hay que incorporar a Carlos Medinaceli con el cual tenía una íntima amistad y compartían criterios estéticos, ideológicos y lecturas tanto en la obra de Carlos Medinaceli como la de Arturo Borda.

La cita de autores clásicos es permanente, la referencia a las metáforas y a la estructura y a la admiración por Nietzsche,³⁹ obviamente, estamos hablando

³⁸ Véase: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978).

³⁹ *Ibid.* "Realidad vista a través del espíritu de un artista, de un psicólogo y de un demoleador Zarastutristico y marxista (1937) p. 333. Publicado originalmente en la revista México 1937, El Diario, 1953.

antes de la Segunda Guerra Mundial, después de la cual este autor será prácticamente anatemizado y satanizado, donde las referencias tienden a ser de otra índole, en todo caso se debe considerar esta obra que llega hasta los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial, y en cuanto a la obra de Borda, ya estaba perfilada y estructurada. Es el análisis, por ejemplo de la estructura de la obra de Nietzsche, la forma de hacer las cuartillas, las formas de los diálogos, las formas de la presentación de ideas, entre el autor de *Así hablaba Zaratustra* y algunas de las formas perifrásticas plasmada en la obra *El Loco* publicada en el año 1966 por la Alcaldía Paceña bajo el cuidado de Alcira Cardona Torrico.⁴⁰

La poesía de Arturo Borda comienza a ser valorada por el escritor Julio de la Vega,⁴¹ últimamente por Gary Daher en su libro *En busca de la piedra y el agua*.

4.6. GÉNESIS Y ESTRUCTURA DE *EL LOCO*

La monumental obra de Arturo Borda *El Loco* ha dado lugar a diversas interpretaciones ideológicas, las cuales responden a visiones particulares. Por esta razón, este tópico examina las circunstancias de su creación, sus transformaciones y su publicación. En primer lugar, se esboza los antecedentes generatrices de dicha obra. En segundo lugar, se tratará de establecer nuevos aportes documentales para hacer una nueva lectura de la obra. En tercer lugar,

⁴⁰ Alcira Cardona Torrico que escribe en las solapas de los tres volúmenes, firmando con la sigla M. A. C. T.

⁴¹ Armando Soriano Badani; Julio de la Vega, "Poesía boliviana, Siglos XIX — XX" Biblioteca Popular de Última Hora" 1982 p. 196 — 197.

⁴² Gary Daher Canedo, *En busca de la piedra y el agua* (Santa Cruz, Ed. La Hoguera, 2005), 37-39-49; y antología en las páginas 99-106.

se hace referencia a los distintos trabajos publicados en torno a la obra literaria bordiana.

El Loco comenzó a escribirse en 1912, según el dato del propio Borda, dice:

El Loco 1912 a 1925, publicado fragmentariamente en revistas y periódicos de Bolivia - y en la página siguiente expresa-: Ex Libris. En un instante o mil años después ¿en qué forma de enigma, en qué olvido y a qué distancia estoy...? ¿De dónde? Ignoro, sin embargo tengo una vaga sensación reminiscente, como si hubiese vivido en una existencia anterior. Si eso es así, mi pasado ha sido en vano... Pero, ¿qué más me da de haber sido? ¿Qué hice o fui? Ello es un misterio. Una ilimitada y desconsoladora onda de olvido nos sigue siempre; es inútil avizorar la existencia pre: niebla, silencio y sombra. Sombra y sombra o sólo el vacío-

Existe la constancia de muchos de los fragmentos de El Loco tenían primigeniamente similitud con la obra de *El Demoledor*, según dice, don Carlos Salazar Mostajo" sobre ciertas ideas Nietznianas y el factor de cómo criticar una sociedad inútil frente a una nueva situación que es el poder de la voluntad, planteado tanto en su prosa literaria y en su obra plástica; es decir, necesariamente habría que hacer una reinterpretación o dar un nuevo enfoque a esta obra en sus niveles de análisis y crítica. Esto viene a colación, pues varios párrafos son dedicados al famoso *Demoledor*.

En su obra *El triunfo del Arte*, no es una visión como muchos críticos literarios contemporáneos han tratado de ver, como una obra más bien negativa cuando hay un factor esencialmente de reivindicación de valores y nuevos planteamientos de la cultura y el arte entre el primer cuarto del siglo XX. Época donde hay más vitalidad y optimismo, y una pletórica creencia en la cual se

⁴³ En: El Loco, vol. 3: 1652-1653.

⁴⁴ Carlos Salazar Mostajo, La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico (La Paz, Ed. Juventud, 1989).

⁴⁵ Véase: El Loco, vol. 1: 142-146.

podía cambiar el mundo y, por ende, empujar estos vientos de cambios en Bolivia." Ideal encarnado en él, de forma perenne y constante, hasta el gobierno de Siles intenta poner prácticas medidas sociales, convencido de sus posibilidades hacerlas acorde a ese momento y esa época. Por lo tanto, su compromiso con este gobierno va ser incondicional, "acompañado de una actividad extraordinaria para una persona vinculada con sindicatos, con los grupos culturales y los distintos estamentos y niveles de la élite boliviana como la dirigencia proletaria de aquella época;" con un poco de anarquismo, un poco de entusiasmo y otro poco de fe en la humanidad. Toda esta inmensa actividad se la puede recoger de los trabajos en El Norte, en El Fígaro y otros periódicos," donde era común leer los escritos de *Calibán* o Arturo Borda, los mismos pasarán a formar parte de su opus literae. No faltaron amigos, ni acólitos, ni críticos que consintieron o desaprobaron la obra; el más cercano como habíamos manifestado, en términos de conocer la literatura boliviana es en 1937, Carlos Medinaceli escribe para la revista *México* "dirigida por el representante de la república mexicana. Éste mantiene una estrecha relación con el grupo Gesta Bárbara, con Medinaceli y con Arturo Borda. Es en esos

⁴⁶ Cuando estuvo acabada la obra de Arturo Borda él tenía una visión mucho más positiva que la conocida posteriormente por la última generación, es decir, Teresa Mesa, Guillermo Lora, Carlos Salazar o incluso sus sobrinos, menores en esa época, entonces la visión que se tiene de Borda es una visión extemporánea, o anacrónica.

⁴⁷ Hasta 1928 Arturo Borda desarrolla una actividad muy optimista.

⁴⁸ La correspondencia con ministros de Estado, presidentes de la República, dirigentes sindicales que se ha podido encontrar es muy rica y también con notas pletóricas de optimismo y no la visión negativa con la que prejuiciosamente después se interpreta la obra bordiana.

⁴⁹ El Fígaro, la colección de 1917 es muy rica en información de esta febril actividad de Arturo Borda y sus compañeros.

⁵⁰ El trabajo más antiguo que se conoce de Carlos Medinaceli es el publicado en esta revista México, el año 1937.

años cuando Borda le da su voluminosa obra a Medinaceli para que la lea, antes de irse de la ciudad de La Paz a Camargo, expresando al mismo tiempo lo siguiente:

Quiero antes de alejarme de la ciudad y por si ya no tuviera otra oportunidad para ello, dejar consignado aquí mi pensamiento escrito sobre la obra intelectual de Arturo Borda -de su obra más que de su personalidad-, aunque claro está, aquella no es sino, el presunto de éste.⁵¹

Y Carlos Medinaceli, el principal crítico literario de la primera mitad del siglo XX en Bolivia, continúa diciendo que para valorizar justamente al hombre es necesario apreciar su obra. Que fuera de tres o cuatro amigos del autor, no la conoce nadie más, por lo menos en su totalidad y continúa con un aspecto importante en el párrafo anteriormente citado nos da a conocer Carlos Medinaceli quien tuvo en sus manos la totalidad de su obra y opina al respecto:

Abarca ella nueve volúmenes que el autor nos ha dado a leer, la lectura de estos opúsculos me autoriza plenamente a estampar este juicio Nos encontramos ante el espíritu más original de Bolivia, el más rico y jugoso de pensamiento, en el género literario que cultiva con preferencia parece hablar con más propiedad y, espontáneamente se manifiesta la máxima o sentencia"; Luego, agrega: "género entre nosotros sólo ha sido cultivado por Franz Tamayo y sus proverbios"; "puede Tamayo ganarle a Borda en recursos de "cultura humanística", pero no en originalidad y sobre todo en potencia creadora.⁵²

Notamos a lo largo del artículo de Carlos Medinaceli el cual siempre se refiere al *Demoledor* como el personaje central, aunque Borda ya en ese año había puesto el título genérico *El Loco*. Se nota la intención medular de Borda

⁵¹ Para las próximas notas y referencias nos referiremos al libro de Medinaceli *Chaupi P'unchaipi Tutayarka*, que por ser más accesible la información, las referencias pueden ser corroboradas en este texto.

⁵² En: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 328-331. Es también norma que los originales antes de su publicación, normalmente el autor comente con uno u otro amigo entendido de los géneros literarios, por lo tanto es normal que muy pocos hayan conocido la obra bordiana antes de su publicación.

era exponer al *Demoledor*, como una expresión del hombre de cuerpo entero, y decía Medinaceli:

He ahí su superioridad y también lo que explica su prodigiosa, desconcertante y pasmosa fecundidad. -En otro párrafo señala-: No obstante, lo esquemático del género, la lectura de nueve tomos, en su mayoría de máximas, no canse, sino al contrario, sugestiona y atrapa al lector. Es tan original el espíritu del autor que para él no rige aquello que de sí mismo dijo ya en el siglo XVI Lavroer (y nos) decimos de nosotros mismos: "los que carecemos de imaginación creadora.

Más adelante se refiere a sus contemporáneos caídos en este tipo de prejuicios:

Para quienes no conozcan la producción literaria de Arturo Borda y lo juzguen a través de su vida bohemia ha de resonarles la opinión de Carlos Medinaceli -toda una paradoja- Unos han de creer que él comete una irreverencia con Tamayo al parangonar la obra *Luminosa* de este exegeta de Horacio con la del popular Toqui.⁵⁵

En relación a este último apelativo "Toqui" es un sobrenombre utilizado amigablemente por sus conocidos y es una variante de "Tocpi", por decir persona alocada, pero al margen de este aspecto, que no deja de ser anecdótico dice Medinaceli:

Si Borda llega a publicar sus nueve volúmenes en una buena editorial (nuestro), las gentes de buen gusto y sentimiento honrado de la cultura me han de dar la razón. -y continúa- No sólo a quien escribo esto, sino también, a Federico More. Precisamente, esta siguiente anécdota se la debo al autor de Evito, que en cierta ocasión More le preguntó a Juan Capriles ¿Quién ha de quedar entre nosotros? Y Juan Capriles contestó, pues Borda.

⁵³ *Ibíd.* Es interesante el último párrafo de "mayoría de máximas no canse", la mayor parte de personas que hemos consultado que han leído *El Loco* han leído el principio fragmentadamente.

⁵⁴ *Ibíd.* Borda también firmaba sus escritos permanentemente, lo que permite encontrar mucho material que puede ser legitimizado por esos factores que son permanentes en Arturo Borda, que además, en todos los documentos suele colocar algunas observaciones y comentarios marginales, lo que implica qué es lo que pasó de determinada situación en la cual se demuestra con más de 150 cartas que corresponden el corpus del epistolario, y otro tanto en cuestiones de periódicos publicados en la época. Él trabajaba sobre distintos materiales.

⁵⁵ *Ibíd.* Toqui es el nombre que le daban sus amigos a Arturo Borda.

⁵⁶ Véase: Antonio Paredes Candia, *El apodo en Bolivia* (La Paz, Ed. ISLA, 1977), 94.

⁵⁷ En: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 328-331.

Es importante enfatizar cuando se leía página tras página los tomos referentes a 1917 de El Fígaro, el Movimiento cultural existente en la ciudad de la Paz donde Gregorio Reynolds, Federico More, José Eduardo Guerra, Jaime Saenz, Juan Capriles, innovaban una serie de actividades conjuntamente, por ejemplo: visitas guiadas a Tihuanacu con el prof. Arturo Posnansky, y alumnos de esa ciudad, no obstante, en las reuniones realizadas eran criticados por la sociedad paceña, tan reducida en sus cenáculos culturales. Uno de esos cenáculos era el círculo de Bellas Artes, donde se realizaban conferencias, debates, los cuales eran anunciados profusamente en la prensa de aquellos años, todos los nombrados divulgaban sus sonetos, sus opiniones, en muchos casos dedicando los unos a los otros: More a Arturo Borda, Borda a More, Gregorio Reynolds a otro de los Cofrades o Juan Capriles a Conmilitón.

Paralelamente, en los periódicos se podían ver noticias de la guerra europea, y la actividad comercial y otros aspectos que hacen ver la ciudad de La Paz con ese carácter de urbe moderna formulada por los liberales, primordialmente, la ciudad sigue siendo restringida para muchos sectores sociales. Sin embargo, este grupo va infundiendo pautas para esa apertura.

Borda participaba del grupo de los parnasianos, (cuidadosos de la "técnica" herediana) orífices del soneto que imitaban con la meticulosidad de un benedictino, pero en el fondo con poca originalidad y la fuerza creadora de Borda sin aquellas trabas era un río desbordado, decía Medinaceli: "Un atleta de las ideas, una fuerza de la naturaleza, como ella, selvático, bárbaro, pero

siempre original, siempre nuevo, rico de sentimientos y de porvenir". Así mismo escritores jóvenes como es el caso de Gary Daher quien expresa en cuanto a la obra de Arturo Borda: "acaso lo más honesto sea empezar trabajando sobre el caos verbal de Arturo Borda, como acopio originario en el cual buscar la semilla de lo que vendría a ser el árbol de lo que podríamos llamar el lenguaje de lo bolivianos 59

la palabra "bárbaro" en ese momento y en ese grupo cobraba un significado de potencia creadora en lo que se refiere por lo menos al concepto que ellos tenían de sí mismos y del grupo. "Los bárbaros" eran inconformistas, críticos y renovadores de la cultura.

Que más tarde "Gesta Bárbara Dos", haya caído en el poder de unos cuantos para ascender a la política y a los círculos floridos de la sociedad, es otra faz decadente y oscura que merece otro comentario. Lo importante, ilustrativo y trascendental de la primera "Gesta Bárbara" dejó una impronta profunda en la vida cultural de Bolivia, pues para ellos asumir el rol de intelectuales, renovadores y transgresores de la tradición significaba ser demolidores y cuestionadores de la conciencia nacional. La opinión de Blanca

⁵⁸ En: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 330.

⁵⁹ Gary Daher Canedo, *En busca de la piedra y el agua* (Santa Cruz, Ed. La Hoguera 2005), 49.

^{6°} Abecia Valentín, nos confiesa que Medinaceli no veía con buenos ojos que otro grupo tomar el nombre de Gesta Bárbara 1 y en realidad muchas veces se confunde esas dos generaciones que tienen objetivos diferentes una de la otra Gesta Bárbara, en la Gesta Bárbara 1 se trabaja con verdadera convicción, en cambio, en Gesta Bárbara 2 se puede ver varias contradicciones y determinado grupo que se aprovechó del nombre de Gesta Bárbara 1.

Wiethüchter partió desconociendo la documentación presente y la obra original de Borda, por lo tanto ésta es errada. En cambio, Carlos Medinaceli sí leyó la totalidad de la obra para emitir los juicios que él hizo, y como se dijo, muy pocas personas conocieron la obra en su primera versión de manera íntegra.⁶²

En el análisis de este tipo de obras y otras, hay una cierta inclinación de nuestra "inteligencia" a ser esquemáticos, siempre tratar de encasillar, aún cuando la obra no pertenezca a la época, a las circunstancias, a la técnica o a la tendencia en boga, los trabajos artísticos, sean éstos literarios, plásticos, musicales, etc. Por eso, refiriéndose esa actividad Medinaceli dice:

Que la obra de Borda en pleno modernismo constituye una excepción y un avance, pues mientras que los de su generación pertenecieron a un "ayer", hoy superado, la de él (Borda), resulta no sólo actual, sino con un valor más porvenirista, porque ha sido nutrido con el jugo de la vida boliviana en lo que éste tiene más propio y ha sido luminosamente recogida la experiencia diaria y libremente expresada.

Se ha podido constatar, Borda siempre tenía un cuaderno en el bolsillo y un lápiz con los que permanentemente realizaba apuntes de lo que pensaba o deseaba pintar, pero no sólo aquello, sino también ideas, argumentos, pensamientos, muchas veces sueltos, elaborados en las más curiosas

⁶¹ Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz, Omar Rocha Velasco, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, vol. 1 (La Paz, Fundación PIEB, 2002). Debemos rescatar la revalorización de la obra literaria de Arturo Borda.

⁶² *Ibid.*; También: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 328-331.

⁶³ Normalmente tanto en la clasificación literaria sobre todo de lo de Arturo Borda, parte de un prejuicio ahistórico dado por el trabajo de los arquitectos Mesa del año 66. En cuanto a la plástica en los distintos trabajos generalmente se ha tomado mecánicamente, hay veces por coincidencia de época o por algún manual generalmente de la escuela española del periodo franquista a esquematizar, encasillar a los artistas de esta manera en las pretendidas historias del arte nacional.

⁶⁴ Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 328-331.

circunstancias, "podía ser en una conferencia, podía ser en un parque frente al Illimani, o posiblemente en algún tugurio." Su escritura, normalmente era una letra palmer, una buena ejecución comenzaba a perder su forma de quien quizás, no estaba cómodamente sentado, o tal vez podía inclusive haber echado un "ormacho" pero posteriormente iba corrigiendo, iba reescribiendo varias veces sobre el mismo tema hasta lograr una idea pulida.

Esto es recurrente a lo largo del trabajo bordiano, es decir, un planteamiento que iniciaba la idea, luego un componente gestor, y después venía la reflexión apacible, tranquila y serena para ser trasladada a una versión mecanografiada, muchas veces corregida en distintas oportunidades.⁶⁹ Se ha encontrado, por ejemplo, cuatro versiones manuscritas de una carta a Carlos Medinaceli,⁷⁰ y entendemos que hay otra en poder de la familia de Federico La Faye, sin embargo, no hemos podido hallar las versiones taquigrafiadas de esta versión que publicamos. (Véase Anexo 9).

⁶⁵ Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002; También: Jaime Saenz, *Vidas y Muertes* (La Paz, Ed. Huayna Potosí, 1986), 123.

⁶⁶ Se ha podido recolectar algunas hojas sueltas en distinto formato de medio oficio o inclusive a algunas que correspondían a hojas que casualmente Arturo Borda encontraba y tomaba apuntes, se decía que él llevaba su cuaderno, siempre usaba un chaleco con cuaderno y una lupa.

⁶⁷ En algunas notas se encuentran variantes en la letra. /ARR/AHB/.

⁶⁸ En el periodo de 1930 existía en la ciudad de La Paz un aguardiente que se llamaba Ormachea, al que le decían el ormacho y cigarrillos Inca que fumaba frecuentemente según referencias, Arturo Borda. Véase: Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982).

⁶⁹ Véase: /ARR/AHB/.

⁷⁰ /ARR/AHB/; Transcripción /MUSEF/.

Según Carlos Medinaceli, en Borda se puede discernir una simbología metafórica, de la cual se oculta un alma que no quiere mostrarse y lo comparara lo largo de su artículo con Tamayo, con Reynolds, y otros autores, dice:

Que en Borda se encuentra la plenitud de una conciencia que se desnuda delante de todo el mundo, libre de todo prejuicio y sin importarle nada, la befa o el escarnio de las gentes honestas." Algo que Reni de Goumunt dijo: "Tienen una sabia moral, la moral de la hipocresía".⁷¹

No deja de llamar la atención la nota número dos, colocada por Medinaceli, y dice:

Que éste no es un apunte esquemático provisional y meramente 'aproximativo' e informativo de la personalidad del autor de *El Loco*. Para hacer un estudio realmente valorizador del hombre y la obra, no me siento capacitado y además como presenta tal multiplicidad de facetas, se trata de una mentalidad tan rica de imaginación y de originalidad, que forzosamente habría que internarse en una circunstancia exégesis analítica, la cual se podía hacer en un folleto y con una mínima libertad de pensamiento, cosa que la considero como un sacrilegio."

Aquí lo importante es subrayar lo dicho por Carlos Medinaceli: "Provocarí la santa indignación de los muy respetables guardianes de la mentira patriótica y nuestro tradicional y glorioso 'pongueaje' intelectual, o sea, el sindicato de la servidumbre y compañía".⁷³

Con lo cual termina el trabajo de Medinaceli respecto a la obra de Borda, pero este último párrafo nos lleva a pensar ¿Qué pasaron con esas páginas tan temibles, tan demoledoras? ¿Dónde se denunciaba al sindicato de la servidumbre y compañía al servicio del glorioso "pongueaje" intelectual? Esas páginas deben ser encontradas, en las hojas dispersas de Borda, tanto en la

⁷¹ Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 328-331.

⁷² Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 334.

prensa como en otros párrafos no publicados en la edición de 1966, la misma adolece de graves ausencias y otros autores han señalado que la obra de Borda constaba de nueve gruesos volúmenes con más de treinta y cinco mil (35.000) páginas! Así lo hacen conocer los autores, Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachi, en su artículo "Las Artes Plásticas" publicado en 1948 en el volumen tercero de *La Paz en su Cuarto Centenario*,⁷⁴ donde expresan varios componentes para tener en cuenta a la hora de valorar la obra bordiana, dicen: "indigenista por temperamento, no por esnobismo, su obra es de grávida inquietud revolucionaria".⁷⁵ Aun cuando tiene algunos errores de fecha, por ejemplo de nacimiento: 1886, dice que sus vivencias de creador lo ha llevado a concepciones más atrevidas de la fantasía, es un océano según la expresión del pintor ecuatoriano Luis Toro Moreno.⁷⁶

Luis Felipe Vilela escribe en el año 1955 como apéndice al capítulo tercero de la *Historia de la Literatura Boliviana* de Enrique Finot, bajo el título de "Los Contemporáneos", en varias ediciones publicadas por la editorial Gisbert, dice de Arturo Borda:

Que ha estudiado a fondo los clásicos, es platónico en el sentido del arte. "Copiar la naturaleza es falsificarla", es el concepto estético que se hizo carne en su espíritu. En el aspecto literario ha escrito un nutridísimo libro que abraza los géneros: Poesía, drama, novela, ensayos de tema filosófico, sin olvidar el filón humorístico. Toda su obra completa y múltiple consta de varios tomos bajo el título genérico de "*El Loco*". EL Brillante ensayista Carlos Medinaceli, que ha valorado el movimiento literario de medio

⁷³ *Ibíd.*

⁷⁴ Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz 1948), 231-257.

⁷⁵ Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz 1948), 243.

⁷⁶ *Ibíd.*

siglo, en un meditado estudio sobre poetas y prosistas finiseculares, ha dicho de la obra dispersa de Borda: En el género literario que cultiva de preferencia o en el que parece hablar con más propiedad, más espontáneamente, es la máxima o sentencia — género que entre nosotros sólo ha sido cultivado por Franz Tamayo, en sus "Proverbios", etc. Calibán ha sido su pseudónimo.

En aquel año de 1955, todavía no se habían publicado los tomos hoy conocidos. Otros autores, sobre todo en las referencias periodísticas anteriores a la muerte de Arturo Borda daban indicación permanente a esta obra, la misma tuvo sus desgajes en la época chaqueña. Arturo Borda obsequió los originales a su sobrino Luis Alarcón Borda,⁷⁸ como regalo de matrimonio. Y habría que buscar estos tomos por aquellas regiones chaqueñas, si la naturaleza no dio fin a esta obra, en su mayoría ha tenido un final trágico. En determinada época él personalmente también quemó algunos de sus cuadernos,⁷⁷ como parte de sus originales para volver a rescribir en la versión final, que posiblemente hoy se tiene publicada por la Alcaldía, en 1966.

Se plantea que éste fue un trabajo monumental, como en el presente capítulo se registra, y por lo menos el corpus literario de la obra haya sido terminado hacia principios de 1925.

⁷⁷ Luis Felipe Vilela, "Los Contemporáneos". En: Finot, Enrique. *Historia de la Literatura Boliviana* (La Paz, Ed. Gisbert, [1944]; 1975), 540. También en periódicos desde 1917 hasta 1953, además de la Autobiografía nos dan datos de la magnitud de la obra de El Loco.

⁷⁸ Carta bastante deteriorada donde Arturo Borda cede sus derechos de autor a Luis Alarcón.

⁷⁹ Es interesante que en alguna de las escenas aparezca el personaje quemando las cuartillas de la obra que nos harían recuerdo a una referencia que tenemos de la sobrina que también coincide con esta versión de que él personalmente habría quemado en algún momento de decepción parte de su obra, posteriormente la trató de componer o refundir, entonces tendríamos una versión unitaria, coherente de la obra hasta 1937, que es el trabajo que leyó Medinaceli, y posteriormente a eso vamos a ver desgajes de la obra por distintas circunstancias.

Se encuentra un interesante documento donde Borda presenta como propuesta a la Alcaldía paceña la publicación de sus nueve volúmenes," el documento dice:

En mérito de lo que expone solicita se acepte la propuesta que indica. Arturo Borda, ante ustedes, con el debido respeto digo que habiendo escrito sin subvención directa ni indirecta del Estado, desde 1902 a la fecha, un libro con el rubro de "El Loco", en concepto de contribución personal al porvenir de la República en su primer centenario, me permito proponer al H. Consejo, el negocio de que a partir utilidades se encargue de la edición de quinientos ejemplares, en atención a que no me es posible hacerla por mi cuenta. La obra consta de mil cuatrocientos doce cuartillas, que corresponderían a cuatro tomos en cuarto regular de a trescientos cincuenta y tres páginas cada tomo, en tipo de diez puntos. Los originales serán presentados tan pronto como estimare necesario esa H. representación paceña. Será justicia. etc.

Como se puede notar por la transcripción del documento adjunto, la publicación de la obra de Arturo Borda, fue denegada por el Ministro de Instrucción y Agricultura, a pesar que éste había propuesto la mitad de las utilidades de la edición de 500 ejemplares de una obra de 1412 cuartillas las cuales correspondían a cuatro tomos en cuarto regular y a 353 páginas cada tomo en tipo de 10 puntos. La Comisión de Hacienda dio negativo para publicar con motivo del centenario de la república en 1825.⁸²

Se puede comprobar también por reiteradas intervenciones o entrevistas con la prensa, sobre todo paceña, de la referencia de esta obra que no era ajena, ni desconocida para muchos de los intelectuales de la época.⁸³ La parte de la temática universal y filosófica, quizás menos comprendida por los

⁸⁰ Este documento contradice la opinión de Blanca Wiethüchter en su *Historia Crítica de la Literatura Boliviana Contemporánea*, donde ella expresa que Borda no quería publicar en vida.

⁸¹ Carta de Arturo Borda, al H. Concejo de La Paz. /ARR/AHB/. La Paz, 14 de mayo de 1925.

⁸² El mismo documento citado del trámite ante la Alcaldía Municipal y se_ puede anexar las reflexiones en tomo a la obra literaria de Borda.

ocasionales lectores locales, era aceptada y publicada en forma de cuartillas y de manera fraccionada en la prensa de acuerdo a los ítems bibliográficos y hemerográficos que se pudo conseguir, y se puede estar seguro, que son muchos más. Por otro lado, esta persistencia por publicar su obra encontró también otro obstáculo: lo hizo en épocas de la guerra del Chaco, en cuya ocasión ofreció los dividendos de la publicación al Comité formado para recaudar fondos con motivo del conflicto:

Con el mismo objeto, y también al CINCUENTA POR CIENTO ofrezco efectuar la primera edición de un libro mío, original, *El Loco*, en ocho volúmenes, de a una trescientas y más páginas, reservándome los derechos de autor.

Se ubicó una carta muy deteriorada por el tiempo, a su sobrino que en ese entonces (1937) contraía nupcias⁸⁶ y como la familia de don Arturo Borda mantenía una unidad monolítica en torno al viejo coronel José Borda, casi una figura "macondiana", que supo unir a su familia en torno a él, cuyas relaciones y vínculos eran típicas de una familia latinoamericana de principios del siglo XX.

4.7. EL DESCUBRIMIENTO DE JOHN CANADAY

Las circunstancias de la publicación de *El Loco* son también motivo de anécdota y de análisis. Una vez descubierta la obra plástica de Borda por el crítico John Canaday, se extiende un bello momento para hacer una serie de

⁸² Prensa de 1917 a 1953, citada en la bibliografía.

⁸⁴ *Ibíd.*

⁸⁵ Con lo que esperó se le tome en cuenta para considerar consiguientemente para ver los pormenores de la efectividad, y esperando la decisión del Centro en lo que se refiere a esos tres ofrecimientos. En: Carta de Arturo Borda, al Presidente del Centro de Defensa y Propaganda Nacional. /ARR/AHB/. La Paz, 21 de septiembre de 1932

⁸⁶ Carta de Arturo Borda, a su sobrino Luis Alarcón Borda. /ARR/. 1937.

"profundizaciones" de las relaciones internacionales entre el Estado boliviano y el gobierno norteamericano, cuando el crítico de arte norteamericano descubre el talento en la única pintura de Arturo Borda, enviada a la exposición de la Universidad de Yale más como relleno y sin ningún dato más que la fecha de nacimiento y muerte del artista como se puede comprobar en el catálogo de dicha exposición.⁸⁷ Consecuentemente a la publicación de un artículo del mencionado experto en arte Mister Canaday, con la reproducción de la pintura de Arturo Borda en el poderoso New York Times, se hace de forma acelerada un homenaje a Arturo Borda artista olvidado y marginado. La Comisión oficial toma contacto con Héctor Borda⁸⁹ quien generosamente pone a disposición de la documentación y los originales de la obra de su hermano a la mencionada Comisión gubernamental, presentando los cuadros y papeles de la producción de Arturo Borda, que poseía, puesto que en el año 1954 ya se había distribuido entre la familia: cuadros, dibujos, e incluso escritos,⁹⁰ sin embargo el fondo documental más importante quedó como propiedad de su hermano, quién había tenido mucho cuidado en mantenerlo.

⁸⁷ Catlin Staton: Art of latin America since Independence. Yale University, 1966

⁸⁸ En: John Canaday, "Debajo del Río Grande en New Haven" En: New York Times, Domingo, febrero 27, 1966. (Con la reproducción de la pintura de Arturo Borda).

⁸⁹ El trabajo de John Canaday que dio origen a este momento importante en la historiografía del arte boliviano curiosamente en su totalidad no se publicó en Bolivia, sino algunos segmentos y es curioso que en muchas de las bibliografías del arte boliviano no aparezca este artículo que es el que precisamente va a mover el piso de la estructura que se tenía en ese entonces del esquema del arte boliviano. Héctor Borda tenía guardado y a partir de esa época todavía se interesa mucho más en reunir una prolífica documentación que lo hará hasta el año de su muerte.

⁹⁰ Referencias de la señora viuda de Borda, doña Esperanza Alvarez.

⁹¹ Se tiene la relación documental que nos sirve para un catálogo tentativo de las obras de Arturo Borda, de qué trabajos estaban en manos de quien, y que después algunos se vendieron

Por suerte encuentran en un rincón de la casa de don Héctor Borda algunos de los originales de El Loco, donde Arturo Borda se había preocupado en hacer hasta la carátula. No se debe olvidar que muchos de los cuadros tienen relación con la obra en su conjunto y están destinados a ser parte de la ilustración de capítulos enteros.⁹² Por otro lado, la obra literaria de Borda no era la misma conocida por Carlos Medinaceli, Luis Felipe Vilela, y otros intelectuales citados, conocedores de cerca de la producción bordiana.

En 1966 ingresaba otro grupo de intelectuales quienes no estaban al corriente absolutamente nada de aquello,⁹³ quizá habría que obviar en este grupo a la poetisa Alcira Cardona⁹⁴ quien se encargó de hacer la publicación, centrándose sola y exclusivamente a revisar los errores ortográficos y de concordancia en esos originales, hoy perdidos.⁹⁵

y algún núcleo, sobre todo uno importante es parte de la colección del Ing. Federico La Faye, sobrino nieto de don Arturo Borda.

^^ En la misma introducción de la obra El Loco, los arquitectos Mesa que llegaron a conocer el legajo de la obra bordiana, los originales, manifiestan que la familia "dicen que habían otros volúmenes"

⁹³ A partir del descubrimiento de John Canaday, las autoridades de turno en ese momento no conocían mayores detalles de la obra bordiana, es curioso que no se le hubiera llamado al entonces también una especie de crítico oficial, que era Rigoberto Villarroel Claire que ya había escrito sobre él el año 50, cuando todavía estaba vivo don Arturo Borda y había hecho algunos artículos periodísticos póstumos, el nuevo grupo que entraba en la Alcaldía y que eran sobre todo los que se habían hecho plaza fuerte a partir del año 64, del golpe de Barrientos, no conocían la obra bordiana.

⁹⁴ Alcira Cardona Torrico nacida en el año 1926, ya había conocido anteriormente la obra bordiana a requerimiento de la entonces Oficial Mayor de Cultura, la poetisa Yolanda Bedregal, es curioso que Alcira Cardona no firme las solapas de la obra El Loco sino con sus iniciales: M.A. C.T.

⁹⁵ Se indagó a lo largo de este trabajo en varias gestiones municipales, en torno a los datos sobre Arturo Borda, y no encontramos mayor accesibilidad a estos, como por ejemplo, la distribución de la edición de El Loco y otros 50 tomos de lujo de la misma; no se ha encontrado la relación documental de esa obra y el destino de los originales.

América Latina se encontraba en medio de la guerra fría librada por las grandes potencias del mundo.⁹⁶ El país estaba gobernado por el general Barrientos;⁹⁷ Hugo Bánzer Suárez Ministro de Cultura, y el Alcalde de La Paz el general Armando Escóbar Uria. En 1964 se habían destruido los murales de Alandia Pantoja,⁹⁹ paradójicamente, quien estaba encargado de estos hechos era también el coronel Federico La Faye, funcionario del resguardo del Congreso Nacional donde estaban los murales del artista Alandia Pantoja.

4.8. LA PUBLICACIÓN DE LA OBRA DE EL LOCO

Cuando el experto John Canaday dio su opinión en el New York Times, sin tener mayor relación con la vida y la obra de El Loco, simplemente fijándose en el extraordinario cuadro de los padres de Borda, el mismo correspondía al conjunto de pinturas elaboradas durante la primera mitad del siglo XX en América Latina. Este experto, acostumbrado al arte de juzgar obras, lanzó una

⁹⁶ El año 1966 estaba en pleno auge la guerra fría, los agentes del gobierno en todo nivel trataban de acallar cualquier expresión que podía tener tinte rojo.

⁹⁷ Barrientos dio un golpe que con el tiempo se derechizó, colocando a personalidades en su gobierno de extrema derecha, así el militar Hugo Bánzer Suárez, que en esa época era ministro de Cultura y el Alcalde de La Paz, el general Armando Escobar Uria.

⁹⁸ *Ibíd.*

⁹⁹ Ante la protesta internacional que se hizo conocer por los murales existentes en el Palacio de Gobierno y en el Congreso de la República, fueron destruidos por el gobierno pues no se quería nada referencial a procesos revolucionarios. En aquella época también se pone de moda el abstracto, un factor defendido por la cultura oficial, pues este tipo de cultura era aséptica y no representaba ni pueblos pobres ni pidiendo nada, ni armas, ni puños en alto.

¹⁰⁰ Federico La Faye Interventor en el Palacio Legislativo, en su libro VILLAROEL! Una verdad histórica boliviana. 21 de Julio de 1946 — ¡A bala! (La Paz, Editora Urquiza S.A., 1987), 317-318.

¹⁰¹ Miguel Alandia Pantoja, nació en 1914 falleció en 1975, pintor y muralista autodidacta, en política fue militante del Partido Obrero Revolucionario (POR)

¹⁰² El cuadro de Borda fue enviado sin mayores referencias que el nombre del autor, fecha y nacimiento y muerte del autor.

de las críticas más traumáticas en la historia del arte latinoamericano del siglo XX. Después de esta opinión no habrá seguramente, una visión de los dependientes de los grandes medios de la comunicación norteamericana, una opinión "más irresponsable" que la de Canaday.¹⁰³ Con la aparición de Arturo Borda en el escenario mundial se había descubierto un "neo-artífice", un atípico modelo a seguir en la plástica latinoamericana.¹⁰⁴

En Bolivia, la población no conocía quién era Arturo Borda, no se sabía mucho de su nacimiento y muerte, pensaron que se trataba de un esteta o de alguien que, al margen de su pintura, no podría causar mayor roncha en el desarrollo cultural e ideológico de América Latina. Pero al poco tiempo, estos factores iban a dar un vuelco notable. La directora a la sazón del Museo Nacional de Arte,¹⁰⁵ quien había llevado el retrato como un relleno para los enormes salones de la "Universidad de YALE" en Estados Unidos, recurría a los familiares para enterarse qué más había hecho este señor y así ensanchar el aura artística de este extraordinario personaje.

Finalmente, encontraron en los depósitos polvorientos y recovecos de las casas de sus familiares, interesantes y fecundos escritos: "préstenos Don Héctor, los publicaremos aquí en EE.UU.",¹⁰⁶ repetían persistentemente. Luego

¹⁰³ John Canaday no ha vuelto a escribir un artículo con tanta soberanía crítica y vigor sustancial como el de febrero de 1966.

¹⁰⁴ John Canaday, "Major and Minor Masters Discovered in Latin Display". En: The New York Times. /AHB/. New York, February 26, 1966.

¹⁰⁵ La arquitecta Teresa Gisbert de Mesa. Véase catálogo: Catlin Staton, Art of latin America since Independence. Yale University, 1966.

¹⁰⁶ Frases que decía la Comisión Gubernamental. Según Esperanza Álvarez viuda de Borda.

murmuraban: "ha sido descubierta la obra de su hermano y seguramente ésta costará varios miles de dólares en el mercado internacional".

Hasta ese entonces la vida de los familiares de don Arturo Borda había transcurrido plácidamente, donde tampoco faltaron los sobresaltos en las épocas del mismo Arturo, quien tenía esa calidad de existir como un ser humano "horriblemente libre", sin embargo, nadie se imaginó que el conjunto de su obra plástica y literaria tendría alguna trascendencia. El corpus literario y artístico con su carácter bordiano, pasó a los talleres gráficos bolivianos en los cuales con placas de plomo tomó una trascendencia inigualable. De todas maneras, estos trabajos fueron entregados a la Comisión encargada, se sospecha que los miles de páginas del legajo, fueron leídos desordenadamente; la obra de *El Loco* tiene 1600 páginas y le dio muy poco tiempo a la Comisión de leerlas en detalle, menos hacer un análisis exhaustivo acorde a la fecha del "descubrimiento" de Borda.

En febrero fue el hallazgo de los escritos de Borda, y la consumación de la edición de los mismos en septiembre; es decir, la impresión de las 1600 placas con tantas páginas, ¿Qué concibió la Comisión? ¿Qué es lo que se escogió? ¿Cuál fue el criterio para su publicación? Aquí surgen dos hipótesis: la primera, que se publicó todo, tal cual estaba, sin una revisión previa: dos, si se revisó

¹⁰⁷ Por testimonios de doña Esperanza viuda de Borda, los por entonces personeros del gobierno de aquella época prometieron comprar en conjunto las obras y como el artista había sido descubierto en Estados Unidos ésta valdría varios millones, de hecho la obra valía lo que valía una casa, a partir de esta fecha, las relaciones interfamiliares se deterioraron bastante por esos ofrecimientos gubernamentales que no se cumplieron, sin embargo al principio se ofreció el oro y el moro. Véase: Federico La Faye, en: "Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales". /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

previamente esos escritos ¿Qué se marginó? ¿Qué es lo que quedó fuera y dónde están las páginas no publicadas? de acuerdo a Carlos Medinaceli se denunciaba y se explicitaba los nombres, así como las situaciones concernientes a la actitud de la oligarquía de esa época en Bolivia; vale decir, una primera etapa de la obra de El Loco que es 1902-1925. Y si se toma en cuenta una última publicación de la novela Radial, llevada a la boca del micrófono por el mismo Borda, en todo caso quedan esas incógnitas a través de alguna recopilación de documentos se pudo establecer que la obra de Borda correspondía a otro tipo de estructura. La Señora Alcira Cardona ya había leído algunos pasajes, incluso dio una opinión favorable a la publicación de la obra años atrás, quedaba simplemente circunscrita a la corrección ortográfica y de estilo, la cual cumplió en términos generales. Queda como noble testimonio de Alcira, su nombre en la solapa del libro como un acrónimo.

Quienes fueron encargados de la publicación: los arquitectos Mesa. Estos intelectuales hacen una introducción, la misma se ha repetido invariablemente hasta el año 2002, con los aspectos generales, en los cuales se han basado todos los estudios de 1966 hasta la fecha; muchos de ellos han tomado en cuenta este prólogo o este prolegómeno está construido en base a la famosa autobiografía gentilmente cedida por Héctor Borda.

Después, alguien ha hecho algún análisis de la obra bordiana tomando como punto de partida el periódico del 5 de julio de 1953 donde se transcribe la

¹⁰⁸ Existe en la Alcaldía de la ciudad de La Paz una información favorable de Alcira Cardona a años anteriores para la publicación de la obra.

opinión de Carlos Medinaceli,¹⁰⁹ y curiosamente en ese trabajo se cita los artículos de Llanos Murillo y Viscarra Fabre, sin fecha. Lo que quiere decir, donde el tremendo investigador, si hubiera ido a las fuentes, es decir, al periódico no le bastaba más que doblar la hoja del periódico y encontrar al otro lado los artículos de Llanos Murillo y Viscarra Fabre en el mes de la muerte de Arturo Borda.¹¹⁰ Estos fueron publicados posteriormente con mayor exactitud en la bibliografía de Ortiz y Nogales, la más completa hasta ahora, donde se citan 59 ítems, algunos de aquellos con ciertos elementos ficticios o no muy concretos.¹¹¹

Sea como fuera y a pesar de la maledicencia de la gente, la obra fue publicada con un tiraje de 1000 ejemplares, en tres voluminosos tomos que en esa época ya era un hecho importante.¹¹² 100 ejemplares de la obra, o sea 300 volúmenes fueron a la familia de Héctor Borda, estos fueron repartidos como era costumbre de éste, en partes iguales a todos sus miembros. Ediciones de 100 ejemplares con tapa dura, hoy en día muy raras, éstas fueron repartidas entre los diplomáticos y gente de gobierno del año 1966. Los otros tomos fueron a parar a los depósitos de la alcaldía y hasta la fecha no hay quien de señal de cómo se han distribuido, posiblemente una parte fue a parar de manera sospechosa y, como sucedió también a los famosos números de la colección

¹⁰⁹ Véase: Carlos Medinaceli, "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". En: El Diario. /ARR/. La Paz, 5 de julio de 1953.

¹¹⁰ El artículo de la revista Estudios Bolivianos # 8 de A. Villena.

¹¹¹ Ortiz y Nogales han hecho un trabajo de recuperación notable citando 59 ítems, de los cuales el libro del coronel Julio Díaz Arguedas fue publicado según entendemos. Algunos otros ítems tienen algunos datos de fecha que no son muy precisos. En este caso se cita en la bibliografía de la presente labor más de 300 ítems, donde se resaltan aquellos que no se conocieron físicamente.

¹¹² Parte final Colofón del vol. 3, de la obra de Arturo Borda: El Loco.

Khana, o de la Academia de Ciencias, a los Amigos de la calle Montes,¹¹³ donde se puede encontrar hoy en día ejemplares rarísimos, de libros, con precios muy regulares.

En todo caso, la obra de Borda nunca llegó a ser difundida a través de conductos de librerías con precios estables o con una situación más o menos regular en términos institucionales y legales. Hoy en día se constituye en una obra rarísima y costosa, y prácticamente desaparecida de la circulación normal de una bibliografía (corriente).

Ya en 1940, la mayoría de las personas conocidas por él comienzan a perecer, y la soledad va ganando terreno en la vida de Arturo Borda, tal como relatan Guillermo Lora, Carlos Salazar, Teresa de Mesa, quienes lo conocieron cuando él ya era bastante mayor en relación a esta nueva y joven generación, de acuerdo con sus relatos estos se quedaron con una imagen "congelada y esteriotipada" de Arturo Borda.

Otro aspecto de quienes comienzan a estudiar la obra literaria de Borda en los últimos años: Blanca Wiethüchter, Alba Paz Soldán, Nogales y otros autores contemporáneos, es no haber revisado la prensa anterior a la muerte de Arturo Borda, y recogido datos escritos que permitan ampliar la visión de la obra

¹¹³ Estos son comerciantes de libros usados donde de vez en cuando van a parar algunas ediciones sobre todo de carácter estatal o aquellas que no tienen un control regular a los anaqueles donde los intelectuales suelen recopilar algunos libros, revistas, folletos que no se distribuyen en las librerías del país, ahora están ubicados en un pasillo frente a la Casa de la Cultura Franz Tamayo de la ciudad de La Paz.

¹¹⁴ Guillermo Lora, páginas de mi archivo, Carlos Salazar, una última entrevista, Teresa Gisbert, José de Mesa, Antonio Paredes Candia, entrevista 2002, estas versiones generalmente son las que han quedado en el imaginario colectivo, una persona auto destructiva, alcohólico, salvo la referencia que hace Carlos Salazar en su libro La Pintura Contemporánea de Bolivia (La Paz, Ed. Juventud, 1989), 51-52

bordiana. Normalmente se basan en la famosa autobiografía de 1962 y el prólogo de los tres tomos de *El Loco* de Arturo Borda,¹¹⁵ hecha por los arquitectos José de Mesa y Teresa Gisbert, y, como se analizó, no es una visión precisamente halagüeña, estimulante a la lectura de la obra, y por otro lado nos parece demasiado apresurada dado el poco tiempo habido para ser publicada. Hay otros acercamientos más intuitivos del conjunto de la obra bordiana y en muchos casos, es una lectura fragmentaria; así como muchas publicaciones donde, inclusive se obvia la cita obligada de el número de página. En fin debería ser una referencia obligada, en una cantidad de más o menos 1600 páginas, la cual es muy difícil de corroborar por algún otro investigador dónde está ubicado tal o cual fragmento.

La obra de Arturo Borda tiene la virtud, si podemos consolidar esa virtud, de ser leída en forma saltada como mucha gente lo hace y nos lo ha confesado.¹¹⁶ Contrariamente al tipo de lectura propuesto por Carlos Medinaceli,¹¹⁷ pues es irrefutablemente, una obra armada fragmentariamente, ya sea porque el propio Borda trató de rehacerla, tal vez la destruyó o como tenemos una evidencia,

¹¹⁵ Es sintomático revisar las publicaciones que se realizan, sobre todo a partir del año 66, donde todos los estudios se basan en el prólogo de la obra *El Loco* y no hay una revisión de las publicaciones del periodo cuando Arturo Borda seguía con vida, salvo algún material que conseguían a través de don Héctor Borda que era el que reunía o tenía un archivo que era accesible.

¹¹⁶ Encuesta verbal con intelectuales y artistas, sobre todo en las reuniones y congresos de la Asociación Boliviana de Artistas Plásticos en La Paz, Cochabamba, Oruro, Potosí y Sucre, donde se pudo constatar este aspecto.

¹¹⁷ "La lectura de nueve tomos en su mayoría de máximas no canse, sino al revés lo sugestione, lo atrape al lector" En: Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutavarka* (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del libro, 1978), 329.

regaló la obra completa a su sobrino ¹¹⁸ en los años de la posguerra del Chaco. ¹¹⁹

Tenemos también un fragmento de la obra en una página, es decir partes de la obra perdida o robada, ¹²⁰ en todo caso, ésta llegó bastante fragmentada, si tenemos en cuenta la aseveración de Vilela y Guarachi, que dicen posiblemente Borda haya escrito más de 37000 páginas.¹²¹ En todo caso era un escritor y pintor prolífico, y debemos considerar esta obra publicada, la que conocemos, tiene componentes muy sugerentes, por ejemplo: en el tomo segundo, en la página número 731 se dice: "Apéndice del primer volumen".¹²² Es curioso que los analistas de la obra no se hubieran dado cuenta que el tomo primero acaba en la mitad del tomo segundo, por lo tanto, no se estructuró y no se publicó en la forma pretendida por Arturo Borda.

Por otro lado, una serie de circunstancias permiten cuestionar la publicación de 1966. Por ello se exclamó: "¡por suerte se publicó!",¹²³ dentro de los acontecimientos del año 1966, se plantea la fiel demostración de la dependencia

¹¹⁸ Luis Alarcón Borda citado anteriormente.

¹¹⁹ Carta de Arturo Borda a su sobrino. /ARR/AHB/. 1937.

¹²⁰ Manuscrito de Arturo Borda y nota marginal del propio Borda en la reconstrucción que hizo en los años 40, posiblemente de la obra *El Loco*. /ARR/.

¹²¹ Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz 1948), 243.

¹²² Es posible que esta parte esté traspapelada, hay un original y fotocopias en el Museo de Etnografía y Folklore, de las páginas 731-802 en 52 fojas, las últimas en muy mal estado. /ARR/.

¹²³ Debate en: "Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en el Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

cultural de Bolivia con el imperio.¹²⁴ Esto esta demostrado en la publicación del catálogo para la exposición del mismo Arturo Borda, con el afiche de lo más apartado y representativo de su obra pictórica.¹²⁵ Un juego maquiavélico donde imprimen una obra abstracta en la portada y así, de la misma manera en el afiche se hizo curiosamente, con el mismo motivo abstracto donde lo importante es el color y es publicado en ¡blanco y sepia!,¹²⁶ el catálogo publicado a todo lujo en esa época en México se imprimió en RSC para el servicio de información de los Estados Unidos¹²⁷ y este catálogo publicado para junio del año 1966 se ha debido "trabajar" los originales literarios, reunir las pinturas y todo aquello que era necesario para el ritual, por lo menos dos meses antes, es decir después del artículo de fines del mes de febrero de John Canaday, "el descubridor".

La "Comisión" va reuniendo en marzo, abril y mayo, el material para la exposición de junio, más o menos, para coincidir con la fecha de la muerte del pintor: 17 de junio. Ahora, debido a todos estos acontecimientos vertiginosos

¹²⁴ En ese año, 1966, La dependencia no sólo era económica, política, sino también cultural, es tal vez la parte menos notoria por la poca lectura que existe en el país y los canales de expresión de otras opiniones, generalmente sean muy restringidas; el turbulento año 1966 habían algunos desacuerdos entre Barrientos y Ovando, en este ínterin al parecer algunas cosas se filtraron, como el caso de la obra y vida de Borda.

¹²⁵ Un afiche, alguno de los cuales hemos podido encontrar pegados a una vieja pared, y otros que nos facilitó el conservador del Museo Nacional de Arte, pintor Carlos Orozco, a quien agradezco la gentileza del material proporcionado.

¹²⁶ En los años de 1960 existe una fuerte tendencia en Bolivia y en otros países latinoamericanos de imponer el arte abstracto contra el arte social o figurativo, es de lógica que tanto el afiche como en la portada del catálogo norteamericano hubiera aparecido el retrato de los padres de Borda con el cual fue descubierto y que es una obra figurativa y que seguramente hubiera tenido más difusión pública y no una obra que corresponde a una colección particular y que es una de las que más se ha publicado, cuestión comercial o ideológica.

¹²⁷ Véase: Catálogo "Exposición retrospectiva de Arturo Borda" La Paz, junio-julio de 1966. H. Alcaldía Municipal — Embajada de los EE.UU. de América. Esta edición se imprimió en RSC México, para el Servicio de Información de los Estados Unidos. Catálogo considerado de lujo para esas épocas. También se hizo un catálogo para el pueblo en una hojita color sepia que tenía el famoso cuadro abstracto en la portada y la lista de los cuadros.

pensamos que el prólogo escrito por los arquitectos Mesa, en cierto modo con algunas variantes se reproduce en este catálogo y va a ser en parte la introducción de El Loco. Por lo tanto, estaría escrito más o menos en abril o mayo, induciendo a pensar que se tuvo muy poco tiempo para leer el conjunto de la obra bordiana. En esos días no sólo se descubre al gran pintor, sino "al peligroso socialista" Arturo Borda, sobre todo con la publicación de la fotografía del cuadro "Mi escudo" en 1944, en la página 32 del referido catálogo.¹²⁸ Allí aparece la propuesta de Borda de cambiar el escudo de la ciudad de La Paz, por considerarlo obsoleto; decía: "La Paz es en la libertad por el esfuerzo del trabajo". En un primer cuartel, su Illimani querido con un cóndor sobrevolando, en el cuartel inferior derecho, un brazo con la tea de Murillo y en el cuartel inferior izquierdo, una espiga, posiblemente de quinua con la "tenebrosa hoz y martillo".

Osada acción la suya,¹²⁹ y más aún en 1966, en plena época de guerra fría, de tal forma el homenaje a Borda fue inauguración y clausura, lo que significó la segunda muerte de éste artista al cual no se le perdonó ser horriblemente libre. Después de tantos homenajes se comenzó a callar su pasado, a reiterar los mismos artículos, las mismas opiniones y echar una sombra de perro muerto sobre la figura de bohemio y de alcoholíco: figura incendiaria que recorría la ciudad de La Paz para dar el mensaje del hombre marginal y del artista loco

¹²⁸ La fotografía que publica el Catálogo de USIF del Servido de Información de los Estados Unidos, elaborado afuera del país con tanto cuidado, colocó un símbolo que era anatema en aquellas épocas, por lo menos en publicaciones oficiales norteamericanas, se colocó esta fotografía a propósito como evidencia de la actividad bordiana.

cuando se refiere a su exclusión. La obra de Borda tendió a ser olvidada y marginada hasta nuevamente en el siglo XXI vuelve a ser redescubierto.

4.9. FEMINIFLOR. BORDA Y EL FEMINISMO

Arturo Borda dedica significativas páginas a uno de los más brillantes fascículos *Feminiflor*, publicación pionera del periodismo femenino, desarrollada en Oruro en 1921, para esa época nuestro autor se mostró como un pionero de la defensa del feminismo, no sólo con esta publicación, sino también en el Cuadro Dramático "Rosa Luxemburgo" y bastantes fragmentos de su obra *El Loco*; en partes sobresalientes de su obra literaria respecto a este grupo publicaba el nacimiento del periódico mensual femenino un día de: "En Corpus Christi salió a la luz Feminiflor, periódico mensual femenino", recordando que él estuvo en el:

Bar Bolivia, bebiendo unos copetines de no sé qué, cuando una voz sonora y a la disparada iban unos muchachos de la alta sociedad, casi cantando, entre cohibidos y audaces, orgullosos de sentirse, por amor, suplementeros. Decían: -A veinte centavos Feminiflor- Y el público tomábamos a la rebatiña el periodiquillo.

Aquel revoloteo de los corazoncitos es algo como la sacra llama que se reaviva en el rescoldo de la edad heroica al huracanado soplo de una santa locura, como todas las locuras. Pues el encantador conjunto de chiquitinas, aquí Susana, Laura y María, soñando; luego Adela, Carmen y Zobeída; allá Nelly, Consuelo y Daisy, con Ninfa, Florinda y Marina, aunadas al hervor de un colmenar de sentires y pensares, han lanzado su reto a los hombres. Y lo hacen en estos términos: -si llegasen a faltar hombres, estamos en pie las mujeres.

Haciendo un acto de fe en torno a la participación de la mujer en una sociedad machista, timorata y pusilánime, añadiendo:

¹²⁹ Se consiguió un borrador de los años de 1940 en una hoja de apuntes de Arturo Borda donde hace un primer boceto de este escudo, hay referencias de su simpatía por un modo de comunismo, también en su obra *El Loco*, véase las pags. 580, 581

¹³⁰ Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz, Omar Rocha Velasco, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (La Paz, Fundación PIEB, 2002).

¿Qué más? Ya no falta nada para espolonear en la dignidad del macho humillado en su servidumbre. Es el amor congregado en Feminiflor, allá donde ponemos nuestro corazón; es Ella, el eterno femenino, que reta a la soberbia del hombre hacia los enormes holocaustos de rebeldías heroicas.¹³¹

En la dirección y jefatura de la redacción de esta publicación estuvieron: Laura Graciela de la Rosa Torres y Lily López Rosse, dos de las más entusiastas impulsadoras de la cultura femenina en la tierra altiplánica, según comenta Borda.¹³² Colaboraron en las páginas de FEMINIFLOR: Antonio José de Sainz, Enrique Cevallos Antezana, José Encinas Nieto, Juan José Quezada, Josemo Murillo Vacareza, Néstor Ceballos Tovar y Jorge Sempértegui.¹³³

Para su época, como intelectual, hombre y artista comprometido con la realidad social, sostuvo posiciones avanzadas ante la situación cautiva y postergada de la mujer: madre, amante y sobre todo como persona.

Arturo Borda, escribe en el tomo tercero de su monumental obra, palabras elogiando al feminismo:

Más allá el suelo comenzó a removerse. El Loco y Calibán, matándose de risa iban saltando las rajaduras que dividían la tierra en tajadas. De pronto el terreno se levantó allá, como un monte, cuando por el cráter salió una mano enorme, rudamente empuñada y encallecida.

El Loco - (admirado) ¿Y eso...?

Calibán - Es el Socialismo. Pero mira al otro lado.

El Loco - (incierto) ¿A dónde?

¹³¹ Véase: *El Loco*, vol. 3: 1235. Resulta sintomático que esta posición de Arturo Borda no figure en las investigaciones sobre el feminismo que se han hecho en los últimos años, incluyendo el Homenaje a Feminiflor, cuyo compilador. Luis Ramiro Beltrán, *Feminiflor. Un hito en el periodismo femenino de Bolivia*. (CIMCA, Círculo de Mujeres Periodistas, CIDEM. 1987).

¹³² Feminiflor, Grupo artístico e Intelectuales de "Señoritas", organizado en 1921, editó la revista mensual Feminiflor. Ejercieron, respectivamente su dirección y jefatura de redacción Laura Graciela de la Rosa Torres y Lily López Rosse, secundadas por Bethsabé Salmón Fariñas, Marina Pereira Lanzaa, Carmela y Ninfa Delgado, Hortensia Guzmán Bozo, Blanca Deheza, María Luisa Bozo Jantzen, Emma Luz Monje, Elvira Lizarazu, Hortensia Ramos y Zaida Salazar. Según referencias de Arturo Borda al finalizar este comentario.

¹³³ Eduardo Ocampo Moscoso *Historia del Periodismo Boliviano*. (La Paz, Librería Editorial Juventud, 1978), 701.

Calibán - Al oriente.

El Loco - (estupefacto) Qué cosa... En las tinieblas lejanas se funden el fuego, el cielo, la tierra y las aguas; mas, una infinita sonrisa de triunfo se diseña en las sombras pobladas de millares de uñas filas como garfios. Y todo avanza solemne y ponderosamente.

Calibán - Es el Feminismo, lejano, inconmensurable y tardo. Pero, Loco, será mejor que volvamos al Mediodía o al Ocaso; sino perecemos en el caos.¹³⁴

Siempre tomó como punto de partida en el sentido esteticista clásico de la morfología femenina en su nivel más ideal como desafío para el pintor el expresar las carnosidades, las formas y la sensualidad de la mujer, no hay cuadro donde demuestre lo contrario y en su obra literaria tenemos algunos de los muchos ejemplos. Nombres ficticios o reales que están impresos en la obra son: Luz de Luna, Ella, Zulema, La intocada y otras figuras y nombres femeninos. (Véase Anexo 10).

¹³⁴ En: *El Loco* vol. 3: 1200-1203.



CAPÍTULO 5

HERNANDO SILES Y ARTURO BORDA

Una de las etapas más notables de la vida de Arturo Borda, es sin duda la época en la que tiene una estrecha relación con el presidente Hernando Siles Reyes (1883-1942); una amistad y relación política con el presidente, va desde 1926 a 1929, por la serie de cartas o publicaciones reunidas. Esta relación no era una simple amistad y estaba dentro de todo un contexto, permite también ver algunas facetas del gobierno de Siles Reyes,¹ época donde se va construyendo el nacionalismo boliviano del siglo XX.²

Esta época contribuyó a conformar una nueva visión de la nación, algunas de las influencias del exterior llegaban a Bolivia como la de José Ingenieros, José Carlos Mariátegui, las influencias de la revolución mexicana, en muchos casos el desarrollo de las concepciones nacionalistas,³ que después protagonizarán los acontecimientos de 1952 en su etapa formativa.

¹ Para el periodo del presidente Hernando Siles Reyes, uno de los mejores trabajos es: Hebert Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* testimoniales los trabajos de Porfirio Díaz Machicao; y de Alcides Arguedas, *La Danza de las sombras*, cargados de subjetivismos. Otros trabajos que enaltecen a la figura de Hernando Siles son: Benigno Carrasco y el libro de Alberto Crespo Rodas *Hernando Siles El Poder y la Angustia*. Véase también: DHB/, 904-906.

² Véase: José Ortega *Aspectos del nacionalismo boliviano* (Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1973), 18-24.

³ *Ibíd.*

En ese aspecto, se movió la política regional en una pugna muy acentuada entre izquierda y derecha, Arturo Borda representaba un sector del ala izquierda, fue como hemos anotado antes: un antisaaavedrista declarado. Durante el periodo anterior había dado dura batalla al gobierno de Bautista Saavedra, donde muchos de los logros sociales fueron realizados precisamente, con la lucha sindical de la Federación Obrera del Trabajo (F.O.T.) en contra del régimen saavedrista.

Es conocida y documentada su amistad, además de la colaboración mutua con el entonces Presidente Hernando Siles,⁴ entre los años 1926 y 1928: época en la cual nuestro artista recorre el país para hacer una evaluación de la situación obrera. Esta época nos muestra a un Borda sumamente activo; entre diciembre de 1926 y enero de 1927, Arturo Borda cumple una actividad política y sindical en Potosí, dando conferencias, visitando centros mineros, reuniéndose con la Federación Obrera del Trabajo de ese departamento. En febrero del año 1927, llega a la ciudad de La Paz, realiza sus gestiones con la Academia de Bellas Artes, se reúne con el Presidente Siles, publica folletos y artículos en la prensa, se encarga de repartir y explicar el Informe al Presidente Hernando Siles; se reúne con ministros, personajes políticos, dirigentes sindicales, artistas y obreros.

Hay etapas en las que, gracias a la documentación encontrada, se puede seguir día a día en algunos casos la prolífica actividad del artista, el dirigente social y el escritor.

⁴ Véase: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 284-285, 345.

La correspondencia de estos años está llena de sugerencias, propuestas y cambios en la legislación laboral: salud, vivienda, educación, logros sociales que aún disfrutaban los obreros bolivianos. Ya cansado y decepcionado del sistema político imperante, en septiembre de 1928, Arturo Borda se despide del Presidente Hernando Siles, "retornando a su independencia política".⁵

5.1. EL GOBIERNO DE HERNANDO SILES REYES. PRIMERA ETAPA. EL INICIO DE UNA AMISTAD.

El abogado Hernando Siles Reyes gobernó de 1926 a 1930, el cual asume el gobierno después de una reunión en noviembre de 1925, luego de realizada una convención en Oruro⁶ del partido republicano genuino, para discutir la sucesión presidencial o la continuidad de Bautista Saavedra. Tanto genuinos como liberales se abstuvieron en las elecciones del 1ro. de Diciembre, y Hernando Siles, supo actuar muy habilmente, obtuvo la presidencia sin oposición en Oruro -no se debe olvidar que esta ciudad era plaza fuerte de Hernando Siles- y asume en la fecha anunciada.

Felipe Segundo Guzmán (1879-1932),⁸ había emitido un decreto de amnistía general, de esta manera le preparó a Siles una atmósfera de calma, además del anuncio de Bautista Saavedra de salir al exterior; el primer gabinete del

⁵ Véase: Carta de Arturo Borda, a Hernando Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 4 de septiembre de 1928.

⁶ Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 107.

Oruro en esos años era determinante en la política nacional. Hernando Siles fue Prefecto en 1920 y diputado entre 1920-1923. Véase: DHB/, vol. 2: 905.

presidente Siles estuvo integrado por leales saavedristas, como Eduardo Díez de Medina y Pedro Gutiérrez, pero se comenzó a formular propuestas formales para la oposición genuina y la posición de Abdón Saavedra⁹ en el gobierno. En ese sentido, el accionar de Hernando Siles fue bastante maquiavélico -si se quiere-, en el sentido de librarse de parte de la oposición que en el futuro pudiera tener, y captar una fuerte corriente nacional, sobre todo popular, contraria de los saavedristas.

Un domingo 6 de enero de 1926, asume el mando presidencial e inmediatamente recibe una nota de felicitación de Arturo Borda, él mismo envía una carta el 10 de enero, es decir, en los mismos días de la asunción a la presidencia de Hernando Siles, felicitándolo por la buena marcha del gobierno. Sabemos de esto por la nota contestada el 21 de enero de 1926, por el presidente Siles, a la letra dice:

Estimado amigo:
Recibo con agrado la atenta felicitación que me dirige Ud. por carta del 10, y aprecio el valor de los patrióticos votos que formula por la buena marcha de mi Gobierno.
Su atento y seguro servidor.

Con estas dos misivas se inició un largo periodo de relación política y de amistad con el presidente Siles,¹² el cual asume el gobierno en un acto de

⁸ Véase: DHB/, vol. 1:994; ó Porfirio Díaz Machicao, *Historia de Bolivia. Guzmán, Siles, Blanco Galindo* (La Paz, Gisbert y Cía., 1955), 19-55.

⁹ Véase: DHB/, vol. 2: 800.

¹⁰ Véase: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 107-108.

¹¹ Epístola: Hernando Siles, Presidencia de la República (Correspondencia Privada), a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, enero 21 de 1926.

¹² Posiblemente la relación empezó cuando Hernando Siles era Prefecto de Oruro en 1920, Arturo Borda hacía viajes permanentes a esa ciudad.

audacia. En ese momento supo equilibrar tanto a los leales a Saavedra como a una fuerte oposición formada por el presidente saliente, fruto de su autoritarismo, de tal modo, muchos sectores veían con entusiasmo un aspecto de cambio en la conducción política del país.

El año 1926 -de hecho-, significó una dura batalla del presidente Siles para librarse sistemáticamente de la influencia de Saavedra, colocando a gente de su confianza, de su entorno, en puestos claves, como David Toro por ejemplo, en la jerarquía del ejército; a Franz Tamayo con el ministerio de relaciones exteriores, Fabián Vaca Chávez del periódico El Diario como diplomático, Demetrio Canelas aceptó un cargo diplomático en el Perú, una práctica de larga data para deshacerse, sobre todo mandar al exilio dorado a los opositores, y de alguna manera también acallar ofreciendo cargos importantes a quien podía ser una persona molesta.

Sabemos que en ese momento, Arturo Borda también era director del semanario "Ideal y Acción", titulado por él mismo, como deducimos por el contrato suscrito el 22 de abril de 1926, en sus cláusulas más notables dicen lo siguiente:

Conste por el presente documento, suscrito en doble ejemplar,

1°- Que yo Felipe Reque Lozano, dueño y propietario de la imprenta "La Continental", convengo con el Señor Arturo Borda, para que se edite bajo su dirección, un periódico semanal, cuyo título queda en libertad de poner el Señor Arturo Borda.

2°- Que la administración de dicho periódico correrá por cuenta y cargo del señor Felipe Reque Lozano.

3°- Que el Señor Reque Lozano asume la responsabilidad directa de las ganancias y pérdidas de la edición de dicho periódico.

4°- El Señor Reque abrirá y llevará los libros pertinentes al negocio.

5°- Siempre que las entradas de venta del periódico y colocación de avisos, etcétera, excedan de los gastos de edición, lo que se entenderá por utilidad, la ganancia, ella, la ganancia, se dividirá entre los señores Reque y Borda, al cincuenta por ciento cada uno.

8º- El Señor Arturo Borda asume la responsabilidad completa de la parte intelectual, sin que nadie intervenga en la orientación.

Este contrato privado podrá elevarse a instrumento público entre sus mismas condiciones a voluntad de cualquiera de las partes contratantes.¹³

Otra faceta poco estudiada, es el trabajo de Arturo Borda dentro del periodismo; como muchos artículos salen de manera anónima son difíciles de ubicar, sobre todo en casos de redacción, y así su creación literaria y de servicio a la clase obrera, están en periódicos y revistas como *La Acción*, *La Fraqua*, *Albatros*, *El Ferroviario*, *Inti*¹⁴ y otros citados en nuestra bibliografía. El documento anterior nos muestra, asumiendo la dirección de un periódico que tendrá poca duración, más por los intereses económicos del señor Lozano opuestos al idealismo bordiano.

Mientras tanto, Arturo Borda se encuentra organizando el apoyo de sectores de obreros en apoyo al gobierno. Publica un largo ensayo sobre la Universidad Popular en el periódico *La Razón*, en varias entregas en el mes de abril de 1926.¹⁵ *El Diario* del 20 de abril de 1926, también recuerda que hubo un acuerdo del gobierno de Siles con la iglesia en una gran cruzada nacional pro-indio; esta actividad fracasó por una protesta estudiantil, a la vez planteaban

¹³ Contrato privado. /ARR/AHB/. La Paz, 22 de abril de 1926; con firmas de Reque Lozano y de Arturo Borda.

¹⁴ Véase: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 341.

¹⁵ Arturo Borda, "Universidad Popular" En: *La Razón*. La Paz 9, 11, 12 y 15 de abril de 1926.

¹⁶ Véase: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 109-110.

reivindicaciones sociales y políticas a favor del indígena. Arturo Borda, como se dijo, tenía muchas inquietudes en torno al indígena; como pintor, e intelectual, fue uno de los pioneros del indigenismo en Bolivia.

Otra nota del 16 de mayo al compañero Director de "Ideal y Acción", Arturo Borda, nos muestra su influencia en sectores artesanales y obreros:

Adjunta a la pte. remite a Ud. un volante invitación para que se digne publicarlo en el periódico que tan acertadamente dirige.

Aprovecho la presente para comunicar a Ud. de que como el volante indica se llevará a cabo la gran Asamblea de la F. de A. M. y R. el martes 18 de los corrientes, a la cual se le invita como director de "Ideal y Acción" a presenciar dicha asamblea.

Esperando nos honre con su presencia, saludo a Ud. Fraternalmente su compañero de lucha.

Tendrá una amistad con el dirigente obrero, Luis Abaroa, desde las épocas del gobierno de Saavedra, cuando hacía una férrea oposición a ese gobierno, incluso le dedicará un artículo en la prensa, refiriéndose al "héroe del Topater".

El día 25 de mayo de 1926, Arturo Borda responde al "compañero Augusto Paredes", Director de la Universidad Popular, quien le anunciaba en una carta anterior, que había sido nombrado director de la Universidad Popular, ante lo cual asumía la siguiente postura:

Dando respuesta a su atenta esquila por la que me comunica Ud. que he sido nombrado director de la Universidad Popular, me es sensible anunciarle que no me es posible aceptar tan honrosa dirección, porque en fecha 8 de junio de 1925 hice mi renuncia de Consejero de la Universidad y en fecha 15 reitérela. Además mis actuales actividades políticas me impiden asumir dicha dirección porque se me podría acusar de querer hacer política dentro de su centro educacional; para la cual no debo dar ni motivo de sospecha, recordando mi retiro que hice el año pasado de toda sociedad intelectual, artística y obrera.

¹⁷ Véase: El Diario 22 de abril (1926): 4-8. En: Herbert S. Klein, Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 109-110, 132.

¹⁸ Manuscrito de Luis F. Abaroa, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 16 de mayo de 1926. Luis F. Abaroa era mecánico, nieto de Eduardo Abaroa (1838-1879), héroe de la guerra del pacífico (1879).

¹⁹ Arturo Borda le dedica un artículo en: El Diario, La Paz, 23 de marzo de 1927.

Por estas razones y agradeciendo profundamente a los compañeros por la distinción con que me han honrado y rogando sean deferentes.

En esta misiva, queda muy clara la visión de Borda en torno a la independencia sindical o institucional de la política oficialista, de la cual era parte, y honestamente él renuncia a situaciones meritorias que le hubieran producido algunos réditos, como nos muestra la comunicación con Gustavo Adolfo Otero, Director de "Nueva Era", 30 de agosto de 1926:

Si no fuese por que todos me hablan suponiéndome redactor o director del semanario "Bandera Roja", que salió después de "Ideal y Acción", que apenas alcancé a editar los dos primeros números en la misma imprenta, llamada "La Continental", por desacuerdos con el propietario, señor Felipe Reque Lozano, yo continuaría guardando silencio; pero como quiera que soy enemigo de apropiarme y aprovechar de los méritos ajenos, le insinuó quiera usted hacer constar en "Nueva Era", que si aun desde antes de la aparición de "Bandera Roja" no tengo arte ni parte en ella, porque hasta el 8 de junio de 1925 en que deje definitivamente aquellas actividades, he llegado a comprobar en mi abierta y larga campaña en que intervine en algunas huelgas de las principales, hasta que logramos imponer y hacer sancionar una legislación del trabajo que con ser tan deficiente ya es una fase, dijo que ha comprobado que las ideas socialistas, ácratas y comunistas, no tienen ningún arraigo en el PROLETARIADO intelectual o manual nacional, y aun menos en el elemento artesano como en el obrero, y naturalmente que menos, totalmente menos, en los labriegos aborígenes, por razones que ahora las reservo y que se verán posiblemente al discutirse el programa del nuevo partido político que se está organizando, que, como puente del presente al porvenir, proyecta para la patria lo esencial, racional y factible, que estimamos de urgencia, de las ideas que agitan a la humanidad.

Esta declaración política explica en ese momento la posición que asumía como un nacionalista "romántico", frente a otras posiciones más radicales, como el socialismo, anarquismo o el comunismo, y no tendrían arraigo en el proletariado, menos en el indígena. Sin embargo, reclama que él intervino en

²⁰ Respuesta de Arturo Borda, al compañero Augusto Paredes (Director de la Universidad Popular) /ARR/AHB/. La Paz, 25 de mayo de 1926.

²¹ Carta de Arturo Borda, a Gustavo Adolfo Otero (Director de "Nueva Era") /ARR/AHB/. La Paz, 30 de agosto de 1926.

huelgas y acciones sindicales que lograron imponer leyes a favor de los trabajadores.

