



UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES
"CARRERA DE ARTES"



TESIS

**LA INFLUENCIA DE LA TÉCNICA
A LA PIROXILINA DE SOLÓN ROMERO
EN EL MURAL "CARANAVI"**

Postulante : VICTOR CHAMBI SARCO
Tutores : Prof. EDGAR ARANDIA (Práctica)
Lic. MIGUEL SALAZAR (Teórica)

La Paz - Bolivia

2002



TESIS

Para optar Título de Licenciado
en ARTES PLÁSTICAS

"FORMACION PROFESIONAL ARTÍSTICO"

Mención: PINTURA

Postulante : Victor Chambi Sarco
Tutores : Prof. Edgar Arandia
Lic. Miguel Salazar



PRESENTACIÓN	ii
AGRADECIMIENTO	iv
INTRODUCCIÓN	viii

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. Selección, definición y formulación del problema	1
2. Significatividad de la investigación	3
3. Delimitación de la investigación	3
4. Objetivos de la investigación	4
4.1 Objetivos generales	4
4.2 Objetivos específicos	4
5. Sistema de enunciado	5
5.1 Enunciado Teórico	5
5.2 Enunciado Práctico	5
6. Antecedentes	6

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

1. Desarrollo de la Pintura Mural	12
1.1 Pintura Mural	12
1.2 Características, Técnicas y funciones de la Pintura Mural en Europa y África	15
1.2.1 Arte Mural Primitivo	15
1.2.2 Arte Mural Antiguo	19
1.2.3 Arte Mural Clásico	23
1.2.4 Arte Mural Romano	25
1.2.5 Arte Mural en el Renacimiento	27
1.3 Características, Técnicas y funciones de la Pintura Mural en América. 31	
1.3.1. Arte Mural Contemporáneo en América	31
1.3.1.1 El Realismo Social y la Escuela mexicana	33
1.3.1.2 Pintura Mural en Bolivia	38
1.3.1.3 Pintura Mural en La Paz	43

CAPÍTULO III: MÉTODO

1. Tipo y Diseño	45
1.1 Método Deductivo	45
1.2 Recopilación de Características, Técnicas y Funciones	46
2. Procedimiento	47
2.1 Visitas al taller y entrevista a Solón Romero	47
2.2 Observación Objetiva y Visita a lugares de ubicación del mural. 47	
3. Instrumentos	47
3.1 Entrevista (cassette de audio)	47
3.2 Material Audio Visual (Interpretación de "Retrato de un Pueblo" filmado) 47	
3.3 Artículos de Prensa	47



CAPÍTULO IV: RECURSOS

1. Entrevista a Solón Romero	48
2. Opiniones de su obra	56
3. Artículos de prensa de su obra	56
4. Críticas sobre las obras de Solón	71
5. Cartas de Solón Romero	73

CAPÍTULO V: WALTER SOLÓN ROMERO EN LA PAZ

1. Hoja de vida	76
2. Interpretación de "Retrato de un Pueblo"	81

CAPÍTULO VI: TÉCNICAS Y TÉCNICA A LA PIROXILINA

1. Técnicas	104
1.1 El Fresco	104
1.2 El Mosaico	104
1.3 La Cerámica	105
1.4 Otras Técnicas	105
2. Técnica a la Piroxilina	106
2.1 Piroxilina	109
2.2 Composición	109
2.3 Clasificación	109

CAPÍTULO VII: LA PROPUESTA

1. El Soporte empleado	114
------------------------------	-----

CAPÍTULO VIII: RESULTADO TÉCNICO

1. Mural "Historia de Caranavi"	117
1.1 Breve Reseña Histórica de Caranavi	117
1.2 Preparación del Proyecto	124
1.3 Preparación del Muro	125
1.3.1 El Muro	125
1.3.2 Soporte Móvil	126
1.4 El Boceto	128
1.5 La Composición	130
1.6 El Dibujo	133
1.7 La Pintura	134
1.8 Instrumentos y materiales	136



CAPÍTULO IX: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. Conclusiones Generales	140
2. Recomendaciones	141

ANEXOS

1. Mapas	143
1.1 Mapa de la Provincia Caranavi	143
1.2 Mapa de grupos indígenas	144
1.3 Los primeros colonizadores de Santa Fe	145
2. Cartas de solicitud y Aprobación del Proyecto	146
3. Bibliografía	150
4. Fotografías	151



LISTA DE FOTOGRAFÍAS DE PINTURAS MURALES

ARTE MURAL PRIMITIVO	Página
1. Altamira, Bisonte, (Fresco). España	13
2. Altamira Santander, Bisonte y Jabalí (Fresco). España	14
3. Fond de Gaume, Bisonte y Lobo (fresco), Dordoña	16
ARTE MURAL ANTIGUO	
4. Mural "Agricultura", (Fresco)	18
5. Mural "Tañedoras Egipcias", (Fresco), Egipto	18
6. Mural "Procesión de Portadoras de dádivas", (Fresco). Candia	20
7. Mural al Fresco del Templo Maya, Bonam Pak	20
ARTE MURAL CLÁSICO (GRECO) Y ROMANO	
8. Detalle "Ceremonia Ritual de la Flagelación", (Fresco), Pompeya	22
9. Detalle "Cristo Bendice a los Arcángeles y Santos", (Fresco). Roma	24
10. Detalle "Vida de San Alejo", (Fresco). Roma	24
ARTE MURAL DE RENACIMIENTO	
11. Fray Angélico. "La Anunciación", Siglo XV	26
12. Masaccio. "Expulsión del Paraíso" Siglo XV	26
13. Fray Filippo Lippi. "Adorando al Niño", Siglo XV	26
14. Leonardo De Vinci. "Última Cena", (Fresco). 1452-1519	28
15. Miguel Ángel. "Juicio Final" (Fresco). Capilla Sixtina, Roma	29
16. Sanzio Rafael. "Transfiguración", 1484-1520	30
REALISMO SOCIAL Y LA ESCUELA MEXICANA (M. CONTEMPORÁNEO)	
17. Rivera, Diego "Arte Popular", Fragmento	32
18. Rivera, Diego "La Civilización Totonaca", Palacio Nal. México	32
19. Rivera, Diego "Sueño" (Detalle, Fresco), Hotel de Prado, México	34
20. Rivera, Diego "Tianquis de Tenochtitlan", (Detalle, Fresco). Palacio Nal. México	35
21. Orozco, José Clemente "El Triunfo del Benito". 1883-1949	36
22. Siqueiros, David Alfaro "Constitución Mexicana", México .1896-1996	37



ARTE MURAL CONTEMPORANEO EN BOLIVIA

23. Alandia Pantoja, Miguel "Educación y Lucha de Clases", La Paz.	39
24. Solón Romero, Walter "Los Doctores de Charcas", Sucre	40
25. Vaca, Lorgio "Desarrollo y Progreso", Arenal, Santa Cruz	42

ARTE MURAL EN LAS PROVINCIAS DE LA PAZ

26. Illanes, Alejandro "La Siembra", Warisata, 1934	44
---	----

ARTE MURAL DE WALTER SOLON ROMERO

27. Walter Solón Romero	75
28. Mural "Retrato de un Pueblo", UMSA, La Paz 1988 (Los Fragmentos de este Mural se encuentran interpretado en varias páginas del capítulo V)	80-103

TÉCNICA A LA PIROXILINA

29. Siqueiros, David "La Nueva Democracia" (Piroxilina), México 1944-45	107
30. Solón Romero, Walter " Fragmento de Retrato de un Pueblo" (Piroxilina), 1988	108

MURAL "CARANAVI"

31. Victor Chambi Sarco	116
32. Boceto 1999	129
33. Composición "Poliangular"	132
34. Dibujo Mural	133
35. Pintura Mural	135
36. Instrumentos	137
37. Mural "Caranavi" Piroxilina (9m x 3m), La Paz, 2002	138
38. Croquis del Contenido del Mural "Caranavi"	139

ANEXOS

39. Pintura "Estos Huesos Vivirán" (T. Mixta), La Paz, 1995	149
40. Pintura "Retrato de Walter Solón Romero", (Piroxilina), La Paz, 2001	149



LISTA DE CUADROS

	Página
1. Parte de Capilla Sixtina	9
2. Método Deductivo	45
3. Arte Mural (épocas)	46
4. Cuadro N° 1. NERLAC LA - 1002	110
5. Cuadro N° 2. OPTILAC	111
6. Cuadro N° 3. CORALAC	112
7. Cuadro N° 4. NITROLAC	113
8. Cuadros y Dibujos de Preparación del soporte móvil	126
9. Cuadro de Composición	131





PRESENTACIÓN

Dentro el noble objetivo de formarse profesional y aportar en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Este material, fundamentalmente servirá a estudiantes de formación artística, provincia Caranavi, carrera de Artes, a la cultura nacional y principalmente en el fortalecimiento del Arte Mural boliviana.

La producción bibliográfica y el tema naturalmente se hace importante en la actualidad, por el cambio de siglo y más cuando comprendemos que cada generación elabora su material para representar, ideas, creencias ,mitos , etc. Dandonos una pauta para que la Pintura Mural aparezca y desaparezca en los siglos sucesivos, cambiando de acuerdo al criterio de las épocas en que se vá desarrollando el Muralismo .

La investigación de: "La influencia de la Técnica a la Piroxilina de Solón en el Mural Caranavi", esta estructurado en nueve capitulos la parte teórica y la parte práctica contiene la Historia de Caranavi plasmado en diez paneles desarmables.

Al tiempo de presentar este trabajo el autor rinde homenaje al muralista Waltre Solón Romero (Q.E.P.D.) y expresa su reconocimiento a todos los que han participado en la investigación y elaboración de la presente obra de arte.



AGRADECIMIENTO

Ha sido factor determinante la participación y la investigación biográfica y bibliográfica del principal personaje "Walter Solón Romero", el pueblo de Caranavi y el esfuerzo desplegado de mis tutores y colaboradores, sin los cuales no habría sido posible ésta investigación.

Por eso agradezco a mis Padres y a mis hermanos: Dn. Toribio Chambi y Dña. María Sarco, a mi esposa e hijos: María Lourdes, Damaris, Dina María y Víctor Caleb.

También agradezco a Angel Sarco y Felipe Chambi.

Y por supuesto un agradecimiento profundo a mis tutores: Prof. Edgar Arandia, Lic. Miguel Salazar y Lic. Nancy Zelaya (Colaboradora).

Este trabajo contribuye en una forma de expresión y valoración de la Pintura Mural boliviana.



AGRADECIMIENTO ESPECIAL

Gracias a:
Dios.



INTRODUCCIÓN

Cada estudiante de la Carrera de Artes necesita vivencias inmediatas para plasmar una obra de arte o un mural, que vá acompañado con la formación profesional artística, de tal manera lo que viva y reciba de ambas no vayan por distintos caminos.

Esto supone la existencia de una íntima vinculación de: el lugar (Pueblo o nación), la Carrera de Artes y el Artista, puesto que el objetivo de los tres es , en esencia , el mismo: Contribuir al desarrollo de la potencialidad del Arte mural.

Por su parte la realidad muestra que uno de los profundos problemas que afronta la Cultura en nuestro País, es la escasa importancia de parte delas autoridades, y la poca inclinación que tienen los estudiantes a la Pintura Mural.

Esta situación fue la que motivó la realización del presente estudio el cual pretende indagar y describir las características, técnicas y funciones del muralismo de Solón, y la influencia de la técnica en el Mural "Caranavi".

El trabajo de esta investigación está estructurado en nueve capítulos:

En el primer capítulo se plantea el problema de la investigación, se destaca la significatividad de la misma y se delimita su alcance. Asimismo, se plantean los objetivos, se formulan los enunciados y se señalan antecedentes del muralismo.

El segundo capítulo se centra en la teoría sustantiva, ocupandose primeramente de las características, luego de las técnicas y funciones de la pintura mural a través de las épocas.

El capítulo siguiente se ocupa del método empleado, es decir del tipo y diseño de la investigación, recopilación de datos, instrumentos y el procedimiento.

El capítulo cuarto, contiene los recursos utilizados en la investigación: Entrevista, opiniones, artículos y críticas sobre las obras de Solón Romero.

El quinto capítulo, se centra en las características, técnicas y funciones del muralismo de Solón e interpretación de "Retrato de un Pueblo"



El sexto capítulo, presenta las diferentes técnicas y la técnica de la Piroxilina.

El capítulo séptimo, contiene la propuesta.

El capítulo siguiente presenta el artículo técnico: el mural "Historia del pueblo de Caranavi" y el proceso para su elaboración que consiste en recopilación de Historia, preparación del proyecto, preparación del muro, el boceto, composición, el dibujo, la Pintura, instrumentos y materiales. Finalmente la aplicación de la técnica a la Piroxilina en diferentes soportes.

El noveno capítulo contiene las conclusiones y recomendaciones.

Por último, figuran los anexos, con citas bibliográficas.

De esta manera, se pretende resaltar la presentación de características, técnicas y funciones de la Pintura Mural de cada época y la influencia de la técnica a la Piroxilina en el Mural " Caranavi".



CAPÍTULO I EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

En el presente capítulo, se plantea el problema que es motivo de estudio y se explica la significatividad de la investigación. Asimismo se delimita, la misma, se formulan los objetivos, y se precisa el sistema de enunciado. Finalmente, se señalan y se presentan algunos lugares y estudios realizados sobre la Pintura; Mural que vendrá a ser Antecedentes de la investigación.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Desde que nace el hombre, se va enfrentando a un mundo en constante superación, en el cual debe comunicarse con el medio que lo rodea, buscando siempre la forma más accesible y posible para enseñar a la niñez, jóvenes, adultos, e inclusive a las personas especiales. Es decir, que mediante la Pintura Mural se comunica y enseña gráficamente al medio que lo rodea, expresando sus ideas, creencias y mitos.

Así como indica Solón Romero y Gunnar Mendoza L.

- **Yo diría que la Pintura Mural data de muchísimos siglos atrás puesto que el hombre como principal y primer soporte utilizó el muro, vale decir la roca . . . nos da una idea completa de lo que el hombre quiso representar en cuanto a sus ideas, creencias y mitos.(1)**
- **El muralismo presupone cualidades ingénicas entrañables: espiritualmente un recóndito sentido magisterial, si se quiere pedagógico, pues solo hará verdadero arte mural quien, como el maestro, tenga algo noble que comunicar a muchos algo que toque a ese común denominador anímico que liga a todos los seres humanos.(2)**

1. Solón Romero, Walter. Entrevista, La Paz, 1997, Pág.1

2. Mendoza L., Gunnar . Catálogo, Sucre 1954, Pág. 4.



Se entiende por Pintura Mural:

- **Pintura realizada directamente sobre la superficie de una pared. . . . Pared obra de albañilería formado por materiales diversos, que se unen mediante mortero de cal, cemento o yeso (3)**

La aplicación del color al muro es altamente significativo y muy importante en nuestra sociedad boliviana. En diferentes países y lugares se ha realizado la Pintura Mural, los más notables en España, Egipto, Grecia, Roma, Italia, Francia, México, en Bolivia y los murales de Walter Solón Romero, que son de nuestro interés y que lógicamente presenta diferentes expresiones y exponentes la cual trataremos en el marco teórico.

La presente investigación trata de encontrar las características, técnicas y funciones del muralismo en la actualidad y circundante a nuestro medio.

Consecuentemente, el problema del presente estudio queda enunciado con la siguiente interrogante:

¿Cuáles son las características, técnicas y funciones del Muralismo de Walter Solón Romero en La Paz . Y como Influye la técnica de la Piroxilina en el mural " Caranavi"?.



2. SIGNIFICATIVIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación es significativo en los siguientes aspectos:

TEÓRICO.- La parte teórica nos permitirá describir las características, técnicas y funciones de las pinturas Murales de Walter Solón Romero situadas en la ciudad de La Paz y la influencia de la técnica a la Piroxilina en el mural "Caranavi".

PRÁCTICO.- En la parte práctica se plasmará un mural movable con la técnica a la Piroxilina y la temática: HISTORIA DEL PUEBLO DE CARANAVI. Además se realizará pruebas técnicas de la piroxilina en diferentes soportes.

TÉCNICO.- La parte técnica básicamente será pintura a la piroxilina sobre el soporte de paneles desarmables y portables.

3. DELIMITACION DE LA INVESTIGACIÓN

La presenta investigación de la Pintura Mural interesada en el desarrollo de la técnica de la piroxilina en la ciudad de La Paz , específicamente en las obras Murales del maestro Solón.

Es una investigación descriptiva, en el cual se describe el mural más importante para la sociedad y comunidad universitaria de la época contemporánea, titulado "Retrato de un pueblo", ubicada en el Salón de Honor de la UMSA, realizada con la técnica de la Piroxilina y otras pinturas murales existentes en nuestra ciudad.

El estudio se centra en la técnica de la Piroxilina, que será aplicado en el mural, historia del Pueblo de Caranavi, donde naturalmente hay necesidad de este lenguaje gráfico.



4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

En la presente investigación descriptiva se planteó los siguientes objetivos:

4.1. OBJETIVOS GENERALES.

a) Conocer y describir las características, técnicas y funciones del muralismo de Walter Solón Romero en La Paz.

b) Experimentar la técnica de la Piroxilina en un muro movable con una temática de historia de un pueblo, su procedimiento y ubicación del mismo.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

a) Describir las características, técnicas y funciones de muralismo de Solón (parte teórica).

b) Interpretar el Mural "Retrato de un pueblo" de Walter Solón. (parte teórica)

c) Realizar un estudio de la obra de Solón Romero (parte teórica).

d) Plasmar un Mural historiográfico con la técnica de la piroxilina (parte práctica).

e) Realizar pruebas de la técnica de la Piroxilina en diferentes soportes (parte práctica).

f) Plasmar el Mural "Caranavi" para aminorar la ignorancia que existe en sus habitantes sobre la historia de Caranavi (parte práctica).

g) Orientar y responder con el Mural "Caranavi" a la necesidad del pueblo (Estudiantes, Colonos, Niños, etc.) que quieren saber y conocer la Historia del pueblo de Caranavi.



5. SISTEMA DE ENUNCIADO.

En este estudio se considerará el siguiente sistema de enunciado.

5.1. ENUNCIADO (Teórico).

La Pintura Mural de Walter Solón Romero presenta características socio-culturales, históricas y políticas, con una visión de lucha contra la usurpación imperialista y realizados en su mayoría con técnicas de la Piroxilina. Por tanto su función sobresale en defensa del pueblo y en representación como patrimonio cultural del país.

5.2. ENUNCIADO (Práctico).

La aplicación de un proyecto de la pintura Mural histórica movable, es un aporte significativo para Caranavi, que se plasma con la técnica a la Piroxilina y posterior ubicación en la joven casa de la Cultura Prof. Hugo Boero Rojo, su función radica en lo pedagógico, para todas las edades de la población de Caranavi.



6. ANTECEDENTES.

A continuación, se presentará algunos lugares y estudios realizados sobre el muralismo.

A. EUROPA Y ÁFRICA.

a) Arte Mural Primitivo.

La Pintura Mural Primitivo y Antiguo se manifestaron notablemente en los continentes de Europa y África, específicamente en los países España, Egipto, Grecia, Roma e Italia. Sin embargo el surgimiento exacto de la manifestación muralista difícilmente será determinada el “como”, “cuando” se realizaron las primeras prácticas Entonces ¿Dónde haremos nacer esta expresión artística?.

Aschero, Carlos dice:

• Nació con el hombre, con sus necesidades e inquietudes, y que lo acompañarán permanentemente en todas las épocas de su existencia como elemento de expresión. . .

En las cavernas, las primeras y penosas moradas, el hombre descubre una tierra coloreada, o un tizón o cualquier materia que despierta la posibilidad de una ayuda a su lenguaje gráfico, a través de cual asociará al muro al animal a los seres que teme, ligando unos y otros en su lucha por la existencia. . . En Lascaux, o en Font de Gaume, o en Altamira, subsisten maravillosos paraderos del primer paso artístico del ser humano en la historia.(4)

En las cavernas el hombre primitivo pinto sus primeros murales, sobre el soporte, piedra, vale decir roca, La temática de sus obras eran animales que cazaban para sobrevivir, entre ellos bisontes, ciervos, jabalis y otros.

4. Aschero A. Carlos. El Muro, Ed. América Latina , 1997 Pág., 33.



Geográficamente ubicamos en España la expresión de Mural Primitivo así como nos indica Glacier Ayllon:

- **La caverna de Altamira está ubicado en España . . . Las pinturas que en ella se ven son enormes figuras sueltas de bisontes de bastante realismo en actitud de correr ..(5)**

b) Arte Mural Antiguo.

La pintura Mural Antigua se allá expresado en Egipto; ubicado en África a orillas del río Nilo. En el arte de Egipto se realizan los primeros datos de pintura Mural con técnica "Al Fresco".

Los principales lugares fueron las ciudades.

Los primeros datos respecto del conocimiento de las técnicas "al Fresco" provienen del Egipto Faraónico dinástico en épocas del Nuevo Imperio Tebano (entre 1550 - 1090 a.c.) . . .

Las principales ciudades donde se produjeron las monumentales obras de arte egipcias son: Menfis (hoy Cairo), Tebas y Sais.(6)

c) Arte Mural Clásico.

La pintura Mural Griega, más que todo era decorativo, es decir se hace más en función de arquitectura. Así indican Rodríguez Paz.

- **El Arte Griego es también conocido como Arte Clásico; es decir, resume la perfección antigua y la belleza artística en su manifestación humana. El Arte Griego se inicia hacia el siglo VIII a. de c. Y alcanzó su esplendor en el siglo V a. de c. Y decae en el siglo II a. de c. La pintura Griega alcanzó su máxima perfección; la pintura era MURAL, en el revestimiento de las paredes interiores se pintan escenas mitológicas e históricas, más que todo se decoraban las habitaciones privadas . . .(7)**

5. Glacier Ayllón, Guillermo. Historia de las Artes plásticas, Ed. Librería SRL, 1998, Pág., 76

6. Aschero A. Carlos. Op. Cit pag. 34.

7. Rodríguez Paz, Benjamin. Artes Plásticas, Ed. Proinsa, 1990, Pag. 45 y 54.



d) Arte Mural Romano

La pintura Mural Romano al igual que la pintura Clásica fue un complemento de la arquitectura, es decir, la pintura mural fue utilizado como elemento decorativo en el interior de los edificios públicos y casas particulares.

- La pintura tuvo siempre un carácter complementario de la arquitectura, ya que servía para decorar con frescos los grandes espacios de pared . . . La que conservamos mejor es la que decoró las casas de Pompeya, preservadas al quedar toda la ciudad bajo la capa de cenizas en la erupción del Vesubio de fines del siglo I. (8)

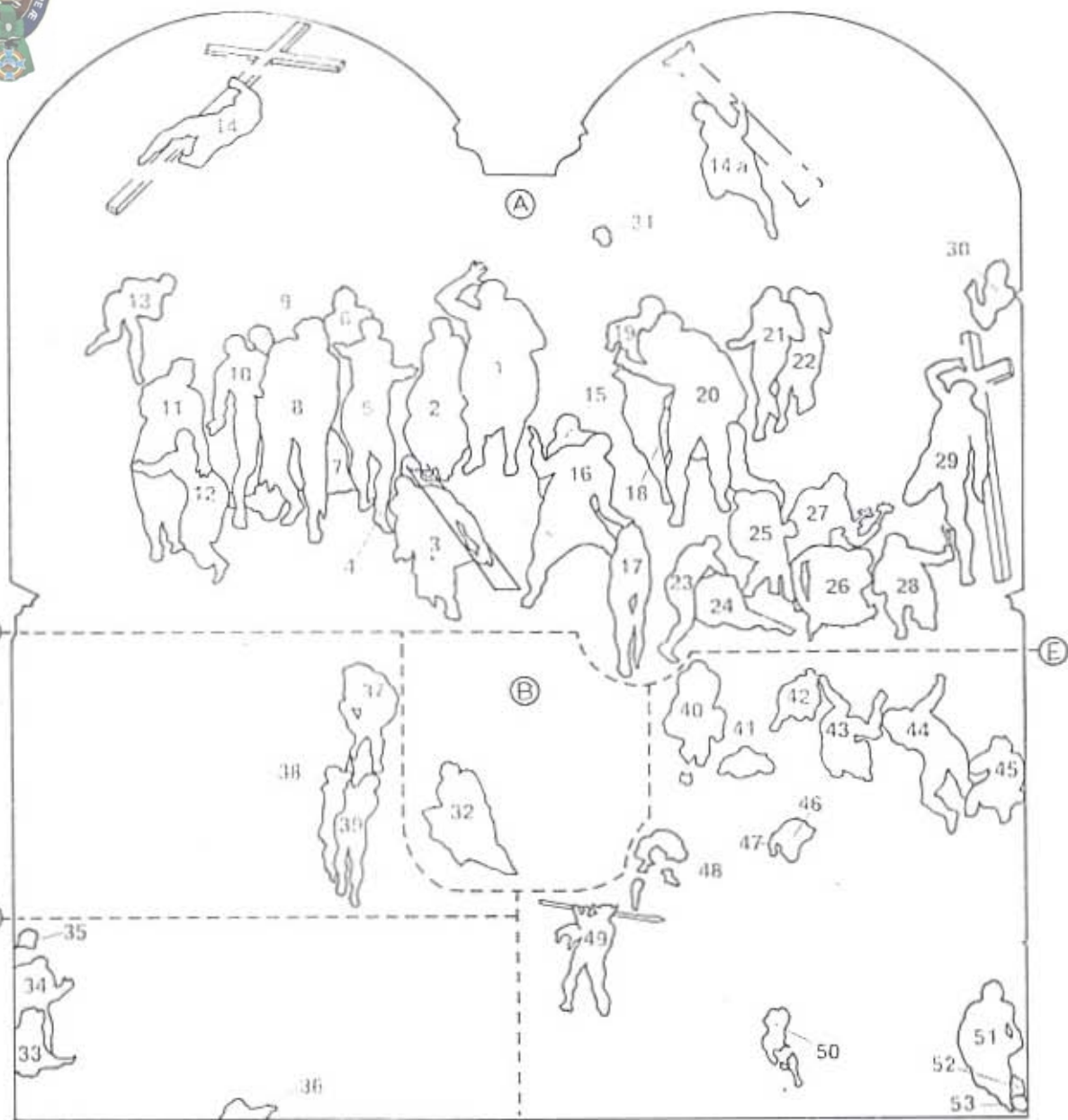
e) Arte Mural en el Renacimiento.

Por su importancia en la historia de la Pintura Mural que se desarrolló, sobre todo en Italia, tomaremos el siglo XV y XVI que contó con un centro artístico en Roma y los máximos exponentes que tuvo la pintura Mural.

- La pintura del siglo XV triunfó en la doble modalidad y pintura mural y de caballete, y se deja sentir en ella la profunda influencia de la escultura, buscando la corporeidad y la perspectiva. Como pintores representantes se pueden citar a Fray Angélico de Fresole (1387 - 1455), Tomás Masaccio (1401 - 1426), Fray Filippo Lippi (1406 - 1469) y Sandro Botticelli (1444 - 1510) . . . La pintura del siglo XVI se distingue por la tendencia hacia la simplificación, la claridad y la grandiosidad; el escenario arquitectónico pasa a un lugar secundario. Se progresa en el conocimiento de la luz y la perspectiva aérea. Los 4 excepcionales pintores son: Leonardo de Vinci (1452 - 1519) Miguel Ángel (1475 - 1564), Rafael Sanzio (1484 - 1520) y Tiziano Vecellio (1477 - 1576) . . .(9)

8. Villacampa, Vicente Ob. Cit. Pág.66

9. Toro Bejarano, Antonio. Artes Plásticas Ed. "JUVENTUD", 1991. Pág. 36-38, 55-606



A Mundo celestial

- 1 - Cristo Inez
- 2 - La Virgen
- 3 - San Lorenzo
- 4 - Sta. Marta
- 5 - San Andrés
- 6 - Raquel
- 7 - Noé
- 8 - San Juan Bautista
- 9 - Abraham
- 10 - Abel
- 11-12 - Nibir y una tora
- 13 - Eva
- 14 - El Arcángel Gabriel
- 14a - La Columna de la Flagelación

B

- 15 - Francisco Amadori
- 16 - San Bartolomé
- 17 - La piel de San Bartolomé
- 18 - San Matías
- 19 - San Pablo
- 20 - San Pedro
- 21 - Job
- 22 - La mujer de Job
- 23 - San Longino
- 24 - Simón Zelotas
- 25 - San Felipe
- 26 - Sta. Catalina de Alejandria
- 27 - San Blas
- 28 - San Sebastián
- 29 - Dignas
- 30 - Moisés

C Angeles trompetistas

- 31 - El Arcángel Miguel
- 32 - El Arcángel Miguel
- 33 - Dante
- 34 - Miguel Ángel
- 36 - El Sarcófago

D Juzgados ascendiendo al cielo

- 37-39 - Un bienaventurado o un ángel que conduce a dos negros

E Juzgados arrastrados al infierno y mundo infernal

- 40 - Un Orgullosa
- 41 - Un demonio
- 42 - Un orgulloso
- 43 - Un avaro
- 44 - Un iracundo
- 45 - Un ingrato
- 46-47 - Pablo y Francisca
- 48 - Un orgulloso
- 49 - Curule
- 50 - Cesar Borja
- 51 - Minos
- 52-53 - El Conde Hugolino y el arzobispo Rugeri



B. AMÉRICA.

a) ARTE MURAL CONTEMPORÁNEO.

Como es de nuestro interés describimos el arte mural americano de la época contemporánea, específicamente los que se desarrollan en México y Bolivia.