Hernando Siles, reorganizó el Gabinete en el mes de Julio, y en septiembre se reúne formalmente con José María Escalier,²² para conseguir el apoyo del grupo de poder adepto a él; no olvidemos que José María Escalier tenía una relación ya anterior con Arturo Borda y algunos intelectuales²³ en Buenos Aires, sobre todo durante su visita en 1919 en aquella ciudad, donde José María Escalier era uno de los principales personajes que nucleaba a los bolivianos en la capital de la república Argentina.

El 10 de septiembre de 1926 Borda se dirige a Humberto Palza,²⁴ Comisario del Ateneo de la Juventud, para comunicarle que, como jurado delegado por el Ateneo de la Juventud en el concurso teatral convocado por el Círculo de Bellas Artes, daba cuenta de su cometido, dentro de la reserva del caso, incluyendo copia de la carta al Presidente del Círculo de Bellas Artes, así le envió con su voto detallado, para poner en conocimiento del directorio una vez producido el voto del jurado.²⁵

²² Según Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 108.

²³ "Don José María Escalier (Sucre, 1862 — Buenos Aires, 1934) Era una obligación para todo boliviano que llegaba a Buenos Aires visitar a don José María Escalier, médico prominente y que por entonces se encontraba en el apogeo de la fama, gozando también de una sólida posición económica" En: Tristán Marof. *La novela de un hombre* (La Paz, Ed. del Estado, 1967), 122. Josep Barnadas dice de Escalier: "Típico ejemplar moderno de la larga simbiosis bolivianoargentina (como la genuina representación popular argentina en Bolivia y la genuina representación boliviana en la Argentina, lo definió Jaimes)" En: Josep Barnadas. *D.H.B.* (Sucre, Grupo de Estudios Bolivianos, 2002), 793.

²⁴ Humberto Palza (1900-1975). Abogado, fue diputado en 1929, Concejal de La Paz 1929-1930; cultivó el género teatral, fue catedrático de estética y ética; dirigió los periódicos *Última Hora* y *Hoy*. Fue impulsor del Ateneo de la Juventud. Véase: DHB/, vol. 2, 463-464

²⁵ Carta de Arturo Borda, a Humberto Palza (Comisario del Ateneo de la Juventud). /ARR/AHB/. La Paz, 10 de septiembre de 1926.

El mismo día, Arturo Borda envía a su "muy distinguido amigo" José Salmón Ballivián, Presidente del Círculo de Bellas Artes, el detalle de su voto como jurado de parte del Ateneo de la Juventud en el concurso de arte al que había llamado el Círculo; en lo referente a teatro, Borda consideraba la posibilidad de dar dos primeros premios, de la siguiente manera: Uno para la obra: "Cuando vuelva mi hijo...", por Juan José;²⁶ y otro para "Lo que impone la vida", por Luis Mario Muñiz.²⁷

Estas actividades culturales, Arturo Borda nunca las abandonó. El Ateneo de la Juventud fue una de las más importantes instituciones culturales de su época, fundada en 1921, impulsada por Humberto Palza y apoyada por el gobierno de Hernando Siles,²⁸ donde Borda colaboraba activamente.

5.2. LA ESCUELA DE BELLAS ARTES "HERNANDO SILES"

La Academia Nacional de Bellas Artes, fue inaugurada el 13 de agosto de 1926, bajo la presidencia de Hernando Siles, cuyo nombre lleva, siendo su primer director Humberto Beltrán de Oliveira. Durante los primeros años de funcionamiento, realizó una labor de iniciación y tanteos en lucha constante con la insipiente del ambiente artístico.²⁹

"Beltrán de Oliveira organizó la escuela, a cuyo cargo estuvo solamente un año. Le sucedió en la Dirección el escultor el escultor Alejandro Guardia, quien

²⁶ "Juan José fue el pseudónimo que utilizó en aquella ocasión Antonio Díaz Villamil, que ganó el primer premio y medalla de oro". Véase Ximena Díaz Villamil Gómez, "Prólogo-Biografía". En: Antonio Díaz Villamil, *La Voz de la Quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 19-20.

²⁷ Carta de Arturo Borda, a José Salmón B., Presidente del Círculo de Bellas Artes. /ARR/AHB/. La Paz, 10 de septiembre de 1926. José Salmón Ballivián. (1881-1963), llegó a ser Ministro en la presidencia de Siles, y con Borda fueron fundadores del partido de la Unión Nacional.

²⁸ Véase: /DHB/, vol. 1, 216; véase también: *El Loco*, vol. 2, 641.

²⁹ Véase: Rigoberto Villarroel Claure, *Arte contemporáneo. Pintores, escultores y grabadores bolivianos* (La Paz, Imprenta López de Buenos Aires, 1952), 127-130

siguió en general las tendencias de él" 3° Alejandro Guardia, fue director hasta 1930, es decir, hasta la caída del gobierno de Siles, e inmediatamente estuvo bajo la dirección de Cecilio Guzmán de Rojas.

El 5 de noviembre de 1926, Arturo Borda nuevamente escribe a Hernando Siles, solicitándole la dirección de la Academia de Bellas Artes "Hernando Siles", que había sido creada por el presidente Siles.

Arturo Borda estuvo en el acto de la fundación de la Escuela Superior de Bellas Artes, que es un hito en el desarrollo de la plástica nacional, allí precisamente estuvo haciendo algún dibujito mientras leían los largos discursos de la fundación de la Academia, de la cual posteriormente solicita esa dirección, y en la cual habla de sus exposiciones:

"Tengo conocimiento de que la dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles" hade quedar acéfala; y aunque hasta hoy no he tenido costumbre de recomendarme, me permito encarecerle se digne usted tomar en cuenta mi nombre para la provisión de dicho cargo, porque son á estas actividades á las que tengo dedicada mi vida. En pintura llevo efectuadas cinco exposiciones en esta y una en Buenos Aires, con un total aproximado de dos mil trabajos entre dibujos y pinturas. En éste sentido he hablado con el señor Ministro de Instrucción.

Si caso estimare usted necesario, puedo presentarle multitud de testimonios de prensa nacional y extranjera, independientemente de la del Círculo de Bellas Artes, que la estimo autoridad."³¹

No tenemos la carta de respuesta³² o si ~~es~~ fue verbal de Siles a Borda, pero suponemos que otras actividades encomendadas por el presidente al

³⁰ Véase: Carlos Salazar Mostajo, "Breve historia de la Escuela Superior de Bellas Artes" En: ESBA. Revista de la Escuela Superior de Bellas Artes. No. 1. La Paz, Noviembre de 1976.

³¹ Epístola de Arturo Borda, a Hernando Siles, Presidente de la República. /ARR/AHB/. La Paz, 5 de noviembre de 1926. El Círculo de Bellas Artes fue fundado en 1910, Borda expuso sus obras en un departamento anexo al Teatro Municipal. Véase: /DHB/, vol.1, 553.

³² Véase: Carta de Arturo Borda, a Hernando Siles, Presidente de la República. /ARR/AHB/. La Paz, 9 de abril de 1927. Donde expresa: "En mi poder ayer recientemente sus muy atentas cartas, de 15 de noviembre, 17 de Febrero, últimos, y de 6 del actual. La primera referente a la Academia Nacional de Bellas Artes; la segunda respecto a las necesidades del proletariado nacional, y la tercera relacionada con acuñación de monedas" "Señor Presidente,

artista dejaron conforme a éste, no encontramos más solicitudes para ocupar la dirección de la Escuela de Bellas Artes.

Mientras tanto, el gobierno de Siles lograba una independencia de la influencia de Bautista Saavedra a través de ciertas manifestaciones de masas, hubieron entre septiembre y octubre de 1926, donde la participación de Borda era muy activa, sobretodo con los sectores obreros, sobre los cuales tenía influencia y liderazgo. Así, hemos podido ubicar un artículo que registra estas actividades en el periódico La Razón del 24 de noviembre de 1926, titula "Vibrantes palabras antisaaavedristas de Arturo Borda", así en las partes más notables expresaba:

"Los hijos de los Katari, de los Murillo y el Libertador, al cumplir el testamento de Sucre a la serena sombra de Siles, estamos dando el veredicto y la sanción histórica, escupitando la tiranía fuera del territorio, porque con sus infamias ha salpicado de vergüenza al espíritu nacional ante la faz del continente.

Es para ello que el obrerismo central se ha establecido en Liga de Defensa Social, es decir, en comité de salud pública, en Estado Mayor General ó vanguardia de la patria grande lo cual a su vez deberá imitar el Perú.

Pero, señores, estad ahora aun más alerta, porque nadie sabe lo que el mal fragua en la sombra. Hay fugas que son de táctica. Notad, además señores, que la tiranía no es únicamente el individuo, sino pues son los siniestros sistemas de los ocultos intereses creados que socavan a carcoma los fundamentos de la libertad. Es así que se impone arrancar urgentemente de raíz el germen de la tiranía; porque, señores, en esta hora solemne, en esta hora sagrada de alegre regocijo del triunfo y exorcismo que conjura el Maligno, no solo es responsable del porvenir de la patria el primer mandatario, sino que somos todos a uno, ya que el progreso es la resultante del perfeccionamiento individual. Para ello el sujeto necesita una suficiente garantía de la paz pública, la cual solo puede fundamentarse a firme en la acción popular que asegure el tranquilo desarrollo del comercio, las artes industrias y las ciencias.

Señores, desde hoy el sostenimiento del orden público dentro de la libertad y la justicia, el exterminio de las tiranías y la firme cooperación al progreso sea el dogma nacional, uniendo en indisoluble haz la familia boliviana porque el futuro nos brinda sus infinitos horizontes.

Seamos, pues, los paceños, fuertes como las cumbres de sempiternos hielos, los primeros que abramos anchamente los brazos a los hermanos de la República, íntegra, sola y fuerte.

ruego a usted se sirva aceptar mi mayor reconocimiento por su gentileza" Cartas que aún no ubicamos, sobretodo la del 15 de noviembre de 1927.

Señores, por la inmaculada gloria futura de Bolivia. Mueran por siempre las tiranías!
Viva la Libertad! Viva el gobierno Siles!.

Los movimientos de apoyo a Siles y el debilitamiento del grupo Saavedrista, van a provocar que el primero de diciembre renuncie al cargo de Embajador, Bautista Saavedra.

Las cartas del 15 de noviembre de 1926 y 6 de febrero de 1927 son muy importantes para Borda, donde habla de la gentileza del presidente, sabemos que él no ocupó la dirección de Bellas Artes, sí fue nombrado profesor de la materia de anatomía en esa institución, situación no cumplida, porque en esta época estuvo constantemente de viaje y no pudo atender la cátedra, además se llevaba mal con el director Alejandro Guardia,³⁵ a la sazón director de ese centro de educación Artística. El 3 de enero de 1927 solicita licencia por 90 días desde Potosí, donde se encontraba cumpliendo el encargo del presidente Siles:

"Alentar las razones que expone, pide licencia Arturo Borda, presentándose ante Ud. con todo respeto, digo: Que de acuerdo a lo convenido con el Señor Oficial Mayor y por no poder eludir un compromiso anterior al nombramiento con que el Supremo Gobierno me ha honrado con el nombramiento de Profesor de Anatomía Artística de la Academia de Bellas Artes Hernando Siles, solicito licencia por noventa días, porque hasta entonces no podré posesionarme de dicho cargo; mientras tanto mi señor padre, don José Borda, propondría como a mi sustituto al Señor Eduardo Villegas o a otros el Señor Director de la Academia, con quien hemos hablado en este sentido, debiendo llevar el sustituto lo que por tal le asigna la ley."

³³ Arturo Borda "Vibrantes palabras antisaaavedristas de Arturo Borda" La Razón. 24 de noviembre de 1926.

³⁴ Véase: Porfirio Díaz Machicao, Historia de Bolivia. Guzmán, Siles, Blanco Galindo (La Paz, Gisbert y Cía., 1955), 38; y también: Herbert S. Klein, Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 108.

³⁵ Alejandro Guardia (1896-1977) fue fundador de la academia Nacional de Bellas Artes en 1926, fundador y creador de la escuela de Bellas Artes de Cochabamba, 1932-1938. Personaje de influencia en la élite de su época, escultor que mantuvo una rivalidad con Arturo Borda.

³⁶ Carta de Arturo Borda, al señor Ministro de Educación. /ARR/AHB/. Potosí, 3 de Enero de 1927.

El 8 de enero se acepta el memorial con la firma del mismo presidente Siles y por el ministro de Instrucción (Educación) Tomás Monje Gutiérrez, aceptando todas las condiciones de Arturo Borda.

Cuando Arturo Borda retorna a la ciudad de La Paz, tendría fricciones con el Director de la Academia de Bellas Artes, y utilizando el papel membretado de la institución redacta su renuncia, dirigida al Ministro de Instrucción, aceptada por Alejandro Guardia, en el día 1° de febrero de 1927.³⁸

El día 3 de febrero envía una misiva al "Señor Guardia", posteriormente colocará con lápiz el nombre del Director, ofreciéndole material didáctico para la Academia de Bellas Artes Hernando Siles, que no merecerá ni siquiera respuesta de parte del Director de esa Institución:

Por sí acaso pudiera ser útil, por el momento, me permito ofrecer, para el curso respectivo, ciento setenta dibujos anatómicos... Acompaño igualmente un catálogo de reproducciones en yeso de esculturas antiguas, medievales y modernas, como tipos para escuelas de arte.³⁹

Esta actitud de Borda, enaltece al donar materiales reunidos por él a la Academia, y como hoy suelen ser costosos -a pesar de ello-, dicho desprendimiento no tuvo ninguna clase de respuesta, así se cierra el acápite referido a la Academia de Bellas Artes.

³⁷ Escrito entregado el 17 de enero 1927 por Barrios (Rector UMSA). /ARR/AHB/.

³⁸ Renuncia irrevocable de Arturo Borda, al Ministro de Instrucción. /ARR/AHB/. La Paz, 1° de Febrero de 1927. Aceptado por Alejandro Guardia en la misma fecha.

³⁹ Carta de Arturo Borda, a Alejandro Guardia (Director de la Academia de Bellas Artes, Hernando Siles). /ARR/AHB/. La Paz, 3 de febrero de 1927.

5.3. UNA NUEVA VISIÓN PARA UNA NUEVA IMAGEN

A mediados del mes de diciembre de 1926, Arturo Borda, con el encargo del gobierno de visitar el sur del país, hace además, un compromiso con la Compañía Nacional de Seguros, a hacer toda la propaganda posible para que las Empresas Mineras o de cualquier otra naturaleza, establecidas en la República, tomen pólizas de seguros sobre accidentes de trabajo, en dicha Compañía, bajo las siguientes condiciones:

1^o.- Desde que se firme el presente compromiso, me abonará la Compañía Nacional de Seguros, el haber mensual de TRESCIENTOS BOLIVIANOS (Bs. 300.-), corriendo de mi cuenta los gastos de mi viaje, propaganda y otros. Como excepción y solo por esta vez me dará además la cantidad de trescientos bolivianos (Bs. 300.-) para mis gastos de viaje.

2^o.- La Compañía también me abonará el tres y medio por ciento (3 1/2 %) de comisión sobre la prima del seguro que tomare una Empresa a petición de los obreros, pagaderos inmediatamente que sea abonada la prima respectiva, a la Compañía.

3^o.- Mi propaganda comenzará por el Distrito de Potosí, debiendo seguir los demás a mi elección, quedando excluidas las Empresas Patiño Mines Co. y Simón I. Patiño, por estar adelantadas las gestiones.

4^o.- Quedará nulo el presente compromiso, si dentro de los noventa días de la fecha en que se suscriba este contrato, no hubiera ningún seguro tomado, sin que yo quede obligado a la devolución de los mil doscientos bolivianos (Bs. 1200.-).

5^o.- Yo Eduardo Valdéz, Gerente de la Compañía Nacional de Seguros, acepto las anteriores condiciones o cláusulas.

Desde el mes de diciembre de 1926 hasta febrero de 1927, Borda realiza sus múltiples actividades desde Potosí, la prensa de aquella ciudad comentaba a fines de diciembre de 1926:

Desde hace algunos días se encuentra entre nosotros don Arturo Borda, conocido artista pintor de La Paz, que ha venido a esta ciudad con el objeto de tomar algunos motivos coloniales y además, trae, al parecer, mensajes de confraternidad de obreros de aquella ciudad compara los de esta. Es posible que en el curso de la semana actual dé una o dos conferencias con tal motivo. Conocida es la labor intelectual del Señor Borda y le auguramos buen éxito en las disertaciones que se propone realizar."

^{4°} Compromiso de la Compañía Nacional de Seguros, Eduardo Valdéz, Gerente; con Arturo Borda. La Paz, 15 de Diciembre de 1926. /ARR/AHB/.

⁴¹ Recorte de periódico: "Don Arturo Borda". /ARR/AHB/. Potosí, diciembre de 1926.

Las labores del multifacético artista en la Villa Imperial fueron muy dinámicas, tomando rápidamente contacto con los diversos sectores sociales. Así, el 30 de diciembre de 1926, la Presidencia de la Federación Obrera del Trabajo se dirige al "Compañero Arturo Borda":

"FEDERACIÓN OBRERA DEL TRABAJO", en su sesión del día de ayer ha resuelto dirigirse a Vd. Con objeto de manifestar que su conferencia proyectada, se encuadre estrictamente a los asuntos del trabajador nacional, en resumen: a puntos netamente sociales, que beneficien al proletariado en general. Insinuando se digne contestar indicando el tema, o puntos de su conferencia; debiendo realizarse el día sábado noche, como ya acordamos verbalmente. Este motivo me proporciona saludarlo a Vd. Deseando perseverancia en la lucha, su obsecuente camarada.⁴²

La nota no deja mostrar una susceptibilidad por parte de los dirigentes obreros de comprometerse con el oficialismo gubernamental, o con temas religiosos o políticos, con lo cual Arturo Borda, concuerda ese mismo día enviándole al presidente de la Federación Obrera del Trabajo de Potosí la siguiente respuesta:

Dando respuesta a su atento oficio de hoy, indicándome que mi conferencia que debe realizarse en el salón de honor de la Unión Obrera debe sujetarse a asuntos del trabajador nacional o sea los puntos netamente sociales que beneficien al proletariado en general, me cabe asegurarle que mi conferencia se ceñirá a cuestiones netamente obrera, tales como son observaciones a la Legislación del trabajo, urgencia de los sindicatos y gremios obreros, necesidad imperiosa de la organización de una confederación obrera y método de defensa contra el incumplimiento de la ley por parte del patrón y la empresa, cualquiera que sea, muy especialmente las mineras. Quedando contestado así el oficio, deseo a mi vez, que esa presidencia suspenda mi conferencia sin más trámite en el momento que me salga de dicho marco hacia temas religiosos o políticos. Esta oportunidad me vuelve a dar el placer de repetir a ustedes mis seguridades de aprecio personal, así como al compañero secretario Víctor E. Sanjines, deseando lucha y perseverancia.

⁴² Carta de la Presidencia de la Federación Obrera del Trabajo, al Compañero Arturo Borda. /ARR/AHB/. Potosí, 30 de diciembre de 1926.

⁴³ Carta de Arturo Borda, al Presidente de la Federación Obrera del Trabajo. /ARR/AHB/. Potosí, 30 de diciembre de 1926.

Otra carta encontrada con datos muy significativos, para darnos una imagen del entorno familiar de Arturo Borda, es la transcrita a continuación, incluyendo los datos del membrete, nos dan a conocer las actividades de la familia en el sentido económico, cuando Arturo participaba en esos corretajes como parte de su sustento personal:

JOSÉ BORDA E. HIJOS
Corredores de Comercio

La Paz a 31 de Dic de 1926

Compran y venden Letras Hipotecarias,
Acciones de Bancos y Minas,
Bonos del Estado, Militares,
de la Deuda Externa,
Vales y Bonos Municipales, etc., etc.

Señor Don

Arturo Borda

Potosí

Se encargan de la compra y venta de
propiedades rústicas y urbanas

Querido hijo.

Domicilio: Loceria 38-Teléfono 154
LA PAZ — BOLIVIA

Por este correo te mando un paquete de periódicos que contiene tres números de El Diario del 29 -30 y 31 de Dic, dos de Nueva Era del 29, 30 el de hoy no han traído todavía, yo creo solo saldrá mañana, como número extraordinario de Año Nuevo. Por este correo, tu madre te remite una encomienda que contiene tres corbatas, unas tarjetas postales, tres escritos, dos en blanco, si no te remite por el correo lo hará por el ferrocarril.- (Bernardina?) hasta este momento no ha mandado tu terno, temo que ni el día martes entregue por las fiestas de Año Nuevo, es en caso te mandaremos por el correo del viernes próximo 7 de enero. Por el correo anterior te mando una postal. Hasta esta fecha no hemos recibido ni una sola carta hijo, nosotros te hemos escrito ya tres correos seguidos, (.....?) en todos los correos. Querido hijo te deseo salud, felicidad en el Nuevo Año, que espero será para nosotros mejor que el que termina. Tu querido, recordado padre. José Borda."

Esta última carta de 1926, nos indica la preocupación y el afecto de la familia por Arturo, que por entonces ya contaba con 43 años, Borda usaba permanentemente terno y corbata, en todas las fotografías observadas, guardan esta imagen, algunas veces con sombrero de ancha ala, estilada por ese

“ Carta de José Borda, a Arturo Borda en Potosí. /ARR/AHB/. La Paz 31 de diciembre de 1926. La carta manuscrita tiene algunas partes ilegibles. Seguramente de rápida confección por la familia.

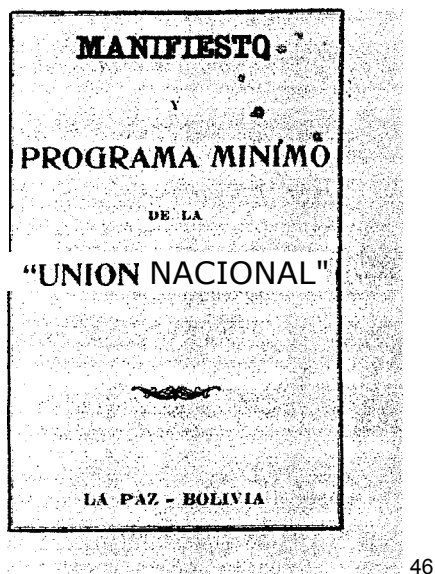
entonces; llama la atención que Arturo no respondiera las cartas, el correo no era fluido en aquella época y ocasionó esta singular situación, puesto que Arturo solía contestar en el día su correspondencia, así encontramos la siguiente misiva fechada en Potosí, el 28 de Diciembre de 1927, es decir, tres días antes de la carta de su padre:

 Mi querido papá:
 Por la presente le autorizo a que presente Ud. ante el Ministro de Instrucción una solicitud de licencia de mi cargo de Profesor de Anatomía Artística de la Academia Nacional de Bellas Artes, de acuerdo con el Ministerio, por el tiempo necesario, hasta que me pueda incorporar.

 Encargo que cumplió mediante un memorial el 3 de enero de 1927 solicitando licencia por 90 días, también Arturo Borda fue una persona bastante informada por el envío que le hacen de periódicos desde la ciudad de La Paz.

“ Carta de Arturo Borda, al Señor Coronel José Borda. /ARR/AHB/. Potosí, 28 de Diciembre de 1927

5.4. NUEVO PARTIDO, VIEJOS AMIGOS



El año 1927, Hernando Siles, mucho más fortalecido se alía a grupos de la juventud, y propone fundar un nuevo partido, sobre todo utilizando a la juventud, hasta entonces en la historia republicana no había tenido tal participación. Para considerar la formación de un partido como los principales puntos de su programa, invitó al igual que Arturo Borda, a otros de su generación, para iniciar giras políticas por el país con el objetivo de crear células apoyando al partido de Siles, actividades que se estaban desarrollando desde el año anterior. El Partido de la Unión Nacional será el puntal del gobierno de Siles entre 1927, creado oficialmente, hasta 1930 cuando cae el gobierno, éste estuvo conformado por antiguos miembros del partido republicano, los genuinos como es normal en el país, oportunistas, y algunos idealistas y jóvenes que pretendían modernizar el país, entre los cuales se encontraba Borda. Los muchos de los puntos de vista y

⁴⁶ Portada: "Manifiesto y Programa Mínimo de la Unión Nacional" /ARR/. Enero de 1927.

elementos de cambio planteados por él entre 1919 a 1926, estarán presentes en los documentos, folletos y acuerdos, donde le tocaba firmar. Algunos de ellos escritos totalmente por nuestro artista, puesto que contaba con la habilidad de escribir y utilizar la máquina con mucha destreza.

El Partido de la Unión Nacional, como consta en la declaración de principios y el folleto editado bajo la dirección de Rafael Taborga, y cuyo principal escritor fue Enrique Finot con Vaca Chávez y Fernando Guachalla,⁴⁷ en épocas donde Arturo Borda se hallaba en los centros mineros;⁴⁸ sin embargo apoya la formación del Partido de la Unión Nacional, cuya acta de fundación es del 29 de diciembre de 1926, se reunieron bajo la presidencia del Sr. Rafael Taborga, el mismo: "tenía la complacencia de anunciar que el partido nuevo iba a nacer sobre un sólido y honroso cimiento popular."

Luego de un debate, el señor Enrique Finot dio lectura al siguiente memorial:

En vista de los comentarios que circulan, atribuyendo al Partido de la Unión Nacional, próximo a fundarse, el propósito de apoyar incondicionalmente al actual gobierno, los suscritos creen necesario formular, en resguardo de su independencia de criterio y de la recta intención que les anima, la siguiente declaración: inspirado en sanos y patrióticos propósitos al incorporarse al nuevo partido, los que suscriben mantendrán su independencia al frente de la situación política del país, sin compromiso de ninguna especie.

El acta de fundación termina diciendo:

El señor Azurduy presentó la moción de que se ratifique al actual directorio y se declare, solemnemente, fundado el nuevo Partido de la Unión Nacional... El presidente (Taborga) solicitó autorización para enviar al interior comisiones de organización y

⁴⁷ En el folleto impreso: "Manifiesto y Programa Mínimo de la UNIÓN NACIONAL". La Paz 1º. de enero de 1927.

⁴⁸ Por encargo del presidente Herrando Siles, Arturo Borda visitaba los principales centros mineros del sur de la República.

⁴⁹ En el folleto impreso: "Manifiesto y Programa Mínimo de la UNIÓN NACIONAL". La Paz 1ro. de enero (1927): 2.

⁵⁰ *Ibíd.*: 3.

propaganda y la asamblea prestó dicha autorización. Se suspendió la sesión a Hrs. 8 p.m.⁵¹

Rafael Taborga, a principios de enero anunció la creación oficial del partido.⁵² Más adelante, en este raro folleto, encontramos el manifiesto de la Unión Nacional, en partes salientes dice:

La Unión Nacional formada por el concurso de la voluntad patriótica de sus componentes e impulsada por las corrientes dominantes de la opinión pública, representa las tendencias renovadoras de la hora presente y se halla animada del anhelo de propender al progreso institucional del país.

Más adelante expresa:

al frente de la pugna de ambiciones personales y del afán de prepotencia que caracteriza a los grupos políticos actuales, la Unión Nacional aspira a fisonomizarse por una tendencia tolerante que haga cada vez menos excluyente el concurso de todas las fuerzas vivas de la nación... En consecuencia hace un formal llamamiento a los intelectuales, a los hombres de acción, a los obreros.

Entre algunos aspectos que consideraba el programa mínimo del partido, se pueden anotar entre los puntos más significativos:

I Reforma de la Constitución Política del Estado. Descentralización económica y administrativa. II Solución de todas nuestras cuestiones internacionales dentro de una amplia doctrina panamericanista. III Autonomía económica del poder judicial. Revisión de las leyes sociales en pro de la mujer, del obrero y del niño. Igualdad jurídica de la mujer. IV Política encaminada a la estabilidad del cambio y saneamiento de la moneda. Creación de la moneda nacional del oro. V Creación del código del trabajo. Prohibición de hacer concesión de minas y tierras a una distancia menor de 50 km. de la frontera, debiendo considerarse aquellas como reserva fiscal. Reforma de la ley de petróleos. VI Reforma integral de la educación pública. Autonomía Universitaria. VII Establecimiento de un departamento administrativo que se ocupe del indio. Medidas legislativas especiales para garantizar sus derechos. VIII Creación del banco agrícola. IX Construcción de vías férreas troncales: Cochabamba, Puerto Suárez por Santa Cruz. Canalización del desaguadero, del Pilcomayo y de los ríos que van al Amazonas. X

⁵¹ *Ibíd.*: 5.

⁵² Ver: "El Diario 6 de enero de 1927 p.6" En: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 111, 132.

⁵³ En el folleto impreso: "Manifiesto y Programa Mínimo de la UNIÓN NACIONAL". La Paz 1º. de enero (1927): 8.

⁵⁴ *Ibíd.*: 10.

Modificación del servicio militar. XI Creación del departamento de inmigración para promover el desarrollo agrícola y colonial del país.

Estos puntos y otros del programa se fueron cumpliendo en gobiernos posteriores, y en aquella época, no dejaban de ser novedosos y de avanzada, conjuntamente a un grupo notable de escritores como: Augusto Céspedes, Antonio Díaz Villamil, Enrique Finot, Flabio Machicado, Zacarías Monje Ortíz, Gustavo Adolfo Otero, Angel Salas, José Salmón, Armando de Urioste, Emilio Villanueva, Manuel Carrasco y muchos otros. Arturo Borda es nombrado vocal del Partido de la Unión Nacional, que rápidamente fue conocido como el Partido Nacionalista.⁵⁷ Muchos de ellos eran amigos de Arturo, con los cuales él quiere impulsar verdaderos cambios, y es insistente a lo largo de la correspondencia con el presidente y la gente del gobierno, para cumplir lo pactado.

Alipio Valencia Vega, refiriéndose a este partido de contenido nacionalista, comenta que éste contaba con una curiosa concurrencia, pues, "había en la Unión Nacional jóvenes socialistas marxistas como José Antonio Arze, Augusto Céspedes y otros y jóvenes fascistas como Mario Anze, Guillermo Vizcarra, etc."⁵⁸ Otro autor que no tiene ninguna simpatía por el gobierno de Siles es Alcides Arguedas, refiriéndose a lo comentado escribe:

⁵⁵ Ibíd.: 5.

⁵⁶ Ibíd.: 5-7.

⁵⁷ Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 111.

⁵⁸ Alipio Valencia Vega, *El Pensamiento Político en Bolivia* (La Paz, Ed. Juventud, 1973), 231

No pudiendo gobernar con el partido que lo llevara al Poder ni tampoco solicitar el apoyo de sus adversarios, los aborrecidos liberales, que no esperaban sino un gesto para seguirle y rodearle, había hallado una manera no muy original para deshacerse de los unos y atraer a los otros. Inventó o más bien se apoderó de un nuevo partido político, el NACIONALISTA, formado a base de un ideal de un programa, y a él corrieron a inscribirse los impacientes, los ingenuos y los vividores, formando pronto una falange ansiosa y ávida, alborotada e inquieta, y que por su afán de ocupar situaciones, acaparar puestos y beneficiarse, atrajo sobre sí el título cabal y ordinarios de MAMONES.⁵⁹

No olvidemos que el nacionalismo Bordiano, es un nacionalismo “romántico”, el nacionalismo forjado en las épocas de Siles, donde se vislumbran las características del nacionalismo boliviano del siglo XX, como una forma de herradura, entronca en la política, en el sentido de tener un ala izquierda y un ala derecha. Un ala derecha que generalmente se aprovechó del otro sector para encumbrarse, para estar en vigencia, aún cuando el otro lado, la izquierda, daba planteamientos de cambios profundos necesarios, y algunas veces utópicos para el país.⁶¹

Es mérito del presidente Herrando Siles y su régimen, el permitir una mayor participación de los sectores jóvenes en el desarrollo de la política nacional, invitando a los intelectuales de la época, así nos relata Augusto Céspedes: A las primeras entrevistas asistimos junto con Baldovino, José Tamayo, Guillermo Alborta, Víctor Alberto Saracho, Humberto Palza, y entre los más jóvenes, yo. Me agradó la conversación del presidente, más que por su contenido propio de un letrado del 800, por una suerte de alambicada transparencia, un poco parecida a la de Gracián que adornaba sus frases. El cerebro de Siles parecía una máquina de acuñar cláusulas concisas e inimitables proverbios.

⁵⁹ Alcides Arguedas, *La Danza de las Sombras*, vol. 2, (La Paz, Ed. Juventud, 1982), 193.

⁶⁰ Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 112; parafraseando a: Guillermo Francovich *El Pensamiento Boliviano en el Siglo XX*, p. 83.

⁶¹ Véase: José Ortega *Aspectos del nacionalismo boliviano* (Ed. José Porrúa, Madrid), 1973.

⁶² Véase: Augusto Céspedes, *El Dictador Suicida* (La Paz, Ed. Juventud, 1979), 87; también: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 111.

Los encuentros con el presidente Hernando Siles Reyes y Arturo Borda siguieron siendo frecuentes, algunas veces extraoficialmente, y otras muy protocolares, como podemos constatar con la invitación a almorzar con el presidente de la República, emitida por Luis Antezana, miembro del Ejército Nacional, en los siguientes términos:

Luis Antezana... Edecán de S.E. el Presidente de la República, saluda atentamente al señor Arturo Borda, y de parte del señor Presidente de la República, se permite invitarle almorzar el día de hoy, a hrs. 12:30 p.m., en el Palacio de Gobierno. Aprovecha esta ocasión y reitera las seguridades de su distinguida consideración.⁶³

Esta invitación corrobora este tipo de relación con muchos de los grupos de la juventud, de pensamiento avanzado de la época, con la inquietud del presidente Hernando Siles por hacer cambios;⁶⁴ también hacemos notar que la actividad de Borda era muy ponderada, a pesar querer ignorarlo -algunas veces maliciosamente- en esta época, en la cual se relacionó con los distintos estratos sociales; eran épocas en las cuales la asistencia al Palacio de Gobierno era obligatoria la etiqueta, e imposible que algún "marginal" hubiese penetrado ese círculo. Como demostramos con la documentación pertinente, la relación con ministros de Estado, intelectuales y vados personajes notables, luego llegarían a ocupar posteriormente el sillón presidencial, además de una prolífica

⁶³ Invitación de Luis Antezana (Ejército Nacional, Cuerpo de edecanes de S.E.), a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 5 de febrero de 1927.

⁶⁴ Véase por ejemplo: Augusto Céspedes, *El Dictador Suicida* (La Paz, Ed. Juventud, 1979), 87; o también: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 111.

⁶⁵ "Hay pocas referencias de lo que hizo entre 1921 y 1941. Se cree que dejó de pintar al cerrársele todas las puertas para estudiar y enseñar. La miseria económica lo atrapó. Su mundo fue el de la bohemia marginal paceña" Véase: Pablo Ortiz, "Borda 'El loco' de la ciudad profunda". En: *El Deber*, Suplemento Escenas. Santa Cruz, 26 de marzo de 2000.

producción, como la publicación antisaavedrista del periódico El Tiempo, del día sábado, 12 de febrero de 1927:

Entre los grandes dilemas está indudablemente el de si se forma la patria o no. Ahora bien, cuando ella jadea bajo el tacón de la tiranía, entonces ser felón y traidor al tirano es lo que en la historia del mundo se llama heroico. Es decir, librar de su ruina a humanidad. Así resulta Bolívar, por ejemplo, felón y traidor a la dominación tiránica de la Corona.

Respecto al partido político nuevo, que le baste saber a don Bautista Saavedra, que ese partido se llama "Unión Nacional" que en si ya es un vasto programa de difícil realización, para lo que hay que poner un inaudito empeño, para llegar a la extinción del regionalismo que el Saavedrismo reavivó delictuosamente, ocasionando el recrudescimiento de los odios provinciales.

Por lo demás, es muy natural que los Saavedra y algunos de sus allegados sientan el peso del vacío que les envuelve, sin mayores hostilidades; pues es la reacción inevitable de todo un país al recobrar suavemente su libre ejercicio, hasta llegar al olvido del cobro de agravios, lo cual no negarán ellos que constituye una virtud, por ser única en la historia de nuestras luchas democráticas. Tampoco debe extrañarle esto al señor Saavedra, ya que al cambiar los fines de la política en general, fatalmente han cambiado también sus procedimientos. No queremos ser el resabio de un siglo en que todo era injuria de brulote, piedra palo y bala; dolor llanto y miseria: queremos los sagaces métodos de la inteligencia; pero no nos proponemos realizar prodigios ni maravillas, aun cuando todos saben que un buen proceder necesariamente arrastra nuevos procederes buenos. Decimos que estamos dispuestos a formar la unidad nacional de Bolivia, desatomizadas como ningún pueblo del continente.

Y nos perdonen los de enfrente.

Se cree que en el almuerzo del 5 de febrero de 1927, informó la iniciativa - posiblemente de Arturo Borda- de una gira realizada por los distritos mineros, fruto de la cual es el envío al presidente Hernando Siles de un folleto⁶⁶ publicado el 14 de febrero y remite al presidente con una nota, el mismo le responde en una carta fechada del 17 de febrero de 1927.⁶⁸

Lo admirable en esa época, es que en pocos días se ha realizado una intensa actividad entre Siles y Borda mediante escritos, y además éste último,

⁶⁶ Arturo Borda, "Supuración y Depuración" En: El Tiempo, Sábado, 12 de febrero de 1927.

⁶⁷ Que ha sido comentado por Guillermo Lora en su Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 285.

⁶⁸ Véase: Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 285; también en: Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 1 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1967), 19.

haber editado y publicado un trabajo llamado "A los trabajadores de Bolivia"; se trata de un informe al presidente Siles acerca de la ineficacia de la legislación del trabajo respecto al proletariado nacional, mostrando una dantesca imagen referente a las minas y a la proverbial explotación del hombre por el hombre en aquellos días; y que Siles se compromete a estudiar los casos detenidamente en la carta citada del 17 de febrero del año 1927, contesta a una carta no ubicada del 14 del mes corriente, pero deducimos por la carta del Presidente Hernando Siles dirigida a Arturo Borda, con el siguiente tenor:

Muy estimado amigo:

Tengo su carta fechada el 14, en la que, como me ofreció usted, me comunica las impresiones que ha recogido en su última jira(sic) por los distritos mineros, y me sugiere algunas iniciativas dignas de consideración, para mejorar la situación del proletariado.

Muy agradecido por sus informaciones, le comunico que he de estudiarlas detenidamente, para dar forma legal a las justas aspiraciones de los trabajadores.

Recibo complacido su reconocimiento por el decreto relativo a las pulperías, y le saludo como su amigo y servidor.

Es importante señalar cómo comienzan las misivas del presidente Siles a Borda, como: "Muy estimado amigo", le agradece por las informaciones dadas en el folleto publicado por Arturo Borda. Esta misiva es también transcrita por Guillermo Lora, quien tuvo acceso a los archivos de Héctor Borda.⁶⁹

Encontramos un borrador de una carta enviada a Siles el 9 de abril de 1927, donde habla de una carta del Presidente de fecha 15 de noviembre, posiblemente de 1926; esta misiva no se la pudo ubicar aún, sabemos que ésta

⁶⁹ Carta de Hernando Siles (Presidencia de la República), a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 17 de febrero de 1927.

⁷⁹ Véase en: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano* vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 285

se refería a la Academia Nacional de Bellas Artes, seguramente se le habrá ofrecido algún otro aspecto, como hemos visto en una anterior carta, él solicitaba la dirección de Bellas Artes", le dice Borda: "acepta su mayor reconocimiento por la gentileza".

Con motivo del 23 de marzo, recordando el acto de heroísmo de Eduardo Abaroa, publica en el periódico El Diario un artículo dedicado al mecánico Luis Abaroa, nieto del héroe del Topáter en los siguientes términos:

LA VOZ DEL PROLETARIADO
ABAROA

Sin embargo de que no sabemos que nos depararán las circunstancias y que es muy difícil hablar del héroe arquetipo, queremos decir algo

Arturo Borda en este artículo -en sus partes más sugerentes-, hace un parangón del espíritu de Eduardo Abaroa con la lucha de la humanidad y del proletariado: "La historia del mundo es la historia de las guerras, es también la historia del heroísmo".

Más adelante, con énfasis continua:

Y notad que no digo Eduardo Abaroa: porque dentro del calendario heroico de la existencia Eduardo Abaroa ya sólo es Abaroa, luchando en Topater, él, uno contra diez, contra cien, contra mil o un millón, que tal es ir contra la avalancha vencedora de todo un pueblo, y también contra el incierto porvenir, él, solo ya, cuando todos sus camaradas, todo el anónimo pueblo heroico había sucumbido en la defensa de esas lejanas fronteras. Entonces, cuando los sables, las bayonetas y las balas, y la desbocada caballada enemiga, a semejanza de un negro tumulto de intimaba rendición, él canta el sublime himno inmortal en su propia apoteosis, gritando en su estertor- ¡Que se rinda su abuela, so carajo!- Es decir, que se rinda previamente el pasado, lo que ya no es, lo que ya no puede vencerse, porque ya no existe...entonces se rendirán los bolivianos, cuando el imposible, ese imposible deje de ser.

1926. ⁷¹ Misiva de Arturo Borda, al Presidente Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 5 de noviembre de

1927. ⁷² Recorte de periódico: Muro Borda en: El Diario. /ARR/AHB/Miércoles, Marzo 23 de

Mas, comprendéis que estamos hablando del HEROE de Calama, del de Topater: del héroe de los Colorados de Bolivia, de Bolivia misma; es decir, del pueblo, de esa carne viva de Patria?, del pueblo que es la tierra, la potencia en acción el proletariado e misterioso impulso de la llama sagrada: el patriotismo trasudando de toda miseria...?’

La carta del 6 de abril de 1927, del Presidente Siles a Borda, la misma no se ha ubicado; sin embargo, por las referencias del borrador del 9 de abril de 1927, se concluye que ésta se refiere a la acuñación de monedas desde la colonia, era inquietud de Borda el diseñar monedas de circulación nacional, y seguramente una iniciativa de éste, respecto a utilizar nuevamente la maquinaria de la Casa de la Moneda de Potosí, para sacar monedas conmemorativas y hacer quizás nuevas, dentro de diseños propuestos por él al presidente Siles, dentro de los aspectos artísticos que él siempre le ofreció: hacer cosas monumentales; y era también de interés del gobierno de Siles el hacer reformas económicas, para lo cual llamó a la misión norteamericana Kemmerer, ésta permaneció en Bolivia del 3 de abril al 4 de julio de 1927, hizo recomendaciones al gobierno de modificaciones al sistema económico boliviano; entre sus preocupaciones y reformas en moneda se pensaba emitir monedas de oro.⁷⁴

El borrador referido del 9 de abril de 1927 es el siguiente:

En mi poder ayer recientemente sus muy atentas cartas, de 15 de noviembre, 17 de Febrero, últimos, y de 6 del actual. La primera referente a la Academia Nacional de Bellas Artes; la segunda respecto a las necesidades del proletariado nacional, y la tercera relacionada con acuñación de monedas, desde las de la colonia. Señor Presidente, ruego a usted se sirva aceptar mi mayor reconocimiento por su gentileza.

⁷³ Arturo Borda en: El Diario. Miércoles, 23 de marzo de 1927.

⁷⁴ Véase por ejemplo en el folleto impreso: "Manifiesto y Programa Mínimo de la UNIÓN NACIONAL. La Paz 1° de enero (1927): 13, punto cuarto que era la creación de la moneda de oro; véase también: DHB/, 1072-1073; Rosendo Ardaya Jimenez, Historia del dinero y la producción en Bolivia (Santa Cruz, UAGRM, 2003), 7.

Este nuevo motivo me da la oportunidad de saludarlo, suscribiéndome, como siempre, su muy atento y seguro servidor.⁷⁵

En aquellos meses Borda se dedica a difundir el folleto: "A los trabajadores de Bolivia", tiene una presentación diciendo:

Informe del compañero Arturo Borda, presentado al Presidente de la república, Dr. Hernando Siles, acerca de la ineficacia de la legislación del Trabajo, respecto del proletariado nacional.

El Supremo Gobierno tiene ya en estudio los puntos de vista que se ha sometido a su alta consideración. Esperamos que pronto será una realidad la reforma necesaria.⁷⁶

De tal forma, se comunica el 31 de marzo del mismo año con Modesto Castillo, presidente de la liga oficial, donde le remite el impreso citado, y que participen en el 3er. Congreso de trabajadores a realizarse en Oruro.⁷⁷

El 9 de abril, Arturo Borda y la activista Angélica Azcui, son nombrados representantes al congreso de trabajadores en Oruro por el cuadro dramático "Rosa Luxemburgo" que figura como Directora reelecta, y el compañero Arturo Borda como Director de escena reelecta, "para que tomen parte en las deliberaciones del congreso acerca exclusivamente del trabajo y sus mejoras".

El Congreso se reúne en el mes de abril, asiste un gran número de delegados, más que en el congreso de 1925 en La Paz, algunos inclusive tras de sí al proletariado, se presentan los anarquistas, libertarios. En el acto inaugural se entona "La Internacional" en representación de la confederación

⁷⁵ En: Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles?. /ARR/AHB/. La Paz, 9 de abril de 1927.

⁷⁶ Folleto impreso: "A los trabajadores de Bolivia" La Paz, 1927. Imp. Artística Ayacucho 75, 77.

⁷⁷ Carta de Arturo Borda, al compañero Modesto A. Castillo, Presidente de la Liga Obrera de Defensa Social. /ARR/AHB/. La Paz 31 de Marzo de 1927.

⁷⁸ Credencial: Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo, al compañero Presidente de la Federación Obrera del Trabajo. /ARR/AHB/. La Paz 9 de Abril de 1927.

Boliviana del Proletariado: C. Velasco y el profesor Vargas Vilaseca, hace llegar el mensaje de Tristán Marof.⁷⁹

La actividad continúa, así da cuenta el periódico La Razón del 25 de abril del año 1927, titula: "D. Arturo Borda explica varios alcances del Congreso Obrero", en sus partes más significativas y será motivo de su accionar entre los sectores obreros y el gobierno dice:

La Paz, 25 de abril de 1927.- Señor Gustavo Carlos Otero, Director de "La Razón".- Presente.- Estimado amigo:- En la página séptima de su número de ayer he leído "Algunos acuerdos del Tercer Congreso Obrero de Oruro". Contrariamente a la suposición el congreso de la Confederación Nacional del Trabajo las ha estimado en tal grado, que su resolución ha sido, que estimando de "urgente necesidad", se pida al Supremo Gobierno dicte de inmediato los decretos respectivos acerca de las siguientes necesidades:

- 1°- Sobre la indemnización y el término de desahucio para los obreros.
- 2°- Sobre la prima anual de un mes para todos los trabajadores manuales;
- 3°- Sobre el descanso anual de un mes para todos los obreros, en forma rotativa;
- 4°- Sobre la jornada de ocho horas, y
- 5°- Sobre la implantación obligatoria de seguros de accidentes del trabajo para todas las industrias y la inversión de los actuales ahorros obreros en seguros colectivos.

Con tal resolución ha pasado a la comisión de reformas sociales compuesta por el doctor Demetrio Carrasco y el compañero Silva, de Uncía donde ha regresado antiayer, hasta ser llamado por el gobierno, para que ellos, radicados en La Paz, gestionen en la comisión mixta ante el Supremo Gobierno su pronta solución.

La prensa orureña y paceña, los días 26 y 27 de abril, publican el informe de Arturo Borda en la inauguración del 3er. Congreso reunido en Oruro, así como las conclusiones de dicho congreso.

⁷⁹ Guillermo Lora, "Los Primeros Congresos Mineros" En: Rebelión. La Paz 31 de octubre de 1954.

⁸⁰ Véase: Arturo Borda, "D. Arturo Borda explica varios alcances del Congreso Obrero" en: La Razón, La Paz, 25 de abril de 1927.

⁸¹ Volante impreso: "DISCURSO del compañero Arturo Borda en el 3er Congreso Obrero reunido en Oruro en 1927" (Imp. Artística-Ayacucho, 75, 77). Abril de 1927.

Nuestro artista es tenaz, y justo con lo que se comprometió a lograr en el Congreso orureño, y permanentemente luchó desde sus primeros días en el obrerismo boliviano.

En el mes de junio, se vuelve a iniciar la comunicación epistolar con el Presidente Hernando Siles, cuando Arturo Borda responde a una carta del 6 de junio de 1927 que no encontramos, de todos modos, la misiva del 29 de julio de 1927 es muy significativa por el contenido y su trascendencia dentro de la legislación laboral de nuestro país, como podemos leer en la primera parte:

Dando respuesta a su muy apreciable comunicación de 6 de junio último, de la que le quedo muy agradecido, me place anunciarle que el día de ayer hánme comunicado, tanto el Dr. Zenón Arteaga, de la Dirección General de Minas, y el Dr. Demetrio Carrasco, delegado de la Confederación Nacional del Trabajo, que ya tienen listos los proyectos de decretos solicitados como urgentes por dicha confederación, en resguardo del proletariado nacional; lo que me apresuro en anunciarle, para que de acuerdo a la indicación suya y al deseo de dichos señores, les facilite usted la audiencia necesaria, conjuntamente con el Dr. Roberto Zapata, Jefe del Departamento Nacional del Trabajo, y consideren a la vez el proyecto de la reglamentación general de minería, indicando los puntos principales sobre los que debe caer la reglamentación, presentada por la Dirección General de Minas.

El Dr. Arteaga le presentará su proyecto formulado acerca del seguro contra accidentes del trabajo, y el Dr. Carrasco un proyecto de reforma de la ley de 21 de Noviembre de 1924, acerca del desahucio, otro de ampliación de accidentes del trabajo sobre enfermedades profesionales así como el de la jornada de ocho horas.

Dadas las circunstancias, parece que la oportunidad de dichos decretos es de suma importancia: pues tengo incitativas de distintos centros mineros que así me hacen comprender.⁸²

Como se puede aquilatar la trascendencia de las recomendaciones de Borda al presidente, sobre aspectos jurídico-laborales, fueron de alguna manera una constante preocupación sobre aspectos que hoy están incorporados en nuestra economía jurídica-laboral, se nota ya una mayor influencia de Arturo Borda en el gobierno de Siles, solicita audiencia o recomienda por ejemplo al Dr. Demetrio

⁸² Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 29 de julio de 1927.

Carrasco (delegado de la Confederación Nacional de Trabajo), respecto a proyectos de decretos solicitados sobre el asunto de los trabajadores; así también como el Dr. Roberto Zapata, Jefe del Departamento Nacional de Trabajo, para que considere un proyecto general de la reglamentación de la minería, y solicita también la reforma de la ley del 21 de noviembre de 1924: sobre el desahucio, sobre accidentes de trabajo y sobre la jornada de ocho horas; estos son aspectos centrales de la legislación obrera, en la cual Arturo Borda trabaja incansablemente con los sectores laborales.

En otra parte de la misma, se encuentran las inquietudes culturales y artísticas de Arturo Borda como con el mismo presidente Siles, también habla del grupo juvenil "Inti", es un grupo de intelectuales con el cual también hace de puente -Borda- con el presidente de la República:

Respecto del grupo juvenil INTI,⁸⁴ esperaré a que S.E. se halle un tanto desahogado (SIC) de sus tareas, que supongo será después de la inauguración del Congreso Nacional.

Guillermo Lora se refiere a esta revista cultural fundada en el año 1925, bajo la dirección de Francisco Villarejos, notable no sólo por la calidad de sus colaboradores y redactores, sino también por la calidad de su presentación.⁸⁶

⁸³ Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. *JARR/AHB/*. La Paz, 29 de julio de 1927.

⁸⁴ El Círculo INTI realizaba actividades intelectuales y artísticas, publicaban un fascículo "INTI" de carácter obrerista y cultural, los datos sobre este grupo son escasos, alguno de ellos encontramos en: Arturo Borda, *El Loco*, vol. 3 (La Paz, H. Municipalidad de La Paz, 1966), 1603-1604.

⁸⁵ Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. *JARR/AHB/*. La Paz, 29 de julio de 1927. Se refiere a la inauguración del Congreso en el año 1927.

⁸⁶ Guillermo Lora, *Diccionario Político Histórico Cultural* (La Paz, Ed. Masas, 1985), 277-278.

En cuanto a su retrato para la exposición de Sevilla, don Gabriel Gozalvez me ha puesto algunos reparos muy acertados; de manera que espero lo que usted vea más conveniente."

Un párrafo importante en esta carta dice: "oportunamente me he entrevistado con nuestro amigo don Víctor Ruiz, le reitero mi agradecimiento".⁸⁸

Este tipo de relación implica una confianza muy especial entre Herrando Siles y Arturo Borda, así también se permite recordarle del asunto referente a la representación paceña en la cuestión Tamayo-Belmonte;⁸⁹ y concluye la carta: "En espera de sus muy apreciables órdenes, soy siempre suyo, señor Presidente". Este tipo de recomendaciones hacia un presidente de la República, nos muestran el nivel de ascendencia que tenía Borda, en relación con el Presidente Hernando Siles.

Esta profunda relación de Borda con altos dignatarios de Estado, como por ejemplo con el ministro Dr. Tomas Manuel Elío Bustillos,⁹⁰ en ese entonces era una de las personas de confianza de Siles Reyes; en la nota del mes de septiembre de aquel año se nota el nivel de confianza que tiene Arturo Borda con el Doctor Tomas Manuel Elío, como lo podemos comprobar

⁸⁷ Este escrito es la prueba documental que Arturo Borda pintó el retrato (hoy desaparecido) del presidente Hernando Siles para ser llevado a Sevilla.

⁸⁸ Misiva de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 29 de julio de 1927.

⁸⁹ Se refiere a asuntos con Franz Tamayo, personaje bastante difícil de tratar por su carácter particular, que seguramente fue tema de conversación muy privado.

⁹⁰ Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 29 de julio de 1927.

⁹¹ Dr. Tomas Manuel Elío Bustillos (1886-1971). Abogado (1907), vinculado a la Federación Obrera Internacional y a su periódico *Defensa Obrera*, desempeñó en cuatro ocasiones el ministerio de RR.EE. (1926-1927, 1929, 1935-1936 y 1942-1943). Candidato presidencial frustrado por el golpe de estado de Toro (1936). En 1951 volvió a candidatear a la presidencia. Véase: DHB/, vol. 1: 755; y Julio Díaz Arguedas, *Paceños Célebres* (La Paz, Ed. ISLA, 1974), 84-86.

Mi estimado Tomás:

Tengo conocimiento de que el Presidente ha pasado a la Dirección General del Departamento Nacional del Trabajo los doce o catorce proyectos de leyes y decretos presentados por la comisión del Congreso de la Confederación Nacional del Trabajo, entre los que está incluido el proyecto que adjunto, considerado como el más necesario por el proletariado en dicho congreso, que fue presentado por mí, como delegado de la Liga Obrera de Defensa Social y del Cuadro Dramático Obrero Rosa Luxemburgo.

Ahora bien; recordarás que antes de que te hagas cargo del Ministerio, y luego posteriormente, te hablé al respecto, a lo que diste tu conformidad, así como también S.E. el Dr. Siles está de acuerdo.

Acompaño a la presente el informe presentado a S.E. Dr. Siles, a raíz de lo cual, de mi gira por los minerales (SIC) se efectuó el congreso referido, y el proyecto respectivo.

No lo hago personalmente, porque te he buscado repetidas veces sin haber podido haberte, sin embargo de que sería muy útil el que charlemos. Podrías indicarme una hora y día.

Deseándote prosperidad, soy siempre tu amigo y S.S.

Es evidente el grado de confianza entre Borda y el Ministro Elío, y la insistencia de Borda por agilizar los decretos a favor de los trabajadores, también le presenta el folleto publicado en 14 de febrero de ese año, como fruto de su gira por los centros mineros, y que en la carta les puso "minerales".

En la carta del 29 de septiembre de 1927 al Presidente Siles, Borda le habla de una liga contraria a la Patiño Mines, y sugiere al presidente que ayude a esta liga con fondos para poder sobrevivir a gastos ya hechos, como enfrentarse a la poderosa Patiño mines; en esa misma carta habla de varios decretos como los accidentes de trabajo que él mencionaba en una carta anterior, el proyecto de la policía minera; se nota una apasionada defensa de aspectos en la legislación obrera, para aquella época, ese tipo de pensamiento fue revolucionario y sobre todo, básico para la transformación social del país.

Algunos puntos de la carta en cuestión dice:

Nuestro amigo Rodolfo Solíz, delegado de la Confederación Obrera Nacional del Trabajo para la reforma de la Legislación y Presidente de la Liga Obrera del Trabajo de La Patiño Mines en Catavi me ha indicado que hace tres meses tuvo la ocasión de

⁹² Carta de Arturo Borda, al Dr. Tomás Manuel Elío. /ARR/AHB/. La Paz, 27 de septiembre de 1927.

hablar con usted acerca de una subvención de ochocientos bolivianos — sobre un presupuesto de mil ciento noventa bolivianos — presentado por intermedio del señor Ministro de Gobierno, por gastos efectuados para la organización de la merituada Liga, en concepto de gastos de escritorio, de impresiones, imprenta, comisiones, etc., dinero que debía ser subvenido por intermedio del señor Intendente de Policía, don Víctor M. Ruiz, y que como hasta la fecha no se ha satisfecho dicha suma, los acreedores lo tienen muy apremiado; por lo cual le encarece, Sr. Presidente, quiera usted ordenar se sea facilitada dicha ayuda a la Liga. Pues como quiera que la compañía ha expulsado a todo el directorio, de lo cual tiene usted conocimiento, los acreedores redoblan su apremio.

Aprovechando esta oportunidad queremos poner en su conocimiento, que el abogado de la dicha empresa Patiño Mines, Dr. Alberto Barríos, no contento con haberlos hecho salir de la empresa, anda denigrando entre el elemento minero, a su ilustre Gobierno, arguyendo que entre usted y el señor Soliz han pactado combinaciones, simulando la defensa del proletariado para luego oponerle resistencia

En cuanto al proyecto de la Policía Minera tendremos el agrado de enviárselo en la semana próxima...

Con sentimientos de mi más distinguida consideración me es grato reiterarle mis seguridades, como su muy atento y seguro servidor

El 4 de octubre insiste con otro aspecto referente a la provisión al proletariado nacional de leyes que le sean verazmente protectoras, Borda trabajó activamente en modificar muchas de las leyes y conseguir audiencias gracias a sus contactos con el Presidente, así le decía:

Excelencia:

Por haber hablado ayer con el Dr. Abel Guarachi quien ha trabajado como médico de los minerales de Araca y La Carolina de Caracoles... una conversación con el Sr. Presidente Dr. Siles podría ser de oportunidad beneficiosa en el momento de la revisión de las leyes acerca del amparo al trabajo... Es por ello que me tomo la libertad de molestarle antes de que el primer grupo de proyectos le devuelva el Departamento Nacional del trabajo, y en atención a que S.E. quiere proveer al proletariado nacional de leyes que le sean verazmente protectoras.

Esperando órdenes, y ser disculpado, soy siempre del Sr. Presidente, su seguro servidor."

El 17 de noviembre Borda es nombrado representante de la Confederación Boliviana del trabajo mediante el siguiente documento, que mediante su membrete, podemos conocer una larga lista de asociaciones obreras afiliadas a

⁹³ Carta de Arturo Borda, al Presidente Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 29 de septiembre de 1927.

⁹⁴ *Ibíd.* La Paz, 4 de octubre de 1927.

esta organización, será uno de los antecedentes a la formación posterior de lo que será la Central Obrera Boliviana:

"CONFEDERACIÓN BOLIVIANA DEL TRABAJO"

CONSEJO DEPARTAMENTAL DE
ORURO — BOLIVIA

El Amor es por Principio, el Orden por Base y el Progreso por Fin

Personería Jurídica concedida en 30 de octubre de 1923

OFICINA CENTRAL: plaza 10 de febrero 1539

HOGAR COMÚN: Junín 886

Apartado Postal 222 — Teléfono 243

CONSEJOS INDUSTRIALES:

Catavi	Antequera
Llallagua	Negro Pabellon
Siglo XX	Morococala
Cancañiri	Pairumani
Avicaya	Monte Blanco
Sepulturas	Colquiri
Viloco	Caxata
Caracoles	Ítos
Machacamarca	Santo Cristo

UNIONES INDUSTRIALES:

Unión Industrial de Ferroviarios
de artes mecánicas
de artes graficas
" de panaderos
" " de constructores
" sindical de trabajadores en madera
" de trabajadores en calzado
de electricistas
" de chauffeurs
de matarifes
de empleados de hotel
de chauffeurs de transporte

Unión Gremial de zapateros

UNIONES DE GREMIOS VARIOS: CONSEJOS DE CULTURA:

Uncia	Poopo	Escuela Dramática "4 de junio"
Huanuni	Antequera	Centro Libertario Internacional
		Centro de Estudios Sociales ⁹⁵

En esta nota, que es encabezada por estas organizaciones, reconocen a Arturo Borda como representante de la Confederación Boliviana del Trabajo con el siguiente tenor:

Compañero:

Con el fin de poner al corriente a la Federación Obrera, de su digna presidencia, acerca de los proyectos acordados por nuestra III Convención, y que actualmente uno de ellos, el seguro sobre accidentes de trabajo, se encuentra en discusión en la

⁹⁵ Credencial membretada del Secretario General Int. Confederación, a los presidentes de las instituciones afiliadas. /ARR/AHB/. Oruro, 17 de noviembre de 1927.

Cámara de Diputados, viaja a esa nuestro compañero, don Arturo Borda, con todas las facultades necesarias otorgadas por esta Secretaría Int. de la Confederación. Para que pueda llenar su cometido, en bien de las clases proletarias y de la misma organización, extendemos la presente credencial, para que las distintas organizaciones donde se presente el compañero Borda, lo reconozcan como a nuestro representante.

El mismo día publica en el periódico La Vanguardia, jueves 17 de noviembre de 1927: "La Muerte Natural", es uno de sus escritos destinado a su obra literaria. Al día siguiente, 18 de noviembre, está en Oruro y le comunica al presidente Siles algunos puntos:

Por encargo de la Liga Obrera de Defensa Social me tiene usted aquí, respecto del proyecto del Supremo Gobierno acerca del seguro contra accidentes del trabajo. A éste respecto la Confederación Nacional del Trabajo le ha pasado un telegrama de agradecimiento y felicitación por su interés a los derechos obreros. He recibido credencial de la Confederación para ir a Llalagua y Uncía con este motivo, y si puedo pasaré a Potosí. Por su parte la Federación Ferroviaria le pasa igual telegrama. También han pasado telegramas a las cámaras, recomendando el asunto. El obrerismo estimaría mucho influya usted en el congreso nacional. Todos los documentos pertinentes se han publicado en la prensa local. De una manera general aquí el ambiente político está bien y han resuelto ir en diciembre con lista propia al municipio. Sin embargo sería muy bueno que la intendencia tomase mayor energía en las garantías al partido; pues los contrarios han comenzado sus represalias, acerca de lo cual la prensa debería dar mayor publicidad a los asuntos para salvaguardar las emergencias.

Hacia 1924, Patiño había comprado la totalidad de Llalagua a accionistas chilenos, y en ese año se valoraba en cincuenta millones de dólares; de alguna manera este personaje es una figura central también en la historia de Bolivia, y muchos bolivianos dependían de la poderosa Patiño Mines, así nos lo hace conocer Borda en el informe que desde Oruro envió al presidente Siles.

Viendo también la realidad conocida profundamente por él, hace las sugerencias políticas sociales que le parecían más apropiadas para ganarse el

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ Carta de Arturo Borda, al Presidente Siles. /ARR/AHB/. Oruro, 4 de octubre de 1927.

electorado. Borda comunica al Presidente, que el ambiente político está bien y los ferroviarios han resuelto ir en diciembre con lista propia al municipio, ya en aquella época es uno de los máximos dirigentes del ala izquierda del partido de la unión nacional, hacía viajes periódicos a regiones como Llalagua, Catavi, Siglo XX, Uncía, Huanuni, como los más importantes centros mineros visitados por él.

Con su hermano Héctor habían estado muy vinculados al movimiento ferroviario de principios de siglo, uno de los puntales del movimiento obrero boliviano, en cuanto los que trabajaban en las vías ferroviarias, generalmente eran personas que tenían alguna formación y podían expresarse con más facilidad que otros sectores obreros, a los cuales se les restringía mucho la relación para su propio movimiento; así hace críticas en esta carta a la empresa Bolivian Railway, pues no cumple con sus compromisos.

En su estancia en la ciudad de Oruro, el Directorio Central General de la "Federación Ferroviaria", envía a Borda una credencial como su representante:

La presente le servirá de suficiente credencial ante S.E. Dr. Hernando Siles, Presidente de la República y ante los H.H. Representantes nacionales a efecto de representar a la Federación Ferroviaria F.C.B. y F.C.A.B. en las gestiones necesarias para el pronto y feliz despacho del proyecto del Ejecutivo relativo a seguros contra accidentes del trabajo; actividad que le encarecemos eficazmente.

De igual manera representará usted ante la Presidencia de la República nuestro reclamo particular acerca del señor Pereyra, quien debiendo haber sido retirado de la empresa, según acuerdos con S.E. la Bolivian no ha hecho nada más que trasladarlo a Uyuni, mejorándolo de condición, más bién, burlando las expectativas del proletariado ferroviario y las decisiones del Sr. Presidente de la República. Para el mejor resultado de estas gestiones podrá usted verlo también, compañero Borda, al Dr. Elías. El éxito llevará al Supremo Gobierno el reconocimiento del proletariado ferroviario.

^^ Credencial del Directorio Central General de la "Federación Ferroviaria", a Arturo Borda. /ARR/AHB/. Oruro, 22 de noviembre de 1927.

Retornando a La Paz en el mes de diciembre, la Liga Obrera de Defensa Social, manda una circular sindical:

El compañero Arturo Borda marcha en comisión con objeto de que las organizaciones obreras de la República gestionan a su vez ante las Honorables Cámaras el pronto despacho de los proyectos de leyes enviados por el supremo Gobierno del Dr. Hernando Siles que le fueron presentados por la comisión mixta de reformas especiales de dos delegados de la Confederación Boliviana del Trabajo y los delegados de Gobierno cuyo primer proyecto fue el del Seguro Obligatorio para todas las empresas contra accidentes del trabajo. De manera que le recomendamos al compañero Borda ante esa organización obrera a fin de que le preste las facilidades del caso en pro de la clase trabajadora.

En 1928 el gobierno intenta conseguir un empréstito de los sectores más pudientes del país con una fuerte oposición de esta oligarquía, Arturo Borda sale públicamente en el periódico: El Norte de La Paz, el 14 de enero, apoyando las gestiones gubernamentales y planteando además, la nacionalización de algunas empresas y otro tipo de medidas económicas, como la diversificación de la producción; en las partes más salientes de este artículo podemos citar:

En la honorable Cámara de Diputados ayer el H. señor Carlos Salinas, refutando al doctor Ugarte, ha tocado puntos de vista de un gran interés para los destinos nacionales y es acerca de ello que quiero referirme.

Yo, que tengo alguna relación con el elemento trabajador de la República, creo poder decir lo que siente y piensa, muy especialmente en el caso concreto del empréstito forzoso, o lo que así han dado en llamar a una simple obligación y, más bien dicho, a un simple deber patriótico, que es y cumple con sobrado exceso al proletariado en lo relativo a sus posibilidades, dando contribuciones voluntarias; que se hiciese, a teniéndose a ello, una escala progresiva, los potentados deberían aportar con sumas tan grandes para las necesidades urgentes de la patria, las que para ellos apenas la renta de minutos, no más.

Ahora bien. El Supremo Gobierno, antes que recargar con impuestos directos al pueblo, solicita a los millonarios no un impuesto, no una contribución, sino un simple empréstito interno que todavía les ha de producir el beneficio de los intereses; y es a eso a lo que se resisten, porque... se trata de la Patria?

El empréstito es de apenas CATORCE MILLONES.

El obrerismo organizado de la República y el no organizado estima que el Supremo Gobierno debería proceder no solamente a la invitación a los potentados a que tomen los bonos a emitirse, sino que de hecho debería, en caso dado incautarse de la renta de un año.

Además el obrerismo en general piensa, que en las cámaras en que hay una juventud de renovación, se debería afrontar resueltamente estos puntos. O, por lo menos, en

~ Circular sindical de la Liga Obrera de Defensa Social, /ARR/AHB/. La Paz, 9 de diciembre de 1927.

este orden de cosas, que a estos grandes capitales que se les aplique un impuesto fuerte por industrialización nacional.

Soy terco en la prédica de mis ideales, es un capricho en beneficio general, y mi porfía del centenar de veces con que repito se debe a la sordera ambiente, porque no quiero suponer que sea incompreensión.

Y como no estamos en un siglo en que impera la fullería de discursos altisonantes en que hacen perder el tiempo, aquello que jamás se resarce, sino en un siglo en que la idea, luego el pensamiento y después la palabra se deben expresar única y mejormente con el hecho. RES NONVERVA.

Arturo Borda sigue escribiendo y publicando no sólo temas políticos o partidarios —que tantos enconos le consiguieron—, sino también fragmentos de su extensa obra literaria, así encontramos el 22 de enero de 1928, su trabajo: "De La Historia. Para El Norte"¹⁰⁰ y al final del extenso texto: "(Continuará)", anunciando próximas entregas.¹⁰¹ El mismo periódico en la misma fecha nos ofrece una imagen del artista mediante una entrevista titulada: "El Conocimiento de nuestro Propio Valer" del cual extractamos lo más humano:

Sencillo, como un niño. Gran corazón.

De una potencia subjetiva admirable. Viviendo siempre en su mundo interior, pasa por las calles de esta ciudad abstraído, ajeno a todo.

Y Arturo Borda, desde su regreso de Buenos Aires, sigue su vida de siempre, sin que el ritmo impreciso en que discurre hubiera variado en nada.

-Pintar? Nos pregunta. Ya tengo los motivos en la cabeza, un día de estos se me ocurre y tomo el pincel, pongo unos veinte lienzos y los pinto todos...

-Cuántos cuadros habrá Ud. pintado hasta ahora?

- Entre óleos, dibujos y acuarelas, deben ser unos dos mil, nada más.

Y se queda tan tranquilo.

- Qué prefiere Ud., pintar o escribir?

- Según: cada cosa tiene su lugar y cada cosa sirve para exteriorizar, la ilusión o el ansia; es cuestión del momento, es decir, encontrar en la pintura o la escritura, el mejor medio de expresión.

- Cuántos libros ha escrito hasta la fecha?

- Tengo veinte ocho tomos de un libro absurdo que se llama "El loco", numerosos cuentos, artículos y dramas uno de los cuales, "De la Historia", está publicando "EL NORTE", precisamente en estos momentos.

- En pintura, no piensa Ud. hacer algún trabajo?

¹⁰⁰ Arturo Borda Calibán, "Intereses Proletarios y Nacionales" en: El Norte, La Paz, 14 de enero 1928.

¹⁰¹ Arturo Borda, "De la Historia. Para El Norte", en: El Norte, La Paz, el 22 de enero de 1928.

¹⁰² *Ibíd.* -Estos fragmentos los encontramos en: Arturo Borda, El Loco, vol. 3 (La Paz, H. Municipalidad de La Paz, 1966), 1129-1133.

- Ya le digo: tengo los motivos sólo me falta ponerme a la obra, cosa que, seguramente, lo haré dentro de un mes más o menos. Lo último que he hecho, es un cuadro que en estos días, el Centro Internacional "Inti", obsequiará al Presidente de la República.

Y, a propósito, recordamos que dicho cuadro alegórico; como casi todos los de Borda; fue expuesto hace algunos días, en uno de los escaparates de la calle Comercio y que agolpó allí a todo el público que pasaba: se trata de una alegoría patriótica: un Niño — blanco- el presente —señala a un niño Indio — el futuro — la ruta geográfica que debe seguir para conquistar el mundo...

- Y para qué me pregunta Ud. todo esto?

Nos interroga Borda, que hasta este momento estuvo distraído haciendo nuestro retrato.

- Es una interviú para "El Norte".

Le decíamos.

Entonces Borda se levanta, toma su sombrero y desde la puerta nos dice:

- Hasta luego.

En el mes de febrero prepara y redacta un folleto, que saldrá el 1° de marzo de 1928 del partido de la Unión Nacional, titulado: "Manifiesto del Centro de Defensa Obrera Nacionalista. Hernando Siles," firmado por: Augusto Montaña H. (como Presidente); Arturo Borda (como Vicepresidente); y J. Valenzuela Cafacora (como Secretario General); decían impulsar las resoluciones del 3er. Congreso obrero reunido en la ciudad de Oruro en el año 1927, donde buscaba la protección de los intereses de los obreros, en las cuatro páginas impresas de este folleto.

Ese año de 1928, tiene una actividad febril tanto con ministros de Estado como con otros sectores políticos, sobre todo con Rafael Taborga,¹⁰⁶ que era presidente de la Unión Nacional, con el cual también adquiere bastante relación, como podemos ver a través también de una relación epistolar frecuente.

¹⁰³ Véase: "El Conocimiento De Nuestro Propio Valor. Arturo Borda" En: El Norte, La Paz, 22 De Enero De 1928.

¹⁰⁴ Folleto: "Partido de la Unión Nacional, Manifiesto del Centro de Defensa Obrera Nacionalista, Hernando Siles" (Editorial Renacimiento). /ARR/. La Paz, 1° de marzo 1928.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 4.

Además, debemos entender que la relación con estos líderes no sólo fue de carácter epistolar, pues las distancias de residencias eran relativamente cortas, la sociedad era bastante pequeña, así, la relación en muchos casos es de carácter verbal y personal. Así se comunica con Taborga:

A fin de que en el acto de la posesión del nuevo directorio central obrero de la Unión Nacional, que se efectuará mañana en la noche en el Teatro Imperial, tome también posesión de su cargo el nuevo consejero del directorio central en el directorio obrero, cábeme expresarle que al cesar en sus funciones el directorio saliente también cesan mis oficios de consejero que me ha tocado desempeñar sin vacilación en el primer directorio obrero del partido. Lo que me es grato poner en su conocimiento para que oportunamente ese directorio central haga la designación que más creyere oportuno. Con éste motivo me es grato reiterar a usted, señor Presidente, mis consideraciones de alto aprecio, como su atento y S.S.