- El arte contemporáneo comprende una serie de estilos artísticos que se inician con el estilo Luis XVI . . . y todo los estilos artísticos del siglo XX.

Las causas que produjeron el arte contemporáneo fueron; La Revolución Francesa, producida el 14 de Julio de 1789; La individualista; El maquinismo. . . La pintura gracias al avance de la química y la industria utiliza nuevos materiales: "Latex, La Piroxilina, etc."

En el siglo XIX aparece "individualismo" y dos grandes grupos políticos-sociales: El capitalismo y el socialismo, que artísticamente dan lugar a la aparición de la pintura "mural socialista"(10)

b) EL REALISMO SOCIAL Y LA ESCUELA MEXICANA.

En México se dan antecedentes de la pintura Mural del Realismo Social-Político que influencia al resto de los países americanos con su técnica Al Fresco, la Piroxilina y la temática del acontecer social. Y entre ellos Bolivia.

- Se conoce con el nombre de Realismo Social al movimiento plástico americano, relacionado con las condiciones políticas sociales y económicas de la época . . .

La novedad del siglo XX en el campo de la pintura es la aparición de la Escuela Mexicana, nacida al servicio de la revolución.

Principales representantes del realismo socialista americano son: Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974). (11)

10. Glacier Ayllón, Guillermo, Ob, Cit, Pág . 54 y 67

11. Toro Bejarano, Antonio, Ob.Cil Pág. 189



c) PINTURA MURAL CONTEMPORÁNEO EN BOLIVIA.

Al describir la pintura Mural en Bolivia, en la época contemporánea debemos decir, que es el resultado de influencias de varios estilos y técnicas de diferentes muralistas; específicamente de los pintores de la Escuela Mexicana. Además la Pintura Mural se confunde como una propaganda Política, influenciado por la política-social del movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). La expresión artística de esta época nos trae la pintura Mural de tipo "Social" con el grupo "ANTEO" y los máximos representantes de la pintura Mural boliviana: Miguel Alandía Pantoja, Walter Solón Romero y Lorgio Vaca.

Según Glacier:

• Los años cincuenta marca para la pintura boliviana un nuevo hito dentro de su evolución, esta transformación se logra por la influencia política y social que introduce el movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR)... Se organiza el grupo "ANTEO" que realiza una serie de murales, de tipo social con bastante influencia del muralismo mexicano.

Entre estos artistas sobresalen: Miguel Alandía Pantoja, Walter Solón Romero y Lorgio Vaca.(12)

En la época citada con Alandía Pantoja surge una tendencia figurativista y con Solón Romero la Histografía, quien utiliza con más frecuencia la técnica de la piroxilina; técnica que se empleó en México por los muralistas Sequeiros y Guerrero quienes fueron instructores de Solón.

Según los profesores: Salazar y Solón.

• La presencia de Miguel Alandía Pantoja es un hecho comparable a la de Guzmán de Rojas dos décadas antes; por su importancia orientadora. . .

De tal manera aparece un figurativismo de más contenido que el de los años anteriores a 1952 . . .

Con Walter Solón, la pintura boliviana entra a un campo que hasta entonces la había estado vedado; el de la Historia.(13)

• Después de egresar de la Escuela Nacional de Maestros y de Bellas Artes, me fui a Santiago de Chile con el propósito exclusivo de estudiar Pintura y Mural... En cuanto a la Pintura Mural a la Piroxilina con Sequeiros y Guerrero.(14)

12. Glacier Ayllón. Guillermo Historia del Arte 4toM, Es papelería SRL, Pág. 69.2

13. Salazar Mostajo, Carlos. Pintura Contemporánea de Bolivia, La Paz-Bolivia, Ed. "Juventud" 1989. Pág. 151 y 161.

14. Solón Romero, Walter. OB. Cit. Pág. 45



CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo se desarrolla el marco teórico relacionado con el tema en estudio . En el se describen las épocas , las características , y la función de la pintura Mural , así también todo lo referente a la técnica , los procesos e instrumentos para la aplicación del muralismo.

1. DESARROLLO DE LA PINTURA MURAL

1.1 PINTURA MURAL

La Pintura Mural es el desarrollo artístico que realiza el hombre , desde que existe en un mundo en constante superación , en el cual manifiesta sus ideas , creencias , mitos , etc. Valiéndose de los colores y la pared . Cumpliendo la función significativa de comunicar y enseñar el acontecer social, político, económico y cultural de cada época .

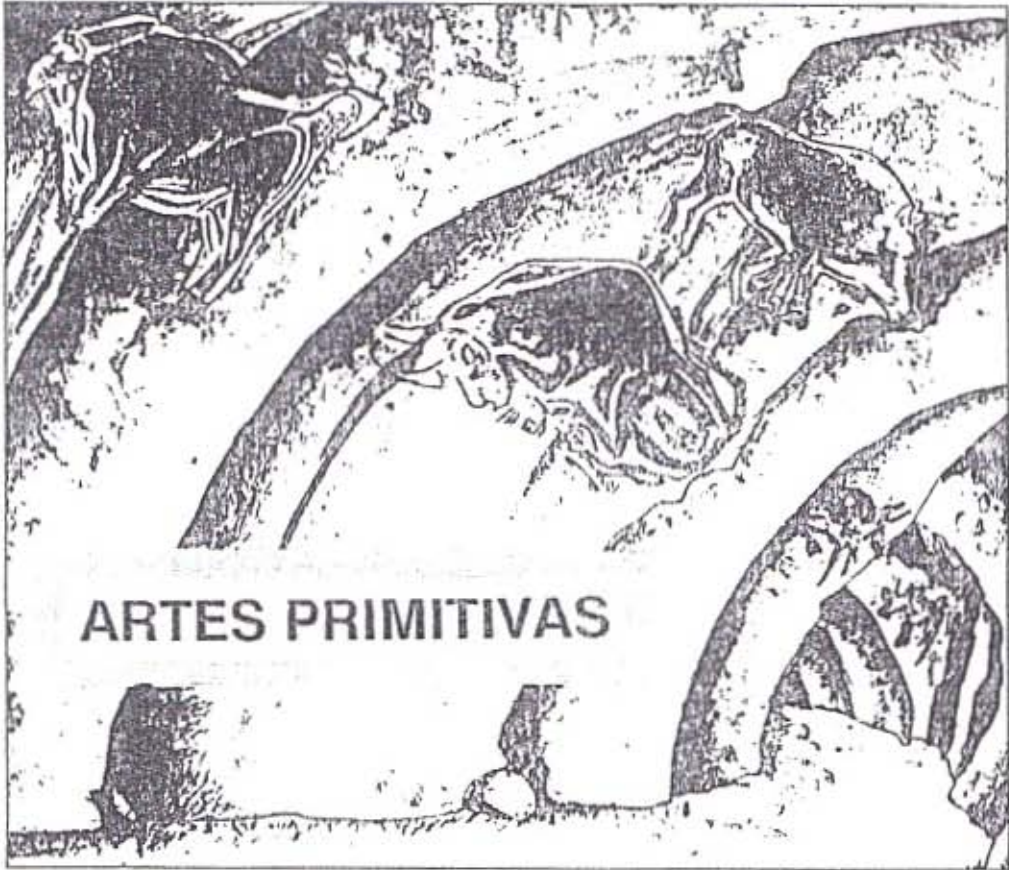
- **Pintura Mural es la pintura realizada directamente sobre la superficie de una pared , ya sea al fresco, al seco, encáustica, al temple o sobre una tabla o tela montada sobre el muro, como elemento permanente de decoración interior. (15)**
- **La Pintura Mural nació con el hombre, con sus necesidades e inquietudes y que lo acompaña permanentemente en todas las épocas de su existencia como el elemento de expresión ya sea como pintura al "fresco" o al "seco". (16)**
- **El Muralismo presupone cualidades ingénicas entrañables : espiritualmente un recóndito sentido magisterial, si se quiere pedagógico, pues solo hará verdadero arte Mural quien, como el maestro, tenga algo noble que comunicar a muchos, algo que toque a ese común denominador anímico que liga a todos los seres humanos. (17)**

15. Diccionario Enciclopédico

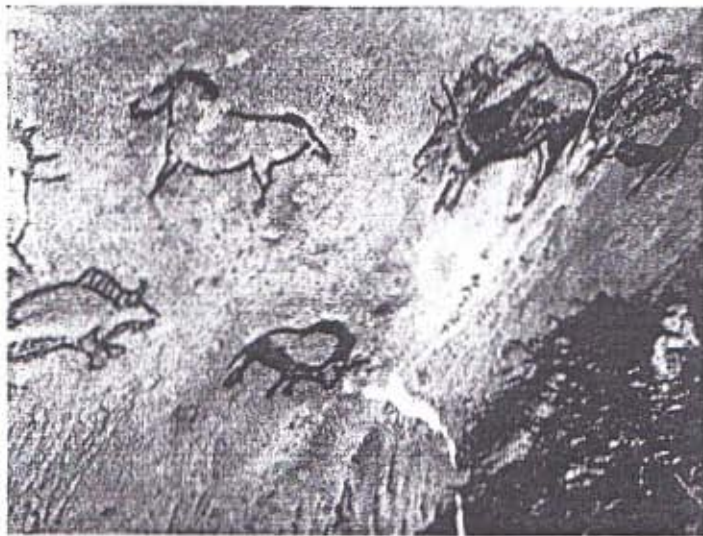
16. Aschero A. Carlos. El Muro. En América Latina S.A., Buenos Aires, 1977, Pág.33

17.Mendoza L. Gunnar, CATALOGO, Sucre 1954, Pág. 4

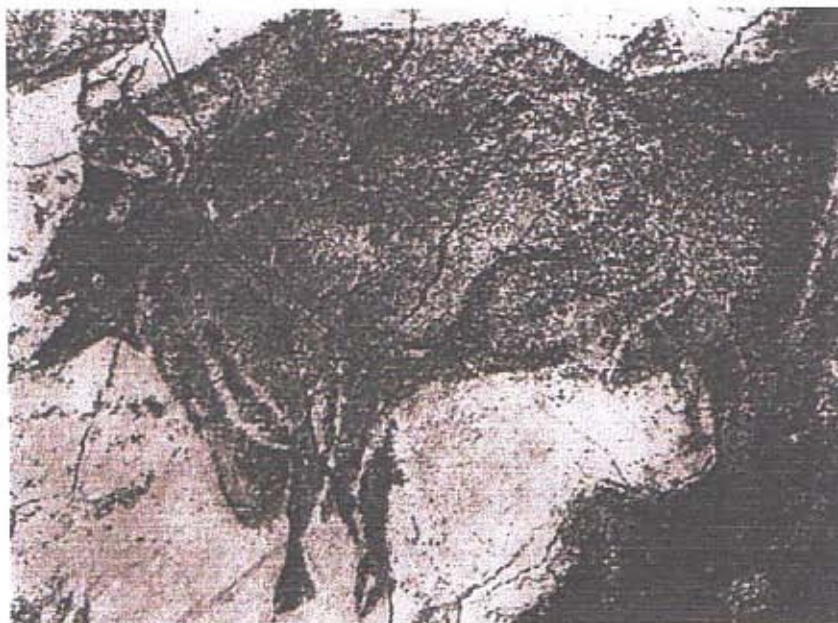
ARTE MURAL PRIMITIVO



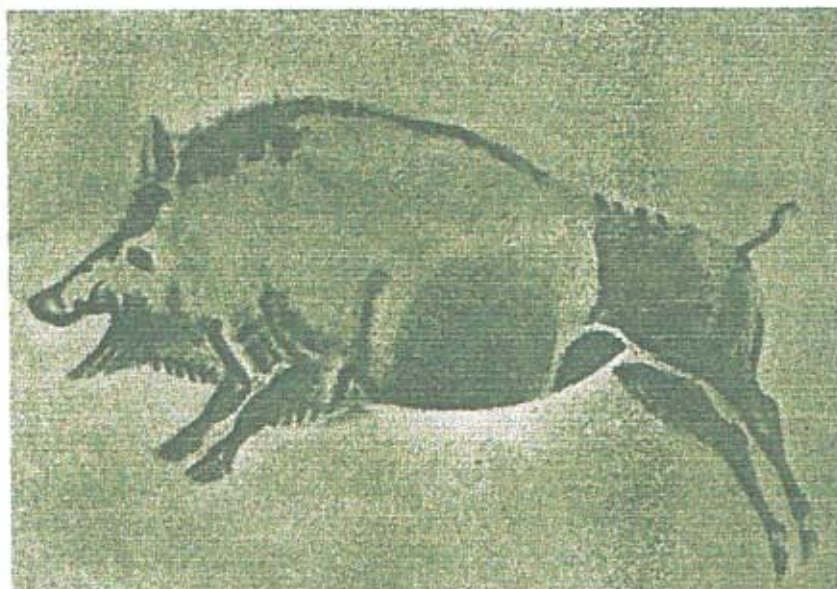
ALTAMIRA (ESPAÑA) QUE TIENE UNA DIMENSION DE 18m. DE LARGO
POR 9m. DE ANCHO. BISONTES. (TRESCO) (REPRODUCCION POR GLACIER AYLLON)



BISONTES Y CABALLOS EN LA GRAN
SALA DE LA CUEVA DE SANTIMAMIÑA.



ESPAÑA. (ALTAMIRA SANTANDER) BISONTE POLICROMADO



ESPAÑA. (ALTAMIRA SANTANDER) JABALI GALOPANDO (FRESCO)
(REPRODUCCION AL PASTEL POR EL ABATE BRENIL)



- La Pintura Mural data de muchísimos siglos atrás, puesto que el hombre como principal y primer soporte utilizó el muro, vale decir la roca, en las cavernas de Altamira, murales grandes de Tun – Huan, que nos da una idea completa de lo que el hombre quiso representar en cuanto a sus ideas, creencias o sus mitos. (18)

1.2 DESARROLLO DE CARACTERÍSTICAS, TÉCNICAS Y FUNCIONES DE LA PINTURA MURAL EN EUROPA Y ÁFRICA

1.2.1. ARTE MURAL PRIMITIVO.

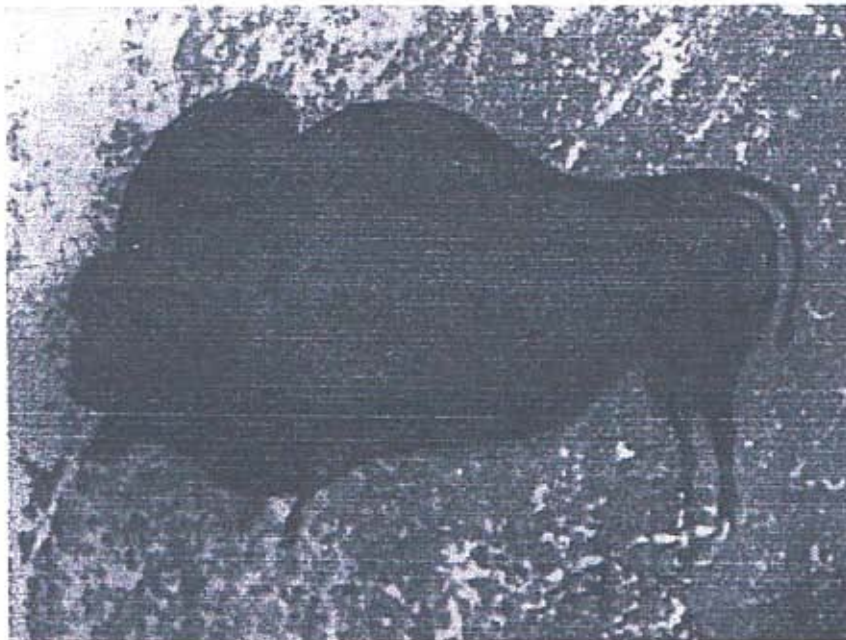
La Pintura Mural Primitivo se manifestó en el continente europeo, especialmente en España donde el hombre primitivo por necesidad de un lenguaje gráfico, plasma en las rocas sus ideas y creencias. El muralismo es una práctica artística que se hace desde la existencia del hombre.

Entre las características, técnicas y funciones que presentan los murales de esta época según Aschero, Glacier y Villamil podemos citar de la siguiente manera :

Nace en la necesidad de expresión del hombre primitivo; se descubre la tierra coloreada; se pinta en las cavernas en piedras o rocas; la temática de sus obras eran animales que cazaban para sobrevivir, entre ellos : bisontes, ciervos, etc.

En cuanto a la técnica de la época podemos decir que era el grabado en piedra y dibujos trazados con colores negros. También se utilizó frescos.

Y finalmente la función que cumple es RITUAL – MÁGICO, donde el hombre primitivo plasma sus creencias, mitos y la lucha por la existencia.



FOND DE GAUME (DORDOÑA) LOBO POLICROMADO (FRESCO)
(REPRODUCCION AL PASTEL POR EL ABATE BRENIL)



FOND DE GAUME (DORDOÑA)
BISONTE DE COLOR OSCURO MONOCROMO



• Nació con el hombre, con sus necesidades e inquietudes y que lo acompañaron permanentemente en todas las épocas de su existencia como elemento de expresión. En Lascaux o en Fort de Gaume, o en Altamira, subsisten maravillosos paraderos del primer paso artístico del ser humano en la historia.

En las cavernas, en las primeras y penosas moradas, el hombre descubre una tierra coloreada, o un tizón o cualquier material que despierta la posibilidad de una ayuda a su lenguaje gráfico, a través del cual asociará al muro el animal a los seres que teme, ligando unos y otros en su lucha por la existencia. (19)

• Las pinturas del Paleolítico están realizadas en colores simples, fundamentalmente en ocre, elaborado con tierra, y en negro obtenido del humo y del carbón vegetal . El verde y el azul faltaban totalmente En Europa occidental las muestras más notables se sitúan en la zona en torno al golfo de Vizcaya , en territorio francés y español . Así las cuevas pintadas de Font de Gaume, Lascaux, esto en el valle Dordoña , con gran cantidad de figuras de animales : renos , ciervos , bisontes , caballos salvajes , etc. En España encontraron la cueva de Altamira , en santillana del mar (Santander) , denominado "Capilla Sixtina del arte Cuaternario". (20)

• Sus figuras eran rústicos grabados y dibujos trazados de contornos negros para dar lugar a los bellos frescos pintados en rojo , amarillo y negro de bastante realismo , para los pocos adelantos técnicos de pintura . (21)

19. Aschero A, Carlos Ob. Cit. Pág. 33

20. Villacampa, Vicente. ARTE Y MUSICA, Ed. Cultural S.A. España, 1982, Pág. 20

21 Glacier Ayllen Guillermo. HISTORIA DEL ARTE, Ed. Papelería, Sta Cruz, 1992, Pág. 75

ARTE MURAL ANTIGUO



FRESCO DE LA AGRICULTURA. PINTURA MURAL DE UN TEMPLO
(REPRODUCCION POR GLACIER AYLLON)



FRESCO EGIPCIO DE UNA TUMBA TEBANA
(IV DINASTIA)



TAÑEDORAS EGIPCIAS
MURAL DE LA TUMBA DE NAKHT, EN TEBAS



1.2.2 ARTE MURAL ANTIGUO

La Pintura Mural antigua se halla expresada en Egipto , donde los primeros pueblos y civilizaciones humanas alcanzaron un desarrollo social , político, cultural, y artístico , ubicado en África a orillas del río Nilo.

Presentan las siguientes características , técnicas y funciones según Glacier y Aschero.

Los murales se desarrollan principalmente en las ciudades ; es Religioso y Funerario , decorándose en su mayoría las tumbas y templos ; se aplican colores en forma plana ; en la técnica se incursiona la figura humana generalmente de perfil .

Técnicamente se realizan temples y frescos , aplicando una gama de colores : amarillo , verde , azul y rojo ; aplicados sin gamatización de tonos y los contornos se pintan con negro .

Y la función que cumple es Mágico – Sobrenatural , con pinturas generalmente religiosas , funerarias con una creencia en la existencia de vida más allá de la muerte .

- **Las principales ciudades donde se produjeron las monumentales obras de arte egipcia , son : Menfis (hoy Cairo) Tebas y Sais. Entre los religiosos más importantes de la pintura mural del arte antiguo se destacan la egipcia . Por técnicas y aplicaciones se puede considerar una pintura al temple realizado sobre un fondo blanquecino al que se aplicaba una rica gama de colores : amarillo puro, verde malaquita , azul cobalto y rojo de óxido de hierro . La pintura mural egipcia se centró ante todo en la representación de temas con carácter religioso y funerario. Ocupó un lugar muy importante en la decoración de tumbas y templos . Se observa en su pintura la aplicación de los colores en forma plana sin gamatización ni tonos y los contornos del dibujo se pintan de negro Dibujan la cabeza y los pies de perfil , aunque la figura este de frente y representan siempre la figura humana en su juventud . (22)**

ARTE MURAL ANTIGUO



PROCESION DE PORTADORAS DE DADIVAS, DEL SARCOFAGO DE HAGIA TRIADA (MUSEO DE ARQUEOLOGIA DE HERAKLION, CANDIA).



PINTURA MURAL AL FRESCO DE UN TEMPLO MAYA EN BONAM-PAK DE LUMINOSOS COLORES.



• La pintura decorativa mural más antigua fue encontrada en HieraKonpolis (hoy se exhibe en el Cairo , algo al sur de Tebas), no parece fecharse en época propiamente histórica , dominan los ocres , rojos , amarillos , blancos y negros.

En el imperio antiguo se perfecciona el dibujo y se incorpora los colores verdes y azul (obtenidos de cobalto). Debió emplearse la solución en goma para lograr una mejor adherencia al soporte , que solía ser el yeso . La riqueza de la pintura decae en el imperio medio. La temática varía en el repertorio tradicional , las representaciones de deidades , genios y las escenas épicas de batalla , caserías (Hipopótamos) etc. El imperio nuevo nos encontramos con el revolucionario período de Tell - el - Amarna , caracterizado por el abandono de los cánones tradicionales , las experimentaciones con nuevos colores , la introducción de detalles de evidencia una preocupación naturalista , el coloreado distinto para los diferentes planos , con objeto de destacar las figuras más próximas etc. (23)

• Los primeros datos respecto del conocimiento de las técnicas "al fresco" proviene del Egipto Faraónico dinástico en épocas del nuevo imperio tebano(entre 1550-1090) A.C. pero, con mayor seguridad de Knossos ,principalmente en los períodos del Minoico reciente , y de Mecenas y Tirinto, Y quizá con objeto de difusión con las técnicas "al seco" ya conocidas . (24)

23. Villacampa, Vicente. Ob. Cit. Pág. 35

24. Aschero A. Carlos Ob. Cit. Pág. 34

ARTE MURAL CLASICO (GRETA)



CEREMONIA RI TUAL DE LA FLAGELACION
(DETALLE), FRESCO, SIGLO I a. de C.
VILLA DE LOS MISTERIOS, POMPEYA.



PINTURA (DETALLE), FRESCO



1.2.3. ARTE MURAL CLÁSICO

La Pintura Mural Clásica se halla expresada en Grecia , especialmente en la civilización cretense o minoico que antecede a la Grecia Clásica. Presenta las siguientes características técnicas y funciones : Arte mural clásico resume la perfección antigua y la belleza artística en su manifestación humana ; se pintaron grandes escenas a colores suaves , con figuras humanas siempre de perfil , en la temática se caracterizan los monstruos marinos , escenas del fondo del mar sacerdotisas , etc.

Técnicamente se realizan , pinturas al fresco . Y cumple una función decorativa, o sea se realiza en función de arquitectura , así como en el arte .

Según: Villacampa , Rodríguez y Solón Romero.

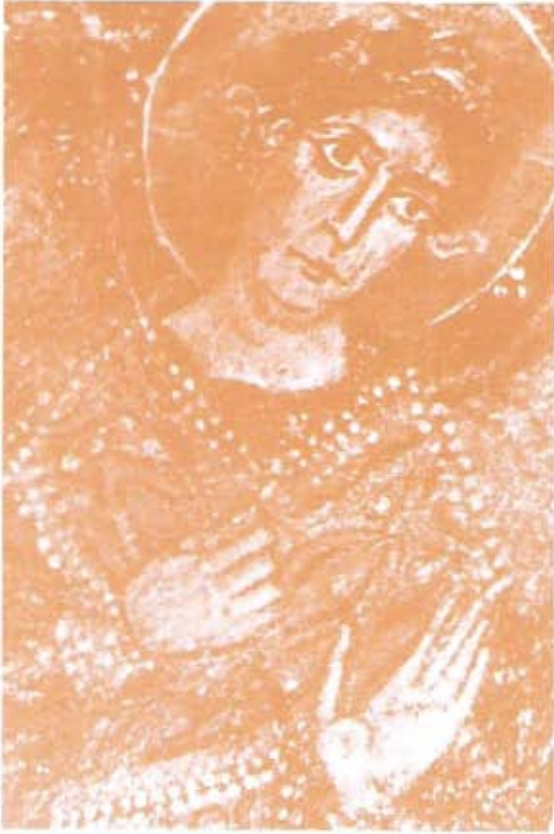
- **La primera pintura tuvo como función decorar grandes muros de los palacios . En Knossos y en los demás laberintos cretenses , así como en el área micénica , influida directamente por creta , se pintaron escenas al fresco , en colores suaves y delicados , con figuras humanas siempre de perfil . Los temas son los ya característicos de este siglo : monstruos marinos , escenas , del fondo del mar sacerdotisas , cacerías , rituales , la doble hacha , etc. Entre los pintores citamos a Polignoto, maestro de Fidias y Parrasio. (25)**

- **La pintura griega alcanzó su máxima perfección ; la pintura era mural , en el revestimiento de las paredes interiores .Se pintan escenas mitológicas e históricas , más que todo se decoraban las habitaciones privadas . (26)**

- **En la época griega más que todo era consignada desde el punto de vista expresamente decorativo. La pintura Mural llenaba grandes vacíos , prueba de ello, lo que se puede observar en los murales de Herculano y Pompeya. Son los únicos restos griegos que quedan en los que se puede observar ;puesto que ellos emplearon las dos grandes técnicas más antiguas : al fresco y al mosaico. (27)**

25. Villacampa, Vicente. Ob. Cit. Pág. 40 y 54
26. Rodríguez Paz, Benjamín , ARTES PLÁSTICAS, Ed. Proinsa, 1990. Pág. 45
27. Solón Romero, Walter Ob. Cit. Pág. 1

ARTE MURAL ROMANO



CRISTO BENDICE A LOS ARCANGELES
Y SANTOS (DETALLE)
FRESCO DEL SIGLO IX, IGLESIA DE
SAN CLEMENTE, ROMA.



VIDA DE SAN ALEJO (DETALLE)
FRESCO DEL SIGLO X IGLESIA
SAN CLEMENTE, ROMA.



1.2.4. ARTE MURAL ROMANO.

La Pintura Mural Romana se origina a orillas del mar Mediterráneo en el centro de lo hoy es Italia , al igual que la griega fue un complemento de arquitectura . Presentando las siguientes características técnicas y funciones

Es influido por el arte griego e incluso plasmado por los mismos , fue utilizado como elemento decorativo en el interior de los edificios públicos y casas particulares . También se caracteriza por el uso de Claro - Oscuro . Su temática era Mitológica y de la vida real .

Técnicamente se utiliza el mosaico y el fresco .

La función que cumple es decorativa .

Según : Toro y Villacampa.

• La Pintura Mural romana fue utilizada como elemento decorativo en el interior de los edificios públicos y casas particulares . Sus temas son motivos mitológicos y la vida real, ambientadas con elementos vegetales y en ciertos casos con ornamentación geométrica.

Las figuras tienen un correcto dibujo anatómico ya la técnica de ejecución corresponde al fresco y la encáustica .

Utilizaron el claro - Oscuro para representar volúmenes ; pero, lo que destaca a la pintura romana es el uso de la perspectiva lineal , lo que le da un gran avance de expresión en su época .

Y la técnica del mosaico , lograron una extraordinaria perfección y aplicación que fueron empleados como un especial elemento decorativo. (28)

• La pintura tuvo siempre un carácter complementario de la arquitectura ya que servía para decorar con frescos los grandes espacios de pared... La que conservamos mejor en la que decoró las casas de Pompeya, preservadas al quedar toda la ciudad bajo la capa de cenizas en la erupción del Vesubio de fines del siglo I. (29)

• Romana antigua (1er estilo Pompeyano); todas ellas corresponden a una pintura plana sin noción aún de perspectiva .Pero en los frescos del Pompeya III (tras la transición del Pompeya II) hay el primer intento histórico de atravesar el muro para crear un ilusionismo arquitectónico. (30)

28. Toro Bejarano, Antonio ARTES PLASTICAS Tomo II Ed. Juventud, La Paz-Bolivia 1991 Pág. 40

29. Villacampa Vicente Ob. Cit. Pág. 66

30. Diccionario Enciclopédico

ARTE MURAL DEL RENACIMIENTO (S.XV)



Fray Angélico: "La Anunciación"

Masaccio:

Expulsión del Paraíso



Fray Filippo Lippi: "Adorando al Niño"



1.2.5. ARTE MURAL EN EL RENACIMIENTO.

La Pintura Mural , del Renacimiento de desarrollo en Italia ; mayormente en los siglos XV y XVI que contó con un centro artístico en Roma y tuvo los máximos exponentes de la pintura mural . Presentó las siguientes características , técnicas y funciones :

Entre las características , se rechaza el detallismo ; la pintura esta al servicio del hombre ; el paisaje es secundario : se busca la corporeidad y la perspectiva , progresa el conocimiento de la luz y la perspectiva aérea se da más importancia a figura humana (el desnudo) .

Técnicamente , se realiza al fresco y al Temple.

La función que cumple es el de Evangelizar y Catequizar.

• La pintura del siglo XV triunfó en la doble modalidad de pintura mural y de caballete , y se deja sentir en ella la profunda influencia de escultura , buscando como esta : la corporeidad y la perspectiva. Dos grandes talentos inspiran el arte pictórico : la tendencia al realismo y la manifestación psicológica .

La pintura ITALIANA del siglo XV ofrece gran número de pintores. Como pintores representantes de la escuela de Florencia se puede citar , a . Fray Angélico de Fresole (1387 - 1455) ; Tomás Masaccio (1401- 1426) Fray Filippo Lippi (1406 - 1469) y Sandro Botticelli: (1444 - 1510) . Y la Pintura Mural del siglo XVI se distingue por la tendencia hacia la simplificación , la claridad y la grandiosidad . Progresa el arte de la composición con el empleo de cuadrados y triángulo agrupadores de figuras o círculos y espirales que dan el correspondiente movimiento a la obra . Se busca la grandiosidad en los gestos de los personajes, el escenario arquitectónico para a un lugar secundario y el escorzo se emplea para acentuar el movimiento . Se progresa en el conocimiento de la luz y el pintor veneciano Tintoretto descubrió la perspectiva aérea. Las 4 más excepciones pintores del renacimiento Italiano son: Leonardo de Vinci (1452 - 1519) , Miguel Ángel (1475 - 1564) , Rafael Sanzio (1484 - 1520) y Tiziano Vecellio (1477 - 1576) . (31)

• Si antes se pintaban murales porque no existía la imprenta , no habrían libros , entonces la mejor forma que el pintor se comunice con el público era el IMAGEN , de ahí Miguel Ángel , Rafael , el Giotto pintan murales con una idea naturalmente de EL CATIQUIZAR a aquel que veía el mural . (31)

31. Toro Bejarano. Antonio ARTES PLASTICAS Tomo III Ed. Juventud, La Paz-Bolivia 1991 Pág. 36-38-55

32. Solón Romero, Walter. Ob. Cit. Pág. 3



ARTE MURAL DEL SIGLO XVI

LEONARDO DE VINCI (1452-1519)



LEONARDO : ULTIMA CENA. (FRESCO)



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS - UMSA



MIGUEL ANGEL DETALLE DEL TECHO DE LA CAPILLA SIXTINA ROMA.





RAFAEL SANZIO (1484-1520)



TRANSFIGURACION DE RAFAEL



1.3. DESARROLLO DE CARACTERÍSTICAS, TÉCNICAS Y FUNCIONES DE LA PINTURA MURAL EN AMÉRICA .

1.3.1. ARTE MURAL CONTEMPORÁNEO EN AMÉRICA.

Para el presente estudio describimos el arte mural contemporáneo americano desarrollados en México y Bolivia.

Que presentan las siguientes características , técnicas y funciones:

Según : Glacier , Aschero y Toro.

CARACTERÍSTICAS : El artista es individualista , adquiriendo la misma categoría que el poeta y el filósofo . El maquinismo cambia totalmente los antiguos métodos , gracias al avance de la química y la industria se utilizan nuevos materiales (latex , piroxilina , etc.). Surge el "individualismo" ; nace el nacionalismo ; se realiza la pintura "Mural Socialista" , los pintores participan de la preocupación social del momento.

TÉCNICA : En la parte técnica aparece la piroxilina y otras técnicas sintéticas, no dejando de lado el "Fresco".

FUNCIÓN : La función que cumple el muralismo es : Representar, Denunciar y Enseñar el acontecer: Social, Político, y Económico del momento.

- Las causas que producen el arte contemporáneo fueron la Revolución Francesa , producida el 14 de junio de 1789 ; la creación de muscos; los movimientos de asociación de artistas, el artista es individualista , adquiriendo la misma categoría que el poeta o el Filósofo. El maquinismo cambia totalmente los antiguos métodos . La pintura gracias al avance de la química y la industria utiliza nuevos materiales: óleos preparados en tubos , el acrílico (pintura luminosa) , el látex, la piroxilina ,etc... Al llegar el individualismo al cuerpo social de una nación , Políticamente las ideas también revolucionan como consecuencia de la aparición de los grandes grupos políticos - sociales: el capitalismo y el socialismo , que artísticamente dan lugar a la aparición de la pintura "MURAL SOCIALISTA". (33)



REALISMO SOCIAL Y LA ESCUELA MEXICANA (MURAL CONTEMPORANEA)



Arte popular, Fragmento de un cuadro de Ribera



La civilización tonaca, mural de Diego Rivera, Palacio Nacional, Mexico



1.3.1.1 EL REALISMO SOCIAL Y LA ESCUELA MEXICANA .

La técnica de fresco en América se practicó en la escuela mexicana, y la pintura mural se convierte en instrumento político.

Según : Aschero y Toro.

• Desde el siglo XIX y el siglo XX el fresco recupera particularmente en América , una inusitada vigencia expresiva en virtud de una necesidad arquitectónica . México lo convierte en arma política ,difusora de los principios de la Revolución en paredes de escuelas, lugares de concentración y bibliotecas. Y convertido en bandera de divulgación de una doctrina política, numerosos países americanos recibirán el vigoroso impulso artístico mexicano. (34)

• Se conoce con el nombre de realismo social al movimiento plástico americano relacionado con las condiciones políticas , sociales y económicas de la época . Representa la protesta del artista contra las circunstancias que abruman a la humanidad . Por lo que a América se refiere la novedad del siglo XX en el campo de la pintura es la aparición de la escuela Mexicana , fruto de el triunfo de la revolución mexicana , cuya lucha duró casi diez años en gran parte de sus obras cantan las conquistas populares y políticas.

Los principales representantes del realismo socialista americano son: Diego rivera (1886- 1957) , José Clemente Orozco (1883-1949) David Alfaro Siqueiros (1896-1974) quienes en 1921 fundaron el sindicato de pintores en México. (35)

34. Aschero A, Carlos Ob. Cit. Pág. 44

35. Toro Bejarano, Antonio. Ob. Cit. Pág. 189 y 190



DIEGO RIVERA SUEÑO DE UNA TARDE DOMINICAL
(DETALLE) FRESCO HOTEL DE PRADO CIUDAD DE MEXICO



DIEGO RIVERA LIANQUIS DE LINOCHTITLAN (DETALLE)
FRESCO PALACIO NACIONAL CIUDAD DE MEXICO



JOSE CLEMENTE OROZCO (1883-1949)



EL TRIUNFO DEL BENITO JUAREZ OBRA DEL MURALISTA
JOSE CLEMENTE OROZCO



DETALLE DE UN MURAL PINTOR JOSE CLEMENTE OROZCO



DAVID ALFARO SIQUEIROS (1896-1974)



FRAGMENTO DE UNA PINTURA DE SIQUEIROS



MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS



CENTRO DEL MURAL DE LA SALA DE LA REVOLUCION EN CHAPULTEPEC (MEXICO)





1.3.1.2. PINTURA MURAL CONTEMPORÁNEA EN BOLIVIA .

La pintura mural contemporánea en Bolivia , es el resultado de influencias de diferentes estilos y técnicas de los pintores mayormente de la escuela Mexicana donde la pintura mural se confunde con una propaganda política, influenciado por la política – del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR).

La expresión artística de la época nos trae la pintura mural de tipo "social" y los Máximos representantes de la pintura mural boliviano son: Miguel Alandia Pantoja , Walter Solón Romero y Lorgio Vaca .

Según: Quisbert, Fernandez y Toro

• **Los años cincuenta marca para la pintura boliviana un nuevo hito dentro de su evolución esta transformación se logra por la influencia política y social que introduce el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) en su primer periodo de gobierno . Un grupo de pintores deciden plasmar estas ideas y reformas políticas . Entre los artistas sobresalen : Miguel Alandía Pantoja , Walter Solón Romero y Lorgio Vaca. (36)**

• **Miguel Alandia Pantoja , el pintor revolucionario de abril 1952 , no pone el arte al servicio de la revolución , sino que hace y práctica la revolución con el hecho de pintar... aunque otros pintores entre sus deberes que se imponen como militantes políticos ,utilicen su arte con finalidades didácticas , de propaganda o de agitación...(37)**

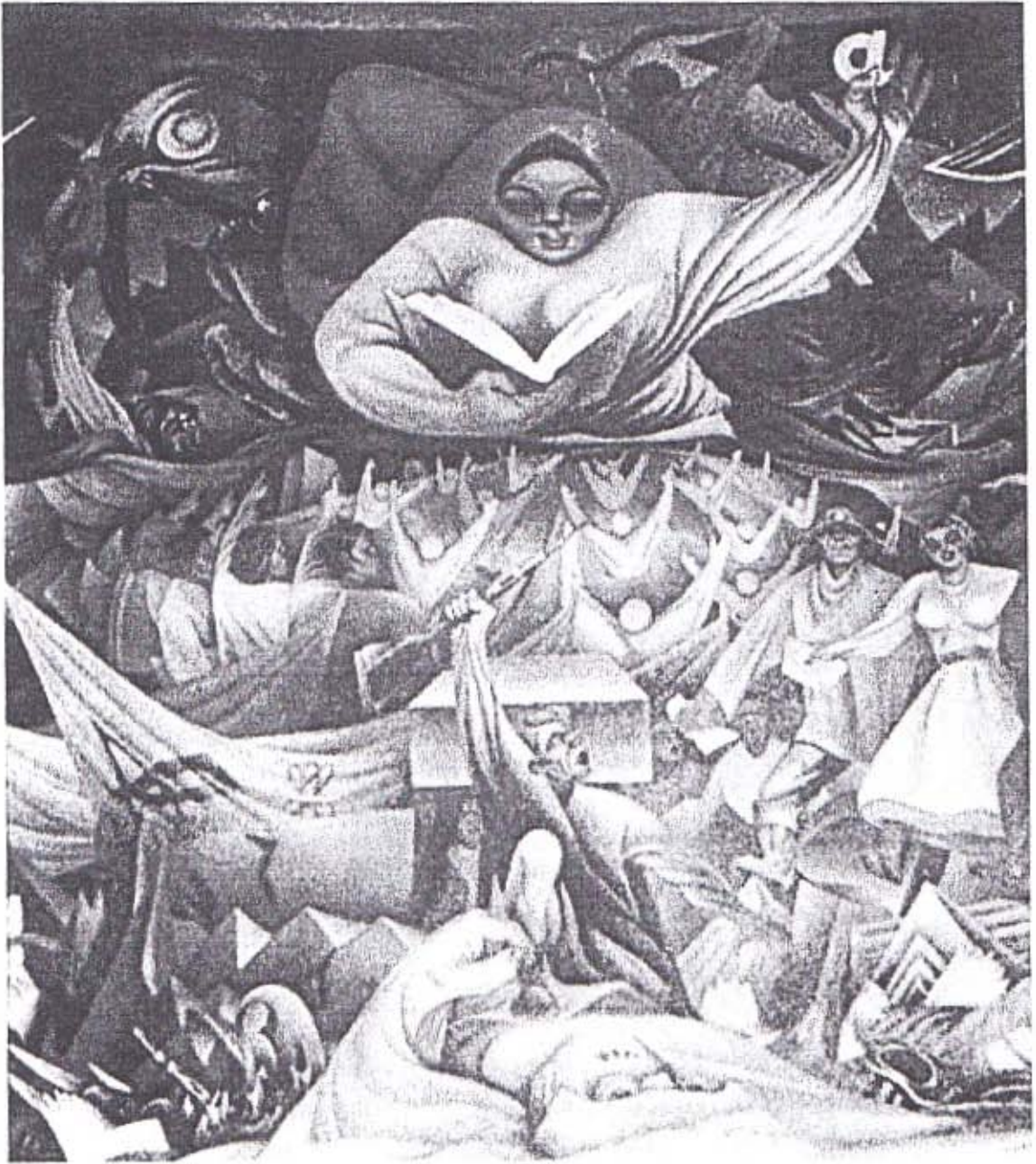
• **En la mayor parte de la pintura de hoy en Bolivia , no es figurativa, pero tampoco realista ; pretende inspirarse en lo nacional sin caer a lo folklórico... y que la corriente de la pintura "SOCIAL" a cumplido su misión , dándonos dos maestros Alandia y Solón Romero...(38)**

36. Quisbert, Antonio. Historia de las Artes Plásticas. La Paz (Sec.). 1953

37. Fernández, Justino Orozco, FORMA E IDEA, México, 1956, Pág. 3

38. Toro Bejarano, Antonio. HISTORIA DEL ARTE. TOMO III. Ed. Juventud, La Paz, 1991. Pág. 212

PINTURA MURAL CONTEMPORANEO EN BOLIVIA



MIGUEL ALANDIA PANTOJA · EDUCACION Y LUCHA DE CLASES
- MURAL EN EL MONUMENTO A LA REVOLUCION (1957)



WALTER SOLON ROMERO - LOS DOCTORES DE CHARCAS- MURAL EN
EL RECTORADO DE LA UNIVERSIDAD DE SAN FRANCISCO JAVIER



En esta época también se realiza la pintura mural de tesis , donde el grupo anteo presenta la temática "Social" , mientras Alandia Pantoja Con una temática "Figurativa " Y Solón Romero la "Histografía" . O sea con pintura mural se expresa breve y sencillamente el acontecer social , político y económico del momento.

- **Un grupo de pintores deciden plasmar las ideas y reformar políticas: el grupo "ANTEO" que realiza una serie de murales de tipo "SOCIAL" con bastante influencia del muralismo mexicano.(39)**

- **La presencia de miguel Alandia Pantoja en un hecho comparable a la de Guzmán de Rojas dos décadas antes , por su importancia orientadora y por que define el papel de artista conceptuado como intérprete del acontecer social . De tal manera aparece un FIGURATIVISMO de más contenido que el de los años anteriores de 1952 , después que plantean problemas y exigen respuestas con Walter Solón Romero la pintura boliviana entra a un campo que hasta entonces le había estado vedado : el de la HISTORIA " Si bien los murales de Alandia Pantoja se refieren también a temas simbolistas , esencialmente alegórica , plasmado ante todo el drama social. (40)**

39. Glacier, Ayllon Guillermo. Ob. Cit. Pág. 69

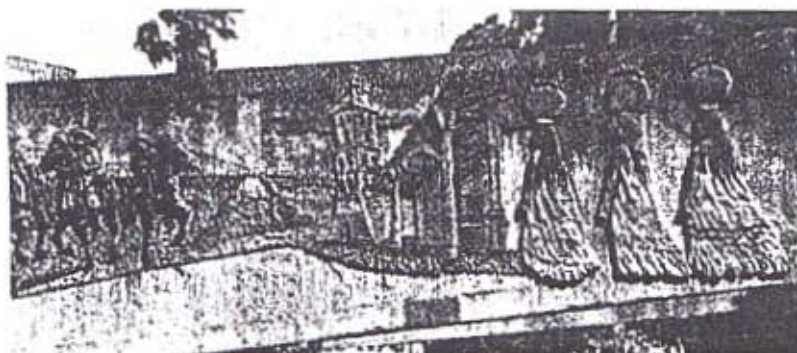
40. Salazar Mostajo, Carlos. Pintura Contemporanea de Bolivia, Ed. Juventud, La Paz, 1989. Pág. 151 y 161



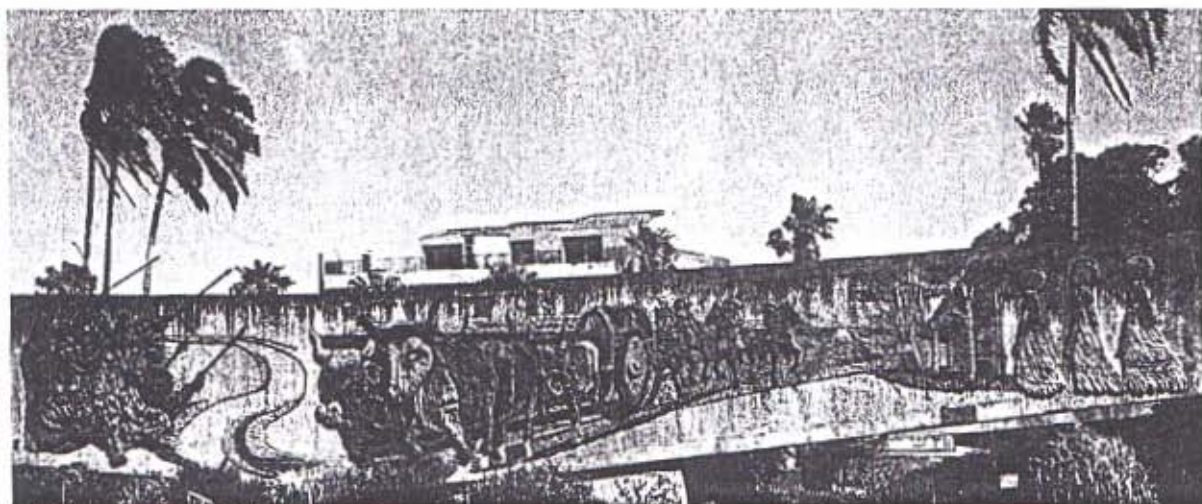
MURAL DE EL ARENAL DEL ARTISTA CRUCEÑO
LORGIO VACA



DETALLES



VISTA ESTE DEL MURAL DE EL "ARENA" MOTIVOS RAZAS
ABORIGENES COSTUMBRES Y PAISAJE CRUCEÑO.



VISTA OESTE DEL MURAL MOTIVOS "DESARROLLO"
Y PROGRESO DE SANTA CRUZ



1.3.1.3. PINTURA MURAL CONTEMPORÁNEO EN LA PAZ .

Sin olvidarnos de las pinturas murales de la época colonial , existentes en diferentes provincias de este Departamento, especialmente ubicados en las iglesias del altiplano . Y de las pinturas murales que anteceden al figurativismo ; murales hechos para la escuela de Warisata por Alejandro Mario Illanes en el año 1934 y otros .

Especialmente nuestro estudio apunta a la pintura Mural desarrollado en la ciudad de La Paz , sus características, técnicas, funciones e influencias de la técnica a la piroxilina en el mural "HISTORIA DE CARANAVI" , del máximo exponente del muralismo en La Paz "Walter Solón Romero".

Según: Jemio, Salazar y Solón

• **La Pintura Mural en la colonia , también abarca la zona andina se ubica en las iglesias de Capalla (Prov. Pacajes) ,Tiwanacu (Prov. Ingavi) Chiripaca (Prov. Los Andes) y Carabuco (Prov. Camacho). (41)**

• **Los orígenes de la pintura con tendencia figurativa hay que tomarlos en la obra de Genaro Ibáñez y Mario Alejandro Illanes ... Illanes prosiguió su obra con la ejecución de ocho murales en la escuela de Warisata. En dos años realizó una obra singular (1934-1935). Es Solón Romero que acomete la tarea de describir las grandes páginas referentes a la formación y la nacionalidad , dando el acento principal a la Historiografía , pero sin renunciar a la cuestión Social. (42)**

• **Los antecedentes de la pintura mural acá en La Paz - Bolivia , son casi nada , alguno que otro mural en las iglesias especialmente en las provincias de La Paz .**

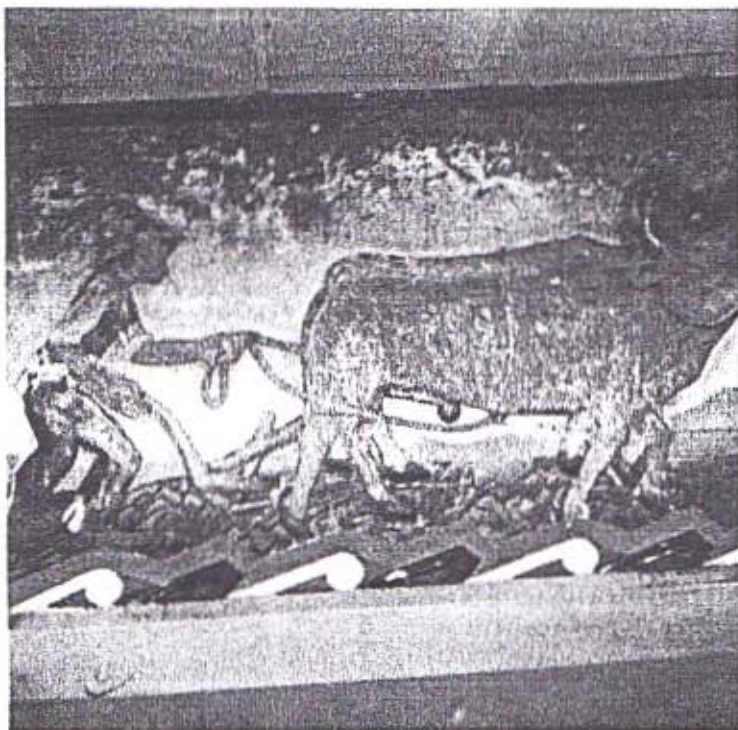
Yo comencé pintando el fresco , después con piroxilina , por que luego de egresar de la Escuela Nacional de Maestros y Bellas Artes , me fui a Santiago de Chile con el propósito exclusivo de estudiar pintura Mural. (43)

41. Jemio, Juan Carlos. ARTE MURAL EN LA COLONIA, Revista 1991, Pág. 41-46

42. Salazar Mostajo, Carlos, Ob. Cit. Pág. 81 y 129

43. Solón Romero, Walter Ob. Cit. Pág. 1 y 4

ARTE MURAL EN LAS PROVINCIAS DE LA PAZ



ALEJANDRO MARIO ILLANES MURAL HECHO PARA LA ESCUELA DE WARISATA (1934)

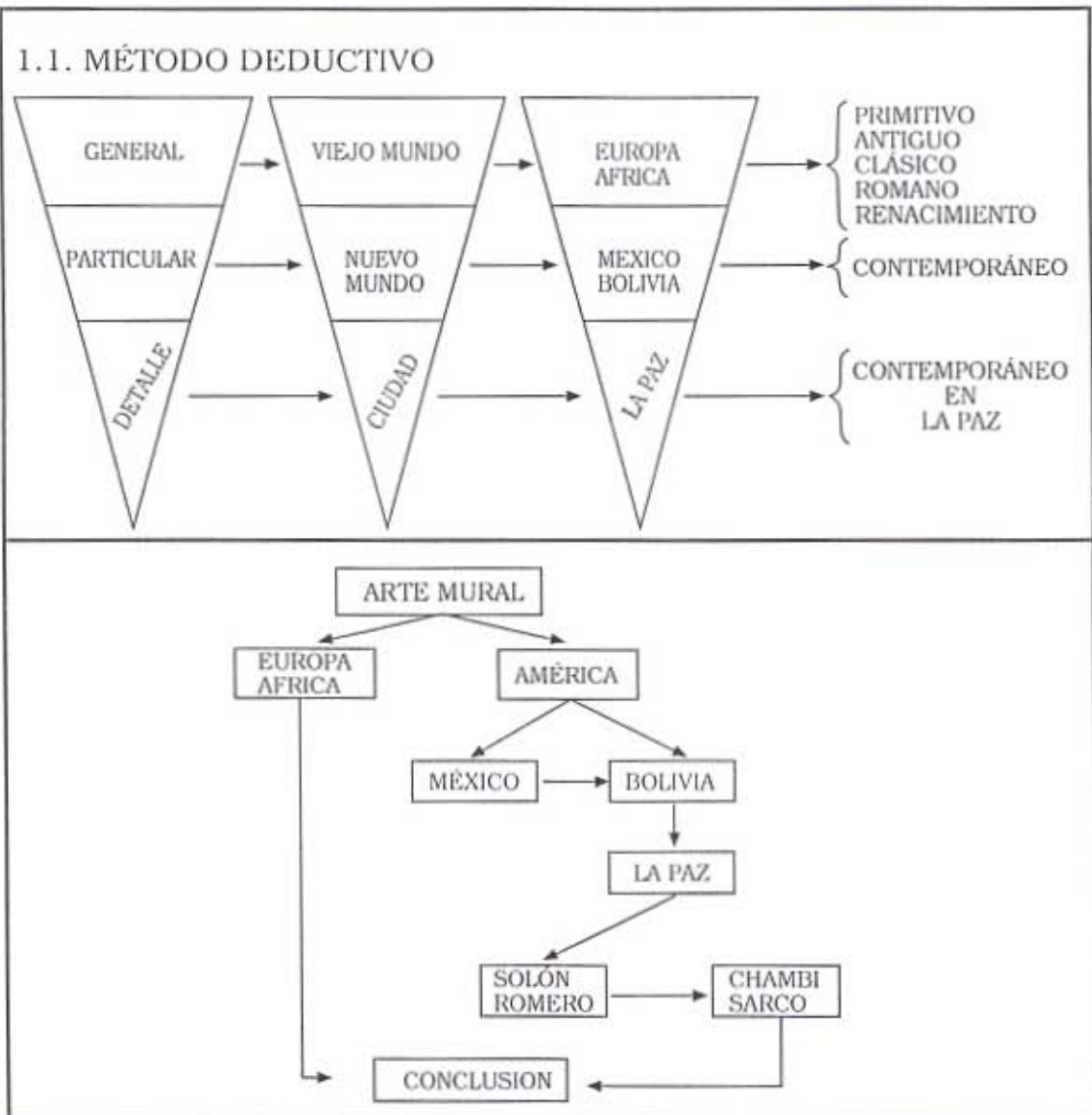


CAPÍTULO III MÉTODO

En el presente capítulo se procede a explicar el tipo y diseño de investigación adoptado, se describen, épocas, los instrumentos de recolección y el procedimiento seguido para llevar a cabo el estudio.

1. TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.

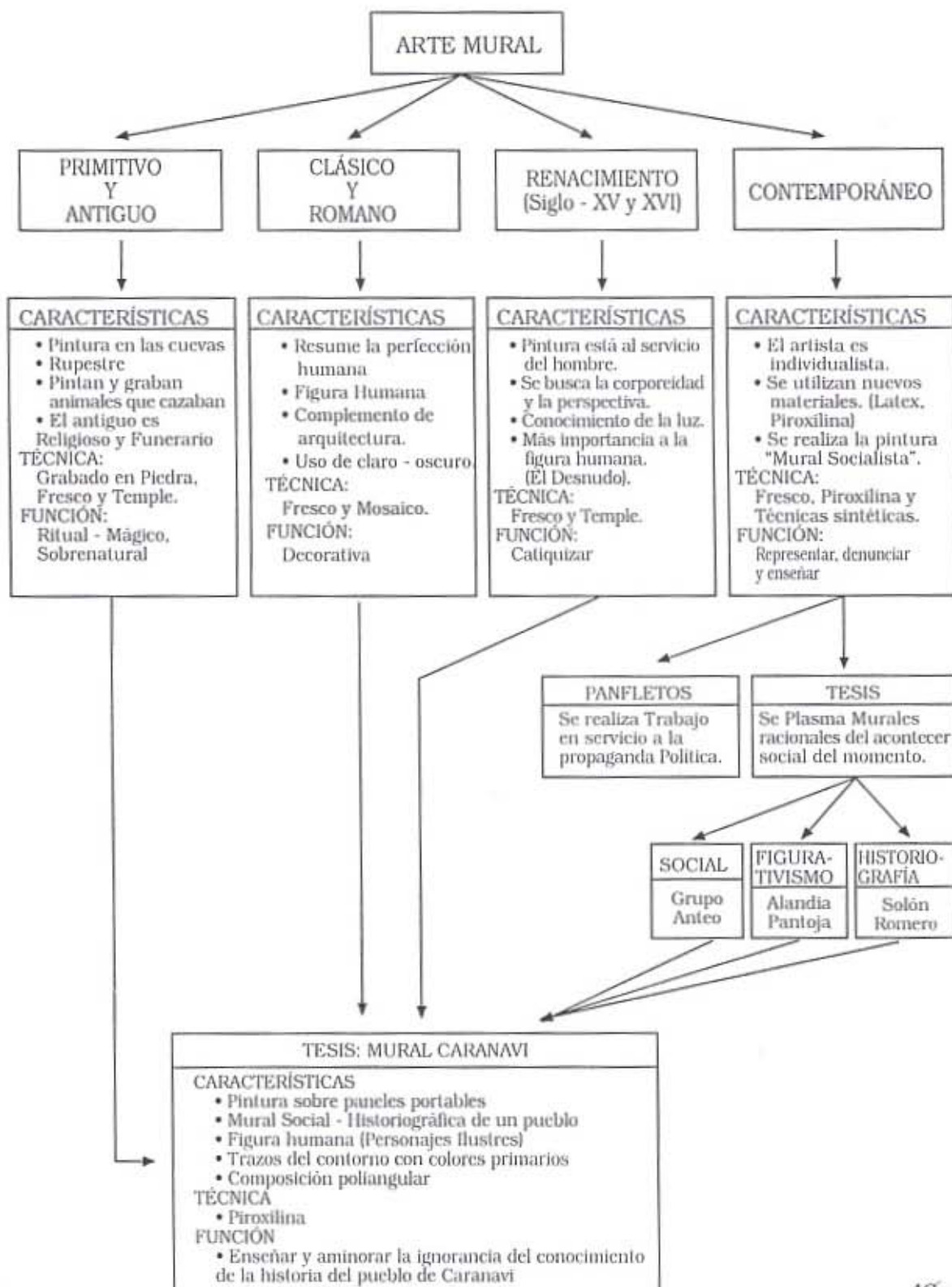
La presente investigación ha sido enmarcado dentro del tipo de investigación DESCRIPTIVA - HISTÓRICO, por cuanto se describirá las características, técnicas y Funciones de la Pintura Mural en nuestra época.