El día 1º de Mayo, publica un artículo reivindicando esta fecha histórica para el proletariado:

Bajo la influencia de los regímenes es asombrosa la modificación que sufren los ánimos en la comprensión de las doctrinas.

Un régimen de violencia y desacuerdo con las masas populares, trae infaliblemente consigo una acción reaccionaria, enconada y oposición. Y esto mucho más con las organizaciones proletarias. Pero si la acción esta, considerando las fuerzas y necesidades proletarias como elementos necesarios del progreso nacional, y más que todo humano, marcha de acuerdo con esos valores, impulsando atinadamente su progreso, lejos de tener un valladar en esas falanges tiene una fuerza amiga de cooperación; tal se ve en el presente caso al elemento trabajador, afianzando la paz pública para el engrandecimiento de propio desarrollo, en un ambiente armónico cuya nota culminante o central la está dando el entusiasmo con que, el proletariado en general rodeando a la Federación Obrera del Trabajo, habrá de recibir en sesión solemne el Taller del Pueblo o sea la Escuela de Artes y Oficios que el Municipio entregará a la F.O. del T., para que nombrando ella una comisión "ad-hoc", supervigile ese hogar educacional del pueblo, de donde habrán de salir gratuitamente los futuros maestros de taller. Y para que esto sea una hermosa realidad, nos es muy placentero anunciar que el señor Inspector de Instrucción, señor Beltrán Morales, nos ha manifestado que en breve se habrá de fundar la sección psicotécnica, es decir, allá donde se estudiará las aptitudes vocacionales de cada alumno, de manera que sus estudios no sean una imbecil pérdida de tiempo, sino que cada uno irá a estudiar justamente la materia que su natural lo inclina, de donde resulta que forzosamente tendrá que salir un maestro, o lo que es igual, un vencedor en la vida. He ahí uno de

¹⁰⁶

El Doctor Rafael Taborga. Abogado de profesión; Presidente de la Unión Nacional durante la gestión del año 1928, con quien mantiene también correspondencia.

¹⁰⁷

Carta de Arturo Borda, al señor doctor Rafael Taborga, Presidente de la Unión Nacional. [ARR/AHB]. 14 de marzo de 1928.

los más grandes beneficios al porvenir obrerista y proletario que ha de legar una era de concordia y comprensión.

Borda cuenta las muchas reformas que se hicieron y se estudiaron a favor de las clases trabajadoras, además de la implantación de nuevos procedimientos que estén más conformes con nuestra idiosincrasia, así como las reformas de las leyes ya existentes, para resolver las necesidades de los trabajadores:

Ello hecho por los trabajadores mismos. Naturalmente que para coronar debidamente esta gran obra que se ha comenzado es requisito indispensable la colaboración de todos con el aporte de sus conocimientos, es decir sugiriendo los medios de la curación del mal que se ve; porque nada hay más inútil y más fácil que criticar todo sin son ni ton, ya que todo es susceptible de crítica, y ya que la crítica en sí no carga con ninguna responsabilidad: la cosa es ver la cosa criticable y sugerir a renglón seguido el remedio y las posibilidades de su eficacia. Eso es honrado, eso es digno. Y es justamente en esa campaña en la que se ha embarcado ya el obrerismo consciente de su responsabilidad ante los mañanas. Ante semejantes sucesos los augurios casi fijos: el progreso sin zozobras.

He ahí el 1° de mayo en 1928.

CALI BAN¹⁰⁸

El 8 de Junio, el Directorio Departamental de La Paz del Partido de La Unión Nacional, le comunica a Borda que ha elegido a Ud. su Vocal Propietario y lo saluda después de algunas consideraciones políticas:

Comunicándole que los días designados para sesiones son los martes y viernes, a horas 21:00 (9:00 p.m.) en local de la calle Comercio N°. 42, grato me es saludarlo.
José Sanjinez -- Presidente¹⁰⁹

El 4 de agosto, el mismo directorio del mismo partido, pone en su conocimiento el acierto que ha tenido el Directorio de la Presidencia, al elegir al

¹⁰⁸ Recorte de periódico: Arturo Borda, "1° de Mayo" /ARR/AHB/. 1° de mayo de 1928.

¹⁰⁹ Ibíd., pseudónimo que usaba Arturo Borda.

¹¹⁰ Carta del Partido de la Unión Nacional, Directorio Departamental de La Paz, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 8 de junio de 1928.

Señor Arturo Borda delegado ante la Primera Convención Nacionalista, como se sabe, se inaugurará el día domingo 12 del mismo mes.

Este oficio servirá a Ud. de suficiente credencial para el desempeño de sus altas labores en la histórica asamblea que ha de consagrar el programa y los estatutos de nuestro ya preponderante Partido, que está destinado a ser en breve la inmensa fuerza propulsora será del progreso nacional.¹¹¹

Borda asistió a dicha Convención recibiendo el "Programa de la Primera Convención del Partido Nacionalista" el día 12 de agosto de 1928, y su credencial decía:

PARA EL CONVENCIONAL
SEÑOR: Arturo Borda
EN SU CALIDAD DE: Delegado Departamental por La Paz¹¹²

Arturo Borda en una nota dirigida a Hernando Siles, el 3 de septiembre de 1928, comunica su retiro de la política. En la misma dice:

Me es sumamente grato comunicarle, que, - de nuestro compromiso temporal y personal que tuvimos en nuestras tres entrevistas, acerca de mi colaboración a V.E., que venía de tiempo atrás ya, y que la prolongaría por el tiempo necesario...

Entonces, habla de su participación política y disminuye la relación epistolar, puesto que ya la relación de carácter político directo, ya no será más frecuente.

Al siguiente día es respondida por el presidente Siles con el encabezamiento habitual:

Muy estimado amigo:

En su apreciable carta de ayer, me hace conocer Ud. su decisión de retirarse de la política activa, después de haber cumplido satisfactoriamente su compromiso contraído conmigo.

¹¹¹ Nombramiento del Partido de la Unión Nacional, Directorio Departamental de La Paz, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 4 agosto de 1928.

¹¹² Folleto impreso. /ARR/AHB/. La Paz, 12 de agosto de 1928.

¹¹³ Carta de Arturo Borda, al presidente Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 3 de septiembre de 1928.

Mucho deploro privarme de su eficiente cooperación política, y aprovecho de esta oportunidad, para ofrecerle mi rendido agradecimiento por su desinteresada como inteligente colaboración.

En cuanto a la reclamación que contiene su citada carta, me cumple manifestarle que debe Ud. exhibir ésta al señor Ruiz, para que apresure el cumplimiento de mis instrucciones.

Después del Congreso Minero que se realizará en pocos días más, se harán efectivas las determinaciones del decreto supremo que crea las Policías Mineras Obreras.¹¹⁴

Luego de esta carta, las relaciones se enfrían, el movimiento obrero, entre 1927 y 1928, fue radicalizándose. Varios aspectos mostraban también la contradicción del gobierno en función de las presiones de uno y otro lado político, por ejemplo, dentro de las insistencias era las reformas económicas de Kemmerer promulgadas durante el gobierno de Siles, salvo las de mayor excepción sobre impuesto.¹¹⁵ Y el intento de nacionalizar la propiedad de la Bolivian Railway Company, tenía que confrontar varias dificultades financieras, pero seis meses después del anuncio nada se había hecho para oficializar, el gobierno tranquilamente relegó todo el asunto.

Todos los aspectos que había indicado Borda fueron poco a poco relegados por el gobierno de Siles hasta que Borda se retira de la política gubernamental, aunque después de lo cual tiene algunas observaciones y relación con algunos ministros de Estado y el partido apoyado con tanto entusiasmo; así el 11 de septiembre de 1928, se dirige a Rafael Taborga, presidente del nacionalismo:

He recibido del señor Asthenio Mantilla la carta abierta que le incluyo, para que como Jefe del Partido, vea lo que sea más eficaz al respecto; porque entiendo que S.E. y el señor Prefecto deben haber recibido correspondencia referente al asunto.

¹¹⁴ Misiva del presidente Siles, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 4 de septiembre de 1928.

¹¹⁵ Véase: Herbert S. Klein, *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana* (La Paz, Ed. Juventud, 1968), 119.

Al mismo tiempo he de rogarle que en la provisión de la dirección de telégrafos, recomendara usted al señor Samuel Tejada, antiguo y competente empleado en esa repartición y uno de los más fuertes luchadores en el asunto de la marconi, velando por los intereses nacionales. Esto independientemente de que el más estimado de todo el personal es él. Además como nacionalista, bien sabe usted que a él se le debe la organización de los nuestros en telégrafos. Es un ferviente convencido de nuestros principios.

Esta actividad quizás podría ser considerada como un nacionalismo romántico. Borda en general no pidió nada para sí, y luchó denodadamente por los demás, con mucha pasión, como hemos visto en los documentos transcritos, le valió el rencor de los opositores al gobierno, como de algunos afectados por las medidas de Siles, cierres de periódicos; y por otro lado, los sectores que confiaron en Arturo Borda también le reclamaban el cumplimiento de lo prometido por el Gobierno, de tal manera Arturo Borda quedó en medio del fuego cruzado de la política menuda boliviana, al no poder humanamente solucionar esta molestia problemática, seguramente optó por retirarse.

5.5. LA ÚLTIMA CARTA A HERNANDO SILES REYES

La Paz, 21 de Enero de 1929

Excmo. Dr.
Hernando Siles
Presidente de la República

Excmo. Don:

Me es grato referirme a su muy apreciable comunicación de 4 de septiembre de 1928.

El día sábado último estuve con el Señor Víctor Ruiz y hablando acerca del contenido de su referida carta, me dijo que mi asunto no lo despachaban aún, por falta del informe del Sr. Ernest, mas el Sr. Ernest manifiesta que está despachado el informe.

Además el Señor Ruiz me dijo que sólo me atenderá hasta febrero del 28 y que desde entonces hasta septiembre del mismo año no sabe qué instrucciones haya dado su Excelencia.

¹¹⁶ Epístola de Arturo Borda, al presidente del nacionalismo Don Rafael Taborga. /ARR/AHB/. La Paz, 11 de septiembre de 1928.

A don Víctor le [...] dados los recibos hasta febrero; y como él me expresa que pronto se va a Buenos Aires, le encareciera, Excmo., quisiera hacer despachar este mi asunto, por lo que le quedaré muy reconocido.

Esta nueva circunstancia me honra la oportunidad de [...] a S.E. mis más distinguidas consideraciones de aprecio personal como su muy atento y S.S.

Arturo Borda ¹⁷

Esta carta marca el fin de una relación con Siles, por lo menos en lo referido a los documentos hasta ahora encontrados.

Siles Reyes no fue capaz de concretar las propuestas con las cuales había subido, las propuestas y promesas se quedaron solamente en el papel, aún cuando él trataba de equilibrar a los distintos sectores que lo apoyaron, y al no poder cumplir con todos, aquellos mismos gestarán su caída.

A partir de este año, Borda prácticamente no participará en partido político alguno ni en el movimiento obrero, hasta 1931 donde participará de modo fugaz como candidato obrero para edil paceño. Decepcionado por el fracaso de su esfuerzo, la realidad le mostraba una situación muy diversa, cruel, hecho que para un espíritu sensible como el de Borda era demasiado, dentro de su calidad moral y de su visión que sinceramente iba en pos de transformaciones profundas y reales en el país, entendió la imposibilidad de sus utopías, por lo cual Borda retomará con más ahínco los pinceles y se dedicará los años 1929 a 1932 al cine, como vemos en el capítulo pertinente.

El gobierno cae aparatosamente con el asalto de la casa de Siles el 27 de junio de 1930, según Arguedas por:

Gentecillas que Siles había distinguido y favorecido con puestos diplomáticos de importancia en Europa a la hora de su caída se mezclaron a la turba que atacó y

¹¹⁷ Manuscrito (borrador) de Arturo Borda, a Hernando Siles (Presidente de la República) /ARR/AHB/. La Paz, 21 de enero de 1929. No sabemos si la envió y/o si recibió respuesta.

deshizo la casa de la madre política, y fueron ellas quienes abrieron a balazos y encabezaron el saqueo y la destrucción de la vivienda, y, sobre todo, del archivo privado de Siles con furia afanosa, con ardor diligente, empeñosamente y con un entusiasmo y una decisión en que se veía el más grande deseo de borrar las huellas escritas de algo que evidentemente ya no se conoció y no el deseo de vengar un agravio o de castigar al mal gerente de la cosa pública, malo por su miopía, su pereza mental y su incapacidad.

Completa, o poco menos, fue la destrucción del archivo. Sólo unos cuantos libros copiadorez lograron salvar del incendio, los cuales, desglosados, fueron vendidos en las calles, días después de la revolución; pero los papeles enviados a él, las cartas, fueron quemadas y aventadas sus cenizas. p

Y dice Porfirio Díaz Machicao:

La casa del Presidente Herrando Siles fue saqueada y en sus habitaciones murió una hermana de la caridad. Luego, el exmandatario, ilusionado con la prolongación del mando y con él una generación brillante de hombre —todos equivocados- rendían tributo al sentimiento inmanente de justicia que anida en el alma colectiva. Hernando Siles se asiló en la Embajada del Brasil y partió rumbo a Chile, al destierro.¹¹⁹

En esta época también se destruyó un retrato pintado por Borda para el Presidente Siles con motivo de una feria en Barcelona y a la cual se refiere en su carta del 29 de julio de 1927,¹²⁰ retrato hoy perdido. Que posiblemente sufre el ataque de la venganza política, como también el retrato del presidente Paz Estensoro abrazando a un indio (1953), fue el último realizado y también fue destruido cuando en 1964 el Palacio de Gobierno fue tomado por los militares en el golpe del General René Barrientos_

¹¹⁸ Alcides Arguedas, *La Danza de las Sombras* (La Paz, Ed. Juventud, 1982), vol. 2, 198.

¹¹⁹ Porfirio Díaz Machicao, *Guzmán — Siles — Blanco Galindo* (La Paz, Gisbert y Cía. S.A., 1955), 125.

¹²⁰ Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles. /ARR/AHB/. La Paz, 29 de julio de 1927.

CAPÍTULO 6

ARTURO BORDA DE PELÍCULA

6.1. SUS HUELLAS EN EL TEATRO. UNA FIGURA EN LAS TABLAS POPULARES

Una de las facetas menos conocidas en la vida artística del multifacético Arturo Borda es su actividad teatral, en la cual intervino desde joven. Las referencias que se disponen son de carácter oral y algunas bibliográficas.¹ Éstas van desde 1917 cuando se vinculó con Alberto Saavedra Pérez en Buenos Aires, donde fue a exponer sus obras pictóricas en el Salón Costa.

Alberto Saavedra Pérez hizo una obra teatral referente a Mariano Melgarejo (1925),² en la que actuó el mismo Borda encarnando al célebre como controversial personaje de la historia nacional. En una entrevista con Gualberto Blanco, tramoyista del Teatro Municipal en esas épocas, relata:

He tenido la suerte, la gran suerte, de haber conocido personajes célebres del teatro. Yo puedo decir que conocer no es decir un gran amigo, ni cosa por el estilo. Don Arturo Borda y el autor de Melgarejo, Alberto Saavedra, también estaban siempre juntos, y con toda esa tanda de grandes actores que existían en esa época, don Wenceslao Monroy, don Carlos Morales. En su mayoría creo que todos han hecho de Melgarejo, incluso creo que tengo entendido que ha hecho don Arturo Borda Melgarejo.³

¹ Porfirio Díaz Machicao, *Antología del Teatro Boliviano*. (La Paz, Ed. Don Bosco, 1979), 188.

² Véase: /DHB/, vol. 2: 802.

³ "Entrevista con el Sr. Gualberto Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

En 1919, luego de sus vicisitudes en la Argentina, volvió al país para incorporarse y fundar el Cuadro Dramático "Rosa Luxemburgo" con Angélica Azcui, una connotada activista feminista.⁴

Esta actividad, desarrollada con obras de carácter revolucionario que intentaban llevar el mensaje de las novísimas ideas políticas del socialismo, hizo que Arturo Borda se involucrara en la práctica teatral de manera "heroica" como suele hacerse en los pueblos, centros mineros y barrios populares. Por eso, al no haberse presentado en escenarios oficiales, esta actividad no está totalmente documentada o escrita en las reseñas sobre el teatro nacional.

Sin embargo, el Cuadro Dramático "Rosa Luxemburgo" se convirtió en una verdadera institución representativa de la clase obrera.⁵ En algunas ocasiones pasó más allá de la mera actividad teatral, llegando a constituirse en un organismo intelectual que representaba en las reuniones obreras al proletariado o, por lo menos, a la intelectualidad que estaba al lado del Movimiento Obrero. Varias cartas que se cruzan entre Angélica Azcui y Arturo Borda, confirman esta aseveración.⁶ La figura de Angélica Azcui no ha sido todavía aquilatada dentro del proceso intelectual boliviano en su verdadera dimensión, ya que fue

⁴ Véase: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano 1933-1952*. (La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro, 1980).253-266 v DHB 239-240

⁵ Credencial: Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo, al compañero Presidente de la Federación Obrera del Trabajo. /ARR/AHB/. La Paz, 9 de Abril de 1927.

⁶ La forma de incorporarse de los intelectuales al movimiento obrero organizado era a través de organizaciones culturales, que mandaban sus delegados alcanzando la posibilidad de ser parte de las directivas. Esta práctica se dio desde la Federación Obrera del Trabajo (FOT) hasta la actual Central Obrera Boliviana (COB).

⁷ Carta: Angélica Azcui (Directora Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo), a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 24 de julio de 1922.

importante su aporte a la expansión de las ideas socialistas en aquella época, dominada, por otra parte, por el machismo y la segregación de la mujer.

Arturo Borda fue el gestor e incluso director del "Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo".⁹ Los testimonios grabados de algunas personas vinculadas a ese grupo señalan que Arturo Borda hacía de tramoyista, escenógrafo, actor y director; es decir, un "hombre orquesta". Pero también eso demuestra su intensa actividad física e intelectual en la búsqueda de una identidad nacional, basada en la tradición prehispánica y la propuesta reivindicatoria de los pueblos americanos, que además es generalizada en América Latina, como se puede constatar en algunos movimientos con los cuales él tuvo contacto en Buenos Aires y en nuestro país, cuyos exponentes eran Antonio Díaz Villamil o Guillermo Francovich, quienes querían desarrollar un arte con motivos propios, con motivos que sacaban a relucir el alma nacional, lo que Francovich llama la "mística de la tierra". Aquí resalta el Illimani que es una constante en los escritos de aquella época tanto de los modernistas como Reynolds. El mismo Borda tenía pasión por el Illimani.

⁸ Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano. 1933-1952* (La Paz, Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro, 1980), 692.

⁹ Entre los periódicos que animó están *La Acción*, *El Ferroviario*, *Inti*. En su actividad teatral fue actor y director de los cuadros dramáticos obreros "Luz y Vida" y "Rosa Luxemburgo". El mismo grupo teatral "Rosa Luxemburgo" cuyos principales animadores fueron desde 1919 Angélica Azcui y Ricardo perales. La primera, "infatigable y abnegada luchadora". Véase: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano. 1933-1952* (La Paz, Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro, 1980), 341.

¹⁰ Véase: Agustín del Saz, "La renovación teatral hispanoamericana del siglo XX", *Teatro social hispanoamericano*. (Barcelona, Ed. Labor S.A. 1967), 35.

¹¹ Guillermo Francovich, *La Filosofía en Bolivia*. (La Paz, Ed. Juventud, 1966).

¹² Ver El tema del Illimani en la literatura, en los autores citados, por ejemplo: Reynolds.

¹³ Ver: *El loco*, vol. 1: 31-33; vol. 2: 634, 884-885; vol. 3: 916, 1138, 1113. páginas que reflejan el simbolismo del Illimani en Borda

No se pudo conocer el argumento de las obras puestas en escena durante el periodo de la actividad del Cuadro "Rosa Luxemburgo" (1918-1929);¹⁴ pero por el tenor de las cartas se puede deducir que éstas estaban vinculadas estrechamente a la actividad política. Angélica Azcui actuó en muchas de las obras de Antonio Díaz Villamil, uno de los principales dramaturgos cuya producción, si bien está registrada a través de las publicaciones, todavía no hay consenso incluso sobre su nacimiento."

En una de las más significativas antologías del teatro boliviano, Porfirio Díaz Machicao consigna una de las fotografías de Borda y a pie de página escribe: "Arturo Borda, el gran pintor, que colocó sus ensueños de artista en la interpretación del teatro boliviano junto al poeta Juan Capriles y al profesor Froilán Pinilla". Sin lugar a dudas, fue uno de los más significativos intérpretes de varias obras que en ese momento se ponían en escena, pues dada su fuerte personalidad era llamado frecuentemente para actuar.

Vale la pena hacer notar que algunos segmentos de la obra *El Loco* están escritos en forma de teatro. Es posible que hayan sido pensados para ser representados en escenarios locales, con reflexiones en tomo a la historia y a la vida nacional, donde hay un diálogo estrictamente teatral. En el mismo tomo

¹⁴ Según Ximena Díaz Villamil Gómez "tras la Revolución Política del 20 de Julio, surge en Bolivia también una Revolución en el Teatro, apoyada por numerosas agrupaciones de jóvenes... entre ellos cabe mencionar el Ateneo de la Juventud de La Paz" En: Antonio Díaz Villamil, *La voz de la quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 11.

¹⁵ Véase: Ximena Díaz Villamil Gómez, "prólogo-biografía" en: Antonio Díaz Villamil, *La voz de la quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 5-34; véase también: /DHB/, vol. 2: 685.

¹⁶ En: Porfirio Díaz Machicao, *Antología del Teatro Boliviano* (La Paz, Ed. Don Bosco, 1979), 31-33.

¹⁷ Véase: "De la historia" en: *El loco*, vol. 3: 1127-1139.

tercero, Borda anuncia que están en preparación nueve libros, entre ellos uno dedicado al teatro titulado "La tragedia de los vientos".¹⁸

En 1926 Arturo Borda es nombrado jurado por el Ateneo de la Juventud,¹⁹ agrupación generacional que inauguró una nueva era de actividades intelectuales en Bolivia, fundada en La Paz, su primer paso fue la publicación de un manifiesto, el 19 de diciembre de 1921 en el que se declaraba la "guerra a los conservantismos anacrónicos y a las estratificaciones ideológicas y estéticas".

Como conecedor del género teatral, Borda responde al entusiasta promotor de la cultura Humberto Palza,²⁰ en ese momento Comisario del Ateneo de la Juventud:

Como jurado delegado del Ateneo de la Juventud en el concurso teatral convocado por el Círculo de Bellas Artes, dando cuenta de mi cometido, dentro de la reserva del caso, me cabe incluirle copia de la carta al Presidente del Círculo de Bellas Artes que le paso con mi voto detallado, lo que espero se servirá usted poner en conocimiento del directorio una vez producido el voto del jurado.

En la misma fecha, 10 de septiembre de 1926, envía una Carta a José Salmón B.²³ Presidente del Círculo de Bellas Artes:

¹⁸ En: *El Loco*, vol. 3: 1651. "Esta referencia a la Editorial Las Américas aparece en los originales dejados por el autor tanto al principio como al final de la obra.

¹⁹ Véase: *El Loco*, vol. 2: 641. vol. 3: 1548-1948, 1948.

²⁰ "Entre sus firmantes encontramos a Gustavo Adolfo Otero, J. Tamayo, Humberto Palza, Antonio Díaz Villamil, Saturnino Rodrigo, Rigoberto Villarroel Claire, Ángel Salas, C. G. de Saavedra, José Vázquez Machicado, Humberto Viscarra Monje, Francisco Villarejos, Juan Capriles, L. F. Lira, R. Ballivián y Arturo Borda". Véase: *DHB*, vol 1: 216.

²¹ Humberto Palza Soliz. 1900-1975. Periodista y escritor, fue Subsecretario de Educación en el año 1928, diputado el año siguiente, su obra se denominó de tendencia telurista, influida por Spengler y Keiserling, en vol. II DHB 453-464.

²² Arturo Borda a Humberto Palza, Comisario del Ateneo de la Juventud. *ARR/AHB*. La Paz, 10 de septiembre de 1926.

²³ José Salmón Ballivián. (1881 — 1963), llegó a ser Ministro en la presidencia de Siles y con Borda fueron fundadores del partido de la Unión Nacional

Como jurado de parte del Ateneo de la Juventud en el concurso de arte a que ha llamado el Círculo, en lo referente a teatro, después de leídas todas las obras dramáticas que han concursado, mi voto es el siguiente:

En vista de que alguna de las secciones del concurso se ha declarado desierto y habiendo obras de mérito en teatro, estimo que se podría dar dos primeros premios, así:

Uno para "Cuando vuelva mi hijo...", por Juan José, y otro para "Lo que impone la vida", por Luis Mario Muñiz.

Para el segundo premio "El hombre que trabaja", por Juan de la Sierra.

Para el tercer premio el jurado verá entre "El origen del inca", por No El y "Cuadros de antaño", por Pérez de Ferraz.

Y estimo que como menciones honrosas deben considerarse "Las primeras lágrimas", de Romero Valle, "La verdad de la mentira", por Santonio, "El martirio de una raza", por Hugel, así como "La pendiente", "Tierra aimara" y "Misión del Scoutismo" por Jack, Hoyos y Luz Scout, respectivamente.

Salvados honrosamente los primeros premios, que responden al llamado que se ha hecho, no veo por qué no se podría dar esas menciones, toda vez que nuestra misión es alentar esas facultades que por falta de un suficiente estímulo, que nada significan, pueden dejar de desarrollarse en beneficio de las letras nacionales.²⁴

Este concurso fue muy estimulante para "Juan José" que fue el pseudónimo que utilizó en aquella ocasión Antonio Díaz Villamil, quien ganó el primer premio y medalla de oro.²⁵

El 9 de abril de 1927, Arturo Borda y la activista Angélica Azcui, son nombrados representantes al congreso de trabajadores en Oruro por el cuadro dramático "Rosa Luxemburgo" que figura como Directora reelecta, y el compañero Arturo Borda como Director de escena reelecto, "para que tomen parte en las deliberaciones del congreso acerca exclusivamente del trabajo y sus mejoras".²⁶

²⁴ Carta de Arturo Borda a José Salmón B. (Presidente del Círculo de Bellas Artes). /ARR/AHB/. La Paz, 10 de septiembre de 1926.

²⁴ Véase: /DHB/, vol. 1: 216; véase también *El Loco*, vol. 2: 641.

²⁵ Véase Ximena Díaz Villamil Gómez, "Prólogo - Biografía". En: Antonio Díaz Villamil, *La Voz de la Quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 19-20.

²⁶ Credencial: Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo, al compañero Presidente de la Federación Obrera del Trabajo. /ARR/AHB/. La Paz 9, de Abril de 1927.

De tal modo, el 26 de Abril de 1927 en representación de esta agrupación teatral, pronuncia y publica un discurso que en sus partes salientes expresa:

El Cuadro Obrero "Rosa Luxemburgo", formado hace muchos años, ha tenido la suerte de actuar por medio de sus componentes, conjuntamente con el Centro Obrero de Estudios Sociales, en la mayor parte de los conflictos obreros de la Región Boliviana, así como ha intervenido en el pasado Congreso Obrero realizado en La Paz, con motivo del Centenario de la República, no obstante de la total desorganización a que había llegado a quedar todo el organismo proletario de la República, razón por la cual las conclusiones a que llegara quedasen sin efecto hasta hoy.

Esta circunstancia me trae a la memoria, honorables compañeros, el siguiente recuerdo, de que he sido actor.

La Liga Obrera de Defensa Social, organizada casi por todos los gremios y sociedades obreras de La Paz, para la defensa social del obrerismo —como lo indica su nombre-, después de cumplir un alto deber proletario en el instante de su organización, expulsando la tiranía del país, y velando luego por sus fueros hollados inmemorialmente, tuvo a bien enviarme en comisión a las organizaciones industriales del Centro y Sur de la República a fin de que viera con mis propios ojos, oyera con mi propio oído y palpara con mis propias manos, cuánto habrá de cierto respecto de la eficacia de las leyes, pregonada por unos, y cuánta era la verdad del clamor de los trabajadores proletarios acerca de la constante violación de las leyes del trabajo por parte del capital industrial. Así anduve —aunque zarandeado- indagado y palpado; y pude recoger los datos precisos de las fuentes mismas del dolor proletario y de la impía crueldad de las empresas. De tal manera yo resultaba un peligro revelador de toda la infraganti explotación que escondía el capital; razón por la cual las empresas pidieron al Supremo Gobierno mi expulsión de la Patria, porque a la vez iba incitando por todas partes la urgencia de que se reorganicen inmediatamente los trabajadores, aprovechando de las libertades otorgadas por el presente Gobierno, a fin de poder realizar nuestra vieja soñada Confederación Nacional Obrera del Trabajo.²⁷

La actividad teatral de Arturo Borda, se deduce por la relación epistolar, se desarrolló intensamente hasta 1929. Esporádicamente mantuvo relación con el arte de las tablas hasta la década de 1940.²⁸

6.2. UN PIONERO DEL CINE BOLIVIANO

Decepcionado de la actividad política, en 1929 Borda decide dejar esta labor tal como le manifestó al presidente Herrando Siles Reyes, con quien tuvo una

²⁷ Afiche: "Discurso del compañero Arturo Borda en el 3er. Congreso Obrero reunido en Oruro en 1927". /ARR/AHB/. (Imp. Artística-Ayacucho 75, 77).

²⁸ "Entrevista con el Sr. Gualberto Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

profunda relación de amistad y de actividad política. Inmediatamente volvió a su pasión artística, preparó una gran exposición en 1930, tratando de acomodar sus obras a connotados hombres de la sociedad paceña. También se enfrascó en otra aventura junto a José María Velasco Maidana y Antonio Díaz Villamil, formando un trío de artistas e intelectuales que darán impulso significativo a la cinematografía nacional, sobre todo con la película *Wara Wara*.²⁹

Velasco Maidana era un pintor y hombre multifacético, que buscaba el renacimiento del antiguo Kollasuyo, de quien no se conoce exactamente el año de su nacimiento -algunos autores indican 1896 o 1899 en Sucre- y afirman que murió en Houston, EE.UU., en 1989. Figura múltiple y esencial de la cultura boliviana entre los años 1920 y 1930:

Pintor, escenógrafo, coreógrafo, cineasta, pero sobre todo músico. Cayó en un largo olvido (producto de su temprana emigración), del que ha comenzado a ser redimido desde hace algunos años gracias al rescate de algunas de sus películas, partituras, bocetos y pinturas. En 1918 viajó a estudiar violín a la Argentina, regresando en 1923. Entre 1927 y 1931 dictó la materia de Historia de la Música en el "Conservatorio Nacional de La Paz". Durante esos mismos años creó la productora cinematográfica "Urania Films", con la que en 1928 rodó los cortos "Pepín y Pituca" y "Amanecer Indio"; en 1929-1930 dirigió "Wara Wara" (sobre un argumento de A. Díaz Villamil). Fue la codirección con J. Peñaranda M. del largo documental "La campaña del Chaco" (1933). En 1933-1935 se dedicó sobre todo a la pintura, trabajando en una técnica mixta: óleo sobre cobre repujado. Sus cuadros fueron expuestos en varias ciudades del país, en Argentina y Uruguay. Adherido al indigenismo, escribió partituras para gran orquesta, música de cámara, coros y ballet.³¹

²⁹ Véase en: Instituto Cinematográfico Boliviano. "Wara wara" (La Estrella). Revista La Estrella (Anales de la cinematografía boliviana) Año 1, N° 1. Director: Waldo Cerruto C. La Paz, 1954. Esta publicación reúne una serie de artículos y comentarios de prensa de 1930, que informan sobre la realización y repercusiones que tuvo en su época la película "Wara Wara". Tiene 258 páginas, no numeradas.

³⁰ Véase: /DHB/, vol. 2: 1124.

³¹ En: /DHB/, vol. 2: 1124-1125; Véase también: Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine Boliviano*, (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 118-130.

José Antonio Díaz Villamil compartía las ideas de Maidana y con mucho entusiasmo. Nació en La Paz, el 13 de junio de 1896, murió en la misma ciudad en 1948. Profesor y prolífico escritor:

Sus padres fueron Porfirio Díaz y María Paz Villamil. Hombres de su familia como Perrin Pando, Sagárnaga, Pedro Villamil y Emeterio Villamil de Rada, seguramente legaron en su sangre el ansia impetuosa de enaltecer y contribuir en la historia de Bolivia.³²

Su vida giró en torno a la educación. Su obra escrita ha tenido una influencia enorme, que —disminuida— dura hasta nuestros días: encontramos la enseñanza de la historia. Teatro, comedias, dramas, sainetes, monólogos: unos pensados para los escolares; otros, para el público adulto.³³

Velasco Maidana encaró con esfuerzo su primer largometraje "La profecía del lago", que alguno ha denominado "el filme maldito". Las referencias más notables están en el libro de Alfonso Gumucio Dagrón, quien señala que sólo fue exhibida dos días, ya que la censuraron violentamente. Este hecho llamó la atención de Borda, ya que él mismo había sufrido el escarnio de la censura en 1917, con un trabajo artístico hecho en torno a la muerte de José Manuel Pando. Las observaciones a la película de Maidana habían sido hechas por el oficialismo en el Concejo Municipal y la repercusión fue debatida por la prensa paceña de aquel entonces.³⁵

De esa manera, Borda, de espíritu siempre inquieto, fue partícipe de las primeras experiencias de la filmografía boliviana, como espectador de los primeros documentales de Posnanski acerca de Tiwanacu y los cortometrajes,

³² Antonio Díaz Villamil, *La voz de la quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 7.

³³ En: /DHB/, vol. 2: 685.

³⁴ Véase: Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine Boliviano*, (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 75. Es uno de los libros más importantes de la historiografía del cine boliviano.

³⁵ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del libro, 1982), 78.

como por ejemplo, "El fusilamiento de Jáuregui" de Luis Castillo y el mediodetraje "La Sombría Tragedia del Kenko", ambas de 1927,³⁶ que se exhibían sobre todo, en el teatro "Princesa" de La Paz.

6.2.1. PRIMERAS PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS. URANIA FILMS

Una de las primeras empresas cinematográficas que se constituyó en el país es "Urania" Films, perteneciente a José María Velasco Maidana, cuya incursión en 1925 con "La profecía del lago" fue desafortunada, al ser víctima de la censura según el investigador Alfonso Gumucio Dagrón.

Velasco Maidana retomó la actividad cinematográfica con la idea lanzarse esta vez en proyectos grandes, pero no de inmediato. Para echar a andar su empresa, para que la infraestructura de que disponía atravesara por el periodo de "rodaje", produjo algunos cortometrajes de "calentamiento". Uno de ellos fue *Amanecer Indio*, realizado en 1928, con Emmo Reyes como actor principal. Emmo Reyes, conocido como actor cómico, interpretaba en esta película algunos cuadros de imitación, que completaba en cada proyección interviniendo con su voz en el doblaje. *Amanecer Indio*, empezaba con algunas escenas de la vida de los campesinos quechuas, según leemos en un comentario, y Emmo Reyes imitaba los sonidos del trino de las aves, el mugir de los bueyes, el ladrido de los perros y el desperezarse de los indígenas. El mismo comentario de la prensa agrega que "la imitación es perfecta de todo lo que el espectador ve producido en la pantalla. Y la sensación de naturalidad es perfecta y amable."³⁷

Uno de los actores que intervino en *Wara Wara*, José Jiménez Uría, hace notar que en "Amanecer indio" había un divertido pasaje, cuando una vendedora ciega que vendía periódicos también ofrecía un periódico comunizante titulado "Bandera roja".³⁸

³⁶ Pedro Susz K, "Cine y Vídeo" En: Enciclopedia Bolivia Mágica, vol. 2 (La Paz, Editorial Vertiente, 1993), 233.

³⁷ Alfonso Gumucio Dagrón, Historia del cine en Bolivia (La Paz, Ed. Los Amigos del libro, 1982), 118-119.

³⁸ *Ibíd.*, 119.

6.2.2. LA PROFECÍA DEL LAGO, UN FILM MALDITO

El primer largometraje de José María Velasco Maidana: "La profecía del lago", fue desde su estreno controversial, tiene como precedente el haber sido censurado en los inicios cinematográficos en Bolivia. No se encuentran muchas referencias sobre ella en ninguno de los trabajos sobre cine hasta la publicación del libro de Alfonso Gumucio, que es el primero en brindarnos algunos datos documentados sobre la mencionada película.

Gumucio encuentra un comentario de la película boliviana de entonces en la revista *La Verdad*³⁹ donde refiere como la primera película argumentada (de largometraje que se hizo en Bolivia, la filmación se realizó desde el año 1923, y un frustrado estreno en 1925.

El tema central es el de un señor millonario, con fincas cerca del lago, cuya mujer se enamora del indio que cuida la casa. En otra escena de fiesta mostraba a las señoras de la sociedad paceña de la época en que se rodó el film: "Como el film escandalizó tanto el día de su estreno, no duró ni dos días en cartelera"

Marina Núñez del Prado relata parte del argumento y a la censura del film en los siguientes términos:

Fue una película prohibida por razones morales, a causa de un pasaje que insinuaba que una señora estaba enamorada de un indio. Al parecer Velasco Maidana había tomado el tema de la realidad. Esa señora existía en La Paz y su marido estaba entonces en altas esferas de gobierno. Por eso la película fue prohibida y no llegó a darse.⁴¹

³⁹ *La Verdad* del 21 de julio de 1925. Citado por Gumucio Dagrón Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 75.

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982).

Seguidamente el estreno de "La Profecía del Lago" se postergó indefinidamente.

Ahora entendemos las razones, o por lo menos las suponemos. Lo terrible es que no bastó prohibir la exhibición, sino que se desencadenó contra el film una persecución que no culminó sino con una ordenanza municipal que disponía nada menos que su incineración. En El Diario del 10 de septiembre de 1925 he encontrado una breve noticia sobre tan cretina determinación. Dice así: "Se nos informa que el señor Modesto Velasco fue notificado para presentarse en las oficinas del intendente municipal, donde se le había ordenado la entrega de la cinta intitulada *La Profecía del Lago*, con el objeto de procederse a su incineración".⁴²

Estos comienzos del cine boliviano fueron de ardua lucha en un medio timorato y cerrado en viejos moldes coloniales

Uno de los primeros cineastas es Sambarino, por encargo del gobierno de Bautista Saavedra y luego el de Hernando Siles filmo los primeros actos gubernamentales de carácter propagandístico

En un desfile cívico vemos a Saavedra, la multitud en la Plaza Murillo (una multitud que se diferencia ya de las que vimos en documentales anteriores, ahora se ha producido un ascenso de las capas medias). Otras imágenes se refieren a la campaña por la Presidencia.

Pedro Zilveti discursando en la calle, rodeada de ente, y Hernando Siles en una gran concentración política en la plaza de toros Olimpia.

6.3. WARA WARA Y BORDA



Protagonistas de "WARA WARA" ^{Justina Tallantier, Ar-}
turo ^{toro} en los roles prin-
cipales de la excelente obra cinematográfica nacional estrenada
la noche en el teatro Princesa con gran éxito. 44

⁴² *Ibíd.*, 77-78.

⁴³ *Ibíd.*, 81.

⁴⁴ En: "Wara-Wara logró anoche un éxito significativo en el Princesa". En: Última Hora. La Paz, 10 de enero de 1930.

De acuerdo a la ficha técnica de Oscar Soria la película *Wara Wara* estaría conformada de la siguiente manera.

Libreto: Antonio Díaz Villamil

Actores:

Juanita Tallansier — ñusta

J. M. Velasco Maidana — capitán español Tristán

Dámaso Eduardo Delgado — harawicu

Guillermo Viscarra Fabre — Gran Curaca

Emmo Reyes — Escudero

Otros roles: Arturo Borda, Marina Núñez del Prado, Humberto Viscarra Monje.

Dirección y Producción: José María Velasco Maidana.

Es de destacar la visión de un Antonio Díaz Villamil que hizo el argumento y guión de *Wara Wara*, que hasta ahora no ha sido hallado dentro de una de las películas, que como la vida de Arturo Borda y su obra, ha sido perdida en los avatares de nuestra historia cultural.

El argumento que tiene *La Voz de la Quena* fue la inspiración original de la película *Wara Wara*: "A partir de de la obra de Díaz Villamil, la voz de la Quena', el argumento fue transformándose paulatinamente".⁴⁶ *Wara Wara* nace como "El ocaso de la tierra del sol":

El 21 de julio de 1929 "El Diario" le dedicaba una página entera a una película en proceso de filmación, que llevaba el título: *El ocaso de la tierra de sol*. "Ninguna película boliviana había sido objeto antes de una tal publicidad cuando aún no estaba siquiera terminada. Un año antes había comenzado la filmación de esta cinta, producción de la empresa cinematográfica "Urania Film". Dos personalidades artísticas de la época habían impulsado el proyecto desde su origen, y le habían dedicado todos los esfuerzos. Por una parte Antonio Díaz Villamil, autor del argumento y del guión original, Antonio Díaz Villamil con "*La Voz de la Quena*",

⁴⁵ Oscar Soria, "Cine" En: Presencia, La Paz, 6 de agosto de 1975.

⁴⁶ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 121.

⁴⁷ "El ocaso de la tierra de sol" en: El Diario, 21 de julio de 1929.

evocación incaica de la conquista, drama en tres actos, escrito en prosa y original,⁴⁸ y que fue presentada por primera vez el 7 de octubre -de 1921- en el teatro Princesa

José María Velasco Maidana que daría la concepción cinematográfica, sería el espíritu del film, y el "hombre orquesta", ya que se ocuparía de dirigir a los actores, de construir los escenarios, de organizar los aspectos técnicos.⁴⁹

Gracias a la gentileza de los descendientes de Antonio Díaz Villamil, se ha podido recopilar una cantidad de recortes de prensa, algunos que lamentablemente no tienen pie de imprenta, pero que indudablemente son originales sobre todo la década de 1930, son entrevistas al propio Díaz Villamil, o del génesis de la película *Wara Wara*, que fue una de las más publicitadas en la historia de la filmografía nacional," como se refleja en la hemerografía, más de 25 publicaciones respecto a las características de esta película que hizo impacto incluso en Santiago de Chile en la publicación "Sucesos"⁵¹ de la misma capital, como "*Wara Wara*, la película incaica", tuvo una gran repercusión.

Arturo Borda como actor con el conjunto de personajes que no sólo hicieron la parte de la actuación, sino la parte de la decoración, la parte de la vestimenta y escenografía, en la misma casa de Antonio Díaz Villamil se hacían los trajes, con todo lo que significaba la ambientación de la película, y muchas veces los actores hacían también de camarógrafos o de todo lo que implicaba una labor

⁴⁸ Ximena Díaz Villamil Gómez. En: Antonio Díaz Villamil, *La voz de la quena* (La Paz, Ed. Juventud, 1988), 11. Pedro Susz K, "Documento para la historia de nuestro cine". Nota de prensa referente a la publicación de la *Voz de la Quena*. ACB, 6 de marzo de 1988.

⁴⁹ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 120.

⁵⁰ Agradezco al Archivo de la Cinemateca Boliviana el haber permitido revisar la documentación pertinente especialmente a Elizabeth Carrasco encargada de esa sección y por los datos contemporáneos.

prácticamente artesanal del nacimiento de lo que será el Cine Boliviano del siglo XX.

La presentación del film fue intensa, y la casa de Velasco Maidana en Sopocachi se convirtió en el centro de operaciones. Allí estaba instalado el taller de disfraces, allí se cosían las vestimentas de todos los personajes. Para filmación, el equipo contaba con una cámara Ernemans que Velasco había traído de Buenos Aires, y que según Camacho, era más moderna que la que poseía entonces Luís Castillo.⁵²

En suma, se puede decir que la película *Wara Wara* en su época fue una de las películas más publicitadas, una de las más vistas, de las más comentadas, que puso en alto el hacer arte de una forma realmente heroica, que eleva los nombres de quienes conformaron ese elenco.

Estos personajes tuvieron amplia actuación posterior en las artes y en las letras de nuestro país, la edición de los nombres de la gran escultora nacional Marina Núñez del Prado⁵³ y su hermana Nilda," son posteriores, ya que las

⁵¹ Santiago de Chile en la publicación "Sucesos".

⁵² Véase: Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 121.

⁵³ Núñez del Prado, Marina. Egresada de la Academia de Bellas Artes, fue también profesora de la misma. Buena escultora. Ha presentado varias exposiciones, habiendo merecido elogiosas críticas de prensa. Fue a perfeccionarse a Buenos Aires, presentando una exposición. Técnicamente, es robusta en su modelado a planos y masas. No le interesa el calidadismo, sino más bien los grandes bloques indígenas, macizos como sus montañas nativas, como sus piedras tiwanacotas, pesadas. Aunque racialmente blanca, su alma aflora la más consubstanciada indignidad telúrica. En ella habla la subconciencia, que es la zona más recóndita de donde emana el sentido creador... Escultoras mística, unas veces, panteísta, directamente influenciada por la tierra siempre. Unas veces revolucionaria, otras mística y sensitiva. Hay en su arte una tremante realidad social. Véase en: *La Paz en su IV Centenario 1542-1948*: 252.

⁵⁴ Núñez del Prado, Nilda. Hermana de Marina. Pintora y dibujante de tendencia surrealista. En el Salón de Arte Nacional, ha presentado algunos cuadros bellos y sugerentes. Colaboró con sus trabajos en varias exposiciones de arte nativo. También ha cultivado la figura

publicaciones de los años de 1930 apenas si se las señala o no se las nombra, esa es una relación más bien contemporánea que aparece en los libros de Alfonso Gumucio Dagrón, Carlos D. Mesa o los artículos de Pedro Susz. En esa época no se deja de citar a Arturo Borda como uno de los principales gestores y uno de los principales actores por la impresionante actuación demostrada.

La filmación duró en total dos años, a partir de 1928. No podía ir más rápido porque estaban disponibles los cortes los técnicos durante los fines de semana y días festivos, que fueron todos aprovechados, evidentemente. A partir de la obra de Díaz Villamil, "La Voz de la Quena", el argumento fue transformándose paulatinamente.⁵⁵

Otros cambios se produjeron también, antes de esta etapa cuando se habían filmado ya varios centenares de metros, entre 1928 y mediados de 1929. La distribución de los papeles protagonista era la siguiente: la princesa Nitaya estaba interpretada por Ana Rosa Tornero, y el papel de Capitán Tristán por Luis Pizarroso Cuenca, pero medió algún incidente que hizo que Juanita Tallansier reemplazara a Ana Rosa Tornero, y el propio Velasco Maidana a Luis Pizarroso:

Mario Camacho se hizo cargo de la cámara, con la experiencia que ya tenía en los cortometrajes que hizo con Emmo Reyes. Raúl Montalvo se improvisó, y lo hizo muy bien, como encargado del laboratorio. Así se fue conformando el equipo. La selección de las personas la hacían los propios Villamil y Velasco Maidana, persiguiendo a quienes les interesaban más. Eso sucedió, por ejemplo, con Dámaso Eduardo Delgado, que fue actor en el film.

Participaron, en tanto que actores: Emmo Reyes, que era el único actor en el cine con experiencia anterior, interpretó el papel de escudero del Capitán Tristán, con el nombre de Barbolín Gordillo, Reyes se hizo cargo, además, de

en nuevas interpretaciones coreográficas indígenas. Actualmente reside en los Estados Unidos de Norte América. *La Paz en su IV Centenario 1542-1948*: 252-253.

⁵⁵ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 121.

⁵⁶ *Ibíd.*

otro papel al final del film; hizo de bruja en una escena de brujería. El Gran Curaka fue interpretado por Guillermo Viscarra Fabre, que optó por aparecer con el pseudónimo de Ventura Pampa. Su personaje se llamaba en primera instancia Quipukamayú,⁵⁹ pero luego se transformó en Kalikuma. El gran sacerdote, Waillakuma, fue interpretado por Arturo Borda, que según se verá más adelante, se sintió realmente identificado con el papel. La esposa del Kuraka Kalikuma fue interpretada por Martha de Velasco, la esposa en la vida real del realizador. Dámaso Eduardo Delgado fue el poeta visionario con el nombre de Jarawico. Uno de los aymaras más enardecidos contra los españoles, fue Raúl Montalvo en su rol de Apu Malta, y Mario Camacho interpretó el papel de Pilpintu.

Otras personas colaboraron como actores en papeles secundarios, Humberto Viscarra Monje aparecía en una corta escena en la que se muestra la ejecución de Atahualpa, vestido de cura al lado del verdugo, del reo, y del garrote. Marina Núñez del Prado y Yolanda Bedregal formaron parte del elenco de ñustas. Donato Olmos Peñaranda fue uno de los miembros del destacamento español. El hermano de Mario Camacho, Alberto, participó como figurante en un

⁵⁷ Jefe de gran prestigio en el Kollasuyo parte del imperio incaico.

⁵⁸ Viscarra Fabre, Guillermo. (La Paz, Bolivia, 1901 — 1980) Poeta y diplomático. Escribió textos de lectura, con una clara revaloración de las culturas andinas; también escribió cuento y teatro; pero su aporte mayor está en la poesía: vanguardista renovador de la forma en su juventud, después se hizo dueño de ella; pero en toda su vida ha sido un poeta telúrico que ha sabido hermanar la reivindicación del hombre andino con la meditación en el destino humano. Colaboró con frecuencia en "El Diario" y "La Razón" de La Paz y "La Nación" de Buenos Aires. Miembro y Secretario de la Sociedad Geográfica de La Paz. Fue gran amigo de Arturo lo acompañó hasta el final

⁵⁹ Sabio que leía los quipus en el incario.

par de escenas. El poeta Juan Capriles también tuvo una participación pequeña. Otros: Enrique Ruiz, Carlos Málaga, Carlos Gonzáles.

La línea argumental sufrió algunas modificaciones en los últimos meses antes del estreno de la película, que para empezar, dejó de llamarse *El Ocaso de la Tierra del Sol*, para sintetizarse simplemente en otra palabra que designa tan bien un astro: *Warawara*, es decir, *Estrellas* en aymara. El cambio se produjo porque la princesa adoptó ese nombre en lugar de aquel de Nitaya originalmente previsto. Nitaya pasó a ser el nombre de su madre, la esposa de Kalikuma. Estos cambios sucesivos han dejado en la memoria de aquellos que participaron en el film un recuerdo confuso del argumento definitivo, que se tratará de reconstruir a continuación.

El trabajo había sido muy grande. Por primera y última vez se habían filmado en el cine boliviano escenas, en decorados artificiales.

De la Academia de Bellas Artes salían los pilares, las paredes, las estatuas, del Templo del sol. Un inmenso decorado se armó en la cancha del colegio Ayacucho, sobre la avenida 20 de Octubre. Una buena parte de las escenas exteriores se filmaron detrás del Montículo, en Tembladerani.

Velasco Maidana compraba de la Casa Kavlin. Sucedió que a veces la firma comercial no recibía a tiempo la película virgen, y entonces la producción tenía que suspenderse.

Pero el revelado y copiado de la película se hizo en La Paz, sin que la dependencia a un laboratorio extranjero incrementara las dificultades. Mientras que Raúl Montalvo, Mario Camacho y José Jiménez se encerraban a oscuras

para revelar los tambores de película, Velasco Maidana se instalaba al otro lado de la puerta con su violín y los deleitaba con algunas interpretaciones. Los "magos" del laboratorio hicieron de *Wara Wara* una película en colores. La película se estreno el 9 de enero de 1930 en el Teatro Princesa.

6.4. COMENTARIOS DE PRENSA DE LA ÉPOCA

La crítica acogió favorablemente el film, destacando que representaba un gran esfuerzo del cine nacional. Un comentario del vespertino Ultima Hora, que acababa de nacer, hacía reflexión en los siguientes términos: "En Bolivia el artista que triunfa, el empresario que se impone, tiene un doble mérito".

Con acierto afirma Gumucio Dagrón: "Este país sin memoria, tantas cosas se han perdido en tan poco tiempo por culpa de la indiferencia, la irresponsabilidad de las clases dominantes, que son las que han tenido en las diferentes etapas la posibilidad de conservar, de guardar".⁶⁰

Después de muchos años de estar perdido el film aparece como la trama de un relato fantástico, Gonzalo Díaz Villamil, hijo de Antonio, autor a su vez del libreto original, y quien tuvo la lucidez de entregar esos invalorable documentos al cuidado de la Cinemateca.

De pronto, en julio de 1989, el arribo a La Paz de Mario Fonseca Velasco, nieto de Velasco Maidana, permitió retomar algunas huellas. Que en buenas cuentas condujeron al hallazgo de un auténtico tesoro: 63 tambores y 7 cajas conteniendo los negativos de buena parte de cuanto Velasco Maidana rodó a lo

⁶⁰ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del Cine en Bolivia* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1982), 128.

⁶¹ *Ibíd.*, 129.

largo de la década del primer centenario de la República. Una vez depositado todo ese material en la Cinemateca, y al procederse a la primera inspección básica para fines de averiguación del estado físico sobre todo, se pudo constatar que allí estaban los negativos de aquella película cuyo anuncio ofrecía una "ficción histórica de la conquista española en el Collasuyo Sigo XVI"

Los sondeos en laboratorios comerciales de medio mundo no arrojaron ningún resultado positivo. Todos ellos habían dejado de procesar material en blanco y negro, amén de contar con una infraestructura a tal grado automatizada que se les hacía imposible transferir con el debido cuidado el material.

Por último, y para hacerla corta, en 1996 gracias a las gestiones de Josef Bornhorst, entonces director del Goethe Institut, el gobierno alemán accedió a financiar el proceso de reconstrucción de la película. 60 años corridos desde el rodaje, pero de todos modos la sequedad del ambiente y la propia peculiaridad del material habían encogido la película, no hasta tornarla irrecuperable.

Si se toma en cuenta que cada segundo de película consume 24 cuadros, y el total de *Wara Wara* supero los 50 minutos, es fácil percibir cuán laboriosa debió ser esa tarea. La que deberían agregársele algunos intertítulos perdidos que permitan comprender la historia de los desdichados amores entre la princesa incaica *Wara Wara* y el capitán español Tristán de la Vega, para desazón del cacique Kalicuma y su esposa Nitaya.

Podrán verse de nuevo los "trajes, armas y objetos de la época...", los "más de 600 extras en escena...", las "bellas visiones (sic) del Lago...", las "batallas campales filmadas en Sopocachi...". Será, en fin, un reencuentro con las huellas de nuestro cine. Y, probablemente, para redoblar la alegría, el reestreno acontezca en la inauguración a fin de año del nuevo edificio de la Cinemateca".

⁶² Pedro Susz K., "Wara-Wara. El patrimonio también se recupera". En: Presencia, Suplemento Semana. /ACB/. La Paz, 1 de marzo de 1998.

Es también notable la actual restauración que se ha hecho en Alemania para reponer este film, pero hay que tener en cuenta que los rollitos encontrados en el fondo de un baúl de la viuda de don Velasco Maidana, están desordenados, careciendo éstos de una secuencia original, de los subtítulos, aun cuando Maidana incluso había escrito la partitura, porque ésta es, la más grande película del cine silente boliviano, entonces se acompañaba con el piano o instrumentos musicales que acompañaban a la trama de la película.

La nueva restauración está hecha con los elementos técnicos más modernos y con el mejor criterio de quienes tienen a su cargo la reposición de esta extraordinaria obra del cine boliviano.

Ahora, quizás como ocurrió en la monumental obra de *El Loco*, hayan algunas variantes en la posición de los capítulos o algunas secuencias, pero es indudable que la reposición de la película mostrará una de las facetas de nuestra historia cultural, de nuestra historia fílmica y de la capacidad técnica contemporánea de ver el pasado con nuevos ojos y evitar la terrible sombra de la segregación cultural.

6.5. HACIA LA GLORIA Y BORDA



63

De acuerdo a la ficha técnica obtenida, de la Película *Hacia la Gloria*.⁶⁴

"Hacia la gloria"

Ficha Técnica:

Tipo: Largometraje blanco y negro

Producción : Cinematografía Boliviana

Argumento : Moises Alcázar

Guión : Mario Camacho, José Jimenez

Dirección : Mario Camacho, José Jimenez, Raul Durán, Arturo Borda

Fotografía : Mario Camacho

Colaborador : José Manuel del Carpio

Reparto : Matilde Garvía; Donato Olmos; Manuel Sagárnaga; Enrique Mendoza;

Valentina Arze; Angélica Azcui

Arturo Borda

Año Estreno: 1932

Se ha encontrado el contrato (dañado) pero legible para realizar la película:

ENTRE LA EMPRESA "CINEMATOGRÁFICA BOLIVIA" Y DON ARTURO BORDA
CONVENIMOS CON LO SIGUIENTE:

1°- El Sr. Borda se hará cargo desde hoy de la dirección de la parte de la película restante por filmar.

2°- Se compromete a dirigir los ensayos en la mejor forma posible y la escena en la filmación, en lo referente a actores.

⁶³ Afiche propagandístico: *Hacia la Gloria*.

⁶⁴ Visitar: <http://frombolivia.com/films/haciala gloria/>

3°- El Sr. Borda no deberá faltar a ningún ensayo a la filmación de la película en un término máximo de mes y medio. (subrayado con lápiz)

4°- Si el Sr. Borda (sic) faltare, por cada falta se le descontará el doble de lo que corresponde a cada sesión o filmación.

5°- El Sr. Arturo Borda hará (sic) la dirección indicada por la suma de ciento cincuenta bolivianos (Bs. 150.-)

6°- La empresa entregará Bs. 50.- al tiempo de firmar este documento en doble ejemplar, y el saldo de Bs. 100.- se le entregará con el producto de las cuatro primeras funciones.

7°- Si la Empresa no cumple con estos incisos, pagarán por día de retraso el doble de lo que por día corresponde al Sr. Borda.

8°- En caso de movilidad, todo gasto del Sr. A. Borda corre por cuenta de la empresa.

9°- Para el efecto de los ensayos y las filmaciones, la Empresa deberá notificar con un día de anticipación al Sr. Arturo Borda.

Nosotros: "Empresa Cinematográfica Bolivia" y Arturo Borda, estamos conformes con el presente compromiso, que en caso necesario podrá elevarse a escritura pública.

La Paz, Febrero 12 de 1931.

27 marzo (en lápiz)

Existen tres firmas, una del Sr. Arturo Borda, la otra del Sr. Manuel Camacho y una última ilegible

La primera exhibición tuvo lugar el día jueves 12 de junio de 1930, e inmediatamente Wenceslao Velasco y Federico Coca, lugartenientes de Cattaneo, obtuvieron la exclusividad para exhibir la película en todas las poblaciones de Bolivia. El programa incluía cortos de dibujos animados, como *la danza de los esqueletos*, y seis rollos en español con números de canto interpretados por el tenor español José Moriche, el barítono Adolfo de Hoyos, la recitadora Carmen Rodríguez, se mostró también la película, *Howd' y Broadway*, aunque en versión inglesa. Una nota en la prensa subrayaba las ventajas del cine sonoro en estos términos "Cuántas veces en la exhibición de películas comerciales, el público corrige a la orquesta e indica la ejecución de una marcha cuando por el lienzo desfila un batallón de soldados".

La filmación tuvo inicio en octubre de 1930 hasta mediados de 1931. El equipo se organizó en torno a Mariano Camacho, quién se hizo cargo de de la cámara, a Raúl Durán, que controló la producción, y a José Jiménez Uría, que tenía alguna experiencia en laboratorio.

La participación del pintor Arturo Borda fue muy importante, ya que no solamente participó como actor, sino que se hizo cargo de la dirección de escena, diseñó y ejecutó algunos decorados. Como director de actores, según el

⁶⁶ Nota Del Transcriptor: El presente documento ha sido transcrito del original fechado 12 de febrero de 1931, dicho documento ha sido prestado al MUSEF, por el Sr. Ronald Roa.

⁶⁷ Alfonso Gumucio Dagrón, *Historia del cine en Bolivia*. (La Paz, Ed. Los Amigos del libro, 1982), 135.

contrato. El "Toqui" Borda era muy enérgico y como era pintor, tenía una visión muy cabal de lo que podía representar en la pantalla.

Borda representaba en la película el papel del yatiri es decir un rol similar al que Velasco Maidana le había reservado en *Wara Wara*. El protagonista de la película fue Donato Olmos Peñaranda, en el personaje de Eduardo, el Aviador. Matilde Garvía que sería mas tarde esposa del escritor Augusto Céspedes, fue Cristina la novia — hermana. Don Manuel Sagárnaga, en el papel del doctor Gastón Lozada, el padre de ambos. Angélica Azcui de Alarcón fue Sor Luisa en las escenas del hospital. Enrique Mendoza interpretó el papel de Don Cirilo, padre adoptivo Valentina Arze el de la Madre adoptiva, doña Petrona.⁶⁷

Hacia la gloria película cuyo tema social coincidía plenamente con las aspiraciones libertarias de artistas como Arturo Borda y Angélica Azcui. Según Jiménez, el film fue "uno de los primeros gritos de tipo social" y por ello "combatido por las autoridades y las altas esferas sociales".⁶⁸

El estreno de *Hacia la gloria* tuvo lugar el 1° de marzo de 1932 en el Teatro Municipal. Raúl Durán hizo imprimir para entonces unas invitaciones con el sello de "cinematografía Bolivia", un dibujo en estilo *tiwanakota*. La invitación decía en un párrafo: "Al hacerle esta insinuación apelamos a su reconocido espíritu de estímulo a todo lo que significa una manifestación efectiva del trabajo nacional, que como en el caso de *Hacia La Gloria* constituye un magnífico esfuerzo encaminado a dignificar el arte".

⁶⁷ *Ibíd.*, 135.

⁶⁸ *Ibíd.*, 137.

Se ha encontrado también una carta que testifica que el film fue exhibido en Sucre, que relata el impacto que tuvo esta película entre sus contemporáneos, que en las partes más significativas, la epístola comunica:

He asistido reiteradamente a la exhibición de la película nacional "HACIA LA GLORIA", película filmada por el grupo artístico que Ud. dirige. Sencillamente es un encomiable esfuerzo de arte que Uds. han impreso en la cinematografía boliviana. Todos los pasajes del drama están combinados con discreción y talento, tanto que el alma de su argumento, conmueve y deleita el espíritu del espectador.

En el desarrollo de la película he admirado verdaderamente la maestría con que todos los personajes se desempeñan, en armonía tocante y delicada con los hermosos panoramas que ostenta nuestro hermoso pueblo, no sólo en su urbanismo, sino en sus alrededores coronados magistralmente por el incomparable encadenamiento de sus montañas nevadas y el gigante diamante que vela el empeño de nuestra predilecta urbe.

El protagonista de la gloria es sencillamente admirable, desde su postura varonil hasta los más insignificantes ademanes, lo propio que la discreción y finura irreprochable de la novia, así como la arrogante figura del acaudalado propietario y personaje que destruyó la felicidad soñada por el Héroe de la Aviación Nacional. Usted igualmente admirable en el papel del Yatiri, lo mismo que las artistas que hacen de indinas y recogen la criatura del Choqueyapu.

Cuando terminó la película, instintivamente me dije: el título de esta magistral obra habría estado más en consonancia con el drama si se lo hubiera llamado "EL HIJO DE LA GLORIA Y DEL INFORTUNIO".

La empresa Scott y Cia. Ha exhibido ya unas nueve o diez veces y en todas ellas ha tenido numeroso público, habiendo yo asistido a cuatro funciones y seguiré yendo hasta que vuelva la película a su destino.

A pesar de que aquí nunca ven con agrado sincero todo cuanto procede de La Paz, le digo a Ud. que la obra ha gustado mucho.

Sírvase pues recibir mis felicitaciones muy efusivas y no olvidar al amigo de su señor padre, mi buen amigo don José,⁶⁹

La Cinemateca hizo esfuerzos para recuperar algunos materiales que se daban por perdidos es el caso de las películas: *Hacia la gloria*, de Camacho Jiménez, Durán y Borda, sin embargo esta película es otro fragmento del mito en Bolivia.

Muchos años después Borda vuelve a ser protagonista de un video bastante obscuro y con mucho "tufo", se trata de un video de la Honorable Alcaldía Municipal de 1993, cuya trama parte del descubrimiento del año 1966 y entre

una serie de epítetos que se lanza contra el borracho de pasado oscuro y absorbido por la miseria, haciendo una interpretación visceral del destino amargo de quien tuvo una muerte atroz, de los 20 minutos que dura este audiovisual, los únicos segundos llenos de color son al fugaz muestra de alguna de las obras de Arturo Borda, ésta es una producción de una empresa llamada Cinequanon SRL en Co-producción con la Secretaría Nacional de Cultura; UNITAS; Centro de Educación popular; "Qhana"; bajo la dirección de reparto de David Mondaca, Dirección de Arte Fabricio Lara, Música Oscar García, Jefe de Producción Patricia Suárez, Productor Ejecutivo Gilush Tochscarider, Fotografía y cámara Armando Urioste, y el guión y la dirección de Néstor Agramont. Mucha gente para poco contenido de un supuesto "homenaje" a Arturo Borda, video titulado ARBOR.⁶⁹

⁶⁹ En: "Epístola de José A. Deheza, a Arturo Borda". /ARR/AHB/. Sucre, 9 de noviembre de 1932.

⁷⁰ Existe otro vídeo que trata sobre Borda, que no ha podido ser visto para su comentario.

CAPÍTULO 7

ARTURO BORDA Y EL MUNICIPIO DE LA PAZ

7.1. CANDIDATO AL MUNICIPIO PACEÑO

Una de las actuaciones notables en la vida de Arturo Borda, conocida muy poco porque las referencias respecto hasta estas épocas, suelen ser muy negativas; por ejemplo los arquitectos Mesa Gisbert se referían a que en este período de la década de 1930, se había dedicado al alcohol y a la bohemia y preparaba sus escritos.¹

Arturo Borda, junto con Vera Portocarrero,² se lanza en enero de 1931 como candidato obrero independiente, sin apoyo de partido político alguno, a conseguir un sitio en el municipio paceño, aspecto muy difícil en una época en que el voto era calificado, sólo participaban las personas mayores de edad, varones y con propiedades en la ciudad o en la población donde se iba ejercitar el acto electoral.

¹ En la conocida "autobiografía" no se cita este episodio y en el conjunto de biografías revisadas o trabajos realizados en torno a Arturo Borda después de su muerte, prácticamente ninguno de los textos menciona este pasaje que fue sumamente activo ya que requería un movimiento personal.

² "José Vera Portocarrero, que tuvo directa participación en la vida de las organizaciones obreras y en los primeros núcleos sociales, es autor de un pequeño folleto (51 páginas) y modestísima presentación titulado "Orientaciones Obreras". Este escritor obrero (no se incurre en ninguna exageración cuando de lo llama así) fue en su tiempo un radical porque se inclinó hacia el socialismo y porque se ubicó dentro de la tendencia que pugnaba por estructurar un partido propio de los trabajadores". Véase en: Guillermo Lora, *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 230.

Portocarrero y Arturo Borda enfrentan una pesada maquinaria política de partidos tradicionales en esa época, como el republicano, el liberal, que tienen sendas propagandas en la prensa del primer mes del año 1931, muchos de ellos incluyen fotografías y notables referencias personales de cada uno de los candidatos, muchos apoyados por las compañías internacionales de ferrocarriles a las cuales hace mención en contraposición Arturo Borda y su acompañante, los mismos no tuvieron propagandas pagadas, solamente volantes, los cuales prendían en las paredes o en algunos negocios capitalinos, donde planteaban sus posiciones políticas. (Véase Anexo 10).

En este tipo de volantes se nota ese afán revolucionario y muy valiente al enfrentarse a poderosas compañías transnacionales, cuyos abogados sin ningún rubor manifestaban su apego a estas compañías, la sorpresa de esta votación fue la victoria de Pancho Villa, (no el legendario guerrillero mexicano), sino el periodista Francisco Villarejos, más conocido por su seudónimo Pancho Villa, alcanzó tal popularidad que con él fue elegido concejal paceño, esto podemos corroborarlo por las noticias de la prensa de entonces, manifestaban:

LAS ELECCIONES MUNICIPALES SE LLEVARON A CABO EN AMBIENTE
TRANQUILO Y ORDENADO

Los partidos políticos que presentaron candidatos para los puestos de concejales desplegaron toda su habilidad para granjearse los votos de los electores. Candidaturas independientes, los señores Arturo Borda, José Vera Portocarrero, José Zuazo Eysaguirre, Carlos Pacheco Iturrizaga e Isaías Bustillo. Es probable que los mismos delegados hubiesen recompensado con dádivas los votos de algunos electores.³

³ Véase: "Las elecciones municipales se llevaron a cabo en ambiente tranquilo y ordenado" en: El Diario. La Paz, martes 13 de enero de 1931. 7

Si bien el periódico no apunta la votación alcanzada por Arturo Borda y su acompañante, comenta el triunfo de Pancho Villa de la siguiente manera:

Sin embargo de que el candidato Francisco Villarejos, más conocido por su seudónimo literario de Pancho Villa, figuraba en el último lugar en las listas oficiales del partido liberal, obtuvo el segundo puesto en el cómputo final de las elecciones para concejales. Habría conseguido el primer puesto si no le anulan, como lo hicieron algunas mesas, los votos que se habían dado a su favor empleando el seudónimo.

El triunfo de Pancho Villa es un índice favorable para medir el aprecio que tiene el pueblo de La Paz a nuestro redactor y el reconocimiento de la labor eficiente y desinteresada que desenvuelven los periodistas en beneficio de la colectividad.

Cuando en una de las mesas receptoras se discutía si debían computar los votos emitidos para Pancho Villa, se presentó éste, seguido de su estado mayor de gráficos, periodistas y admiradores. Y espetó un discurso.

—Señor Presidente, -le dijo al de la mesa-, el ciudadano que habla ha creado un seudónimo para su labor periodística y literaria, que es el de Pancho Villa, y no puede serle discutido ni arrebatado, por lo mismo que acaso se le conoce más por su nombre literario, que por el de Francisco Villarejos.

En la misma publicación encontramos el número de votantes, el cual es mínimo, y el asunto del famoso Pancho Villa y Villarejos, corresponde a que en aquella época se le daba al votante un papelito en blanco donde debería escribir el nombre del postulante a quien él prefería, entonces, Francisco Villarejos era más conocido como Pancho Villa que con su propio nombre.⁵

Este personaje fue muy destacado, gozó de amplia aceptación en ese medio y fue gran amigo de Arturo Borda, fue director de la publicación *Inti*, circuló entre los años 1925 y 1926, con Pablo Iturri Jurado y Arturo Borda que colaboraba en aquellas épocas en esta publicación, el subtítulo de esta publicación decía "es símbolo de raza y expresión de cultura nacional, hogar de la intelectualidad boliviana".

⁴ *Ibíd.*

⁵ Francisco Villarejos nació en La Paz, donde murió, de 1897 a 1938. Véase: /DHB/, vol. 2: 1154-1155. Este periodista compartía con Arturo Borda muchas inquietudes y reuniones de bohemia como manifiesta también Carlos Salazar Mostajo, "Entrevista con Carlos Salazar Mostajo". /ARR/. La Paz, enero de 2002.

En otro espacio que le tocó compartir con Arturo Borda fue en la Semana Gráfica, circuló en los años de la guerra del Chaco, y en aquella misma publicación y oficina es donde se reunía con otra serie de intelectuales según también nos relató el conocido escritor Carlos Salazar Mostajo:

Era una especie de peña de artistas y escritores hacia los años 31-32-33, los años de la guerra del chaco, asistían casi diariamente como por ejemplo Porfirio Díaz Machicado, Andrés Cusicanqui, María Virginia Estensoro, Etelvina Villanueva, Alejandro Mario Illanes, Fernando Guarachi que era el dibujante principal de la revista semana grafica, el José Robiras solía asomar por allí.⁶

Aún cuando de esta elección no se tienen los resultados de la votación obtenida por Arturo Borda, pues no tuvo a su servicio un aparato que pueda disponer de una propaganda y además le hacían muy mal ambiente los contendientes que nunca le perdonaban su acercamiento hacia la clase obrera, y este dato fue también acallado durante muchos años, sobre la participación como candidato para concejal por la ciudad de La Paz, en esta época también preparó una relación biográfica que después haya tomado como base Héctor Borda para hacer aquella famosa "autobiografía" publicada el año 1962, de la cual no conocemos el original, simplemente la referencia del periódico La Nación y que ha sido repetida sin mayor análisis en otras publicaciones, hemos encontrado algunos borradores para una biografía de un concejal, en algunos casos en alguna forma incluso irónica, sobre su propia existencia. La participación de Arturo Borda en estos comicios, en todo caso quedó registrado en la prensa de la época.

⁶ Entrevista con Carlos Salazar Mostajo. /ARR/. La Paz, enero de 2002.

7.2. ARTURO BORDA Y LA GUERRA DEL CHACO

La guerra del Chaco significó para Bolivia un desgarramiento de la nacionalidad. Su convulsión social y bélica conmovió tanto a los del frente como a los testigos circunstanciales; ahí tenemos toda la iconografía de Cecilio Guzmán de Rojas, del otro pintor Crespo Gastelú, nos dan testimonio sobre ese escenario bélico, y los dibujos del mismo Borda, narran en forma colorida, los soldados que van a la guerra desde La Paz a esas lejanas vegetaciones de la geografía nacional, tan difícil de comunicarse; donde se hablaban varias lenguas a la vez y sin que nadie entendiese el desastre del Chaco. Este macabro soplo beligerante redundó en actitudes sociales generalizadas no atribuidas individualmente, tampoco justificables, pero se dieron y son evidentes.

7.3. LA FAMILIA DE BORDA Y AÑOS DE PENURIA

La década de los años de 1940 significaron tiempos de angustias y soledad para Borda: un hombre vinculado a las masas, un hombre que generalmente compartía con muchos amigos, muchos de ellos ya se fueron. Los de su generación estaban muriendo. Borda es longevo para el promedio de vida de los bolivianos, en comparación con aquellos que compartía, muertos en temprana edad, como también en relación a los obreros, a la gente del pueblo, en aquellas épocas no tenían sino un promedio de vida de 45 años. Los pocos que quedan van siendo islas como él mismo y es allí cuando la nueva generación, la generación del Chaco, va conociendo estas etapas dramáticas y tristes del pintor, vuelve a sus pinceles y a sus meditaciones iniciales para desarrollar sus

grandes cuadros de tesis filosóficas y de fe estética aun no comprendidos. En esta época vuelve al redil de la familia con Héctor, éste se ha transformado en el capitán de la familia en sustitución del viejo coronel Don José Borda Gozávez, fallecido en el año 1940.

El testimonio de la sobrina de Arturo Borda, Carmen Saavedra de Blanco,⁷ nos muestra de una manera realista el ambiente de aquellas épocas. (Véase Anexo 11).

⁷ Entrevista con la Sra. Carmen Saavedra de Blanco. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

CAPÍTULO 8

LA BOHEMIA ENTRE LETRAS Y PINCELES

"Arturo Borda bebía sencillamente porque le daba la gana"
Jaime Saenz

8.1. EL ALCOHOLISMO

Esta faceta genera más controversia de la vida de Arturo Borda y los suyos, quizás no hay autor o pintor a quien se le haya echado más alcohol que a este artista.

Estamos convencidos que se han gastado más litros en tinta para hablar del alcoholismo de Borda que todo el alcohol que Arturo haya bebido en toda su vida; al respecto, James Graham en su libro *Historia Secreta del Alcoholismo* dice: "...la tendencia hacia el realismo también afectó a los biógrafos, y los más escrupulosos de ellos que escribieron sobre autores alcohólicos reunieron las botellas vacías, por decirlo así, para darnos retratos que hieden a licor".

El mismo autor, que durante veinte años de investigación histórica en la observación de alcoholismo de los famosos, asevera:

El alcoholismo es posiblemente el menos estudiado de los temas complejos. En los programas académicos para estudiantes universitarios y preuniversitarios de historia no se imparte información precisa: no se tiene la seriedad necesaria. Como resultado, individuos muy inteligentes y con buena formación, que ni siquiera se atreverían a

¹ En: Jaime Sáenz, *Vidas y Muertes* (La Paz, Ed. Huayna Potosí, 1986), 124.

² Véase en: James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 109.

pensar en escribir un solo párrafo sobre esquizofrenia o cáncer a menos que consultaran previamente a especialistas en estas enfermedades complejas, sin embargo lanzan alegremente afirmaciones sobre el alcoholismo sin consultar siquiera alguna obra, hablar con un alcohólico recuperado o pedir información a un especialista.³

8.2. ENTRE LA TENTACIÓN Y EL TRABAJO

De acuerdo a quienes conocieron a Borda en el fragor de lo cotidiano, él solía beber un par de “tirillos” y quedarse dormido, o cuando ya se notaba que le habían subido las copas comenzaba a hablar en aymará; Jaime Saenz sintetiza algún momento en la vida de Borda:

Y había que ver cómo se escandalizaban ciertos personajes con las borracheras siempre espectaculares de Arturo Borda, que paseando su humanidad por las calles y plazas, exhibiendo una cebolla en el ojal, imprecando y monologando a grito herido, y tambaleándose de pared a pared, jamás rodaba por los suelos.⁵

Carlos Salazar Mostajo en sus años de juventud conoció personalmente a Arturo Borda,⁶ en una de las últimas entrevistas realizadas dice:

Para qué hablar de las miserias del hombre... no recuerdo exactamente como trabamos amistad, pero un par de veces lo recogimos a Borda con mi hermano Jorge tirado en un portal en la calle Ingavi, y lo llevamos a su casa que era en la calle Potosí, casi a rastras, dos chicos esforzándose por cumplir su deber de amistad para con el viejo. Borracho perdido, su bohemia no era exclusiva de él, todos los intelectuales y artistas de esa época eran de ese tipo de bohemio, algunos mucho más que Arturo Borda. Arturo Borda tenía una cabeza de pajarito, tomaba dos tragos y ya estaba perdido, y otros tomaban varias veces más que él y seguían lúcidos, entonces, los efectos del alcohol hay que medirlos por la cantidad de lo que uno bebe, y uno de los que menos bebía era Arturo Borda porque no resistía.⁷

³ Véase en: James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 15-16.

⁴ Trago de alcohol aguado

⁵ Véase: Jaime Sáenz, *Vidas y Muertes* (La Paz, Ed. Huayna Potosí, 1986), 123.

⁶ "Francisco Villarejos, que sostenía una revista que se llamaba La Semana Gráfica en 1932, los años de la guerra, yo tuve el honor de participar en esa revista cuando era sumamente joven, y allí fue que también conocí a Arturo Borda". En: Carlos Salazar Mostajo, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales". /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

En: "Entrevista con Carlos Salazar Mostajo". /ARR/. La Paz, enero de 2002.

Según testimonio de la señora Carmen Sagárnaga (sobrina de Arturo), éste solía pasar largos períodos de trabajo arduo porque la pintura lo enriquecía, no con dinero pero sí con gran vitalidad, esa vitalidad que sólo su arte le daba; en su relato expresa también que:

cada "farrita" que se echaba, otra cosa que recuerdo que el tío Héctor le hizo hacer un tratamiento, por ejemplo para tratar de cortar el alcoholismo, no, y ha dado también su resultado, lógicamente después no sé, pero ha dado su buen resultado, de ese tratamiento médico que se le hizo, y él pintaba lógicamente cuando estaba completamente sobrio, y ahí en la casa de su hermana.

El tradicionalista paceño Antonio Paredes Candia, que también conoció a Borda en vida, acerca del tema tratado dice que lo conoció:

En todas las circunstancias más tristes de su vida, cuando deambulaba por las calles paceñas totalmente alcoholizado y burlándose de la gente, él en sí tenía amargura de vivir en un país donde la mayoría son pjaras o rebaños.

En otro fragmento de la misma entrevista afirmaba, acerca de la obra y la valoración de la misma:

Bueno yo tengo una opinión muy grande de su obra, con una tristeza profunda de su vida, él fue un auténtico artista que no se valió de ningún favoritismo ni oficial ni particular, para realizar esa su obra, que los críticos de ahora en Bolivia recién la valora, porque le cuento una anécdota: a un crítico le pregunté y le dije, si usted escribe sobre tantos artistas de acá, de la colonia, y porqué usted no escribe sobre Arturo Borda, la palabra del crítico fue "yo no escribo sobre artesanos, sino sobre artistas" y sólo cuando ese analista de arte norteamericano habló de Arturo Borda como uno de los grandes pintores, ese mismo crítico, él y otra persona empezaron a escribir recién sobre Borda, pero para ellos era un artesano, no un artista.

Arturo Borda de acuerdo a estas versiones -que fue la última generación que lo conoció- era un bebedor terrible.

⁸ "Entrevista con la señora Carmen Sagárnaga de Blanco" /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

"Entrevista con Antonio Paredes Candia". /ARR/. La Paz, 22 de septiembre de 2002.

¹⁰ Ibid.

Los arquitectos Teresa Gisbert y José de Mesa, como Guillermo Lora -que son de esta generación que tuvo una relación directa con Borda- lo conocieron a Borda quizá muy superficialmente y nunca tuvieron una relación directa, sin embargo, son los autores que han influido decisivamente a la imagen que se tiene de Arturo Borda, por ejemplo: Teresa Gisbert y José de Mesa afirmaban en 1966:

No es posible precisar la actividad de Borda en los 20 años que median entre 1921 y 1941, aunque se puede suponer que durante ellos prepara parte buena de sus escritos. Su aspecto externo esa deplorable, se lo veía deambular por las calles de La Paz en forma descuidada, de manera que cualquier persona lo habría tomado por un mendigo.

El debate del alcoholismo del artista Borda ha desembocado en dos tendencias.

1.- Mostrarlo como un paradigma, como quien lidera la bohemia en La Paz; como expresa Porfirio Díaz Machicao que era muy afín a él, posteriormente a su muerte y después de 1966 se convierte en el mito, en la libertad y la bohemia. Por un lado, quienes se reúnen en torno a una mesa bordiana que hasta nuestros días marca época como los libertarios, como una forma liberada ante el orden establecido, ante las condiciones nefastas, los nuevos literatos, los poetas malditos y todo aquello que se opone, como la égida del ejemplo bohemio.

Porfirio Díaz Machicao, registra en su obra *La Bestia Emocional*, también en *El Ateneo de los Muertos* y "A los seis años de la muerte de Arturo Borda".¹² Con respecto a la bohemia de Borda:

¹¹ José de Mesa y Teresa Gisbert en: "Prólogo" de *El Loco*, 1966.

¹² Véase las obras de Porfirio Díaz Machicao: *La bestia emocional* (La Paz, Ed. Juventud, 1955); también *El Ateneo de los Muertos* (La Paz, Ed. Buri-ball, 1956); y "A los seis años de la muerte de Arturo Borda" En: *Presencia*, Suplemento Literatura. La Paz, 14 de junio de 1959.

Cierta vez visitamos a un hombre que moraba en una habitación de piso alto, en la calle Mapiri. Bohemio, lleno de talento, infinitamente inquieto y horriblemente libre. Durante algunos años, Arturo Borda fue mi amigo. Conocí sus excentricidades, su rebeldía, sus ondas penas de artista incomprendido. Un océano de alcohol, alzó, junto a su figura, el oleaje turbio de la desesperación.¹³

En cuanto al temperamento de Arturo Borda, dice:

Temperamento trágico, Borda se asemejaba a Florencio Sánchez, el dramaturgo uruguayo. Él capitaneó en aquellos años la bohemia de La Paz, llevándola por la extravagancia, incursionando en el azoramiento de las personas que muchas veces, le vieron llegar de sus excursiones suburbanas condecorado con cebollas, papas y chalonga, en rosario.¹⁴

2.- Por otro lado, la descalificación, como un factor más negativo para una vida degenerada, terrible como dirían algunos autores mal informados y algún pretendido crítico de arte,¹⁵ como lo corrobora Blanca Wiethütcher en su libro *Hacia una Historia Crítica de la literatura en Bolivia.*¹⁶

La posición controversial de Rigoberto Villarroel Claire, el último crítico del viejo orden que dice: "ya no hay campo para los bohemios"¹⁷ y no vuelve a

¹³ Véase: Porfirio Díaz Machicao, *La bestia emocional.* (La Paz, Ed. Juventud, 1955), 23.

¹⁴ Guillermo Lora, "Páginas de mi archivo" citado por: Rodolfo Ortiz, "Con una cebolla en el ojal". En: *La Razón*, Suplemento El Malpensante. La Paz, 24 de enero de 1999: 2.

¹⁵ Véase: Pablo Ortiz, "Borda 'El loco' de la ciudad profunda". En: *El Deber*, Suplemento Escenas. Santa Cruz, 26 de marzo de 2000.

¹⁶ "De esa manera, Arturo Borda, aparece como un resto: anónimo, borracho, pervertido, solitario; loco a los ojos de los social. Pero también semilla de lo nuevo. Por lo tanto, debe ser ignorado". Véase en: Blanca Wiethütcher, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz, Omar Rocha Velasco, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.* vol. 1 (La Paz, Fundación PIEB, 2002), 119.

¹⁷ "El artista ha dejado de ser hoy el bohemio de desgreñada melena que pasea su ocio inútil por los barrios noctámbulos. El pintor actual posee su arte con recursos científicos y conciencia plena de su propósito; su obra regla la arquitectura y el urbanismo: es un experimentador y creador asombroso". Véase en: Rigoberto Villarroel Claire, "Medio siglo de pintura boliviana". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras N° 31-32. La Paz, (1958): 174.

escribir sobre Borda. Aunque en el año 1966 se "descubre" al artista, Villarroel Claire no escribe en ninguno de los catálogos oficiales, a pesar de que éste conocía de manera entrañable la vida y obra de Borda. En aquella época, la nueva generación de 1964¹⁹ comienza a hacer elucubraciones sin mayores datos documentales o vivenciales del mismo Borda.

Los nuevos biógrafos quieren hacer fruto de una pretendida erudición, sin tomar en cuenta los trabajos científicos sobre esta terrible enfermedad que aqueja a los países latinoamericanos. El alcohol, inculcado también por esa república supuestamente modernizante que, inyectó alcohol en cantidades industriales. Todo esto para evitar cualquier nivel de subversión y tener a las masas emborrachadas y ejercer discrecionalmente el poder en la forma más corrupta y degenerada que tiene nuestra historia nacional; y justificar así su poder en una función casi a lo Tomas Hobbes que dice: "Homo hominis lupus"²¹

El alcohol y la coca, son instrumentos de poder que se siguen manteniendo hasta nuestros días en el inconsciente colectivo. No hay persona que haya recibido más escarnio en la historia artística por el nivel del alcohol ingerido que Arturo Borda; muchos se acuerdan de las terribles francachelas de un Mariano Melgarejo, un Gral. Barrientos o un Canciller Mario Gutiérrez, y otros que tenían

¹⁸ El último trabajo referencial que se conoce de este autor sobre Borda es: *Art in Latin America Today. Bolivia*. (Washington D.C., PAN AMERICAN UNION General Secretariat, ORGANIZATION of AMERICAN STATUS, 1963). Las otras publicaciones de este autor en torno a Borda son referencias en publicaciones o antologías de escritos anteriores a ese trabajo.

¹⁹ Parte de la generación de 1952 se acomoda al gobierno reaccionario del general René Barrientos, que dio un golpe de estado en el año 1964; obligó al exilio a artistas, se destruyeron obras de arte, persiguiendo todo lo que tuviera un tinte rojo (comunista).

²⁰ Véase: Augusto Céspedes, "El partido Liberal dominado por el alcohol", *El Dictador suicida*. (La Paz, Ed Juventud, 1979), 278.

²¹ El hombre es lobo para el hombre, en Leviatán.

gran capacidad para beber; pero por el nivel de clase dada la situación de "amistades", han hecho soslayar estas historias; y otros a quienes no se pretende de ninguna manera ofender, pero que también el mismo inconsciente colectivo los conoce. James Graham en su libro Historia Secreta del Alcoholismo afirma: "Tal vez los historiadores cierran los ojos ante los alcohólicos que abusaron del poder político".

El escritor peruano Federico More, en el año 1918 recuerda la bohemia del círculo de Borda:

¡Y aquella bohemia! El padre de Capriles había sido Presidente de la República. El abuelo y bisabuelo de Guerra representaban el ápice del progreso republicano de Bolivia. Muñoz Ondarza refundía en su prosapia una serie de cepas vascongadas. Reynolds era descendiente de aquel gran pintor de caras bonitas. Y yo.²³

Se sabe que Borda desde el año 1919, después de su incursión a Buenos Aires y la mala experiencia que tuvo con sus cuadros, afectaron sensiblemente su personalidad como lo explicaba Tristán Marof, considerando que éste fue oponente político y bastante ácido con sus contrarios:

Por uno de esos caprichos suyos y por poca experiencia quiso ingresar como alumno en la "Academia" y le reprobaron porque no "dibujaba bien". Esto tuvo gran importancia en su vida que hirió su sensibilidad para siempre. De regreso a la pensión rasgó todos sus cuadros con una vieja navaja, precisamente con los que quería triunfar. Desapareció de Buenos Aires y se dedicó a la bebida, entregándose de lleno a una bohemia absurda pintoresca, sin importarle el arte sino muy rara vez cuando encontraba espíritus afines al suyo.

Vivió hasta la ancianidad convirtiéndose en patriarca de todos los bohemios, y aunque sus parientes quisieron retornarlo jamás pudieron, ni siquiera inyectándole suero de caballo. Por fin a sus setenta y dos años el suero hizo efecto y perdió su alegría y su sensibilidad: murió.²⁴

²² Véase en: James Graham, Historia Secreta del Alcoholismo (México, Ed. Grijalbo, 1996), 15.

²³ Véase: Federico More, Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi. (La Paz, Ed. González y Medina, 1918), 2.

²⁴ Véase: Tristán Marof, La Novela de un hombre. Memorias, vol. 1. (La Paz, Editorial del Estado, 1967), 121-122. Arturo Borda murió a los 69 años.

Entre los años 1919 y 1925, Arturo Borda participa activamente en la formación de sindicatos y grupos de obreros, era algo común que durante las reuniones o posterior a éstas, existía y existe gran consumo de alcohol, así como se ha mencionado con anterioridad, instigado además, por los grupos de dominio que han utilizado el alcohol como una forma de control de las masas, no sólo en Bolivia, sino en América Latina.²⁵

"En la sociedad hace tanta falta una verdadera conciencia del horror causado por esta enfermedad, que sería prematura sugerir salidas a este desastre monumental".²⁶

Borda no era ajeno a estas situaciones y a estas vivencias, pues se sabe que después de concluir el mitin obrero tras las firmas y los acuerdos de buena fe, venía el brindis o la tradicional "Challa"²⁷ acompañada de las libaciones de rigor. Pero hay una etapa de actividad febril como se observará en la época del presidente Hernando Siles Reyes, donde existe una singular relación con Borda y no sólo el presidente Siles, sino también con el personal que cumple funciones en el Palacio de Gobierno; esto se demuestra por las invitaciones encontradas para almorzar en el recinto presidencial; en esas circunstancias, lo menos que podía hacer un ciudadano para ir a esa epónima casa era vestir de frac, hasta

²⁵ En América Latina y Bolivia particularmente, el uso desmedido del alcohol ha repercutido negativamente en la sociedad, se han desarrollado verdaderos rituales, unidos a tradiciones modas y modos, de acuerdo a un extenso calendario santoral, cívico, político, deportivo y cultural en el cual no falta día ni motivo para "celebrar".

²⁶ Véase en: James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 20

²⁷ Expresión de origen aymará que significa festejo en honor de algún éxito.

hoy en día, ningún mandatario invitaría a un beodo a almorzar en los predios de la casa gubernamental, menos referirse -como se muestra en la documentación pertinente- con una relación de amistad, con un personaje que esté descalificado o alcoholizado, menos que vaya con la cebolla en el ojal como pretenciosamente dice Guillermo Lora y que además lo haya generalizado en una literatura ahistórica en este sentido.

Este referente debería ser atendido también con los parámetros lógicos y consiguientes -merced a la documentación que hoy se presenta-, con una nueva argumentación; que Borda sí participó de una actividad vinculada al alcohol, en la época de la Guerra del Chaco, que además fue generalizada en los términos de crisis que vivía el país: Primero.- Él, ya por su edad,²⁹ no estaba habilitado para ir a la guerra del Chaco. Segundo.- gran parte de sus amigos habían desaparecido del escenario paceño. Y tercero.- la desazón general cundía en el país.

Esto de ninguna manera es justificativo para aquellas actitudes, pero sí se desarrollaba una "bohemia" en aquellas épocas; da testimonio su sobrina que vivía en la casa de la familia:

Después también, otra cosa que tenía, cuando tomaba sus tragos, porque con una o dos copitas de licor solamente, ya él estaba totalmente ebrio y perdía el sentido, y comenzaba a viajar a bajar de la ciudad hacia la zona sur, y al pasar dos o tres días recién a él se le pasaban los efectos del alcohol, y cuando despertaba, entonces se ponía lúcido, se encontraba en frente del Illimani, que era su pasión, como él siempre llevaba lápiz y papel en los bolsillos, entonces él pintaba al Illimani de todo lado, por todo lado, que por ahí se encuentran Illimani pintados de todo ángulo; después también alguna vez lo vi, ahí en la calle Inca por la plaza Alonso de Mendoza, habían unas mujeres que traían, unas mujeres del altiplano que traían comida en ollitas de barro,

²⁸ La idea del personaje con la cebolla en el ojal es una figura literaria creada por Porfirio Díaz Machicao en *La bestia emocional*. (La Paz, Ed. Juventud, 1955), 26; y *El Ateneo de los Muertos* (La Paz, Ed. Buri-ball, 1956); 55-64.

²⁹ En el período de la Guerra del Chaco (1932-1935) Borda contaba con 49 años.

entonces ahí las personas que estaban ebrias se acercaban a comprar esa comida, y él también como estaba con sus tragos se acercaba y se sentaba al lado de toda esa gente y comía junto con ellos, él era un bohemio, un hombre que nunca le importaba nada, para él era una vida, él se sentía feliz con eso.

Da testimonio la generación posterior que conoce a Borda, que en aquellos años también el mismo Carlos Medinacelli se junta con él en largas tertulias noctámbulas:

hay que despejar esa idea del pintor borracho. Era la bohemia de toda la intelectualidad de los años 30 adelante. Hay que ver cómo eran aficionados al trago, Medinacelli, Partirlo Díaz, Francisco Villarejos,³¹ que era el director de la revista que inventó el lema de la sociedad tácita que eran ellos, su lema era "chupemos hasta morir antes que esclavos vivir" Así que esa acusación hay que hacer a toda la intelectualidad de los artistas de esa época, y unos que menos vivían en el alcohol, sólo que eran seguramente por razones biológicas, la bebida hacía más daño que otro cualquiera., pero para pintar estaba, eso si, basta examinar su obra., para desmentir, eso no es la obra de un borracho.³²

Estas reuniones de artistas e intelectuales en la década de 1930, se convirtieron en una moda, según el crítico de teatro Brendan Gill -que no era alcohólico-, casi todos los escritores de la revista *The New York* durante los años treinta eran alcohólicos.³³

La guerra del Chaco significó para Bolivia un desgarré de la nacionalidad, y ahí se tiene toda la iconografía de Cecilio Guzmán de Rojas, que da testimonio sobre aquello, y los dibujos del mismo Borda de quienes se alistan, de quienes van a la guerra desde La Paz a esas lejanas situaciones de la geografía nacional, tan difícil de comunicarse y donde se hablaban varias lenguas a la vez

³⁰ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

³¹ Conocido con su pseudónimo Pancho Villa, que ganó las elecciones municipales en 1931.

³² "Entrevista con Carlos Salazar Mostajo". /ARR/. La Paz, enero de 2002.

³³ James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 106.

y que nadie se entendía. Fue el desastre del Chaco que redundó en actitudes sociales generalizadas que no pueden ser atribuidas individualmente, tampoco justificables, pero que se dieron y se dan son evidentes, por ejemplo en los Estados Unidos:

El doctor Donald W. Goodwin, en *Alcohol and the Writer* (Andrews and McMeel, 1988), cita una estimación de incidencia de alcoholismo sobre escritores estadounidenses de un tercio, y otra estimación de 30 por ciento. De los siete estadounidenses que ganaron el Premio Nobel de Literatura, cinco (Sinclair Lewis, Faulkner, Hemingway, Steinbeck y O'Neil) eran alcohólicos. Cinco de entre siete es 71 por ciento. Goodwin informa que las estadísticas de cirrosis hepática, generalmente causada por beber en exceso, demuestran que los escritores figuran en segundo lugar entre todas las ocupaciones

A muchos investigadores del alcoholismo, les intriga la cantidad extraordinaria de escritores alcohólicos, Graham enuncia que por tal razón la mayoría de estas personas se preguntan: "¿Por qué los escritores beben?"³⁵

El autor de esta investigación, James Graham en su obra citada *Historia Secreta del Alcoholismo*, cataloga que la literatura producida por los escritores dominados por el alcohol es enorme, a razón que hubieron muchísimos de ellos, colocando un listado que hizo el médico Donald W. Godwin en *Alcohol and the Writer*,³⁶ una lista con más de cuarenta nombres de escritores estadounidenses fallecidos, que fueron "considerados como alcohólicos por sus contemporáneos

³⁴ Véase: James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 30.

³⁵ *Ibíd.*, 105.

³⁶ *Ibíd.*, 106.

o biógrafos, o que bebían lo suficiente para ganarse la reputación de serlo³⁷.

También aclara que la mayoría de las personas citadas en la lista trabajaron en la revista *The New York* en la década de 1930.

8.3. ÚLTIMOS AÑOS

Los años de la década de 1940 significan años de terrible soledad para Borda, un hombre que estuvo vinculado a las masas, hombre que generalmente compartía con muchos amigos, años en los que muchos de ellos se van yendo, los de su generación van muriendo.

Borda es longevo para el promedio de vida que tienen los bolivianos, con aquellos que compartía, con aquellos que estaba, mueren en temprana edad; como los obreros, a la gente del pueblo que en aquellos años no tenían sino un promedio de vida de 45 años, los pocos que quedan van siendo islas como él mismo, y es allí cuando la nueva generación, la generación del Chaco, va conociendo estas etapas dramáticas y tristes del pintor, que vuelve a sus pinceles y a sus meditaciones iniciales para desarrollar sus grandes cuadros de tesis aún no plenamente comprendidos.

³⁷ Ib d. He aquí la lista: Edgar Allan Poe, Edwin Arlington Robinson, Ambrose Bierce, Theodore Dreiser, Hart Crane, Sinclair Lewis, Eugene O'Neil, Edna St. Vincent Millay, Dorothy Parker, F. Scott Fitzgerald, Ring Lardner, Ernest Hemingway, John O'Hara, William Faulkner, John Steinbeck, Dashiell Hammett, Thomas Wolfe, John Berryman, J. P. Marquand, Wallace Stevens, E. E. Cummings, Theodore Roethke, Edmund Wilson, James Thurber, Jack London, Tennessee Williams, Truman Capote, William Inge, Robert Benchley, Jacke Kerouac, O. Hnery (Willia Sydney Porter), Mr. Dooley (Finley Meter Dunne), John Cheever, Conrad Aiken, Woolcott Gibbs, Stephen Crane, Phillip Barry, James Jones, Robert Ruark, William Saroyan, Irwin Shaw, Delmore Schwartz, Robert Lowell, Randall Jarrell, Jean Stafford, James Agee, Ralph Maloney, Raymond Chandler.

En aquellos años deja la bohemia³⁸ y vuelve al redil de la familia con Héctor, dato conocido gracias a una carta -muy dañada- que su sobrino le escribe: "Me alegro hayas dejado de tomar, Guayaramerín, 10 de octubre de 1944(?)"

Héctor Borda se ha transformado en el capitán de la familia, en el adalid de los Borda, en sustitución del viejo coronel que había sido el centro de esa familia tradicional paceña: Borda Gozalvez.

Arturo, conciente de su enfermedad transmitirá no pocos mensajes a lo largo de su obra: "Que los impotentes roben al alcohol y mil otros excitantes, está muy bien, ya que eso es también otra forma de la simulación. Sólo se da lo que se tiene; y el que da sin tener, es que roba." Continúa en otro párrafo:

Estoy bebiendo, medio adormecido, soñando y flotando en las melodías que la orquesta ejecuta, arrastrando a mi atención en todos los vericuetos de la armonía, cuando, esbelta y potente, aparece una encantadora joven, ilimitadamente ubicua en los cristales. Hizo su aparición simultánea y multánime en un himno silencioso del Iris en los biseles. Parece que con su cadencioso andar mueve, en virtud de su refracción, toda la inmensidad. Tiene no sé qué de libélula, princesa, gacela y torcaz.

La miro sin darme punto de reposo. Ella no me ve. Acaso va ebria de si misma, contemplándose en la poli-infinitud de su hechicera imagen? ¡Quién sabe!

Existen muchas reflexiones similares en lo que quedó de su extensa obra.

De la vida y obra de Arturo Borda se ha hablado bastante, muchos de los autores sin argumento sólido, otros que son los pocos, basan sus escritos en la

³⁸ "el alcoholismo es un proceso, necesariamente debe, como cualquier otro proceso, tener un principio. El alcoholismo se inicia en algún momento, y al parecer tempranamente. Aunque hay excepciones, la mayoría de los alcohólicos recuperados (la mejor fuente primaria para saber qué sucede durante el alcoholismo) están convencidos de que su adicción se inició en su primer trago". En: James Graham, *Historia Secreta del Alcoholismo* (México, Ed. Grijalbo, 1996), 24.

³⁹ Carta de Luis Alarcón Borda, a Arturo Borda. /ARR/AHB/. Guayaramerín, 10 de octubre de 1944(?).

⁴ En: *El Loco*, vol. 2: 462.

Ibíd., 520.

vivencia, como es el caso de Carlos Salazar, señalando en forma categórica que es imposible que se haga obra pictórica tan extensa estando ebrio Borda, porque una obra tan extensa que -se indica- llega a los 2000 cuadros, no lo hace un hombre en estado etílico.

El pintor tiene que ser un hombre con pleno dominio de sus facultades, porque su obra revela conciencia profesional, cuidado, madurez, seguridad de viña, de color, virtudes que solamente se explican a través de una personalidad que razona serenamente, sin las brumas del alcohol, y a mí me consta eso, yo lo conocí a Borda siendo un niño, él me hizo un dibujo.

Sí, cuando yo tenía 15 años, yo era dibujante y redactor en una revista que se llamaba "Semana Gráfica", su redacción era una especie de cenáculo de peñas de los artistas intelectuales de La Paz, 1931-2-3, llegó a convertirse en la revista de la guerra del Chaco, era la única publicación que alternaba con los pocos diarios que había, con ese motivo se reunía la gente en la redacción.⁴²

Su sobrino Federico La Faye, en la Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en el Espacio Portales el año de 1985, testimoniaba:

Mi señora madre (Henna Borda Gozalvez) con el cariño y afecto que tenía al hermano mayor, lo tuvo en nuestra vivienda en la calle Amazonas sitiada por el número 151 frente a la fábrica de fideos y donde yo me senté y me estimaba muy especialmente, desgraciadamente Arturo Borda entró a un periodo de bohemia, era claro que no fue una época de borrachera que denigrara la integridad física ni a la nacionalidad boliviana, para muestra un botón, ahora estamos presenciando una serie de pinturas, de cuadros, de telas o de cartones, esa obra se la hace con los cinco sentidos y en sano juicio, la bohemia es la que tenemos todos nosotros cuando nos encontramos dos o tres amigos y congeniamos con un espíritu político, cultural o económico, después de la reunión seguramente hacemos el calor espiritual

En el lapso en que ha vivido Arturo Borda en nuestra casa, nunca se recogió más allá de las diez de la noche, entonces ese aspecto de borrachera que se puede imaginar la juventud es completamente absurda, era una bohemia en que todos los centros culturales del mundo, artístico, filosófico y otras ramas afines de la superación del espíritu hacemos bohemia.

⁴² "Entrevista con Carlos Salazar Mostajo". /ARR/. La Paz, enero de 2002.

⁴³ Federico La Faye Borda, en: "Mesa redonda sobre la vida y obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en el Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

De este modo se encuentra una profusa relación a la vida "bohemia", alguna con muy mala intención, como ser en las publicaciones posteriores a 1966, y otras de carácter emuladorio, como una manera de compartir la rebeldía bordiana.⁴⁴

⁴⁴ Véase por ejemplo los artículos de: Eduardo Nogales Guzmán, "Arturo Borda: la crítica de la locura (1)" En: La Razón, Suplemento El malpensante. La Paz, 25 de octubre de 1998; "Arturo Borda: la crítica de la locura (II)". En: La Razón, Suplemento El malpensante. La Paz, 1 de noviembre de 1998.; "Arturo Borda: la crítica de la locura (111)". En: La Razón, Suplemento El malpensante. La Paz, 8 de noviembre de 1998; "De FM y Borda, la hormiga y la montaña". En: La Razón, Suplemento El malpensante. La Paz, 20 de diciembre de 1998; también: Ramón Rocha Monroy El run run de la calavera (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1986), 83-84.

CAPÍTULO 9

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ARTE BOLIVIANO

El panorama del arte boliviano no ha sido planteado ni difundido en su totalidad como un conjunto coherente y continuo, tanto en lo regional como en la amplitud diversa de la geografía nacional, a no ser algunos resúmenes de los arquitectos Mesa-Gisbert,¹ pero que tienen un tratamiento diferenciado desde su forma como de su contenido.

Por eso es necesario replantear la historia del arte en Bolivia para construir las distintas etapas del desarrollo artístico en el país,² como el periodo prehispánico que ha sido abordado con una visión más arqueológica que artística o estética y además ahistórica.

¹ Véase las siguientes publicaciones: Comisión Nacional de Arte Sacro, *La Iglesia y el Patrimonio Cultural* (La Paz, Ed. Don Bosco, 1969), 12; Teresa Gisbert, "Arte", en: *Presencia*, Edición de Homenaje al sesquicentenario de Bolivia. La Paz, 6 de agosto de 1975; Teresa Gisbert, *Arte Boliviano*, ATA 301. Folleto para un curso en la Universidad Mayor de San Andrés, 42; Hugo Boero, *Enciclopedia Bolivia Mágica*. (La Paz, Editorial Vertiente, vol. 2, 1993), 197-205. Los criterios para cada época o periodo en el cual se ha dividido circunstancialmente la historia de Bolivia corresponde a la época prehispánica, generalmente de descripción de monumentos o cerámica y uno que otro textil.

² También la época colonial en la cual, sobre todo la mayor parte corresponden a los trabajos de los arquitectos Mesa y de alguna manera su escuela, constituida por los señores Pedro Querejazu, Teresa Aneiba, quienes han hecho un trabajo diferenciado, ya que se especializaron en ciertas áreas, así por ejemplo la arquitectura con el elemento central del barroco mestizo, la pintura que gira en torno a la obra de Melchor Pérez de Holguín, y la escultura del año 1972 de la Academia Nacional de Ciencias, de los arquitectos Mesa. La parte republicana en cambio, tiene un tratamiento diferenciado al prehispánico con criterio arqueológico; el colonial, eufemísticamente llamado virreinal, es una recuperación de aquella época con una visión ideológica determinada, con lo que no se suele llamar más colonial, sino virreinal; y el arte republicano está estudiado de manera segmentada.

Como concepto universal, son válidas las propuestas de Nicos Hadjinicolaou en su libro *Historia del arte y lucha de clases*, sobre sus observaciones referentes a la biografía y al arte, expresados de la siguiente manera:

Hay que vencer tres dificultades mayores. Estas dificultades deben concebirse como obstáculos que cierran acceso a una definición del objeto de la ciencia de la historia del arte... nadie puede negar que la historia del arte como disciplina "científica" estuvo dominada, desde sus orígenes, por la ideología burguesa.

El primer obstáculo es la concepción de la historia del arte como historia de los artistas. Es la tesis más antigua y la más extendida todavía hoy, puede que no en el ámbito universitario, pero en todo caso en los escritos de vulgarización relativos al "arte".

El segundo obstáculo es la concepción de la historia del arte como parte de la historia general de las civilizaciones. Esta concepción, que se apoya sobre la pretendida relación "arte"- "espíritu general" de una sociedad, de una civilización, de un época, desconoce la existencia de la relación entre el arte y las ideologías globales de las clases.

El tercer obstáculo es la concepción de la historia del arte como historia de las obras de arte. Esta concepción, al percibir el arte en un aislamiento total sin ninguna relación con las clases sociales y su ideología, niega la existencia de la relación arte-ideologías-lucha ideológica de clases.³

Según Nicos Hadjinicolaou, la ideología burguesa del "arte", esquemáticamente está compuesta de los siguientes elementos:

1. Bajo la dominación "arte" se han reagrupado únicamente las obras consideradas como "mayores". Las obras consideradas como "menores" son ignoradas.
2. Las "obras de arte", hechas por genios creadores, representan el espíritu homogéneo de una época y la herencia de la humanidad entera. Las ideologías globales de las clases sociales son ignoradas.
3. La pareja de las nociones forma-contenido, cuya forma está cargada de los "valores estéticos" La relación entre los estilos y las ideologías globales de las clases es ignorada.⁴

El arte colonial, en este momento cuenta con una profusa bibliografía, siendo los principales gestores los mencionados arquitectos Mesa.⁵ Es ahora

³ En: Nicos Hadjinicolaou, *Historia del arte y lucha de clases*. (México, Ed. Siglo Veintiuno. 1976), 20.

⁴ *Ibíd.*, 21.

⁵ El binomio Mesa Gisbert ha hecho una importante contribución a la recopilación de datos de la época colonial, que se podrían dividir en tres corpus: uno, la parte arquitectónica, que de alguna manera se hace síntesis en su libro *Bolivia: Monumentos históricos y arqueológicos* (México, 1970), y sus distintas ediciones. En pintura estaría *Holquín y la pintura altoperuano del virreinato*, con dos ediciones: 1956 y 1977. Y en escultura la obra *Escultura virreina! en Bolivia*

quizá, el período más conocido del arte boliviano dentro del cual se mantiene como tesis central, el famoso "barroco mestizo".

En este acápite hay que apreciar el aporte de la arquitecta Teresa Gisbert, con sus libros La iconografía y mitos indígenas en el arte y El paraíso de los ángeles parlantes.⁷ en el campo del arte colonial. Estos libros constituyen piezas claves sobre este tema en el siglo XX, producidos por una de las mentes femeninas más brillantes, que con todo mérito tiene un espacio ganado en la historiografía de la cultura boliviana y latinoamericana. Se considera lícito también, disentir sobre puntos de vista y algunas visiones que son particulares de la formación, de la clase social y las circunstancias en las cuales la arquitecta Teresa Gisbert, su esposo el arquitecto José de Mesa,⁸ y posteriormente su hijo Carlos D. Mesa, continuaron esta labor. Es elemental resaltar esos aspectos

(La Paz, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972). Y después una prolífica obra dispersa en revistas, fascículos, publicaciones algunas seriadas, como las revistas Khana, Encuentro, Pumapumku, etc.

◦ El barroco mestizo se introdujo en los años de 1940 por un criterio de el investigador norteamericano Harold E. Wethey, en un libro Arquitectura Virreina! en Bolivia (La Paz, Instituto de Investigaciones artísticas, 1961), cuyo Instituto estaba dirigido por la arquitecta Teresa Gisbert; a partir de este trabajo, se va hacer una tesis que dura hasta ahora sobre esta concepción, de carácter más racista, aún cuando en las últimas épocas se le ha tratado de minimizar este aspecto.

⁷ Teresa Gisbert, Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte (La Paz, Gisbert y Cia. S.A., 1980); El Paraíso de los pájaros parlantes (La Paz, Plural Ediciones, 1999).

◦ Los esposos Mesa publican desde 1958 una gran cantidad de obras referentes, sobre todo al arte colonial, y en general al arte que se desarrolló en Bolivia, la obra del arquitecto José de Mesa, conjuntamente con su esposa Teresa Gisbert -arquitecta también-, en gran parte es compartida, con muchas publicaciones dispersas en revistas, artículos en publicaciones también extranjeras, y son los que más han influido en el siglo XX.

◦ Carlos D. Mesa, ha dedicado gran parte de sus publicaciones al cine, especialidad de su elección durante gran tiempo de su vinculación con la Cinemateca Boliviana y la prensa. Sobre el arquitecto Villanueva, véase: Carlos D. Mesa Gisbert, "Emilio Villanueva, el arquitecto más importante del siglo XX en Bolivia" En: Arte y Arqueología, Revista del Instituto de Estudios Bolivianos, 5-6. La Paz, (1978): 93-133. Y algunas introducciones en catálogos sobre pintura, como el catálogo del Museo Nacional de Arte. Últimamente ha incursionado con visiones particulares en la historia presidencialista de Bolivia, su libro más conocido en este ámbito es Presidentes de Bolivia entre urnas y fusiles, con tres ediciones a la fecha. Véase: Josep

aun cuando tenemos una percepción diferente, en cuanto a contenidos y formas en la historiografía artística en nuestro país.

En el arte republicano tenemos los aportes documentales de Mario Chacón y los bibliográficos de los arquitectos Mesa-Gisbert,¹¹ Rigoberto Villarroel Claire y Carlos Salazar Mostajo, quienes son los principales referentes en el intento de desarrollar un panorama de la plástica a partir de la fundación de la república.

Estos escritos también son fragmentarios concernientes al tratamiento de los datos que se han podido conseguir; por un lado, el esquema con el cual se observó la pintura colonial se hace sobre la referencia de pintores, algunas fechas y algunas obras. Otro aspecto tiene que ver con la decodificación de toda esta información recogida, efectuada sin mayor análisis del aspecto sociológico ni del entorno en el cual se desarrollaron estas obras.

En los últimos años, el arte boliviano es abordado desde un punto de vista de recolección, ligado a algunas personalidades que tienen relación con las

Barnabas, *Introducción a los estudios bolivianos contemporáneos 1960-1984. Manual de bibliografía* (Cusco, Centro de estudios andinos "bartolomé de las casas", 1987).

¹⁰ Mario Chacón tiene varios trabajos sobre el arte republicano en algunos folletos, hoy muy raros, sobre pintores chuquisaqueños del siglo XIX, Arte en Potosí del siglo XIX, distribuidos también en publicaciones raras.

¹¹ Generalmente, cada uno de los trabajos de los arquitectos Mesa contienen una amplia bibliografía en el tema que les toca y corresponde seguir.

¹² Rigoberto Villarroel Claire, es uno de los primeros en publicar un intento de una visión conjunta del arte contemporáneo hacia 1950, que en realidad no tiene un carácter de hacer una historia, sino más bien aportes de carácter crítico y trabajos monográficos de algunos pintores que estaban vigentes hacia ese año, hacia mediados de la primera mitad del siglo XX.

¹³ Carlos Salazar Mostajo, influyó bastante desde su Cátedra de historia y estética en la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA), entre los años, sobre todo en la década de 1970, posteriormente publicó uno de sus trabajos que, es una referencia necesaria que también tiene un carácter más de concepciones críticas que históricas, de acuerdo a sus objetivos y a su particular modo de ver el arte boliviano, es un trabajo también bien documentado: *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico* (La Paz, Ed. Juventud, 1989).

elles," generalmente utilizando poca documentación, muy dispersa e inexacta, con contenidos demasiados subjetivos y con una falta de visión histórica. Esta flaqueza se puede apreciar, por ejemplo, en el manejo del tiempo, no nos referimos sólo a la cronología, sino a la exactitud de la temporalidad histórica como factor importantísimo dentro de lo que llamamos desarrollo histórico; y por otro lado, a una segregación de artistas o tendencias que no son del gusto de la élite. Al contrario, por ejemplo, del criterio que se utiliza en el arte colonial de hacer verdaderas "guías telefónicas",¹⁶ consignar absolutamente a todos, muchas veces, mecánicamente.

El arte republicano del siglo XX, entonces, ha sido tratado en función del gusto de las élites,¹⁷ generalmente dependiente de los criterios dictados desde el

¹⁴ En ese sentido, catálogos, referencias bibliográficas, están segmentadas, a medida de que nos acercamos a nuestras épocas, cosa muy diferente para el tratamiento del periodo colonial donde se anota a cualquier artífice, se conozca o no su obra, basta que aparezca alguna documentación o algún cuadro o alguna firma, por allí ya está incluida en la referencia y en el catálogo respectivo, en cambio, en las publicaciones últimas se inclina mucho hacia la segregación, esto sobre todo a los que no son del gusto de quienes manejan las galerías y el mísero comercio interno del arte, que en general, sale para afuera así el mercado interno está muy restringido por la ignorancia y el desprecio de las élites hacia nuestras cosas.

¹⁵ En cuanto a la concepción histórica de estos trabajos, generalmente están planteados en una forma muy subjetiva, a manera de narración, estructurando la temporalidad con una visión de intereses contemporáneos, lo cual distorsiona bastante la visión del arte republicano contemporáneo.

¹⁶ Por ejemplo, en la obra citada de los arquitectos Mesa, y lo que se podía considerar su Escuela, si se compara con los trabajos de la fundación del BHN, o de IMBO, donde se ha hecho una selección de artistas, faltando bastantes artistas, habiendo sacado a otros que ya estaban en catálogos previos, como por ejemplo *Bolivia en el primer centenario de su independencia* (La Paz, The University Society, Inc., 1925); o *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948* (La Paz, Ediciones de Comité Pro IV Centenario, 1948).

¹⁷ Nuestro acercamiento al conocimiento del arte del siglo XX, ha estado signado paralelamente por problemas de orden ideológico, y nuestra relación traumática generalmente con el país del norte; por un lado, por factores políticos y la efervescencia de alguna situación, se polarizó bastante la actividad de los artistas e intelectuales con una fuerte influencia mexicana de los muralistas; y por otro lado la influencia del arte abstracto con un epicentro en Nueva York.

gusto estético europeo. Primero el hispánico, por la cercanía lingüística," y segundo por los cánones estéticos norteamericanos,¹⁹ que de alguna manera, dictaminan el quehacer plástico a lo largo del siglo XX. Como consecuencia, se produce una segregación de arte y artistas en funciones ideológico-políticas o de modas o modos estéticos impuestos desde el exterior a través de una red de "críticos", galerías e intereses comerciales que han afectado notablemente al trabajo artístico en nuestro país, forjando una visión negativa y empobrecida.'

Otro aspecto es denominar genéricamente "arte boliviano"²¹ al arte, que generalmente está vinculado a las grandes urbes, o las ciudades que tienen una relación con La Paz, olvidándose de las otras regiones, por ejemplo: el arte de Tarija, Santa Cruz, Beni, ni qué se diga de Pando. Si comparamos con la

¹⁸ La influencia de Diego Angulo, Enrique Marco Dorta y Mario Buschiazzi, *Historia del Arte Hispanoamericano* (Barcelona, 1945), que por muy buen tiempo fueron las Biblias en nuestras universidades, Facultad de Arquitectura y otras, fueron la norma y el modelo, así como el pensamiento franquista que era más cercano, incluso por los gobiernos de turno, que descuidaron mucho el aspecto de la formación cultural.

¹⁹ La influencia norteamericana se hace sentir a través de algunos autores como el ya citado Harold E. Wethey, *Arquitectura virreinal en Bolivia* (La Paz, Instituto de investigaciones artísticas, 1961); y posteriormente los que tenían influencia en la OEA, tres vocales fuertes para un organismo débil, que estaba al servicio de los intereses norteamericanos, sobre todo a partir de la posición que toma Cuba en el elemento mundial, y se produce una casa de brujas rabiosas de carácter MacCarthista, donde muchos artistas serán marginados de exposiciones, premios y referencias.

²⁰ A partir de este fenómeno -sobre todo- que se puede corroborar a través de la prensa, en la década de 1960, surge una fuerte tendencia imitativa de las modas y modos estéticos dirigidos desde Nueva York y el mundo, de tal forma que se dan sendos debates en nuestro país entre los pintores revolucionarios y los abstractos, y de alguna manera también en aquellas épocas, aparece ya un manipuleo sistemático de bienales, de premios de los "artistas consagrados", marginando a una enorme cantidad de artistas que, seguramente la historia próxima del siglo XXI, tiene la dificultosa labor de desempolvar. No dudamos que nos vamos a encontrar con sorpresas, como el tema que hoy nos ocupa, Arturo Borda, un artista olvidado a propósito.

²¹ Los estudios de "arte boliviano" adolecen el mismo problema que la historia de Bolivia, que hay veces se han circunscrito solamente a la vida de los presidentes y al espacio geográfico que ellos han ocupado, nuestro arte boliviano, generalmente, ha sido tomado en cuenta aquel que gira en torno a las galerías que manipulan el mercado local y las relaciones con el mercado internacional.

investigación del material colonial, el arte y la documentación que se analiza o que se estudia en este período, será mayor proporcionalmente a la época republicana, pese a la cercanía cronológica, pero la mayor dificultad (curiosamente) está en conseguir una información que se halla dispersa sobre todo en la prensa nacional, catálogos y uno que otro opúsculo hoy en día bastante difícil de conseguir.

Sin embargo, prevalece el atrevimiento de llamar "arte boliviano" a unos trabajos segmentados de lo que ocurre en el país, olvidándose o marginando muchas veces a expresiones plásticas de diversa índole, que se desarrollan en nuestro país durante la república; este arte tiene varias características, etapas y regiones, sobre todo a partir de la instauración del modelo republicano.²⁴

De la época Republicana hasta el siglo decimonónico se observará el desarrollo de la plástica en forma circunstancial, el arte de la colonia resalta en comparación con la obra de la independencia donde el arte se extingue por falta de fuerza creadora, como resultado de la ruptura del apoyo económico de España, de tal forma que Bolivia queda aislada en su desolado territorio, en una situación inestable y de desventaja con los países circundantes, muchos de los

El material sobre el arte nacional, hay que buscarlo en las innumerables páginas de muchas colecciones hemerográficas. En algunos casos, algunos artistas guardan celosamente algunos artículos que se escribieron sobre él, tanto en prensa nacional como extranjera, pero sin el debido cuidado de anotar fechas de publicación, el periódico donde fueron consignados; y nuevamente hay que iniciar una investigación en torno a esto.

²³ Los catálogos y trabajos en torno a los artistas y el arte de la república, generalmente se hallan en las publicaciones particulares de las familias de los artistas, y de ninguna manera están ubicados en un centro de documentación, hay algunos intentos de unificar esos criterios, por ejemplo, en el Espacio Portales o el trabajo en el Museo de Etnografía y Folklore.

²⁴ A lo largo y ancho del país, existen una serie de expresiones plásticas, desde aquellas que mantienen fuertes raíces tradicionales prehispánicas, hasta aquellas modernas como también, no con poca sorpresa, uno se va encontrar con artistas locales, hay veces en los pueblitos más alejados de nuestra geografía, pero no se hace un seguimiento serio.

cuales tienen salida al mar. Mientras en Bolivia conjugan una serie de factores que inciden negativamente en su progreso, fuera de las fronteras se observa un mayor movimiento económico. En este sentido Carlos Salazar escribe lo siguiente:

La inestabilidad de nuestra vida republicana, y su más notorio efecto en la cultura es la cesación práctica de toda actividad plástica, porque yo no le voy a llamar actividad plástica desde mi punto de vista personal a la hechura en serie, digamos de esa monótona repetición de efigies de gobernantes o de funcionarios, naturalmente que en esta producción que es numerosa habrán obras que se destaquen, que valgan la pena, pero en general no hay una corriente estilística, no hay una influencia europea destacada que hayan traído los que pudieron viajar a Europa, no hay en fin un arte plástico que pueda incorporarse con ciertos valores a una historia del arte latinoamericano. Excepciones pudieran haber, pero lo cierto, lo indiscutible, es que el arte si no ha desaparecido del todo por lo menos ha caído muy a menos, pero durante el proceso de modernización del país, en los primeros decenios de este siglo, las artes plásticas están todavía en un proceso preparatorio y no pueden plantearse a sí mismas los grandes problemas nacionales, entre ellos, el que he dicho ya se había planteado en la literatura"

El arte republicano del siglo XIX, reproduce los viejos modelos coloniales y la generación de la riqueza, producto de la explotación de miles de mitayos y de un régimen minero-feudal que enriqueció a las élites de Charcas. Esta opulencia hizo posible la importación, la producción y el desarrollo de un arte realmente notable, que decae en las primeras décadas del siglo XIX a causa de cambios formales e ideológicos de la nueva república para convertirse en un arte de carácter oficial. Se pintan los retratos de los presidentes en diversas facturas,

²⁵ En: Carlos Salazar Mostajo, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales". /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

²⁶ La crisis de la guerra de la Independencia, por un lado, dejó un país en bancarrota; por otro, el éxodo de algunas élites ilustradas; y por otro lado, queda un grupo que no tiene mayor interés en el desarrollo artístico y cultural, sino el de llenar su bolsa por cualquier medio, el arte del siglo XIX, es bastante mediocre. En: Heber Klein, *Historia General de Bolivia* (La Paz, Librería Editorial Juventud, 1987), 198.

con una influencia ecléctica francesa,²⁷ se cultiva al paisajismo y -en todo caso- una pintura que es un reflejo vago de lo que se hacía en Europa. Francia es el modelo donde surgen las corrientes como el neoclásico, en términos de su academicismo, el "Art Nouveau" y otras manifestaciones que muestran la debilidad de las clases dominantes por estructurar verdaderas propuestas artísticas propias de una nación emergente, o mejor dicho, de un estado débilmente constituido.²⁸

Lo dicho muestra un panorama muy dependiente de la moda alienante y no se quiere decir que existan pintores "malos", hay algunos con pintura de buen pincel, pero siempre dirigidos desde el poder central para ensalzar la figura de los gobernantes de turno y de enmarcarlos como los héroes de las infinitas "revoluciones" que se producen en el país. Todo esto durante cada cambio de gobierno con la consiguiente destrucción de obras de arte precedentes, porque representaban a tal o cual dictadorzuelo o enemigo del nuevo régimen imperante.

²⁷ Mario Chacón Torres, *Pintores del siglo XIX* (La Paz, Dirección de Información de la Presidencia de la República, 1963).

²⁸ Gunnar Mendoza tiene un trabajo muy importante en relación a Manuel María Mercado, en base a unos documentos existentes en el Archivo Nacional de Bolivia en Sucre.

²⁹ Las élites adquieren la moda francesa, y en ese sentido se ha de importar al país estas modas, y los artistas locales tratan de imitar algunos de estos ismos europeos. Existe una iconografía importante, sobre todo de presidentes; ahora toda esta colección de cuadros, no siempre ha llegado completa, puesto que a partir de la república se destruyó mucho del arte colonial, por abandono primero, y por ignorancia después; lo mismo pasó con los trabajos que se hacían durante el siglo XIX. Alguna que otra casa de hacienda como podemos ver, sobre todo en los alrededores de la ciudad de Sucre, donde habitaban algunos presidentes, como en la casa de Gregorio Pacheco que son realmente impresionantes, hoy en día bastante abandonadas, pero donde vemos pintura mural, destacando algunos elementos que siempre tratan de imitar lo europeo, y una característica de hacienda con aires de señores coloniales.

La exportación subrepticia de obras de la colonia por gente más ilustrada, que vienen de otros países vaciando nuestros archivos, nuestras pinacotecas, incluso el mobiliario, que son llevadas como baratijas hacia Argentina, Uruguay y otros países; muchas veces regalados por las propias autoridades, es una práctica corriente. De esa manera, hoy tenemos que ver joyas de nuestro patrimonio cultural documental en colecciones extranjeras.

Las luchas intestinas promovieron esta continua destrucción y éxodo de importantes obras de arte; lo mejor que había dejado la colonia fue desapareciendo paulatinamente, hasta ser tomadas en cuenta recién en el siglo XX por las reducidas élites intelectuales, motivadas más por una repercusión de estudios hispanófilos y aristocráticos, que de divulgación cultural al interior de nuestro país.

El arte religioso durante el siglo XIX -en lo arquitectónico- sigue imitando las plantas y estructuras de las iglesias coloniales,³² sobre todo en el arte provincial, muy empobrecido. En la parte pictórica y escultórica se recurren a calcos de yeso de regular calidad, importados desde más allá de nuestras fronteras,

³⁰ Es importante el testimonio que nos da el periodista Mariano Baptista Gumucio en su libro La cultura que heredamos (La Paz, Ediciones Camarlinghi, 1973).

³¹ Las características del país emergente del siglo XIX, que por un lado se hacían magníficos discursos contra la colonia española, y por otro lado para tener algún puesto, debía demostrarse su raigambre blancoide o su "pedigrí" peninsular, hacía que muchos consiguieran cuadros de supuestos antepasados o se vaciaran muchas de las iglesias para llenar con bastante mal gusto, barrocas salas llenas de antiguallas entre las cuales existían posibles holguines, con dorados marcos.

³² Véase: José de Mesa y Teresa Gisbert, Bolivia: Monumentos históricos y arqueológicos (México, 1970).

sustituyendo a los excelentes íconos producidos en la colonia, con un sospechoso criterio de "modernidad".

Hay un arte popular donde se refugian las técnicas de origen prehispánico y colonial, mal llamada artesanía que en realidad es una expresión del arte popular desdeñado por las élites. Un vivo ejemplo es la feria de alasitas en la ciudad de La Paz, donde se reúnen una serie de expresiones culturales de hondo raigambre, tanto indígena como tradicional. Esta riqueza de elementos, que muchas veces originó persecución, marginamiento y no tuvo un registro documental coherente y continuo, sino a través de algunas colecciones, hoy en día está muy venida a menos.

Lo más genuino del arte indígena se mantuvo sobre todo en los tejidos, y en la producción de una serie de objetos como las illas de Charasani u otros ornamentos que quedaron registrados en la platería, en una forma acuciosa por

³² Muchas iglesias cayeron, así como su mobiliario, sus pinturas y esculturas fueron a caer en depósitos, siendo sustituidos por oleografías o fotografías con algún marco moderno, se destruyeron retablos, muchas veces también por los nuevos rituales, por ejemplo, después del Vaticano II, desaparecen de nuestras iglesias los púlpitos.

³⁴ Es imperioso desarrollar una historiografía del arte popular boliviano que es muy rico en sus diversas expresiones y en sus diversas regiones, muchas de estas técnicas pasaron de padres a hijos, existen muy buenos "artesanos" que podrían hacer competencia a muy malos "artistas", que hoy por hoy están encumbrados por intereses de diversa naturaleza, intereses de clase, intereses raciales, intereses culturales de determinados y pequeños grupos que desdeñan a estos artistas.

³⁵ Muchos de los elementos iconográficos prehispánicos y populares, sobreviven muchas veces en una forma subrepticia, como es el caso por ejemplo de la Pachamama, pieza que se hace en Guayculí, Cochabamba, y que los artesanos venden en la feria de alasitas, y cuando les sobra una sola de estas figuras, que es vendida además de escondidas, es destruida, puesto que trae mala suerte, sin embargo esta figura tiene un profundo carácter cultural y significativo muy similar al de la Coaclicue mexicana.

³⁶ Las illas, que son pequeños amuletos de diferentes formas y tamaños, estos objetos de la región de Charasani son sustituidas por las miniaturas de objetos pequeños que se venden en la feria de alasitas de La Paz, y que se ha difundido a toda la República e incluso hoy en día traspasa algunas fronteras, como el norte de la Argentina y el Perú. Los antecedentes bibliográficos los tenemos en el libro de Enrique Oblitas Poblete, *Cultura Callahualla*, (La Paz,

el investigador Mario Chacón Torres, en su importante libro *Arte virreina! en Potosí.*³⁷

Sin embargo, este pujante arte siempre fue relegado a estudios etnológicos, hoy antropológicos. Cabe destacar algunos trabajos de tejidos y en especial las importantes colecciones del Museo de Etnografía y Folklore de la Paz (MUSEF), que con una visión atinada reunió Hugo Daniel Ruíz, acompañado de un excelente equipo de colaboradores. Ellos lograron aglutinar una de las principales colecciones, o mejor dicho, la más importante colección de arte popular boliviano que tenemos en la región, complementados con una profusa documentación y escritos.

Estos notables avances se han reflejado en las últimas décadas a través del boletín del Museo de Etnografía y Folklore, cuyo principal gestor fue el Lic. Luis Oporto Ordoñez, incansable investigador y defensor de nuestra cultura, que desarrolló el inicio de un nuevo tipo de documentación: el archivo oral o el archivo en imágenes, que se extendió a la Cinemateca Boliviana donde se guardaron las imágenes en movimiento, gracias a las gestiones de su diligente director Pedro Susz. Será labor de las futuras investigaciones indagar sobre el impacto que sufre nuestra actividad plástica en la toma de la influencia, inspiración, forma y contenido de la tradición prehispánica y del arte popular

Talleres Gráficos Bolivianos, 1963), 203. Véase también: Mary Money, *Oro y plata en los Andes*, (La Paz, Producciones CIMA, 2004), 190-193.

³⁷ Véase: Mario Chacón Torres, *Pintores del siglo XIX* (La Paz, Dirección de Información de la Presidencia de la República, 1963), 282-311. Existe una lista de plateros y artífices coloniales investigados por este autor.

³⁸ El boletín que imprime el Museo de Etnografía y Folklore, y el repositorio más importante de arte popular boliviano, sin duda el MUSEF.

como ocurre en otros países, como México, Guatemala o Perú; naciones con honda raigambre indígena, para ser valorada con otra óptica y no en la vieja visión aristotélica que decía: "Las artes mayores son, la arquitectura, la pintura y la escultura; y las artes menores, la artesanía", criterio que dura hasta nuestros días a pesar de que el siglo XIX cambió notablemente esta clasificación obsoleta de las artes, dando una revalorización a las mal llamadas artes menores, que son relegadas por las élites que todavía siguen con esos viejos criterios."

Los estudios del arte republicano tienen su punto de partida en la monumental publicación del *Primer Centenario de la Independencia de Bolivia*, donde Roberto Bustillos hace un análisis de la plástica nacional y de las biografías que se lograron recopilar de artistas en boga de aquella época.'

En la parte colonial, es imprescindible la participación del arquitecto Emilio Villanueva con artículos referentes a este tema puntual, iniciándose de esta manera los estudios del arte colonial hasta la fecha. Lo primero fue revalorizar técnica y académicamente el arte colonial con el estudio de la iglesia de San Francisco, ilustrada con los notables grabados del italiano Emilio Amoreti, que

³⁹ Se suele dividir entre las artesanías que son parte del arte popular, para darle algún espacio en las publicaciones como una concesión muy graciosa a otro tipo de arte, que proviene sobre todo de las culturas mayoritarias de nuestro país, con criterios que son anteriores al siglo decimonónico, si bien en algunos textos podemos ver la introducción de los criterios de Hausser, un importante investigador contemporáneo teórico, muchas veces van como una nota o como una referencia bibliográfica más, y no como un deseo de contenido de cambiar esta situación de visión generalizada entre los estudiosos del conjunto del arte plástico boliviano.

^{4°} Véase: Roberto Bustillos, "La evolución del arte en Bolivia" En: *Bolivia en el primer centenario de su independencia* (La Paz, The University Society, Inc., 1925), 335-339.

también merece un sitio preponderante entre los creadores y estudiosos que se fijaron en lo nuestro una forma realmente excepcional.

Tenemos también el aporte del Cuarto Centenario de la fundación de La Paz, especialmente en el Tomo 3, donde Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachi que se han convertido en un referente ineludible, porque hacen el primer diccionario biográfico de los artistas que ellos conocían directamente, y establecen un primer catálogo de la pintura acorde a esa época, por lo menos en lo que se refiere a La Paz."

9.1. PUBLICACIONES SOBRE BORDA

Hay referencias en la prensa -lamentablemente muy dispersas- que se deben reunir paso a paso, también tratados y estudios -generalmente- de carácter laudatorio hasta llegar a las décadas de 1940-1950. Para esa época, la primera síntesis de arte lo hace Rigoberto Villarroel Claire en su libro Arte Contemporáneo de Bolivia, publicado en la Argentina y de importante difusión en nuestro medio cultural. El análisis parte después en la cuestión colonial, con

⁴¹ Emilio Villanueva, tiene un artículo profusamente ilustrado por Emilio Amoreti, es también quizá el principal arquitecto del siglo XX, autor del proyecto del edificio del "monobloc" universitario que nos recuerda un gran monolito, este arquitecto dejó una profunda huella en el arte nacional, fue muy amigo de Arturo Borda y con él participó en el partido de la Unión Nacional. Existe un trabajo en torno a este arquitecto, de Carlos Mesa Gisbert, "Emilio Villanueva, el arquitecto más importante del siglo XX en Bolivia" En: Arte y Arqueología. Revista del Instituto de Estudios Bolivianos, 5-6. La Paz, (1978): 93-133.

⁴² Luis Felipe Vilela y Fernando Guarachui, "Las Artes Plásticas". En: La Paz en su IV Centenario. 1548-1948, vol. 3. (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948), 231-257.

⁴³ Rigoberto Villarroel Claire, Arte Contemporáneo. Pintores, Escultores y Grabadores Bolivianos (La Paz, Imprenta López, Argentina, 1952).

la primera edición del libro Holquín y la pintura Altoperuana del virreinato⁴⁴ de los arquitectos Mesa, las revistas *Khana* y *Kollasuyo* con su director fundador Roberto Prudencio Romesín, quien además tenía sus veleidades en el campo de la reflexión estética. Entre otros descuellan, Sacarías Monje Ortiz, Federico Blanco Catacora, que en artículos muy dispersos van reflexionando sobre el arte nacional, hasta llegar al primer tratado de la historiografía del arte nacional, basado en Los estudios del arte en Bolivia de Osvaldo Tapia Claure, que reúne y analiza una cantidad de 104 ítems en su bibliografía especializada, y 27 ítems en la bibliografía general o de apoyo.⁴⁷

La revolución de 1952 dio un giro innegable, fundamentalmente en las condiciones sociales y culturales del país. Las publicaciones sobre temas de la identidad nacional se van esparciendo cada vez más, como las dirigidas por Jacobo Liberman, la ya existente *Kollasuyo*, el periódico *Presencia* y las enjundiosas páginas de *Presencia Literaria* bajo la dirección de Monseñor

⁴⁴ José de Mesa y Teresa Gisbert, Holquín y la pintura altoperuana del virreinato, con dos ediciones: 1956 y 1977, es considerada entre las cien obras capitales de la literatura boliviana por Juan Siles Guevara, Las cien obras capitales de la literatura boliviana (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1975), 299.

⁴⁵ Existe una guía bastante útil hecha por: Gregorio Calanis Quisbert, Índice de Khana (La Paz, Casa Municipal de Cultura Franz Tamayo, 1987).

⁴⁶ Véase: Kollasuyo. Índice 1939-1974 (La Paz, U.M.S.A., 1974); un índice que es bastante útil para ubicar los temas de arte.

⁴⁷ Osvaldo Tapia Claure, Los Estudios de Arte en Bolivia. Intento de bibliografía crítica (La Paz, Instituto de Investigaciones Artísticas, U.M.S.A., 1966). Este libro es el primer intento de hacer una historiografía comentada del conjunto de escritos en torno al arte nacional. Hay que señalar también algunos tratadistas de estética, como el libro del jesuita: Teodoro Oroza Deuer, Estética Idealista. (La Paz, Ed. Fénix, 1950).

⁴⁸ Jacobo Liberman tuvo a su cargo la dirección cultural de publicaciones del Gobierno del MNR en su primera época, lo cual dio bastante impulso al conocimiento de la cultura boliviana bajo un nuevo enfoque al que había tenido la vieja oligarquía, sin embargo también se creará un círculo que será, a partir de 1964, bastante conservador y reaccionario a la primera etapa de la revolución de 1952.

Quiroz, que supieron generar un panorama crítico, aún relegado a determinada élite, pero que de alguna manera aclara parte del panorama cultural boliviano.

Luego, el monumental catálogo de bibliografías del Archivo y la Biblioteca Arturo Costa de la Torre, el cual encierra una gran cantidad de información, no siempre metodológicamente correcta, pero sí invaluable y fecunda; esta biblioteca se encuentra en los sótanos de la Casa de la Cultura de La Paz, bajo la dirección de la historiadora Lic. Ivica Tadic. Es destacable también la historiografía boliviana de Valentín Abecia, complementado con los trabajos del historiador norteamericano Heber Klein, y la historiografía de Charles Arnade, para culminar con los sistemáticos y monumentales aportes del Dr. Josep María Barnabas, en una publicación sobre los estudios bolivianos que contiene una gran parte bibliográfica, donde abarca los años 1960 y 1980;⁵⁰ y el monumental *Diccionario Histórico Boliviano* que ha sido criticado por algunos grupos de poder, a pesar de su pluralidad. Este libro tiende a ser una referencia incuestionable para los futuros estudios históricos.

En este proceso de indagar y encontrar el verdadero camino del arte boliviano, no podemos dejar de citar también la labor incansable del Dr. José Roberto Arze con sus repertorios bibliográficos y biográficos, acopiados °en el

⁴⁹ *Presencia Literaria* será el seno del grupo Signo que publicará también una revista con ese mismo nombre dirigida por Monseñor Juan Quiroz y que será otro círculo literario de tendencia católica.

⁵⁰ Josep Barnabas, *introducción a los estudios bolivianos contemporáneos 1960-1984. Manual de bibliografía* (Cusco, Centro de estudios andinos "bartolomé de las casas", 1987).

⁵¹ Josep Barnabas, et altri, *Diccionario Histórico de Bolivia* (Sucre, Grupo de Estudios Históricos, 2002). Se trata de un esfuerzo notable que tiene muchas entradas, y el conjunto de artículos han sido escritos por la más variada gama de los grupos intelectuales bolivianos, dedicados a la investigación de temas específicos, si bien se pueden notar algunas falencias y

Diccionario biográfico boliviano y sus continuas bibliografías que nos tienen actualizados en todo aquello que se publica,⁵² dados sus criterios de selección, muy respetables por cierto.

Entre las bibliografías en torno al arte del siglo XX, está la publicación de Silvia Arze en el libro de la fundación BHN, que lamentablemente está sesgado por la tendencia conservadora de los directores; obra de "lujo" que no llega a la mayoría por su carácter "aristocrático".⁵³

Los otros repertorios bibliográficos están contenidos en artículos dispersos y monográficos de los temas, autores, títulos, libros y comentarios; generalmente se repiten entre sí. A veces, un artículo cambia simplemente de título, pero se reitera el contenido, y en muchos casos la bibliografía no es citada de la forma más conveniente, sin respetar la correcta ubicación de su tiempo, ya sea cambiándosele la fecha de la publicación o alterando el nombre del autor, cuando éste no es de la capilla de quien ejerce el dominio de la publicación.

obviamente algunas tendencias, es un instrumento valiosísimo para la investigación histórica en nuestro país.

⁵² José Roberto Arze, nos ha permitido consultar sus trabajos inéditos: Diccionario biográfico boliviano, dejamos constancia de nuestro agradecimiento por su gentileza y sus agudas observaciones.

⁵³ Silvia Arze, "Índice de pintores bolivianos 1900-1987". En: Pintura Boliviana Siglo XX (Bolivia, Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book, 1989). Este es un libro inaccesible para la mayor parte de los mortales en estas latitudes, y podríamos parafrasear a Nicos Hadjinicolaou. Historia del arte y lucha de clases (México, Ed. Siglo Veintiuno, 1976).

9.1.1. LA IMPORTANCIA DEL PERIODISMO

Lo que debemos recordar en el Día Cívico



¿HEMOS CUMPLIDO EL TESTAMENTO DE SUCRE?

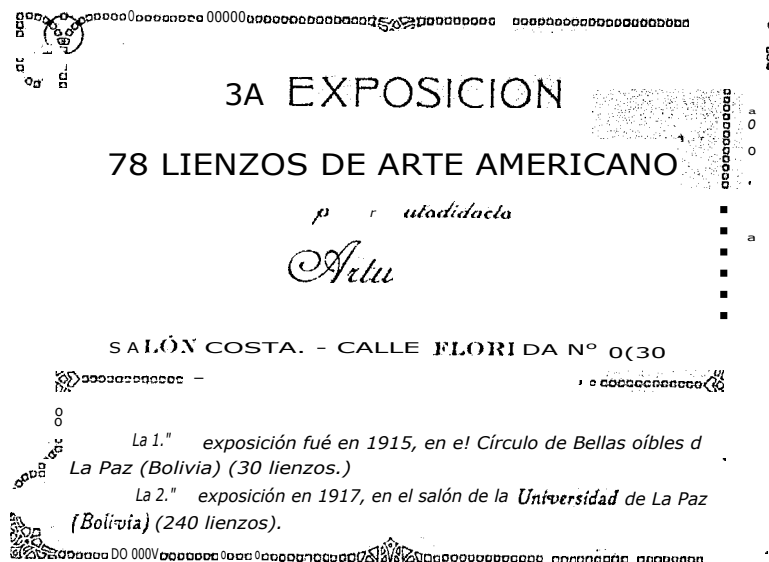
54

La fuente más rica de información es la hemerográfica, lamentablemente en todo el país no existe una sola colección completa de la hemerografía nacional. Ésta se halla salpicada en diversos sitios: Archivo Nacional de Bolivia, Biblioteca y Archivo del Honorable Congreso Nacional, Universidad Mayor de "San Andrés", Universidad "Gabriel René Moreno", Biblioteca Municipal de Santa Cruz, Casas de la Cultura y bibliotecas particulares. Además, muchos de los periódicos, publicaciones y colecciones, no existen en nuestros repositorios, por

⁵⁴ *El testamento de Sucre* (1942), de Arturo Borda, en: *Pregón* (Portada). La Paz, 7 de enero de 1943.

lo tanto, hay que hacer una pesquisa intensa en la búsqueda de artículos "perdidos" de buenos autores. En este sentido hay aspectos controversiales por la diversidad de ideas que se produjeron, donde Arturo Borda ocupa un sitio de especial importancia, pues escribió con mucha frecuencia en periódicos, cuyos números o suplementos son muy difíciles de conseguir.

9.1.2. LOS CATÁLOGOS, UN SOPORTE DOCUMENTAL



56

El otro repertorio de referencias impresas respecto al arte boliviano lo constituyen los catálogos, éstos en principio eran manuscritos o dactilografiados de edición muy limitada, que no sobrepasaba generalmente los 50 ejemplares, por lo que hoy en día son muy difíciles de conseguir; en su mayoría están perdidos. El catálogo más antiguo ubicado es el de la tercera exposición de

⁵⁵ Véase la bibliografía: periódicos anteriores a 1966.

⁵⁵ Catálogo: "3ª Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

Arturo Borda (1919), especifica la presentación de 78 lienzos "del pintor autodidacta Sr. Arturo Borda" en el Salón Costa ubicado en la calle Florida N° 660. También hace notar que en la 1° exposición fue en 1915 con 30 lienzos, realizada en el Círculo de Bellas Artes de La Paz y la segunda exposición en 1917 con 240 lienzos.⁵⁷

Los contemporáneos o los familiares de Borda llamaron a esta primera época -que culminó en 1919- "como una especie de bajón" que recibió Arturo Borda en su experiencia en Buenos Aires. Para confeccionar esta lista, también son útiles los catálogos que se pudieron ubicar de la exposición de caricatura del año 1936, los recortes de prensa donde hay algunos comentarios sobre la obra de Borda en las distintas etapas de su creación, una serie de notas epistolares de la década de 1930, en las cuales envía a personalidades -en una especie de homenaje- algunos de sus cuadros, esperando alguna retribución, que era un método que utilizan algunos pintores en aquella época y que de alguna manera obligaba a uno que otro potentado a soltar algunos pesos a favor del arte.

Luego tenemos el catálogo del Ateneo Aspiazu del año 1951, donde se exponen más de 200 obras y promete una futura exposición de 50 retratos que no se realizó; se logró conseguir el acta de la repartición⁵⁸ de los cuadros de Borda entre los familiares después del deceso de 1953.