1.2. RECOPIACIÓN DE:

CARACTERÍSTICAS, TÉCNICAS Y FUNCIONES DE LA PINTURA MURAL DE DIFERENTES ÉPOCAS





2. PROCEDIMIENTO

2.1. VISITAS AL TALLER Y ENTREVISTA A WALTER SOLÓN:

Las varias visitas a su taller y dos entrevistas al destacadísimo muralista boliviano Walter Solón Romero, fue de real importancia, porque él nos impartió su conocimiento de manera personal y directa siendo desde todo punto de vista un aporte significativo para la cultura boliviana. Especialmente en la interpretación de su obra "Retrato de un Pueblo", cual es nuestro objetivo específico y en características y funciones del muralismo nuestro objeto general; su técnica, composición y dibujo serán complementos importantes para resaltar este trabajo (Muralismo) realizado por el Prof. Walter.

2.2. OBSERVACIÓN OBJETIVA Y VISITA A LUGARES DE UBICACIÓN DEL MURAL:

Así como se ha planteado en la parte metodológico del protocolo se realizó la observación directa y la visita a lugares donde se ubican los murales de Walter Solón en la ciudad de La Paz. Prácticamente era de nuestro interés la INTERPRETACIÓN de "Retrato de un Pueblo" de manera lógica hemos visitado varias veces y en dos ocasiones junto al profesor Walter Solón Romero para filmar la interpretación de este grandioso mural que se halla expuesto en el salón de Honor de Consejo de la Universidad Mayor de San Andrés.

También se observó los murales del Edificio de Yacimientos Petrolíferos Bolivianos, que según el testimonio del autor es el único mural "al Fresco" existente en La Paz.

Según: Salazar.

Obra extraordinario, con una técnica potencial que solo el autor lo realizaria, con una expresión de contrastes en el dibujo, que aplicando el color dan efecto de pequeños planos de color, que zonifica las figuras o símbolos de acuerdo a la intensidad de causa o concepto que pueda describir el personaje o la intención del autor. En este caso la Historia del Petróleo donde resaltará el hecho histórico con una línea y color de mayor intensidad. Otro mural en el monumento a la Revolución, en la plaza Villarroel. Trata de una concepción acerca de los problemas de la revolución, de un tema de la turbulencia social; esa turbulencia casi ausente en los murales del monumento de Walter Solón talvez encargada con un orden formal y disciplina del pintor que lo caracteriza la conciencia profesional que como consecuencia se halla en su trabajo la estética. Dibuja con mucho más escuela, donde el espectador encuentra casi perfecto sin poder crear ninguna imaginación.(44)

3. INSTRUMENTOS

- 3.1. Entrevista (Cassette de audio)
- 3.2. Material Audio Visual (Filmación de interpretación de "RETRATO DE UN PUEBLO")
- 3.3. Material Fotográfico
- 3.4. Artículos de Prensa.



CAPÍTULO IV RECURSOS

1. ENTREVISTA AL MURALISTA BOLIVIANO WALTER SOLÓN ROMERO

Realizado por : Víctor Chambi Sarco.

La Paz, 11 de julio de 1997 día de entrevista en los salones de fundación Solón, en un cassette de audio.

1.- ¿CUÁL ES EL CONCEPTO DEL MURALISMO PROFESOR?

R.W. SOLÓN.- Me parece muy interesante que ha escogido Pintura Mural acá en Bolivia puesto que no hay antecedentes, sino alguno de La Paz. El tema naturalmente es mas importante en la actualidad por el cambio del siglo, de ahí que se lleva a cabo precisamente este año (97) en noviembre la primera Jornada de Arte Público en México en la que voy ha asistir con una ponencia.

Yo diría que la pintura Mural data es muchísimos siglos atrás, puesto que el hombre como principal y primer soporte utilizo el muro, vale decir la roca de ahí las cavernas de Altamira, murales grandes de Zhonghua China que nos da una idea completa de lo que el hombre quiso representar en cuanto a sus ideas creencias a sus mitos y eso nos ha dado entonces una pauta para que la pintura mural aparezca y desaparezca en los siglos sucesivos. Después las pinturas de Altamira, fueron ya posteriormente los Griegos quienes utilizaron esta técnica de Pintura mural. En cuanto a la expresión de la pintura mural, cambia de acuerdo al criterio y a las épocas en que se va desarrollando este arte.

En la época Griega mas que todo era consignada desde punto de vista expresamente decorativo. La Pintura mural llenaba grandes vacíos, prueba de ello: los que se puede observar en los murales de Herculano y Pompeya. Son los únicos restos Griegos que quedan, en los que se puede observar: puesto que ellos emplearon la técnica las dos grandes técnicas mas antiguas: al fresco y el mosaico.

2.- ¿EN QUE CONSISTE EL FRESCO Y EL MOSAICO?

R.W. SOLÓN.- Son dos técnicas muy diferentes comencemos por el:

FRESCO.- El fresco es una técnica que no tiene aglutinante, como la tienen las otras técnicas como por ejemplo el óleo, el temple, la acuarela, el acrílico y todas las técnicas modernas porque es simplemente un proceso físico-químico que se realiza desde un punto de vista casi natural, se utiliza la cal, arena y el polvo de



mármol y sobre un delgado aplanado de cal de este mortero, así se llama puesto que se utiliza un mortero para prepararlo de ahí su nombre: se va colocando superficie donde se pintara el fresco de donde uno puede calcular en cuantos días va ha trabajar un mural de acuerdo a sus dimensiones naturalmente el fresco es una técnica que permite trabajar solamente 14 a 16 hrs. Diarias nada mas pasado ese termino la cal juntamente al polvo de mármol adquiere ya una dureza que rechaza el pigmento como no tiene aglutinante se usa simplemente las tierras de color, los óxidos. Sabe en la tierra existen colores naturales los cerros nos lo demuestran, lo verdes, los ocres, los rojos hay en la naturaleza algunos colores que si se han conseguido con mucho esfuerzo precisamente el azul no hay sin embargo si el lapislázuli que molido este se logra un pigmento azul que da un gran consistencia. Posteriormente ya, en nuestra época se han logrado colores mucho mas refinados diriamos por el proceso físico - químico.

MOSAICO.- El mosaico son pequeñas teselas, pequeñas piedras que se van colocando hay diferentes métodos de pintar con teselas, colocándolas sobre un mortero que puede ser también cal de arena o bien utilizar teselas cortadas de piedras de distintos, colores seria casi siempre los pompeyanos los romanos mas que todo los que han utilizado enormes telas en las que han ido colocando en el dibujo los diferentes colores para una vez concluida una gran superficie supongamos 2 o 3 mts. Se han añadido al muro con un soporte también de mezcla húmeda allí se las ha herido mas tarde se ha retirado la tela y mas persistentes y mas duraderas.

3.- ¿CUÁLES SON LAS CARACTERÍSTICAS GENERALES DE SUS MURALES?

R.W. SOLÓN .- Siempre que se pinta un mural para una Institución sea esta de orden educativo, histórico o con algunos principios que quiera el dueño del edificio posiblemente las ideas que se están promocionando en la época se hace con un tema por eso es proceso que se sigue es cual que se pide pintar un mural, si te dice quiero mural sobre la historia de Bolivia, entonces lo primero que tu tienes que hacer es documentarte literalmente sobre cual es la historia boliviana desde sus antepasados de ahí que en el mural pintando "Retrato de un Pueblo" en la Universidad abarca de la época prehispánica a la época actual o sea la marcha por la vida atravesando por todo el proceso histórico mas que todo las luchas rebeliones indígenas. Nuestra historia tiene una serie de interpretaciones diriamos, diferentes historiadores han logrado plasmar aquello que es favorito sobresaliente para ellos y el pueblo: por eso es que ese mural comenzamos con lo que es la época prehispánica o sea el



nacimiento de pueblos que habitaban la América del Sur no solamente Bolivia, sino toda la América del Sur aprovechando mas que todo su cultura del maíz que viene desde México que se desarrolla hasta las orillas de Chile y alrededor de eso entonces se van intercalando todos aquellos problemas que se suscita en el desarrollo histórico eso se ve en el Mural "Retrato de un Pueblo".

4.- ¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DEL MURALISMO?

R.W. SOLÓN.- Si antes se pintaban murales porque no existía la imprenta no habían libros entonces la mejor forma que el pintor se comuniqué con el público era la IMAGEN de ahí Miguel Ángel, Rafael, Cosmopura, el Giotto pintan murales con una idea naturalmente de catequizar a aquel que veía el mural. Por eso es que en Bolivia pienso yo que habiendo tanto analfabetos la mejor forma de enseñar la historia es precisamente mediante imágenes por eso es que hemos cogido todos estos temas en forma gráfica, en forma accesible para que aún aquella persona que no sabe leer ni escribir reconozca todo el proceso histórico de país.

5.- ¿LA INTERPRETACIÓN DEL MURAL "RETRATO DE UN PUEBLO", PROFESOR?

R.W. SOLÓN.- Indudablemente hay muchos vacíos dentro de nuestra historia, el "Retrato de un Pueblo" que no es sino resultado de una serie de murales que había pintado ya antes especialmente los frescos de Sucre son pintados con esa técnica: siempre en auxilio de investigadores como Guillermo Francovich y Ronald Mendoza, quienes me han asesorado para que interprete yo en forma gráfica lo que es una Historia de Bolivia, naturalmente adolecen muchas fallas nuestra historia. Hace poco tu has debido leer periódicos "que la historia de Bolivia esta sobre una mesa coja" eso lo dice precisamente el hijo de Mendoza: ya hace 30 años hablando con Ronald Mendoza dijimos y hablamos para la realización de un mural sobre Pedro Domingo Murillo que se debía realizar en la casa de Murillo acá en La Paz. Lo primero que hice naturalmente consultar con Ronald Mendoza y viajé a Sucre para decir "Mira tengo que pintar un mural sobre Murillo y me explico todo, me mostró, me dio facilidades y para demostrar trajo el famoso periódico "El cóndor de los Andes" un periódico que se publico los primeros años de nacimiento de la República, gracias a esas noticias que se publica entonces a las ideas que trae el maestro Bolívar como líder se van creando una serie de ideas y de ahí que en ese entonces cuando yo debía pintar ese mural. Sobre Murillo se descubre que había algunos errores en cuanto a la interpretación que se hacía en la Junta Admitida mas que todo y todo aquello que ahora tenemos



como cosa cierta, como cosa histórica. Pero me dijo el : si tu te atreves es este momento a clarificar estos errores que tiene la historia boliviana te van ha hacerte problemas, mejor pinta no mas como se ha estado concibiendo el pueblo boliviano "Murillo, la Tea, sus proeses, los doctores de Charcas, etc., etc., porque sino no vas ha pintar el mural hay mucha discusión "Evidentemente han pasado 30 años estamos viendo ahora si esta poniendo a aclarar mas, eso de que es la historia. Como veras entonces este ejemplo que te doy, da idea de lo que puede ser la Pintura Mural conel auspicio del gran historiador, ante todo un investigador y archivista que fue Ronald Mendoza que tenia ideas precisas y claras al igual que Francowich y otros.

6.- ¿CUÁL FUE O ES LA ACEPTACIÓN DE SUS MURALES EN LA SOCIEDAD?

R.W. SOLÓN.- Después de haber egresado de la Escuela Nacional de Maestro y haber estudiado en la Escuela de Bellas Artes, me fui a trabajar a Santiago de Chile con el propósito exclusivo de estudiar Pintura Mural: no pintura de caballete, que bueno me fascinaba Pintura Mural y allí logre trabajar con Lauriano L. De Guevara un muralista alumno de Jhonachavan AISA que me enseñó la técnica y posteriormente llegaron otros maestros como Javier Guerrero y David Alfaro Siqueiros a raíz de esta llegada entonces sus alumnos de la Carrera Pintura Mural, nos transcribimos para trabajar con ellos yo creo la mejor Escuela en cuanto a la pintura mural, Al Fresco y en cuanto a la Pintura mural a la PIROXILINA con Siqueiros y Guerrero. Y precisamente de enseñar ocasiones fui persiguiendo, apresado y expulsado del País: lógicamente la suma de murales destruidos que no eran al gusto del gobierno de turno: como veras pasaron buenos años y el muralismo se va imponiendo cada día mas.

7.- ¿INFLUYÓ EL MURALISMO MEXICANO ESPECIALMENTE DE DIEGO DE RIVERA ASI COMO INDICAN ALGUNOS AUTORES EN SUS MURALES?.

R.W. SOLÓN.- Yo creo que evidentemente Diego de Rivera es uno de los mas grandes fresquistas que tuvo México y en cuanto a la técnica de fresco es muy combatida en esa época, estando en los libros de David Alfaro Siqueiros que la consideraba una técnica demasiado arcaica porque el fresco es muy antiguo. Entonces hay dos tendencias una que utiliza la piroxilina o algunas técnicas modernas vale decir sintéticas.



Entonces yo creo que desde el punto de vista técnica la pintura mural al fresco influye un poco y mas yo diría con Javier Guerrero y mi maestro que fue Lauriano L. Guevara de quien aprendí los secretos de Pintura Mural al Fresco y mas tarde la idea de David A. Siqueiros que encuentra posición a los pintores fresquistas, es un pintor mas revolucionario, es un pintor con ideas políticas mas definidas, el pensaba que había que utilizar a nuevas épocas o sea que corresponda a nuevos medios de expresión no podemos seguir utilizando el fresco siendo así que ahora hay técnicas sintéticas modernas que pueden tener mejor aplicación sin embargo pienso yo que en esa época todavía no se había comprobado la solidez la permanencia de estas técnicas se pensaba que duraría muy poco, sin embargo ya han pasado mas que todo casi medio siglo y la técnica a la piroxilina tiene una gran consistencia y va ha tener por mucho tiempo así también otras técnicas como el óleo etc. Etc.

8.- ¿LA TÉCNICA QUE HA UTILIZADO PARA REALIZAR SUS MURALES, PROFESOR?

R.W. SOLÓN.- Comencé pintando el fresco porque el Rector de la Universidad de Sucre, Dn. Guillermo Francovich me pidió que pintara unos frescos porque son los primeros frescos que se pintan en Bolivia, y el fresco es una técnica bastante artesanal muy complicada muy difícil y por cierto muy cara, por la mano de obra que utiliza y por el procedimiento que se emplea hay que hacer primero un proyecto después un cartón, un calco, de un calco trabajar diariamente una pequeña sección hasta acabar con una serie de dificultades desde luego que son mas en lo técnico.

Entonces creo yo comencé con el fresco y naturalmente después con piroxilina para emplear también estos recursos que son de gran resistencia técnica desde luego y también de grandes posibilidades materiales, donde se pueden conseguir efectos muy importantes.

9.- ¿CUÁL ES LA COMPOSICIÓN QUE UTILIZA EN SUS TRABAJOS?

R.W. SOLÓN.- La composición de la pintura de la época del Renacimiento pongamos el caso estaba mas en relación y en servicio de Arquitectura y diría yo, que ha raíz de las ideas de David Alfaro Siqueiros, ya la pintura no se hace en funciones de Arquitectura sino en función del espectador lo que me parece lo mas lógico porque quien ve un mural es el hombre que camina de una lugar a otro y no la Arquitectura que simplemente esta estática de ahí que emplee este nuevo tipo de composición POLIANGULAR que utiliza una



serie de recursos que van siendo descubiertos a medida que pasa el tiempo por ejemplo la Perspectiva MONOESFERICA la perspectiva POLIANGULAR utilizando por otra parte también las grandes ideas de sección AUREA la ley de FIBONACCI etc, etc. Dentro de la composición. Porque es muy diferente componer un cuadro que componer un mural un cuadro se trabaja en pequeño y de donde se lo vea o en donde se lo coloque se lo puede apreciar, es el espectador y al moverse crea diferentes ángulos visuales que le permitan ver la imagen doble, triple a veces hasta doble significado, es eso lo que he empleado en este último mural.

10.-¿LOS COLORES QUE HA UTILIZADO.

R.W. SOLÓN.- Bueno el fresco como te decía utiliza los colores terrenos, colores naturales, óxidos especialmente y algunos colores ácidos como el azul de prusia, que reemplaza al azul cobalto o lápiz azul: los colores están logrados en forma sintética, los colores de automóviles que ves pasar por la calles, son los colores que existen dentro de la gama de los colores de piroxilina, entonces la riqueza es mayor, en cambio en el fresco, para lograr efectos más puros se necesita mayor conocimiento, mayor número de sobre posición de pigmento, porque hay que aumentar una vez, dos, tres veces y así ir logrando el color más intenso, lo que no sucede en la pintura a la piroxilina puesto que el empaste puede ser una sola vez no en repetidas veces.

11.- ¿INFLUYE EL CLIMA EN EL MURALISMO?

R.W. SOLÓN.- Yo diría que no los frescos se han pintado en Bonampak, por eso es que Diego de Rivera más que todo los pintores mexicanos dicen que nosotros nos hemos heredado ni siquiera el fresco de Europa. El fresco se lo había pintado acá en la época Prehispánica, hay fresco en Bonampak, México, Yucatán, Teotihuacán México con una variante de fresco al seco y naturalmente todo esto se logra a medida que se ha investigado. Por eso yo viaje a China por ejemplo vi frescos que ya tienen agitación vegetal estas ideas que las he ido reconociendo en diferentes viajes me han permitido pintar el último mural fresco, es el único que existe en La Paz, está en Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos (YPFB).

Es un fresco sobre la historia del petróleo boliviano pintado en año 1957-58, allí trato de hacer algunos experimentos que traigo de china o sea un alejamiento vegetal que permite el fraguado, el mortero en horas más y la dureza y la consistencia es mayor, mucho mayor por ejemplo a los frescos de Ayanta (INDIA). Hay mucho que platicar sobre eso, es muy complejo pero de todos yo creo que el clima no ha influido. Los grandes murales de Tun Huan están



pintados dentro de unas grandes cavernas y se han hecho túneles en las montañas, de alto en el interior se han abierto recamaras de 20 cm de alto en su interior se ha pintado toda la historia del budismo pintura al fresco como ves las diferentes capas geológicas de la tierra no han logrado cambiar el color quizás la persistencia de luz, se deba a que no ha recibido la luz directa, lo mismo se observa en los murales de Egipto aunque los murales de Egipto no son frescos sino son un aglutinante total que es cola el azul de los Egipto en las tumbas de los faraones, están pintados en grandes recamaras interiores, y uno se pregunta? ¿Con que iluminación se ven señales de humo porque se odia suponer que esa época solo podían alumbrar con antorchas con fuego ellos demostraban en tono un poco no creíble de que recibieron la luz del sol con una serie de espejos. logrando introducir al interior de las tumbas naturalmente podía ver algo pero no con la nitidez ni con esa dimensidad eso es la duda que naturalmente de todo muralista, de todo técnico mas que pensase que como hicieron ha sido pintado lo mismo que de Tun Hua China, alguien ha dicho de Tun Huan por ejemplo si uniéramos un mural al lado de otro tendríamos 11 Km. De pintura mural, lo que están ahora. Lo mismo sucede en los murales que están en las tumbas egipcias aunque son pequeñas no muy altos, los murales están pintados al temple, vale decir con aglutinante cola, pero presentan ninguna mancha de humo en oscuridad hay una luminosidad única al punto que los turistas dicen: "Esto lo han pintado ayer."

12.- EXISTEN PINTURAS MURALES MOVIBLES, TAL ES EL CASO DE "RETRATO DE UN PUEBLO ¿VERDAD?

R.W. SOLÓN.- Bueno la pintura al fresco casi siempre estuvo adherida al muro o sea pintado sobre el soporte muro, pero ya en México también Europa se ve que un muro siempre estaba sujeto a una serie de contingencia o sea geológicas que puede haber que el muro se raje o hayan desprendimientos que haya humedad etc. etc.

Entonces precisamente los fresco portales, lo que se ha hecho en México en la Secretaria de Educación, desprender los frescos y ponerlos en un soporte metálico aislado del muro y conservar toda su integridad, sin embargo son portátiles. Algunos siguen aun sobre el muro propensos a craquearse, se podía pensar quien sabe en México cuando se hizo lago en alguna épocas naturalmente hay grandes descensos en gran escaldadura con el templo yo creo que grandes restauradores están tratando de salvar murales haciéndolos portátiles. En caso de "Retrato de un Pueblo" ya fue hecho en un muro portátil.



13.- ¿EL PROCEDIMIENTO DE LA TÉCNICA EN LOS MURALES PORTABLES ES DIFERENTE?

R.W. SOLÓN.- El el mismo, yo también en México con Blander, que desprendió los murales de secretaria de educación. El proceso que se hace para desprender un fresco es el proceso más complicado que existe.

Hay dos sistemas uno es a extrajo y otro estaco.

De acuerdo a los dos grandes restauradores los esposos Moran de origen Italiano que fueron mis profesores para desprender los murales o sea se desprende solamente la capa pictórica no la arquitectónica . Que apenas tiene un espesor de 1mm y 1/2 nada más esto queda adheridas a una tela y luego en otro soporte vale decir ya preparado , que mejor resultado ha dado pintura en vidrio y se lo adhiere con una sustancia muy tensa y se lo aísla y naturalmente el fresco se ha salvado, esto es ya una tarea de conservación y restauración de obras de arte por eso es que durante mis estudios ya posteriores me dedique mucho tiempo casi 9 años de mi vida a la restauración de la pintura mural y desprendimiento de fresco mayormente Teotihuacan eso hace que uno vaya descubriendo que es el fresco, como se puede transporte por eso es que este mural "RETRATO DE UN PUEBLO" lo pintamos sobre paneles que están adheridos, atornillados vale decir al muro más que todo por dos contingencias: Uno por su DURABILIDAD y otro por que ya habíamos visto la experiencia que sucedió a raíz murales pintados por otro colega MIGUEL ALANDIA PANTOJA que fueron destruidos tanto en el palacio de Gobierno como en el palacio Legislativo y naturalmente estos murales fueron destruidos porque las ideas que plasma el pintor no siempre son al agrado de quienes van ha Gobiernos después, entonces el mural se destruye, en este caso esa idea hizo que nosotros pintáramos el retrato de un pueblo, que puede estar en contradicción a lo que muchos piensan y quizás con el tiempo a alguien se le ocurre borrar, pero el Salon nuevamente limpio como estaba es por eso que homeos utilizado nosotros paneles portables.

14.- ¿UN MENSAJE A LOS JÓVENES, PROFESOR?

R.W. SOLÓN.- El muralismo se hace importante en la actualidad porque no hay pinturas, mas que en algunas iglesias del altiplano, ni hay pintores que puedan dar dedicación. Uno tiene que ser albañil, carpintero, artesano, escritor y pintor al mismo tiempo, Pero el tiempo me ha enseñado que los jóvenes de hoy se inclinan a la pintura de caballetes mas que por el muralismo. Sin embargo quiere decirles a los jóvenes que tienen inclinación a la pintura mural . Seguro que van ha comunicar, enseñar y llegar inclusive hasta las personas que no saben leer ni escribir.



2. OPINIONES, ARTÍCULOS Y CRÍTICA DE LA PINTURA DEL MAESTRO SOLÓN.-

"EL GENIO ES UNA LARGA PACIENCIA"

Por Gunnar Mendoza L.

Sucre - 1954

Solón Romero posee una enérgica vocación muralista. El muralismo propone cualidades ingénicas entrañables: espiritualmente un recóndito sentido magisterial, si se quien, como el maestro, tenga algo noble que comunicar a muchos algo que toque a ese común denominador anímico que liga a todos los seres humanos, pese cualquier diferencias circunstanciales; y físicamente una pretora asociación de arte y artesanía implícita en el muralista y que se revela aún en el hecho de tener que trabajar desde el sitio incomodo y a veces vertiginoso de un andamio.

Y otra virtud ejemplar revela Solón Romero: una no menor enérgica voluntad de posesión de los medios expresivos. Artista sin vocación a más de antinomia, sería como un fuego que no abrasa; más vocación sin ansiedad de ejercicio, de continuidad, de trabajo, es aún peor: es no sólo potencia baldía sino derroche, desperdicio antihumano, de aquellos que la Biblia anatemia con justa iracunda. "El genio es una larga paciencia ". en Bolivia el artista dueño de esa voluntad se urge como un halo de heroísmo, como protagonista de un desafío o adversidad.

Por: Hugo Poppe E.

"El Diario" 22 de diciembre 1957

Walter Solón Romero luce sólida formación en todo lo que atañe a las Artes Plásticas y particularmente al muralismo. Ha viajado mucho. Tiene vivencias inolvidables de sus visitas a Chile, México, Europa y conserva de los renacentistas italianos y que las aprecia insustituibles.

Seguramente constituye el valor mejor logrado y maduro de Bolivia en materia de pintura mural. Estudioso de los esotérico de este arte monumental, se renueva constantemente y cada uno de sus trabajos abona progreso y novedad. Diríamos atormentado por descubrir los medios técnicos para llevar a la pintura las dimensiones fundamentales de la realidad dialéctica, Solón está en camino de precisar su propia definición estética en función de los valores espacio, tiempo y movimiento comprendidos como elementos de una esferidad cósmica innegable. Quien sabe si esta preocupación del artista explica la evolución y diferencias de sus murales.

Solón Romero jugó al grupo ANTEO una carta desusada, por desconocida, aunque indudablemente legítima porque con este mural se fue muy lejos del propio Grupo que jefaturisa, y de sus murales anteriores, que los considerábamos muy representativas de su genio productor.



Con "Mensaje de Patria Libre", se abre otra nueva etapa para el mismo Solón Romero. Este mural tiene una indudable grandeza de expresión que unifica la belleza de su estructura estética en ese tronco temático maravillosos que alienta lo mejor de nuestra formación histórica y social.

"Palabra Viva de la Tierra"

Por: Orlando Núñez
Lima - Perú (1981)

El gran dilema de los artistas frente a la realidad ha sido siempre reflejar a ésta como actores o como simples espectadores. Los segundos adoptan, casi siempre, los caminos de la seguridad y la complacencia personal, feliz a veces o árida y tortuosa tantas otras; pero estrictamente personal. Las grandes masas han acudido a ellos siempre, por mediación de terceros. Los primeros, los que optaron por una relación desde sí pero fundidos en el "todo" de la vivencia de su pueblo y tiempo, no han necesitado intérprete: supieron hablar directo y por sí solos.

Han sido palabra viva de la tierra y testimonio de su gente. Walter Solón Romero ha sido uno de ellos. Treinta años de sistemático, laborioso, persistente y tenaz esfuerzo han hecho de Solón Romero uno de los mejores muralistas históricos vivos que Bolivia - no siempre por desseo de sus gobernantes - cuenta en la actualidad. Desde su rostro ancho, surtido, simple pero a la vez solemne, quizá como los páramos del altiplano nos remite a su monumental obra.

Por: Lic. Pablo Ramos Sánchez
Rector de la UMSA
La Paz - Bolivia
1983

A mediados de 1983 la señora Gladys Solón Romero solicitó audiencia en el rectorado de la UMSA para hacer conocer el propósito del gran muralista boliviano, de aportar a nuestra Casa de Estudios superiores reduciendo a los materiales de trabajo necesarios para tan importante obra, cuyo costo aparecía realmente modesto.

En el instante en que se tomó la decisión no se tenía idea exacta de la dimensión del trabajo y de la magnitud del aporte a la cultura nacional. El apoyo se redujo a lo mínimo solicitado e incluso el creador tuvo que desenvolver sus actividades en condiciones poco adecuadas. En efecto, el Salón de Honor fue utilizado, por razones de emergencia, como aula corriente para el desarrollo de las clases, obligando a que el pintor realice su tarea, inicialmente, en su propia casa y, más tarde, en un espacio habilitado en el local de la Facultad de Arquitectura.



El artista enfrentó múltiples dificultades en la ejecución de su obra, pues cada pequeño detalle implicaba trámites interminables que sólo una voluntad férrea podía empeñarse en llevarlos hasta su conclusión. Por ejemplo, para resolver los problemas de iluminación del local tuvo que gastar mucho tiempo y recurrir a una gran reserva de paciencia.

Se destaca estos aspectos porque sólo así se comprende a plenitud el inmenso valor de la obra del maestro Walter Solón Romero, quien además de poner en tensión toda su capacidad creativa supo mostrar la tenacidad del artista revolucionario que enfrenta las dificultades con la convicción de que está sirviendo a su pueblo.

Este mural es el aporte más importante que el pintor Walter Solón Romero entrega a Bolivia y ala posterior. En él se sintetiza no sólo la historia de la Universidad sino que están reflejadas, esencialmente, las grandes luchas populares de varios siglos. El mensaje es de lucha y esperanza. La juventud paceña sabrá interpretarlo y convertirlo en la fuente de inspiración de sus acciones futuras orientadas al desarrollo científico y la liberación nacional y social.

El taller abierto de la Facultad de Arquitectura y Artes donde se comienza a Pintar el "Retrato de un Pueblo"

Por: Walter Solón Romero
La Paz, diciembre de 1985

Pretendemos llegar al pueblo con un lenguaje accesible y un propósito didáctico claro que muestre nuestra profunda razón de ser como nación y pueblo en absoluta contraposición a un muralismo vacuo, costumbrista y decorativo sin mensaje alguno.

Esta oportunidad que me brinda la Universidad Mayor de "San Andrés", símbolo y bastión permanente de las luchas de un pueblo que se niega a ser esclavo, la aceptación del Honorable Consejo Universitario, el entusiasmo del rector pablo ramos Sánchez y la fe que en mi despierta el espíritu del estudiante boliviano, comprometen mi palabra hacha forma y color en un mensaje de esperanza.