Entre la familia, donde repartieron los cuadros proporcionalmente, es interesante notar que algunos de los cuadros que estaban en posesión de las

⁵⁷ Véase Catálogo: "3a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacta Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

⁵⁸ La distribución de cuadros entre los hermanos del fallecido pintor Arturo Borda, se realizó en junio del año 1955. /ARR/AHB/ (1° Dicbre/955 y 2 de marzo /956).

hermanas de Héctor, después él mismo los adquiere de ellas, aquellos que no le habían tocado en el reparto, pero que él le tenía predilección; ésta fue la principal colección de Borda.

Otras obras que no están consignadas en estos catálogos pero sí están documentadas, algunas que desaparecieron y que tenemos referencias periodísticas o documentales de que sí existen, en todo caso, ésta es una relación sumamente parcial de alrededor de más de 2000 (dos mil) cuadros que haya plasmado Arturo Borda a lo largo de su vida artística.

En el caso de otros pintores se sabe que algunos catálogos, por ejemplo de Cecilio Guzmán de Rojas, eran impresos por cuenta del autor y se repartían entre las personas interesadas, de forma muy limitada, teniendo en cuenta la cantidad reducida de lectores que había en esa época y el interés que pudiera tener uno que otro comprador. Recién en 1952 se comienzan a hacer catálogos por medio de las instituciones como las Alcaldías o entidades privadas -vivo ejemplo, es la Colección de EMUSA- con los auspicios de algún banco o institución que aprovecha de hacer propaganda de sus actividades. Gracias a estas limitadas publicaciones es que tenemos un conocimiento de los autores y artistas en el vigésimo siglo.

Los catálogos fueron evolucionando de una simple hoja de referencia, que contenía el título de la obra y la nominación de los autores, hasta varias páginas,

⁵⁹ Con la creación del Salón Municipal se moverán premios, también una serie de actividades producirán un material bastante importante, que serán emuladas en otras ciudades.

⁶⁰ En EE.UU. produjo una serie de catálogos mientras duró esta galería, reuniendo en forma continua una gran cantidad de datos en torno a los artistas.

donde generalmente va un breve exordio y el discurso crítico de algún comentarista o supuesto experto en arte.

Catálogos importantes son los que tienen introducción o notas de Rigoberto Villarroel Claure, de los arquitectos Mesa, Carlos Salazar Mostajo, Julio de la Vega y alguno que otro literato que entraba en el escenario de la cultura, hasta hacer verdaderos manifiestos de fe estética en tomo de lo que se proponía o aquello que se quería hacer.

Muchos de estos catálogos se agotan y se consumen rápidamente. Hoy en día, en cualquier importante inauguración se reparten entre familiares, parroquianos o algún "incauto" que se acerca a las exposiciones plásticas y el público en general, lo que hace que sean muy raros de conseguir. Un notable intento de coleccionarlos fue el de la fundación INBO. De todas maneras ha sido notable el esfuerzo por hacer el diccionario biográfico, muy parcial, dirigido por el pintor Enrique Arnal.⁶²

Las mayores colecciones de catálogos, corresponden a colecciones privadas de personas relacionadas con el quehacer plástico, y que eventualmente escriben o hacen las introducciones pertinentes, con algún ditirambo en homenaje a un determinado pintor.⁶³ Las instituciones públicas no

⁶¹ Sería un trabajo importante reunir las introducciones de estos catálogos que nos mostrarían un panorama del pensamiento estético, sobre todo de la segunda mitad del siglo XX.

⁶² Enrique Arnal, Silvia Arze, Isabel Espinoza, José Antonio Quiroga *Breve Diccionario Biográfico de Pintores Bolivianos Contemporáneos 1900— 1985* (La Paz, Ed. INBO, 1986).

⁶³ *Ibíd.*, 7. Los autores de ese breve diccionario agradecen el acceso a los catálogos de las colecciones de: Teresa Gisbert de Mesa, la Biblioteca Municipal de La Paz, Casa de la Cultura Franz Tamayo, Galería Emusa, Museo Nacional de Arte, Universidad Mayor de San Andrés; Alfredo La Placa, Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales, Ricardo Jaimes, Guillermo Saavedra, Antonio Valdivia, Fernando Guarachi.

tienen una política concreta de recolección sistemática de este valioso material documental.⁶⁴

Es indignante que con fondos públicos, nacionales, departamentales o municipales, se hagan publicaciones tan restringidas y con tanto lujo, y lo peor de todo, es que la mayor parte de estas publicaciones no existan ni en las bibliotecas centrales de estas instituciones. Se han hecho exposiciones en Moscú, París, Washington - para llevar las obras de arte se necesita un Decreto Supremo- que necesitaron la firma del Presidente de la República y un despliegue de energías y de dinero inconmensurable para un país supuestamente tan pobre.

Pero la tragedia no acaba allí, ya que ni una sola noticia, ni recortes de prensa, están registrados en las propias instituciones que propiciaron estas muestras. Suele acontecer que muchas veces las autoridades de turno intermedias no se enteran, hasta que llega la información por medio de la prensa internacional.⁶⁵ Estas obras que, estaban supuestamente bajo su tutela y protección de los organismos del Estado, cuando salen en exposiciones internacionales con sendas publicaciones y comisiones, no reportan nada a la

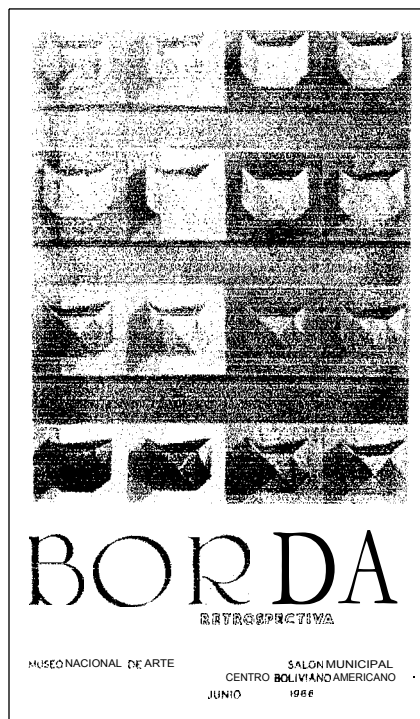
⁶⁴ Ninguna de las alcaldías tiene una colección completa de las exposiciones que se realizan en sus propios ambientes, hay una desidia de algunos funcionarios en distintas partes, que no han hecho posible este rescate documental y la única forma de conseguirlos, es asistiendo personalmente a cada una de las exposiciones.

⁶⁵ Lujosas publicaciones se hacen para afuera, y algunos catálogos de éstos, solamente podemos encontrarlos muchas veces en las colecciones privadas de quienes han hecho tal o cual nota, o de quienes fueron comisionados a las exposiciones, pero en las secciones correspondientes de las instituciones no existen muchas veces esta información.

⁶⁶ Muchas de estas exposiciones que salen afuera, no tienen una información hacia el interior ni en qué condiciones ni quienes son los benefactores o quienes están destinados a ser elegidos y cómo se eligen, normalmente esto ni está normado y es fruto de la inexistencia de políticas culturales coherentes en el país.

educación pública, pese a las disposiciones constitucionales, olvidando que del Tesoro Nacional extraen pasajes y viáticos; de ahí que nuestro arte no sea conocido por nuestros estudiantes ni por la población de nuestro país.⁶⁷

9.1.3. LOS AFICHES



68

La otra fuente impresa son los afiches. Es curioso, como en el caso anterior, que las instituciones propiciadoras no tengan un catálogo o una colección completa de afiches, muchas veces pagados o solventados por municipios o

⁶⁷ En muchas encuestas que hemos llevado a cabo, nos llevamos con sorpresa que cuando uno pregunta a los estudiantes de último año o al público en general, que quiénes son los personajes que están en los billetes de 50 bolivianos o 10 bolivianos de curso actual, Melchor Pérez de Holguín y Cecilio Guzmán de Rojas, respectivamente, la respuesta sea de total sorpresa y no puedan decirnos nada sobre estos personajes.

⁶⁸ Afiche: "Borda. Exposición Retrospectiva. Museo Nacional de Arte. Salón Municipal. Centro Boliviano Americano" (Medidas: 27 cm. x 47 cm.) /ARR/AHB/. La Paz, Junio-Julio, 1966.

⁶⁹ Los afiches quizás por su tamaño, por su formato, han sido mucho más difíciles de guardar que los catálogos, en tal sentido, la ausencia de ellos es notable en nuestros repositorios.

instituciones oficiales. Lo peor del caso, es que estos afiches se reparten de la forma más desafortunada e inoportuna, resultando que a veces se tiene que rescatarlos de ser usados como envoltorio de mercadería en algún mercado local. Esto perjudica visiblemente a los investigadores, privándoseles la posibilidad de recibir un sólo afiche aunque sea comprado, puesto que las instituciones no dan valor a estos documentos tan importantes!

Existe lo que vulgarmente se llama corrupción o "mordida" de las imprentas y de los gestores de afiches, muchas veces de mal gusto.' Es suficiente ver la erogación de gastos de las instituciones públicas: "una vergüenza".

Es importante cambiar la política de publicaciones de las instituciones públicas. En primer lugar, toda publicación de las instituciones oficiales, de acuerdo a los articulados de la Constitución Política del Estado, debe estar destinada a la protección del patrimonio cultural.' De la misma manera, a la educación pública y ser sistematizadas y racionalizadas en la medida de lo posible. Todas las publicaciones propiciadas por las entidades públicas, deben ser editadas en un número que implique la distribución nacional, no solamente en las alcaldías capitalinas, sino en todos los centros donde haya una biblioteca

⁷⁰ La distribución de éstos no tiene muchas veces ninguna lógica, se pega en el centro de la ciudad sobre lo que se pueda, y después, éstos desaparecen o son fruto del comercio de algún funcionario estatal.

⁷¹ Así mismo, los boletos de propaganda o incluso algunos tickets que podían tener carácter conmemorativo, no son guardados, sino hay veces para factores de elaborar los informes de gestión y después van a parar a la papelera.

⁷² Es corriente también asignar: o muy bajos presupuestos a la producción de estos carteles, que tienen como fin el educar y llamar a la población; o tener presupuestos sospechosamente elevados donde, sin ningún concurso previo se suelen dar a la repartija entre algunos funcionarios corruptos y algún diseñador de moda, que utiliza estos medios para promocionarse.

pública, y que tenga un acceso de acuerdo a la importancia del documento de carácter público.

Las ediciones de lujo, que pueden ser justificables en caso de efemérides o acontecimientos importantes, como libros, publicaciones, folletos o afiches, deben tener un margen de llegada a colecciones a nivel nacional.

El hecho y el problema está ahí: con la extensión desde 1945 desde el mercado del "libro de arte" que presenta cada vez más el atractivo de ofrecer buenas reproducciones en color, un amplio público se halla a merced de estas "introducciones". En toda hipótesis, la función de un libro así no es ser leído, sino ser utilizado como adorno. Podría encontrar su lugar sobre una mesa "de estilo". Se abre, se cierra, no se lee, se hojea cuando se siente el deseo de un "estimulante de belleza sublime". Se trata evidentemente de un público burgués y pequeño burgués. El "libro de arte" no ha encontrado todavía en los hogares de obreros y de campesinos.⁷⁵

Es importante la reproducción de repertorios de la actividad cultural y plástica, que lleguen a los ámbitos generales en ediciones baratas de acuerdo a los preceptos constitucionales: es deber del Estado apoyar la generación cultural.⁷⁶ Es urgente dar paso a las ideas divergentes en lo que se refiere a la cultura, pero no coartar las opiniones "diferentes". Similar actitud merecen las bienales, concursos y propuestas para manejar o desarrollar nuestro patrimonio

⁷³ Constitución Política del Estado, Artículo 191, 192 y el correspondiente a la Política de Municipalidades de acuerdo al desarrollo y al impulso del arte que es deber del Estado.

⁷⁴ La ausencia de políticas culturales generales, sólo son suplidas por distintos directores muy meritorios de los repositorios en la generalidad del país, pero éstas, más bien, son iniciativas de los directores de los archivos que una orientación general o nacional a la protección del material documental.

⁷⁵ Respecto al libro de lujo, es importante la opinión de Nicos Hadjinicolaou, *Historia del arte y lucha de clases*. (México, Ed. Siglo Veintiuno, 1976), 3.

⁷⁶ Muchas de estas colecciones de lujo, son repartidas entre los conmlitones de las instituciones y los partidos que están en turno, no quedando -hay veces- ninguno de estos ejemplares disponibles para ninguna de las bibliotecas respectivas, se regalan los libros entre los amigos de las autoridades de turno sin ningún control, sin ninguna referencia, y otros son comercializados en los libros de usados, generalmente.

⁷⁷ Cuando se revisan las publicaciones oficiales, frecuentemente se ve a los mismo autores, los mismos temas y las alabanzas mutuas de uno u otro intelectual, generalmente los mismos. Otras ideas divergentes no tienen lugar en estas publicaciones.

cultural. La unilateralidad nos lleva al fiel reflejo de una sociedad segregacionista, no sólo en lo racial o de clase, sino en una cuestión más grave: la cuestión ideológica.

Es acertado el criterio expuesto por Wálter Navia que dice:

El caso extremo es la inhabilitación de la posibilidad de comunicar a grupos determinados. Estos grupos pueden ser minoritarios (en este caso se los segrega) o mayoritarios (en este caso se los sojuzga). El mecanismo es simple: un grupo social (el partido, la secta, el grupo social o étnico) se arroga el derecho exclusivo de la palabra. No erigen pretensiones de validez, sino que las establecen e imponen. Son los únicos poseedores de la verdad, de la validez en el uso de la palabra, de la legitimidad de las instrucciones. A los otros sólo les cabe una opción: callarse y obedecer o, por el contrario, afrontar las consecuencias que pueden llegar a la desaparición física. "El único izquierdista (revisionista, palestino, judío, negro, indio) bueno es el izquierdista (revisionista, palestino, judío, negro, indio) muerto". Muerto física, jurídica, política o moralmente.'

9.2. LA PRENSA DEL SIGLO XX

Respecto a la prensa del siglo XX, se puede decir que los periodistas buscan un nivel de ética y un nivel de formación, aun cuando sea autodidacta en una forma honesta y clara. Existe una oposición de ideas a pesar del poco número de lectores que existen; por lo menos hasta 1950, una multiplicidad de periódicos, desde periódicos radicales hasta oficialistas, donde cada autor o grupo de personas defienden sus posiciones en la forma más coherente posible

⁷⁸ Desde tiempo atrás, se ve una especie de monopolio en los jurados y en los que opinan acerca del arte y la cultura -que es unilateral-, es totalmente sesgado y que generalmente desarrollan círculos restringidos que no admiten otras opiniones, por leves que sean, lo que ha impedido el desarrollo de las ideas estéticas o de otras tendencias ideológicas, que puedan haber abierto mayormente el campo intelectual, estas otras publicaciones son generalmente publicaciones de autor o en ediciones que no tienen una difusión amplia en la población, aun cuando muchas de éstas se digan populares; por la misma naturaleza de las publicaciones, también se vuelven raras y muy difíciles de conseguir en el mercado del libro, además, que éste está tan fracturado que no se puede conocer publicaciones incluso de un departamento a otro, mostrándonos la fractura en nuestro país, desarrollado además por las oligarquías regionales.

⁷⁹ Walter Navia Romero, *Comunicación y hermenéutica*. (La Paz, Instituto de estudios bolivianos, UMSA, 2001), 294-295.

y con una buena letra, cosa que el siglo XXI lamentará.' Es importante citar las colecciones como: Presencia Literaria, algunos suplementos literarios del periódico El Diario, El Deber de Santa Cruz y otros que honran a sus directores porque trataron de dar al público lo mejor de las letras bolivianas; aun cuando hay que subrayar también que en los gobiernos centrales o de la oligarquía cultural, se ha estado bajo la temible sombra de la segregación.

Los primeros años del siglo XXI, muestran una prensa dependiente de grupos empresariales y de lazos familiares, y quien no está a la orden y al servicio de la situación constituida, no tiene cabida, no tiene posibilidad de una letra o quizás, cuando se informa, se lo hace de una manera distorsionada. La opinión hasta el siglo XX pudo hacerse de una forma plural. A fines el siglo XX y los albores del XXI, se tratan con pinzas los problemas de la cultura, la ciencia y la política, que están al servicio de pequeños grupos de poder, muy dependientes del poderío central nórdico, y sobre todo con una angurria de dinero que distorsiona cualquier tipo de expresión libre y espontánea; aun

⁸⁰ Durante el siglo XX se puede constatar una cantidad enorme de publicaciones, de las cuales se ha podido revisar los periódicos (Véase: Bibliografía) de los últimos años del siglo XX y XXI; curiosamente, las opciones se han reducido notablemente a un monopolio de la información y de la expresión; en torno a los estudios de arte, las secciones son bastante restringidas y no se tiene -a pesar de la cantidad de universidades que ofrecen las carreras de comunicación social-especialidades en el área de la prensa, de la crítica literaria o de las artes plásticas, de tal manera que los artículos salen en una forma muy desordenada, en una forma muy eventual, lo que hace muy dificultosa su búsqueda. Véase: Michael Hardt, Antonio Negri, *Imperio* (Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003).

⁸¹ Presencia Literaria significó a partir de 1950, uno de los exponentes de un grupo de intelectuales, en primer lugar vinculados al grupo Signo, algún autor independiente y de vez en cuando se filtraron también algunas posiciones de autores de izquierda.

⁸² El Diario, decano de la prensa nacional, ha tenido distintas épocas, en una primera época con su director Jorge Carrasco, tendió a tener mayor pluralidad, después de la década de 1950, este periódico asumió una línea bastante conservadora.

cuando dentro de este nivel hay que constatar el trabajo de periodistas independientes, honestos, cuyo trabajo es doblemente meritorio.

9.3. REFERENCIAS SOBRE EL ARTE DE BORDA

La obra plástica de Arturo Borda es la que más referencias tiene en comparación a sus otras actividades. Los comentarios más sentidos de su obra fueron publicados en los periódicos entre 1917 y 1962, escritos por personas que conocieron las circunstancias y la obra de Borda. Los comentarios aparecidos en la prensa bonaerense, con más independencia y menos subjetivismo, contienen apreciaciones muy positivas. Después de 1966 hay una profusa bibliografía y publicación de artículos basados -generalmente- en los criterios de los arquitectos Mesa Gisbert, que escribieron la Introducción de *El Loco*, artículo que, además, se ha reiterado con distintos títulos hasta el año 2001.

En el año de 1983, con motivo del Centenario del nacimiento de Arturo Borda, se hizo una exposición de documentos en el Museo Nacional de Arte, que permitió un mayor conocimiento de la vida y obra de este artista. En 1985, con el auspicio del Espacio Portales se realizó una mesa redonda donde participaron estudiosos, familiares y aficionados a la obra de Arturo Borda, quienes actualizaron muchos de los datos que quedaron registrados en grabaciones magnetofónicas, las cuales están a disposición del público en el

⁸⁸ "La idea de efectuar un homenaje al centenario, fue del Sr. Ronald Roa quien, pacientemente, ha ido reuniendo dibujos y documentos, muchos de ellos desconocidos... se han reunido cuatro cuadros y sobre todo la parte documental aportada por el Sr. Roa". Véase: Pedro

archivo oral del MUSEF.⁸⁴ A pesar de estas actualizaciones de información, en las publicaciones actuales se sigue insistiendo con los estereotipos lanzados en 1966,⁸⁵ con la salvedad del libro de Carlos Salazar,⁸⁶ que no sigue la línea oficial tradicionalista.

Después de 1966, algunas referencias biográficas de Arturo Borda entraron en publicaciones de divulgación internacional, por ejemplo en el Diccionario Larousse de 1969, pero en las últimas ediciones estos registros fueron retirados.⁸⁷ Aun cuando los datos del artista están registrados, de manera varia, en la Enciclopedia Encarta,' folletos,' textos escolares; de hecho, el conocimiento de los estudiantes -egresados de los colegios- sobre el arte boliviano contemporáneo es prácticamente nulo. Las publicaciones sobre el arte de Arturo Borda se encuentran en libros inaccesibles para el conjunto de la

Querejazu Leyton, "Arturo Borda el desconocido". En: Última Hora, Suplemento Semana. La Paz, 4 de noviembre de 1983: 4.

⁸⁴ "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 22 al 25 de abril de 1985.

⁸⁵ Curiosamente, el artículo de J. Canaday nunca fue publicado en su totalidad en Bolivia y el mismo autor no se volvió a referir al tema.

⁸⁶ Véase: Carlos Salazar Mostajo, La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico (La Paz, Ed. Juventud, 1989).

⁸⁷ Véase las ediciones del siglo XXI de este diccionario.

⁸⁸ Véase: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

⁸⁹ Folletos de divulgación escolar sin autores ni responsables de los textos, como ser: "Personajes Célebres" (Centro de Investigación Cultural. Cochabamba, 1999); "Cultura General 2" (Ed. Nazca. Cochabamba, 2002); "Grandes Biografías Bolivianas" (Ed. Nazca. Cochabamba, 2003).

⁹⁰ Alcides Parejas Moreno, Historia del Hombre 4. Siglo XX (Santa Cruz, Ed. La Hoguera, 2003); Guillermo Glacier Ayllón, ABC de las Artes Plásticas. 4to. Medio (Santa Cruz, ABC Casa Editora, 1993).

⁹¹ Se han hecho encuestas con estudiantes de secundaria en La Paz y Santa Cruz, y es mínimo el porcentaje que le contesta, por ejemplo: ¿quién es y qué hizo el personaje que está en el billete de circulación nacional de 10 pesos bolivianos?

población, sea por el costo de los libros de arte o por la escasa y mala distribución de los mismos.

De acuerdo a las referencias periodísticas y la autobiografía de Arturo Borda, él habría pintado más de dos mil cuadros a lo largo de toda su vida, sin embargo, en la exposición del "descubrimiento" de 1966, en el Museo Nacional de Arte, de junio a julio de aquel año, apenas se pudieron reunir 105 (ciento cinco) obras, pertenecientes en general a Héctor Borda, sus hermanas y algunas de colecciones particulares. La tarea de reunir esta colección de cuadros, hoy resulta una labor utópica, por no decir imposible, puesto que la obra bordiana, tanto la literaria como la plástica, tuvo caminos inciertos y muchas veces desgraciados.

Por ejemplo, la tercera exposición que realizó Arturo Borda fue en el Salón Costa en Buenos Aires, en la calle Florida N° 166. Esa exposición contaba con 78 (setenta y ocho) cuadros, que fueron robados.⁹² Según otro autor la obra fue destruida por el propio Arturo Borda. Sea como fuese, se pudo conseguir en la presente investigación el catálogo con la consiguiente relación de títulos, que permite por lo menos hacer una estadística de algunas obras que corresponden a esa primera época, desde sus primeras pinceladas, y que se podría darla como finalizada en 1919.

⁹² Cuadros robados por su socio Rodolfo Reali. La versión de la destrucción de sus trabajos es de Tristán Marof en: *La Novela de un hombre. Memorias*, vol. 1 (La Paz, Editorial del Estado. 1967), 122.

9.4. BORDA Y SU ARTE

La obra del pintor se hubo gestado desde su niñez, en la cual ya adquiere una necesidad vital, a decir de Hausser:

Nada resulta tan claro como el hecho de que el arte comienza a ser arte cuando se aparta de la mera verdad de la ciencia. El arte ni se inicia como ciencia ni termina en calidad de tal. Nace como resultado de una necesidad vital, corre parejo a los comienzos del conocimiento y de la fantasía y se encuentra con la ciencia a lo largo de un camino interminable de interpretación y orientación de la existencia humana.⁹³

Arturo Borda va estudiando por su propia cuenta, según la observación que se hicieron a las reproducciones que existían en aquella época, la complementa con la lectura permanente de obras literarias, como la relación de grabados, de libros ilustrados que caen en sus manos, va haciendo una reinterpretación de aquellos elementos para conseguir una técnica. Anota y apunta todo. Es un dibujante por excelencia, adquiere libros de arte, de pintura, de estética. Se ha podido conseguir un libro que está profusamente subrayado con notas marginales, con complementación de Mathias Duval. Como se hace notar, por ejemplo, en los sellos que se encuentran en el mismo libro y que recorrieron varias manos de artistas aficionados a él, algunos de los grabados en el libro de Mathias Duval fueron fuente de inspiración principalmente donde muestra esqueletos, calaveras en movimiento, a lo largo de su obra plástica.

⁹³ Véase: Arnold Hauser, *Teorías del Arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. (Madrid, Ed. Guadarrama, 1975), 17.

⁹⁴ En: /ARR/.

⁹⁵ Mathias Duval, *Compendio de Anatomía para uso de los artistas* (Madrid, La España Editorial, 1890). Libro que se utilizaba en las Academias de Arte de aquella época y que era bastante consultado.

⁹⁶ *Ibíd.* Propiedad de Arturo Borda; /ARR/, subrayadas acotaciones y dibujos complementarios.

La obra bordiana abarca varias temáticas, no en orden de preeminencia, sino en función de sintetizar un análisis de la obra producida. Se puede afirmar que el paisaje centra su atención permanente, por un lado, el paisaje andino, y por otro, la ubérrima vegetación de los Yungas.

9.4.1. EL PAISAJE: EL ILLIMANI



97

En la obra plástica de Arturo Borda, se plasmaba en los lienzos temática variada de su inspiración, cabe subrayar que Borda es un pintor estrechamente ligado a su ciudad La Paz, así en lo que se refiere al ámbito paceño, es el pintor por excelencia de La Paz, el de los Illimanis insuperados hasta hoy, desde el punto de vista plástico, estético y vivencial; también las callejuelas, el paisaje urbano paceño, será motivo de la obra bordiana. En el paisaje andino es

⁹⁷ *Illimani* (1944), de Arturo Borda. Propiedad de la H.A.M. de La Paz.

importante toda la descripción gráfica que hace de las montañas, el Huayna Potosí, el Illampu, la cordillera de los Andes, la cordillera de Apolo, la cordillera a Wara Wara, la serranía de Chuquiaguillo; esa cosmovisión andina de montañas se halla sintetizado en sus varios Illimani que hace de manera singular, a veces incorporados a sus otras obras temáticas.

El Illimani es para Arturo Borda un símbolo heráldico, el Illimani para él, tiene alma; la visión telúrica en torno a esta montaña que es compartida además, con sus coetáneos como Gregorio Reynolds que dedica un libro al Illimani.

Los escritores detallan con admiración y respeto la obra pictórica de Arturo Borda, es el caso de Porfirio Díaz Machicao:

El Illimani tiene su anatomía y sus anatomistas. Quienes lo hemos visto desde niños, lo conocemos profundamente, en sus mil tonos variados, en todas horas y en todas las estaciones del año. La cordillera andina es temerariamente maravillosa. Cierta vez visité a un hombre que moraba en una habitación de piso alto, en la calle 'Mapiri'. Bohemio, lleno de talento, infinitamente inquieto y horriblemente libre, este hombre vivía frente a la montaña que había amado desde que sus ojos se abrieron a la luz de nuestros cielos. El balcón era un mirador que daba hacia el Illimani. El hombre era pintor y también escribía. Había realizado una labor gigante de colorista, la que había sido difundida, generosamente difundida, por los cuatro puntos cardinales de la ciudad y algunos sitios de América. Era Arturo Borda. Fue el bohemio impenitente de La Paz, abandonado, como una conciencia acusadora.

Esa descripción es más bien un elogio, tanto hacia el trabajo pictórico como a la personalidad de Arturo Borda; su admiración y respeto por un hombre genial la demuestra con los siguientes términos:

Fue genialidad de Borda el tema que escuché con deleite y con respeto. Para corroborar su lección -su confesión, diré mejor- enseñóme diez, veinte, treinta apuntes del Illimani con sus minuciosos detalles anatómicos. Aquel hombre estaba

⁹⁸ Las obras de Porfirio Díaz Machicao: *La bestia emocional* (La Paz, Ed. Juventud, 1955); *El ateneo de los muertos* (La Paz, Ed. Buri-ball. 1956); "A los seis años de la muerte de Arturo Borda" En: *Presencia*, Suplemento Literatura. La Paz, 14 de junio de 1959. En las tres publicaciones se repite el mismo texto y han tenido un valor testimonial e influencia en casi todos los trabajos que se han hecho sobre Arturo Borda.

~ Porfirio Díaz Machicao, *El ateneo de los muertos* (La Paz, Ed. Buri-ball. 1956), 57-58.

compenetrado de la naturaleza de la montaña, la conocía profundamente, la había tratado en cientos de horas contemplativas y en diversos modos interpretativos. Las pupilas de Borda tenían el secreto de las gamas cromáticas. Nunca un hombre había llegado a la vibración máxima que produce la cordillera nevada. Borda había realizado el Illimani. Y las montañas restantes también. Lo que hace falta es encontrar su obra dispersa, obsequiada, abandonada en los caminos bohemios. Conocía el hondo drama de las cumbres deshabitadas.

Carlos Salazar Mostajo refleja -en cuanto a la temática de las pinturas de Borda- en su libro La pintura contemporánea de Bolivia diciendo:

Borda logra captar ese algo casi inasible, sin apelar a trucos ni refinamientos espectaculares, con la sencillez de las grandes realizaciones capaces de suscitar una fácil vibración en los espíritus. En esos paisajes, el Illimani cobra una majestuosidad intensamente sentida, y no hay espectador que, después de ver la obra de Borda, no vaya a contemplar la montaña.⁰¹

Más adelante, el mismo autor expresa con respecto a la pintura de Arturo Borda -por la interpretación paisajista del artista-, especialmente por el impacto visual de las imponentes y magníficas montañas, su relato dice:

Borda es, por todo esto, el mayor intérprete de nuestro paisaje, sin necesidad de recursos accesorios ni referencias localizadoras, como las consabidas llamas o vicuñas que otros pintores ponen como aditamento para conferir personalidad nacional a sus montañas.

Sin duda, Arturo Borda propone el tema del Illimani que acusa una personalidad, no es simplemente un "Leiv Motiv", sino es un fruto de atención permanente en Borda como una visión andinista.

Esta temática del Illimani es tan obsesiva en Arturo Borda que la vemos también en un párrafo del primer tomo de su libro El Loco, que dice: "Y sin embargo estas gentes sueñan con el Louvre, con la Sixtina y el Partenón, con la

¹⁰⁰ Porfirio Díaz Machicao, El ateneo de los muertos (La Paz, Ed. Buri-ball. 1956), 59-60.

^{1°1} Carlos Salazar Mostajo, La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico. (La Paz, Ed. Juventud, 1989), 43.

¹⁰² Ib. id., 44.

del Milo; pero es que ellos no saben que el Illimani es lo sublime". Llegando casi a personificar el Illimani, a darle personalidad propia, contra esa alienación extranjerizante europea tan notoria en esta generación. Sin embargo, el poeta que influyó definitivamente en Borda es Gregorio Reynolds, que fue su amigo personal, así pues le dedica una poesía en el año de 1918, "Invicta", en su libro *El cofre de psiquis.*

Autores como Francisco Villarejos, especifican que Guzmán de Rojas es el descubridor del paisaje boliviano, y según Carlos Salazar, afirma que eso es evidente porque Guzmán de Rojas encontró una "vivificación de el paisaje", considera que el paisaje pintado por Guzmán de Rojas es completamente nacional y no de ninguna otra parte del mundo, así comenta una anécdota para citar, un caso que le sucedió hace algún tiempo:

Un comprador mexicano se compró un paisaje y me pidió que lo asesorara si realmente era un paisaje boliviano o no, había unas llamitas ahí, yo observé un rato el paisaje, coloqué mi brazo y tapé las llamitas y le pregunté al mexicano si seguía considerando el paisaje como boliviano y él tuvo que contestar que no, porque las llamitas no eran si no el recurso, el aderezo que colocada a un paisaje le daba ubicación, pero suprimiendo las llamitas el paisaje adquiriría completa impersonalidad. Ahora bien, esta nota del paisaje, que después vamos a referirnos en lo que hace Borda, le obliga a Guzmán de Rojas a encontrar al habitante de su paisaje que es el indio, y además ya tenía una tradición en sus estudios en Cochabamba y en Potosí, que lo habían inclinado decisivamente, lo habían encariñado con el personaje indio, pero cómo trata al indio, lo trata en una forma decorativa, le suprime pliegues, le suprime deformidades, en sus vestiduras no hay una sola remiendo, es una figura tersa, una figura tranquila, una figura no digamos resignada porque no hay esa nota tampoco, pero sí una figura que no plantea situación alguna, que no exige, no hace planteamiento de ninguna clase.

¹⁰³ Véase en: *El Loco*, vol. 1: 33.

¹⁰⁴ Véase en: Gregorio Reynolds, "Invicta", *El cofre de Psiquis* (La Paz, Alfredo H. Otero, 1918), 39-40.

¹⁰⁵ Carlos Salazar Mostajo, en: "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

No olvidemos que para la concepción aymará las montañas son vivas, están dentro de una cosmovisión de lucha, es así que representa en otra obra pictórica: el *Achachila*, como un lugar sagrado, vigilante que participa en esa eternidad, de las sombras emerge y no sólo la expresión plástica del entorno, sino también la expresión propia del artista determinando un estilo peculiar.

9.4.2. LOS YUNGAS, TIWANAKU, MACCHU PICHU



107

Paralela obsesión a plasmar en sus lienzos a las gélidas alturas de los Andes, es su visión de la floresta; es sensible al verdor yungueño, al clima exuberante, trasciende una ternura y un amor por lo tropical.

Arturo Borda, a lo largo de su vida será un viajero incansable, tanto en la parte altiplánica como en la parte de los Yungas. Su familia tenía propiedades en

¹⁰⁶ Se refiere a un cerro sagrado llamado Achachila que en aymará significa abuelo.

¹⁰⁷ Foto postal: "Recuerdo de Machacamarca, finca de Belisario La Faye, Provincia de Yungas". /ARR/. Copia de 1929.

Corocoro, donde su padre llegó a ser incluso subprefecto de la provincia Pacajes. La relación que se tenía con la familia La Faye, que también tenía propiedades en Nor Yungas," hacía que permanentemente la familia residiera en aquellas regiones.

Arturo gozaba con esa visión yungueña, que desde niño gustaba de aquel paisaje,¹¹ como refiere su padre en su "Boletín de familia", en un poema dedicado a su esposa Leonor; y es extraña esa visión recurrente de sus obras en torno a los Yungas, hay veces mezclado con sus alegorías y con su visión particular de la profundidad selvática, y que después se hace presente en el *Despertar de la naturaleza* y otras alegorías, en las cuales mezcla lo andino con lo tropical.

Otro grupo importante de sus paisajes lo constituye el entorno lacustre paceño y los alrededores provinciales donde él frecuentaba -hay referencias que desde principios del siglo vigésimo-, y las inquietudes de Arthur Posnanski que están reflejadas en la prensa de aquellos años, conjuntamente también a las labores periodísticas de Arturo Borda hasta 1919. Serán permanentes esas inquietudes que no sólo se reflejarán al lago Titicaca, sino también al encanto que le produce el misterio prehispánico; y así también, un grupo de cuadros

¹⁰⁸ Al sur de la ciudad de La Paz, en la provincia Pacajes.

¹⁰⁹ Véase en: Federico La Faye, *Villaruel, 21 de julio de 1946. (A Bala)* (La Paz, Editora Urquiza S.A., 1987), 317.

¹¹⁰ Borda colocaba un fondo paisajista tropical, con mucho detalle y en medio de aquella naturaleza, surge la fuerza y la voluntad humana.

¹¹¹ Arturo Posnansky (1873-1946), ingeniero austriaco, escribió varios libros sobre Tiahuanacu desde 1903, frecuenta y trabaja en arqueología de Tiahuanacu.

dedicados a representar las *momias* o *ruinas de Tiwanacu*, como algunas interpretaciones de la historia precolombina de estas regiones de América, como la llamada *horca del Inca*:" también interpreta *Macchu Pichu*,¹¹⁴ que será un tema recurrente en los pintores de la época, como por ejemplo, Cecilio Guzmán de Rojas, que tiene también en su obra temas de Machu Picchu y otras interpretaciones de carácter prehispánico, aun cuando las representaciones bordianas y de Guzmán -que es uno de los puntales de la pintura boliviana de la primera mitad del siglo XX-, son diversas.

9.4.3. EL RETRATO

Otro género pictórico que Arturo Borda realizaba con predilección, era el retrato, de los muchos que hizo, algunos de ellos destruidos en conmociones sociales y políticas de nuestro país, como un retrato que hizo para Hernando Siles cuando cayó (1930), y otro para Víctor Paz Estenssoro, que fue uno de los últimos cuadros que realizó, y su venta pagó su propio sepelio; cuando fue derrocado este presidente en 1964, el grupo militar destruyó posiblemente el cuadro que representaba al gobernante depuesto abrazando a un indígena.

¹¹² En la exposición y cuadros perdidos en Buenos Aires, el catálogo consigna en el cuadro N° 50 "Ruinas de la prehistórica Tiahuanacu, N° 76 Momias de matrimonio Inca, N° 77 Momia de criatura Inca en su Chullpa. Catalogo de 1919 /ARR/.

¹¹³ Horca del inca es la denominación que el pueblo de Copacabana conoce por la forma en que están colocadas las piedras de gran tamaño, que sirvió de inspiración para algunos cuadros de Borda.

¹¹⁴ Descubierta en 1911 por Hiram Bingham, convirtiéndose en ese momento como un atractivo importante de la región andina.

Otros cuadros son los perdidos de su exposición en Buenos Aires, como el retrato del presidente de los Estados Unidos Thomas Woodrow Wilson.¹¹⁵

En esos momentos -al finalizar la primera guerra mundial, que Arturo siguió a través de la prensa-, tomó partido por las propuestas del presidente Wilson en lo que se constituían los puntos de paz propuestas a la liga de las naciones, como una situación esperanzadora para la humanidad, y como Borda tenía fe en aquellos años en la humanidad, en una humanidad victoriosa, en una humanidad creativa.

Entre sus primeros retratos, están también aquellas obras que elaboraba con mayor cariño y afecto, eran de las personas que le rodeaban, realizó el retrato de sus hermanas: Henna, Victoria y Angélica; Arturo tiene toda una secuencia de ellas, desde que son niñas hasta que son mayores, como el cuadro de sus hermanas con el hábito de la orden de los mercedarios, lo que nos refleja el ambiente católico en el cual Arturo desarrolló su vida.

En la obra del famoso *Yatiri* -cuadro de Borda que está referido adelante más exhaustivamente-, interesa subrayar el carácter retratístico, quizás casual en ese momento, para utilizar como modelo de una de las figuras -en una de las obras cumbres de la pintura boliviana-, el rostro de su hermana Henna en una de las protagonistas de esta escena."¹¹⁶

¹¹⁵ Wilson, Thomas Woodrow (1856-1924), presidente de Estados Unidos (1913-1921). Su política interior supuso una importante reforma de la legislación y marcó el rumbo del liberalismo del siglo XX. En asuntos externos condujo a Estados Unidos a la victoria en la I Guerra Mundial, contribuyendo a aumentar la participación de su país en la política internacional. Tuvo una destacada intervención en la fundación de la Sociedad de Naciones. En: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

¹¹⁶ Palabra del idioma aymará que significa curandero o hechicero.

¹¹⁷ Según testimonio de su sobrina, la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco.



118

La sobrina que vio pintar el cuadro *Yatiri*, dice que el personaje lo tomó de una estampilla y relata: "En el Yatiri justamente, no es su sobrina, es su hermana, es la tía Henna, está ahí con la cocinera de la casa y una niña también indígena, pero ahí está la tía Henna, en el Yatiri".¹¹⁸

Cuadro de singular notabilidad que se acerca casi a un hiperrealismo, es el retrato de su hermano *Héctor* de 1915, cuya postura y realización de esta pintura es una obra de magnífica calidad, fue llevada a la exposición de la Universidad de Yale, conjuntamente con el *Retrato de sus padres*, que le valió un reconocimiento -podríamos decir- universal. La crítica de John Canaday es la siguiente:

Pero el verdadero descubrimiento es un pintor llamado Arturo Borda, un boliviano nacido en 1883, representado por su única pintura el retrato titulado "Leonor Gozávez y José Borda".

Pueda frustrarse el propósito de la exposición descubrir que la pintura más interesante es aquella que puede referirse a "desarrollo social", únicamente por forzar ese tema;

¹¹⁸ *El Yatiri* (1916). Colección Particular.

¹¹⁹ "Entrevista con la Sra. Carmen Saavedra de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

pero su presencia como un trabajo de arte de primera clase por un pintor totalmente desconocido en nuestra parte del mundo, y presumiblemente no muy conocido en su propio país, suministra o facilita la clase del descubrimiento, que es de los más raro hoy día, que de un artista de condiciones o dotes interpretativas y técnicas, que se ha formado sin reconocimientos y aparentemente sin ningún interés en reconocimientos.

Este escrito promocionó de manera espectacular la obra y figura de Borda, sin embargo, el texto completo no se publicó en Bolivia. (Véase Anexo 12).

El artista Raúl Mariaca Guillén tiene un artículo de interpretación del cuadro *Los padres de Arturo Borda,*¹ de propiedad del Ing. Federico La Faye, es uno de los que más ha impactado en la historia del arte boliviano, pintura sacada de varias fotografías, tanto en la pose; por ejemplo tenemos una fotografía de 1911 en el "Boletín de Familia", y otra pertenece a la sobrina de Arturo Borda donde se encuentra la pareja,¹ como elemento central que utilizó Borda para hacer este cuadro después de la muerte de sus padres, aun cuando ya había realizado también una pintura previa de su madre, como también del abuelo de Arturo, Don Feliciano Borda.

Otra serie de la obra de Arturo Borda, constituyen los retratos pintados a amigos y personajes relacionados con la familia del artista o con él mismo, así luego de hacer algunos apuntes, los producía al óleo, generalmente en cartón, como nos muestra la mayor parte del inventario realizado hasta hoy. (Véase Anexo 13). Estas obras eran requeridas, algunas veces por su propia voluntad para los amigos y en otras eran pedidos, eran encargos de acuerdo a una nota

¹²⁰ Véase: John Canaday, "Below the Rio Grande in New Haven". En: The New York Times. /ARR/AHB/. New York, February 27, 1966.

¹²¹ Raúl Mariaca Guillén, "Arturo Borda y una montaña llamada Illimani". En: El Diario. La Paz, 6 de agosto de 1975: 12.

encontrada (lamentablemente con una firma ilegible), en la cual el cliente le reclama que el retrato no se le parecía:

Quando me dijiste que por un retrato... el que hiciste para mi cobrabas Bs.3.000.-... de que el retrato iba a ser bueno, pero... trabajo que hiciste y me lo enviaste no está... perfecto; eso lo he visto y me lo han dicho... han visto el retrato; en consecuencia, he... Bs.1.000.- mas sobre la suma entregada... en cheque que encontrarás adjunto; pero si no esta satisfecho con esta suma, estarías autorizado para... el trabajo, sin ninguna reclamación de parte mía. (Los puntos suspendidos son partes ilegibles en este documento que se ha encontrado muy dañado)

Hay otros retratos, por ejemplo, que hizo para la familia Medinaceli de uno de sus antepasados: Francisco Medinaceli Villegas, publicado en la obra de Mariano Baptista, *Atrevámonos a ser bolivianos*. La fotografía publicada del cuadro muestra la figura ecuestre del padre de Carlos Medinaceli; para estas obras generalmente recurría a la fotografía, si no lograba conseguir la pose directa de las personas que él conocía y debía hacer un retrato, como por ejemplo, algún dibujo muy esquemático de Carlos Salazar Mostajo.¹²⁵ Existe el calco o boceto que se utilizó para elaborar la obra famosa de la cabeza del general Pando, que tanto impacto causó en 1917¹²⁶ en la prensa, uno de los casos más polémicos en la historia del arte de la primera mitad del siglo XX, el paradero de este cuadro es desconocido, el dibujo encontrado o boceto preparatorio, recuerda al Gral. Pando ya fallecido sobre una charola

¹²² Véase: Capítulo 1, del presente trabajo.

¹²³ En: Carta -muy dañada- de (firma ilegible) a Arturo Borda. /ARR/AHB/. La Paz, 30 de junio de 1951

¹²⁴ Mariano Baptista Gumucio, *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. (La Paz, Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora, 1979), 466.

¹²⁵ Carlos Salazar Mostajo, en la solapa de su libro *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico*. (La Paz, Ed. Juventud, 1989).

¹²⁶ Véase en Anexo 5 con la lista de publicaciones de 1917, y consultar el capítulo 2, del presente trabajo.

recordándonos a la cabeza de San Juan Evangelista. Parece de estilo muy realista, él también hizo algunos trabajos para el cementerio, en los cuales se solía hacer el retrato del difunto en la parte del nicho, daba tal realismo que la gente quedaba notablemente impresionada, lo cual produjo la protesta y se llegó a pedir el retiro de este trabajo,¹²⁷ que era considerado macabro del Cementerio General, ya que había causado no pocos desvanecimientos de pulcras damas que iban a visitar a sus deudos.

En el género de los retratos, también podríamos anotar los retratos o impresiones, interpretaciones que hacía de aspectos religiosos, con algunos santos, por ejemplo, entre los cuadros que llevó a Buenos Aires hoy perdidos, estarían un *San Rafael y La Agonía*.

Realizó una serie de cuadros dedicados a Jesucristo, precisamente una pintura que arrancó de Gregorio Reynolds un soneto, fue inspirado en uno de sus *Cristos* del cual Arturo Borda estaba muy orgulloso, al igual que la familia de Arturo y que recurrentemente se publicaba en la prensa cuando era motivo de la exposición de Borda referidas en su libro *El Loco*: "Elí... Elí ¿lamma sabacthani!" (Véase Anexo 14). Ésta es una de las frases más misteriosas del Nuevo Testamento en torno a la teología cristiana, en lo que hace a la reflexión

¹²⁷ Véase Arturo Borda, la exposición de Cecilio Guzmán, donde hace referencia de este hecho, La Razón 19 de noviembre de 1929.

¹²⁸ El rostro de su abuelo Feliciano Borda.

¹²⁹ Era un retrato de Cristo, que le apasionaba y seguramente impulsado por su formación rígida en los principios de la moral católica.

¹³⁰ El poema de Gregorio Reynolds, "gamma Sabactani", actualmente poco conocido.

¹³¹ Véase: *El Loco*, vol. 1: 146.

de Arturo Borda tanto desde el punto de vista literario, filosófico como plástico, cerrando todo un circuito en la expresión pictórica.

En 1932, ofreció al Comité de defensa que se encargaba de la colecta de fondos para la campaña del Chaco, alrededor de 800 a 1.000 dibujos realizados en el transcurso de aquel año, el 50 % de sus derechos autorales de *El Loco* y un retrato de la hermosa Virgen de Copacabana muy comentada por la prensa de aquel entonces y que estaba en exposición en la Casa Arauco Prado, obra que debía ser rifada. Como ocurre con frecuencia en nuestro país, mientras duraban los trámites burocráticos, algunas devotas señoras colocaron candelas a los pies de dicha imagen, la cual se quemó, perdiéndose así una obra más del genial "Toqui" Borda.

Los otros retratos están vinculados también a sus querencias e inclinaciones, una primera fase por ejemplo de autores tanto nacionales como extranjeros, entre los nacionales Jaime Mendoza, también sabemos que hizo retratos para sus amigos, hoy perdidos, para Carlos Medinacelli que le guardaba una entrañable amistad, Federico More, Gregorio Reynolds, etc., hoy lamentablemente, dibujos y pinturas desaparecidas de estos autores, están pensados dentro de la publicación de su libro en medidas generalmente de 54.5 x 39 cm. como Sabonarola, Lenin, Hernán Cortéz, Hersilla, Darwin, Federico Nietzsche, Leonardo Da Vinci, Juan Enrique Petzalotzi, Isaac Newton, Nicolás Maquiavelo, Galileo Humbolt, otros que están en relación con su pensamiento

¹³² Santuario de veneración a la virgen de la *Candelaria*, en la localidad situada a orillas del lago Titicaca en el departamento de La Paz (Bolivia).

¹³³ Véase: "Valiosa contribución patriótica" En: *El Pueblo*, La Paz, 3 de octubre de 1932.

americanista como Moctesuma, Benito Juárez de México, Cortéz, otros retratos que son también de los autores de su preferencia, como Shakespeare, que tenemos un dato muy interesante en "El diario personal de don José Borda", donde indica que este cuadro se halla en la oficina de su hijo Héctor y dice que hay el cuadro y se pronuncia Shakespeare.

Hizo retratos de músicos célebres o clásicos como Chopín y también el de Beethoven, el cual está también en su libro El Loco. Este retrato trasciende también, es el espíritu del retratista, en figuras como Beethoven con su melena alborotada mostrando la pasión y de una de las piezas con la cual él solía pintar incansablemente horas enteras, oyendo un viejo gramófono que tenía en su estudio y donde escuchaba la famosa sonata Claro de Luna, posiblemente vinculado a su personaje central, su personaje femenino, que se llama Luz de Luna. Borda, no quería sacar su alma a relucir, así que se da uno de los más impresionantes autorretratos de Arturo Borda, del cual no conocemos sino la sombra del pintor, en una proyección dialéctica donde el espectador hace del mismo Borda, introduciéndose al cuadro donde la sombra de un pintor que está haciendo un retrato de la ciudad de La Paz con un fondo del Illimani donde se asoman dos niñas entre una puerta semiabierta de un fondo de una pared de adobe y donde aparecen algunos elementos que son hasta ahora difíciles desentrañar y que corresponden a la investigación más bien estética para la interpretación de este cuadro.

¹³⁴ Véase documento inédito: "Diario personal de José Borda" /ARR/AHB/.

¹³⁵ Véase: El Loco, vol. 1: 298, 350; vol. 2: 498, 555, 651, 663, 867, 920, 923; vol. 3: 1388, 1496, 1497, 1587.

El último grupo de pinturas, hechas después de finalizada la Segunda Guerra Mundial en 1945, son personajes protagónicos de este hecho, seguido por Arturo Borda con interés dada su orientación antifascista, entonces no es extraño que haya pintado a los vencedores de los nazis, en base a fotografías que se conseguía a través de algunas amistades, sobre todo del hermano en la embajada norteamericana, así tenemos los retratos de los norteamericanos Truman, MacArthur, Eisenhower, el presidente Roosevelt, del cual hace dos versiones; de los ingleses Wiston Churchill y Montgomery; de los rusos Stalin, inclusive hace un retrato de Hitler, posiblemente dentro de la colección de todos los personajes que tuvieron que ver con la segunda guerra mundial, que pensaba presentar después de su gran exposición, el año 1951 auspiciado por el "Ateneo Aspiazu", que en septiembre de 1951 prometían el catálogo de la próxima y última exposición de 50 retratos de personalidades célebres, él ya para esa época, tenía en manos de su familia más de 61 retratos, en cuanto al tema, la señora Carmen Sagárnaga comenta:

Los retratos que hacía de la Segunda Guerra Mundial, hay un cuadro del general MacArthur, ahí se veía una mesa y donde MacArthur tenía la mano apoyada en una mesita de vidrio y se reflejaba el anillo de MacArthur, se le veían los ojos a través de las lentes Rayban, también recuerdo un cuadro que había hecho de Winston Churchill, así de muchas personalidades, había otro de Mahatma Gandhi, bueno, muchísimos, ya prácticamente se me van de la memoria.¹³⁷

El señor Pedro Querejazu afirma que: "Al parecer vendió tan sólo dos obras a lo largo de su vida, 'El Yatiri', en 1918, y el 'Abrazo del Presidente Víctor Paz

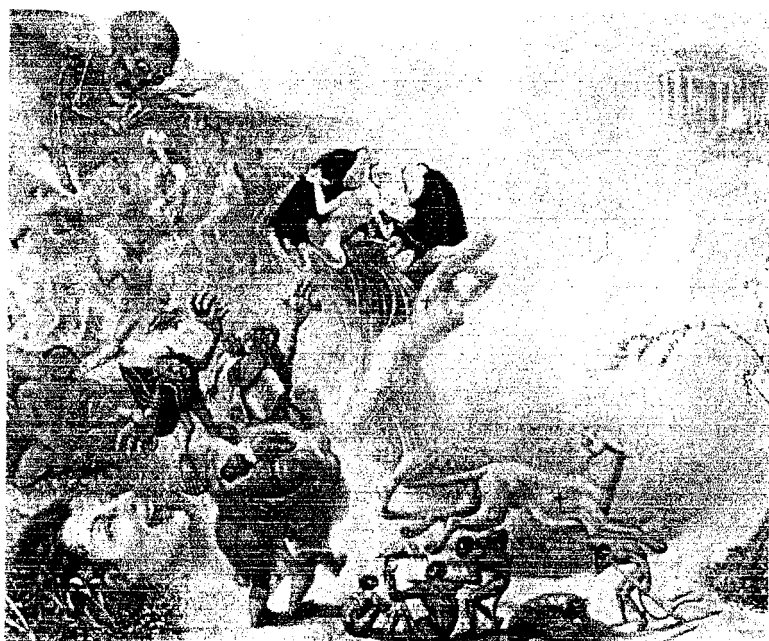
¹³⁶ Heredero del Centro Intelectual Agustín Aspiazu, fundado en 1923. Véase: Ismael Soto Mayor, "Instituciones Culturales" En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*, vol. 3 (La Paz, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948), 177.

¹³⁷ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". *JARRI*. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

Estenssoro a un Campesono', de 1953, que no pudo cobrar". Este comentario no corresponde a la verdad, en el trabajo presente se demuestra que él solía vender con regularidad muchas obras, no siempre bien pagadas, pero de alguna manera era una parte de su subsistencia como lo relata el coronel Federico La Faye:

Arturo Borda ha vivido en una modesta acabada, casi tan parecida como San Francisco de Asís, no pedía a nadie y si se ganaba el pan de cada día, era tal vez con algún esbozo que hacía por algún restaurante por allá.

9.5. EL INDIOS EN LA PLÁSTICA BOLIVIANA



Según el escritor Carlos Salazar, el indianismo se atribuye a los pintores Guzmán de Rojas, así como a Crespo Gastelú, artistas que tienen influencia en la generación contemporánea a ellos, sobre todo con la temática andina.

¹³⁸ Véase: Pedro Querejazu Lestón, "Ensayo crítico en torno a Arturo Borda y su obra". En: *Khana*. Revista Municipal de Cultura. No. 43. La Paz, (1989): 79-93.

¹³⁹ Federico La Faye, en: "Mesa redonda sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

¹⁴⁰ *El Triunfo del Arte*, de Arturo Borda. Colección de la H.A.M. de La Paz.

La posición de Arturo Borda con respecto al problema indio, lo plantea en su cuadro: *El triunfo del Arte*; muestra lo que llama el indigenismo,¹⁴¹ en este cuadro define un contenido manifiesto como es la crítica al arte, donde también evidencia una crítica a la sociedad, así define:

No sabemos si Arturo Borda habrá conocido al Bosco, el tríptico del Bosco que está en el Museo del Prado, que es una, en realidad una divertida diablería, donde crea seres teratológicos de toda dimensión con los cuales se apunta los prejuicios, supersticiones y creencias de la edad media, El Bosco, es el que pone punto final a la edad media burlándose despiadadamente de todo ese fárrago de creencias, de mil cosas que aplastaban literalmente la sociedad y el impedían el progreso, ahora bien, este cuadro, creo que tengo una reproducción pequeña que ustedes con su buena voluntad y buena vista, pero doña Teresa lo reproduciremos si usted tan gentil. Decía que en este cuadro como en otros y como sucede siempre con todo gran pintor, las alegoría no solamente reflejan un contenido manifiesto, es decir, lo que se ve, sino que hay un contenido latente, es decir, lo que se encubre, y en este caso me parece que más que una crítica al arte es una crítica a la sociedad a la manera del Bosco, es decir, que Borda aquí estalla, esa su condición de crítico de la sociedad, que no rehuye, el mezclarse con la sociedad para analizarla a su modo, porque aquí tenemos la figura central en este desnudo."

El tema indígena es otra de sus frecuentes preocupaciones. Primero, dentro de sus cuadros va desarrollando una temática que puede ser el hombre y su medio, el hombre andino, el hombre y su folclore, y como un retratista del medio, pero que se verá en la relación de sus obras de la primera época entre 1900 hasta 1919, cuya obra cumbre y más representativa es el *Yatiri*, donde no sólo representa a un indígena andrajoso, sino representa al filósofo, al filósofo indígena que quizás despreciado por una sociedad timorata, una sociedad que siempre despreció al indígena, Borda muestra a este personaje que aún cuando en harapos es un personaje impresionante. En su obra literaria y relacionado con su obra pictórica dice: "Entonces aun más respetuosamente se aproximan

¹⁴¹ Carlos Salazar Mostajo, en: "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

las indias, expresando esta salutación: -Bienvenido seas tata yatiri, y tráenos la verdad y la justicia de Pachackamac y Pachakjamama".¹

De la exposición que llevó a Buenos Aires, tenemos los siguientes títulos con temática indígena:

*Descanso de indios aymarás,
Cholas tejedoras,
Sastre indígena y colegial remendón,
Venta de coca extramuros de La Paz,
Lecheras aymarás,
Indígena cargador,
Indígena rezador,
India quichua,
Cacería de los indios de Quime,
Indio yungueño,
Indios aymarás en la cordillera,
Momias de matrimonio inca,
Momia de criatura inca en su chullpa.*

Estas obras muestran, por lo menos en los títulos, el 16% de la cantidad total de trabajos que envía a Buenos Aires, y cuando él reclamó por la estafa que le hizo él socio con el cual realizó esta muestra, le critican que era una vergüenza que haya llevado pinturas de indios a Buenos Aires, y la legación diplomática boliviana no hizo nada, como se queja en su autobiografía.¹

La preocupación por la situación del indígena está también reflejada en su obra *El Loco*, así como en la lucha sindical que después le tocó vivir a su regreso de Buenos Aires, desde el año 1919 a 1928; la preocupación de la reivindicación del indígena, hay veces protestando contra él mismo, como dice,

¹⁴² Carlos Salazar Mostajo, en: "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

¹⁴³ Véase: *El Loco*, vol. 3: 1051.

¹⁴⁴ Véase catálogo: "3^a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

"Que ya se tiene dado el paso preliminar para la federación de la indiada del altiplano", en su carta.

Compartía muchas ideas con Medinacelli, cómo dice en su obra, en la introducción del *Chaupi p'unchaipi tutayarka*,¹⁴⁷ posteriormente en sus distintos cuadros, ya colocando al indígena dentro de un aspecto incorporado al paisaje andino, no queriendo hacer de él una caricatura como aparece en la obra *La crítica al arte moderno*, que en realidad es una crítica a las posiciones de Guzmán de Rojas.

Cuando llegó Guzmán de Rojas, Borda lo recibió con entusiasmo, incluso con un artículo que era bastante positivo para Guzmán, pero dado el carácter que tenía Guzmán, pronto conseguirá enemistades en el medio intelectual; es así que el mismo Medinaceli se refiere a él como el pintor de la mano en el techo, no como Greco el pintor de la mano en el pecho;¹⁴⁸ también se refiere a Guzmán de manera despectiva, Sergio Almaraz en su libro *Para abrir el diálogo*:

El folklorismo es particularmente peligroso para la plástica. Basta ya de sicuris y otras pinturitas para turistas. Que Guzmán de Rojas se quede en el pasado con sus indios de postal. Queremos una pintura vital donde esté presente el boliviano del Ande, el pescador del Titicaca, el labrador valluno, el hombre de la calle; que estén presentes sí, sin mixtificaciones ni aparato ornamental, simples, escuetos, inconfundibles. Que los pintores nos den nuestra propia imagen, esta es su misión fundamental de artistas.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Véase: "Autobiografía" en: *La Nación*, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de octubre de 1962.

¹⁴⁶ En: Carta de Arturo Borda a los compañeros Secretarios de Actas y Correspondencia de la P.O. del T. /ARR/AHB/. La Paz, 14 de agosto de 1922.

¹⁴⁷ Carlos Medinacelli, *Chaupi p'unchaipi tutayarka* (La Paz, Ed. Los Amigos del libro, 1978).

¹⁴⁸ Mariano Baptista Gumucio, *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinacelli* (La Paz, Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora, 1979).

¹⁴⁹ Sergio Almaraz Paz, *Para abrir el diálogo* (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1979), 26.

La visión de Borda va más allá de utilizar al indígena como un medio decorativo, sino como una reflexión en torno al indígena, su mundo, sus problemas, y su relación con una sociedad que lo discrimina, bastante negativa hacia una situación aún no resuelta. Mientras que Guzmán de Rojas utiliza al indígena como un elemento plástico, muchas veces decorativo, y no con una preocupación de reivindicación, así como todos sus ornamentos de carácter prehispánico, y que en ese momento estos pintores van a ser dos antípodas en sus posiciones.

Carlos Salazar en sus libros *La Pintura Contemporánea de Bolivia y Warisata Mía!*, u otras obras donde abre un capítulo sobre la reflexión entre indianismo e indigenismo, dando a conocer que el indigenismo es una posición ideológica, y el indianismo una pose.

La visión, de Borda influye también en la corriente de los llamados pintores sociales, como Miguel Alandía Pantoja y los pintores que se forjaron en Warisata, la experiencia del año 1937, influida hondamente por el muralismo mexicano y que se expresa en los murales, las puertas, los tallados de Alejandro Illanes, del grabador Genaro Ibáñez, Fausto Aoiz, David Crespo Gastelú, y muchos artistas hoy no descubiertos que darán un nuevo credo respecto al indígena noble, pujante, hombre de cuerpo entero y digno como debe ser.

La Guerra del Chaco promoverá una nueva reflexión en torno al indígena, construyendo los prolegómenos de la revolución de 1952, fruto de la lucha de un pueblo que necesitaba cambios urgentes; a partir de estas experiencias, se

¹⁵⁰ Véase: Carlos Salazar Mostajo, *Warisata Mía! y otros artículos polémicos*. (La Paz, Ed. Juventud, 1983).

quiere construir una nueva visión del hombre boliviano y de su destino. De ahí surgen una serie de artistas que se preocupan por la integridad nacional, en una nueva visión como Alandia Pantoja, que realizará los soberbios murales del Palacio de Gobierno y del Palacio Legislativo, hoy destruidos por la irracionalidad del grupo que tomó el poder en 1964, producto de la enconada guerra fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, que tuvo repercusiones mundiales y en nuestro país, con la imposición de un régimen militar que llevará al exilio a muchos artistas e intelectuales. Se perseguirá las tendencias llamadas sociales en el arte y la cultura, se promoverá con insistencia sospechosa el abstracto, los jurados desde aquella época hasta hoy presentan nombres invariables entre sus miembros y normalmente el grupo, que va a capitalizar la atención de los salones y de alguna prensa obsecuente para promover estas tendencias asépticas, que tengan una visión solamente esteticista. Algunas de ellas de indudable calidad, pero alejadas de nuestra propia realidad. Las tendencias plásticas que no sean de la aquiescencia oficial están condenadas a la marginalidad.

La pintura boliviana de los primeros años del siglo XX fue esencialmente figurativa hasta los años de 1960. Al colocar un indio sobre el lienzo, las posiciones al respecto son variadas, van desde la mera representación localista hacia un espíritu o pretensiones de estilo universal, donde el indio también cumple funciones sociales dentro de lo que significa el proletariado, para ocupar un centro en el escenario plástico.

Existen algunas experiencias no figurativas en el propio Arturo Borda, por ejemplo, la obra o el trabajo experimental que los arquitectos Mesa definen Op Ad, la más difundida a nivel de términos editoriales, en revistas y publicaciones, comenzando desde la propia exposición de Arturo Borda de 1966, donde se muestra el cuadro, quizás el menos representativo del conjunto de su obra, pero en ese régimen se quería imponer las tendencias plásticas no figurativas.

Hay que entender que esa faceta es experimental, en términos generales, el conjunto de la obra del artista, y también las experiencias que tuvieron un discurso proposicional, pero que no dejaron de ser ensayos, como la famosa coagulatoria de Cecilio Guzmán de Rojas, que merece un mayor estudio al margen de lo anecdótico que se ha dado de esta tarea, que es de real importancia dentro del desarrollo de la plástica nacional, pero que no quedaron sino en propuestas experimentales de estos notables artistas.

Hay que señalar que la posición de Cecilio Guzmán de Rojas, muy hábilmente planteada dentro del mercado interno, hizo que la figura del indio se destilara en términos de la élite, sobre todo paceña. Las grandes damas se hacían retratar con algunos rasgos indigenoides y con todos los trebejos y símbolos que correspondían a la vieja dinastía incaica, que en ese momento estaban en boga por la literatura, tanto arqueológica o sociológica, como el famoso texto de Luis Baudín, traducida por José Roberto Arze, al cual hizo una introducción que se publicó posteriormente como sociografía del incario. Guzmán de Rojas, tuvo la virtud de crear un mercadillo interno de venta de obras de carácter indigenoide o indianista, como define Carlos Salazar.

Mirko Lauer, con acierto apunta: "la ideología de la cultura dominante también se manifiesta como simbolización y alegorización de los dominados" ¹⁵¹,

En el primer cuarto del siglo XX, se desarrollan las primeras propuestas indigenistas en la plástica boliviana, donde el más conspicuo representante es sin duda Arturo Borda. Después surgen una serie de posiciones donde lo indígena, hace parte de una identificación para realzar un paisaje, como una piedra de toque del nacionalismo surgente después de la Primera Guerra Mundial. Por otro lado, a partir de Guzmán de Rojas, se plantea un debate, que es lícito en definir las funciones del indígena y su mundo en la plástica.

Por un lado, como una incorporación estética de propuestas, mas temáticas que ideológicas; por otro lado, como un rescate del pasado histórico en lo arqueológico, en cierto análisis de sus simbologías a través de los ponchos, cerámicas, etc., que se incorporan en la pintura; y por otro, como un elemento de lo exótico, sobre todo para la mirada de lo extranjero, como una posibilidad de adquisición de aquello, y no debemos dejar de lado la verdadera dictadura estilística conceptual que, mantuvo Guzmán de Rojas en torno a la plástica boliviana hasta su suicidio en 1950. Arrastrando detrás de él a pintores nacionales y extranjeros, muchos de ellos con gran calidad técnica, pero donde lo conceptual, lo temático, se diluía en el discurso ambiguo de Guzmán de Rojas, por lo menos en lo que se refiere a la posición del indígena, no sólo como elemento visual, como elemento decorativo de pintar un bello florero o una bella ñusta, sino plantear la problemática del hombre andino.

¹⁵¹ Véase: Mirko Lauer, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX* (Lima, Mosca Azul Editores, 1976), 98.

La guerra del Chaco planteará una ruptura de estas posiciones, al encontrarse con el indio codo a codo, en nivel del sufrimiento del hombre en las arenas candentes del Chaco, una época por ejemplo, de las pinturas grises de Guzmán de Rojas o los dibujos de Gil Coimbra.

Así, Carlos Salazar relata la forma en que un personaje que cuenta con recursos económicos altos, compra una obra para colocarla en su comedor como algo decorativo que calma su conciencia, y pone en claro que Guzmán de Rojas usa al indio solo en sentido comercial, que el indio fue explotado por las artes plásticas, en eso consiste su falla, aún cuando Guzmán de Rojas haya sentido cariño por el indio; Salazar indica:

Sólo que la época no estaba preparada para un planteamiento de esta clase, no había todavía una ideología precisa que señalara estos caminos, estos senderos ideológicos en que debía transcurrir la posterior obra.¹⁵³

Guzmán de Rojas fue fundador junto con Tristán Marof y José Aguirre Gainsborg del Partido Socialista Obrero de Bolivia, en la década de 1940 a 1950, que posteriormente se desintegró; él como ideólogo fundó un partido socialista, es entonces que tenía ideas de reivindicación social, como manifiesta Salazar que se gestaba ya "un ideario que correspondía también al que se estaba haciendo ya desde 1931 en la Escuela Campesina de Warisata, que corresponde plenamente en lo educativo a la corriente indigenista."¹⁵⁴

¹⁵² Gil Coimbra (1908-1976). Asistió a la Guerra del Chaco y desarrolló una serie de dibujos testimoniales de esa conflagración. Se destaca por sus ilustraciones en varias publicaciones.

¹⁵³ Carlos Salazar Mostajo, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda", realizado en el Espacio Portales. /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

¹⁵⁴ *Ibid.*

Vemos que la plástica avanzaba desde los inicios del siglo XX, aún sin lograr plantearse problemas nacionales que afligían al país, sin tocar ni enfocar los problemas históricos del indio, en ese sentido Carlos Salazar enuncia:

La ausencia de historia en nuestra pintura es algo desolador, no tenemos un Blanes, ninguno que pinte las glorias de nuestra república. Ahora bien, son indigenistas los discípulos de Guzmán de Rojas, entre ellos Gil Coimbra, que ha sido supervalorado con exceso, porque no era sino un ilustrador.

Por ese entonces la corriente imperante en el campo artístico influenció a la generación de la época de una u otra manera, al respecto Salazar sintetiza al hacer la siguiente afirmación:

Guzmán de Rojas es fundador del indianismo, no del indigenismo, pero debe compartir lauros con otro gran pintor que es David Crespo Gastelú, que pintaba indios, no a la manera de Guzmán de Rojas pero también como un elemento decorativo.

Estos temas serán de la preocupación de la intelectualidad latinoamericana en esos años, que comienza con la revolución mexicana y se va extendiendo al pensamiento andino, como por ejemplo José Carlos Mariátegui, y en este lado de Bolivia, Franz Tamayo, Alcides Arguedas con su visión socio-patológica y racista.

¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶ *Ibíd.*

¹⁵⁷ José Carlos Mariátegui (1895-1930), político y pensador peruano, uno de los ideólogos marxistas latinoamericanos más influyentes del siglo XX. En: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

¹⁵⁸ Franz Tamayo (1879-1956), político y escritor boliviano, elegido presidente de la República en 1934. Nacido en La Paz, compaginó su vocación como escritor con la vida política y gozó de gran popularidad. Adscrito al Partido Radical, fue diputado, presidente de la Cámara, embajador ante la Sociedad de Naciones y ministro de Relaciones Exteriores. En 1934 fue elegido presidente de la República, pero no pudo tomar posesión del cargo debido al golpe militar dirigido por José Luis Tejada Sorzano. En: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

¹⁵⁹ Alcides Arguedas (1879-1946), escritor y político boliviano; pronto mostró su decepción frente al liberalismo que llegó al gobierno de su país en 1898, y dedicó sus esfuerzos a la

La posición del grupo de Medinaceli y Borda, de pensar que la acción liberadora del indígena será obra de ellos mismos y no una acción paternalista externa, o las visiones *racistoides* predominantes en esas épocas y aún hoy en día, la pintura no escapa a estas situaciones, y van expresando de una manera decorativa o de una manera propositiva, por un lado los implementos indígenas van adquiriendo contenido exótico, como las mantas o la cerámica precolombina, los diseños, los adornos, no pocas damas de la sociedad paceña se van hacer pintar con los elementos indígenas, pero el indígena debía entrar de rodillas a la sala donde estaban esos cuadros pintados por la Escuela de Guzmán de Rojas, mientras que aquellos que no comulgaban con la estética y con la posición, simplemente de decoración de Guzmán, eran marginados o satanizados por tener posiciones opuestas.

En la década de 1930, hubo cierta pugna entre los pintores decorativistas que usan al indio como una expresión meramente plástica y aquellos que pretenden reivindicaciones más profundas, los cuales fueron marginados de los salones oficiales o incluso de la prensa, como se quejó Arturo Borda, que en determinado momento tiene mucho espacio en la prensa, pero que después poco a poco se le recortarán los espacios, hasta prácticamente quedar como un pintor en el olvido, de lo que recogemos por la entrevista de La Razón del año 1950:

Hasta hoy, la crítica no ha querido o no ha podido dar su veredicto en torno a la obra de Arturo Borda. Sólo Medinacelli, el escritor desaparecido, columbró en páginas dispersas algo de la personalidad subyugante de este pintor boliviano, cuya obra en el

futuro —no nos arredra vaticinar- ocupará un sitio de honor en el Arte de Bolivia. Para entonces, tal vez la crítica y público sabrán valorarla.

Mientras tanto, concluya este reportaje descabido haciendo mérito a la obra del artista y a las de su hermano, Héctor Borda, quién ha tomado para sí la responsabilidad de estimular la potencia creadora de Arturo Borda: el gran pintor incomprendido de Bolivia.

9.6. PINTURAS DE TESIS

Otro importante rubro pictórico al cual se enmarca Arturo Borda es de sus composiciones o trabajos de tesis, que están vinculados a su pensamiento filosófico y estético, generalmente muy complicados de interpretar, en muchos casos se le llamó por estos trabajos "simbolista", aun cuando no hay pintura que no tenga o use símbolos, una parte de estos trabajos se inician ya desde sus primeras etapas, como podemos deducir del catálogo de la exposición de Buenos Aires en las obras: *El Filósofo, La pesadilla del hogar, creación sin modelo*.

La obra *El Triunfo del arte* representará, acosado por una serie de fuerzas, los falsificadores, los individuos mediocres, etc. Un manifiesto que ya hizo con toda propiedad la arquitecta Teresa Gisbert, que permite añadir que se encuentra una crítica a la sociedad boliviana, a la feudal burguesía, a las fuerzas del pasado, ominoso lleno de vergüenzas y humillaciones, pasado que condujo a la pérdida de nuestros territorios, a la inestabilidad en todo orden; en la figura que representa al arte, representa también a la nacionalidad acosada con esas fuerzas del mal, donde existen seres místicos y aberrantes; en la parte que

¹⁶⁰ Véase: "Informaciones. La nota del lunes. Arturo Borda: el gran pintor olvidado. Arturo Borda en su retiro de Sopocachi" En: *La Razón*. La Paz, 10 de julio de 1950: 6.

¹⁶¹ Véase catálogo: "3a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

representa al indigenismo representa una prueba de su independencia, con respecto a lo que se planteaba en *Raza de Bronce*, en otros escritos, como manifiesta Carlos Salazar:

En realidad esta crítica acerba a la raza india a la cual él contempla grotescamente mendigante y vencida, por encima de una categorización meramente estética, es la raza india, pero él sabe criticar desde muchos puntos de vista y esto le va inducir a que él mismo valore después la figura del indio, tenemos aquí esas fuerzas del mal, que sería largo detallar, aquí la figura de la tierra que a pesar de la destrucción resurge entre flores, allá el espectro de la muerte que está percibiendo la destrucción y todo, ahora bien, la simbología que aquí está al revés, que en realidad sería de la derecha, el Partenón, no es naturalmente el Templo de los dioses griegos, sino el templo de la conciencia humana inextinguible, lo que se pueda, por la presencia del Ala Sacra donde arde el fuego sagrado, es un fuego vigente, no es una ruina, es una cosa viviente, es la conciencia humana, ahora, él representa a la Venus del Milo como el arte, a Homero como a la literatura, y a Pentes como la sociedad ateniense, la democracia ateniense, porque presenta esto?, porque ante el acoso que el país sufre, con respecto a estas fuerzas tenebrosas del pasado se ofrece como una ensoñación, como un porvenir, el ejemplo de lo que fue Grecia, una cosa fantástica desde luego, pero a dónde va la república perseguida por esos monstruos?, va a su independencia acompañada del puma, que representa la tradición tiwanacota y van a un campo donde se aprecia la figura de la kantuta, que es un símbolo que habría que investigar, porque es siempre junto con el Illimani, aparece en toda obra de Arturo Borda, pero es el porvenir al cual el país se dirige, aquí estos monos, emborronado en lienzo blanco no solamente significan los falsificadores del arte, los falsos, también significa los falsos profetas, todos aquellos estafadores de la nacionalidad, en fin, esta simbología que puede, el Illimani, significa como lo sublime, aquella cosa que preside el traba de la sociedad, del pueblo que tiene su encarnación en esa montaña como una especie de sublimidad ajena a las circunstancias de tiempo y lugar que ve impasible como diría Gustacio Rivera, contempla impasible el hundimiento de los siglos venturosos.¹⁶²

Sus obras de composición van a tener un carácter universal en su planteamiento conceptual, y local como realización, muchas veces con mucho detalle, como podemos deducir por los títulos de su exposición en la ciudad porteña de 1919: *La pesadilla del hogar* (creación sin modelo), *Pan, la quimera y la evolución, el poema de la vida*; los temas religiosos no están exentos en este género que va cultivar como el Génesis, otra obra que encontrarnos, *El gnóstico, revelación macro y microcósmica* (creación sin modelo), *El Ideal y la necesidad*

¹⁶² Carlos Salazar Mostajo, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda", realizado en el Espacio Portales. /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

(creación sin modelo);¹⁶³ *La historia*, que puede ser un tema alegórico, algunos de estos temas que fueron pintados posteriormente; tenemos por ejemplo en la colección que fuera de Héctor Borda, *Revelación de los misterios macro y micro*, *El Demolidor y la conciencia en el trabajo, vía libre*; obras que irá desarrollando desde 1913 hasta la década de 1940.

Las obras de este grupo seguramente son las que más sorprenden, tanto por la temática como la audacia del autor Arturo Borda en su máxima creación artística.

La figura central es sin duda una representación simbólica del arte, pero encubre otra alusión que se refiere incuestionablemente a la nacionalidad; se trata de una mujer que tapándose los ojos, trata de huir de las asechanzas de los monstruos que la persiguen, es la alegoría de la república acosada por las fuerzas del mal, del ominoso y oscuro pasado, del retraso feudal que manteniendo codicia y perversidad pretende destrozar. Testigo del drama, impassible y serena, la efigie del Illimani, siempre el Illimani.

Otra obra comentada es *Carnaval*, que con un fondo del Illimani, tiene una calidez en la pintura, entrando a detalles sorprendentes, no lejos de un contenido erótico que colocará en el sello de algunas de sus obras como una *tauromaquia*, o la *Kantuta del Illimani*, u otras figuras femeninas que van a la par con expresiones literarias, también incluidas en su obra *El Loco*.

El poder de la Voluntad, obra para la cual hace muchos bocetos, es una obra que está vinculada a su pensamiento de carácter nietzsniano, acercándose

¹⁶³ Véase el Catálogo: "3a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

¹⁶⁴ En: Carlos Salazar Mostajo, *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico* (La Paz, Ed. Juventud, 1989), 45.

a la idea del superhombre, capaz de convertirse en Dios como expresa también Carlos Salazar.

El tema de la conquista de América pertenece a esa preocupación permanente en Borda, que tiene una visión universal y también americanista, no en vano le dedica un capítulo o una parte de su frondosa obra a las reflexiones en torno a América, esta parte hubiera estado concluida más o menos hacia 1925, que ya expresa esa visión en lo que significa la cruz convertida en un puñal de la conquista. Carlos Salazar se refiere que, Alandia Pantoja realizó este tema en uno de sus cuadros iniciales antes que Borda,¹⁶⁶ sin embargo hay que recalcar que Alandia es posterior a Borda, y es más, creemos que muchos elementos que después planteará Alandia son de la relación Borda-Alandia, el año 1936 ellos participan conjuntamente en una exposición de humoristas bolivianos, llevando cuadros a distintos sitios del país, sobre todo las minas, Potosí, Oruro, del cual tenemos constancia a través de los catálogos y alguna que otra publicación periodística, que los cuadros de Alandia son posteriores.

En 1925,⁶⁸ los temas pictóricos de Borda son alegóricos y están inspirados en su obra literaria, muchos de sus trabajos destruidos o perdidos, también algunos los reitera; existe una obra que es elaborada en la década de 1940,

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁶ En: Carlos Salazar Mostajo, *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico* (La Paz, Ed. Juventud, 1989), 46. (nota 61).

¹⁶⁷ Véase: Crespo Gastelú, David. "Primer Salón de Humoristas Bolivianos". (Catálogo-Tríptico) /ARR/AHB/. Oruro, diciembre de 1936. H. Alcaldía Municipal. También: "Primer Salón de Humoristas Bolivianos". (Catálogo-Tríptico) /ARR/AHB/. Potosí, diciembre de 1936. Cenáculo de escritores libres "Ricardo Jaimes Freyre". (Tip. ALAS).

¹⁶⁸ En 1925, con motivo del centenario de la República, Borda propuso a la Alcaldía paceña publicar la obra *El Loco*, después hizo una carta al Ministro de Instrucción con el mismo

pero planteada mucho antes, desde el año 1913, como se prueba en *El Demoledor* y otras obras que están impresos en el catálogo del año 1919.¹⁶⁹

El tema de América desde el punto de vista plástico y literario, estuvo elaborado hacia el año 1925 por Arturo Borda, cuando tenía 42 años de edad, y Miguel Alandía Pantoja tendría 11 años. En todo caso, sin establecer la originalidad del pensamiento, es importante decir que en aquellos años se genera una fuerte visión del pasado prehispánico, acompañado de un antihispanismo¹⁷¹ más bien formal, promovido desde la revolución mexicana; nos acordamos por ejemplo del cuadro de David Alfaro Siqueiros del año 1944: *El Centauro de la conquista*, que será un tema recurrente entre los pintores revolucionarios de la primera mitad del siglo XX en América Latina.

No es extraño entonces que aparezcan temas relacionados con México, por ejemplo en Arturo Borda: *Águila y serpiente en lucha*, que nos recuerda el símbolo heráldico de la bandera mexicana y su connotación prehispánica, en esta línea está *El choque de dos mundos*, el retrato de *Moctezuma*, *Benito Juárez*, *Alonso de Ercilla*,¹⁷³ cuadros que muestran el espíritu americanista de Arturo Borda.

tenor el 16 de julio. Por esta documentación sabemos que la obra de Borda, en sus partes más importantes, estaba concluida en ese año. (Véase Anexo 15).

¹⁶⁹ Véase el Catálogo: "3ª Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacta Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

¹⁷⁰ Miguel Alandía Pantoja (Katawi, 1914 — Perú, 1975). Muralista y pintor indigenista autodidacta. Véase: /DHB/, vol. 1: 78.

¹⁷¹ El antihispanismo era más de discurso que real, puesto que para ocupar sitios en la sociedad se debía manifestar la ascendencia hispánica o "blancoide".

¹⁷² Benito Juárez (1806-1872), político mexicano, presidente de la República (1858-1872), considerado héroe nacional de México e indiscutible representante del reformismo liberal de su país que se vio obligado a combatir los intentos anticonstitucionales de las fuerzas

Otra importante serie de cuadros realizados en distintas épocas corresponden a la sensualidad femenina, a la relación y éxtasis del amor en cuanto desarrolla una serie de cuadros como *Fantasía del Amor, Psiquis del amor, Diana la cazadora, Éxtasis, El Atisbo, Sus fantasías, La Venus de Milo, El Despertar de la Naturaleza, Fuerza y Gracia, El sátiro y las vírgenes, Sorpresa o Lascivia, El carnaval*, obra estimada:

Pero el mismo estilo, podría encontrarse un contenido latente en el cuadro que simboliza al carnaval que es también una crítica, donde el autor, ya que el ambiente es festivo, se permite alusiones mucho más claras que las que acabamos de encontrar.¹⁷⁴

Obras donde aplica los conocimientos adquiridos mediante el análisis de obras impresas en las revistas que circulaban o periódicos que él podía encontrar grabados, en los diversos libros de anatomía y de arte que leía, tenía catálogos de los cuales, también utilizaba las referencias iconográficas, por ejemplo de los temas clásicos, de la Venus de Milo que reitera en varios cuadros y por el cual particularmente tenía una admiración peculiar; las referencias a la actitud amorosa son también permanentes con la obra literaria, la construcción de las figuras hechas en referencia a libros como el ya citado Compendio de Anatomía para uso de los artistas de Mathias Duval, y los catálogos que en

conservadoras. En: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

¹⁷³ Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), poeta y soldado español, autor de la primera gran epopeya americana: *La Araucana*. En: *Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004*. ©1993-2003 Microsoft Corporation.

¹⁷⁴ Carlos Salazar Mostajo, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda", realizado en el Espacio Portales. /MUSEF/. La Paz, 23 de abril de 1985.

¹⁷⁵ Mathias Duval, Compendio de Anatomía para uso de los artistas. (Madrid, La España Editorial, 1890). /ARR/. Propiedad de Arturo Borda.

alguna época ofreció a la Escuela de Bellas Artes, al entonces director, Alejandro Guardia.

Por sí acaso pudiera ser útil, por el momento, me permito ofrecer, para el curso respectivo, ciento setenta dibujos anatómicos de autoridades en la materia, copiados cuando quise estudiar.

También le incluye unos noventa recortes de gravados en tricromía y en negro, y sesenta y seis postales coloreadas con más cuarenta y cuatro en negro; todo lo cual, - ya que carecemos de museos y que son reproducciones de esculturas y pinturas notables, por lo menos creo que pueden servir para incitar en los alumnos el deseo y la alta emulación para el logro de sus ideales.

Acompaño igualmente un catálogo de reproducciones en yeso de esculturas antiguas, medievales y modernas, como tipos para escuelas de arte.¹⁷⁶

Otros temas recurrentes son los temas misteriosos, los temas de Arcanos insondables que es de particularidad atracción para el pintor, el tema de la muerte, tanto en la parte literaria como en la parte plástica será una preocupación constante, otros cuadros posteriores de los que tenemos referencias, se citan por ejemplo: *La tumba del suicida*, *La muerte de Rodán*, *El espantapájaros*, entre los temas religiosos; de los que tienen una relación con la muerte, *La muerte de Abel*, *La agonía de Cristo*, *La horca del inca*, *La cabeza de Murillo en el Alto*, *La Piedad de Miguel Ángel*, estos temas que podríamos decir Goyescos, se repiten a lo largo de la vida del genial pintor paceño, así en propuestas como la *Yunta secular*, que hay una propuesta de vida y en el otro extremo, la muerte.

La obra *Arriba corazones* de 1939, donde una mano muestra un corazón que exhala unos llamerones en el que se inscribe arriba corazones y está rodeado de cadáveres y un ser cadavérico anuncia como un pututu.

¹⁷⁶ Véase carta: "Arturo Borda, a Alejandro Guardia, Director de la Academia Nacional de Bellas Artes". /ARR/AHB/. La Paz, 3 de febrero de 1927.

Entre los cuadros más polémicos de Borda, esta: el *Filicidio*, obra de 1918, donde se muestra a una chancha preñada devorando a un feto, esta relación tiene su relato en el libro *El Loco*,¹ esta obra es:

Una denuncia de los niños abandonados en la cloaca y en el Choqueyapu, para ocultar "el pecado de los padres", hecho frecuente en una sociedad victoriana como la nuestra a principios de siglo, es también una crítica a esa sociedad hipócrita, la chistera -hay una chistera- que yace en el arroyo junto al niño muerto y arrojado a la basura nos habla del origen del padre que es un caballero "decente", en las palabras de la época un "pije", que obliga a la madre a arrojar al hijo, en el frasco se lee algo sobre la pureza, el frasco también está echado, el otro texto no es muy fácil de interpretarlo.

Posteriormente, los arquitectos Mesa-Gisbert fechan esta obra en la época de la Guerra del Chaco:^{8°} "durante la campaña suple a un amigo que tenía en la policía, es posible que date de entonces el lienzo *infanticidio*, conocido también como *la chancha*; lienzo que se adelanta a su tiempo por la crudeza con que está tratado".¹⁸¹ En el mismo catálogo se reproduce la obra que se encuentra en la Policía Nacional de la ciudad de La Paz, y que acercándose un poco hacia la firma se puede notar el año de 1918:⁸² fecha en que Borda la obsequió a la Policía con motivo de su viaje a Buenos Aires y haberle facilitado los documentos con el coronel Justo Cusicanqui, que en ese momento era jefe de Policía.

¹⁷⁷ Cuerno vacuno, acondicionado para que sirva como instrumento de viento en la cultura andina.

¹⁷⁸ En: *El Loco*, vol. 1: 367; vol. 2: 491, 529-530, 536.

¹⁷⁹ Teresa Gisbert de Mesa, "Conferencia sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz 23 de abril de 1985.

¹⁸⁰ Véase: Teresa Gisbert y José de Mesa, en: Catálogo "II Salón Internacional de Arte" (Bolivia, Siart'2001), 116.

¹⁸¹ *Ibíd.*

¹⁸² Véase en: Catálogo "II Salón Internacional de Arte" (Bolivia, Siart'2001), 139.

Otros temas que va realizando Arturo Borda, variados, a veces circunstanciales y otros complementarios o preparatorios para sus grandes obras de tesis, como: *Árbol pedigüeño*, *Las flores*, una simple *kantuta* en un vaso de agua, que es rodeado por una bandera o cinta con los colores de la bandera paceña.

En la exposición perdida, el óleo N° 30: *Estudio de Vitral*, N° 22: *La Vieja del gato*, *armonía en gris*, N° 12: *El Suplicio de Burro*, N° 59: *Los cactus*, N°62: *Fruta Seca*, N° 72: *El Kusillo*, *muñeco indígena*, N° 74: *Eucalipto tronchado*, N° 70: *Balcón del coloniaje*, N° 71: *Un rincón en el agua de la vida*; y en fin, una serie de pinturas que son preparatorias de obras mayores que realizará a lo largo de su trabajo plástico, y que en muchos casos está en relación también con la infinidad de dibujos que ejecutó, se tiene constancia que para la conflagración del Chaco, había ofrecido de 800 a 1000 dibujos para ponerlos a la venta al público, para apoyar económica y voluntariamente a la campaña del Chaco:

De igual manera ratifico mi propósito de efectuar mi décima exposición, esta vez de unos OCHOCIENTOS A MIL apuntes a lápiz y tinta, del natural, de tipos, costumbres y paisajes de la ciudad de La Paz, de este último año; entendiéndose que para su efecto, el Centro correrá con todos los menesteres de su realización para el mejor éxito.

Entendemos que los dibujos estaban ya listos para ser enmarcados, algunos de estos trabajos fueron antes ofrecidos a Daniel Salamanca y a otras personalidades del mundo político y cultural de su época. Se lograron

¹⁸³ Véase el Catálogo: "3a Exposición de 78 Lienzos de Arte Americano del pintor autodidacto Sr. Arturo Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

¹⁸⁴ Véase: "Carta de Arturo Borda, al Presidente del Centro de Defensa y Propaganda Nacional" /ARR/AHB/. La Paz, 21 de septiembre de 1932.

¹⁸⁵ Véase: "Carta de Arturo Borda, a Daniel Salamanca" /ARR/AHB/. La Paz, 5 de mayo de 1925.

coleccionar alrededor de 62 dibujos, algunos preparatorios para sus trabajos, otros son calcos, es decir, hacía un dibujo en tamaño natural y que le servía después para ser adosado en el momento en que dibujaba sobre el cartón, soporte preferido por Arturo Borda; o en lienzo, que porcentualmente son menos para desarrollar la actividad pictórica.

En los dibujos solía colocar o imaginar los colores a definir, en este proceso de creación se puede notar como un retrato de *Beethoven* que tenía la música en la mente, Borda tenía el color ya pensado, vislumbrado antes de la realización de la obra, anotaba meticulosamente en sus apuntes gráficos el nombre de los colores.

El dibujo de Arturo Borda tiene varias facetas, datos facilitados por su sobrina Carmen Saavedra, su sobrino Federico La Faye y también por el autor de *Vidas y muertes*. Jaime Saenz, que Borda siempre manejaba un cuadernillo en un chaleco -que permanentemente él usaba- donde no le faltaba el lápiz, un borrador, una lupa, la cual usaba para extraer algunos detalles de pequeños recortes, incluso de las barras de chocolate, que solían traer alguno que otro personaje del interior, como un atractivo para los niños, y que él agrandaba después para hacer retratos -que era uno de los aspectos que hemos anotado- de las personas que él conocía, que eran de su afecto, a lápiz; como se tiene la relación de los retratos hechos por ejemplo, de una famosa cantante peruana que llegó en alguna época a La Paz, referencia de la sobrina de Borda que tiene varias obras en su poder y que no son conocidas a nivel general.

En el catálogo de la exposición de dibujos, el señor Pedro Querejazu, reproduce tantos dibujos de Arturo Borda entre las páginas y anota las colecciones de otros trabajos plásticos.

· En la filmación de las películas Wara Wara y Hacia la Gloria, Borda era el responsable de colaborar con al escenografía, la pintura de los escenarios, el decorado, y otros elementos que en ese momento se requerían; todos los componentes de estas compañías cinematográficas eran hombres "orquesta", colaboraban incluso en la misma filmación, se consiguió una foto del año 1929 donde Arturo Borda está manejando una de estas máquinas filmadoras durante el proceso del filmado, muchas veces también estaba encargado de hacer la propaganda o los tickets que se hacían para promover la venta de las entradas, los afiches, en fin, que eran hechos en forma compartida con Velasco Maidana y Arturo Borda. Así mismo actuó en muchas obras de teatro, donde también colaboraba y hacía un trabajo permanente en los escenarios eventuales para el montaje de las obras, sabemos de un trabajo constante con Angélica Azcui, cuya actividad está también muy dispersa, a veces no siempre está consignada la obra para los centros mineros que tenían un carácter de propaganda, además con un contenido político y social, por ello parece ser que esta actividad era marginada de las "historias oficiales".

Borda también hizo algunas propuestas de esculturas y una serie de figuras para monedas, eso en la época de Siles, se posee la relación respecto a esta

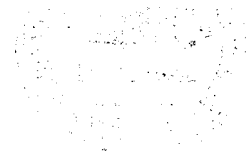
¹⁸⁶ Pedro Querejazu, *El dibujo en Bolivia*. (La Paz. Fundación BHN, 1996).

¹⁸⁷ Véase: Capítulo 6, del presente trabajo.

preocupación de la acuñación de monedas y el diseño de monedas.¹⁸⁸ Otra importante faceta fue el constante apoyo que dio a las diversas publicaciones de prensa, donde ilustra algunos de los periódicos, como es el caso de Pregón, dirigida por su sobrino Federico La Faye, que tiene uno de los cuadros de Arturo en la portada con el asunto de Sucre; también en algunas páginas, según refiere Guillermo Lora' ilustra alguna prensa política como "Bandera Roja", que también hace una pintura de carácter social y de carácter político, como es el caso de *Mi Escudo* de 1944, que sería publicado en el periódico El Diario, y curiosamente después en el catálogo realizado por Usiz y la Embajada norteamericana en 1966.

¹⁸⁸ Véase: "Carta de Arturo Borda, al Presidente Hernando Siles". /ARR/AHB/. La Paz, 9 de abril de 1927.

¹⁸⁹ En: Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 262.



CAPÍTULO 10

LA MUERTE DE BORDA

Los escritos referentes a la figura y a la propia muerte de Borda antes de 1966 se manejaban con mucho respeto y sindéresis a partir de ese año, su muerte será motivo de una manipulación desde lo morboso hasta la construcción de un mundo mágico literario. La idea del suicidio está sugerida por Porfirio Díaz Machicao¹ y en una publicación de Liliana Colanzi "Grandes suicidas de la historia. El Arte de Morir" en el periódico El Deber de Santa Cruz se sugiere el suicidio², la segunda versión más aceptada es de un desafortunado accidente y una tercera posibilidad: el crimen, decía el que lo conoció muy de cerca aun cuando habla como si fuera una persona muy lejana: Jaime Saenz el cual expresa: "Arturo Borda no destilaba veneno —nada tan alejado de él como el resentimiento y la envidia. El gran señor era tolerante y magnánimo, y según resulta natural, fue siempre objeto de envidia y resentimiento y aun de odio". Quedan estos factores como hipótesis, porque no sabemos de alguna investigación que se hicieron en este tipo de "accidentes" para precisar los elementos de juicio de la muerte de Borda.

¹ Porfirio Díaz Machicao, *El ateneo de los muertos* (La Paz, Ed. Buri-ball, 1956)

² Liliana Colanzi. "Grandes suicidas de la historia. El Arte de Morir". Suplemento Brújula, EL DEBER, Santa Cruz, 11 de enero de 2003.

³ Jaime Saenz, *Vidas y muertes* (Ed. Huayna Potosí. La Paz, 1986), 121-122.

El prólogo del libro de Arturo Borda, "El Loco" escrito por los arquitectos Mesa, Gisbert asevera "El caso de Arturo Borda es uno de los más interesantes y originales dentro del arte boliviano, durante su época paso desapercibido y apenas si un limitado grupo de sus contemporáneos se dio cuenta de su talento. Las referencias bibliográficas o periodísticas a su persona y su obra son escasos, al fallecer, en 1953 algún artículo necrológico ocasional lo recuerda".

Guillermo Lora coincidiendo con la referencia anterior dice:

Como tantos otros luchadores, Borda murió olvidado por las masas y por las direcciones sindicales, que conocen modos para utilizar su situación privilegiada con fines inconfesables. Este hombre se entregó a la causa del sindicalismo y estamos seguros que jamás esperó recompensa alguna. Aunque no hubiese pintado, ni escrito, merecería ingresar a la historia por su actuación en el campo obrero.

Este mismo autor desarrolló uno de los relatos más dramáticos y el que influyó en la literatura posterior:

El final trágico ocurrió así. Un lunes de ley-seca Borda sintió tremendas ganas de beber: sus entrañas pedían alcohol para seguir palpitando. Se aproximó a todas las tienduchas del barrio de chijini y buscó algo para saciar su sed alcohólica,) pero inevitablemente chocó con la mas áspera negativa. Imploró en un chiribitil y en una hojalatería y recibió la misma respuesta infortunada: no obstante, le ofrecieron lo único que había: ácido muriático. Borda tomó el vaso y arrojó su contenido hasta el garguero. Este trago dulcemente venenoso le destrozó completamente el esófago. En el hospital espero la muerte con tremendos alaridos⁶.

⁴ Mesa Gisbert En: El Loco, vol. 1: 9. José de Mesa y Teresa Gisbert, "Arturo Borda, el hombre y su obra" En: Catálogo "Exposición retrospectiva de Arturo Borda". La Paz-Bolivia, junio-julio de 1966. H. Alcaldía Municipal — Embajada de los EE.UU. de América.

⁵ Véase: Guillermo Lora, Historia del Movimiento Obrero Boliviano, vol. 2 (La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1970), 348.

⁶ *Ibíd.*, 349.

Esta escena presentada por Guillermo Lora, ha sido transcrita, modificada, incluso cambiando los sitios del lugar donde se habría producido esta ingesta de ácido sulfúrico.⁷

Tanto los textos de los arquitectos Mesa-Gisbert⁸ como la versión citada de Guillermo Lora han delineado la imagen bordiana sobre todo a los que se dedicaron al tema, así por ejemplo: Jaime Saenz en su libro *Vidas y muertes* toma los datos de Guillermo Lora y configura su propia versión:

Arturo Borda declaró que lo único que él quería era una copa y que no importaba que le diesen ácido o lo que fuese con tal que se lo diesen —y enésima vez pidió una copa y siguió insistiendo.

La tendera lanzó una maldición; y confiada en que no bebería, le lanzó una copa de ácido muriático. Arturo Borda agarró la copa, y bebió sin **asco**.

Jaime Saenz compartió los últimos años de la vida bohemia con Arturo Borda, y se comentó en los corrillos noctámbulos que aquella noche hubieran estado juntos.⁹

Enrique Rocha Monroy anexa en forma novelesca a su libro *Yo, señores, soy Choke Yapu Marka* un relato basado en los anteriores autores citados, titulado "El último brindis del Toqui Borda". Éstas son algunas páginas que recrean esos terribles momentos:

Y el último estertor incita a su mente grabar la imagen del ominoso acto de la mujer que le dio el último brindis con tenebrosa broma y en una sucia copa semillena de agua

⁷ Al parecer se trataba de agua acidulada, de esa que se utiliza para las baterías de automóvil.

⁸ En una entrevista con Pablo Ortiz, J. de Mesa "Pide que se haga caso omiso por que hay demasiadas cosas que quieren colgarle al artista, asegura que falleció por complicaciones en el hígado a causa del alcoholismo" En: *El Deber*, Suplemento Escenas. Santa Cruz, 26 de marzo de 2000: 9

⁹ Véase: Jaime Sáenz, *Vidas y Muertes* (La Paz, Ed. Huayna Potosí, 1986), 125

¹⁰ Esta versión no se confirmó, en todo caso es parte de la mitología de ambos autores.

regia, que él —pintor maldito y bohemio, Arturo, querido Toqui-, la apuró hasta el fondo.

Tomando la visión de Jaime Saenz el artista Jorge Villanueva Suárez recoge la versión que se repite en su libro: *Dibujantes, pintores y escultores bolivianos*.

Este conjunto de comentarios son los que se han ido repitiendo hasta nuestros días como por ejemplo: los arquitectos Mesa Gisbert en el lujoso "catálogo del SIART 2001" reiteran la versión de Guillermo Lora respecto a la muerte.

Borda muere trágicamente en 1953 después de haber ingerido ácido muriático presuntamente por error, estando totalmente ebrio. Tuvo una dolorosa vida interior como se refleja en muchos pasajes de "El Loco". Quizá el lienzo que mejor refleja su estado anímico sea "El espantapájaros" (1947), donde es la muerte misma la que espanta a un grupo de pájaros para que no puedan llegar a un campo florido que tal vez representa los ideales de la vida o la vida misma.¹³

Constatamos que algunos de nuestros autores se copian entre sí, sin aportar más testimonios o investigaciones desde la década de 1960, por lo menos en lo que a este capítulo se refiere,

Coincidentemente, Carlos Mesa Gisbert en el "catálogo del museo Nacional" de arte de 1982 se refiere a Arturo Borda como: "Un artista olvidado tanto durante su vida como en los años inmediatos a su muerte"¹⁴

¹¹ Véase: Enrique Rocha Monroy, *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka*. (La Paz, Ed. Casa de la Cultura, 1993), 76.

¹² Jaime Saenz "El artista Arturo Borda y la imagen de nuestro mundo". En: *Presencia*. La Paz, 16 de octubre de 1983; Jorge Villanueva Suárez, *Dibujantes, Pintores y Escultores Bolivianos*. (La Paz, Producciones CIMA, 2001), 32.

¹³ Véase: Teresa Gisbert y José de Mesa, en: Catálogo "11 Salón Internacional de Arte" (Bolivia, Siart'2001), 118.

¹⁴ Véase: Carlos Mesa G. "Catálogo del Museo Nacional de Arte" La Paz, 1982: 10.

Se ha querido indagar si realmente Borda murió en el olvido, o si era ignorado en su época por sus coterráneos; buscando en la prensa y en documentos anteriores a 1953, se puede demostrar que existen referencias henerográficas muy conceptuosas acerca de la obra bordiana

La bibliografía adjunta constata físicamente más de 100 publicaciones entre principios de siglo XX hasta la fecha de la muerte de Borda en la prensa nacional, por las distintas y múltiples actividades que realizaba, y hay que decir también, que pese a que siempre existió un temible sistema de exclusión intelectual en Bolivia, pese a eso (y alguna vez se queja Arturo Borda de que no se le consignaba), se tiene esa significativa cantidad de documentación impresa. Así, como en los últimos días de su vida son reflejados por sus parientes y contemporáneos de la siguiente manera, como recuerda su sobrina la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco:

bueno, para él no era nada el dinero, entonces, le invitaban una copa y era suficiente para él, él se sentía satisfecho con eso, lamentablemente su muerte fue muy trágica, trágica en realidad porque, confundió la copa de licor con un ácido que tomó y le quemó toda la garganta. Entonces estaba yo ahí en el entierro y vi cuando le pusieron en el ataúd la paleta de pintor, sus pinceles y recuerdo que lo enterraron en esa forma.¹⁵

Su sobrino Federico La Faye comenta:

Arturo Borda ha vivido en una modestia acabada, casi tan parecida como San Francisco de Asís, no pedía a nadie y si se ganaba el pan de cada día, era tal vez con algún esbozo que hacía por algún restaurante por allá. Germán ordenó que le pagaran ese dinero, bajé inmediatamente al hospital de clínicas, donde todos le llamaban pensionado, le entregué el dinero a mi tío (Héctor Borda), y consiguientemente mi tío (Arturo) se fue de esta vida, sin deber un centavo a nadie, con ese dinero se pagó al médico, a la clínica y a la funeraria Santander (Sic), y se enterró de primera clase."

¹⁵ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". *JARR*. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

¹⁶ Federico La Faye, en: "Mesa redonda sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" *MUSEF*. La Paz, 25 de abril de 1985.

Los días de enfermedad del Artista eran seguidos en la crónica social, por ejemplo, El Diario comentaba entre otras noticias: "Delicada de salud está la señora Hortensia La Faye v. de Álvarez —Sigue enfermo el señor Arturo Borda", en la misma crónica se consigna el próximo matrimonio de Clemencia Santa Cruz García y el Señor Luis Adolfo Siles Salinas.

Otra nota en la misma plana dice: "el encargado de negocios de Chile y la señora de Lagos ofrecen esta noche una comida en honor al ministro de Relaciones Exteriores y Culto y a la Señora de Guevara Arce".¹⁹ Como se puede apreciar por el conjunto de notas y de personas que estaban consignadas en ellas, correspondían a la élite, siendo muy restrictivas y excluyentes (como lo son hasta ahora) a pesar que en esas épocas se vivía la euforia de la revolución de 1952.

Mediante esta publicación de prensa hecha por su hermano Héctor, amigos y familiares lo visitaban en el Hospital de Miraflores, en la sección de Pensionado, cama 49 B.

Luis Llanos Aparicio nos recuerda los momentos postreros del maestro:

Desde su rostro enredado de barba conserva una escultura de santo o quizás de guerrero: un santo de los pasajes bíblicos o un capitán de aventuras cansado de sus hazañas.

Hasta el último minuto no desvaría, mantiene su lucidez cuando está semi dormido, levanta el brazo derecho trazando rasgos de pincel, quién sabe de que fabuloso cuadro, de que visión obsesionante, de que lúgubres o extraordinarios ensueños. Cuando despierta reconoce a los suyos, los miembros de su familia y a los pocos amigos que rodean su lecho. El maestro se daba cuenta perfectamente de su final inevitable.

¹⁷ En: El Diario. La Paz, 17 de junio de 1953: 9.

¹⁸ *Ibíd.* Personajes de la élite y parte de una oligarquía que controla el poder desde Hernando Siles; Luis Adolfo Siles será presidente en el año 1969. Véase: Carlos D. Mesa Gisbert, Presidentes de Bolivia: entre urnas y fusiles (La Paz, Ed. Gisbert y Cía. 2003), 47-49.

¹⁹ *Ibíd.*, 692. En esa época, Wálter Guevara Arze, también presidente de Bolivia en el año 1979.

Mirando los frascos de medicinas, sueros, inyecciones y otros aprestos de la ciencia que llenaban la pieza exclama:

- He leído 32 libros de medicina, y veo que todo esto es inútil.

Nada de engaños: su inteligencia nos descubría con sus ojos vigilantes y nuestros ojos empañados eran los delatares silenciosos. Inútiles nuestras palabras, nuestra desesperación, nuestro falso optimismo. Él escuchaba atento, sonreía lleno de bondad. El miércoles 17 a las 8 de la mañana, "Toqui" paso al descanso eterno. Su última cita fue con las estrellas.

Estos mismos datos son también transcritos por el coronel Julio Díaz Arguedas en su libro *Paceños Célebres*.

El doloroso sufrimiento de Arturo Borda fue atendido por el profesor de la Facultad de Medicina Dr. Juan Gamarra A., especialista en cirugía del cuello,²² quien posteriormente en el certificado de defunción suscrito por el mismo, afirma que su paciente murió de: "Esofagitis estenosis completa". Arturo rondaba los 70 años, y entre los elementos que también hay que rescatar, que en el obituario se consigna a Borda como casado como reza en el documento.

El testimonio que nos da don César La Faye del día de la muerte en una conferencia pública, decía:

Paradójico este asunto, cuando muere, yo tenía una hermana muy beata, y se acuerda que hay que darle la absolución cuando supo la muerte del diecisiete de junio en el hospital de clínicas, entonces fue a la catedral y le dijo al padre Beltrán: padre, yo quisiera que le de la absolución a mi tío, acaba de morir, mi hermana pertenecía a estas acciones católicas, como no?, se pone su tejo y se va, y en las gradas le dice y quién es tu tío?, Arturo Borda, botó su tejo, que le de la bendición el diablo porque a ese no le doy, y se regresó. Pero esas son las tonteras que existen en el ambiente, porque en él también animaba un espíritu cristiano profundo, y para muestra, este

²⁰ Véase: Luis Llanos Aparicio, "El imposible olvido de Arturo Borda". En: *El Diario*, La Paz, 5 de julio de 1953.

²¹ En: Julio Díaz Arguedas, *Paceños Célebres. Esbozos biográficos*. (La Paz, Ed. Isla, 1974), 59.

²² Véase: Factura por la atención médica de Arturo Borda", emitida a su hermano Héctor y cancelada en fecha 22 de junio de 1953 por la suma de 5000 Bs. /ARR/AHB/.

²³ Véase: Certificado del Tesoro Municipal, Boleta N° 062393. En fecha: 18 de junio de 1953". La empresa Guzmán pagó 2820 Bs. por el servicio de inhumación en el cementerio Gral. de la ciudad de La Paz. /ARR/AHB/.

²⁴ *Ibid.*

cuadro de Cristo, un marxista leninista no lo hace esto, porque está completamente distanciado de la vida espiritual al material, yo he hecho un tríptico²⁵ con motivo de los treinta años de la muerte y ahí se publicó un verso de Gregorio Reynolds sobre la agonía, es un cuadro majestuoso de la muerte de Cristo, que eso justamente estaba en poder de mi tío Héctor Borda, son cuadros que le identifican como un hombre cristiano y una cosa rara, en su modesta habitación, donde estaba su catre, su colchón, su almohada, siempre había un cajón con una vela, le gustaba leer la Biblia.²⁶

Los periódicos, El Diario y La Nación publican el día 18 de junio, notas expectantes refiriéndose al deceso de Arturo Borda, El Diario dice:

Sepelios. Sr. Don Arturo Borda Gozávez (Q.E.P.D.).- Confortado con los auxilios de la Santa Religión Católica y la Bendición Papal, ha dejado de existir.- Henna B. v. de La Faye, Héctor, Angélica y Victoria Borda, hermanos; Esperanza Alvarez de Borda, hermana política; Cesar, Laura, Blanca, Otilia, Yolanda y Federico La Faye, Luis Alarcón Borda, sobrinos, los tíos, primos y demás familia ruegan a sus amistades y personas piadosas se dignen concurrir a la traslación de los restos mortales del extinto al Cementerio General el día de hoy jueves 18 del presente a horas 16 y 30 (4 y 30 p.m.) El cortejo fúnebre partirá de la calle Belisario Salinas N° 286. Atención que agradecerán los familiares. El duelo se recibe por tarjeta. Sepelios Casa Guzmán Tel. 4041.²⁷

En el mismo periódico hay una nota de prensa donde se hace un resumen de la vida de Borda, y en partes importante dice:

El día de ayer falleció en esta ciudad el pintor Arturo Borda, uno de los últimos representantes del Arte naturalista, figura popular de los ambientes artísticos y de la ciudad: espíritu inquieto y romántico, que romantizó también su vida desprendiéndose de toda atadura materialista.

El periódico La Nación, el mismo día del entierro publicaba con una fotografía del artista, lo siguiente:

El pintor y gran artista, Arturo Borda, a quien desde nuestro suplemento literario rendimos el homenaje que merecía ¡ha muerto ayer por la mañana!

²⁵ Federico La Faye, Tríptico: "In Memoriam". /ARR/AHB/. La Paz, 17 de junio de 1983. También publicado como: "La Vida y Obra de un genio de la plástica: Arturo Borda". En: El Diario. La Paz, 31 de julio de 1983.

²⁶ Federico La Faye, en: "Mesa redonda sobre la obra pictórica y retrospectiva del pintor Arturo Borda, realizado en Espacio Portales" /MUSEF/. La Paz, 25 de abril de 1985.

²⁷ "Sepelio. Sr. Don Arturo Borda Gozávez (Q.E.P.D.)" En: El Diario. La Paz, 18 de junio de 1953.

²⁶ *Ibid.*

Cuando este pintor atormentado y torturado por el arte comenzó a pintar, sus cuadros revelaron la presencia de un artista subjetivo, intenso que rompió con los convencionalismos del momento y salió de las normas artísticas imperantes. Supo desafiar a la crítica y a los espíritus timoratos, sacudiéndolos con sus telas en las que imperaba el dolor, la desesperación y la realidad terrible de la vida...

Y a la par de la impronta profunda de su pintura que siempre tomó nuevos rumbos, Borda comenzó a escribir una obra literaria que nunca fue publicada, sino en algún raro capítulo o trozo "El Loco", nombre que sirvió para bautizar a su autor entre el círculo cariñoso de sus amigos:

Y El Loco, Arturo Borda se ha ido ayer. "LA NACIÓN, como adivinando esta muerte el domingo último le rindió un homenaje que, por su talento y su personalidad, lo tenía bien ganado

Los cuadros de Borda quedan como documento de una época brillante del arte paceño. Pleno de sugerencias y en el campo puramente artístico, como un adelanto a las escuelas subjetivas y abstractas que vinieron después.

El velorio se realizó en la casa de su hermano Héctor Borda según nos relata su sobrina, la señora Carmen Sagárnaga: "ahí es donde se ha velado por ejemplo, en la calle Belisario Salinas", " lugar de donde partió el cortejo fúnebre. El entonces Oficial Mayor de la Municipalidad Carlos Ponce Sanjinés, conocido arqueólogo extiende el memorándum del 18 de junio de 1953, para autorizar un "acompañamiento pedestre en el sepelio de sus restos el día de hoy a hrs. 16.30 desde la calle Belisario Salinas N° 286 hasta la Av. 20 de Octubre con carácter excepcional".³¹

El entierro fúnebre de lujo fue atendido por la casa de Sepelios "Guzmán", se contrató al señor Carlos Gonzales para tomar 36 fotografías relacionadas con el entierro,³³ una de las cuales aparece en el libro del artista Jorge Villanueva

"Necrológico". En: La Nación. La Paz, 18 de junio de 1953.

³⁰ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

³¹ Véase: "Memorándum s/n P.O. del Sr. Alcalde Municipal. Carlos Ponce Sanjinés Oficial Mayor de la Municipalidad". /ARR/AHB/. La Paz 18 de junio de 1953.

³² Véase: "Factura Sepelios Casa Guzmán. Arturo Guzmán al señor Héctor Borda por la suma de 25.700 Bolivianos". /ARR/AHB/. La Paz, 19 junio de 1953.

³³ Véase: "Factura de Carlos A. Velasco Reporter Gráfico del International New Service. Por la suma de 5280 bolivianos" /ARR/AHB/. La Paz, 23 de junio de 1953.

Suárez; en la misma se puede apreciar al teniente Federico La Faye vestido de militar, que a la sazón era Edecán del presidente Víctor Paz Estenssoro; se distingue también a la poetiza Yolanda Bedregal, también a Laura Villanueva ("Nilda Mundy") y su esposo Antonio Ávila Jiménez, Pablo Uní Jurado, Guillermo Vizacarra Fabre, Félix Eguino Zabala y Fausto Aoiz frente al féretro del malogrado artista.

En medio de una multitud que acompañó el cortejo fúnebre donde estaban presentes las distintas clases sociales, como dirigentes obreros, intelectuales, miembros del clero y militares, se pronunciaron discursos sentidos de Guillermo Viscarra Fabre, Luis Llanos Aparicio, Rigoberto Villarroel Claure en representación de los "Amigos de la Ciudad" y otros intelectuales. Estos hechos nos cuestionan seriamente las opiniones que, sin ninguna investigación histórica hablan de la soledad o la miseria de Borda, se ha encontrado el listado de las condolencias que certificaban la presencia de 300 personas.³⁵ Su sobrina que estaba presente también, coincide con esta investigación al relatarnos que asistió: "Mucha gente, muchísima gente, sobre todo artistas, pintores, personalidades, estuvo mucha gente en el entierro."³⁶

³⁴ Jorge Villanueva Suárez *Dibuiantes, Pintores y Escultores Bolivianos* (La Paz, Producciones CIMA, 2001), 31.

³⁵ Véase: "Lista de tarjetas mandadas en agradecimiento de la familia por la condolencia del fallecimiento de Arturo Borda" /ARR/AHB/.

³⁶ "Entrevista con la Sra. Carmen Sagárnaga de Blanco". /ARR/. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

Además, el fallecimiento de Arturo Borda repercutió a nivel nacional, así nos muestran algunos de los telegramas recibidos por el hermano Héctor Borda,³⁷ por ejemplo:

De Urmiri "Reciba mi sentido pésame por el fallecimiento de nuestro gran y buen amigo Arturo. Pinto" (Nataniel Pinto).

De Oruro: "Enviamos nuestra sentida condolencia por la pérdida del recordado Arturo Saludos. Manuel Flores".

De Cochabamba.: "Ruégale aceptar mi honda admiración por el gran Arturo atte.- Díaz Machicao".

De Santa Cruz: Coralía de Urey "Exprésale mis sentimientos de pesar por el sensible fallecimiento de su hermano Arturo"

De Sucre: Rafael Campos "Dignase aceptar mis mas sentidas condolencia"

De Cochabamba: José Pereira Tardío: "En nombre de mi familia hago llegar mis sentido pésame por irreparable pérdida.

Por citar algunos de los testimonios de las repercusiones de la muerte de Arturo Borda, considerando que su hermano Héctor y hermanas, como la familia La Faye, estaban muy relacionados con la sociedad de aquella época, este luctuoso hecho tuvo sentidas expresiones de condolencia y de reconocimiento póstumo, como por ejemplo al mes de su muerte. El Diario rinde un homenaje al artista reproduciendo algunas semblanzas de él y dice así:

Al fallecimiento de Arturo Borda / acaecido) hace poco, todos los que han escrito o pronunciado algunas palabras sobre su muerte, han hablado del pintor. Pero nadie o casi nadie, de su obra escrita. La culpa de esta omisión es explicable: la obra intelectual de Borda es desconocida, puesto que se halla inédita. ¿tiene, empero, valor literario? Quienes han tenido la oportunidad de leerla en los originales que guardaba Borda, opinan que es superior a su obra pictórica.

Carlos Medinacelli, ha dejado sobre la producción literaria de Borda un juicio valorativo, digno de ser conocido y que ha sido reproducido con ese propósito. No sólo por venir

³⁷ En la oficina de Héctor Borda, que estaba ubicada en la calle Yanacocha 368, 3° piso. Se lograron reunir 19 telegramas enviados desde las distintas capitales de Bolivia.

³⁸ Estos son algunos telegramas enviados a Héctor Borda. /ARR/AHB/.

³⁹ Véase: Carlos Medinacelli, "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". En: El Diario. Segunda Sección. La Paz, 5 de julio de 1953: 1-2.

de uno de los más altos críticos literarios con el que contó el país, sino como un homenaje al artista recientemente desaparecido.

A continuación de esta nota introductoria, el periódico citado reproduce el artículo de Carlos Medinacelli en toda una plana y en la siguiente página esta el discurso de Guillermo Viscarra Fabre. "Palabras en la muerte"⁴¹ y el artículo de Luis Llanos Aparicio: "El imposible olvido de Arturo Borda"⁴²

El 12 de julio, el periódico La Nación publica un artículo con fotografías que muestran a Juan Capriles y Arturo Borda, firmado por Marcus titulado "Muerte de tres Maestros" que en su introducción dice:

El primer semestre del presente año de 1953 fue fatal para el arte boliviano, pues se tuvo que sentir la muerte de tres maestros: el musicólogo Eduardo Caba, el poeta Juan Capriles y últimamente el pintor Arturo Borda. El arte y las letras bolivianas se vistieron, pues, de luto por la desaparición de estos tres exponentes de la cultura nacional.

El periódico Última Hora, el 31 de julio de 1953 a tres columnas titula: "Amigos de la Ciudad. Se anuncia que los trabajos del ferrocarril al Beni paralizarán el día 15 de agosto: se rindió un homenaje a la memoria de Arturo Borda.- otros asuntos tratados en esa Institución".⁴⁴

⁴⁰ *Ibíd.*: 1.

⁴¹ *Ibíd.*: 2. Se reproduce el discurso de Guillermo Viscarra del día 18 de junio 1953.

⁴² *Ibíd.* Luis Llanos Aparicio: "El imposible olvido de Arturo Borda" es el relato más vívido de los últimos momentos del maestro por parte de su dilecto amigo que lo acompañó hasta el final.

⁴³ Marcus. "Muerte de tres maestros. Arturo Borda: el pintor bohemio". En: La Nación, La Paz, 12 de julio de 1953.

⁴⁴ Véase: "En Amigos de la Ciudad se anunció que los trabajos del Ferrocarril al Beni paralizarán el día 15 de agosto. Se rindió homenaje a la memoria de Arturo Borda. —Otros asuntos tratados en esta institución". En: Última Hora, La Paz, 31 de julio de 1953.

El Diario del 1 de agosto de 1953 a tres columnas publica: "En los Amigos de la Ciudad se rindió homenaje al pintor Arturo Borda".⁴⁵

Ese año se hicieron distintas reuniones y conferencias en torno a la obra de Borda en los círculos literarios y artísticos vinculados al colorista del Illimani. Un año después, el 18 de junio de 1954 se recuerda el aniversario de la muerte del pintor A. Borda:

Ayer se cumplió el primer aniversario del fallecimiento del pintor nacional Don Arturo Borda, artista original y discutido, cuya obra fecunda se caracterizó por sus interpretaciones del paisaje cordillerano y, sobre todo, de los temas del suburbio. Personalidad singular, descolló con relieves propios en una época en que brillaron, junto a él poetas y escritores como Juan Capriles, Gregorio Reynolds, Nicolás Ortíz Pacheco, Walter Dalence, Waldo Alborta, Alberto Saavedra Pérez y otras figuras desaparecidas. Escritor, el mismo compuso un libro vasto, titulado "El Loco" que un crítico exigente, Carlos Medinacelli, lo calificó de extraordinario.

La obra de Borda, la que brotó de sus pinceles y la que trazó su pluma, estuvo siempre dedicada a los humildes, pues sus preocupaciones estuvieron inspiradas siempre por un afán de servir a las causas populares. Fue así que participó con inquietud precursora en la organización de las primeras organizaciones obreras del país, y visitó campos y minas para establecer sindicatos y grupos de lucha. La figura del pintor bohemio será recordada con afecto por todos los que le conocieron y le trataron. Sus obras de pintor y escritor del pueblo quedarán como testimonio de una época todavía, sin reclamos de la vida paceña.⁴⁷

La visión que se tiene de Borda es fragmentaria y se ha partido de supuestos, que generalmente se han ido repitiendo permanentemente sin mayor investigación, es importante anotar que el sepelio de Arturo Borda se pagó con la venta de su última obra, en la cual había retratado al presidente de entonces, Víctor Paz Estensoro abrazando a un indígena," que por gestiones de su sobrino, Federico La Faye Borda, edecán y miembro de la casa de gobierno, se

⁴⁵ "En los Amigos de la Ciudad se rindió homenaje al pintor Borda". En: El Diario, La Paz, 1 de agosto de 1953.

⁴⁶ "Aniversario de la muerte del pintor A. Borda" /ARR/AHB/. La Paz, junio de 1954.

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ Este cuadro hoy perdido, posiblemente destruido en el golpe militar de 1964.

pudo hacer esta transacción, que recibió don Héctor Borda el 20 de junio de 1953, dinero en efectivo proveniente de un cheque de la Habitación del Palacio de Gobierno extendido a la orden de Federico La Faye Borda por valor de una pintura al óleo, por bolivianos 150.000.- el Palacio lo ha adquirido en compra por este valor de pleno acuerdo con el autor, el pintor Arturo Borda, de nuestra familia, dice Héctor Borda. "El cheque ha sido extendido a cargo del Banco Central de Bolivia, por acuerdo de todos los familiares él ha utilizado los gastos que ha demandado su curación, entierro y luto, también será utilizado en su lápida, Héctor Borda, La Paz, 20 de junio de 1953"; reza el recibo firmado por el hermano del pintor, entre los gastos que se hicieron, fue un entierro fúnebre de lujo para el que fue señor Arturo Borda, convenido en 25 mil 700 bolivianos que fue atendido por la casa de Arturo Guzmán que tenía su oficina en la calle Santa Cruz N° 6 esquina Figueroa.

La lápida costó 37 mil bolivianos y fue colocada el 14 de noviembre de 1955, los gastos de las publicaciones de avisos necrológicos, pagado por doña Otilia La Faye el 15 de julio, 1500 bolivianos, en La Nación se hicieron también misas de cabo de mes y otras actividades como los agradecimientos a todas las personas que asistieron al entierro y que mandaron sus condolencias en las cuales se tienen registradas a más de trescientas personas, a pesar de que algunos dijeron que la muerte del maestro pasó desapercibida.

CONCLUSIONES

Luego de revisar una documentación extensa y vasta bibliografía en torno a la historia del arte boliviano contemporáneo, se pudo constatar algunos conceptos, primero en forma general y otros de manera particular aplicados a la vida y obra del personaje central: Arturo Borda.

Los trabajos historiográficos en torno al arte contemporáneo están diseminados en una lista bibliográfica muy dispersa, bastante difícil de reunir, algunos folletos muy raros, una gran cantidad de catálogos que como colección no existe una sola completa en Bolivia.

La mayor parte de conceptos sobre historia del arte han sido elaborados por personas aficionadas, que gustaban del arte pero no necesariamente especialistas en la materia, la mayor parte fueron elaboradas por autodidactas, mezclando lo literario, lo fantástico y lo emotivo, conjuntamente a la situación de amistad personal.

El contacto con el mundo exterior, sobre todo por el interés despertado por las culturas precolombinas y el arte colonial ha exigido de nuestros escritores un mayor cuidado en el tratamiento de los temas histórico-artísticos de los periodos citados, no así el arte contemporáneo.

La imposición externa es muy fuerte por ser un país dependiente, y sus intelectuales oficiales se han caracterizado por ser seguidores de los modelos

impuestos. Habiendo desarrollado una visión tangencial y a medida de su dependencia segmentando muchos de los aspectos de la historia nacional

Otras publicaciones son de carácter eventual y supuestamente interpretativo, pero que no utilizan el método historiográfico. Hay un principio en lógica que dice, que de una premisa falsa no se puede derivar en conclusiones verdaderas.

Los tratados de arte están en su mayoría influenciados por corrientes hispano-franquistas, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, con evidentes elementos racistas, herederos de las viejas escuelas dependientes del darwinismo social. Una historiografía en general narrativa y que divide el mundo en "blanco y negro", absorbente por un lado y excluyente por otro, que hacen el principal cuerpo de la historia "oficial".

Los discursos, conceptos, se repiten casi de manera invariable hace 50 años, pocos son los aportes a una historia documentada y científica en lo referente a lo contemporáneo, que se determina por intereses comerciales de las pocas galerías privadas existentes en el país.

Luego de una larga revisión de la bibliografía, el material publicado y el material inédito se puede constatar algunos aspectos, como el que la historia del arte y sus artistas son de poco conocimiento por las mayorías nacionales, siendo este privilegio de un grupo de elite muy reducido, una visión "aristocrática" y selectiva del área de las artes plásticas en el país, este conocimiento es manejado por reducidos grupos, quienes determinan los gustos, concursos, publicaciones, así como otros aspectos de difusión del arte y la cultura en el

país, quizás los artistas plásticos hasta ahora más conocidos son Melchor Pérez Holguín y Cecilio Guzmán de Rojas, aun cuando por estadísticas que se hicieron en colegios del país aún son muy poco conocidos en detalle a pesar que estos pintores están impresos en los billetes de 10 y 50 bolivianos, respectivamente y cuentan con una mayor cantidad de datos publicados.

Hay una distorsionada visión histórica en lo que significa la temporalidad para describir los hechos y a los artistas en sus épocas, en su desarrollo y se tiende más a manejar ciertos aspectos generalizadores, estereotipos y anécdotas, al margen de la propia temporalidad, por lo tanto no se manejan categorías de orden histórico, más quizás de orden literario en algunos comentarios y lecturas.

La dependencia ideológica respecto a los centros de poder es evidente en cuanto se toma en cuenta más lo parecido, lo semejante a las corrientes en boga en el exterior que las propias manifestaciones culturales con sus propias definiciones.

Las creaciones muy particulares que no encajan en los "ismos" de las enciclopedias son ignoradas por nuestros académicos, por lo menos no tomadas en cuenta, ya que no son capaces de desarrollar una propia nomenclatura para expresar estas expresiones culturales, latinoamericanas en general y bolivianas en particular.- Lo atípico — es marginado automáticamente.

El año 1966 dio a conocer una serie de falencias en la interpretación de la historia del arte boliviano, que se trató de subsanar sacando a luz a algunos de los contemporáneos de Borda, aunque por muy breve tiempo. La trascendencia

que significó el impacto del "descubrimiento" norteamericano de Arturo Borda fue rápidamente acallado, tanto a niveles internacionales como nacionales, la documentación existente de aquella época fue pronto olvidada, no utilizada; por descuido, desidia u otro tipo de intereses que significaban la dependencia cultural de Bolivia respecto a intereses políticos subalternos, muy pocos fueron los aportes documentales de carácter histórico que se hicieron desde las publicaciones de los arquitectos Mesa y de Guillermo Lora., se destacan otros trabajos que son mas de carácter testimonial e interpretativos como las publicaciones de Carlos Salazar, o Jaime Saenz.

Las actitudes oficiales, las actitudes de la elites de poder en función de la cultura, hacemos notar el manejo discrecional que se hace desde los centros de poder de la cultura boliviana, el poco interés o ninguno de las elites dominantes, cuya ilustración es mínima, de tal forma que es fácilmente manipulable por algunos "expertos" o asesores que realmente detentan el poder ante la ignorancia de los gobernantes, de las altas clases sociales, cuya vida ha sido muy cómoda y floreciente en base a las explotación del indio, los recursos naturales bolivianos y el medrar del Estado.

En lo que respecta a la vida y obra de Arturo Borda, no todo lo que se ha dicho es cierto, se ha manipulado alguna etapa de su vida en forma reiterativa, en muchos casos de manera maliciosa como se demuestra en este trabajo: la dependencia cultural boliviana en la esfera de las artes plásticas.

Las elites dominantes no le perdonaron nunca a Arturo Borda que sea un ser "horriblemente libre", puesto que estas exigen sumisión, y estas actitudes serían

mal ejemplo para quién ose levantar la testa, por lo tanto se utilizó el escarnio público.

Borda era un hombre actualizado, al tanto con las ideas en catálogos, afiches, revistas, publicaciones que llegaban del exterior y que ya había tomado contacto con su viaje a la cosmopolita Buenos Aires el año 1919, es de entender que allí y en Chile va a absorber las principales ideas filosóficas, artísticas y políticas; así de los movimientos sociales como el movimiento de Córdoba por ejemplo en la Argentina, el movimiento estudiantil afectará y será parte de la discusión en los pequeños círculos o cenáculos intelectuales en Bolivia en los primeros años del siglo XX, sin embargo la actividad de Borda mediante las organizaciones obreras y su vinculación en altas esferas de gobierno(1919-1932) lograron introducir propuestas de mejoras sociales en la legislación del país.

Con la documentación ahora presentada, pensamos necesariamente deben cambiar los esquemas y criterios utilizados en la historiografía del arte boliviano contemporáneo.

La construcción de nuevas hipótesis, la construcción de una historia del arte más plural, que incluya a otros creadores y trabajadores de la imagen como por ejemplo los olvidados sectores indígenas o algunos que están incorporados dentro de los "artesanos" por los cuales no se dice nada pero que la elite utiliza como motivo gestor en su producción de obras de imágenes.

Es importante rescatar, promover y defender la obra nacional mediante una legislación adecuada antes de que ésta sea totalmente exportada. El

conocimiento de la historia del arte debe dejar de ser elitista y "aristocrático" para socializarse en colegios, escuelas y la población en general.

En lo literario, las obras de los grandes del modernismo, debería ser reeditada, como es el caso de Reynolds o del Grupo Gesta Bárbara cuyos números, poemas y escritos que suscitaron un movimiento cultural ideológico del siglo XX, permanecen en archivos inaccesibles para la gran mayoría de la población y de la juventud y futuras generaciones.

En el campo literario hay un intento contemporáneo de revalorizar las letras del siglo XX; sin embargo pasa lo que en el campo de las artes plásticas esa visión no está construida sobre base historiográfica sólida, por cuanto esta es poco documentada y sus materiales muy dispersos.

La visión histórica del cine esta compendiada en el libro de Gumucio Dagron, que llega hasta el año 1982, y los artículos dispersos de Pedro Suz.

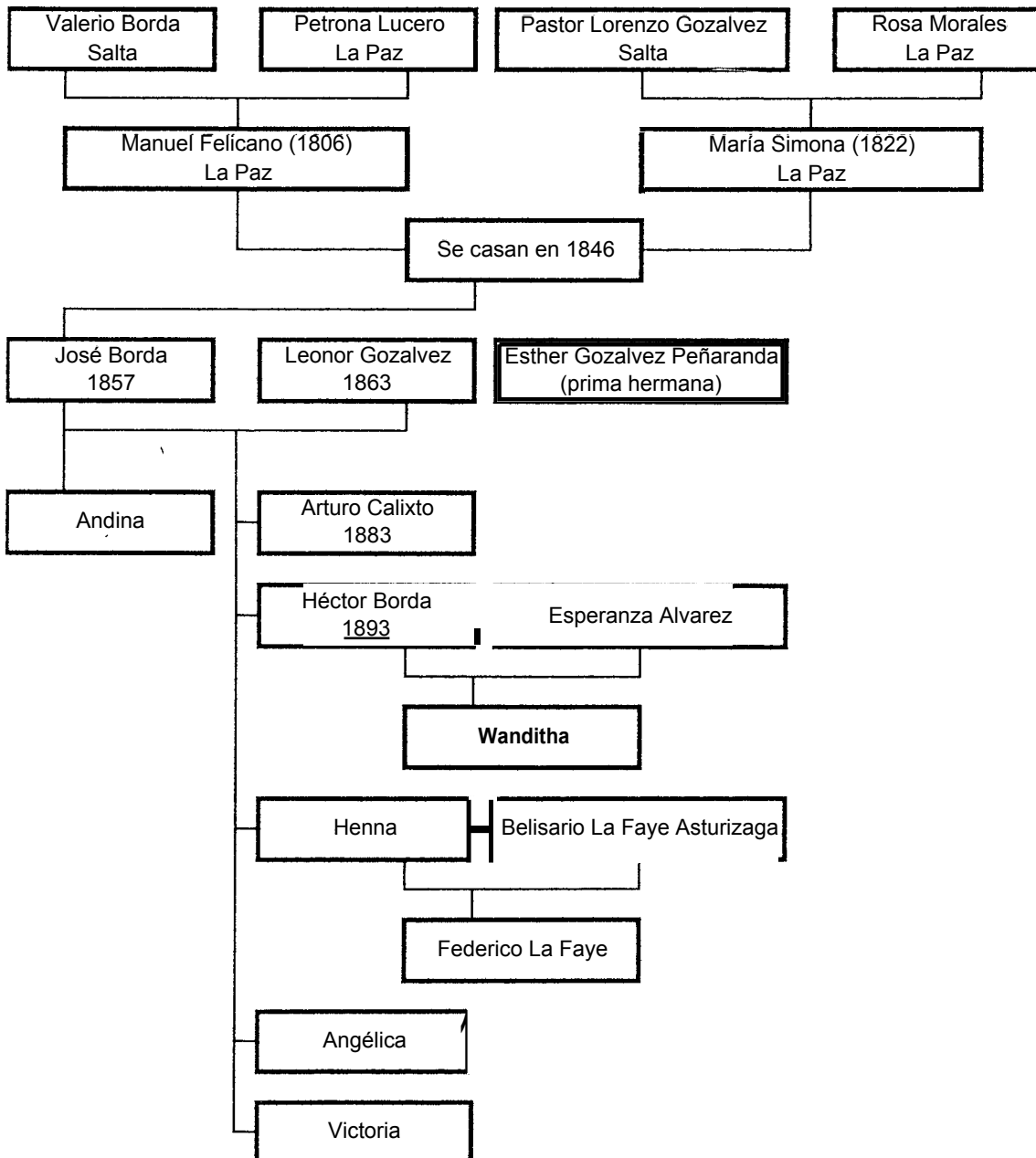
Se logró establecer los "vacíos" en la vida "secreta de Arturo Borda", mostrando a un artista honesto, lleno de vitalidad, prolífico en su producción, y la búsqueda para con sus congéneres de una justicia social, política y económica.

Borda creador original, por lo tanto no clasificable por la cultura "oficial" dependiente, por temor al cambio.

ANEXOS

Anexo 1

ARBOL GENEALÓGICO DE ARTURO BORDA



Anexo 2

Afiche:

En honor de los pocos y gloriosos sobrevivientes de la columna "LOA" que venció en Tarapacá, publicamos el discurso de José Borda, honrando la memoria de los caídos en el heroico combate de Pisagua.

Después de la lectura que hizo el Presidente de los Veteranos del Pacífico y después de la narración histórica maestramente hecha por la bien tajada pluma del historiador Don Luis S. Crespo, publicada oportunamente por el "El Norte", no me cabe hacer sino una breve reseña.

A las 5 de la mañana fue avistada la escuadra enemiga. A horas 7 rompió fuegos el Cochrane. Continuaron el bombardeo los demás buques, descargando una verdadera granizada de metrallas y bombas, durante tres horas y media. Los soldados defensores del puerto soportan impasibles ese terrible y mortífero fuego. A horas 10 y 30 se desprende de los buques setenta lanchas a vapor, llenas de tropas de desembarco, defendidas por ametralladoras y pequeños cañones; cuando los enemigos, se hallan a tiro de fusil, rompen sus fuegos los defensores del puerto, abandonando sus parapetos de las rocas y se lanzan a la bahía, donde con el agua hasta la cintura luchan para volcar las lanchas, obligando así al enemigo a retroceder hasta a bordo. De esta manera, combatieron durante cinco horas, sin permitir que desembarquen ni un solo hombre. Las lanchas enemigas están convertidas en charcos de sangre, tiñendo de rojo la azulada bahía.

Comprendiendo el comando enemigo que de esa manera no podrían tomar Pisagua, ordenó que con sus cañones de largo alcance incendiaron cincuenta mil quintales de salitre y miles de toneladas de carbón que se encontraban a retaguardia de los defensores del puerto, a la vez que mandó desembarcar tres mil hombres en Junín, y luego con otras fuerzas más numerosas que pudieron desembarcar, comenzó la terrible lucha cuerpo a cuerpo, tenaz, encarnizada y sangrienta. El incendio del salitre y el carbón pronto se convirtió en un verdadero infierno cual ni el Dante lo imaginara; las lenguas de fuego crepitando entre su denso y deletéreo humo, asfixiaba a nuestros combatientes. Los enemigos habían perdido más de dos mil quinientos soldados y los defensores del puerto más del ochenta por ciento de sus efectivos, de manera que no queda otra cosa que batirse en retirada. Así lo hicieron.

¿Cómo no habrían de ser vencidos si sólo eran NOVECIENTOS OCHENTA Y SIETE contra DOCE MIL, y toda su escuadra?

Esa totalidad de nuestros héroes fue vencida quizá si más bien por el incendio del salitre y el carbón, como fue vencido Bonaparte por el fuego del incendio de Moscú, más que por los ejércitos del Zar.

¿Quiénes fueron esos soldados desconocidos que combatieron en Pisagua? Fueron 408 artesanos de La Paz en el Batallón Victoria; 397 vecinos de Pacajes e Ingavi y mineros de Corocoro en el Batallón Independencia y 182 de la guarnición peruana de Pisagua.

5,000 soldados fueron a la campaña del 79; hoy quizá no queda ni un centenar.

Gloriosas reliquias del Pacífico, Bolivia os recuerda con admiración y cariño. La Patria os atiende en vuestros últimos días, que son pocos, muy pocos los que os quedan por vivir.

Honramos también al soldado desconocido de la guerra de 15 años, que combatió y venció en Aroma, La Florida, Santa Bárbara, Tarabuca, San Juan, Irupana, Coripata y Tumusla y en cien combates más a cual más sangrientos y heroicos en que les fueron adversos como en aquel de las vegas del Pari, en el que murió el hábil guerrillero Warnes, donde de tres mil combatientes sólo quedaron con vida doscientos; así como el del Billar, en que murieron más de dos mil combatientes y entre ellos don Manuel Ascencio Padilla, que a la cabeza de sus bravos montañeses era el terror de los peninsulares; muerto Padilla, su esposa, la inmortal heroína Juana Azurduy de Padilla, tomó el mando de sus bravos guerrilleros, y, sin desalentarse por la derrota se retiró al valle de Segura, para continuar luchando por la Independencia de América; en el combate del Billar luchó con valor incomparable, resultando con dos heridas; concurrió a diecisiete combates; en el Pintantora arrebató un estandarte al bravo y bizarro Rosa; el gobierno argentino le confirmó el título de Teniente Coronel efectivo.

El galano escritor Gabriel René Moreno, la pinta magistralmente con estas palabras: - "manejando a caballo la lanza con empuje singular, vistiendo pantalón blanco mameluco, blusa escarlata huzareada de oro y liviano casco de bruñida plata con cimera, la Teniente Coronel de la Independencia hoy comparte la gloria con su esposo".- Hasta aquí las palabras de René Moreno. Combatió por la Independencia de América, como la doncella de Orleans combatió la independencia de su amada Francia, y hoy recibe en los altares el culto católico. Los gobiernos de la República fueron ingratos con Juana Azurduy de Padilla, que murió pobre en su glorioso hogar. La Patria debe perpetuar su memoria en bronce y mármol, como se perpetúa en la colina de San Sebastián la memoria de las heroicas mujeres del pueblo que fueron sacrificadas en masa por el invasor y murieron por la independencia del Nuevo Mundo.

Las mujeres de América fueron dignas hijas de Agustina de Aragón, dignas hijas de las heroicas mujeres del pueblo, que en Zaragoza lucharon por la independencia de España, con los aguerridos soldados de Bonaparte, que la invadieron.

Al honrar la memoria del soldado desconocido, honramos la memoria de la mujer desconocida de la guerra de la Independencia, en la que se glorifica la heroica mujer del pueblo: Vicenta Eguino, Andrea Arias y Guiza, Guana y Luisa Ascuy, Manuela Campos de Lanza, Manuela Sagárnaga, Mercedes Tapia, Teresa Lemoine, Simona Mendoza, la Sinosain, la Goizueta, Manuel Gandarillas, Josefa Montesimos, la Gastelú, y muchas otras mujeres del pueblo que lucharon por la Independencia de América.

Honramos al verdadero soldado desconocido de la confederación, que paseó triunfante las banderas de la patria por el cielo de tres naciones, combatiendo en Iruya y Montenegro, en Socabaya y Yanacocha, pasando el puente de Uchumayo bajo una lluvia de proyectiles del enemigo cual pasó Napoleón el puente de Arcola.

Honramos al soldado desconocido que venció en Ingavi, donde el invasor encontró su tumba y los prisioneros fueron en mayor número que los vencedores.

Honraremos la memoria del soldado desconocido que combatió en Calamarca a orden del inmortal Abaroa; en San Francisco tomando una batería enemiga; al vencedor de Tarapacá y al que en el Alto de la Alianza combatió con el pecho frente al enemigo, cayendo a centenares, acribillados de heridas, traspasados por las bayonetas enemigas, cual se vio después de la batalla a los soldados de Bolivia y Chile, caídos juntos los unos a los otros, como los Colorados de Bolivia y los Aromos de Cochabamba.

Honramos al soldado desconocido de la gloriosa campaña del Acre, que venció en Riosinho, Puerto Acre y Puerto Rico y que combatió valientemente el Bage y Vuelta de Empresa. Un cincuenta por ciento de los expedicionarios murieron con enfermedades endémicas de la región, y los que volvieron, casi todos con la terrible espundia y el maligno beriberi, y ninguno con salud completa.

Honramos la memoria del soldado desconocido que en los heroicos combates del Chaco Boreal tomó a bayoneta calada los fortines enemigos Boquerón y Mariscal López.

Esta tumba bendita siempre estará cubierta por el laurel y la palma de la gloria, por siempre vivas, pensamientos y no me olvides.

José Borda.

La Paz, 2 de noviembre de 1929

Anexo 3

**Certificado de Bautizo de Héctor Borda. Corocoro, 8 de diciembre de 1889.
/Archivo del Centro de Historia Familiar Dependiente de la Iglesia de
Jesucristo de los Santos de los Últimos Días/. La Paz**

Proyecto Bol 1 – 1 – 004. Rollo 126. Clave 1218604.

**Corocoro
Libro 29**

Fojas 162-163

Feliciano Borda
Legto. (legítimo)
Blanca

En la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Corocoro, a ocho de diciembre, de mil ochocientos ochenta y nueve: habiendo yo el infrascrito cura párroco propia bautizado privadamente el diez y ocho de noviembre último, a un párvulo de veintidós días, hijo legítimo de Don José Borda y de Doña Leonor Gozálvez de La Paz, poniéndole el nombre de Feliciano; le suplí solemnemente las ceremonias sagradas, le puse óleo y crismas, según rito de Nuestra Santa Madre la Iglesia. Fueron padrinos de este acto el señor Doctor Don Aniceto Arce (Presiente de la República en aquella época) y su esposa doña Amalia Argandoña, representados por su apoderada Doña Rosaura Gozálvez viuda de Pizarroso Certifico

Maced Larrea
(Firma)

Centro de Historia Familiar Dependiente de la iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.

20 de Octubre # 2530 La Paz — Bolivia
Director: David Angulo.

ANEXO 4

Trámite Memorial 1903-1904. /ARR/AHB/.

Señor Ministro de Estado en el Despacho de la Guerra
Pide se haga la declaratoria que indica en vista de los documentos que acompaña.

Arturo Borda, auxiliar de la Sección de Inspección del Ministerio de la Guerra asimilado al grado de Teniente 2° de Ejército, ante U. con todo respeto digo: Que en vista de los documentos que en fojas dos acompaño y en vista de los artículos 631, 632 y 633 de las Ordenanzas Militares se sirva U. declarar que estoy eximido de prestar mis servicios como conscripto sorteado, porque los estoy prestando actualmente en el Ministerio de la Guerra como auxiliar de la Sección de Inspección asimilado al grado de Teniente 2° de Ejército y en servicio activo, comprendido en los artículos 618 y 619 de las Ordenanzas Militares; razón por la cual el año pasado se hizo esta misma declaratoria a favor del Archivero del Ministerio de la Guerra, Nicanor Sains, conscripto sorteado quien se encontraba en las mismas e idénticas condiciones en que me encuentro al presente, como consta por la Suprema Revolución de 29 de Diciembre de 1903 que corre a f453 del Libro Copiador de Derechos y Resoluciones Supremas del Ministerio de la Guerra correspondiente al año 1903.

La Paz, 6 de Diciembre de 1904.
Arturo Borda

La Paz, 26 de Diciembre de 1904

Vistos y considerando: que el presentante es asimilado al grado de Teniente 2° efectivo de Ejército, y como tal desempeña actualmente el puesto de auxiliar de la Sección de Inspección del Ministerio de la Guerra, de manera que está comprendido en los artículos 631, 632 y 633 de las Ordenanzas Militares, no pudiendo por consiguiente ser enrolado en el Ejército, en cuyo seno desempeña las funciones indicadas, se resuelve: que el Teniente 2° asimilado Arturo Borda, queda exento del servicio militar que le ha sabido en el sorteo último.

Regístrese y devuélvase.

(Firma) Capriles¹

¹ "Se tomó razón a f364 del libro respectivo de decretos y resoluciones de guerra. Firmado por Ramallo (Oficial Mayor de Guerra) a 28 de Dic. de 1904 y Prudencio (Prefectura y Comandancia General del Departamento La Paz)".