Largo y complejo es el proceso de realización de un mural, muchas las etapas y duro el trabajo en la inestable permanencia de un andamio, pero al mismo tiempo, juzgamos educativo en su valoración el mostrar a través de un taller abierto: "Como se pinta un mural"

Conocidas son las vicisitudes del muralismo boliviano comprometido con su pueblo, como dolorosa la destrucción por considerarlo subversivo, lo que serán empotrados en los muros del salón del consejo en el bosque central. La técnica, a diferencia de los frescos de la Universidad de "San Francisco Xavier" de Sucre, es la piroxilina aglutinante severamente probado por los muralistas latinoamericanos.



Desafortunadamente, el muralismo al no encontrar puntos de coincidencia con nuestra arquitectura, salvo en escasas excepciones con nuestra arquitectura, salvo en escasas excepciones, se ha desarrollado en forma individual casi siempre en el interior de una arquitectura ya hecha, de ahí que hemos adoptado una composición poli angular en función del espectador en constante movimiento y no sólo en la proyección del espacio elegido.

Pretendo por otra parte, que este taller abierto, permita al público y los alumnos de la Universidad conocer los diferentes pasos que se sigue para plasmar un mensaje sobre un muro que cobra vida a medida que se entrega un poco de la nuestra en cada línea.

Un Mural Abierto

Por: Alfonso Gumucio Dragón

Noviembre de 1985

El mundo misterioso y mágico de la creación artística abre sus puertas a los comunes mortales sorprendidos y maravillados ingresamos en él, agachando la cabeza para pasar por la pequeña puerta del ex asilo San Ramón.

Allí Walter Solón Romero de nacimiento, a la vista de todos, a su más reciente obra mural, cuyo tema es la Universidad boliviana. Después de asistir a esta experiencia el edificio vetusto y carcomido por los años aparece a nuestros ojos bajo una nueva luz, pues sus muros alojan, siquiera por unos meses, una obra monumental.

Deslumbramiento es la palabra, porque uno no puede cruzar impunemente el inmenso salón cuyas paredes, parecen contener la clave de nuestra historia. Exactamente 242 figuras distribuidas en 148 metros cuadrados nos aguardan. No hay un solo espacio inerte. A cada paso una ventana de líneas nos remite a algún episodio esencial de nuestro ser nacional. Y cada episodio representado es al mismo tiempo una etapa en el arduo proceso de gestación de la Universidad boliviana.

La vista escrita entre líneas duras y pinceladas frescas, descubriendo una gama insospechada. No es lo mismo ver la obra mural terminada, suspendida allí donde solamente la visión de conjunto parecería importar la oportunidad es rica ahora porque el espacio informal de trabajo invita a tomarle confianza al mural a tocar su textura y recorrer los caminos secretos en los que se entrelazan los colores. Todo ello constituye una manera privilegiada de sorprender al artista en el acto creativo y sorprender también a las figuras en un momento en que todavía no tienen determinada su vida definitiva.



Loa ánimos más sensibles descubrieron progresivamente un mundo de imagen y color que parece renovarse en su dinamismo interior a medida que los ojos se detienen en uno y otro detalles. ¿Cuántas pinceladas fueran necesarias para darle vida a la cabellera de Tupaj Katari, que parece concentrar el abigarramiento de la whipala india? ¿Y el gabán de terciopelo de Pedro Domingo Murillo no concentra acaso las luces más diversas en su profusión de verdes? ¿Y la fragilidad de las alas de libélula en los soldados enmascarados? Solón Romero hace accesible su mundo, como lo hicieron en su momento los maestros mexicanos. El carácter narrativo de la representación permite una inmediata y enriquecedora. Pero en el mismo contexto pictórico alza vuelo la poesía como un imán poderoso que atrae la inteligencia hacia otros niveles de lectura o interpretación.

Los caballos de la conquista, feroces y amenazantes, sobresalen en azul y rojo en sensación de movimiento.

Más allá, con esa misma ferocidad, los tanques de Noviembre parecen intimidar a grupos de figuras que no han recibido aún su dosis de color y de textura. Así de un extremo a otro transcurre la historia como un llamado a la memoria nuestra, a veces frágil y traicionera y otras veces cobarde.

Desde la Altura de la Historia

Por: Alfonso Dragón

La Paz, Febrero de 1989

Walter Solón Romero nos entrega su última obra de 208 metros cuadrados que ha pintado para la Universidad. Al hacerlo esta ofreciéndonos una parte de su carne, una parte de su vida este mural es la obra donde más ha invertido más su pasión, su esfuerzo, su amor y su energía en una etapa de su vida en la que el capital de energía debe comenzar a cuidarse.

Cada una de las cuatrocientas figuras que pueblan el mural es el resultado de una lucha cuerpo a cuerpo; con cada una de ellas ha establecido el pintor una relación afectiva diferente; con cada una de ellas ha probado el diálogo o la fuerza, hasta llegar a la pincelada final aquella que como en una fórmula mágica ha inmovilizado a la figura, le ha regalado a la eternidad. ¿Cuánto ha costado dar vida a la cabellera de Tupaj Katari con esa suma de colores oscuros de la bandera india? ¿Y cuánto ha costado el terciopelo de la casaca de Murillo en su verde - azul tornasolado?

La lucha del artista ha desbordado con crecer el espacio del mural es su propia vivencia la que enriquece este bosque de figuras y símbolos, es el libre ejercicio de la memoria propia el que permite tan magnífico despliegue. La memoria de Walter Solón Romero se plasma en el mural con una mezcla de dolor y alegría. Le ha tocado, por ejemplo sufrir la pérdida de su hijastro torturado y asesinado en 1971. Le ha tocado en varias ocasiones el exilio, el mural, en su recorrido por la historia boliviana



nos habla de la calidad humana, u la ulva por la dignidad. No hay un solo centimetro que quede al margen de un inmenso sentimiento de amor, hacia el pueblo y hacia los que construyen dia a dia la libertad. De ahí que nos pueden faltar figura históricas como Pedro Domingo Murillo, ni tampoco otros más reciente como Marcelo Quiroga Santa Cruz o Luis Espinal.

La historia nos mira desde una altura imponente y no es posible observar el mural sin quedar sobrecogido, por ese sentimiento de alegría estética y profundo respeto que provoca toda obra monumental, toda creación excepcional en el campo del arte. Esta sensación es aún más viva cuando se constata que los héroes que destacan en el mural no son solamente aquellos cuyos nombres ha recogido la historia. Con la misma fuerza y plasticidad, sobresalen los héroes cotidianos.

La historia que narra Solón Romero es magnífica precisamente por ello, porque ha sido construida por el pueblo, desde lo más humano. Esta distinción es importante en el mural y distingue a las figuras positivas de las negativas; el pincel que caracteriza a las negativas sabe representarla a ausencia de la humanidad. Así se trate de los conquistadores o de los soldados y los tanques de noviembre, en cada caso los rostros están escondidos disfrazados para cometer encubiertamente acciones que entristecen la sangre son rostros que se niegan a si mismos, delatan su propia culpabilidad se ha escondido siempre y así lo retrata al artista escondidos para la historia, incluso los caballos rojos y azules de la conquista y los mastines de la represión parecen máquinas de muerte y no seres de este mundo. Es la más vigorosa denuncia en contra del anonimato de la violencia política.

No terminariamos de narrar la multitud de hecho histórico que el artista rescata para la memoria. Su mensaje es claro: no debemos olvidar, debemos reinbindicar lo único que en última instancia es insobornable , la memoria. Nos pueden despojar, de la propia libertad, pero la memoria debe sobrevivir y triunfar sobre los episodios protagonizados desde las sombras.

Al igual que el gran muralista mexicano Diego Rivera, nuestro gran Solón Romero, tiene esta facultad privilegiada de dar un soplo de vida a los personajes que prima, otros muralistas respetables no logran rebasar el nivel de grandilocuencia en la expresión pictórica. El espacio mural constituye una invitación fácil a la pomposidad, a las proyecciones gigantescas, a los gestos sobre actuados. Solón Romero, como el maestro mexicano ha madurado una concepción plástica y expresiva que recoge la historia desde la perspectiva cotidiana. Es la historia vista desde el pueblo y actuado desde el pueblo, concepto que se opone a aquel que supone que la sitia esta modelado por la voluntad de unos pocos individuos.

En este camino de interpretación Rivera y Solón Romero han sabido rescatar los elementos culturales como el asidero más firme de los pueblos en su lucha por la vigencia de su identidad, la reinvindicación de la hoja de coca va en ese



sentido, confirmando la tradición vigorosa que hemos heredado de los pueblos andinos. Muchas otras referencias en las figuras y entre las figuras el mural tratan de recordarnos quienes somos de donde venimos.

Solón Romero nos entrega parte de su vida. Ha tenido que luchar varios años para lograr que este mural vea la luz. Sólo en un país como el nuestro puede suceder que un artista de esta magnitud haya tenido que bregar para obtener las latas de pintura o los focos necesarios para trabajar. La inmensidad del mural se debe a la propia mano del pintor y no a una legión de asistentes, como sucede en otra parte. Solamente sus dos hijos, Pablo y Walter y un estudiante de pintura apoyaron la titánica tarea. Fue una epopeya clandestina la que llevo adelante el artista, con la humanidad que la caracteriza para revelarnos hoy en los muros de la UMSA, una historia que nuestra frágil y traicionera memoria nos hace tantas veces olvidar.

Lo hermoso es que al cabo de este esfuerzo Solón Romero sale a la luz del sol para cargarse nuevamente de energía y está dispuesto a emprender otra obra de la misma magnitud. ¿El país está maduro para valorar el talento de Solón Romero? Si así fuera, no habría otro acto de justicia inmediata que el de entregarle el frontis del Banco central para que haga realidad allí otra obra, por lo cual Bolivia, algún día memorioso, se llenará de orgullo.

Walter Solón Romero

En la Tradición Pictórica

El pintor hablaba poco. Sonreía con los ojos y las manos, como siempre suelen hacer los pintores, a decir de Neruda. Sentía afecto por la vida cotidiana.-

Por: Néstor Taboada Terán

La Razón "VENTANA", La Paz, 1 de Agosto de 1999

Exaltado de una militancia artística de varios años que no arriado banderas, Walter Solón Romero (Uyuni, 1924 – Lima, 1999) ejerció el profesorado en la UMSA. Consciente de que el hombre boliviano, carece de luz, pintó más de 20 murales y gracias a Dios, ninguno destruido, alguno prisionero actualmente en la pirámide babilónica, de Miraflores, y por cuyo encierro, sin aire y con humedad, pretende el ejercicio que termine deteriorándose hasta desquiciarse por completo. En 1948, de la teoría estática pasó a la práctica inductora con el fresco Bolivia realizado en el palacio de bellas artes de Santiago de Chile. Prosiguió su actividad creativa pintando en Sucre después en La Paz sustituye muy pronto el tradicional fresco por piroxilina, resina sintética utilizado hoy a prueba de tiempo.

Bolivia tiene una importancia tradición artística con los pintores el albino Melchor Pérez de Olguín y Cecilio Guzmán de Rojas, ambos maestros potosinos.



Y da la casualidad que los grandes de la contemporaneidad muralista (Alandia Pantoja y Solón Romero) sean también potosinos de nacimiento. Cecilio Guzmán de Rojas es eminente y genial en su vanguardismo pictórico. Mientras Oscar Cerruto escribía su célebre novela *Aluvión de Fuego*, Guzmán de Rojas pintaba la guerra del Chaco con la secuela de terribles infortunios. No hubo un pintor en América Latina que denunciara con tanta dureza la tragedia de una guerra injusta de la que fue testigo de cargo.

A DECIR DE NERUDA

El maestro Walter Solón Romero hablaba poco. Chuquisaqueño de porte y conducta, de modales reposados y majestuosos. Sonreía con los ojos y las manos, como siempre suelen hacer los pintores, a decir de Neruda. Sentía afecto por la vida cotidiana. Trabajador incansable, encerrado en su estudio podía morir tranquilamente trabajando rodeado de telas, resinas, marcos, diseños... le agradaba ensayar toda suerte de técnicas. Era acucioso, le gustaba la literatura que se ocupa de obreros, campesinos y estudiantes.

Ha ilustrado con 40 dibujos mi novela. *El precio del estaño*, que trata del matadero de mineros de Catavi. Como un niño se entusiasmaba hasta el delirio. Puro, delicado y atento, cuidaba de su arte. Y caso muy extraño en nuestro medio no era envidioso ni egoísta, sufrió vejámenes y soportó la persecución de las dictaduras castrenses que siempre ha sido ciegamente atrabiliarias. Se sintió profundamente afectado con la última entrevista que tuvo con su joven hijastro en la presión del cuartel de Santa Cruz de la Sierra; este no le quiso mencionar las torturas a las que lo someterían los militares tenían cortados los dedos y al día siguiente fue fusilado. Cuando se estimo que el muralismo de 1964 (bajo el mando del Coronel Federico La Faye Borda, sobrino del pintor Arturo Borda) destruyó los murales de Alandia Pantoja (muerto en el exilio de Lima de 1972), podemos ver con beneplácito su resurrección en la Universidad mayor de San Andrés.

Una pintura monumental que amplía los horizontes visuales del espectador. Pintura que pide acción, reclama conciencia y demanda militancia en la lucha por la vida.

LA SINFONÍA DE LA LUZ

El pintor se nutre de la historia social boliviana que responde a su temperamento, inquietudes y anhelos: el humanismo social en un increíble montaje de hechos vividos, sin accesorios folklóricos, en una feliz integración de colores bolivianos con la sinfonía de la luz, el retrato de un pueblo comienza con la época de los hombres comunes (hatunrunas) regidos por dioses y mitos telúricos. Thunupa el lago sagrado de Titicaca, los médicos callahuayas, los picapedreros, la coca, el maíz, la papa con sus raíces, la cerámica, las llantas, las balsas, los wanakus.



La Paz bucólica de paráclitos pastores acaban con la aparición de la rutilante figura de un piquero español que luce un caso y un vestido blanco, sostiene una espada y una larga pica que termina en forma de cruz.

Su actitud nos dice que protege una petaca de caudales de oro. Y en las alturas el dios supremo de la civilización precolombina: Q̄on Tijsi Wirakocha. En adelante la historia de la conquista en su mejor expresión estética, muy lejos de Reque Meruvia. Un mitayo verde atado de pies y manos en unppalo de tortura que los brasileños laman pau – de – arará. Y los caballeros rojos y azules que cantará José Santos Chocano. Los rostros piafan tez de bárbaros Atilas. No hay conquista sin caballos de cascos musicales, se ha dicho. Y los adiestrados perros de firme dentellada. Los tanques de hoy son la caballería de otrora. La muerte de Tupaj Katari, con la mano izquierda inerte y la derecha todavía peticionaria. Una mujer llora por el caudillo aborigen. Después, los guerreros del mito, hombres – cóndores, que irradian esplendores de rebelión aparecen banderas de combate...

EL MAYOR PECADO

Así se muestra esta obra fabulosa que se tira al río grande para nadar contra la corriente. Así nace un mundo, América latina, asignada por la desventura. El parto de un sistema que comete el mayor pecado que Cristo Maldijo expresamente: el culto a la muerte violenta ejercida sobre seres indefensos a palmo van los acontecimientos terribles, los hechos espantosos transformados en obra de arte cuya perfección es inobjetable. En el retrato de un pueblo esta el lenguaje plástico de la denuncia. Un vademécum de perversiones crueles y vergonzantes de nuestra infortunada sociedad.

Solón Romero a la Hora de la Antawara
Por: Jorge Mansilla Torres
Ciudad de México CoPress
La Razón "Puerta Abierta"
La Paz – Bolivia, 28 de julio de 1995, Pág, 5

Tres días antes de morir pintó unas palomas que dedicó a Gladys con letra cuatrapeada: Disculpame, amor, porque en este viaje ya no podré llevarte...

Todavía el domingo 18, en su cama de hospital, con unos aparatos que incrustaban sus agujas en la piel de su sufrimiento, siguió el canto de sus dos sobrinas que taquirarearon el "apúrate, peladinga, vamos a correr, a la fiesta de la Virgen de Cotoca, pues..." Piga, carretero – bum bum – a donde va este – bum bum – A la fiesta de la Virgen...

Internado en el Instituto nacional de Neoplásticas, en el municipio limeño de Surquillo, Walter Solón Romero creía que iba a salvarse en unos pocos días porque – se lo decía a Gladys – tenía tanto por hacer " que parezco un burgués echado, mirando pasar la vida".



Pensaba salvarse como le ocurrió varias veces, como en aquella ocasión, por ejemplo, en que (hará unos 50 años) el avión que despegó de Antofagasta rumbo a Santiago se estrelló contra unos letreros y se fue a pique. Se salvaron tres de los quince pasajeros y él no supo a quien agradecerle la vida, porque siempre le pareció cómodo y simplón descargar en Dios la buena o mala suerte de uno.

También se libró de morir en otros trances, incluso en la caída del andamio en Sucre, cuando restauraba su antiguo y entrañable mural en la Escuela normal de Sucre. No se amilanó con otra brutal caída que tuvo en La Paz, ni cuando le ocurrió un trágico percance en el tren subterráneo de Nueva York.

Todavía en marzo de este año, cuando recibió del Sindicato de Trabajadores de la Prensa de La Paz el premio al Desarrollo del Sindicalismo de la Prensa, estaba presumiendo de su salud de sal y fuego (salar de Uyuni, su tierra natal, y hoguera flamante en el umbral de las desolaciones bolivianas). Unos yungueños, previos a una almuerzo bien paceño, en su casa de historia, amor y arte, nos hicieron despejar cualquier presagio.

Solón portaba con altivez y futuro sus 75 años. En su majestuoso taller, en el piso final de ese edificio de la Ecuador que es su casa, pintaba el maestro el pliego mural más extenso y ardiente de la vida patria en su experiencia personal. Una obra casi terminada para honra del arte y la historia de nuestro pueblo. Su firme arquitectura revolucionaria, antiimperialista, antifascista. Su irrenunciable militancia en el color y el gesto de nuestro pueblo. A comienzos de mayo sintió el inesperado reflote de una mal que en Lima llamaron linfoma al hígado. Por imposición de Gladis se decidió el viaje al Perú, dado que algunos médicos paceños estuvieron especulando con las dolencias del maestro, amparados en un aberrante "diagnóstico desconocido con altas temperaturas". O algo así.

Su agonía fue corta. Las duras terapias a que le sometieron le producían alucinaciones muy creativas. Las enfermeras del hospital de surquillo, por ejemplo, creían con el que los aparatos de cirugía instalados en el entorno de su cama eran edificios incendiándose ya que había que salvar las palomas. Quijote de sus obras, Solón Romero ardía en su materia sin consunción, desbordado del tiempo, porque un poeta no es sólo sus versos si estos ya son del pueblo.

Se murió en Lima, en la misma atmósfera en que pereció de iguales males, pero en exilio, aquel otro genio del muralismo: Miguel Alandia Pantoja, a cuatro meses, dos talentos y una emoción pintaron Solón y Alandia los murales de la Plaza de la Revolución en los años cincuenta. Esa obra fue cerrada por los espadones, del puro miedo, durante 25 años. Los mismos espadones que en noviembre de 1980 llegaron a su casa y se lo llevaron preso porque – profesor de Arte en la Facultad de Arquitectura de la UMSA, como era – se puso a trabajar con sus alumnos una alegoría gráfica a doña Juana Azurduy de Padilla.



Preso por pintar la gesta de nuestra madre precursora ? Después se supo que un catedrático soplón fue con el chisme hasta la dictadura de García Meza y los esbirros lo capturaron.

Escena final de ese episodio. "Me sentaron en una silla de un cuarto de represiones; nadie me prestaba más importancia que a los demás presos que un detenido, el Julio - que unos treinta años antes fue mi ayudante en el Mural de la Revolución - me reconoció y saltó de emoción: ¡Maestro Solón!".

"Fue el acabose para mí. Los tiras se me vinieron encima y comenzaron a golpearme. El Julio se puso en medio pidiendo que me respeten y se llevó la peor parte . Me tuvieron preso 12 días y fue la presión nacional e internacional, por gestiones de Gladys, la que me sacó de aquella mazmorra..."

Hoy estará, pero no morí nunca. No se muere. Se deja de existir sobre un aire, sobre una tierra indiferente, pero no se muere.

Solón Romero: Un Artista llamado "Hombre Pueblo"

Pintó el drama humano con patética maestría

Por: Mario D. Ríos Gastetú

Artículo: La razón "Puerta Abierta"

La Paz - Bolivia, 28 de julio de 1999

Walter Solón Romero, que anduvo casi toda su vida en las alturas de muros a los que dio voz, vida y color, falleció antes que apareciera el lucero matutino. Se fue en nubes de terciopelo bajo cielo peruano. Cerró los ojos a todo aquello que amó en la vida: el hombre lecho pueblo. La obra de raíces fecundas. La libertad del pensamiento hecho hermandad. En fin, solón estuvo mirándonos desde lo alto de su cotidiano trabajo, esperanzado en días mejores, donde no haya maldad ni indiferencia.

PERFIL

La vida del gran artista potosino caminó sobre andamios, envuelta en bocetos, tarros de pintura y todas las herramientas que transmitieron a través de sus manos la gran creación de los murales.

Una vida entregada a la plástica, desde aquella niñez en las regiones de salares inmensos y cautivantes. Estudió en su tierra natal y se proyectó con grito de libertad hacia todos los confines de la patria. Fue un incesante creador del color y del dibujo para representar las injusticias que carga el pueblo.

Comenzó su carrera de estudios en las Escuelas de bellas Artes de Chuquisaca y La Paz . siguió en la facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Santiago de Chile. En el mismo país siguió cursos de Artes aplicadas. El conocimiento de técnicas y tratamiento especial de la pintura logró en los cursos seguidos en Brasil.



El Proyecto mayor Oriente – Occidente de la UNESCO le llevó por tierras del Japón, India, Egipto, Grecia e Italia.

Otras actividades las cumplió en los Estados Unidos de Norteamérica, México y Argentina.

REALISMO SOCIAL

La personalidad artística de Walter Solón Romero no tuvo límites en esa entrega a la creación de lo bello. Recogió en sus bocetos el sentimiento del pueblo, cuando la injusticia aplasta sus ideales. Vio de cerca cómo se sangra en los socavones mineros para rescatar los tesoros de las rocas. Evocó los días de lucha emancipadora. Recorrió la historia de la patria para descifrar los intereses personales, a despecho de los derechos del hombre.

De todo ese ambiente nacieron sus obras. Los muros de edificios recogieron la protesta, la denuncia y la injusticia. Vivió muy cerca de la gente con hambre. Se sintió frustrado cuando no pudo acallar el llanto de los niños y se lanzó una y cien veces a pintar ese dolor para que llegara el amparo, para que naciera la vergüenza en los hombres por no compartir la desesperación de los demás.

Su preferencia por la pintura mural nació del concepto de “la expresión del tiempo traducido en superficie”. En esas pinturas se epresa la perennidad del mensaje surgido del pueblo, de aquel que sacia su sed de conocimiento, en la contemplación de la imágenes reveladoras del comportamiento social. Aquellas que hechas didáctica para llegar al analfabeto, las otras para ilustrar hasta dónde puede ser fructífera la lucha por la igualdad, en fin, la pintura mural – social, es un libro abierto sin literatura, y ello es lo que cautivó a Solón Romero para seguir por muchos años en la tarea de llegar a las masas de mineros, campesino y obreros de fábrica.

LOS AÑOS JUVENILES

La generación de Solón Romero y los artistas que se aproximaron a su fuego llegaron a fundar un grupo de intelectuales con el fin de reforzar sus aspiraciones, abrir un nuevo derrotero a la plástica y mostrar a Bolivia que en casa habían talentos para pintar, esculpir o dibujar lo que en ella ocurría en la mitas del siglo.

De ese fervor por la creación plástica y de las contrariedades de la vida nació uno de los más respetados y estimados centros culturales; Grupo Anteo.

Se fundó sobre los cimientos de uno de los más inquietos jóvenes del arte mural: Walter Solón Romero. No era sólo un hombre. No era sólo una referencia de tertulias. Tampoco de bohemia. Anteo se abrió al mundo con la ilusión de llegar donde se ubican los grandes cultores del arte plástico.



En aquel año de 1950, muchos de los, ya consagrados pintores se enrolaron a filas de Anteo. Sus conocimientos plásticos iban apoyados en otras inquietudes intelectuales. Se leían versos de poetas nacionales y extranjeros. Se daba paso a la música de nuestra tierra. Se compenetraban del estudio de la historia, de nuestros pueblos milenarios y, en fin, se cultivaba conocimientos profundos relacionados con la cultura boliviana. La Universidad de San Francisco Xavier, que tenía de rector a Guillermo Francovich, les daba la oportunidad para demostrar esas inquietudes novedosas de la pintura de entonces, tan adosada a los cambios profundos que llegarían poco tiempo después.

En ese tiempo sobresalieron los nombres de los hermanos Jorge y Gil Imaná Garrón, los poetas Héctor Borda Leñaño, José Wayar y Eleodoro Ayllón. Se sumaron Luis Chopieta, Félix Orihuela, Lorgio Vaca, Cesar Chávez.

SALIDAS DEL QUIJOTE

En las obras de Solón Romero la presencia de Don Quijote de la Mancha es una de las atracciones de su dibujo. El ingenioso hidalgo cabalga por tierras bolivianas con la misma prestancia que lo hiciera por El Toboso y otras tierras manchegas.

La delicadeza en la línea, las sombras y las luces proyectadas sobre escenas quijotescas son otras de las referencias de la calidad del arte del maestro potosino. Así aparecen las estampas del Quijote "Rocinante en el uso del pensamiento", "Galopeando coraje estera de viento tras el grito silente de América sin brazos", "Acorralado entre las fauces del miedo". Solón Romero fue uno de los más completos artistas plásticos del país. a los murales sumó la pintura al óleo, la acuarela, el dibujo, los textiles, los tapices. No escapó a sus inquietudes la restauración de obras de arte y la docencia.

En el declive de su existencia dio vida a la Fundación "Walter Solón Romero", un espacio cultural entregado, particularmente, a la juventud para sus conocimientos sobre bellas artes. Cuadros en la gama de varias especialidades, videos ilustrativos, grabaciones, libros, recortes y otros elementos de estudio conforman la riqueza del mencionado centro, ahora a cargo de sus hijos.

Murió Solón Romero, el "Quijote del Muralismo"

Artículo: El Diario

La Paz - Bolivia, 27 de julio de 1999

Bolivia llora la muerte de uno de sus pintores más emblemáticos de las últimas décadas. Walter Solón Romero falleció ayer a la edad de 75 años tras una desigual batalla contra una implacable enfermedad durante más de 60 días. El reconocido muralista cayó en el Instituto de enfermedades Noe Plásticas de la ciudad de Lima, Perú, según la información proporcionada por los responsables de la Fundación Solón Romero.

Los retos del desaparecido pintor arribarán hoy a la sede de gobierno, donde el pueblo boliviano le rendirá su homenaje póstumo en el salón de honor de la Universidad Mayor de San Andrés (Monoblock Central de la avenida Villazón).



El "Quijote del muralismo", como lo denominaban, murió de un grave problema en el sistema digestivo, informaron ayer a EL DIARIO sus familiares.

Autoriadaes del Viceministerio de Cultura, Chancillería, pintores, escultores , alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes (donde estudió Solón romero) y el pueblo, se declararon en duelo por la desaparición del destacado artista nacional.

PINTOR EMBLEMÁTICO

Artistas, intelectuales y estudiantes de la Escuela Superior de bellas Artes "Hernando Siles", expresaron que "Walter Solón Romero ha sido, sin lugar a dudas, uno de los pintores emblemáticos de nuestro país. "Junto a Gil Imaná y Lorgio Vaca, se constituyeron en símbolos de la plástica nacional principalmente en el cmpo del muralismo", dijeron.

SEMBLANZA

Walter Solón Romero nació en Uyuni (Potosí), el 16 de septiembre de 1923, estuvo casado con Gladys Oroza de Solón Romero.

Luego de recibirse como profesor de Estado en sucre, en 1944, ingresó a la Escuela de bellas Artes "Zacarias Benavides"en Sucre . Unos años antes, en 1939, también pasó por las aulas de la Escuela de bellas Artes de La Paz.

Hizo estudios de Arte en Chile, Brasil, Grecia, Italia, estados Unidos y otros países.

Recibió premios importantes entre ellos: El Gran Premio Nacional de Arte en 1961 y el Gran Premio Pedro Domingo Murillo en 1984.

Fue declarado Doctor Honoris cuasa en añ Universidad Mayor de san Andrés (UMSA), en 1990.

Su amplia obra fue expuesta en Bolivia, Chile , Perú , Ecuador , Argentina, Brasil . México, Japón, Egipto, Grecia. Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos y otras naciones.

OBRAS

Solón Romero fue un pintor comprometido con los sectores de manera especial con las luchas sociales de los trabajadores mineros. Sus obras llenan de mensaje social y un encendido amor por la patria, se encuentran en varias instituciones.

El primer mural de Solón Romero, "Bolivia", fue realizado con la técnica del fresco, pintado en 1947 en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile.



Según se informó, este mural fue tapado con estuco y pintura durante la dictadura de Augusto Pinochet.

Entre sus murales más importantes figuran : "Universidad Popular" en Sucre (1949), "Mensaje a los maestros del futuro" en sucre (1953), "Mensaje de Patris" en el colegio Nacional Junin (1955), "Don Quijote" y "Tunupa" en La paz (1958 - 1959). "Historia de la aviación boliviana" en el aeropuerto Militar de El Alto (1961). Gran mural en el Monumento a la Revolución nacional en La Paz (1964), "Salud para el pueblo" en el edificio de Recursos Humanos del Ministerio de Salud (1985), "El Retrato de un pueblo" en el salón del Honorable Consejo de la UMSA (1988 - 1989), "Ansiedad de vivir " en el may del ministerio de salud (1990), "El Cristo de la hoguera" en la facultad de medicina (1991 - 1993).

El Trabajo de Solón Romero bajo la lupa de varios Críticos.
Un Artista Plástico comprometido con la sociedad.

Artículo: El Diario

La Paz - Bolivia , 27 de julio de 1999

El fallecido boliviano Solón Romero , fue uno de los muralistas que expresó a través de un arte una alta dosis de sensibilidad frente a la realidad que le rodea, adquiriendo un compromiso con la sociedad y su país.

En uno de los comentarios que hizo acerca de su obra, Alfonso Gumucio dragón señaló: "Solón romero hace accesible su mundo, como lo hicieran en su momento los maestros mexicanos. El carácter narrativo de la representación permite una lectura inmediata y enriquecedora. Pero en el mismo contexto pictórico alza vuelo la poesía como un imán poderoso que atrae la inteligencia hacia otros niveles de lectura o interpretación."

Por su parte, Alfredo Goldschmidt comentaba en 1952 que el "Solón Romero encuentra su expresión más auténtica y conforme con su mentalidad artística en el monumentalismo mural en que , a pesar de la natural adhesión a ejemplos, se advierte una fuerza, muy vigorosamente propia, de raíces telúricas e indígenas de honda vibración psicológica, animica y dramática"

ARTISTA POLIFACÉTICO

Armando Soriano Badani calificó a Solón Romero como uno de los artistas bolivianos más polifacéticos "Técnicas y temas se renuevan con dinámico perfeccionamiento en la obra de uno de los artistas polifacéticos del país, muralista de colosales figuras, de fondo histórico y alegórico, y dibujante de diseño firme e ingenioso, maneja con igual maestría la adecuada, el óleo y otras materias como la piriloxina y los polímeros que se adapten a las necesidades de su impulso expresivo"



VOZ DE OPINIÓN

Finalmente, Mario Arancibia señaló "no existe un arte sin idea. Si consideramos que la pintura es una expresión del intelecto y la sensibilidad, tendremos que aceptar que Solón Romero es una voz de opinión frente al espectáculo de nuestra realidad y si éste pintor está innegablemente ligado a todo lo que le rodea, debe justificar su vida como los demás hombres, ya que adquirió un compromiso ante la sociedad"

Antología Mínima de la Crítica

Por. Elias Blanco

Artículo: La Razón "ventana".

La Paz - Bolivia, 1 de agosto de 1999, pág. 7

"Solón Romero encuentra su expresión más auténtica y conforme con mentalidad artístico en el monumentalismo mural en que, a pesar de la natural adhesión a ejemplos, se advierte una fuerza muy vigorosamente propia, de raíces telúricas e indígenas de honda vibración psicológica, anímica y dramática, que indican, imperiosamente, su camino hacia su futuro artístico "

Alfredo Goldschmidt (1953)

"Solón Romero hace accesible su mundo, como lo hicieron en su momento los maestros mexicanos. El carácter narrativo de la representación permite una lectura inmediata y enriquecedora , pero en el mismo contexto pictórico alza vuelo la poesía como un imán poderoso que atrae la inteligencia hacia otros niveles de lectura o interpretación"

Alfonso Gumucio Dragón (1958)

"Muralista, grabador, dibujante y tejedor Solón Romeros es personalmente un hombre e excepcional trabajador infatigable, dado poco a al literatura y a las abstracciones, prefiere expresar con su vida y con su obra lo que da más profundo en su alma, dotado de una tal integridad moral y política que ha hecho sufrir persecuciones, pertenece a esa categoría privilegiada de hombres que hacen de sus vida una total y absoluta consagración al arte"

Guillermo Francovichh (1986)

"Walter Solón Romero pertenece a la importante generación del 52 que busca una constante conciencia del ser nacional y la participación de las grandes mayorías en la toma de decisiones que afecta su propio destino"

Raúl Roa (1986)

"Con la dignidad de su pincel diestro y escrutador, Walter Solón Romero a forjado una obra monumental que plasma las sobresalientes virtudes del artista guiados por su ingenio creador. Su espiritual disposición ha penetrado en lo más hondo y significativo de nuestra identidad nacional que se refleja en visión retrospectiva



y enfoque contemporáneo en los múltiples paneles, que conforman el imponente mural que enaltece el salón principal del consejo universitario de la Universidad mayor de San Andrés de la ciudad de La Paz”
Armando Soriano Badani (1989)

“La vasta y creativa de uno de los más fecundos artistas bolivianos se nutre una vez más de la historia viva de su país. Walter Solón Romero aporta de nuevo, en forma esclarecedora al arte plástico boliviano”
Julio De la Vega (1989)

“Walter Solón ha sabido abrir en Bolivia el camino de la pintura mural, una vieja tradición que tenemos desde los tiempos precolombinos. Walter ha sido uno de los precursores de su renacimiento”
Lorgio Vaca (1999)

“Creo que Walter Solón Romero es una de los grandes valores de la plástica boliviana, y sin duda es el primero en la pintura mural. El realizo las primeras pinturas al fresco que se hicieron en Bolivia.. ”
Gil Imaná (1999)

“Era un gran maestro que, en su tiempo, en nuestro tiempo, dio pautas de una pintura boliviana, fue gestor de un gran grupo Anteo. Perdemos a un hombre incansable, trabajador, inteligente, honesto. Un gran patriota que jamás se sacudió del problema social. No se traicionó a sí mismo ni a nadie”
Ricardo Pérez Alcalá (1999)

Dos cartas de Solón a Pepe Ballón
Artículo: La Razón (Ventana)
La Paz - Bolivia, 1 de Agosto de 1999, Pág. 7

Con motivo de traer a la memoria la querida personalidad de Don Pepe Ballón , un hombre incluíble a la hora de contar la historia real de este país, el muralista Walter Solón Romero escribió (14. VI. 99) – desde su lecho de enfermo- unas líneas propósito de su amigo que, el pasado mes de junio, era motivo de reflexión y ¡sin duda!, de nostalgia Solón ya le hacia escrito una anterior carta- poema el 9 de julio de 97, día en que falleció Pepe Ballón. Esas líneas como los trazos en el lienzo dibujan aquel espíritu mágico que explica el por qué de la belleza de su creación...

MI AMIGO PEPE

Todo ha cambiado: el cielo, el árbol y la calle, mi taller no es el mismo desde que supe que hoy te has marchado.



“Cuidate hermano” me dijiste ayer nomás, sin prisa , al despedirnos igual te dije hoy que todavía escucho tu voz ahogar en el polvo de la tarde. Parte de mi se fue contigo.

Ya no es el mismo sol, mis cuadros, mis libros y la noche, el silencio... tu silencio me dice que estás cerca y que estoy detrás de ti como en el mural que me vieras pintar: El retrato de un pueblo.

Carta del 9 de julio del 97

DESDE EL HOSPITAL

Pepe, el olvido no es viento que se diluye en la bruma del recuerdo, por eso, desde este lecho de hospital recorreremos juntos el resultado de la vida en este segundo milenio que ha sido tan triste como el grano que nunca germina.

¡Qué paradojas tiene la vida! Tu ya sabes que la verdad es otra porque has hablado con las estrellas.

Pepito, que la vida no nos abrume “la obligación de vivir” nos hace testigos mudos ante quienes nos dieron su palabra.

Con quién abre de comentar algo, si sólo el silencio es respuesta... sin embargo, lo hago pensando de que en la distancia esta el silencio, y pese a la fiebre están tus palabras.

Carta del 14 de julio del 99



Walter Solón Romero





CAPÍTULO V WALTER SOLÓN ROMERO

1. HOJA DE VIDA

Walter Solón Romero Gonzáles, es el Artista más polifacético que haya tenido nuestro Arte y por ende nuestro país. Expresó a través de su arte una alta dosis de sensibilidad frente a la realidad que lo rodea adquiriendo un compromiso con la sociedad y Bolivia. Pintor comprometido con los sectores populares, de manera especial con las luchas sociales de los trabajadores mineros. Sus obras llenas de mensaje social y un amor encendido por la Patria, se encuentran en varias instituciones.

• **El maestro Walter Solón Romero hablaba poco. Chuquisaqueño de porte y conducta, de modales reposados y majestuosos. Sonreía con los ojos y las manos, como suelen hacer los pintores, sentía afecto por la vida cotidiana. Trabajador incansable, encerrado en su estudio, rodeado de telas, resina, marcos, diseños,...Le agradaba ensayar variedad de técnicas. Era acucioso, le gustaba la literatura que se ocupa de obreros, campesinos y estudiantes. Ha ilustrado con 40 dibujos la novela "El precio del estaño", que trata del matadero de mineros de Catavi, pintó más de 20 murales y gracias a Dios ninguno destruido.**

En 1947 estuvo en el taller de David Alfaro Siqueiros, en Chile, cuando el pintor Mexicano realizaba el gran proyecto de Chillan, habiendo llegado a ser ayudante del maestro. La influencia que en este sentido recibió será prolongada y se revela ante todo en sus trabajos iniciales en Sucre. (45)

Al regresar al país en 1950, el rector de la Universidad de Sucre, Guillermo Francovich, lo invitó a pintar frescos alusivos a la gesta libertaria de 1809, lo que motivó la fundación del célebre "Grupo Anteo"; del cual fue fundador y fiel componente del grupo junto a Heliodoro Ayllon, Jorge Imaná, Goyo Mayer, Juan José Huayer, Gil Imaná, Hugo



Poppe, Lorgio Duché, Luis Chopitea, Felix Orihuela, Cesar Chavez, Lorgio Vaca, Humberto Díaz de Medina, Hector Borda Leño, Jorge Guardia, Milguer Yapur, Donato Gustazero y Ernesto Borda.

Walter Solón Romero Gonzáles nació en Uyuni (Potosí), el 16 de septiembre de 1924. Estuvo casado con Gladys Oroza de Solón Romero. Procede de una familia de pintores Carlos Romero y Sra. Gonzáles sus padres. Goyo Mayer Hermano mayor.

El nombre de "Solón" adoptó como nombre de artista y Mitológico; también ha tomado el nombre de "Nadie"(en la puerta de su casa relucía el letrero NADIE VIVE AQUÍ y cuando preguntaban de sus pinturas la respuesta era Nadie Pintó), y todos los que lo rodeaban lo denominaban "QUIJOTE DEL MURALISMO".

ESTUDIOS.

Realizó estudios en:

- Escuela Superior de Bellas Artes "Hernando Siles" de La Paz en el 1939.
- Escuela Nacional de Maestros en Sucre, donde obtuvo el título de profesor Normalista.
- Escuela de Bellas Artes, "Zacarías Benavides", en Sucre 1944.
- Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Santiago de Chile.
- Escuelas de Artes Aplicadas de Chile.
- Taller de Grabado del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro, Brasil.
- A través del Proyecto Mayor Oriente Occidente de UNESCO en Kioto, Japón (Lalit Kala Academy); Nueva Delhi, India, Cairo y Luxor, Atenas, Grecia, Roma, Italia.
- Por la organización de Estados Americanos en México en la escuela de San Carlos, la Universidad Nacional Autónoma, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA, Proyecto), Proyecto Teotihuacan, Instituto de Antropología e Historia, Centro de Conservación "Paul Coreman".
- Nueva York, Restauración con el maestro Seldom Keek.
- París, Tapicería con el maestro Jaques Brachet.



PREMIOS IMPORTANTES.

Recibió premios importantes en:

- 1961 El gran premio Nacional de Arte.
- 1960 Primer Premio en Dibujo en el Salón "Pedro Domingo Murillo".
- 1948 Premio de Honor para extranjeros, Salón Oficial, Santiago de Chile.
- 1947 Primer Premio en Grabado, Santiago de Chile.
- 1977 Primer Premio en Dibujo, Bienal de Maldonado, Uruguay.
- 1983 Las Palmas de Oro, Municipalidad de Sucre – Bolivia.
- 1984 Gran Premio "Pedro Domingo Murillo".
- 1985 Diploma al Mérito Docente otorgado por la Federación de Maestros Urbanos de La Paz.
- 1987 Candidato único del gobierno boliviano al premio "Gabriela Mistral" de la OEA.
- 1987 Medalla al Mérito Docente concedido por el Sindicato de Docentes de la Universidad Mayor de "San Andrés".
- 1990 Fue declarado Doctor Honoris Causa en la Universidad Mayor de San Andrés (U.M.S.A.)

EXPOSICIONES.

Su amplia obra fue expuesta en:

Bolivia, Chile, Perú, Ecuador, Argentina, Venezuela, Brasil, México, Japón, Egipto, Grecia, Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos y otras naciones.

OBRA REALIZADA.

- 1948 Fresco "Bolivia" Palacio de Bellas Artes, Santiago de Chile.
- 1949 Vitral "Universidad Popular" Universidad de Chuquisaca.
- 1950 Fresco "Jaime Zudañes y la Revolución de Mayo", Universidad de Sucre.
- 1951 Fresco "Mariano Moreno y los Doctores de Charcas", Salón de Honor Universidad de Chuquisaca.
- 1952 Fresco "Manuel Rodríguez de Quiroga y su Lucha por la Independencia", Salón de Honor, Universidad de Chuquisaca.



- 1954 Fresco "Carnaval Indio", residencia particular.
- 1955 Mural a la Piroxilina "Mensaje de Patria Libre", Colegio Nacional Junin.

- 1956 Fresco "Músicos en el Altiplano", residencia particular, Sucre.
- 1957 Fresco y cerámica, gran friso sobre temas del valle, residencia particular, Sucre.

- 1958 Publicación de "Pueblo a Viento", colección de grabados sobre cemento.

- 1959 Fresco "Historia del Petróleo boliviano" hall, de Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos, La Paz.

- 1960 Mural a la Piroxilina "Don Quijote", residencia particular, La Paz.

- 1961 Mural a la Piroxilina "Historia de la Aviación Boliviana", aeropuerto militar de El Alto, La Paz.

- 1964 Gran Mural en el Monumento a la Revolución Nacional, La Paz.

- 1970 "En pos de la urdimbre perdida", serie de tapices hechos a mano con técnica y materiales nativos.

- 1973 Publicación de "El Quijote y los Perros", colección de diez dibujos.

- 1976 "Niños" serie de xilografías, edición reducida.

- 1977 "Variaciones sobre un tema de sangre", xilografías.

- 1980 "El Quijote en el Exilio", colección de diez dibujos.

- 1983 "Retablos" serie de pinturas de caballete integrado diversos materiales.

- 1985 "Salud para el pueblo", mural a la piroxilina en el edificio de Recursos Humanos del Ministerio de Salud con el auspicio de la UNICEF-OMS-OPS.

- 1987 "Con un nudo en la Esperanza", colección de diez dibujos.

- 1989 "El Retrato de un Pueblo" gran mural en el salón del H. Consejo de la U.M.S.A.

- 1990 "Ansiedad de vivir" en el hall del Ministerio de Salud.

- 1991-93 "El Cristo de la Higuera" en la Facultad de Medicina.

Uno de los más emblemáticos de las últimas décadas, Walter Solón Romero, falleció el 27 de Julio de 1999, a la edad de 75 años, tras una desigual batalla contra una implacable enfermedad durante más de 60 días. El reconocido muralista cayó abatido en el Instituto de Enfermedades Neoplásicas de la ciudad de Lima, Perú.





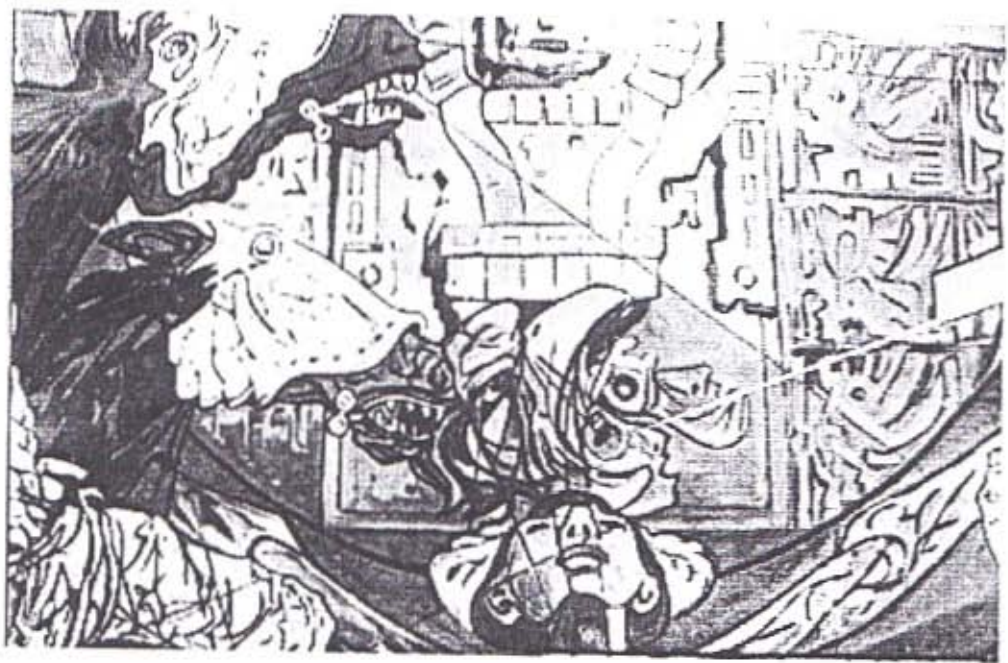
2. Interpretación: RETRATO DE UN PUEBLO

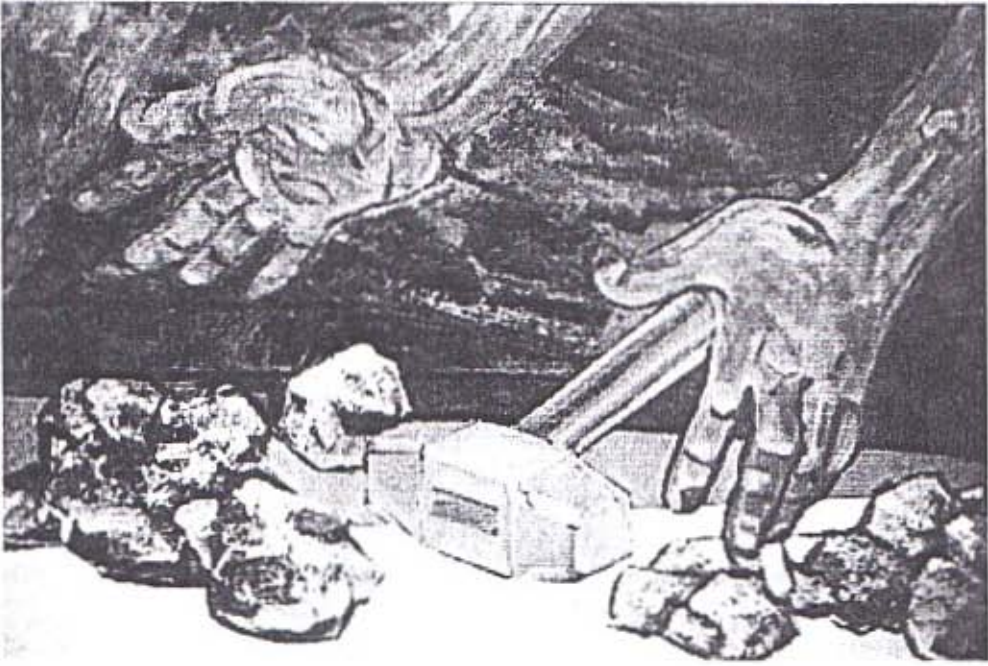
ÉPOCA PREHISPÁNICA

La figura que emerge precisamente, son dos símbolos nativos. La vicuña y la llama coronados por dos aureolas brillantes de los relámpagos, que crean prácticamente a los dioses mitológicos que se dispersan por la zona del Ande a sentarse a las orillas del Lago Titicaca, unas figuras, que en cierto modo son las figuras de piedra que más tarde han de ser reflejadas en la fachada de la puerta del sol.

En la parte baja tenemos Tunupa, un hombre destinado a predicar el bien en la época de los grandes caciques de la época, lo escuchan. Sin embargo al igual que todo líder es castigado, amarrado a una balsa de totora y lanzado a las olas, en las bravesas del mar, en el atardecer que se van y se estrellan contra una enorme montaña. Según el mito no es, sino la aparición del estrecho de Tiquina rodeando a Tunupa. También tenemos la figura de una balsa de Totora en cuyo centro se encuentra el símbolo de lo que prácticamente es el Ande con la vicuña.

En la parte inferior tenemos a los Amautas, hombres sabios que difunden la cultura. Culturas del maíz que han ido desarrollándose, la coca, son los prestigios que naturalmente van a permanecer y permanecen cultivándose casi en todo el mundo. Luego los Picaderos que hicieron posible el signo escalonado, figurando en la puerta del sol. Y en el primer plano la figura blanca del conquistador, podemos decir que es el Macuri de la época, el dios del mal, según la mitología aymara.





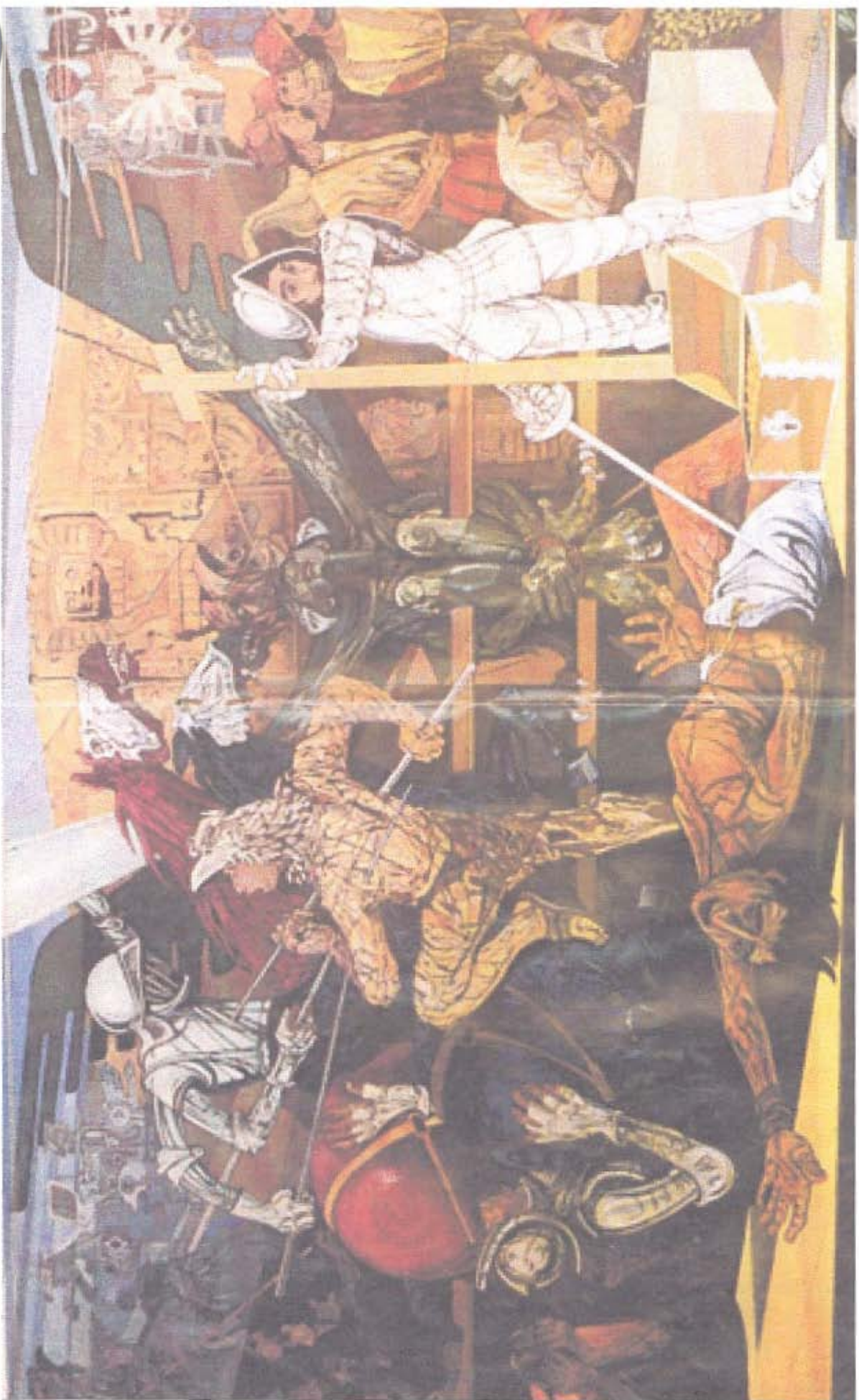


En la parte central aparecen las alas de un mitayo en tono verde, son los mitayos de metal, todos sabemos, que existen mitayos de metal, madera coca, etc. Las alas extendidas del mitayo en color verde como una figura central. Tratan de proteger a la figura que esta en la parte central amarrada, en la forma como eran tratados los mitayos para mantenerlos en cautiverio. En el fondo se ve la famosa puerta del sol, que en toda su magnitud demuestra una serie de interpretaciones que han hecho los diferentes antropólogos sobre su significado, unos como un calendario, otros como un símbolo aún no descifrado.

En la parte superior del mitayo esta la cabeza, una cabeza que en cierto modo, no es sino el resultado del cóndor con el ser humano. Como demostrando que la piedra se convierte muchas veces en la presencia permanente de la historia en Bolivia, puesto que ella ha visto las transformaciones sociales. Entonces en el transcurso de la historia, la amarra que tiene el mitayo en color verde, es tomada en una serie de dibujos que se tiene en la época, en como se los sostenía y se los mantenía para tener cautivos durante la noche, eso se ve más que todo en los textos, en las bibliotecas de Potosí.

Para hacer este mural, evidentemente ha sido muy interesante el aporte de grandes historiadores como la de Ronald Mendoza, quién me colaboró desde todo punto de vista, proporcionándome los datos más importantes sobre este mural, "Retrato de un Pueblo".

Avanzando hacia la parte izquierda tenemos, la figura de dos grandes caballos uno en azul y otro en rojo, en cierto modo ya se configuran los colores de nuestra Universidad, sin embargo estos caballos de la conquista que han de convertirse más tarde en los caballos de libertad. Son las figuras esenciales que demuestran ya la lucha de la conquista del conquistador con el hombre andino. En la parte baja se puede ver al conquistador caído y también a una de las figuras más representativas en la historia boliviana que es "Tupaj Katari". Y también de la gran arca donde se encuentra el oro que esta apoyando ya el conquistador como el poseedor de la fortuna que vino a buscar.





EL CONQUISTADOR

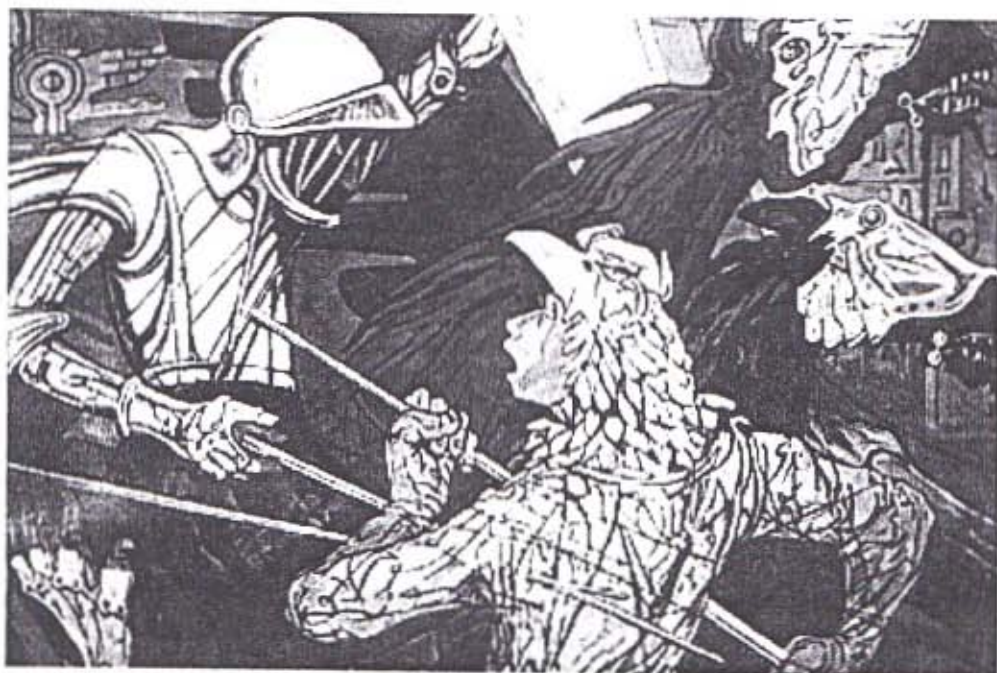
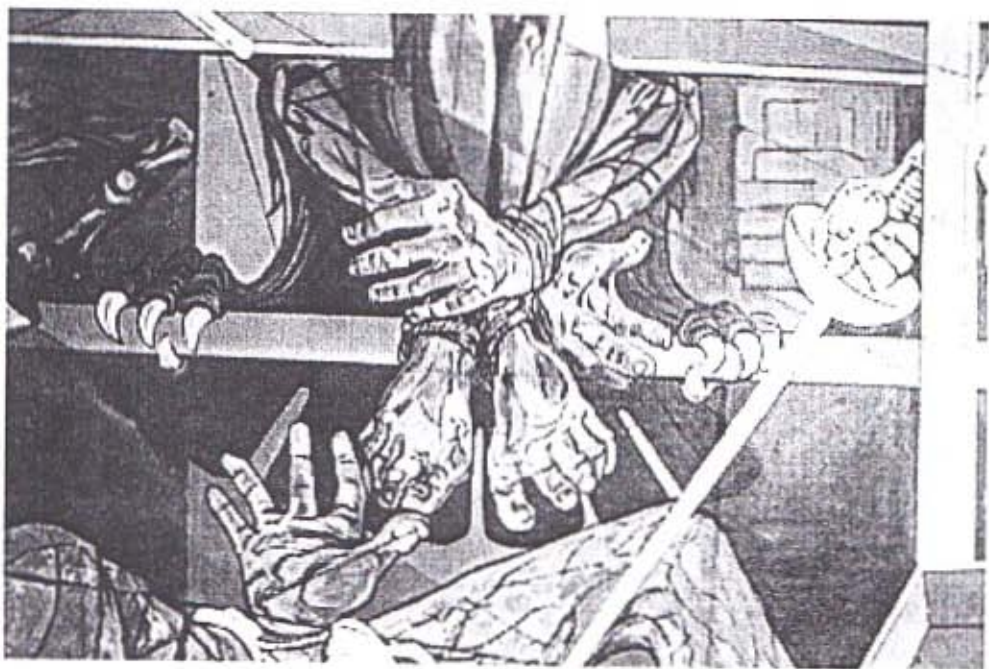
Se preguntarán muchos porque tiene muchos brazos el conquistador, que no solamente se ven en esa figura sino en todas aquellas figuras que están interiorizadas en la conquista del poder nativo.