Anexo 5

Cuadro de publicaciones periodísticas de 1917

	TÍTULO	AUTOR
1	"Un Cuadro del pintor Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 1917.	Anónimo.
2	"Exhibición de un cuadro" /ARR/AHB/. La Paz, Julio de 1917.	Anónimo.
3	"Determinación Autoritaria"; "A propósito" /ARR/AHB/. La Paz, 1917.	Anónimo.
4	"Exposición de pintura. Se inaugurará hoy. Los cuadros del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 28 de octubre de 1917.	Anónimo.
5	"Exposición de pintura. Los lienzos del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 30 de octubre de 1917.	Anónimo.
6	"La exposición de pintura de la Escuela de de Artes y Oficios Municipal" /ARR/AHB/. La Paz. s/d.	Anónimo.
7	"Don Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.	Anónimo.
8	"La Próxima Exposición de Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.	Anónimo.
9	"Mis razones" En: El Diario. La Paz, 14 de marzo de 1917.	Borda Gozalvez, Arturo (CALIBÁN).
10	"Uraley y la mirada" /ARR/AHB/. s/d.	Borda Gozalvez, Arturo (CALIBÁN).
11	"La Carta". En: La Razón. /ARR/AHB/. s/d	Borda Gozalvez, Arturo (CALIBÁN).
12	"La exposición Borda". /ARR/AHB/. s/d.	Calderón, Alejandro.
13	"Inexacta afirmación de un diario local. Rectificaciones y Aclaraciones" En: El Diario. La Paz, 12 de julio de 1917.	El Diario.
14	"El cuadro del Señor Arturo Borda. Respuesta a la carta abierta del H. José L. Calderón" En: El Fígaro. /ARR/AHB/. La Paz, 1917.	El Fígaro.
15	"El cuadro del artista Borda. Los argumentos de un necio" En: El Fígaro. /ARR/AHB/. La Paz, 1917.	El Fígaro.
16	"Una extraña imposición prefectural. Exige el retiro del cuadro de Arturo Borda que se exhiba en la Casa Grande" En: El Hombre Libre. La Paz, 10 de julio de 1917.	El Hombre Libre.

17	"El cuadro del Artista Borda" En: El Hombre Libre. La Paz, 1917.	El Hombre Libre.
18	"El retiro del cuadro de Arturo Borda. No podía ordenar eso la Prefectura; tenía que ser un cretino" En: El Hombre Libre. La Paz, 12 de Julio 1917.	El Hombre Libre.
19	"Exposición de pintura" En: El Hombre Libre. La Paz, 6 de octubre de 1917.	El Hombre Libre.
20	"Cristo y Satán". En: La Razón. La Paz, 15 de mayo de 1917.	Guerra, José Eduardo.
21	"Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz. s/d.	Guerra, José Eduardo.
22	"La orden del Munícipe Calderón" En: La Razón. La Paz, 12 de Julio de 1917.	La Razón.
23	"Exposición de pintura. Los cuadros de Arturo Borda. Se exhibirán desde el domingo". En: La Razón. La Paz, octubre de 1917.	La Razón.
24	"Artistas nacionales. El señor Arturo Borda". En: La Semana. /ARR/AHB/. s/d.	La Semana.
25	"Un cuadro de Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz. s/d.	Las Sombras Acusadoras.
26	"Carta Abierta" En: El Fígaro. La Paz, 14 de junio de 1918: 4.	More, Federico.
27	"El pintor Borda. Próxima exposición de sus cuadros" En: El Tiempo. La Paz, 28 de septiembre de 1917.	Ribas, E.
28	"Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d	Rodas y A. Justo E.
29	"El pintor don Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz. s/d.	Salas, Angel (Bonjour).
30	"Los lienzos de Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.	Téllez Reyes, Julio.

ANEXO 6

Alberto Saavedra Pérez, "Desde Buenos Aires. La Exposición de Arturo Borda. Comentarios de la prensa bonaerense" En: La Razón. /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

DESDE BUENOS AIRES LA EXPOSICIÓN DE ARTURO BORDA

Comentarios de la prensa bonaerense

La primera exposición de pintura abierta este año en la metrópoli argentina al iniciarse el otoño, ha sido la de nuestro amigo y compatriota Arturo Borda. En la primera sección del aristocrático salón Costa se exhiben más de 70 cuadros y todos los días se ve una inmensa concurrencia.

La prensa ha dado ya su opinión sobre nuestro amigo y "La Nación", cuya palabra es la definitiva en cualquier asunto, sea de artes, de ciencias o de política, ha hecho saber que admira la espontánea revelación de Borda. Artistas de acá aún ,dudan de que Borda haya pintado lo que pintó, sin maestros ni academias.

Claro que al lado de los grandes maestros europeos, cuya fama se cifra en el desarrollo de la pintura moderna, Arturo Borda puede separarse algo en cuanto a procedimientos y recursos de pincel y de colorido. Así, cuando se ven cuadros impresionistas que solo permiten la apreciación verdadera desde lejos, y perdiendo toda percepción de realidad en cuanto uno quiere observar los detalles, y cuando se observa aquellos otros cuadros que muestran el excesivo trabajo de la espátula, sin permitir a la brocha que perfeccione la conformación de las líneas, se ve cuán distintas son las maneras de triunfar.

Arturo Borda ha presentado una cosa nueva al molde antiguo, en pleno modernismo. Es cierto que la concepción de Borda va más allá de muchos artistas que han cobrado fama, mas por sus procedimientos de femenil delineación, copiando la naturaleza con detalles que en realidad no los tiene pero que agradan más a la vista. Reformas son éstas que siempre se observa en los pintores que han cursado años seguidos en las academias. Trasladan el paisaje al lienzo perfeccionando la contextura de un tronco o la conformación de una montaña, a su manera y conforme a sus tendencias y sin respetar la severidad del paisaje. Esta falta de respeto obedece más a la imperfecta comprensión de la naturaleza misma, y los recursos artificiales tanto en el color

como en las líneas abundan en los cuadros que se exhiben en los salones de esta metrópolis, y, aún, en el Palacio de Bellas Artes.

Borda tiene en su favor su propio temperamento. Es enemigo de los artificios, y como en toda escuela se aprende una especial técnica para esto, nuestro pintor que no ha estado en ninguna, ignora los recursos de esa mistificación. De aquí la dureza de sus cuadros a la que hace mención la prensa bonaerense. Mas esto no es culpa de él. Se debe a la insipiencia de nuestro medio; a la indiferencia aplastante de nuestros hombres que ven el arte como cosa exótica, incapaz de manifestarse en nuestras alturas.

El triunfo de Borda es excepcional, raro. Ha sido motivo de estudio no sólo entre los pintores más afamados de acá, sino también entre los hombres de ciencia, que han mostrado su extrañeza por la forma en que una inteligencia fértil se ha manifestado tan espontáneamente, como se manifiesta una naturaleza virgen, que muestra su propia belleza en su primitiva conformación.

Demostrado como está ya que Borda tiene para sí conquistado un lugar preferente en el arte, no cabe ya otra cosa que abandonar la indiferencia y el aislamiento con que en nuestro país se ha pagado sus esfuerzos. Como perseverancia en el trabajo ha traspasado los límites. Lo prueban sus 360 cuadros de la exposición en La Paz. La originalidad de Borda y su modo de interpretar el paisaje, así como sus concepciones simbólicas, le han valido salir de lo vulgar, de lo acostumbrado y de lo común y cansadamente visto en Buenos Aires,

Triunfar en Buenos Aires! A cualquiera que no ha llegado a sufrir en esta Babilonia infernal, donde los interlocutores le hablan a uno en todos los idiomas conocidos; donde todo el mundo desconfía de todo el mundo; donde se mueren de hambre los que no han encontrado una mano generosa o un trabajo salvador; donde el amigo desaparece cuando flaquean los bolsillos del amigo; donde los más encubrados ponen la vista gorda y disimulan su indiferencia y su egoísmo con un gesto de desconfianza por los esfuerzos y la inteligencia de otros; donde el último recurso para los caídos en la necesidad, es destaparse los sesos o arrojarse al riachuelo, si no se entrega a las borracheras trágicas de Paseo de Julio o de la Boca, a cualquiera que no haya experimentado todo esto, repito, le hade parecer muy fácil triunfar en Buenos Aires.

Y no es así. Aquí se tropieza con la dificultad inmensa, barrera infranqueable, de ser un átomo ante el millón y medio que se debate a manotazos que desmayen: la vorágine traga aquí sin compasión. La indiferencia matadora de todos para uno es terrible, y a esto hay que agregar el veneno mortal de la emulación; el látigo de la desconfianza y la puñalada del desdén; golpes morales que acaban por producir una muerte material e inevitable.

Verdad que esta es lucha de titán? Pues, todo esto ha tenido que vencerlo Borda. Las manos amigas han sido pocas: contadas casi. Los demás... Los siempre con la desconfianza incauta del altiplano. Cuando se llamaba a las puertas de los que sabíamos que podían ser guías en este torbellino, nos parecía escuchar la frase característica de nuestra raza:

JANIU UTJITI

Pero, Borda, ha triunfado a pesar de eso. Extrañas y desconocidas manos le abrieron las puertas del salón Costa.

Tras de un batallar ha conseguido sus propósitos y la victoria en buena lid ha renovado sus fuerzas. Sé que se dedicará a estudiar más, y hasta proyecta viajar a Europa. Y veo que si va allí también vencerá. No importa que la patria le niegue el pan que necesita para honrarla con su arte. Demasiado pequeña es la mezquindad humana para las almas grandes. Y no trato de realizar una apología condescendiente para mi amigo que saborea el pan amargo de los desfallecimientos. Yo que permanecí junto con él, que sé de sus continuas sacudidas en medio de las necesidades; con quien hemos paseado juntos las noches sofocantes y soporíferas, vagando sin rumbo por las kilométricas calles, sin saber si estaba destinado para nosotros el triunfo que habíamos venido a buscar abandonando la patria y los hogares. Dinero hacer saber nada más que Borda no debe a nadie su triunfo, sino así mismo y como lección y estímulo para todos los que desmayan a los primeros pasos.

Con esto cierro mi correspondencia sobre la exposición de Borda, y doy paso al comentario de la prensa bonaerense hecho en varios idiomas.

ALBERTO SAAVEDRA PEREZ

Anexo 7

LIGA DE EMPLEADOS Y OBREROS DE FERROCARRILES

DIRECTORIO CENTRAL LA PAZ - BOLIVIA

Sirvase citar N° Circular 162.

La Paz, 22 de noviembre de 1919.

Al señor Presidente del Comité de la

"LIGA DE EMPLEADOS Y OBREROS DE FERROCARRILES" ORURO, UYUNI, MACHACAMARCA, POTOSÍ, VIACHA, Y COCHABAMBA.

Señor:

El movimiento que ha tenido lugar en esta ciudad el 1 de Agosto del presente año con la formación de la Liga que presidimos y que significa la implantación en Bolivia de los Sindicatos Obreros, siguiendo posteriormente la "Federación de Empleados de Banco" y la "Liga Nacional de Empleados de Comercio", quedará incompleto si los empleados y obreros de todas las minas no se constituyen en una asociación poderosa, regida por un Directorio Central que residiría en Potosí u Oruro y con Comités en todos los centros mineros de la República a semejanza de la nuestra.

Le agradeceremos nombrar una comisión compuesta de dos o tres Directores de ese Comité con la misión de entrevistarse a la brevedad posible con los principales empleados y obreros de los centros mineros próximos a ese Comité y manifestarles a nombre de la "Liga de Empleados y Obreros de Ferrocarriles" que veríamos con mucho agrado la formación inmediata de una "Liga de Empleados y Obreros de Minas"; y a los distritos distantes de su Comité expresarles por oficio nuestros pensamientos y deseos.

Un sentimiento de humanitarismo y justicia hacia el trabajador minero impone la organización de una pronta y sólida Liga.

Es necesario preparar el camino, con la formación de esta nueva Liga y más después con las de los empleados y obreros de fábricas, telégrafos, etc., para que el hombre que contribuye con su trabajo en formación de la riqueza, se coloque en el verdadero lugar que le corresponde. No se debe perder de vista que el trabajo tiene un valor activo y preferente en la producción de la riqueza.

Sírvase usted comunicarnos tres o cuatro nombres de los empleados y obreros de los centros mineros próximos a su Comité, que sean los más autorizados para que por intermedio nuestro puedan llegar en un principio a acuerdos preliminares entre los trabajadores de los distintos centros mineros de la República, mientras lleguen a formar su Directorio Central y Comités.

No obstante de la propaganda que cada Comité se servirá hacer para conseguir la formación de esta nueva Liga, se distribuirán trece mil ejemplares de este oficio entre los mineros de todos, los centros de la República para que de una manera más directa conozcan el pensamiento y los deseos de la "Liga de Empleados y Obreros de Ferrocarriles".

Los ejemplares impresos de este oficio que remito, se servirán hacer distribuir los Comités reservadamente y con personas de su confianza en la siguiente forma:

El Comité de Oruro, 2.000 ejemplares entre los empleados y obreros de las minas, San José, Socavón, Jatum-Kaka, Conde Auqui, Atrocha, Itos, y Santo Cristo, etc.

El Comité de Uyuni, 2.000 ejemplares entre los empleados y obreros de las minas Huanchaca, Oploca, Chocaya, Santa Bárbara, Chorolque y Pazña, etc.

El Comité de Machacamarca, 2.000 ejemplares entre los empleados y obreros de las minas Llallagua, Uncía, Morokokala, Huanuni, etc.

El Comité de Potosí, 2.000 ejemplares entre los empleados y obreros de las minas de Potosí.

El Comité de Viacha, 2.000 ejemplares entre los empleados y obreros de las minas de Corocoro.

Y el Comité de Cochabamba, 500 ejemplares, entre los empleados y obreros de las minas, la Unificada etc, etc.

La Paz hará distribuir en Inquisivi y los centros mineros próximos a esta ciudad 2.500 ejemplares.

Con este motivo nos es grato saludar a Uds, atte.

Héctor Borda
Presidente

Oscar Núñez del Prado
Vice-Presidente

VOCALES

Domingo Nava C., Manuel Castaños, José Urquidi de Achá, Elías Villazón, Daniel Olmos, José Luis de la Via, y Rafael Navia.

Domingo Capriles
Secretario

Carlos Alipaz
Secretario

NOTA IMPORTANTE:

La organización de la Liga de mineros debe hacerse dentro del más completo orden, sin incurrir a actos violentos ni subversivos.

ANEXO 8

EL HOMBRE LIBRE, La Paz, 23 de noviembre de 1919

LA PATRIA Para El Hombre Libre

Era un cabaret. Las ágiles, meretrices, semidesnudas, ondulantes e incitantes, pululaban a millares. Los hombres en tan fácil mercado bebían alborotando el cotarro. La estrepitosa orquesta sonaba ahogadamente, ensordecida por el rumor de la calle en un vendaval de voceríos y carcajadas.

En torno a una mesita apartada había unos sujetos, tan abstraídos en su conversación, que parecían astralmente desligados de su cuerpo carnal.

De pronto levantándose el menor dijo:

En las cabañuelas de la selva densa, donde el son entra a hurtadillas fermentando perpetuamente la germinación polifera, allá donde no cesa el rumor sin artificio de la vida en pugna, allá donde todo crece y reverdece en ondas de hervor ecuatorial y balsámico, apresurando las multiplicaciones, allá donde las plétoras me atraen con amor y en candor...esa es mi patria!

El segundo habló así:

La aldehuela en la distante orilla del mar; el eterno canto de las aguas al romperse en las playas; las enormes sinfonías del cielo y del líquido cristal, cuando estallan las tempestades: luego el diminuto barquichuelo jugando a la muerte en las cimas y en los abismos de las traidoras olas y, más allá, en las tinieblas, la lucecilla del hogar, donde opresos en inquietud esperan mi retomo los grandes corazones de la familia... esa es mi patria!

El tercero dijo:

Millones de habitantes que hormiguan sin cesar en la ciudad que escala al cielo, risas y amor de confín en confín en connubio con el prepotente oro, confort; irse dulcemente de la vida, sin amártelos, sin recuerdos: olvido sin límite en la sutil y armoniosa trabazón de las epifanías y desapariciones instantáneas de la belleza en tránsito; mareo inconsciente y abrasador de toda carne, de toda concupiscencia; vórtice fatal y natal en el que las horas se consumen velozmente; y en esa dantesca Apocalipsis...un corazón de madre y un corazón de padre, cuyo hilo de dulzura subliminal —oh hilo de Adriana- es mi salvación en el tumultuoso laberinto de las pasiones... tal es mi patria!

El cuarto se expresó en estos términos:

El silencio sepulcral de las callejuelas; el andar lento y meditabundo de los comarcanos, en la cordillera, la sosegada volición del espíritu y la enorme majestad de los montes; los arroyuelos murmuradores y las inocentes y hurañas zagalejas, saltarinas de risco en risco, en pos de los ligeros cervatos, batiendo al aire los arambeles de su burdo sayal; allá donde por mi laten acaso amor ucos corazones: allá donde el silencio dilata al infinito la idea; allá donde supe del más amargo dolor —oh crisol redentor y creador-...esa es mi patria!

Y entonces, entornando los ojos y cerrando los párpados, dijo así el viejo bohemio:

Más allá de las agitaciones en cartujas y cosmópolis, al otro lado de los ríos caudales y de los sonantes mares; trasmontando las altas cumbres, más allá de las selvas vírgenes...en la inmensidad polar —espejo de auroras inauditas- donde sólo impera y me atrae su imán... esa es mi patria!

Dijo, mientras que resbalando como estrellas dos lágrimas en sus acanaladas mejillas, fueron a esconderse en su enmaraña barba.

Y yo, indudablemente consternado todo aquello cual si fuese un silbo encantador que viniese de los abismos del misterio, suscitando en mi la memoria de mejores días. Mi espíritu lloraba soñando en alas del deseo a mi sin par tierra de origen. Entonces alcé emocionado mi copa y hable en estos términos a la multitud:

El silencio de cartuja o la loca algarabía que te amamantó ya en el apartado rinconcito o en el diabólico hacinamiento de la metrópoli, es, hombre, el único oxígeno que insuflará tu vida dando sosiego al ritmo de tu corazón. Torna, pues, hombre, a la vera en tu sendero; más si el arrullo de tu cuna fue el canto huracanado de alguna cosmópolis...huye del silencio, porque te anonadará en las desolaciones. El silencio es más potente que el fragor de las tempestades. No recuerdes a Menfis y Corinto ni a Tebas o Babilonia, porque el mutismo las sepultó ya; no hables en las ruinas, en las que sólo oirás en el eco el horror de tu voz con dejo de ultratumba.

Hombre, de donde fueres y donde estuvieres, toma a tu lar natal...y oirás la dulce canción de sus vientos!

Luego, rompiendo con toda la fuerza de mis pulmones ese sordo oleaje de armonías, de risas y cantilenas del cabaret, grité, alzando emocionado mi copa:

-¡Por la Patria!-

grito que llegó cristalino a las alturas Tal apuramos las pócimas del recuerdo.

Después agregue:

Ahora, extranjero, sabe que esta es la nostalgia del patrio suelo; indiferencia lentitud, languidez, sueño de convalecencia que nos rinde, hipo de llanto que se anuda en la garganta: dormir, soñar los tiempos idos, los seres amados y las horas de paz: vivir no más que lo que fue — oh resurrección de los viejos amores- ardor en los ojos, calma de tortuga en los párpados, dolor sin dolor en el pecho, y en el fondo del alma lo indefinible del recuerdo; ansías de volar sin alas, sin carne, en espíritu, a la patria, y así reposar en su césped, aspirando las auras, deseo de oír y ver con hambre con sed, angurriamente, los montes, la campiña y el poblado, hablando perezosamente con los hermanos lugareños. De esta suerte indiferentes a lo que en el instante saben nuestros sentidos, atentando en lo interior la hoguera de las memoranzas, las horas vuelan, casi como si no existiesen para nos; y sólo entonces comprendemos el sentido exacto del Rubén.

Sabio:-Mis días pasaron como sombras luego desentrañamos el oculto sentido de la emoción de Rubén: - Cuando quiero llorar no lloro- y a veces lloro sin querer.

ARTURO BORDA

ANEXO 9

De Arturo Borda

En La Paz, a 23 de Mayo de 1937

A Carlos Medinaceli

En Camargo (+)

Dilecto y bien recordado Carlos:

El día de tu viaje fue para mi una gran sorpresa. Verás el por qué. Fui a la estación en busca de un señor con quien tenía un asunto urgente y que viajaba también a quien ya no lo hube, porque en ese maremagnum la primera persona que hallé fue tu venerable mamá, que risueña y dulcemente —tal mi viejita, que en paz descansa- me dice: "Don Arturo, Carlos viaja". Entre el barullo de gente partía el tren. A empellones asalté el vagón y estuve contigo y tu estimable hermano. Naturalmente que la premura del tiempo no nos dio ocasión para hablar nada. Y apenas si al abrazarnos me dijiste bajo, entre el bullicio; -EL LOCO lo dejé a mi mamá; recógelo, y más una carta- Luego salté apenas al andén. Días después recogí ambas cosas.

Ahora bien; yo que abro el sobre, en el entendido de que se trataba de una carta, y; cuál no sería mi sorpresa —¿Comprendes?- al encontrar, sin carta, un juicio acerca del libro y mío? Es por ello que lo leí con esfuerzo de atención aunque con muy poco entendimiento, debido a la emoción que tal suceso me produjo, y mucho más por la naturaleza de sus conceptos, a pesar de que a mi edad y con la naturaleza de vida que llevo y de las ideas o filosofía que me rigen, debería ver siempre serenamente las ideas, los hechos y las cosas. Pero fue, pues, que por lo inesperado tuve que releer dos o tres veces, a semejanza de un niño que no siente ni comprende lo que ve y quiere sentir y comprenderlo. La explicación del caso es simple: ponderas de tal manera El Loco, que yo jamás había entrevisto en ello una obra de tal volumen intelectual y moral. Ello me obligó a hacer una rápida revisión mental de ese trabajo de 35 años comenzado en 1902, de producción ocasional, con intervalos más o menos largos, atropellando el zarandiado afreo de la lucha diaria. Es por eso que no acierto a comprender bien. Digo que no es un libro hecho con el apuro de cumplir con ningún compromiso editorial ni de ninguna otra naturaleza, sino que ha ido formándose lentamente, sin pensar en tal cosa, entre lobregueces y claridades de risas, iras o penas que me suscitara la constricción de las circunstancias. A causa de ello había perdido casi completamente el recuerdo de su unidad, debido a la multitud de temas que englobo en los torbellinos de la sinrazón de mi protagonista, con quien me hube identificado, viviendo ya la desorientación, no de un loco, sino de El Loco: de todos los locos, lo cual es un poco más grave, durante el largo lapso de tiempo de su gestación, para a pesar de eso poder conservar el imperio lógico de la razón. De manera que comprenderás mi estado emocional. Y por eso mismo me extraño al reconocer, también, dolorosamente, que aun me quedaba un resto de pudor intelectual de

cuando mis mocedades. Doble contrariedad. Por estos motivos he consultado el asunto con los amigos, en la intimidad de nuestras expansiones; y ellos también con tu misma benevolencia, están de acuerdo con tu modo de ver. Y me pidieron tu juicio para publicarlo en las nuevas revistas México y Bolivia que saldrán en breve. Ellos creen que tu crítica puede dar motivo a que algún editor se aventure a interesarse en su publicación. Quizá: todo puede suceder. Por lo que hace a mi, quiero y no quiero, es decir, siento un deseo tibio, casi frío, de hacerlo. Mas para qué, me digo, si han sembrado tanta independencia, aun los nuestros mismos, por la hogareña y por lo del continente..? Y no quiero, no sé por qué. Será tal vez, por falta del ardor juvenil: por una gran merma de ilusiones y casi ninguna esperanza de éxito alguno?. En fin, no sé. Y pienso que fuera de los años de la juventud, un tal deseo o necesidad no existe en realidad para quien no tiene ya ambiciones de bienestares sociales, políticos o económicos. He ahí, Carlos, a donde nos conduce o en qué nos transforma nuestro gélido amado medio. De todas maneras, vale que la obra está ya hecha, aunque faltan unos dos volúmenes —fuera de los nueve- de a 300 páginas, en cuarto mayor, de a tipo de 8 puntos, uno de los cuales siempre lo estimé de gran importancia para la liberación conciencial de las juventudes de este hemisferio. Y es inútil tratar de rehacerlos con el mismo jugo y fuego de la inspiración del momento, ni en el fondo, ni en la forma, con esa dilatada forma efervescente y fáustico del ensueño, con esencias y raíces del dolor y miserias humanas, ni siquiera sintéticamente, tanto para mi falta de memoria, cuanto, y mayormente, por la casi absoluta falta de deseo y voluntad, y tiempo.

Así he llegado a este punto, querido Carlos, no atino a expresarle mi agradecimiento: quisiera decirle tanto, que ya no sé lo que debo decir al único interesado por los palpitos más intensos de mis lejanos ayer. Y me recuerdas al compañero Gamanil Churata. Más, a falta de algo mejor, le deseo, con toda mi buena voluntad, tengas los mayores triunfos a que puedan llevarte tus esfuerzos de superación patriótica en bien de estas nuestras tierras tan infelices desde la conquista y hasta quién sabe cuándo. Por ello no dejamos de laborar silenciosamente la obra de la liberación conciencial los de Gesta Bárbara y el Círculo Inti y vario y disperso elemento intelectual jóvenes: por cuya unión, fusión o connubio, debemos esforzarnos sin usar. Urge de toda urgencia y tengo seguidamente, el agrado de expresarle que estos mismos sentimientos míos, dichados con llaneza, para ti, son también de los de todos los amigos; lo que te afirmará en la seguridad de nuestra afinidad hacia un mejor porvenir nacional. La presente deposito en manos de tu señora Mamá, por lo que pudiera ser. A tu gentil hermano transmítele mis afectuosos recuerdos. Y a tu señor padre preséntale mis mayores respetos.

Siempre tuyo

Arturo Borda

ANEXO 10

VOLANTE:

NUESTRA PALABRA AL PUEBLO Y A TODA LA CLASE TRABAJADORA

Al lanzar el presente manifiesto, puntualizamos nuestras opiniones al frente de la situación que hasta el presente viene soportando la clase trabajadora en general, sin hacer en forma alguna, la legítima defensa de sus intereses morales, sociales y económicos.

Nuestra conducta es bastante conocida dentro el desenvolvimiento obrero de esta localidad, por la actitud que siempre hemos asumido, cuantas veces se ha tratado de defender los intereses y necesidades del pueblo trabajador.

Y, hoy, como obreros que somos, como hijos de esa enorme caravana, que hemos sentido en carne propia el aguijón del sufrimiento, y hemos visto de cerca los dolores del pueblo que gime bajo el peso de la miseria, víctima de las expoliaciones del comerciante inescrupuloso, que se enriquece con el nombre de las clases pobres; de la avaricia del hacendado, que prefiere que el producto de sus fondos se pudran antes que rebajar los precios a favor del pueblo miserable y hambriento; de la indolencia del dueño de casa que cobra alquileres subidos sin dar ninguna comodidad al inquilino; lanzamos nuestros nombres a la lucha plebiscitaria del domingo 11, disputando una banca en el seno del H. Consejo Municipal, como ciudadanos conocedores de las necesidades de las clases populares de esta capital.

Todos sabemos que los partidos políticos, luchan intensamente, apelando hasta a los recursos más inicuos por ganar una banca en el parlamento o en la Comuna; pero en vez de administrar debidamente los intereses que les confía el pueblo, más se dedican a regañar el predominio político de sus respectivos bandos.

Y ¿quiénes son los representantes designados por los diferentes partidos? Esto es lo que más le interesa saber al pueblo en general.

Pues, estos representantes, son: unos, abogados, otros, latifundistas y afincados y otros son comerciantes ¿Y cómo esperar de estos señores ningún beneficio a favor de las necesidades del pueblo?

El munícipe abogado, si no es un latifundista, es abogado de empresas industriales, como la Bolivian Power, fábricas o ferrocarriles; el comerciante, es dueño o socio de algún negocio de almacén de artículos de primera necesidad que le conviene mantener el alto precio los diferentes productos que tiene en venta; el latifundista o propietario de casas, jamás permitirá la rebaja de

alquileres ni menos afectar en forma alguna a sus intereses a favor de los del pueblo. Y si para dorar la píldora, alguna vez, los dirigentes políticos dan paso a un nombre obrero, ellos han sido y son los que escogen a los trabajadores que más dóciles se prestan a seguir ciegamente a las camarillas, dentro de las cuales han ido a la función pública, defendiendo muchas veces los intereses políticos de su bando o de las empresas capitalistas, en perjuicio de los intereses de las clases necesitadas y obreras a quienes creen representar.

¿Cómo creer en las promesas de todos estos señores, de hacer rebajar alquileres, de procurar luz barata, de abaratar el precio de los artículos de primera necesidad, si cada uno de estos representantes tiene intereses personales que resguardarlos y defenderlos?

Todo esto, solamente podrán realizar los que hemos convivido en el hogar de los humildes, en el suburbio, donde únicamente existe un bracero o un fogón de barro, con una olla cociendo un puñado de habas, maíz o papas, escasamente; o ya que es para preparar un poco de agua de sultana, el té de los pobres, el alimento único que conocen una gran mayoría de las clases humildes de esta capital.

A ti, compañero empleado; a ti compañero proletario a ti compañero padre de familia, nos dirigimos, para que pienses y medites sobre los dolores y miserias que te afligen; sobre el hambre que saetea el estómago de tus hijos, al frente de la escasez del trabajo que te hunde y te desespera.

Convencido estás hasta hoy, de que nadie se interesó por remediar tus necesidades, por salvar tu miseria, ni mejorar tus costumbres, ni comprender tus virtudes; solo por recompensa a tu sometimiento a los representantes políticos, has recibido mayores cargas sobre tus espaldas, con toda clase de gravámenes e impuestos, sin haberles importado tu miseria y tu hambre y la falta de trabajo.

Entonces compañero, razona serenamente e impónete como hombre y como víctima de tanta injusticia y explotación Revélate contra los que aun disputan tu voto y tu apoyo.

Solo tú, con tu desprecio a los explotadores políticos, harás a que esta parte de la América, no sigas siendo más el escarnio de la farsa democrática, de perros furiosos, de aves de rapiña.

Solo tú, con su altivez con tu conciencia libre, darás un ejemplo de democracia a los que pretenden cotizar tu conciencia con el dinero que prostituye y que envilece.

Escucha compañero: Pueblo que no rechaza el cohecho y lo acepta, es un pueblo de eunucos, de esclavos, sin dignidad, ni honor. Y en este caso, el

pueblo significaría nada más que un manso redil que marcha en pos del pasto que le ofrece el amo y lo conduce donde mejor le place.

Razones son estas, compañero, para que reflexiones y no sigas siendo el fácil y constante instrumento, ni la eterna bestia de carga de los que jamás cumplieron su palabra ni sus promesas.

Y, por todo esto, que esbozamos, como hijos del pueblo y como hermanos de clase de todos los humildes solicitamos tu apoyo, compañero obrero, para ir a defender en la Comuna tus intereses y tu hambre en tu nombre. Nosotros no iremos a defender el privilegio de ninguna empresa industrial ni capitalista, expoliadora, ni el predominio de bandera política de partido alguno, por que somos independientes.

En cuanto al asunto educacional e instruccional del pueblo, queremos que se inspire en las verdaderas fuentes de su necesidad, reformando y dándole verdadero impulso a la Escuela de Artes y Oficios, consultando la verdadera situación popular. Este es uno de nuestros puntos básicos a desarrollar en el H. Municipio.

Y bien, compañeros si tú no comprendes y reflexionas y nos niegas tu voto en la lucha plebiscitaria del domingo 12, no por ello te abandonaremos; al contrario, seguiremos a tu lado, con el mismo brío y con la misma voluntad, defendiéndote y reclamando como siempre por tus necesidades, por tus miserias y dolores, y por el mejoramiento de tu vida misma.

En esta virtud, como obreros que somos, solicitamos tu apoyo como a defensores de tu clase repudiando toda forma de cohecho; aspiramos el voto absolutamente libre.

**J. VERA PORTOCARRERO Y ARTURO BORDA
CANDIDATOS OBREROS INDEPENDIENTES**

Para el bienio de 1931 y 1932

La Paz, 11 de enero de 1931

Edit. VARIEDADES

ANEXO 11

Entrevista con la Sra. Carmen Saavedra de Blanco. La Paz, 19 de diciembre de 2002.

Sí, era la casa de su hermano Héctor, en la calle González en San Pedro hay una callecita a cuadra y media más o menos de la plaza de San Pedro, ahí era la casa de su hermana Henna, él tenía ahí una habitación, muchos años ha vivido él ahí, o sea, que él pintaba en la casa de su hermano y luego se iba a dormir a la casa de la tía Henna.

Mi papá se llamaba Roberto Sagárnaga Gozávez. Era lógicamente, era primo, las mamás de ambos, de mi papá y de mi tío Arturo, eran primas hermanas, entonces ellos eran primos en segundo grado, podría decirle.

Cartas, documentos, yo por ejemplo tengo una carta que le había escrito el coronel José Borda a mi papá, que tenían una correspondencia continua, mi padre estaba viviendo entonces en el oriente por el lado de Cachuela Esperanza, él trabajaba con el rey de la goma, don Nicolás Suárez y es ahí donde él recibía cartas y también le escribía a mi papá, claro que él preguntando por la familia siempre, por su madre que la había dejado aquí, y cuando él quiso venir ya para la guerra, se puso en contacto con el coronel José Borda y por medio de él llegaron a comunicarse y le indicaron que había tenido conversaciones con el general Blanco Galindo, entonces le pasó un radiograma, que hasta ahora lo tengo guardado ahí, claro que está bastante gastadito de tanto tiempo, de los años que tiene, en donde le decía el general Blanco Galindo que le daba permiso para que venga aquí a La Paz a incorporarse en su regimiento, al Chaco, y fue de esa manera que llegamos aquí, en plena guerra del Chaco, más o menos recuerdo ha debido ser entre fines del 35 y duró un año y medio la guerra, gracias a Dios volvió, y siempre nos hemos acompañado hasta que cerré los ojos a mi padre.

ANEXO 12

Traducción del "The New York Times" — Domingo, febrero 27, 1966

Debajo del Río Grande en "New Haven" (Con la reproducción de la pintura de Arturo Borda)

Por John Canaday

La Galería de Arte de la Universidad de Yale en New Haven está exhibiendo una expresión extraordinaria interesante, "El Arte de la América Latina desde la Independencia", una perspectiva con cerca de 400 ejemplares del curso de la pintura que ha seguido al sur del Río Grande desde 1805. Es una muestra fascinante, como también una idea proyectada para proporcionar un núcleo de material de referencia para las escuelas donde los acontecimientos en la historia del arte difícilmente sugiere que algo ha acontecido en la América Latina antes del renacimiento mexicano d 1930.

La exposición es del todo satisfactoria si se tiene n cuenta solamente como una colección de pinturas y gráficos exhibidos para su propio objeto o fin. Pero en su organización se pensó primero no en términos de arte por el amor al arte, sino como un reflejo del arte del desarrollo social de la posterior era colonial de la América Latina. Reducido a los términos más simples, esto significaría la desviación del arte de los modelos importados gustados por los colonos como un eco del hogar, y la llegada de un arte donde conceptos indígenas triunfaron. Por los ejemplares específicos, significaría que la pintura del Salón Francés, que asentó los estilos internacionales del gusto en el siglo XIX, finalmente dio paso a los muralistas mexicanos con su vehemente nacionalismo.

Pero el progreso del colonialismo a la identidad nacional no era del todo sencillo. Los Latinoamericanos, con el resto del mundo continuaron extrayendo versiones secundarias de los "ismos" europeos que originaron en su mayor parte en Francia. Los estilos europeos fueron semi-absorvido debajo del Río Grande justamente como fueron en nuestro lado del mismo por nuestro Childe Asmas y nuestro Marsden Hartleys, convirtiendo a los americanos únicamente por la cortesía técnica de los documentos naturalizados. La exposición de Yale recompensa el reconocimiento a los esfuerzos de la América Latina para seguir adelante, pero las pinturas en estos grupos no son más que aproximaciones tardías de carácter provincial de innovaciones europeas, tan provinciales que nuestro Hassams y Hartleys son gigantes por comparación.

Pero la exhibición está señalada por una clase diferente de provincialismo que presenta a la pintura de la época posterior del Coloniaje latino-americano un carácter propio y atrayendo un número de artistas desconocidos en este país, que ciertamente pueden afiliarse entre los maestros secundarios de los siglos

XIX y principios del XX. Ellos deben ser juzgados o valorados por una, dos o tres obras pictóricas por cada artista escogido para la exposición o muestra, pero para esa valoración o selección, las revelaciones incluye lo siguiente:

Epifanio Garay (Colombia 1849-1903) que estudió en París con los maestros académicos de costumbre. Regresó a Colombia para establecer la Escuela Nacional de Bellas Artes. Su pintura que representa "Retrato de una Dama" podía (para concederle un elogio último) casi haber sido pintado por Thomas Eakins, que era contemporáneo de Garay, si hubiera tenido un entrenamiento paralelo y dentro de un desarrollo también paralelo.

Pedro Fígar, (uruguayo, nacido en la Argentina, 1861-1938), abogado, profesor, periodista, parlamentario, filósofo y escritor, cuya dos pinturas en la Exposición son agudas glosas sobre la flaqueza humana, ejecutada en un estilo altamente expresionista individual, que tiene tanto parecido a las de Ensor y más que a las de Ronuaut.

Juan Cordero, (mexicano, 1824-1884), cuya única pintura "Los Hermanos", mostrando dos jóvenes escultores, exquisitamente dibujados y pintados a la manera de Ingres, tiene también el ca ser híbrido clásico-romántico de los contemporáneos franceses de Cordero, Chasseriau.

Hay media docena de pinturas de género y paisajistas, topográficos de superior calidad dentro de sus concepciones objetivas. Pero el verdadero descubrimiento es un pintor, llamado Arturo Borda, un boliviano nacido en 1883, representado por su única pintura el retrato titulado "Leonor Gozávez y José Borda".

El catálogo no da datos sobre Arturo Borda, y todo lo que yo he podido saber es que sus 000 pinturas están en posesión de su familia en La Paz. Si el d....le retrato que está en Yale es un hermoso ejemplar, Borda es mucho más que un maestro secundario o menor.

La pintura es grande —cerca de cinco pies de alto-, y las figuras sentadas son de tamaño natural. Obviamente una iconografía personal está involucrada, cualesquiera que sea la relación del hombre y la mujer para el artista.

Al fondo, en la parte superior de la izquierda de dicha pintura, hay un pintor que trabaja en campo abierto frente a su caballete. Niños juegan con un bote de juguete en un estanque en una perspectiva hacia el centro del cuadro, y se columpian, balancean de las ramas del gran árbol, ciertamente un árbol con una asociación personal fuerte, cuyas raíces se extienden sobre un promontorio o montón de tierra. Pequeñas figuras están ocupadas en varios pasatiempos idílicos en todo el resto del cuadro.

Las dos principales figuras están pintadas con ajuste fotográfico, pero al fondo, contradictoriamente, está tratado con un pesado impacto impresionísticamente.

En los dos ángulos que están en la parte baja del cuadro, hay leyendas, una de ellas (a la izquierda) oscurecida por un pedazo de tela pintada con intención; usoria hasta la última hilacha a la manera de Harnett. La mujer tiene un rosario y un misal; el hombre una ramita en flor en forma de trompeta o clarín (Kantuta).

Pueda frustrarse el propósito de la exposición descubrir que la pintura más interesante es aquella que puede referirse a "desarrollo social", únicamente por forzar ese tema; pero su presencia como un trabajo de arte de primera clase por un pintor totalmente desconocido en nuestra parte del mundo, y presumiblemente no muy conocido en su propio país, suministra o facilita la clase del descubrimiento, que es de los más raro hoy día, que de un artista de condiciones o dotes interpretativas y técnicas, que se ha formado sin reconocimientos y aparentemente sin ningún interés en reconocimientos.

Lo mejor que se puede hacer acerca del caso de Arturo Borda a este respecto, es prometer mayor investigaciones, en la esperanza de que este ejemplar de pintura no es una excepción caprichosa de su trabajo.

Esta excelente exposición generalmente falla un poco cuando se llega a la escena corriente, con omisiones inexplicables e inclusiones inexplicables en la forma corriente de los exámenes contemporáneos. Pero desde que los planes se han cambiado, los juicios pueden ser postergados.

El catálogo por Stanto I. Catlin, director de la Exposición y Ayudante director de la Galería de Arte de Yale, y Terence Grieder, del departamento de historia del arte de la Universidad de Texas, está escrito como un libro de texto de introducción y referencia de enciclopedia en su campo virtualmente inexplorado.

ANEXO 13

INVENTARIO PARCIAL DE LAS OBRAS DE ARTURO BORDA

TÍTULO	Propietario	
1	40 grados (figura de fotografía)	Victoria
2	A 40 grados (La figura de foto).	
3	A toda farra.	
4	Abandono.	
5	Acecho del puma.	
6	Acequia Pampa-lomas	Héctor
7	Adolfo Bécquer. (Retrato)	Angélica
8	Afonsina Storni. (Retrato)	Angélica
9	Agonía.	
10	Aguacero.	Angélica
11	Aguas dormidas en la selva.	
12	Ahijadero. Puna.	
13	Alcohólico degenerado.	Perdido
14	Aledaños de La Paz.	
15	Alegría en la puna.	Héctor
16	Alfonso Daoudet. (Retrato)	Henna
17	Almirante Americano.	Angélica
18	Alrededor de La Paz.	Alcalde
19	Alrededor de La Paz.	Angélica
20	Alrededor de La Paz.	Angélica
21	Alrededor de La Paz.	Reservado
22	Alrededor de La Paz.	Reservado
23	Alrededor de La Paz.	Victoria
24	Altiplano.	Federico
25	Altiplano.	Reservado
26	Altiplano.	Reservado
27	Altiplano.	Victoria
28	Altiplano.	Victoria
29	Altiplano.	Victoria
30	Altiplano.	Victoria
31	Altiplano.	
32	Alturas de El Chaco.	
33	Amanecer con el Illimani y Mururata.	Reservado
34	Amanecer de La Paz.	Angélica
35	Amanecer de los gorriones.	Angélica
36	Amanecer en las Letanías.	Perdido
37	Amanecer Illimani.	Henna
38	Amanecer.	
39	América	
40	Angustia. La muerte del crío.	
41	Angustio.	Henna

42	Anochecer en el Altiplano.	Nilala
43	Anochecer en el recodo de Rosasani.	Perdido
44	Anochecer en la cordillera de Huaqui.	
45	Anochecer en Sacramento. Coroico.	
46	Antahuara: augurio de sangre.	
47	Antiachachila. (1952)	Héctor
48	Aparición de Jesús a Magdalena.	
49	Árbol Diablo.	
50	Árbol mendigo.	
51	Árbol pedigüño.	Héctor
52	Atardecer en la Cordillera de Apolo.	Perdido
53	Atardecer en la Cordillera.	Henna
54	Atardecer en la cumbre.	Hurtado
55	Atardecer en la pampa.	
56	Atardecer.	Héctor
57	Atardecer.	Reservado
58	Atardecer.	
59	Atisbo.	
60	Auto-retrato. (boceto)	Héctor
61	Autorretrato.	
62	Azul.	Reservado
63	Bairon. (Retrato)	Angélica
64	Balceros en el Titicaca.	Henna
65	Barranca del Calvario, en La Paz, y el Illimani al fondo.	Perdido
66	Bartolomé Mitre. (Retrato)	Henna
67	Beethoven (creación)	Héctor
68	Benito Juarez.	Héctor
69	Beso.	
70	Boconada de sol en la Cordillera de Ñusta.	Perdido
71	Bordelen. (Retrato)	Henna
72	Bruma en el Lago.	Angélica
73	Bruma.	Marg. Hanns
74	Bruma.	Victoria
75	Bruma. Cordillera.	Victoria
76	Cabecera de abismo.	
77	Cabecera de bosque: Vaho.	
78	Cachuela.	Victoria
79	Cactus. Así es la Vida.	
80	Callapu en el Alto de Animas.	
81	Callejada en Tembladerani.	
82	Callejón en San Pedro — El Huainapotosí al fondo.	Perdido
83	Callejuela en San Pedro (La Paz).	Perdido
84	Caminito al Valle del Silencio.	Perdido
85	Caminito desierto.	
86	Caminito en Miraflores.	
87	Caminitos andinos.	
88	Camino a Palos.	Angélica
89	Campesinos arando el campo.	Angélica

90	Cañadón.	Victoria
91	Cañón.	Héctor
92	Caricatura.	Perdido
93	Carlos Salazar	
94	Carnaval.	Victoria
95	Cascada de Naranjani - Quime.	Henna
96	Cascada de San Juan.	Reservado
97	Cascada de San Juan. Coroico.	
98	Caserío de los indios de Quime.	Perdido
99	Catecismo, Mundo, Demonio y Carne.	
100	Celajes del Illimani y Altiplano.	Otilia
101	Celajes del Illimani y Altiplano.	Otilia
102	Celajes.	
103	Celajes. Anochecer	Héctor
104	Changaisec. (Retrato)	Angélica
105	Chaparrón en Yungas.	
106	Cholas Tejedoras.	Perdido
107	Chopin. (Retrato)	Henna
108	Churchill.	Héctor
109	Clamor en la derrota.	
110	Claro de Luna. (La figura tomada de foto en negro).	
111	Coloquio del Tiempo y la Muerte en el Lago Sagrado ante los Andes.	
112	Coloquio del Tiempo y la Muerte.	
113	Coloquio del Tiempo y la Muerte. (1950)	Héctor
114	Composición.	Victoria
115	Condoriri.	
116	Cordillera.	Héctor
117	Cordillera. Entrada a los Yungas.	Héctor
118	Creación. El testamento de Sucre.	Angélica
119	Crepúsculo de la tarde de Miraflores.	Perdido
120	Crepúsculo en cordillera baja.	
121	Crepúsculo en el Altiplano.	Héctor
122	Crepúsculo en el Altiplano.	Héctor
123	Crepúsculo en el Altiplano.	Reservado
124	Crepúsculo en el Valle.	Teresa Borda
125	Crepúsculo en Inte Raimi.	
126	Crepúsculo en la pampa.	
127	Crepúsculo lluvioso.	
128	Crepúsculo.	Victoria
129	Crepúsculo.	
130	Cristo de la Columna.	Henna
131	Cristo en la colonia.	
132	Cristo y la Magdalena.	Henna
133	Crítica del arte contemporáneo. La Belleza y la Gracia Magna.	
134	Crítica del Arte Moderno.	Henna
135	Crítica del Arte Moderno. (1948)	Héctor
136	Cumbres y Nieblas Yungueñas.	
137	Darwin.	Victoria

138	Dennin. (Retrato) ¿Lenin?	Henna
139	Desayuno de gorriones.	
140	Descanso de indios aymaras. (arrieros en los Andes)	Perdido
141	desde el Illampu al Huainapotosí.	Perdido
142	Desfiladero en la cordillera.	
143	Diana caza al Amor.	
144	Diana la cazadora.	Angélica
145	Dolor.	
146	Edgar Alam Poe.	Henna
147	Edison. (Retrato)	Angélica
148	Efecto de sol en Jancko-kala.	Perdido
149	El Achachila o señor del Ande.	
150	El Akgamani. Cordillera de Sunchuli.	
151	El altiplano de las Letanías.	Perdido
152	El amanecer en el altiplano.	Perdido
153	El Atamani en la cordillera de Sunchulí	Héctor
154	El Atisbo.	Angélica
155	El baile de los tatripulis.	Perdido
156	El becerro de oro.	Henna
157	El Becerro de Oro.	
158	El beso de las nubes.	Victoria
159	El beso de las palomas.	Henna
160	El burro y la Venus de Milo.	
161	El choque de dos mundos.	Henna
162	El clamor en la derrota.	Henna
163	El Demoledor y la conciencia en el Trabajo - Via Libre.	Héctor
164	El desfiladero de los yaravecs.	Perdido
165	El Desperazo de la Naturaleza.	
166	El despertar de la Naturaleza.	Héctor
167	El Destino empuja a la Humanidad.	
168	El destino empujando a la humanidad.	Angélica
169	El dormitar de la tarde.	Perdido
170	El Éxtasis.	
171	El Filicidio	Policía de Seguridad
172	El Filósofo.	Perdido
173	El Gato y el Gorrión.	Henna
174	El génesis (creación sin modelos).	Perdido
175	El gnóstico. Revelación macro y microcósmica (creación sin modelo).	Perdido
176	El Ideal y la Necesidad (creación sin modelo).	Perdido
177	El Illampu.	Héctor
178	El Illimani entre nieblas.	
179	El Illimani, visto del N.E.	
180	El Illimani.	Perdido
181	El Kusillo. Muñeco indígena.	Perdido
182	El lago Titicaca, el más alto del mundo, y la cordillera de los Andes,	Perdido
183	El majestuoso de la tierra.	Henna
184	El Mallcu	Centro Militar
185	El Pirafí.	Reservado

186	El poema de la vida (creación sin modelos).	Perdido
187	El precursor ante la Vida y la Muerte.	
188	El pueblo de Peñas.	Angélica
189	El recojo del trabajo.	
190	El recojo. Atardecer	Héctor
191	El Río de Charaña.	Victoria
192	El río de Charazani.	
193	El Sajama.	
194	El testamento de Sucre.	
195	El Titicaca.	Henna
196	El triunfo de la juventud.	
197	El triunfo de Satán.	
198	El Triunfo del Arte.	Victoria
199	El Triunfo del Arte. El Artífice encarna en el hielo las cinco artes.	
200	El Triunfo del mal.	Victoria
201	El valle, Cochabamba.	
202	En el Camino del Poeta.	
203	En la forja de un mundo mejor.	
204	En la Puna.	
205	En los Andes.	
206	En Miraflores.	
207	Ensueño Musical.	Henna
208	Entierro indio.	Angélica
209	Entrada a Coroico.	Henna
210	Entrada a Yungas - Cordillera.	Héctor
211	Equilibrio cósmico: La atracción.	
212	Erasmus de Rotterdam.	Héctor
213	Ercilla.	Victoria
214	Espantapájaros.	Angélica
215	Estación de San Jorge (El Illimani al fondo).	Perdido
216	Estudio de rodillas y manos.	
217	Estudio de vitral.	Perdido
218	Estudio.	Henna
219	Eucalipto tronchado.	Perdido
220	Éxtasis.	Angélica
221	Fantasía	Henna
222	Fantasía Cordillera.	Angélica
223	Fantasía del Amor.	Angélica
224	Fantasía del Lago Sagrado.	
225	Fantasía en la Cordillera.	Héctor
226	Fantasía Illimani.	Henna
227	Fantasía Tropical.	Victoria
228	Fantasía.	Héctor
229	Fantasía.	Henna
230	Fantasía.	Henna
231	Fantasía.	Luis
232	Fantasía.	Luis
233	Federico Nietzsche. (1844-1900)	Héctor

234	Feliciano Borda.	Héctor
235	Fiesta en el Valle con el Illimani. (1947)	Héctor
236	Fiesta en Tembladerani.	Victoria
237	Flor de espino.	
238	Flores.	Henna
239	Flores. Rosas y Nomeolvides.	
240	Flores: Pensamiento y Coqueta.	
241	Francisco Medinacelli Villegas	
242	Fruta seca.	Perdido
243	Fucsias sobre el Mururata.	
244	Fuegos fatuos.	
245	Fuerza y Gracia.	Victoria
246	Galileo.	Victoria
247	Gañadón.	Victoria
248	Garganta Jukhumari, Yungas.	
249	Goethe.	Héctor
250	Guarina.	Henna
251	Henchi. (Retrato)	Angélica
252	Hernán Cortéz.	Victoria
253	Hernando Siles	
254	Herodoto. (Retrato)	Angélica
255	Hitler. (Retrato)	Henna
256	Hogar Aimara. Estudio completo.	
257	Huayna Potosí.	Henna
258	Huayna Potosí.	Victoria
259	Humboldt.	Victoria
260	Huxley.	Victoria
261	Ignacio de Loyola. (Retrato)	Henna
262	Iguana con la Orótala.	Angélica
263	Illimani - Crepúsculo	Héctor
264	Illimani al amanecer	Victoria
265	Illimani visto por detrás.	Victoria
266	Illimani.	Angélica
267	Illimani.	Henna
268	Illimani.	Henna
269	Illimani.	
270	India Quichua.	Perdido
271	Indígena cargador descansando (armonía gris).	Perdido
272	Indígena rezador.	Perdido
273	Indio yungueño.	Perdido
274	Indios aymaras en la Cordillera.	Perdido
275	Inmensidad y Soledad.	
276	Inti Raimi. Coronación de la Reina.	
277	Inti-huara.	Victoria
278	Inutilidad cósmica: La Vida enseña al Ser el choque de un cometa con Saturno.	
279	Invierno Nórdico.	Victoria
280	Isaac Newton. (1642-1727)	Héctor

281	Jacha Kehono Kgollo. Lago Guallatiri. Monte-blanco	Héctor
282	Jaime Mendoza.	Héctor
283	Jaime Saenz	
284	Janco-cala en Tiquina.	
285	Javier Zevallos	
286	José Domingo Choquehuanca. (1806-1876)	Héctor
287	Juan Manuel Pando	
288	Juan Manuel Pando	
289	Juventud, con paisaje del lago.	Victoria
290	Kantuta del Choqueyapu.	Angélica
291	Kgoas en Tiquina.	
292	Khala-takaya, Huari-kasaya.	Victoria
293	Khara-llanta (árbol pelado)	Victoria
294	Khunusquiu. Cristo en la Cordillera.	
295	Khuñusquina (Cristo de la Cordillera)	Victoria
296	La Agonía.	Héctor
297	La agonía.	Perdido
298	La Aurora.	
299	La Aurora.	Perdido
300	La Aurora. Fantasía.	
301	La cabeza de Murillo en el Alto.	Héctor
302	La capilla de la Concepción. Sopocachi (La Paz).	Perdido
303	La conciencia, luz en el huracán.	
304	La Conquista de América.	Angélica
305	La Conquista.	
306	La Dolorosa	
307	La entrada a Yungas por Unduavi.	
308	La Fuerza del Trópico.	Héctor
309	La Historia (creación sin modelo).	Perdido
310	La horca del Inca.	Henna
311	La Horca del Inca.	
312	La incógnita.	Angélica
313	La Kantuta del Choquiyapu.	
314	La Lujuria.	
315	La Luz de la conciencia.	Angélica
316	La luz y un Rancho.	Henna
317	La Medusa	
318	La Medusa	
319	La muerte de Abel.	Victoria
320	La muerte de Abel.	Victoria
321	La muerte de Abel.	
322	La Muerte de Rodan.	Victoria
323	La niña del espejo.	
324	La nueva senda.	Angélica
325	La Pachamama.	
326	La Pascana (Cordillera baja).	
327	La Pascana. (1943)	Héctor
328	La pesadilla del hogar (creación sin modelo).	Perdido

329	La Picota.	
330	La Piedad de Miguel Ángel.	
331	La Pietá de Miguel Ángel (de foto de la escultura en mármol).	
332	La Pobreza. (1944)	Héctor
333	La quebrada de Mejahuirá.	Perdido
334	La Sagrada familia del Ande.	
335	La serranía de Chuquiaguillo.	Perdido
336	La siembra.	
337	La sombra del Mallcu.	
338	La sombra del mancu.	Reservado
339	La Tormenta con el Illimani	
340	La tormenta llega.	
341	La Tradición.	
342	La Tragedia.	Angélica
343	La tumba del suicida.	Héctor
344	La Venus de Milo.	Henna
345	La vieja del gato (armonía gris).	Perdido
346	La Virgen de Copacabana de Yupanqui.	
347	La Voz del Mar.	
348	Lacayes.	Henna
349	Lago Titicaca.	Angélica
350	Lago Titicaca.	Angélica
351	Lago Titicaca.	Sec. Cultural
352	Lago Titicaca.	Victoria
353	Lago.	Victoria
354	Laguna. ,	Yola
355	Las cumbres de Soledad.	Perdido
356	Lavanderas (boceto).	Perdido
357	Lecheras aymaras.	Perdido
358	Leon Tolstoi. (Retrato)	Angélica
359	Leonardo Da Vinci. (1452-1519)	Héctor
360	Lessing.	Victoria
361	Libertador Simón Bolívar	Cámara de Diputados
362	Llama en la bruma.	Laura
363	Llama entre nieblas.	
364	Llamado del Mar.	Victoria
365	Llamas.	
366	Llamitas.	Viscarra
367	Los Abuelos.	Victoria
368	Los Andes al través del bosque.	
369	Los Andes.	
370	Los cactus.	Perdido
371	Los cortes en Sopocachi.	Perdido
372	Los Llameros. (con defecto)	Perdido
373	Los Obrajes de La Paz.	Perdido
374	Los tapiales.	Angélica
375	Los últimos ranchitos en Miraflores.	
376	Lucha Águila con la Serpiente.	Angélica

377	Lucha de Águila y Serpiente.	
378	Lucha de cascabel y yaré (de foto las figuras).	
379	Luz crepuscular.	
380	Luz del alba.	
381	Machu Pichu.	Henna
382	Machu Pichu. La Torre de fotos.	
383	Mahagandi. (Retrato)	Angélica
384	Mariscal Ayacucho	Cámara de Diputados
385	Mark Twain. (Retrato)	Angélica
386	Mazamorra.	
387	Mi Escudo.	Angélica
388	Mi Escudo. (El escudo paceño actual es del coloniaje)	
389	Miguel dad Cervantes. (Retrato)	Henna
390	Moctezuma.	Victoria
391	Momia de criatura inca en su chullpa.	Perdido
392	Momias de matrimonio inca.	Perdido
393	Monroe.	Victoria
394	Monte Blanco en Quimes Cruz.	
395	Muela del Diablo.	Dr. Aramayo
396	Mujer americana.	Victoria
397	Mundo, Demonio y Carne.	Henna
398	Mururata.	Henna
399	Nacimiento de la Kantuta. (Saturnino Rodrigo)	Angélica
400	Nanm. (Retrato)	Henna
401	Napoleón. (Retrato)	Victoria
402	Naturaleza Muerta.	Héctor
403	Naturaleza muerta.	
404	Naturaleza muerta.	Perdido
405	Navado.	Angélica
406	Nevada de Chacaltaya.	
407	Nevada en el Altiplano.	
408	Nevada en Potosí.	
409	Nevada Illimani.	Henna
410	Nevada.	
411	Nevado de Sajama	Victoria
412	Nevado en el Chacaltaya.	Saavedra P.
413	Nevado.	Héctor
414	Nicolás Maquiavelo. (1469-1527)	Héctor
415	Niebla en el Altiplano.	
416	Niebla en el Lago.	
417	Niebla en la Cordillera.	Angélica
418	Nieblas al atardecer en La Paz.	
419	Nieblas en la mañana.	
420	Nieblas mañaneras en la cordillera.	
421	Nieblas Nocturnas.	
422	Nieblas y Cumbres.	
423	Nieve en el Altiplano.	
424	Noche de luna.	Héctor

425	Noche de San Juan en Chulumani.	
426	Noche en el Altiplano.	Héctor
427	Noche en la puna.	
428	Noche lunar.	
429	Noche.	Blanca
430	Nocturno	Reservado
431	Nocturno Altiplánico.	Margot
432	Nocturno en el Titicaca.	Reservado
433	Nocturno.	Reservado
434	Nocturno.	Sra. Primi
435	Nostalgia.	Henna
436	Nubes y cumbres.	
437	Pacha Mama. (1944)	Héctor
438	Paderewski.	Héctor
439	Paisaje andino.	
440	Paisaje Charaña.	Henna
441	Paisaje de Coroico.	
442	Paisaje Yungueño.	Henna
443	Paisaje Yungueño.	Saavedra P.
444	Pan, la Quimera y la Evolución (creación sin modelos).	Perdido
445	Panorama del lago Titicaca.	Perdido
446	Pasaje de la Divina Comedia.	Angélica
447	Pasaje Yungueño.	Angélica
448	Pasaje Yungueño.	Angélica
449	Pasaje Yungueño.	Henna
450	Paseo del poeta. La Paz.	
451	Pedrones	Angélica
452	Peñón (Titicaca).	Victoria
453	Peñón del lago Titicaca.	Henna
454	Peñón en Pariti. (Lago chico)	
455	Perritos en el lago.	Victoria
456	Perspectiva de nevada en bosque.	
457	Pestalozzi, Juan Enrique. (1746-1827)	Héctor
458	Pichón de Cóndores.	Henna
459	Pichón de Mallcu.	
460	Pobre Gorrión!	
461	Poder de la Voluntad.	Angélica
462	Poema de la vida.	
463	Potosí. Suburbios de la ciudad.	Perdido
464	Prisionero boliviano (de foto).	
465	Prisionero de Guerra.	Victoria
466	Psigsis del Amor.	Angélica
467	Puesta de sol en Jayajaya.	Perdido
468	Puna.	
469	Quebrada de Llojeta.	
470	Quebrada en Llojeta.	
471	Rabindranath Tagore.	Victoria
472	Rancho aymara.	Perdido

473	Reflejo de Luna en el Titicaca.	Héctor
474	Relente en Tiquina.	
475	Renunciación. (1947)	Héctor
476	Retorno Crepuscular.	Héctor
477	Retorno.	Victoria
478	Retrato Ensenhaoer.	Henna
479	Retrato Mc Arthur.	Henna
480	Retrato Mongomeri	Angélica
481	Retrato Pasos Kanki.	Angélica
482	Revelación de los misterios Makro y Mikro.	Héctor
483	Revelación del misterio macro y micro.	
484	Rincón amable.	
485	Rincón de Bosque.	
486	Rincón del Lago.	
487	Rincón del Titicaca.	Henna
488	Rincón en el Altiplano.	
489	Rincón en la montaña.	
490	Rinconcito de Puna.	
491	Río bajo. Quebrada.	
492	Río Beni. Crepúsculo.	
493	Río Chairó (Yungas).	
494	Río de barro: Mazamorra.	
495	Rocas andinas.	
496	Rodillas y manos.	Héctor
497	Roosevelt, de la primera época.	Victoria
498	Roosvelt. (Retrato)	Henna
499	Rosa.	Dr. Flores
500	Rosas y Pensamientos.	
501	Rosaté.	
502	Rubén Darío. (Retrato)	Henna
503	Ruinas de la prehistórica Tiahuanacu.	Perdido
504	Sajama en Lontananza.	Victoria
505	Salamanca. Daniel.	Victoria
506	San Juan en los Yungas.	Héctor
507	San Rafael.	Perdido
508	Sastre indígena y colegial remendón.	Perdido
509	Sátiro y las vírgenes.	Héctor
510	Sauce.	Ernestina
511	Sauces en Miraflores.	
512	Savonarola.	Victoria
513	Selva amazónica.	Perdido
514	Selva Yungueña.	Héctor
515	Selva.	Victoria
516	Serranía de Kgentupata.	Perdido
517	Silencio del Altiplano.	Angélica
518	Sol de la tarde en las montañas del Inca.	Perdido
519	Sol de la Tarde.	
520	Soledad.	Héctor

<u>521</u>	<u>Sorpresa (Lascivia).</u>	Héctor
522	Sorpresa.	Angélica
523	Stalin. (1939)	Héctor
<u>524</u>	<u>Suburbios de La Paz.</u>	Perdido
<u>525</u>	<u>Suplicio de burro.</u>	Perdido
<u>526</u>	<u>Tacora.</u>	César
527	Tarde gris.	
528	Tedio Vita: repugnancia.	
529	Tela de araña.	Victoria
<u>530</u>	<u>Telarañas.</u>	
531	Tembladerani. Los Lagos.	
<u>532</u>	<u>Tempestad en la Cordillera Huara-Huara.</u>	Perdido
533	Tiahuanacu.	Angélica
<u>534</u>	<u>Tierras calizas (Tembladerani).</u>	
<u>535</u>	<u>Tiquina, San Pedro.</u>	
536	Tiquina, San Pedro.	
<u>537</u>	<u>Tiquina.</u>	Angélica
<u>538</u>	<u>Torbellino eterno.</u>	
539	Torrente en Yungas.	
540	Truman.	Victoria
541	Un balcón del coloniaje.	Perdido
<u>542</u>	<u>Un rincón del Cementerio de La Paz.</u>	Perdido
<u>543</u>	<u>Un rincón del lago Titicaca.</u>	Perdido
<u>5441</u>	<u>Un rincón del Valle Ameno.</u>	Perdido
<u>545</u>	<u>Un rincón en "El agua de la Vida".</u>	Perdido
<u>546</u>	<u>Un rincón en Pura-pura.</u>	Perdido
<u>547</u>	<u>Una mañana rosa en las pampas de Caquingora.</u>	Perdido
548	Velando a su creador Augusto Rodin.	
549	Venta de coca. Extramuros de La Paz.	Perdido
<u>550</u>	<u>Venus y el Amor.</u>	
<u>551</u>	<u>Victor Hugo. (Retrato)</u>	Angélica
<u>552</u>	<u>Víctor Paz Estenssoro</u>	
<u>553</u>	<u>Vigor y Gracia.</u>	
554	Virgen de Copacabana	C. de Defensa Nacional
<u>555</u>	<u>Voltaire. (Retrato)</u>	Henna
556	Walt Whitman. (1945)	Héctor
<u>557</u>	<u>Wilson.</u>	Perdido
558	Yungueño, visto desde Unduavi.	Victoria

ANEXO 14

LAMMA SABACTANI

Soneto inspirado en el cuadro "La Agonía" del artista D. Arturo Borda.

Arturo Borda, tu arte ha dado al mundo que en la tragedia se debate hoy en día
—fervor de amor, albor de eucaristía- una flor de milagros: "EL MORIBUNDO".
Arcano, evento, duda, horror profundo: para el que ve tu cuadro, la agonía se
hace más angustiosa todavía que en los rasgos del mártir sitibundo.

El cabello encrespado por el viento, se enreda en la corona del tormento y,
emblema del dolor desamparado, del divino dolor en carne humana, mana, cual
de mirífica fontana, la sangre de la herida del costado.

La Paz, 1944

Gregorio Reynolds

ANEXO 15

Carta de Arturo Borda, al Señor Ministro de E. en el D. de instrucción. La Paz, 16 de julio de 1925. Y su consiguiente respuesta. La Paz, 20 de julio de 1925.

Señor Ministro de E. En el D. De Instrucción.
Propone.

Arturo Borda ante usted, con todo respeto digo: que por la propuesta que acompaño ante el H. Municipio paceño, negada en fecha 26 de junio último por razón de la situación precaria del Tesoro Municipal, me presento a su digno ministerio haciendo la misma propuesta: esto es, que el ministerio se haga cargo de la edición de el libro titulado "El Loco" - quinientos ejemplares en cuatro tomos de a cuarto regular y de a trescientos cincuenta y tantas páginas cada tomo, en letra menuda — a partir utilidades, por haber sido preparado como contribución personal al centenario.

Será justicia.

La Paz, 16 de julio de 1925.

FIRMA ARTURO BORDA

La Paz, 20 de julio de 1925.

No existiendo partida en el Presupuesto Nacional vigente, donde hacer la imputación de los gastos que demandaría la edición de la obra denominada "El Loco", cuyo autor es el señor Arturo Borda, NO HA LUGAR a considerarse la petición anterior.

FIRMA MINISTRO DE INSTRUCCIÓN Y AGRICULTURA

FUENTES PUBLICADAS

Anónimo. "El caso de México en el proceso evolutivo de los países latino-americanos. La conferencia del Dr. Moisés Saenz fue una brillante exposición de la mexicación de México" (Ilustración: El doctor Moisés Saenz, dando lectura a su conferencia: apunte al lápiz, por Arturo Borda) /ARR/AHB/ La Paz. s/d

_____. "Exhibición de un cuadro" /ARR/AHB/. La Paz, Julio de 1917.

_____. "Un Cuadro del pintor Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 1917.

_____. "Determinación Autoritaria"; "A propósito" /ARR/AHB/. La Paz, 1917.

_____. "Exposición de pintura. Se inaugurará hoy. Los cuadros del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 28 de octubre de 1917.

_____. "Exposición de pintura. Los lienzos del artista Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 30 de octubre de 1917.

_____. "Bolivian Art. Exhibition at Salón Costa". /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

_____. "Esposizione Borda" /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

_____. "El pintor Borda exhibe sus lienzos en Buenos Aires" /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

_____. "Notas de Arte. Salón Costa". /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

_____. "La última exposición de Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

_____. "Bellas Artes. Exposición Borda. (De El Diario de Buenos Aires)". /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

_____. "La exposición de pintura de la Escuela de de Artes y Oficios Municipal" /ARR/AHB/. La Paz. s/d.

_____. "Don Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.

_____. "Liga Obrera de Defensa Social" /ARR/AHB/. s/d.

_____. "Las glorias de La Paz deben ser inmortalizadas por la pintura". /ARR/AHB/. La Paz, julio de 1933.

_____. "La Próxima Exposición de Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.

_____. "Aniversario de la muerte del pintor A. Borda" /ARR/AHB/. La Paz, junio de 1954.

Archivo Cinemateca Boliviana (ACB). "Ayer se filmaron las escenas más arriesgadas y peligrosas de Wara Wara". En: Última Hora. /ACB/. La Paz, 7 de octubre de 1929.

_____. "Wara Wara es el primer film nacional de gran importancia". En: Última Hora. /ACB/. La Paz, octubre de 1929.

_____. "Mañana concluirase la filmación de Wara Wara. Se efectuará una gran batalla campal en Sopocachi". /ACB/. La Paz, 1929.

_____. "Wara Wara obtuvo un éxito rotundo" En: El Diario. /ACB/. La Paz, 11 de enero de 1930.

_____. "La reprise de Wara-Wara". /ACB/. Enero de 1930.

_____. "Volante". /ACB/. La Paz, 1930.

_____ "Wara-Wara ha obtenido un éxito sin precedentes en el Teatro Princesa". /ACB/. La Paz, enero de 1930.

_____. "Publicidad" En: Última Hora. /ARR/ACB/. La Paz, 16 de enero de 1930.

_____. "Continúa el éxito de Wara Wara en el teatro Princesa". En: Última Hora. /ACB/. La Paz, 16 de enero de 1930.

_____. "Argumento de Wara Wara o el Drama de una Raza" /ACB/. Oruro, 18 de enero de 1930.

_____ "Wara Wara el drama de la raza. Esta película nacional será estrenada el martes próximo en el Palais Concert" En: La Prensa. /ACB/. Oruro, 1930.

_____. "Algunas opiniones de la prensa sobre la película Wara Wara" /ACB/. Oruro, 1930.

_____. "La película nacional Wara Wara. Estrenada en el Palasi con bastante éxito" /ACB/. Oruro, 1930.

_____. "Anotaciones a propósito de Wara Wara" /ACB/. Cochabamba, 1930.

_____. "De Teatros. El soberbio estreno de esta noche Wara-Wara" /ACB/. Cochabamba, 1930.

_____. "Espectáculos. Teatro Olimpo. El estreno de esta noche". /ACB/. Cochabamba, 1930.

_____. "Espectáculos. Teatro Olimpo. El soberbio estreno de esta noche Wara-Wara" /ACB/. Cochabamba, 1930.

_____. "Wara Wara obtuvo un éxito pleno" En: La Prensa. /ACB/. 1930.

_____. "Actuaciones" En: La Prensa. /ACB/. 1930.

_____. "Hoy se pasará Wara-Wara para los estudiantes". En: La Prensa. /ACB/. 1930.

_____. "Wara Wara. La película incaica". En: Sucesos. /ACB/. Santiago de Chile. s/d.

_____ "Wara Wara". En: Mundial. /ACB/. 1929.

Ateneo Aspiazu. "Exposición del artista nacional D. Arturo Borda". (Catálogo 8 p.) /ARR/. La Paz, Septiembre de 1951. Ateneo Aspiazu — H. Alcaldía Municipal.

Bardina, Juan. "Pintura. Artistas auto-didactos" /ARR/AHB/. La Paz, 26 de octubre de 1917.

Bedregal, Yolanda. "Reseña del arte en La Paz". En: *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*. Vol. 3. Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz. La Paz, 1948: 199-208.

Borda Gozalvez, Arturo (CALIBÁN). "Patriotismo Práctico. Una obra de arte digna de ser adquirida". /ARR/AHB/. La Paz, marzo de 1913.

_____ "Uraley y la mirada" /ARR/AHB/. s/d.

_____. "Mis razones" En: El Diario. La Paz, 14 de marzo de 1917.

_____ "Desesperación a Juan Capriles" En: El Fígaro. La Paz, 23 de mayo de 1918: 6.

_____. "El Loco. A Federico More" En: El Diario, Tribuna Literaria. La Paz, 28 de mayo de 1918: 3.

_____. "El Loco. La Bohemia" En: El Fígaro. La Paz, 7 de junio de 1918: 5.

_____. "El Loco. A Elena Sagámaga" En: El Fígaro. La Paz, 13 de junio de 1918: 4.

_____. "La Carta". En: La Razón. /ARR/AHB/. s/d.

_____. "La Patria. Para El Hombre Libre" En: El Hombre Libre. La Paz, 23 de noviembre de 1919.

_____. "3ra. Exposición de 78 lienzos de arte americano del pintor autodidacta Arturo Borda" (Folleto 8 p.) /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

_____. "Universidad Popular. Interesante conferencia de don Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 9 de abril de 1926.

_____. "Universidad Popular. Interesante conferencia de don Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 11 de abril de 1926.

_____. "Universidad Popular. Interesante conferencia de don Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 12 de abril de 1926.

_____. "Universidad Popular. Interesante conferencia de don Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 15 de abril de 1926.

_____. "Vibrantes palabras antisaaavedristas de Arturo Borda" En: La Razón. La Paz, 24 de noviembre de 1926.

_____. "DISCURSO del compañero Arturo Borda en el 3er. Congreso Obrero reunido en Oruro en 1927". Afiche /ARR/AHB/. (Imp. Artística-Ayacucho 75, 77).

_____. "Supuración y Depuración" En: El Tiempo. La Paz, 12 de febrero de 1927.

_____. "La Voz del Proletariado. ABAROA. Sin embargo de que no sabemos que nos depararán las circunstancias y que es muy difícil hablar del

héroe arquetipo, queremos decir algo. Al mecánico Luis Abaroa nieto del héroe"
En: El Diario. La Paz, 23 de marzo de 1927.

_____. "D. Arturo Borda explica varios alcances del Congreso Obrero" En:
La Razón. La Paz, 25 de abril de 1927.

_____. "La muerte natural" En: La Vanguardia. Oruro?, 17 de noviembre de
1927.

_____ "A los trabajadores de Bolivia" Informe del compañero Arturo Borda,
presentado al Presidente de la República, Dr. Hernando Siles, acerca de la
ineficacia de la legislación del trabajo, respecto del proletariado nacional. La
Paz, 14 de febrero de 1927. (Folleto 22 p.) /ARR/AHB/. (La Paz, Imp. Artística
Ayacucho 75, 77)

_____. "Intereses proletarios y nacionales" En: El Norte. La Paz, 14 de
enero 1928.

_____. "Arturo Borda de la historia. Para El Norte". En: El Norte. La Paz, 22
de enero de 1928.

_____. "El Valor, un diálogo de Arturo Borda" En: El País. La Paz, 26 de
abril de 1928.

_____. "Escuela Mixta Profesional de Artes y Oficios". En: El País. La Paz,
26 de abril de 1928.

_____. "1° de Mayo" /ARR/AHB/. La Paz, 1 de mayo de 1928.

_____. "Exposición Cecilio Guzmán" En: El Diario. La Paz, 19 de noviembre
de 1929.

_____. "La exposición de Cecilio Guzmán de Rojas". En: La Razón. La Paz,
noviembre de 1929.

_____. "El testamento de Sucre (Ilustración)" En: Pregón. (Portada). La Paz, 7 de enero de 1943.

_____. "Arturo Borda: Autobiografía" En: La Nación. Suplemento dominical. , La Paz, 28 de octubre de 1962.

Borda Gozalvez, Héctor. "Memoria del Presidente Señor Héctor Borda, de la Liga de Empleados y Obreros de los Ferrocarriles y Empresas Tranviarias de la República" (Folleto 33 p.) (Imprenta del Ferrocarril de Antofagasta-Bolivia). /ARR/AHB/. La Paz, 1920.

_____. "Autobiografía" (Copia del manuscrito de Arturo Borda, no ubicado) /AHB/. Diciembre de 1953.

Borda Gozalvez, José. "Boletín" (Folleto 4 p.) /ARR/AHB/. La Paz, Diciembre 12 de 1933.

_____. "Boletín de Familia" (Folleto 4 p.) /ARR/AHB/. La Paz, Enero 26 de 1934. (Editorial Boliviana, Yanacocha 497).

Bustillos, Roberto. "La evolución del arte en Bolivia" En: *Bolivia en el primer centenario de su independencia*. The University Society, Inc. La Paz, 1925: 335-339.

Calderón, Alejandro. "La exposición Borda". /ARR/AHB/. s/d.

Comité pro IV Centenario de la Fundación de La Paz. *La Paz en su IV Centenario. 1548-1948*. Vol. 3. Ediciones de Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz, 1948.

Crespo Gastelú, David. "Primer Salón de Humoristas Bolivianos". (Catálogo-Tríptico) /ARR/AHB/. Oruro, diciembre de 1936. H. Alcaldía Municipal.

_____. "Primer Salón de Humoristas Bolivianos". (Catálogo-Tríptico) /ARR/AHB/. Potosí, diciembre de 1936. Cenáculo de escritores libres "Ricardo Jaimes Freyre". (Tip. ALAS).

Díaz Villamil, Antonio. *La voz de la Quena*. Ed. Juventud. La Paz, [1922] 1988.

El Diario. "Inexacta afirmación de un diario local. Rectificaciones y Aclaraciones" En: El Diario. La Paz, 12 de julio de 1917.

_____. "El Diario y el artista Borda" En: El Diario. La Paz, 1918.

_____. "Ateneo de la Juventud. Brillante éxito de la conferencia del internacionalista Víctor Pérez Santisteban" En: El Diario. La Paz, 18 de diciembre de 1925.

_____. "Las elecciones municipales se llevaron a cabo en ambiente tranquilo y ordenado" En: El Diario. La Paz, 13 de enero de 1931.

_____. "Crónica Social. Wandhita Borda Alvarez (Ilustración)" En: El Diario. La Paz, 27 de noviembre de 1932.

_____. "La Extraña y Paradójica Personalidad Artística de Arturo Borda". En: El Diario. La Paz, 4 de mayo de 1941.

_____. "Mi Escudo (ilustración)" En: El Diario. La Paz, 21 de octubre de 1944.

_____. "Arturo Borda presentará su última exposición" En: El Diario. La Paz, 10 de enero de 1945.

_____. "Hoy se inaugura 5 exposiciones del pintor Borda". En: El Diario. /ARR/AHB/. La Paz, 1951.

_____. "En los Amigos de la Ciudad se rindió homenaje al pintor Borda". En: El Diario. La Paz, 1 de agosto de 1953.

_____. "Crónica Social. Enfermos. Delicada de salud, la señora Hortensia La Faye V. de Alvarez. —Sigue enfermo el señor Arturo Borda". En: El Diario. La Paz, 17 de junio de 1953: 9.

_____. "Sepelio. Sr. Don Arturo Borda Gozávez (Q.E.P.D.)" En: El Diario. La Paz, 18 de junio de 1953.

_____. "Arturo Borda" En: El Diario. La Paz, 18 de junio de 1953.

_____. "Sobre el Arte Boliviano". En: El Diario. La Paz, 18 de junio de 1953.

El Fígaro. "El cuadro del Señor Arturo Borda. Respuesta a la carta abierta del H. José L. Calderón" En: El Fígaro. /ARR/AHB/. La Paz, 1917.

_____. "El cuadro del artista Borda. Los argumentos de un necio" En: El Fígaro. /ARR/AHB/. La Paz, 1917.

_____. "La velada en honor de Gregorio Reynolds" En: El Fígaro. La Paz, 15 de mayo de 1918: 6.

El Hombre Libre. "Una extraña imposición prefectural. Exige el retiro del cuadro de Arturo Borda que se exhibía en la Casa Grande" En: El Hombre Libre. La Paz, 10 de julio de 1917.

_____. "El cuadro del Artista Borda" En: El Hombre Libre. La Paz, 1917.

_____. "El retiro del cuadro de Arturo Borda. No podía ordenar eso la Prefectura; tenía que ser un cretino" En: El Hombre Libre. La Paz, 12 de Julio 1917.

_____. "Exposición de pintura" En: El Hombre Libre. La Paz, 6 de octubre de 1917.

El Liberal. "Artísticas. (Ilustración: Autorretrato" En: El Liberal. /ARR/AHB/. La Paz, 18 de noviembre de 19??.

El Nacional. "La reaparición de Arturo Borda. El rebelde pintor boliviano" En: El Nacional. La Paz, 29 de marzo de 1951.

El Norte. "El conocimiento de nuestro propio valer". En: El Norte. /ARR/AHB/. La Paz, s/d.

_____. "La Paz. La exposición de Arturo Borda". En: El Norte. /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

El Pueblo. "El pintor de la Virgen" En: El Pueblo. La Paz, 26 de septiembre de 1932.

_____. "Valiosa Contribución Patriótica" En: El Pueblo. La Paz, 3 de octubre de 1932.

El Universitario. "El Toqui Borda y su próxima gran Exposición Pictórica" En: El Universitario. La Paz, 28 de septiembre de 1946.

Faard, Jean. "Wara-Wara. El estruendoso éxito del film nacional. Wara-Wara en el Majestic Theatre" En: La Prensa. /ACB/. Sucre, 25 de abril de 1930.

Guerra, José Eduardo. *Del fondo del silencio*. Imprenta Universitaria. Santiago, 1915.

_____. "Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz. s/d.

_____. *Itinerario Espiritual de Bolivia*. Casa Editorial Araluze. Barcelona, [1933]; 1936.

_____. "Cristo y Satán". En: La Razón. La Paz, 15 de mayo de 1917.

La Calle. "Un gran pintor boliviano que se resiste a morir. Detengámonos ante la personalidad y la obra artística de don Arturo Borda" En: La Calle. La Paz, 13 de enero de 1944.

_____. "Y sigue pintando..." En: La Calle. La Paz, 13 de enero de 1944.

_____. "Rehabilitación artística de un gran pintor: Arturo Borda" En: La Calle. La Paz, 27 de junio de 1946.

La Nación. "Arturo Borda". En: La Nación. /ARR/AHB/. La Paz, 1953.

_____. "Necrológico". En: La Nación. La Paz, 18 de junio de 1953.

La Nación de Buenos Aires. "Bellas Artes. Arturo Borda" En: La Nación. /AHB/. Buenos Aires, Sábado 5 de abril de 1919.

La Prensa(?). "Bellas Artes. Un pintor sin Academia. Arturo Borda y su exposición". En: La Prensa. /AHB/. Buenos Aires, 1919.

La Razón. "La orden del Munícipe Calderón" En: La Razón. La Paz, 12 de Julio de 1917.

_____. "Exposición de pintura. Los cuadros de Arturo Borda. Se exhibirán desde el domingo". En: La Razón. La Paz, octubre de 1917.

_____. "La exposición de cuadros del pintor Cecilio Guzmán de Rojas" En: La Razón. La Paz, 17 de noviembre de 1929.

_____. "La nota del Lunes. El último soneto de Juan Capriles" En: La Razón. La Paz, 3 de julio de 1950.

_____. "Informaciones. La nota del lunes. Arturo Borda: el gran pintor olvidado. Arturo Borda en su retiro de Sopocachi" En: La Razón. La Paz, 10 de julio de 1950: 6.

La República. "Un meritorio obsequio artístico. Hecho por el señor Arturo Borda al Círculo de Bellas Artes". En: La República. La Paz, 4 de junio de 1924.

_____. "Arturo Borda presenta nuevos trabajos". En: La República. La Paz, 7 de enero de 1925.

_____. "A propósito de los trabajos artísticos de Arturo Borda" En: La República. La Paz, 20 de enero de 19??.

La Semana. "Artistas nacionales. El señor Arturo Borda". En: La Semana. /ARR/AHB/. s/d.

La Tribuna. "El retorno de un bohemio... El pintor Arturo Borda exhibirá varios cuadros" En: La Tribuna. La Paz, 12 de julio de 1951.

Las Sombras Acusadoras. "Un cuadro de Arturo Borda" /ARR/AHB/ La Paz. s/d.

Llanos Aparicio, Luis. "El imposible olvido de Arturo Borda". En: El Diario. La Paz, 5 de julio de 1953.

Marcus. "Muerte de tres maestros. Arturo Borda: el pintor bohemio". En: La Nación. La Paz, 12 de julio de 1953.

Medinacelli, Carlos. "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". En: *Revista México*. Año 1, No. 2. La Paz, noviembre de 1937.

_____. "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". En: El Diario. Segunda Sección. La Paz, 5 de julio de 1953.

More, Federico. *Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi*. Ed. González y Medina. La Paz, 1918.

_____. "Carta Abierta" En: El Fígaro. La Paz, 14 de junio de 1918: 4.

Ocampo Moscoso, Eduardo. "Wara Wara y el comienzo del arte cinematográfico boliviano". En: La Patria. /ACB/. Oruro, 28 de marzo de 1930.

Partido de la Unión Nacional. "Manifiesto y Programa Mínimo de la Unión Nacional" Folleto: La Paz, 1° de enero de 1927. (Tip. S. Edelman & Co.)

Peñaloza, Héctor. "Exposición en la Casa de Murillo" En: Última Hora. La Paz, 1 de julio de 1951.

René Moreno, Gabriel. *Biblioteca Boliviana. Suplementos a la Biblioteca Boliviana y adiciones de Valentín Abecia*. Vol. 2. Fundación Humberto Vázquez Machicado, Sucre [1900]; 1996: 54.

Reynolds, Gregorio. *El Cofre de Psiquis*. Ed. Alfredo H. Otero. La Paz, 1918.

Ribas, E. "El pintor Borda. Próxima exposición de sus cuadros" En: El Tiempo. La Paz, 28 de septiembre de 1917.

Rodas y A, Justo E. "Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d

Saavedra Pérez, Alberto. "Desde Buenos Aires. La Exposición de Arturo Borda. Comentarios de la prensa bonaerense" En: La Razón. /ARR/AHB/. La Paz, 1919.

Salas, Ángel (Bonjour). "El pintor don Arturo Borda" /ARR/AHB/. La Paz. s/d.

Téllez Reyes, Julio. "Los lienzos de Arturo Borda" /ARR/AHB/. s/d.

The Standard. "Salón Costa Exhibition. Bolivian and Goblin Designs". En: The Standard. /ARR/AHB/. Buenos Aires, 1919.

The University Society. *Bolivia en el primer centenario de su independencia*. The University Society, Inc. La Paz, 1925.

Uarda, Flavio. "Ecce Horno. Para Arturo Borda" En: El Fígaro. /ARR/AHB/.
s/d.

Última Hora. "Wara-Wara logró anoche un éxito significativo en el
Princesa". En: Última Hora. La Paz, 10 de enero de 1930.

_____. "Las nuevas generaciones y el testamento de Sucre (ilustración)".
En: Última Hora. La Paz, 4 de agosto de 1940.

_____. "La agonía de Jesús (ilustración)" En: Última Hora. La Paz, 13 de
abril de 1949.

_____. "La exposición en la Casa de Murillo". En: Última Hora. La Paz, 1 de
julio de 1951.

_____. "En Amigos de la Ciudad se anunció que los trabajos del Ferrocarril
al Beni paralizarán el día 15 de agosto. Se rindió homenaje a la memoria de
Arturo Borda. —Otros asuntos tratados en esta institución". En: Última Hora. La
Paz, 31 de julio de 1953.

Vilela, Luis Felipe; Guarachui, Fernando. "Las Artes Plásticas". En: *La Paz
en su IV Centenario. 1548-1948*. Vol. 3. Edición del Comité Pro IV Centenario de
la Fundación de La Paz. La Paz, 1948: 231-257.

_____. "Noticia sobre el Arte en La Paz". En: *Guía de La Paz y Breve
Historia de la Ciudad en su Cuarto Centenario 1548-1948*. Imprentas Asociadas
Sociedad Limitada. La Paz, 1948: 117-123.

Villarroel Claire, Rigoberto. *Arte Contemporáneo. Pintores, Escultores y
Grabadores Bolivianos*. Imprenta López, Argentina. La Paz, 1952.

Viscarra Fabre, Guillermo. "Palabras en la muerte". En: El Diario. La Paz, 5
de julio de 1953.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Alcázar Velasco, Raúl. "La segunda generación" En: Baptista Gumucio, Mariano. *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinacelli*. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora. La Paz, 1979: 191-192.

Alurralde Álvarez, Víctor. *Breve Historia Popular del Arte*. Artes Fotográficas América. Sucre, 1962.

Anónimo. *Bolivia en el Corazón de América del Sur*. Cultural de Ediciones, S.A.

_____. "Los pintores de la primera mitad del siglo" En: *Pintura Boliviana Siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book. Bolivia, 1989: 57-96.

_____. "Wara Wara, rescate de una herencia" En: *El Deber-Brújula*. Edición Especial. Santa Cruz, 4 de enero de 2003.

Antezana, Alan. *Ficción y sinestesia en las obras de Ricardo Jaimes Freyre, Alcides Arguedas, Arturo Borda, Oscar Cerruto, Jaime Saenz y Julio de la Vega*. Taller de Literatura Boliviana, Carrera de Literatura, UMSA, 1999, inédito. (Ref.: Villena Alvarado, Marcelo. *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. Instituto de Ensayos Bolivianos. UMSA. La Paz, 2003).

Arandia Quiroga, Edgar. "Borda desborda. Una ojeada al cuadro Crítica de los ismos y triunfo del arte clásico". En: *Puntos suspendidos*. Revista No. 6. La Paz, (1997): 26-27.

Aranzivia Herrera, Mario. *Figuras de la cultura boliviana actual*. Instituto Boliviano de Cultura. La Paz, 1976.

Arnal, Enrique; Arze, Silvia; Espinoza, Isabel; Quiroga, José Antonio. *Breve Diccionario Biográfico de Pintores Bolivianos Contemporáneos 1900-1985*. Ed. INBO. La Paz, 1986.

_____. "Una necesidad satisfecha" En: Catálogo Septiembre 92. Centro de Arte Contemporáneo. Fundación Simón I. Patiño. (1992): 5-6.

Arze, Silvia. "Índice de pintores bolivianos 1900-1987". En: *Pintura Boliviana Siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book. Bolivia, 1989: 267-306.

Arze, José Roberto. *Diccionario biográfico boliviano*. (Pássim).

_____. "Apuntes para un catálogo de seudónimos bolivianos". La Paz, 1981. UMSA, Centro Nacional de Documentación Científica y Tecnológica. Serie Bibliográfica N° 8.

_____. "Biografía de personalidades ilustres" En: Boero Rojo, Hugo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*. Vol. 2. Ed. Vertiente. La Paz, 1993: 257-269.

Avila Echazú, Edgar. *Historia y Antología de la Literatura Boliviana*. C.N.E.S. La Paz, 1978.

Banco Nacional de Bolivia. "Exposición de arte en homenaje al CX aniversario de la fundación del Banco Nacional de Bolivia" La Paz, marzo de 1982.

Baptista Alvarez, Mariana. "Vivir con Dignidad" (Entrevista con Walter Montenegro). En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 7 de abril de 1991: 20-24.

Baptista Gumucio, Mariano. *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinacelli*. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora. La Paz, 1979.

_____. *La Paz, una ciudad indómita*. Biblioteca Popular de Última Hora. Colección Juvenil de Biografías Breves N° 13. La Paz, 1981.

_____. *Yo fui el orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz-Cochabamba, [1978]; 1983.

_____. *Historia (Gráfica) Universal y de Bolivia*. Ministerio de Educación y Cultura. La Paz, 1994.

_____. *Los bolivianos en la Historia. Su contribución en todos los campos del pensamiento y la acción*. La Paz, 1994.

_____. *Protagonistas de la Historia. El desarrollo cultural boliviano y sus actores*. Biblioteca de La Prensa. La Paz, 2004.

Barnadas, Josep M. *Diccionario Histórico de Bolivia*. Vol. 1. Grupo de Estudios Históricos. Sucre, 2002.

Beltrán, Luis Ramiro (Compilador). *Feminiflor. Un hito en el periodismo femenino de Bolivia*. CIMCA, Círculo de Mujeres Periodistas, CIDEM. Bolivia, 1987

Blanco Mamani, Elías. "Arturo Borda, en vida y obra" En: La Razón. Suplemento Ventana. La Paz, 12 de septiembre de 1993.

_____. *Jaime Saenz, el ángel solitario y jubiloso de la noche. Apuntes para una historia de vida*. Casa de la Cultura Franz Tamayo. La Paz, 1998.

Bolivian Art. "Entre el Pasado y el Presente: Tendencias Nacionalistas en el ARTE BOLIVIANO". Inter-American Development Bank. Cultural Center November 27, 1996 — January 24, 1997. Washington.

Borda Gozávez, Arturo (CALIBÁN). "Semana de la Cultura. Exposición Retrospectiva de Arturo Borda". La Paz, octubre de 1962. H. Municipalidad de La Paz, 1962.

- _____. "Borda. Exposición retrospectiva". La Paz, junio-julio de 1966. H. Alcaldía Municipal — Embajada de los EE.UU. de América.
- _____. "Exposición retrospectiva de Arturo Borda". La Paz-Bolivia, junio-julio de 1966. H. Alcaldía Municipal — Embajada de los EE.UU. de América.
- _____. "Huyendo del desastre de este mundo (Ilustración)" En: Hoy Suplemento Domingo_ (Portada). La Paz, 23 de junio de 1974.
- _____. "Huyendo del desastre de este mundo (Ilustración)". En: Hoy. (Portada). La Paz, 23 de junio de 1974.
- _____. "Exposición Retrospectiva de Arturo Borda". La Paz, 4-16 de agosto de 1975. Museo Nacional de Arte.
- _____. "Ciclo: Homenaje dedicado a Arturo Borda". La Paz, mayo de 1985. Espacio Portales.
- _____. "Óleo de Arturo Borda Gosálvez". En: Presencia, Suplemento Dominical. La Paz, 27 de abril de 1986.
- _____. "El Loco. Poema del pintor Arturo Borda". En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 10 de agosto de 1986: 17.
- _____. "La flor subacuática. Por Arturo Borda". En: Presencia, Suplemento Dominical, La Paz, 21 de diciembre de 1986: 12. (Tomado de *El Loco* Tomo I).
- _____. "Un texto de Arturo Borda". En: Presencia, Suplemento Dominical. La Paz, 28 de diciembre de 1986: 3.
- _____. "Floración carnal de la inmensidad". En: *Puntos suspendidos*. Revista_No. 6. La Paz, (1997): 4-7. (Ilustraciones: Arturo Borda)
- _____. "Autobiografía". En: *La mariposa mundial*. Revista de literatura. No. 2, mayo, La Paz, (2000): 9-12.

Botelho Gosalvez, Raúl. "La Patria y los amigos". En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 9 de diciembre de 1990: 10.

Cáceres Romero, Adolfo. *Diccionario de la Literatura Boliviana*. Editorial Los Amigos del Libro. Cochabamba-La Paz, 1997.

Calanis Quispert, Gregorio. *Índice de Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras. N° 1-41: 1953-1976. Casa Municipal de Cultura Franz Tamayo. La Paz, (1987): 70.

Canaday, John. "Major and Minor Masters Discovered in Latin Display". En: The New York Times. /ARR/AHB/. New York, February 26, 1966.

_____. "Below the Rio Grande in New Haven". En: The New York Times. /ARR/AHB/. New York, February 27, 1966.

CEIC. "Personajes Célebres" Centro de Investigación Cultural. (Folleto) Cochabamba, 1999.

Cerruto C., Waldo. "Wara wara (Estrella)" En: Boero Rojo, Hugo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*. Vol. 2. Ed. Vertiente. La Paz, 1993: 236-237.

Colanzi, Liliana. "Grandes suicidas de la historia. El Arte de Morir". En: El Deber. Suplemento Brújula. Santa Cruz, 11 de enero de 2003.

Contreras, Pilar. "La Revolución en paredes y lienzos" En: *Tinkazos*. Revista boliviana de ciencias sociales. No. 11. La Paz: PIEB (2002): 135-153.

Costa de la Torre, Arturo. "Catálogo de la bibliografía boliviana". La Paz, 1968. UMSA 1966/68. Vol. 2: 348-349.

Crespo Rodas, Alberto; Baptista Gumucio, Alberto; Mesa, José de. *La ciudad de La Paz. Su Historia-Su Cultura*. Alcaldía Municipal de La Paz y Casa Municipal de la Cultura. La Paz, 1989.

Daher Canedo, Gary. *En busca de la piedra y el agua*. Ed. La Hoguera. Santa Cruz, 2005.

Defensor del Pueblo. "Afiche Protagonistas. Campaña contra la discriminación" /ADF/. Impreso en Presencia. En: IV Informe de la Defensora del Pueblo al Congreso Nacional 2001. /ARR/. La Paz, (2001): 20.

Díaz Arguedas, Julio. "Arturo Borda Gozávez". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras. No. 38, vol. 1. La Paz, (1967): 215-219.

_____. *Paceños Célebres. Esbozos biográficos*. Ed. Isla. La Paz, 1974.

Díaz Machicao, Porfirio. *La bestia emocional*. Ed. Juventud. La Paz, 1955.

_____. *El ateneo de los muertos*. Ed. Buri-ball. La Paz, 1956.

_____. "los seis años de la muerte de Arturo Borda" En: Presencia, Suplemento Literatura. La Paz, 14 de junio de 1959.

_____. *Antología del Teatro Boliviano*. Ed. Don Bosco. La Paz, 1979.

Dorling Kindersley. *Guía visual de Pintura y Arquitectura*. Ed. Amereida S.A. Santiago, 1997.

Durán Boger, Luciano. "El macizo andino y algunos pintores" En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 18 de marzo de 1990: 18-19.

El Diario. "Culturales. Museo nacional de Arte. Hay en Borda la influencia de un estado angustiante" En: El Diario, La Paz, 19 de agosto de 1966.

_____. "Noticias Bibliográficas". En: El Diario, Suplemento Literario. La Paz, 14 de mayo de 1967: 4.

_____. "Revive un clásico del cine boliviano. Película nacional Wara Wara será restaurada por el gobierno alemán". En: El Diario, /ACB/. La Paz, 14 de marzo de 1997.

Encuentro. "Arte boliviano del siglo XX" En: *Encuentro*. Revista Boliviana de Cultura. N° 6, año 3, La Paz, (1990): 60-71.

Fernández Naranjo, Nicolás. "Arturo Borda y su circunstancia". En: Catálogo de exposición de cuadros de Arturo Borda, junio-julio: La Paz, 1966.

_____. "(Fragmento)" En: *Hoy*, Revista Domingo. La Paz, 16 de julio de 1989: 21.

Finot, Enrique; Baptista Gumucio, Mariano. *La Historia de Bolivia en Imágenes*. Ministerio de Educación y Cultura. La Paz, 1990.

Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. *Pintura Boliviana del Siglo XIX (1825-1925). Homenaje a Mario Chacón Torres*. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia; Museo Nacional de Arte; SIART 2003. La Paz, 2004.

Fundación Cultural Emusa. *Memoria: 1974-1994*. Empresa Minera Unificada S.A. La Paz, 1994.

Gesualdo, Vicente. "El Arte en América" En: Cárdenas, Eduardo (Ed.). *El mundo en su mano. Enciclopedia de datos útiles*. Editora Moderna Inc. Nueva York, 1970: 70-118.

Gisbert, Teresa. *Arte Boliviano*. Instituto de Estudios Bolivianos. U.M.S.A. La Paz, 1977.

_____. "Arte" En: *Presencia*. Edición de Homenaje al sesquicentenario de Bolivia. IARR/. La Paz, 6 de agosto (1975): 385-408.

_____. "Borda. Una nueva galería: niños y fotos" En: *Última Hora*, Suplemento Semana. La Paz, 21 de octubre de 1983: 11.

_____. "Historia y Cultura en la Bolivia del siglo XX" En: *Pintura Boliviana Siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book. Bolivia, 1989: 33-47.

_____. "Pintura contemporánea" En: Boero Rojo, Hugo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*. Vol. 2. Ed. Vertiente. La Paz, 1993: 197-205.

Guerra, José Eduardo. "Visiones sobre el Mar". En: Liberman Z., Jacobo. *José Eduardo Guerra. Cuadernos Quincenales de Cultura*. Honorable Municipalidad de Cultura. La Paz, (1957): 36-38.

Gumucio Dagrón, Alfonso. "Cincuenta años de cine boliviano (Parte II)" Bodas de Oro del Periódico Última Hora. La Paz, abril de 1979. En: *Clap*. Revista dedicada al mundo del cine. Año 1, N° 3. /ARR/. Publicación Quincenal.

_____. *Historia del cine en Bolivia*. Ed. Los Amigos del libro. La Paz, 1982.

Gutiérrez Aldayuz, Nadya. "Para la memoria del cine boliviano. Wara Wara ha sido salvada". En: Presencia. Suplemento Puerta Abierta. /ACB/. La Paz, 16 de agosto de 1998: 10-11.

Guzmán, Augusto. *Historia de Bolivia*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, [1969]; 1973,

Instituto Cinematográfico Boliviano. *Wara Wara*. Revista La Estrella (Anales de la cinematografía boliviana) Año 1 N° 1. Ed. Marsili de Oronoz & Cia. La Paz, 1954.

Kavlin, Marcos. "Historia del Cine y su Desarrollo Nacional". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras N° 31-32. La Paz (1958): 192-205.

La Faye Borda, Federico. Tríptico: "In Memoriam". /ARR/AHB/. La Paz, 17 de junio de 1983.

_____. "La Vida y Obra de un genio de la plástica: Arturo Borda". En: E Diario. La Paz, 31 de julio de 1983.

_____ Villarroel. *21 de julio de 1946. (A Bala)*. Editora Urquiza S.A. La Paz, 1987.

La Nación. "Se inauguró ayer exposición de pintura abstraccionista" En: La Nación. /AHB/. La Paz, 25 de Octubre de 1962.

La Placa, Alfredo. "Pintura y Escultura" En: Boero Rojo, Hugo. *Bolivia Mágica*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, [1976]; 1978: 339-360.

_____. "Pintura y Escultura" En: Boero Rojo, Hugo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*. Vol. 2. Ed. Vertiente. La Paz, 1993: 185-195

Llanos Aparicio, Luis. "Bohemia Periodística" En: Baptista Gumucio, Mariano. *Yo fui el orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz-Cochabamba, [1978] 1983: 150.

Lora, Guillermo. "Los primeros Congresos Obreros". En: Rebelión. /AHB/. La Paz, 31 de octubre de 1954.

_____. *Historia del Movimiento Obrero Boliviano 1900-1923*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz-Cochabamba, 1969.

_____. *Diccionario Político, Histórico, Cultural*. Ediciones MASAS. La Paz, 1985.

Mariaca Guillén, Raúl. "Arturo Borda y una montaña llamada Illimani". En: El Diario. La Paz, 6 de agosto de 1975: 12.

Marof, Tristán. *La Novela de un hombre. Memorias Tomo I*. Editorial del Estado. La Paz, 1967.

Medinacelli, Carlos. *"Chaupi p'unchaipi tutayarka"* Ed. Los Amigos del libro. La Paz, 1978.

Medinacelli, Emilio de. *Ensayos de estética, crítica poética, histórica y otros*. Editorial del Estado. La Paz, 1969.

Mesa, José de. (Fragmento) En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 16 de julio de 1989: 21.

_____. *La arquitectura Contemporánea en Bolivia*. Cooperación Española. Instituto Boliviano de Cultura Hispánica. La Papelera S.A. La Paz, 1997.

Mesa Gisbert, Carlos D. *El Cine boliviano según Luis Espinal*. Ed. Don Bosco. La Paz, 1982.

_____. *La Aventura del cine boliviano*. 1952-1985. Ed. Gisbert y Cia. S.A. La Paz, 1985.

Mesa, José de; Gisbert, Teresa. *Museos de Bolivia*. Fondo Nacional de Cultura. La Paz, 1969.

_____. *La pintura en los Museos de Bolivia*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, 1990.

Mesa, José de; Gisbert, Teresa; Mesa Gisbert, Carlos D. *Historia de Bolivia*. Ed. Gisbert y Cía. La Paz, 1997.

_____. "Paceños Ilustres" En: *La Paz. 450 años*. Vol 2. La Paz, 1998: 231-244.

Museo de Arte Contemporáneo. Tríptico: "Exposición Arte Contemporáneo del Siglo XX" Santa Cruz, 10 al 17 de noviembre, 2003. Museo Nacional de Arte Contemporáneo.

Museo Nacional de Arte. "Obras maestras de la pintura virreinal" Museo Nacional de Arte y el Instituto Boliviano de Cultura. La Paz, 1982.

_____. Catálogo: "Museo Nacional de Arte" /ARR/. La Paz, 2003.

Navarro, Gustavo. Vease Marof, Tristán.

Nazca. "Cultura General 2". Ed. Nazca. (Folleto) Cochabamba, 2002.

_____. "Grandes Biografías Bolivianas". Ed. Nazca. (Folleto) Cochabamba, 2003.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (I)" En: La Razón. Suplemento El malpensante. La Paz, 25 de octubre de 1998.

_____. "Arturo Borda: la crítica de la locura (II)". En: La Razón. Suplemento El malpensante. La Paz, 1 de noviembre de 1998.

_____. "Arturo Borda: la crítica de la locura (111)". En: La Razón. Suplemento El malpensante. La Paz, 8 de noviembre de 1998.

_____. "De FM y Borda, la hormiga y la montaña". En: La Razón. Suplemento El malpensante. La Paz, 20 de diciembre de 1998.

Océano, Grupo Editorial. *El Mundo del Arte. Autores, Movimientos y Estilos*. Grupo Editorial Océano. Barcelona. s/f.

_____. *Enciclopedia de Bolivia*. Grupo Editorial Océano. Barcelona. s/d.

Ortega, José. *Letras Bolivianas de hoy: Renato Prada y Pedro Shimose. (Manual de bibliografía de la literatura boliviana)*. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1973.

Ortiz, Pablo. "Borda 'El loco' de la ciudad profunda". En: El Deber. Suplemento Escenas. Santa Cruz, 26 de marzo de 2000.

Ortiz O., Rodolfo. "Con una cebolla en el ojal". En: La Razón. Suplemento El malpensante. /ARR/. La Paz, 24 de enero de 1999.

_____. "Con el ojo caviloso". En: *La mariposa mundial*. Revista de literatura. N° 2. La Paz, (2000): 7-8.

Paredes Candia, Antonio. *Anécdotas Bolivianas*. Ed. ISLA. La Paz, 1975.

_____. *El Apodo en Bolivia*. Ed. ISLA. La Paz, 1977.

Parejas Moreno, Alcides. *Historia del Hombre 4. Siglo XX*. Ed. La Hoguera. Santa Cruz, 2003.

Policía Nacional. "Museo Policial y Archivo Histórico". /ARR/. La Paz-Bolivia, 2002.

Portugal Tarifa, Gonzalo. "La potente impotencia". En: *Puntos suspendidos*. Revista No. 6, La Paz, (1997): 2-3. (Ilustraciones: Arturo Borda)

Presencia. "Bolivia país multinacional y multiétnico (Ilustraciones por Arturo Borda)" En: Presencia. La Paz, 26 de mayo de 1985.

_____. "Un clásico del cine boliviano. El gobierno alemán restaurará Wara Wara". En: Presencia. Suplemento Puerta Abierta. /ACB/. La Paz, 13 de marzo de 1997.

_____. "De la sublimación a la realidad" En: Presencia. Suplemento Puerta Abierta. /ACB/. La Paz, domingo 16 de agosto de 1998: 9.

Querejazu Leyton, Pedro. "Arturo Borda el desconocido". En: Última Hora. Suplemento Semana. La Paz, 4 de noviembre de 1983: 4.

_____. "Las artes plásticas y 1952" En: Presencia Literaria. La Paz, 26 de agosto de 1984.

_____. "Visión del Arte Boliviano Segunda Parte" En: Presencia Literaria. La Paz, 11 de octubre de 1987.

_____. "Ensayo crítico en torno a Arturo Borda y su obra". En: *Khana*. Revista Municipal de Cultura. No. 43. La Paz, (1989): 79-93.

_____. *El Dibujo en Bolivia*. Fundación BHN. La Paz, 1996.

_____. "El arte en La Paz". En: *La Paz. 450 años*. Vol. 2. La Paz, 1998: 66-81.

_____. "El arte en Bolivia en los siglos XIX y XX". En: Crespo, Alberto; Crespo Fernández, José; Kent Solares, María Luisa. *Los Bolivianos en el Tiempo*. Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos. La Paz, [1993]; 1995: 346-350.

_____. "Bolivia en Pos de Sí Misma" En: Varios. *Bolivia en el siglo XX. La Formación de la Bolivia Contemporánea*. Ed. Offset Boliviana Ltda. La Paz, 1999: 553-583.

_____. "Tránsitos en el arte, el dibujo durante el siglo XIX en Bolivia" En: *Pintura Boliviana del Siglo XIX (1825-1925). Homenaje a Mario Chacón Torres*. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia; Museo Nacional de Arte; SIART 2003. La Paz, 2004: 45-53.

Quino, Humberto. *Fosa Común*. Ediciones del taller. La Paz, 1985.

República. "La maravillosa producción artística de Arturo Borda" En: República. La Paz, 21 de junio de 1966.

Rivero Mercado, Pedro (Director). "El personaje. 1916" En: *El Espíritu de un Siglo: 1900-1999*. Revista de El Deber. Santa Cruz, (2000).

Roa Balderrama, Ronald. "Tras las huellas de Arturo Borda" En: Presencia. La Paz, 21 de abril de 1985.

Rocha Monroy, Enrique. *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka*. Ed. Casa de la Cultura. La Paz, 1993.

Rocha Monroy, Ramón. *El run run de la calavera*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, 1986.

Saenz, Jaime. "El artista Arturo Borda y la imagen de nuestro mundo". En: Presencia. La Paz, 16 de octubre de 1983.

_____. *Vidas y Muertes*. Ed. Huayna Potosí. La Paz, 1986.

_____. *La piedra imán. Obra póstuma*. Ed. Huayna Potosí. La Paz, 1989.

_____. "Arturo Borda" En: Hoy, Revista Domingo. La Paz, 16 de julio de 1989: 22.

Salazar Mostajo, Carlos. "La Pintura Boliviana Contemporánea. Apuntes para una historia crítica". En: *ESBA*. Revista de la Escuela Superior de Bellas Artes. No 1. La Paz, (1976): 7-12.

_____. *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico crítico*. Ed. Juventud. La Paz, 1989.

Salón de Arte Moderno "Arturo Borda". "25 Aniversario. 1953-1977. Grandes premios de pintura". La Paz, 1978. Editor: Casa Municipal de la Cultura "Franz Tamayo" (adjunto postales con imágenes de grandes obras bolivianas)

Shimose, Pedro. *Poemas*. Casa de las Américas. La Habana-Cuba, 1972.

_____. *Poemas*. Ed. Playor. Madrid, 1988.

_____. *De naufragios y sonámbulos. Antología Poética*. Ed. El País. Santa Cruz, 2003.

SI Art'2001. "Arturo Borda. Exposición Retrospectiva de Homenaje". II Salón Internacional de Arte. La Paz, (2002), 115 -142.

Siles Salinas, Jorge. *Guía de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz*. Ed. Plural. La Paz, 1999.

Soria, Mario T. *Teatro Boliviano en el siglo XX*. Casa de la Cultura "Franz Tamayo". La Paz, 1980.

Soria, Oscar. "Cine". En: Presencia. La Paz, 6 de agosto de 1975.

Soriano Badani, Armando; Vega, Julio de la *Poesía boliviana. Siglos XIX y XX*. Ed. Última Hora. La Paz, 1982.

Squirru, Rafael. "Encuentros con el arte contemporáneo boliviano" En: *Pintura Boliviana Siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book. Bolivia, 1989: 106-109.

Staton Loomis, Catlin. "Arte of Latin America since Independence" Yale University Art Gallery, Director of the Exhibition and Terense Grieder, Department of the History of Art, University of Texas. (1966), 143.

Susz K., Pedro. *Historia del cine boliviano y universal. Centenario del cine en Bolivia*. Julyo's. s/d.

_____. "Documento para la historia de nuestro cine". *IACBI*. 6 de marzo de 1988.

_____. "La Paz en el cine boliviano". En: *Encuentro*. Revista Boliviana de Cultura, N° 3, Año 2. La Paz, (1989): 74-82.

_____. "Un siglo de imágenes en movimiento" En: *Encuentro*. Revista Boliviana de Cultura, N° 6, Año 3. La Paz, (1990): 72-79.

_____. "Cine y Video" En: Boero Rojo, Hugo. *Enciclopedia Bolivia Mágica*. Vol. 2. Ed. Vertiente. La Paz, 1993: 233-236.

_____. "El Cine y el Video". En: *La Paz. 450 años*. Vol. 2. La Paz, 1998: 100-111.

_____. "Wara-Wara. El patrimonio también se recupera". En: Presencia. Suplemento Semana. *IACBI*. La Paz, 1 de marzo de 1998.

Tapia Claire, Osvaldo. *Los Estudios de Arte en Bolivia. (Intento de bibliografía crítica)*. Instituto de Investigaciones Artísticas, U.M.S.A. La Paz, 1966.

Toranzo Roca, Carlos. "Introducción". En: Varios. *Bolivia en el siglo XX. La Formación de la Bolivia Contemporánea*. Ed. Offset Boliviana Ltda. La Paz, 1999: 1-19.

Última Hora. "La primera película boliviana"; "El viejo film Wara Wara será restaurado por los alemanes". En: Última Hora. /ACB/. La Paz, 30 de diciembre de 1995.

Urquiza Sossa, Carlos. *Maravillosa Bolivia. Guía Turística Informativa*. Ed. Burgos. La Paz, 1975.

Vargas, Manuel. *Correidile. Los albores del siglo XX*. Revista Boliviana de Cuento. N° 21. La Paz, Enero-Abril, (2003).

Varios. *Quién es quién en Bolivia*. Editores Quien es quien en Bolivia. La Paz, 1959: 56-57.

Vilela del Villar, Hugo (Hugo Blym). "El 'Toqui' El 'Diablo' y yo" En: El Diario, Suplemento Literario. La Paz, 11 de junio de 1967: 4.

Vilela, Luis Felipe. "Los Contemporáneos". En: Finot, Enrique. *Historia de la Literatura Boliviana*. Ed. Gisbert. La Paz, [1944] 1975: 491-568.

Villagómez, Carlos. "Arturo Borda, Filicidio". En: El juguete rabioso. /ARR/. La Paz, 21 de agosto de 2005.

Villanueva Suárez, Jorge. *Dibujantes, Pintores y Escultores Bolivianos*. Producciones CIMA. La Paz, 2001.

Villarroel Claire, Rigoberto. "Medio siglo de pintura boliviana". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras N° 31-32. La Paz, (1958): 163-177.

_____ *Art in Latin America Today. Bolivia*. PAN AMERICAN UNION General Secretariat, ORGANIZATION of AMERICAN STATES. Washington D.C., 1963.

_____. "Introducción a la Historia Boliviana del Arte" En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras N° 39, La Paz, (1967): 167-206.

_____. "Artistas desconocidos de la primera época de la República en la exposición iconográfica boliviana" En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras N° 48. La Paz, (1999): 20-22.

Villena Alvarado, Marcelo. "Para leer el otro lado (una pesquisa tras los rastros de El Loco, de Arturo Borda)". En: *Estudios Bolivianos*. No. 8. Instituto de Estudios Bolivianos, UMSA. La Paz, (1999): 169-208.

_____. *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. Instituto de Ensayos Bolivianos. UMSA. La Paz, 2003.

Villon. "Arturo Borda y Sofia Wilde" En: La Nación. /ARR/AHB/. La Paz, 1 de noviembre de 1962.

Vitale, Luis. *Contribución a una historia del anarquismo en América Latina*. Ed. Instituto de Investigación de Movimientos Sociales Pedro Vuskovic. Santiago 1998.

Wiethüchter, Blanca; Paz Soldán, Alba María; Ortiz, Rodolfo; Rocha Velasco, Omar. *Historia Crítica de la Literatura en Bolivia*. (Primer informe de avance de Investigación) La Paz, 1999.

_____. "Hacia una Historia Crítica de la literatura en Bolivia". En: *Tinkazos*. Revista Boliviana de Ciencias Sociales. N° 9, La Paz, (2001): 169-163.

_____. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Fundación PIEB. La Paz, 2002.

Zuasnabar, Angel. "Arturo Borda. El fuego que acaricia". En: *Perspectiva*. Revista mensual No. 5. La Paz, (1984): 35-38.

FUENTES INÉDITAS

En los Archivos de Ronald Roa y Héctor Borda /ARR/AHB/. Figuran en el texto el siguiente epistolario inédito, ordenado por año:

	Remitente	Destinatario	Fecha
1	Arturo Borda	Ministro de Estado en el Despacho de la Guerra	7 de diciembre de 1904
2	Capriles. Ministerio de la Guerra	Oficial Mayor de Guerra	26 de diciembre de 1904
3	Oficial Mayor de Guerra	Prudencio. Prefectura y Comandancia General del Departamento de La Paz	28 de diciembre de 1904
4	Kusicanqui. Policía de Seguridad	Arturo Borda	28 de octubre de 1918
5	Secretaría de la H. Cámara de Diputados	Arturo Borda	7 de noviembre de 1918
6	B. Mercado. Cónsul General de Bolivia	Arturo Borda. Buenos Aires, Argentina	18 de febrero de 1919
7	Rodolfo Reali. Reali & Cia. Importación y Exportación		21 de febrero de 1919
8	José Borda	Arturo Borda	4 de mayo de 1919
9	Rodolfo Reali.	Arturo Borda	1 de abril de 1919
10	José Borda	Arturo Borda. Buenos Aires, Argentina	5 de abril de 1919
11	Leonor Gozalvez	Arturo Borda. Buenos Aires. Argentina	8 de abril de 1919
12	José Borda	Arturo Borda. Buenos Aires, Argentina	11 de abril de 1919
13	Arturo Borda. Secretario General	Directorio de la Federación Obrera del Trabajo	12 de julio de 1922
14	Héctor Borda	Arturo Borda. Los Yungas	? de 1922
15	Rigoberto Rivera. Strio. Gral. del Centro Obrero Internacional	Arturo Borda. Strio. Gral. de la Federación Obrera del Trabajo.	24 de julio de 1922
16	Angélica Azcui Fernández. Directora FOT	Arturo Borda	24 de julio de 1922

17	Arturo Borda	Secretarios de Actas y Correspondencia de la F.O. del T.	14 de agosto de 1922
18	Arturo Borda	Strio. Gral. del Partido Socialista	2 de septiembre de 1922
19	Arturo Borda	Director de "El Diario"	16 de diciembre de 1922
20	Rebich	Arturo Borda	7 de noviembre de 1923
21	Arturo Borda. Xxxx Flores		4 de junio de 1924
22	Círculo de Bellas Artes	Arturo Borda	12 de junio de 1924
23	Arturo Borda	José María Baldivia. Presidente del Círculo de Bellas Artes	8 de julio de 1924
24	Sabino Rios Arteaga, Arturo Borda	Rios Arteaga, Arturo Borda	24 de marzo de 1925
25	Rebich	Arturo Borda	27 de abril de 1925
26	Arturo Borda	Daniel Salamanca	5 de mayo de 1925
27	Arturo Borda	Presidente y V.V. del H. Concejo Municipal	14 de mayo de 1925
28	Arturo Borda	José Luis Tejada	15 de mayo de 1925
29	Arturo Borda	Compañía Nacional de Seguros	21 de mayo de 1925
30	Arturo Borda	Escuela Profesional Mixta - Universidad Popular	5 de junio de 1925
31	Arturo Borda	Director de la Universidad Popular	8 de junio de 1925
32	Presidencia de la Junta de Vecinos de la Nueva Paz	Arturo Borda	15 de junio de 1925
33	Universidad Popular	Arturo Borda	15 de junio de 1925
34	Arturo Borda	Director de la Universidad Popular	19 de junio de 1925
35	Daniel Salamanca. Cochabamba	Arturo Borda	22 de junio de 1925
36	Arturo Borda	E. Manuel Macía. Presidente de la Junta de Vecinos de la Nueva Paz	25 de junio de 1925
37	(Director) y Arturo Borda (Secretario Universidad Popular)	Fabián Vaca Chavez. Director de "El Diario"	26 de junio de 1925
38	Arturo Borda	H. Concejo Municipal de La Paz	26 de junio de 1925
39	Arturo Borda	Rafael de Ugarte. Oruro	28 de junio de 1925
40	Arturo Borda	Daniel Salamanca. Cochabamba	28 de junio de 1925
41	Arturo Borda	Néstor Muñoz Ondarza. Presidente del Círculo de Bellas Artes	1 de julio de 1925
42	Rafael de Ugarte. Oruro	Arturo Borda	11 de julio de 1925

43	Arturo Borda	Ministro de E. en el D. de Instrucción	16 de julio de 1925
44	Ministro de E. en el D. de Instrucción	Arturo Borda	20 de julio de 1925
45	Hernando Siles. Presidente de la República	Arturo Borda	21 de enero de 1926
46	Arturo Borda, Felipe Reque Lozano	Arturo Borda, Felipe Reque Lozano	22 de abril de 1926
47	Luis F. Abaroa	Director de "Ideal y Acción"	16 de mayo de 1926
48	Arturo Borda	Augusto Paredes. Director de la Universidad Popular.	25 de mayo de 1926
49	Arturo Borda	Gustavo Adolfo Otero. Director de "Era Nueva"	30 de agosto de 1925
50	H. Borda	Humberto Plaza Juventud ATENEO	1 de septiembre de 1926
51	Arturo Borda	José Salmon B. Pres. Circulo de "Bellas Artes"	1 de septiembre de 1926
52	Arturo Borda. (fotocopia borrador)	Hernando Siles. Presidente de la República	5 de noviembre de 1926
53	Arturo Borda.	Hernando Siles. Presidente de la República	5 de noviembre de 1926
54	Presidencia de la Federación Obrera del Trabajo	Arturo Borda. Potosí	30 de diciembre de 1926
55	Arturo Borda,	Presidente de la Federación Obrera del Trabajo	30 de diciembre de 1926
56	José Borda	Arturo Borda. Potosí	31 de diciembre de 1926
57	A. Borda en Potosí	Ministerio de Educacion al despacho de institucion	3 de enero de 1927
58	Arturo Borda	Ministro de Instrucción	1 de febrero de 1927
59	Arturo Borda	Alejandro Guardia. Director de la Academia Nacional de Bellas Artes	3 de febrero de 1927
60	Arturo Borda	Ruiz Antezana. Edecán del Presidente	5 de febrero de 1927
61	Hernando Siles. Presidente de la República	Arturo Borda	17 de febrero de 1927
62	Arturo Borda	Modesto A. Castillo. Presidente de la Liga Obrera de Defensa Social	31 de marzo de 1927
63	Ordoñez Centro Borda Julio Ordoñez Estudios Sociales	A Borda	5 de abril de 1927
64	Cuadro dramatico Rosa Luxemburgo	Presidente FOT. Oruro	9 de abril de 1927
65	Arturo Borda	Hernando Siles. Presidente de la República	9 de abril de 1927

66	Arturo Borda	Hernando Siles. Presidente de la República	29 de julio de 1927
67	Arturo Borda	Tomás Manuel Elío	27 ^{de} de septiembre de 1927
68	Arturo Borda	Tomás Manuel Elío	29 ^{de} de septiembre de 1927
69	Arturo Borda	Hernando Siles. Presidente de la República	29 de septiembre de 1927
70	Arturo Borda	Hernando Siles. Presidente de la República	4 de octubre de 1927
71	Strio. Gral. Int. Confederación	Presidente de la Federación Obrera del Trabajo	17 de noviembre de 1927
72	Arturo Borda	Hernando Siles. Presidente de la República	18 de noviembre de 1927
73	Federacion Ferroviaria Oruro	Artuto Borda	22 de noviembre de 1927
74	Liga Obrera de defenza social	circular sindical	9 de diciembre de 1927
75	Arturo Borda. Potosí	CrI. José Borda	28 de diciembre de 1927
76	Arturo Borda	Hernando Siles Pres. de la República	21 de enero de 1927
77	Arturo Borda	Rafael Taborda Pres. Union Nacional	14 de marzo de 1928
78	Partido de la union Nacional La Paz	Artuto Borda	8 de junio de 1928
79	Partido de la union Nacional La Paz	Artuto Borda	4 de agosto de 1928
80	Arturo Borda	Hernando Siles Pres. de la República	3 de septiembre de 1928
81	Hernando Siles Pres. de la República	Arturo Borda	4 de septiembre de 1928
82	Arturo Borda	Rafael Taborga Pres. nacional	11 de septiembre de 1928
83	Arturo Borda	Rafael Taborga Pres. nacional	11 de septiembre de 1928
84	Arturo Borda	Julio Telles Reyes	4 de julio de 1930
85	Arturo Borda	Gral. Carlos Blanco Galindo. Presidente de la Junta Militar de Gobierno	10 de diciembre de 1930
86	Arturo Borda	Coronel Filiberto Orioro	10 de diciembre de 1930
87	Arturo Borda	José Luis Tejada Sorzano	11 de diciembre de 1930
88	Arturo Borda	Abel Soliz	11 de diciembre de 1930
89	Gral. Carlos Blanco Galindo. Presidente de la Junta Militar de Gobierno	Arturo Borda	15 de diciembre de 1930

90	Arturo Borda	Gral. Carlos Blanco Galindo. Presidente de la Junta Militar de Gobierno	22 de diciembre de 1930
91	Arturo Borda	Victor Muñoz Reyes	22 de diciembre de 1930
92	Arturo Borda	Arturo Loayza	22 de diciembre de 1930
93	Arturo Borda	Ezequiel Jáuregui	22 de diciembre de 1930
94	Arturo Borda	Horacio Carrillo EE y M.P. de la Argentina	22 de diciembre de 1930
95	Arturo Borda	Jorge Saenz	22 de diciembre de 1930
96	Gral. Carlos Blanco Galindo. Presidente de la Junta Militar de Gobierno	Arturo Borda	2? de diciembre de 1930
97	Circulo Militar CrI. Oracio	Arturo Borda	31 de diciembre de 1930
98	Ismael Montes	Arturo Borda	3 de enero de 1931
99	Jorge Saenz	Arturo Borda	8 de enero de 1931
100	Arturo Borda	Ismael Montes	8 de febrero de 1931
101	Arturo Borda	Ezequiel Jauregui	8 de febrero de 1931
102	Hijo de Ismael Montes	Arturo Borda	9 de febrero de 1931
103		Escritura entre A Borda y la empresa cinematografica de Bolivia	12 de febrero de 1931
104	Arturo Borda	Director de Técnica y Máquina	15 de agosto de 1931
105	Amigos de la Ciudad	Arturo Borda	22 de junio de 1932
106	Artuo Borda (borrador)	Presidente del Centro de Defenza y Propaganda Nacional	20 de septiembre de 1932
107	Artuo Borda	Presidente del Centro de Defenza y Propaganda Nacional	21 de septiembre de 1932
108	Centro de Propaganda y Defensa Nacional	A. Borda	2 de octubre de 1932
109	Artuo Borda	CrI. Genaro Saenz Rivero. Presidente del Círculo Militar Boliviano	7 de noviembre de 1932
110	José A. Deheza. Sucre	Artuo Borda	9 de noviembre de 1932
111	Presidente Circulo Militar	Artuo Borda	10 de noviembre de 1932
112	Arturo Borda. J. Capriles	GrI. José L. Lanza. Jefe del Estado Mayor General	15 de noviembre de 1932
113	GrI José L. Lanza. Jefe del Estado Mayor General	Arturo Borda y Juan Capriles	16 de noviembre de 1932
114	Arturo Borda	Bethsabé M. de Monte Presidenta de la cruz roja boliviana	11 de mayo de 1933

115	Bethsabé M. de Monte Presidenta de la cruz roja boliviana	Arturo Borda	12 de mayo de 1933
116	Arturo Borda	Sr. Director la Gaceta de Bolivia	20 de septiembre de 1934
117	Arturo Borda	Luis Alarcon Borda. Yacuiba	14 de febrero de 1938
118	Arturo Borda	Alfonzo Rosenweig Diaz. Ministro Plenipotenciario de México	14 de febrero de 1938
119	Arturo Borda	Guillermo Viscarra	14 de febrero de 1938
120	A. Borda Borrador	Carlos Medinacelli	23 de marzo de 1937
121	Luis Alarcón Borda. Guayaramerín	Arturo Borda	10 de octubre de 1944
122	Arturo Borda	Humberto Cornejo. Presidente Amigos de la Ciudad	13 de agosto de 1945
123	Arturo Borda	Mr. D. R. Mann	13 de agosto de 1945
124	Arturo Borda	Maria Chambi (Cusco)	8 de diciembre de 1945
125	Ilegible	Arturo Borda	12 de enero de 1950
126	Arturo Borda	Enrique Montaña, Arturo Ivanovic	15 de junio de 1950
127	Ilegible	Arturo Borda	30 de junio de 1951
128	Arturo Borda	Donna M. Stoddard. Directora del Dpto. de Arte. USA	4 de diciembre de 1951
129	Arturo Borda	Goyo Benzal. Buenos Aires	30 de enero de 1952
130	Elodia de Lijerón. Presidenta Comité Boliviano de Colaboración con las NNUU	Arturo Borda	21 de marzo de 1952
131	Arturo Borda	Elodia de Lijerón. Presidenta Comité Boliviano de Colaboración con las NNUU	27 de marzo de 1952
132	Centro Taurino Boliviano	Arturo Borda	14 de octubre de 1952
133	Arturo Borda. (Borrador)	Victor Santa Cruz. Strio. Gral. de la Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura	Marzo de 1953
134	Arturo Borda.	Victor Santa Cruz. Strio. Gral. de la Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura	23 de marzo de 1953
135	Arturo Borda	Juana Miranda	16 de abril de 1953
136	Héctor Borda	Fernando Iturralde Min. De Educacion	17 de junio de 1953
137	Ministro de educacion	Hector Borda	17 de junio de 1953

138	Felix Eguino Zabala Director del instituto Indigenista B.	Flia. Borda	18 de junio de 1953
139	He. Federico La Faye	Hector Borda	29 de junio de 1953
140	Héctor Borda	Felix Eguino Zaballa. Director General del Instituto Indigenista Boliviano	6 de julio de 1953
141	Héctor Borda	Genaro Saavedra Perés L. Director de Radio Amauta	13 de julio de 1953
142	Amigos de la ciudad	Hector Borda	31 de julio de 1953
143	Hector Borda	Humberto Nuñez Cornejo Amigos de la ciudad	14 de agosto de 1953
144	Hector Borda	Armando Hurtado	30 de julio de 1954
145	Jacobo Liberman director General de cultura	Hector Borda	31 de agosto de 1954
146	Hector Borda	Jacobo Liberman HAM	11 de <u>septiembre</u> de 1954
147	Yolanda Bedregal	Hector Borda	15 de noviembre de 1954
148	Hector Borda	Ma. Yolanda Bedregal de Lon ikzer	14 de noviembre de 1954
149	HAM. Julio Suazo Cuevas Alcalde	Hector Borda	5 de octubre de 1955
150	Hector Borda	Julio Zuazo C. Alcalde HAM	11 de octubre de 1955
151	Jacobo Liberman HAM	Hector Borda	31 de agosto de 1955
152	Porfirio Díaz Machicado Director Biblioteca UMSA	Hector Borda	13 de agosto de 1959
153	Héctor Borda	Porfirio Díaz UMSA	17 de agosto de 1959
154	Director de cultura HAM	Hector Borda	27 de enero de 1960
155	Yolanda Bedregal de Conitzes	Alcira Cardona Directora de Cultura HAM	8 de febrero de 1960
156	Hector Borda	Jon Canady USA	27 de diciembre de 1966
157	Gral Armando Escobar HAM.	Hector Borda	12 de abril de 1967

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA

Albó, Javier; Barrios, Raúl (Coordinadores); Rivera Cusicanqui, Silvia; Barrios Moron, Raúl. *Violencias encubiertas en Bolivia. Cultura y Política*. CIPCA - ARUWIYIRI. La Paz, 1993.

Almaraz Paz, Sergio. *Para abrir el diálogo*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, 1979.

Anónimo. *Historia de la Policía Nacional. Tomo I*. Fuente: Museo Policial. Archivo Histórico de la Policía Nacional. La Paz.

Aranzaes, Nicanor. *Diccionario Histórico de la ciudad de La Paz*. Casa Editora Talleres Gráficos La Prensa. La Paz-Bolivia, 1915.

Arguedas, Alcides. *La Danza de las Sombras II*. Librería Editorial Juventud. La Paz-Bolivia, 1982.

Aristóteles. *El Arte Poética*. Editorial "Espasa-Calpe, S.A". Madrid-España, 1979.

Arundel, Honor. *La libertad en el arte*. Editorial Grijalbo. México, 1967.

Baptista Gumucio, Mariano. *La cultura que heredamos*. Ediciones Camarlinghi. La Paz-Bolivia, 1973.

Bamadas, Josep. *Introducción a los estudios bolivianos contemporáneos 1960-1984. Manual de bibliografía*. Centro de estudios andinos "bartolomé de las casas". Cusco, 1987.

_____. *Charcas. Orígenes históricos de una sociedad colonial*. CIPCA. La Paz, 1973.

Bayón, Damián (Relator). *América Latina en sus artes*. Siglo Veintiuno editores. México, 1974.

Benavides M., Julio. *José Gutiérrez Guerra*. La Paz-Bolivia, 1975.

Calvo Valda, Marcelo. *Mística y Paisaje. Ensayos sobre la obra de Cecilio Guzmán de Rojas*. Editorial Juventud. La Paz, 1986.

Carrasco, Benigno. *Hernando Siles*. Editorial del Estado. La Paz, 1961.

Céspedes, Augusto. *El Dictador Suicida*. Sta. Edición. Ed. Juventud. La Paz, 1987.

Chacón Torres, Mario. *Pintores del siglo XIX*. Dirección de Información de la Presidencia de la República. La Paz, 1963.

_____. *Arte Virreina! en Potosí*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. Sevilla, 1973.

Choque Canqui, Roberto; Ticona Alejo, Esteban. *Jesús de Machaca: La marka rebelde 2. Sublevación y masacre de 1921*. CIPCA-CEDOIN. La Paz, 1996.

Comisión Nacional de Arte Sacro. *La Iglesia y el Patrimonio cultural de Bolivia*. Comisión Nacional de Arte Sacro. La Paz, 1969.

Condarco Morales, Ramiro. *Zarate, El Temible Willka*. Imprenta Renovación. La Paz, [1982]; 1983.

Corcuff, Phillepe. *Las nuevas sociologías. Construcciones de la realidad social*. Editorial "Alianza". Madrid, 1998.

Corrado, María Herminia. *Diccionario Ilustrado de Nombres Propios*. Editora Selene. Buenos Aires, 1986.

Delgado Gonzales, Trifonio. *100 años de lucha obrera en Bolivia*. Ediciones ISLA. La Paz, 1984.

Díaz Arguedas, Julio. *Síntesis Histórica de la Ciudad de La Paz (1548-1948)* Casa Municipal de Cultura Franz Tamayo. La Paz, 1978.

Díaz Machicao, Porfirio. *Historia de Bolivia. Saavedra 1920-1925*. Ed. Alfonso Tejerina. La Paz, 1954.

Durán, Luis Raúl. "Nombres para una guía de intelectuales bolivianos". En: *Khana*. Revista Municipal de Arte y Letras. No. 35. La Paz, (1961): 208-231.

Duval, Mathias. *Compendio de Anatomía para uso de los artistas*. La España Editorial. Madrid, 1890. /ARR/. [Propiedad de Arturo Borda; subrayadas acotaciones y dibujos complementarios]

Espinal, Luis. *Conciencia crítica ante el cine*. Editorial Don Bosco. La Paz, 1976.

Fages, J. B. *Introducción a las Diferentes Interpretaciones del Marxismo*. Ediciones "oikos-tau, S.A." Barcelona, 1977.

Fernández y G., Vicente; Navarro, Gustavo A. [Tristán Marof]. *Crónicas de la Revolución del 12 de julio*. Gonzalez y Medina Editores. La Paz, 1920.

Finot, Enrique. *Nueva Historia de Bolivia*. Fundación Universitaria Patiño. Buenos Aires, 1946.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Fábula TusQuets Editores. Barcelona, 1999.

Francovich, Guillermo. *La Filosofía en Bolivia*. Ed. Juventud. La Paz, 1966.

Fumet, Stanislas. *El Proceso del Arte*. "Sol y Luna E.P.E.S.A." Madrid, 1946.

Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires, 1975.

Gesta Bárbara. *Trigo, estaño y mar*. Ediciones Populares. La Paz, 1950.

Gesta Bárbara, Grupo Cultural. *Antología de la revista Gesta Bárbara. 1918-1926*. Editorial Gratec. Potosí, 1981.

Gisbert, Teresa (Directora). *Arte y Arqueología*. No. 5-6. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, Instituto de Estudios Bolivianos. La Paz, 1978.

_____. *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. Gisbert y Cia. S.A. La Paz, 1980.

_____. *El Paraíso de los pájaros parlantes*. Plural Ediciones. La Paz, 1999.

Guérin, Daniel. *Movimiento obrero y campesino. Estados Unidos 1880/1950*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1972.

Graham, James. *Historia secreta del Alcoholismo*. Ed. Grijalbo. México, 1997.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial. Madrid, 1972.

Hardt, Michael; Negri, Antonio. *Imperio*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 2003.

Hadjinicolaou, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases*. Ed. Siglo Veintiuno. México, 1976.

Hauser, Arnold. *Teorías del Arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1975.

_____. *Historia Social de la Literatura y del Arte. 3 Tomos.* Editorial "Labor S.A." Madrid, 1976.

_____. *Fundamentos de la sociología del arte.* Ed. Guadarrama. Madrid, 1975.

Hegel, G. W. F. *Estética. 2 Tomos.* Editorial "El Ateneo". Buenos Aires. 1954.

Huisman, Denis. *La Estética.* Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1973.

Iturri Nuñez del Prado, Julio. *La Paz: Ayer, hoy y mañana.* Empresa Editora Khana Cruz S.R.L. La Paz, 1980.

_____. *El Colegio San Calixto.* Colección Juvenil de Biografías Breves. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora. La Paz, 1982.

Justo, Liborio (Quebracho). *Bolivia: La revolución derrotada.* Editorial "Serrano hñós. Ltda." Cochabamba, 1967.

Kavolis, Vytautas. *La Expresión Artística: un estudio sociológico.* "Amorrortu editores". Buenos Aires, 1970.

Klein S., Herbet. *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana.* Ed. Juventud. La Paz, 1968.

_____. *Historia General de Bolivia.* Librería Editorial Juventud. La Paz, 1987.

Kofman, Sarah. *El nacimiento del arte. Una interpretación de la estética freudiana.* Siglo Veintiuno editores. Buenos Aires, 1973.

Koroliou, Y.; Kudachkin, M. *América Latina: las revoluciones en el siglo XX.* Editorial Progreso. Moscú, 1987.

Kristall, Efraín. *Una Visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del Indigenismo en el Perú: 1848-1930*. Instituto de Apoyo Agrario. Lima, 1991.

Lauer, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Mosca Azul Editores. Lima, 1976.

Le Goff, Roger; Revel, Jacques (Directores). *La Nueva Historia. Diccionario del Saber Moderno*. Ediciones Mensajero. Bilbao.

Lora, Guillermo. *Historia del Movimiento Obrero Boliviano. 1923-1933*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, Cochabamba, 1970.

_____. *Historia del Movimiento Obrero Boliviano. 1933-1952*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, Cochabamba, 1980.

_____. *Arte y Política*. Ediciones "Isla". La Paz, 1982.

Lukacs, Georg. *Prolegomenos a una estética marxista (sobre la categoría de la particularidad)*. Editorial "Grijalbo, S.A.". México, D.F., 1965.

_____. *Ensayos sobre el realismo*. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires, 1965.

Luxemburgo, Rosa. *Escritos sobre arte y literatura*. Editorial Arte y Literatura. La Habana, 1985.

Mansilla H. C. F. *Espíritu crítico y nostalgia aristócrata*. Producciones Cima. La Paz, 1999.

Mariategui, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Amauta. Lima, 1943.

Medinacelli, Carlos. *Apuntes sobre el arte de la Biografía*. Editorial "Don Bosco". La Paz, 1968.

_____. *La Educación del Gusto Estético*. "Ediciones Murillo". La Paz, 1968.

Mesa Gisbert, Carlos D. "Emilio Villanueva, el arquitecto más importante del siglo XX en Bolivia" En: *Arte y Arqueología*. Revista del Instituto de Estudios Bolivianos, 5-6. La Paz, (1978): 93-133.

———. *Presidentes de Bolivia: entre urnas y fusiles*. Editorial Gisbert y Cía. La Paz, 2003.

Mesa, José de y Gisbert, Teresa. *Holguín y la pintura del virreinato*. Biblioteca Paceña-Alcaldía Municipal. La Paz, 1956.

———. *Bolivia: Monumentos históricos y arqueológicos*. México, 1970.

———. *Escultura virreinal en Bolivia*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz, 1972.

Money, Mary. *Oro y Plata en los Andes*. Producciones CIMA. La Paz, 2004.

Montaño Aragón, Mario. *Antropología Cultural Boliviana*. Ed. Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo. La Paz, 1977.

Montenegro, Carlos. *Nacionalismo y Coloniaje*. Editorial Alenkar Ltda. La Paz, 1979.

More, Federico. *La Próxima Conflagración Suramericana*. "Gonzalez y Medina Editores". La Paz, 1918.

Muñoz Cadima, Oscar. *Teatro Boliviano Contemporáneo*. Casa Municipal de Cultura "Franz Tamayo". La Paz, 1981.

Navia Romero, Walter. *Comunicación y hermenéutica*. Instituto de estudios bolivianos. UMSA. La Paz, 2001.

Nietzsche, Federico. *El Origen de la Tragedia*. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1969.

_____. *Ecce Homo*. Latinas Editores. Oruro, 1999.

Oblitas Pobrete, Enrique. *Cultura Callaway*. Talleres Gráficos Bolivianos. La Paz, 1963.

Ocampo Moscoso, Eduardo. *Historia del Periodismo Boliviano*. Librería editorial Juventud. La Paz, 1978.

Oporto Ordoñez, Luis. *Conservación y restauración de materiales de archivos y bibliotecas*. Serie Manuales Técnicos I. La Paz, 1980.

_____. *Las Mujeres. En la historia de Bolivia imágenes y realidades del siglo XX (1900-1950)* Grupo Editorial Antropos. La Paz, 2001.

Ornes, Mayobanex. *Los caminos del indigenismo*. Editorial Costa Rica. San José-Costa Rica, 1980.

Oroza Deuer, Teodoro. *Estética Idealista*. Ed. Fénix. La Paz, 1950.

Ortega, José. *Aspectos del nacionalismo boliviano*. Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A. Madrid, 1973.

Ortega y Gasset, José. *Estética de la Razón Vital. Ideario de Autores Contemporáneos*. Ediciones "La Rreja". Buenos Aires, 1956. Clemente, José Edmundo.

_____. *Goya*. Editorial "Espasa-Calpe S.A.". Madrid, 1963.

Ortega, José; Cáceres Romero, Adolfo. *Diccionario de la Literatura Boliviana*. Editorial "Los Amigos del Libro". La Paz, 1977.

Pérez Torrico, Alexis. *El estado oligárquico y los empresarios de Atacama. 1871-1878*. Ed. Gráficas E.G. La Paz, 1994.

Quintana Condarco, Raúl de la. *Esbozo sobre periódicos y periodistas paceños*. Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo. La Paz, 1988.

Reinaga, Fausto. *Franz Tamayo y la Revolución boliviana*. Editorial "Casegural". La Paz, 1956.

Reynolds, Gregorio. *Illimani. Poemas Altiplánicos*. Ed. Kollasuyo. La Paz, 1945.

_____. *Poesías Escogidas*. Editorial "Gisbert y Cia. S.A." La Paz, 1956.

Richard, André. *La crítica del arte*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1972.

Roa Balderrama, Ronald. "Las artes plásticas cruceñas en el siglo XIX" En: El Mundo. Revista Sábado Cultural. Santa Cruz, 25 de enero de 1997.

Roberts Barragán, Hugo. *Mafia de traidores*. Industrias Gráficas AP., Santa Cruz, 1994.

Saavedra, Bautista. *El ayllu. Estudios Sociológicos. Segunda parte. Proceso Mohoza*. Librería Editorial Juventud. La Paz, 1971.

Salazar Mostajo, Carlos. *Ensayos Estéticos*. Imprenta y Librería Renovación. La Paz, 1979.

_____. *Warisata Mía! y otros artículos polémicos*. Ed. Juventud. La Paz, 1983.

_____. *Dialeceestetica. Ensayos sobre apreciación de la obra de arte*. Ediciones Nogales. La Paz, 1993.

Salinas Mariaca, Ramón. *Vida y muerte de José Manuel Pando*. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora. La Paz, 1978.

Sanabria Fernández, Hernando. *Apiaguaiqui-Tumpa*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, 1982.

Sánchez-Albornoz, Nicolás; Moreno, José Luis. *La población de América Latina. Bosquejo Histórico*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1968.

Sandoval Rodríguez, Isaac. *Historia de Bolivia (Desarrollo Histórico Social Boliviano)*. Imprenta del Comité Ejecutivo de la Universidad Boliviana. La Paz, 1987.

_____. *Historia e Historiografía en América latina*. Industrias Gráficas Sirena. Santa Cruz, 1999.

Saz, Agustín del. *Teatro social hispanoamericano*. Editorial "Labor S.A." Barcelona, 1967.

Shakespeare, William. *El rey Lear y la tempestad*. Editorial "Sopena Argentina S.R.L." Buenos Aires, 1945.

Siles Guevara, Juan. *Las cien obras capitales de la literatura boliviana*. Ed. Los Amigos del Libro. La Paz, 1975.

Silva Michelena, Héctor; Rudolf Sonntag, Heinz. *Universidad, dependencia y revolución*. Siglo Veintiuno Editores. México, 1970.

Strauss Feuerlicht, Roberta. *Joe McCarthy y el McCarthismo. El odio que trastomó a Norteamérica*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1976.

Taborga, Jesús. *El pensamiento filosófico en Bolivia. Antología*. Editorial Gramma Impresión. La Paz, 2001.

Tizón, Jorge L. *La Locura, compañera repudiada*. Editorial "La Gaya Ciencia". Barcelona, 1978.

Torán, Ana; Roy, Pura C. (Coordinadoras). *Inventos del Milenio*. Editorial El País. España, 1999.

Toumson, Roger. *Tríos Calibans*. Ed. Casa de las Américas. La Habana.

Última Hora. "Guzmán de Rojas" En: Semana de Última Hora. /ARR/. La Paz, 5 de enero de 1979.

Uscatescu, George. *Teatro Occidental Contemporáneo*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968.

Valda Martínez, Edgar Armando. *De Casa de Moneda a Museo de Arte*. Casa Nacional de Moneda. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Potosí, 2003.

Valencia Vega, Alipio. *El Pensamiento Político en Bolivia*. Ed. Juventud. La Paz, [1973] 1991.

Villaruel Claire, Rigoberto. *Elogio de la crítica y otros ensayos*. Editorial "Los Amigos del Libro". La Paz, 1974.

_____. *Teorías Estéticas y Otros Estudios*. Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo. La Paz, 1975.

Wethey, Harold E. *Arquitectura virreina! en Bolivia*. Instituto de investigaciones artísticas. La Paz, 1961.

Whitman, Walt. *Hojas de Hierba*. Editorial Alba. Madrid, 1998.

Wölfflin, Enrique. *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1976.

Zahar, Renate. *Colonialismo y enajenación. Contribución ala teoría política de Frantz Fanon*. siglo XXI editores. México, 1972.

Zavaleta Mercado, René. *El poder dual*. siglo XXI editores. México, [1974] 1977.

_____. *50 años de Historia*. Ed Los Amigos del Libro. La Paz, 1992.