En el fondo, en la izquierda, vemos los grandes dioses titulares del Ande boliviano, los hombres águila y las grandes luchas, en la parte baja las grandes rebeliones indígenas que se van operando, que más tarde se puede describir como los grandes movimientos indígenas, que se suscitaron no solamente en territorio del Alto y Bajo Perú.

En la parte baja tenemos una de las más grandes figuras, la esposa de Tupaj Katari, "Bartolina Sisa" con los niños, los hijos desde luego, cogiendo una bandera que es la aparición de la famosa Viphala que más tarde se ha de desarrollar en todo el proceso de Bolivia. En la parte de la esquina tenemos los caballos del conquistador que se han convertido en entes de la liberación.

De caballos de represión a caballos de la libertad. Tenemos a Juana Azurduy de Padilla, Huallpa Rimachi, Manuel Asencio Padilla y desde luego a los esposos que luchan por la independencia en pos de una liberación, de la república boliviana. Luego tenemos una familia indígena: el hombre andino conoce ya un arma mortífera; coge en sus manos el fusil y se prepara para la lucha. Y en el fondo vemos un soldado que es un custodio naturalmente del virrey de España.

En el primer plano una familia indígena, en la parte central la figura de la Junta Tuitiva, Murillo discutiendo con el cura Medina, con la proclama que ahora es tan discutida en este momento. La proclama que viene de Chuquisaca, según algunos firmada o no. Que más tarde se ha de llegar a consumar la liberación con la muerte de Pedro Domingo Murillo, al igual que los próceres en los murales de Sucre, están también el cura Medina, aunque no están los doctores de Charcas, quizás los que redactaron la proclama.





En la parte superior tenemos ya las figuras feroces de los caballos de la liberación y Murillo en el caballo cogiendo la Tea, juntamente con los otros mártires de la independencia.

Al lado, figuras dibujadas en rojo se encuentra el pueblo, es un distintivo que se vé en todo el desarrollo del Mural, los dibujos en rojo, que son figuras que participan precisamente como los mártires, primero de la revolución y luego gestores de la misma.

Luego tenemos la primera Enseña de la naciente República de Bolivia con la llegada de los grandes libertadores, Simón Bolívar y José Antonio de Sucre y su maestro Simón Rodríguez, quién fue el primer ministro de Educación del Gobierno del general Sucre.

En el fondo se ven los dos templos, uno todavía vigente y el otro destruido y en cuyo lugar se encuentra actualmente el Palacio Legislativo, vale decir que toda esta escena representaría la Plaza de Armas (Plaza Murillo), luego tenemos las figuras de los fundadores de la U.M.S.A. El Mariscal de Zepita juntamente con el Obispo que fundaron la Universidad. En la parte baja los ideales que tenía el Mariscal sobre la unión perú-bolivia, personificada por un inca que coge precisamente un báculo que es la representación de todos los pueblos andinos que realmente habría sido una enorme conquista que se juntaran todos ellos.

Es el nacimiento prácticamente de la Universidad Mayor de San Andrés, en cuya figura central se vé el Escudo, que no ha variado desde 1832, hasta nuestros días. Es así como aparece el escudo sin la condecoración que se pusiera posteriormente o más tarde.

En el primer plano se ve una figura de liberación, rotas las cadenas el pueblo liberado políticamente y se ve a los lados juntamente con una liberación un tanto nominal.







Puesto que el hombre es mitayo, sigue siendo tal, los dueños de la mina, cogen a los mitayos y los mitayos aún amarrados en la mina, ya en la época republicana siguen trabajando en la misma forma que lo hicieran en la época prehispánica.

En el segundo plano quienes están esperando una verdadera reforma minera, una reforma en cuanto a la vida que ellos habían soportado.

Preponderamos las manos de la época, mano de las palliris, los buscadores de metal.

En la parte central tenemos el símbolo de la Universidad, caracterizado por un libro abierto y luego una espiga de la abundancia, una espiga de trigo.

En la parte superior los constructores de la Autonomía universitaria de sostener con su propio esfuerzo, lo que debe ser una Universidad Libre de influencias foráneas o extranjerizantes. Los símbolos de estudio como la escuadra, el nivel, el libro, el microscopio, etc., representan a diferentes carreras existentes en la Universidad, que por supuesto están por demás explicadas.

Como una figura fundamental se encuentra un hombre joven, que tiene en sus manos una antorcha muy similar a la que se desarrolla antes en la figura de Murillo, una tea. Para ingresar a este hemos visto la figura de Aspiazu, una figura representativa dentro de la Universidad y llegamos a las grandes figuras internacionales que naturalmente ha de tener mucho que ver en la formación del destino de este nuevo país.

Tenemos a nuestros héroes como: Don Eduardo Avaroa, Cabrera y a un personaje muy importante dentro la historia de nuestro País, que es Martín, quién fue el único que defendió la causa marítima de nuestro país.

Luego la guerra del Pacífico. Un personaje que tiene en los hombros un rifle en actitud de vencido representa a la guerra del Chaco, una guerra en cierto modo inútil, donde perdimos más que ganamos, por una conquista la del petróleo. Que en el primer plano se expresa en una enorme máquina extractora de Petróleo.





En la parte baja las primeras víctimas de la Autonomía Universitaria, en el fondo se vé la Mina; desarrollo de la mina como reemplazando ya a una nueva producción, a la nueva riqueza que vendría más tarde que volvería a ser actualizada "los callaperros". Para luego ver un ejército que aparece cogiendo en una mano una antorcha y en otra un fusil juntamente con el cóndor de Los Andes, figura en rojo; es una figura que quizá es la más representativa del auténtico ejército que deberíamos tener y no el que más tarde habría de aparecer, persiguiendo a los propios indígenas, al propio pueblo boliviano.

En el primer Plano una familia ya dueña de su futuro, pensando en un mito de la Revolución de Abril.

Luego tenemos el campo de María Barsola; en la parte superior, María Barsola llevando la bandera, es acribillada en el campo de María Barsola. En la parte baja grandes estandartes, grandes consignas de la Revolución de Abril indudablemente un mito, que no podía ser otra cosa las grandes conquistas sociales están representadas en las figuras que se encuentran en la parte superior de la puerta: la Reforma Agraria personificada en una mujer que trata de hacer renacer una pequeña planta, luego el voto universal en una pequeña ánfora y finalmente el hombre dueño de su destino con la vipala en la mano y en el hombro tiene un fusil para su defensa. Luego la aparición de la C.O.B. (Central Obrera Boliviana) en el año 1953-54.

Un indígena a su vez un minero coge un estandarte de la Central Obrera boliviana. Para más tarde convertirse en el pacto que ha de ser campesino estudiantil y minero desde luego.

Como una figura fundamental se encuentra un hombre joven, que tiene en sus manos una antorcha muy similar a la que se desarrolla antes en la figura de Murillo, una tea. Para ingresar a este hemos visto la figura de Aspiazu, una figura representativa dentro de la Universidad y llegamos a las grandes figuras internacionales que naturalmente ha de tener mucho que ver en la formación del destino de este nuevo país.





Tenemos a nuestros héroes como: Don Eduardo Avaroa, Cabrera y a un personaje muy importante dentro la historia de nuestro País, que es Martín, quién fue el único que defendió la causa marítima de nuestro país.

Luego la guerra del Pacífico. Un personaje que tiene en los hombros un rifle en actitud de vencido representa a la guerra del Chaco, una guerra en cierto modo inútil, donde perdimos más que ganamos, por una conquista la del petróleo. Que en el primer plano se expresa en una enorme máquina extractora de Petróleo.

En la parte baja las primeras víctimas de la Autonomía Universitaria, en el fondo se ve la Mina; desarrollo de la mina como reemplazando ya a una nueva producción, a la nueva riqueza que vendría más tarde que volvería a ser actualizada "los callaperros". Para luego ver un ejército que aparece cogiendo en una mano una antorcha y en otra un fusil juntamente con el cóndor de Los Andes, figura en rojo; es una figura que quizá es la más representativa del auténtico ejército que deberíamos tener y no el que más tarde habría de aparecer, persiguiendo a los propios indígenas, al propio pueblo boliviano.

En el primer Plano una familia ya dueña de su futuro, pensando en un mito de la Revolución de Abril.

Luego tenemos el campo de María Barsola; en la parte superior, María Barsola llevando la bandera, es acribillada en el campo de María Barsola. En la parte baja grandes estandartes, grandes consignas de la Revolución de Abril indudablemente un mito, que no podía ser otra cosa las grandes conquistas sociales están representadas en las figuras que se encuentran en la parte superior de la puerta: la Reforma Agraria personificada en una mujer que trata de hacer renacer una pequeña planta, luego el voto universal en una pequeña ánfora y finalmente el hombre dueño de su destino con la vipala en la mano y en el hombro tiene un fusil para su defensa. Luego la aparición de la C.O.B. (Central Obrera Boliviana) en el año 1953-54.



Un indígena a su vez un minero coge un estandarte de la Central Obrera boliviana. Para más tarde convertirse en el pacto que ha de ser campesino estudiantil y minero desde luego

Las figuras que más tarde se desarrollan están ya marchando hacia el nuevo futuro, como figuras inspiradoras se los va a Che Guevara, a Néstor Paz Zamora, a Marco Gutiérrez, que fue director de estudios de la facultad de arquitectura y artes, y a padre Lefevere que muriera en una revuelta tratando de socorrer a los heridos en las calles.

Luego la masacre de Tolata todos sabemos quienes fueron los autores de estas masacres. Después el petróleo personificada en una torre, que en cuyo pie se forma, se confunde, diría yo, la multitud al lado del pacto estudiantil-indígenas y minero.

En esta esquina tenemos la figura de un general, yo diría de todos los generales que siempre nos han ofrecido y hablando del mar, como una cosa total mente ilusoria, "jugando con un barquito dentro de un abotella". Al fondo una figura que en cierto modo tiene que ser descubierta con el tiempo.

Los dos grandes mártires de las grandes dictaduras militares. La época oscura de nuestra nación: El padre Espinal y Marcelo Quiroga Santa Cruz, también los desaparecidos. Quizá este detalle es el que ha influido para que el mural se extendiera a este nivel y a este muro. Porque era necesario expresar lo que estaba sucediendo en el momento con la represión, primero del General Bush, después con diversos generales.

La dictadura de 80 con general García Meza, Natuch Busch, las cárceles y quizá, personificando un poco esa presión que me obligó permanecer mucho tiempo detenido, por haber pintado un mural no tan grande como éste, pero con las mismas ideas sobre Juana Azurduy de Padilla y las guerrillas, por eso es que se encuentran en el primer plano la toma de los universitarios con tanques y con perros.

Hay figuras esbozadas; figuras sin rostro. Todos sabemos que nuestros políticos nunca muestran el verdadero rostro y si lo muestran, siempre se lo cambian, por eso es que se encuentran detrás de quienes lo sostienen: policías y militares. El primer plano los perros.

Los perros que me han ocasionado siempre una satisfacción para expresar las fuerzas oscuras de la dictadura. Acribillados libros, bayonetas, hombres y mujeres destrozados por ellos. La figura esencial grande: un tanque con lo que atacaron la universidad en repetidas veces.





En la parte superior las multitudes, masacre de caracoles, de Catavi, siglo XX, por eso es que en una parte se ven, digo yo, he visto la revolución de Abril. Por eso es que he representado en este mural así como está.

Los dos colores de los perros uno rojo y otro amarillo, habrá que descubrirlos después.

En la parte central tenemos la figura de una madre, que al igual que la testera diversifica su dirección, la dirección de sus manos, hacia la atención del muerto o del herido y también de la defensa con una piedra contra las balas y los cañones de la dictadura.

En la parte de atrás una inútil barricada frente a un enorme tanque.

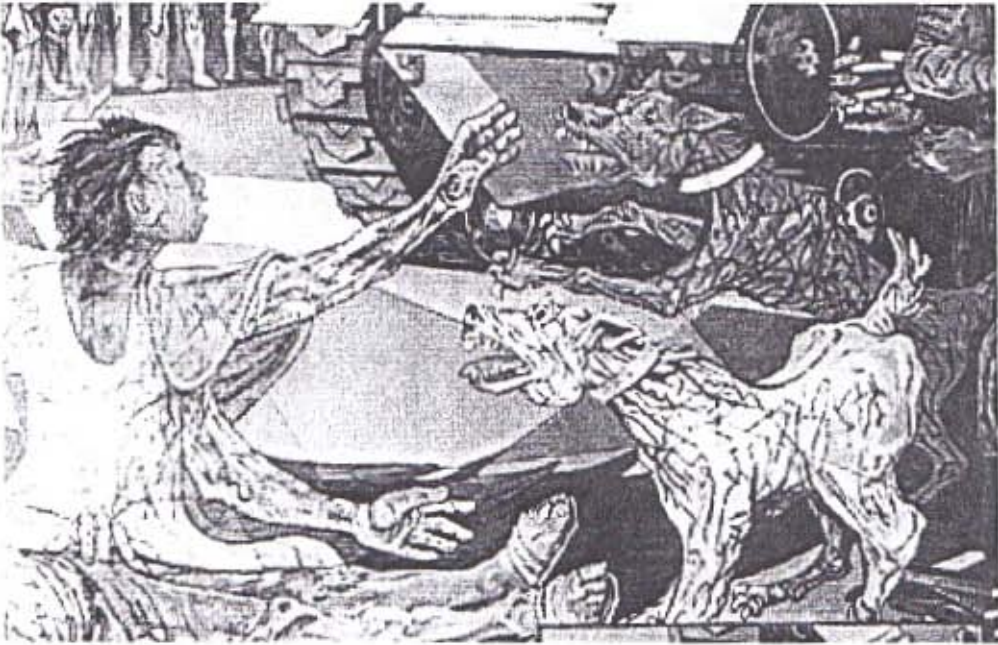
En el fondo Caracoles. Los mineros desnudos en plena Altipampa, esto fue extraído precisamente de una fotografía que fue tomada clandestinamente en esa época.

En la parte de abajo el Águila aplastada ya, pero vigente aún, y vigente sin duda por mucho tiempo. Se encuentra pisoteada por el hombre de rojo.

Al fondo se ve nuestra universidad (UMSA) como una mole gigante, siempre pensando en una paz que nunca dura. Y la lucha del cóndor de Los Andes y el águila imperial, esta personificación sin duda no es sino una representación cabal y justa, de lo que es la actual situación de los pueblos latinoamericanos. Dependientes siempre de una posición tan ajena, tan extraña y tan lejana.

Remata entonces el mural, con la marcha por la vida, aquella que se hizo desde todos los rincones del país para converger en La Paz y sin embargo ésta no pudo llegar, fue acibillada en medio camino.

El primer plano la familia; una familia todavía conservando algo de lo que es el pueblo armado. Luego la figura del hombre, no ha cambiado absolutamente nada. Se me ha dicho que yo había insistido con esta figura o había insinuado a que las grandes transformaciones sociales se le hagan a través, de los crucificados. Quizá eso es cierto o quizá de aquí surgió crucificarse como protesta.





Pero vemos el primer plano al hombre, al minero viejo que no ha conseguido absolutamente nada, en toda su trayectoria desde la época prehispánica al actual.

En el fondo se ve un maniquí con una mano que coloca sobre un fajo de billetes y luego la estatua de la libertad como avergonzándose de esta realidad, que es innegable para todo quien vea este mural, puesto que las fuerzas oscuras aún están escondidas en el fondo amarillo apuntando sus cañones hacia el pueblo.

Pero una figura apenas diseñada sin color alguno nos muestra el verdadero camino de la liberación del país.

Finalmente en la tarde superior del mural, habría de ser representado, por todas las facultades y carreras que tiene la universidad. Sin embargo eran tantas que el muro resultó ser escaso, por eso que se hicieron dibujos simplemente haciendo alusión a casi cuatro facultades: la de sociología y arquitectura, por eso es que tenemos a Montes y a José Antonio Arce como figuras centrales. Y apenas coloreadas y dibujadas las figuras que representan esas carreras. Con el propósito que naturalmente no se podía exigir mucho en cuanto a color se refiere. Puesto que la luz que penetra de las ventanas no permitían ver claramente.

Luego tenemos uno de nuestros rectores, Don Hugo Mancilla y también Romero. Al fondo una sarta de figuras con rostros y otros sin rostros.

En la parte central converge ya en una figura que las de la Franz Tamayo como el padre de la pedagogía boliviana representando unas manos con un libro. Los colores son totalmente planos, sin mayor detalle a fin de dar mayor fuerza a las figuras en dibujo, que son los figuras representativas.

Dibujo de diferentes facultades tanto de Agronomía como de Artes están representados como tratando de sostener la propia universidad. Después de la figura de Franz Tamayo tenemos la figura del arquitecto constructor de este edificio (UMSA - Monoblock) y uno de los más grandes





rectores que tuvo la Universidad.

Luego más figuras, dibujos que representan a la aparición de otras carreras.

Y por último la primera facultad "medicina" con el padre de la medicina Passaman y Días Romero fundadores de la facultad juntamente con los callahuayas o los médicos andinos que se vuelven a juntar con el comienzo de la época prehispánica

Este es el ciclo que se ve desarrollado en este mural.





CAPÍTULO VI TÉCNICAS Y TÉCNICA A LA PIROXILINA

I. TÉCNICAS

Técnica es el conjunto de mecanismos o procedimientos que opta el muralista para plasmar una idea creativa, aplicando el pigmento u otro material sobre el muro.

Con resultados prácticos y artísticos.

1.1. EL FRESCO

Según: Aschero y Solón

- El fresco es básicamente una mezcla de cal y arena u otro componente, aplicado en fresco al muro y pintado con colores minerales puros o mezclados con cal. De esta emulsión - revoque - color mineral - se producirá una vez seco, un proceso químico de fijación que la diferencia sustancialmente de otra técnica.(46)

- El fresco es una técnica que no tiene aglutinante, porque es simplemente un proceso físico - químico que se realiza desde un punto de vista casi natural, se utiliza la cal, arena, el polvo de mármol y sobre un delgado aplanado de cal de este mortero se va colocando superficie donde se plasmará el fresco, de ahí uno puede calcular en cuantos días va ha trabajar un mural de acuerdo a sus dimensiones naturalmente el fresco es una técnica que permite trabajar solamente 14 a 16 hrs. diarias nada más, pasado ese término, la cal juntamente el polvo de mármol adquiere ya una dureza que rechaza el pigmento, como no tiene aglutinante se usa simplemente las tierras de color, los óxidos y el lapislázuli. (47)

1.2. EL MOSAICO

Según: Solón

- El mosaico son pequeñas teselas, pequeñas piedras que se van colocando, hay diferentes métodos de pintar con teselas, colocándolas sobre un mortero, que puede ser también cal y arena o bien utilizar teselas cortadas de piedras de distintos colores.

Casi siempre los pompeyanos, los romanos más que todo han utilizado enormes telas en las que han ido colocando en el dibujo los diferentes colores para una vez concluida una gran superficie, supongamos 2 o 3 metros sean añadidos al muro con un soporte también de mezcla húmeda, allí se las ha adherido. Mas tarde se retira la tela y a quedado piedras incrustadas en el muro.

Entonces son las técnicas quizá más persistentes y más duraderas. (48)

46. Aschero, Carlos y Cutuli, Gracia Ob. Cit. Pág. 57, 58 y 47

47. Solón, Romero Walter. Ob. Cit. Pág 2

48. Solón, Romero Walter. Ob. Cit. Pág 4



1.3. LA CERÁMICA

Según: Salazar

• Es una nueva técnica nueva para el muralismo que necesita del cuidado con más detenimiento que las otras técnicas. Consiste en el trabajo que encara el artista utilizando la arcilla y como instrumento principal los dedos, también las tecas, puntas o cuchillas de todo taller cerámico. Los tonos son ásperos relieves durísimas, es casi la carne misma cuando se trata de la figura humana.

Lorgio Vaca es un verdadero creador en lo que se refiere a ésta clase de mural.

Acomentiendo su tarea con la resolución y solvencia que guían todos sus actos, el artista ha logrado una versión singular de lo que es la escena, el tema, el hecho histórico, el dato cultural. La cerámica sale con la potencia sin atenuantes de algo vivo. Lorgio Vaca halla motivos de creación ilimitada en sus murales de Hotel Tajibos del parque del Arrenal independiente de toda otra concepción arquitectónica. El arte monumental, expuesto en el aire libre, en pasajes y lugares públicos, para que sea permanente espectáculo para el pueblo.(49)

1.4. OTRAS TÉCNICAS

Según: Aschero

• Dentro el muralismo encontramos otras técnicas: La Técnica Mixta, así como su nombre indica se trata de una Técnica que algunos muralistas desean aplicar la cerámica conjuntamente con la piroxilina y el mosaico, que indudablemente viene a ser una técnica aceptable y muy creativa.

También hay técnica a la aguada que es la ejecución de la pintura al fresco sin el empleo de la cal. La transparencia del color que esta técnica origina la hace algo intimista, como para recorrer con la vista desde cerca y gustar de la caricia con que las pinceladas envuelven, con sus veladuras, los volúmenes y los planos. (50)

49. Salazar, Mostajo Carlos, Ob. Cit. Pág 176 y 178

50. Aschero, Carlos y Cutuli, Gracia Ob. Cit. Pág. 60



2. TÉCNICA A LA PIROXILINA

La Técnica a la Piroxilina, se usó principalmente en la época contemporánea. Los muralistas David Alfaro Siqueiros y Walter Solón Romero hicieron uso de él.

Según información Internet .

•David Alfaro Siqueiros es el muralista que participó en la revolución Mexicana de 1913 a 1918. Sus primeros murales datan de 1922 en la Escuela Nacional Preparatoria, empleando nuevos métodos. Siqueiros insistió en sobrepasar el período inicial de la Pintura Mural, en el uso de nuevos medios y técnicas de expresión. Su interés por nuevas técnicas no cesó. En 1936 fundó en Nueva York un "Taller Experimental" para la investigación de técnicas usadas en la pintura, abandona el óleo por la PIROXILINA.

Realiza una composición espacial, utiliza materiales modernos: Piroxilina, Vinelita y Silicon. Herramientas modernas: cámara fotográfica proyector, aerógrafo, lineógrafo.

Entre sus obras podemos citar: La Nueva Democracia (1944-45). La Revolución contra la dictadura porfiriana: El Dictador Porfirio Díaz (1952-54). Antenas Estratosféricas (1949) y otras. (51)

La Técnica a la Piroxilina según Solón Romero.

•La piroxilina es una técnica sintética o sea todos los colores que se utilizan están logrados en forma de procedimientos industriales, prácticamente existen toda la gama de colores, su riqueza de colores es mayor que el óleo y otros.

Nos ayudan a lograr muchos efectos sin necesidad de un conocimiento profundo de la técnica. Se puede lograr un color intenso en un solo empaste lo que no se puede hacer fácilmente con otras técnicas, que necesitan pasar la pintura 2 o 3 veces para tener la intensidad del color deseado.

Es una técnica moderna, se puede tener mejor aplicación. En la época de los fresquistas se pensaba que duraría muy poco, sin embargo ya han pasado casi medio siglo y técnica a la piroxilina tiene gran consistencia.

Así tenemos "Retrato de un Pueblo" en el Salón del Honorable Concejo de la UMSA (1988-1989), "Mensaje a los Maestros del Futuro" en Escuela Nacional de Maestros de Sucre (1953) . "Ansiedad de Vivir" en el Hall del Ministerio de Salud (1990), etc. (52)

51. [Http://www.Spin.com.mx/Murales/Siqueiros/Html.Pág 1](http://www.Spin.com.mx/Murales/Siqueiros/Html.Pág 1)

52. Solón, Romero Walter. Ob. Cit. Pág 5



DAVID ALFARO SIQUEIROS



La nueva democracia (detalle), 1944 - 45.
Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.
Copyright © 1990. Dover Publications, Inc.



Wálter Solón Romero



"Retrato de un pueblo" (fragmento) Piroxilina 1989.
En la parte superior derecha, Solón junto a Pepe Ballón





2.1 PROXILINA

La piroxilina según información INTERNET

Es laca de Nitrocelulosa, para uso automotivo: tiene excelentes propiedades de dureza y resistencia a la interperie. Es de fácil pulimento y de secado rápido.

La piroxilina resulta ser una sustancia de un manejo seguro. Siqueiros aplicó, en sus obras murales esta pintura sintética.

2.2 COMPOSICIÓN

Las lacas tienen composición básica de: Nitrato de celulosa, resina alquídica, plastificantes de esteres metálicos, pigmentos orgánicos, e inorgánicos solventes aromáticos, oxigenados y aditivos.

2.3 CLASIFICACIÓN

De acuerdo a su empleo las lacas presentan la siguiente clasificación.

1.- NERLAC LA - 1002. Nitrocelulosa (Primario de Piroxilina).

Es un producto de nitrocelulosa de secado rápido, buena adherencia y de fácil manejo.

Puede emplastecerse casi de inmediato y es compatible con lacas alquídicas o esmaltes acrílicos. Descripción (C - 1).

2.- Laca Automotiva de Piroxilina OPTILAC

Es laca nitrocelulosa de excelentes propiedades de dureza y resistencia. Se usa para el repintado de automóviles, en el acabado de muebles de madera.

Sequeiros empleó para repintar murales. Descripción (C - 2)

3.- CORALAC Laca Nitrocelulosa

Producto de nitrocelulosa para superficies metálicas retoques de vehículos, también recomendado para pinturas de máquinas industriales y fibras de poliéster.

De secado rápido y de excelente brillo. Descripción. (C - 3)

4.- NITROLAC "TIPO DUCO" (para automóviles)

Es una solución de nitrocelulosa y resinas sintéticas de excelente calidad de la línea "MONOPOL" Industria Boliviana. Se adecua para el pintado de automóviles, vehículo de trabajo pesado, refrigeradores, muebles y para el uso de impresión de bolsas de polietileno. De secado al aire, rápido, de alto rendimiento, flexibilidad, impermeabilidad y adherencia. Descripción (C - 4).



CUADRO No. 1 NERLAC LA - 1002 (NITROCELULOSA)

PRIMARIO DE PIROXILINA

DESCRIPCIÓN

NERLAC LA - 1002 es un producto de nitrocelulosa de secado rápido

CARACTERÍSTICAS

NERLAC LA - 1002 es de secado rápido buena adherencia y fácil manejo.

Puede emplastecerse casi de inmediato y es compatible con lacas alquídicas o esmaltes acrílicos.

USOS

Se recomienda como primario de usos generales en trabajos de reparación de pintura donde el tiempo y la facilidad de aplicación son importantes.

Se utiliza en reparaciones de carrocerías, repintado automotriz, muebles de madera, lámina y fibra de vidrio.

SISTEMA RECOMENDADO

- NERLAC LA - 1002
- ACRYNER® 25

COLORES

- GRIS

MÉTODO DE APLICACIÓN

- Pistola de aires convencional

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

Densidad 1.130 g/cm³
Viscosidad 500 - 800 cps. Brookfield
Sólidos en Peso > 38 %
Sólidos en Volumen > 27 %
V O C < 650 g/l

RENDIMIENTO TEÓRICO

- 10 m²/l a 1 mils, de pulgada de espesor seco.

ESPESOR SECO RECOMENDADO

- 1 - 2 mils de pulgada

PROPIEDADES FÍSICAS

Resistencia a:
Luz Buena
Corrosión Buena
Abrasión Buena
Temperatura 60° C
Flexibilidad : Pasa mandril cónico
Adherencia : 100%
Dureza : F
Brillo : Mate

PROPIEDADES QUÍMICAS

Ácidos : Regular
Alcalis : Regular
Disolventes : Regular
Agua : Buena
Gasolina : Buena

ADELGAZADOR

- S - 124

SUBSTRATOS

- Lámina negra
- Acero al carbón
- Madera
- Fibra de vidrio

REPARACIÓN DE SUPERFICIE

Asegúrese que la superficie se encuentre libre de grasa, polvo, humedad, óxido o cualquier otro contaminante. Para tal efecto podrán utilizarse métodos mecánicos y/o manuales de limpieza.

ALMACENAJE

Conservados en el recipiente original herméticamente cerrados y almacenados en un lugar fresco, seco y bien ventilado.

CONDICIONES DE APLICACIÓN

No se aplique este producto si la temperatura ambiente está abajo de 4°C. o por arriba de los 43 °C. La humedad relativa deber ser inferior a 90%.

No se deber mezclar pintura ya preparada con reactor con pintura nueva.

Lavar perfectamente el equipo al terminar de aplicar el producto ya que la mezcla se gela.

SECADO

Libre de Polvo 5 min
Al Tacto 10 min
Duro 6 hrs.
Repintado 10 min
Para inmersión No recomendado.

PRESENTACIÓN

- En botes de 1.00, 4.00, y cubetas de 20.00 litros.

OBSERVACIONES

No se recomienda para aplicarse sobre lamina galvanizada

ACABADOS RECOMENDADOS.

- ACRYNER® 25
- ACRYNER® PYL-15

PRECAUCIÓN

Este producto deber aplicarse en areas bien ventiladas y con equipo de seguridad adecuado como son mascarilla con doble filtro de carbon activado, goggles, ropa de algodón y guantes ya que contiene sustancias cuya inhalación prolongada pueden afectar la salud.

ATENCIÓN.

Estas sugerencias y datos estan basados en información actualizada y son ofrecidas de buena fe pero sin garantía en lo concerniente a la aplicación del producto, ya que las condiciones y metodo de aplicación se encuentran fuera del control de la empresa. Antes de la utilización definitiva del producto, recomendamos al usuario realizar una evaluación detallada del mismo las muestras le seran proporcionadas por la Empresa.



CUADRO No. 2 OPTILAC

LACA AUTOMOTIVA DE PIROXILINA OPTILAC.

CLAVE No. 58105 al 58125,57772 y 57709

Laca de Nitrocelulosa para uso automotivo: Tiene excelentes propiedades de dureza y resistencia a la interperie.

USOS

Debido a la alta calidad de esta Laca se recomienda para el repintado de automóviles, sin embargo se ha venido usando ampliamente en el acabado de muebles de madera.

APLICACIÓN.

Con pistola de aire

TIEMPO DE SECADO

Seca al tacto en 20 minutos. Se puede pulir fácilmente después de 72 horas de aplicada. Para encerar se recomienda dejar pasar por lo menos 7 días.

RENDIMIENTO

Tiene un rendimiento de 4 a 6 M² por litro. Se recomienda dar de 4 a 5 manos, con intervalos de 20 minutos entre mano y mano.

COLORES

Disponible en una amplia variedad de colores para igualar.

PRESENTACIONES

Galón de 4 lts.
Galón de 9 lts.
Tambor 200 lts.



CUADRO No. 3 CORALAC LACA NITROCELULOSA

DESCRIPCIÓN

Laca nitrocelulosa para superficies metálicas de fácil aplicación secado rápido y de excelente dureza y brillo.

USOS

Pintura general, parcial o retoque de vehículos, para superficies metálicas. También para pintado de máquinas y fibras de poliéster.

CARACTERÍSTICAS

De secado rápido resistente a la interperie, de fácil pulimento y de excelente brillo.

COMPOSICIÓN

Nitrato de celulosa, resina alquídica y pigmentos orgánicos e inorgánicos, secantes, aditivos, solventes alifáticos y aromáticos.

PREPARACIÓN DE SUPERFICIE.

Eliminar las impurezas con una lija utilizando REMOVEDOR PASTOSO CORAL luego aplicar PRIMER UNIVERSAL 4x1 CORAL dejando secar de 1 a 2 horas. Cuando es necesario, aplicar MASA UNIVERSAL CORAL, para uniformar el área retocada dejar secar por 1 hora. Luego lijar a húmedo con lija H2O. Finalmente pasar nuevamente PRIMER UNIVERSAL 4x1 CORAL dejando secar 2 horas.

DILUYENTE

Se puede adelgazar con THINNER 1012 EXTRA, 3800 O 3837 CORAL. En días fríos y húmedos adicionar 10% de RATARDADOR 1008 CORAL.

RECOMENDACIONES

- Producto inflamable
- Almacenar en local cubierto, fresco, seco y ventilado
- Mantener en ambiente ventilado durante su aplicación
- Utilizar máscara protectora durante la aplicación
- En caso de alteración respiratoria, procure auxilio médico.

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA

**DESCRIPCIÓN**

Nitrolac es una solución de Nitrocelulosa y resina sintética de excelente calidad. Reune en un producto las ventajas de una laca a la nitrocelulosa y de esmalte alquídico en cuanto a facilidad de aplicación, de secado rápido y mucho brillo.

USOS

Esta pintura se adecua para el pintado de automóviles vehículos de trabajo pesado, refrigeradores, muebles y otras superficies metálicas que requieren un acabado perfecto. También para muebles de madera (laqueados) y para impresión de bolsas de polietileno.

VENTAJAS

Pintura de secado al aire, rápido, con durabilidad a la intemperie. Es de alto rendimiento, flexibilidad, dureza, impermeabilidad y adherencia. Alto contenido sólido permitiendo aplicar capas más gruesas. Se pueden mezclar con NITROLAC aluminio (N - 07) y para brillo barniz NITROCLEAR.

MODO DE EMPLEO

Antes de aplicar, mezcla bien la pintura. Se deben aplicar capas delgadas hasta obtener el grosor, brillo y buen acabado.

DILUYENTE

Se puede adelgazar con THINNER UNIVERSAL MONOPOL

PREPARACIÓN DE SUPERFICIE

Superficies pintadas, Lavada mediante solvente para eliminar grasas y aceites. Limpieza mediante escobilla de acero para eliminación de pintura suelta, óxido y otras impurezas. Para superficies nuevas de metal se recomienda antes de mano de SULFACER MONOPOL. Las abolladuras con masilla BODYPLAST.

RENDIMIENTO

25 - 60 m² / galón

TIEMPO DE SECADO

Secado al tacto : 12 minutos
Repintado : 12 horas mínimo.

RECOMENDACIONES

Para superficies a repintar en mal estado se debe remover la pintura con REMOVEDOR DE PINTURA MONOPOL, luego aplicar en superficies nuevas. Mantener en lugar seco lejos de fuego o chispa.



CAPITULO VII

LA PROPUESTA

El presente estudio de investigación propone, la revalorización de la Pintura Mural, sus características, técnicas y funciones en cada época.

- Donde se pretende la valorización de la técnica a la Piroxilina en el Muralismo.

- La valorización de la Pintura Mural de Solón, como un gran exponente del muralismo boliviano en segunda mitad del siglo XX. Siendo un ejemplo en la difusión, elaboración, creatividad y plasticidad de este tipo de arte en nuestro medio.

- Tomar como ejemplo las características y técnicas del mural "Retrato de un Pueblo" de maestro Solón, para expandir el muralismo en la Localidad de Caranavi.

- Se debe motivar a los estudiantes de la Carrera de Artes, con promociones de mural de alguna Institución, Marca o Empresa, de manera que los mismos al trabajar adquieran mas técnica e inclinación muralista.

EL SOPORTE EMPLEADO.

El soporte para realizar este tipo de arte debe ser "Movable" especialmente para su preservación en los siguientes aspectos:

1. El soporte movable, se puede transportar o cambiar de lugar se fuere necesario y aconsejable por diversos motivos.

2. Por la Historia sabemos que en La Paz fueron destruidos varios murales, simplemente porque no eran al gusto del gobierno de turno, en tal situación se puede destornillar los paneles, recoger y guardarlos. Como ejemplo citamos a los siguientes murales destruidos, Según la Pintura Contemporánea de Bolivia escrito por Salazar Mostajo el año 1989:

- El Mural "Historia de la Mina" ubicado en el Palacio de Gobierno fue destruido en mayo de 1965, por orden del Presidente Barrientos.



- El mismo Gobierno ordenó destruir el Mural: "Parlamento Burgues" ubicado en el Palacio Legislativo y el Mural "Retorno al Mar" que se hallaba ubicado en el Palacio de Relaciones Exteriores.

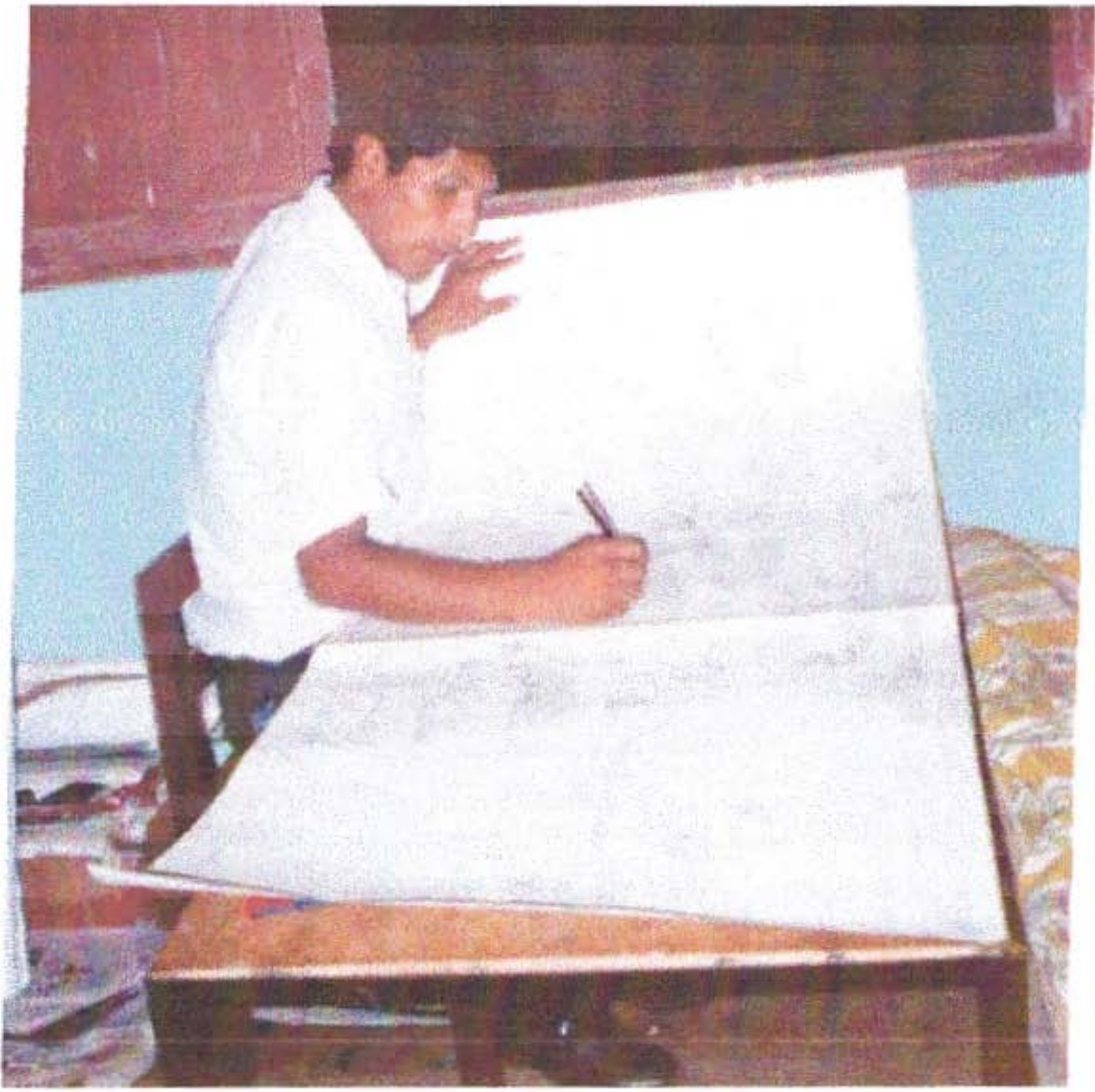
- Otra prueba, el Gobierno de Garcia Meza, (1980), dispuso la demolición del edificio, en cuyas paredes se hallaba ubicada el Mural de la Federación de Mineros, en La Paz, de Alandia Pantoja con el tema Explotación de mineros.

3. Otros Murales sufren deterioro por la destrucción del muro o remodelación del inmueble. En este caso se puede retirar de la pared durante la remodelación.

4. Se puede realizar la obra de arte en otro sitio, para luego llevar al lugar de su ubicación original.



VICTOR CHAMBI SARCO - 2001



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA



CAPÍTULO VIII

RESULTADO TÉCNICO

El presente capítulo detalla el aspecto técnico características y el mensaje del Mural "CARANAVI". También el procedimiento y muestras de la técnica a la Piroxilina.

1. MURAL "CARANAVI"

Para plasmar el indicado Mural fue necesario vincular: La carrera de Artes, la formación profesional y la radicación coyuntural del Tesista en la capital de la Provincia Caranavi, con el propósito de indagar la historia de dicho Pueblo, que fue necesario remontarnos al año 1883 para recopilar datos de historia que siguen a continuación.

1.1 BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE CARANAVI

Según: Los archivos de la H.A. MUNICIPAL DE CARANAVI realizado por Norma Viscarra y Rosmery Medina (15-09-1994)

1.1.1 ANTECEDENTES

Caranavi está tipificada como zona de Colonización Espontánea y Alto Beni como zona de Colonización Dirigida por C.B.F. situada al Noreste de la ciudad de La Paz, capital de la Provincia Caranavi, del Departamento de La Paz, a una distancia de 167 km. Con una población urbana de 10.484 según documento CUADERNILLOS Municipal No. O, publicada por el Ministerio de Desarrollo Sostenible y Medio Ambiente y flotantes 5.000 personas desde el medio día del miércoles hasta el medio día del sábado de cada semana mas de 12.384 familias colonizadoras que aproximadamente hacen 50.384 habitantes del área rural, según estadísticas o informe elevado a la Sub - Prefectura de la Provincia.

Caranavi se ha constituido en un centro de enlace con la regiones mineras de Guanay como también de Alto Beni por donde pasa el camino principal distribuyendo hacia otras poblaciones del área.



Según Morales, Machicado y Estrada.

- Caranavi fue habitada por la gente del río Beni, Lecos y Mosetenes en forma permanente, algunos esporádicamente y existía tribus salvajes. (53)

- Los Lecos, Mosetenes y Apolistas fueron denominados "YURAK KARI" por los incas. Yurak - Blanco y Kari - Hombre, el color de piel de la mayoría de estos pueblos eran relativamente blanca excepto los mosetenes que se diferenciaban adquiriendo la coloración Morada en base a hiervas. (54)

- Con el transcurrir del tiempo "Lecos" "Aymaras" y "Quechuas", convivieron juntos logrando superar dificultades forjaron el destino de un nuevo terruño llamado Caranavi...(3er. Párrafo del poema Pakaxeños: Pacaxes, bastiones del Urqusuyo y el Omasuyu de los Jank`olaymis y los Machaqas, también de los Caqingoras y Jachakachi) (55).

1.1.2 SITUACIÓN GEOGRÁFICA

La Provincia Caranavi se halla ubicada al norte del Departamento de La Paz, a 167 km. Extendiéndose entre los márgenes de los ríos Coroico, Yara y Sapecho: las coordenadas 67 33° de longitud sur y 13 43° de latitud oeste.

El clima de la zona corresponde al del trópico semi húmedo, con la influencia de la cordillera de Los Andes a través de fuertes brisas en los meses de invierno, la temperatura fluctúa entre los 22 y 32 grados centígrados desde el mes de agosto hasta abril. El promedio de la precipitación anual es de 1500 a 1700 mm. La época de lluvias es del mes de noviembre a marzo y los meses de menos precipitación son de mayo a agosto. La Provincia de Caranavi tiene como actividad económica principal la agricultura. La economía de la ciudad de Caranavi está principalmente por pequeños productores agrícolas.

1.1.3 CREACIÓN

Caranavi para los años 1962 ya había ganado su propia personalidad, respeto a ante todo muchos méritos que le daban derecho a convertirse juntamente con sus doce cantones, en una nueva sección de la Provincia

53. Morales, José Agustín. Monografía de los Yungas, La Paz, 1929. Pág 27

54. Machicado, G. Cesar A. Historia de los Pueblos del Norte Paceño. La Paz como 2000 Pág 73

55. Estrada, Paredes Fidel. Caranavi "Tierra de Grandezas", La Paz, Ed. Estrada Arciénega, 1999. Pág 2y29



Nor Yungas; méritos por todas las adversidades salvadas por lo pioneros de la colonización hombres que migraban de otras provincias para alentar el desarrollo de esta región selvática, con herramientas básicas como el machete el hacha el azadón con los cuales despejaron hectarias de monte virgen para los cultivos de productos de hoy son tradicionales (café, arroz, cítricos, bananos, yuca, y otros.) que hoy se han convertido en alimento esencial de la ciudad de La Paz y por que no decir de Bolivia.

Claro está, razones que fundamentaron la creación de la Tercera Sección realizada y aprobada por el Congreso Nacional en pleno el 28 de noviembre de 1962 y promulgada por el Poder Ejecutivo el 13 de Diciembre del mismo año. Esta Sección nacia con doce cantones que sumaban 10.000 habitantes repartidos en 97 colonias: nuestra población contaba con 2500 habitantes.

Impulsores para la creación de la Tercera Sección Municipal.-

Desde el año 1961 empezó a nacer la idea ineludible de dar luz a la creación de una nueva Sección. Es así que recién el año 1962 se cristaliza gracias a hombres inuidos del más grande cariño que sentían por esta tierra que sin verlos nacer, sentían como suya, Debemos nombrar al Sr. Zacarias Tancara, que en aquel entonces era Jefe del Movimiento Nacionalista Revolucionario y al mismo tiempo Vicepresidente de la Junta de Vecinos: Jose Zeballos, Pte. de la Junta de Vecinos, entre otros. Para .aquel entonces gobernaba nuestro país el Dr. Victor Paz Estenssoro.

Primer intento de dar creación a la Provincia.-

El año 1967 empieza el trámite de provincialización a la cabeza del entonces Alcalde Municipal el Sr. Pablo Huariste, Alberto Choque como Ejecutivo de la Federación de Colonizadores de Caranavi, el Sr. Delfín Saavedra como Oficial Mayor de la Comuna, Valentin Rozzo como Tesorero del municipio; dirigentes de Cooperativas Agrarias; vecinos como el Sr. Hermo Argandoña presidente del Comité de Defensa; Rene Bacarreza, Fridolino Rosales, Wilfredo Velásquez y otros ilustres ciudadanos.

El proyecto de Ley de Creación de la Provincia "Caranavi", tuvo un gran impulsor dentro de la Cámara de Diputados como el Sr. Cnl. Lionel Aliaga, quien al igual que otros de sus colegas hicieron posible la Aprobación de la Ley de Provincialización justamente en la Cámara Baja (Cámara de Diputados), el 28 de agosto de 1967.

La segunda instancia o sea la aprobación de la Ley de la Cámara de Senadores no se la efectuó por las razones siguientes:



Surgió como hoy, movilizaciones sectarias de Coroico, cartas al periódico el DIARIO pronunciamientos de campesinos que no tenían nada que ver y hacer con la Provincia Nor Yungas y mas bien aprovecharon al igual que hoy plantear la creación de otra Provincia como la que hoy pretenden hacer con PALOS BLANCOS separándose de la Provincia Sud Yungas como se ve, la historia se repite con los mismos protagonistas que obstaculizaron una vez mas las aspiraciones de todo un pueblo.

Continuando el Prefecto con un ánimo conciliador solicitó todo tipo de datos para justificar dicha creación, al igual que hoy exige la Vice - Presidencia de la República, solicitud cumplida con el envío de un voluminoso cardex con todos los datos reales que demuestra superioridad económica, poblacional a comparación de Coroico que tiene muy limitado sus recursos; salvo el turismo. Sus tierras estan empobrecidas, la generación de medios de subsistencia son minimas.

Segundo intento de dar creación a la Provincia.-

El año 1991 despues de 24 años de espera, esta vez encabezado por los Sres. Municipales Prof. Alberto Ortiz, Armando Alcon, Nestor Vilca, Oscar Laguidey, Alejandro Sea, quienes concientizaron a la familia colonizadora sobre la urgencia de ser PROVINCIA. Es así que recibieron amplio apoyo con votos resolutivos y pronunciamientos a favor de la creación de la Provincia. Toda esta documentación esta incertada en el Fólder de tramitación.

Este año, el 22 de septiembre de 1991, el Congreso Sancionara la Ley de Provincialización dando creación a la PROVINCIA CARANAVI. Ley aprobada en lasdos Cámaras gozando del respaldo general tanto de Diputados como de Senadores.

Dicha Provincia nace en base a la Tercera Sección Municipal de Nor Yungas con sus 18 cantones. Faltando unicamente la Promulgación del Ejecutivo. El cual no lo hace por el incesante bombardeo de publicaciones de prensa, manifestaciones públicas dirigidas por el Comité Civico Interyungueño que ha demostrado sus tentáculo de influencia en los estratos del poder gubernamental. Este Comité ha logrado desinformar a toda la opinión pública departamental y nacional en sentido que la creación de la nueva provincia se la hacia afectando su patrimonio territorial y de las provincia vecinas; versión completamente falsa y eso lo sabemos todos.

Esta influencia a podido más que las protestas patrióticas que realizaron en forma militante, cívica todos movidos con un gran anhelo acariciado por mas de 25 años, cual es ser PROVINCIA.



De algo sí estamos seguros ni duda cabe, es que realmente somos organizados y lo hemos demostrado formando comisiones, piquetes, convocando a marchas, bloqueos, cabildos, que en alguna medida logramos simpatía de la opinión pública. Pero menos del EJECUTIVO que le han dado más crédito a dicho Comité por tener entre sus esferas administrativas, personas originarias de Coroico que hacen prevalecer su poder político por encima de la verdad y de un derecho noble de un pueblo.

1.1.4 VERSIONES DEL NOMBRE DE CARANAVI

En la obra "Monografía de la Provincia Caranavi" de Huariste se encuentra las siguientes versiones:

• 1) Según el Sr. Max Jemio, dice que sus padres le contaron que dos caciques nativos de apellido Navia y Canaviri vivían en pugna, en uno de sus enfrentamientos los adherentes a Canaviri iban contra Navia para asesinarlo e incendiar su casa, de esto anoticiados los nativos de Yara fueron a auxiliar; y en su castellano iban diciendo "...vamos a sacar cara de Navia", estos ganaron a Canaviri y el triunfador se quedó como rey de los nativos por este motivo hubieron puesto el nombre de Caranavia ahora Caranavi menos la letra "a".

2) El habitante Nicolás Nay, hijo del fallecido Carmelo Nay, confirmó la versión anterior.

3) Según el Sr. Anacleto Aparicio, dijo que su finado padre el Sr. Isidoro Aparicio le contó, que bautizaron con el nombre de Caranavi por un habitante de apellido Canaviri que vivió en esta zona muchos años y en reconocimiento de este le pusieron el nombre de Caranavi. El padre del Sr. Aparicio llegó a esta zona en 1908, según declaraciones de él mismo.

4) Otras versiones indican que en aquel tiempo Caranavi se hubiera encontrado desbocada o pelada la planicie puesto que el nombre fue puesto en aymara "khara pelado ñavi" como ñawi en quechua quiere decir ojo, lo castellanizaron y llegó a ser Caranavi.

5) Según la Sra. Carmen vda. De Tellería, dice que hubo un habitante de apellido Navia que decía "Salud no me faltara y plata no me faltara", después de un tiempo se vio sin recursos económicos, por lo que los demás vecinos se referían a él como "khara Navia" lo que quiere decir pobre o pelado Navia. De ahí pudo haber nacido el nombre Caranavi, todas estas versiones se aproximan a la verdad.

6) Por último, según el Sr. Pablo Huriaste que tiene una publicación en el Periódico Yungueño, indicando que entre los esclavos figura un nombre de apellido Carañave, que era de piel negra puede que hubiese venido a vivir a esta zona y una vez fallecido le pusieron el nombre ya castellanizado de Caranavi.

Sin embargo cuando el Supremo Gobierno dictó su disposición en marzo y abril de 1909 para la adquisición de varias haciendas, Caranavi tenía una fábrica de alcohol en pleno funcionamiento, la que hace suponer que Caranavi ya existía, según la monografía de las provincias Nor y Sud Yungas, escrita por el Sr. José Agustín Morales, publicada en el año 1929.

(56)



1.1.5 SÍMBOLOS DE LA PROVINCIA CARANAVI

En 1986 se crea la Bandera de la Provincia Caranavi, el autor Rene Jove Morales.

En 1988, el H. Alcalde Municipal, Enrique Contreras Mancilla, convocó bajo Ordenanza Municipal No. 16/88, para la creación y el pintado del Escudo de Caranavi y la composición de la letra y música del Himno de Caranavi, esto fue en fecha 05/06/88. Los ganadores fueron los siguientes:

Escudo: el Sr. Luis Hernan Flores

Himno: el Sr. W. Wenceslao Flores Sánchez (Letra y Música)

Como miembros del jurado calificador estuvieron invitados de la Casa de la Cultura de la ciudad de La Paz, quienes oficialmente los reconocieron, bajo Resolución Sub - Prefectural No. 02/93 de fecha 09/09/93

1.1.6 RECURSOS NATURALES

a) Agrícolas.- En la Provincia Caranavi, este ocupa el mayor porcentaje de toda la producción económica, entre los mas importantes productos tenemos.:

Café
Arroz
Cítricos(maramja, toronja, lima, etc)
Bananos
Yuca
Frijoles
Palta
Coca
Cacao
Tomate, etc.

b) Ganadero

c) Avícola (pollos, patos, etc.)

d) Porcino (cerdos o chanchos)

e) Forestal



1.1.7 DATOS ESTADÍSTICOS.

1962

Caranavi en este año contaba con 2500 hab.
Toda la sección en 10000 hab
Se contaba con 98 colonias
No se contaba con Alcaldía
El vecino era agricultor y a la vez colonizador
Presidente de Bolivia: Dr. Victor Paz Estensoro
Personalidades destacadas en Caranavi: Zacarias Tancara, Anacleto Aparicio, Jose Escobar y Otros.

1967

Población aproximada de caranavi 35000 hab.
Población de la sección de 35000 hab.
Número de colonias: 140
Ya se contaba con Alcaldía (desde 1963)
Primer Alcalde Municipal: Sr. Zacarias Tancara (1963-64)
Se contaba con el primer reten municipal para cobros de impuestos de productos agrícolas (1963)
Presidente de Bolivia: Gral. René Barrientos Ortuño.

1992

Población aproximada de Provincia 50000 hab.
Población aproximada de la ciudad 7500 hab.
Número de colonias: 200 (entre centrales y cooperativas)
Superficie aproximada de la Provincia 3100 km².
Población estudiantil: 2500.

1996

Población aproximada de Provincia 75000 hab.
Población aproximada de la ciudad: 10500 hab.
Número de colonias: 250
Implementación de la Ley de Participación Popular (1994).



1.2 PREPARACIÓN DEL PROYECTO

En la capital Caranavi, trabajé pequeñas pinturas murales (paisajes) con los estudiantes colegiales, utilizando la técnica mixta de acrílicos y piroxilina.

En una exposición de trabajos artísticos y manuales realizados por las Unidades Educativas que regenté (Col. "Nocturno Caranavi", "Vida y Verdad" y María Federica "Fe y Alegría") surgió la idea de pintar el Mural "Caranavi" en la joven casa de la Cultura Prof. "Hugo Boero Rojo". Mural que contendría la Historia de Caranavi.

A partir de entonces empecé a recopilar datos históricos para realizar el mensaje del mural, luego el proyecto que fue expuesto en la localidad de Caranavi para su corrección y plasmado en realidad al tamaño natural de 9m. x 3m. con el propósito de optar el grado de Licenciado en Artes.

La radicación de 4 años en la Provincia Caranavi me ayudo notablemente en la elaboración del proyecto, que consiste en dibujos y diseño que se realizó del Mural "Caranavi", para dar una idea de cómo ha de ser y el costo que tendrá la obra de Arte.

Según Sarmiento.

• El diseño de un proyecto incorpora simultáneamente a varias líneas de acción dependiendo de la sociedad donde se realizara la obra, tomando en cuenta el medio ambiente, sus ideas, creencias, etc.. El diseño de un proyecto debe responder a las necesidades humanas de las mayorías, así por ejemplo se puede decidir hacer un proyecto de una obra para aminorar la ignorancia y el analfabetismo. (57)

En el caso del proyecto de Mural "Caranavi", se realizó en concordancia con la H.A.M. de Caranavi (Director de Cultura): el proyecto fue aprobado por el Concejo Municipal.

El diseño responde a la necesidad del pueblo (estudiantes, colonos, niños, etc.) que deben saber y conocer la Historia de Caranavi.



1.3 PREPARACIÓN DEL MURO

La investigación realizada sobre el muralismo de Solón y la visita al lugar de ubicación de los murales influyó notablemente en la presentación del soporte y la técnica, que se hizo en la ciudad de La Paz, para plasmar el mural "CARANAVI".

1.3.1 EL MURO

El muro según el Diccionario Enciclopédico es:

- **Tabique** , pared delgada de ladrillos o adobes con yeso, que generalmente que separa las piezas interiores de un edificio, muralla, obra de albañilería formada por materiales diversos, que se unen mediante mortero de cal, cemento o yeso. (58).

El hombre como principal y primer soporte utilizó la roca, luego el muro que deben ser examinados y bien preparados.

Según Aschero

- **Las paredes bien preparadas posibilitan ejecutar la técnica de un tiempo adecuado, por ellos los muros deben examinarse con cuidado, prefiriéndose aquellos contruidos con ladrillos bien rojos (índice de buena cantidad de óxido de hierro), parejos y descartando los que están impermeabilizados (ceresita) o presentan elementos extraños (pintura al óleo, plásticos, etc.) las paredes que dan al exterior, preparadas con impermeabilizantes especiales, hacen "rebrotar" la humedad ocasionando con el tiempo enfloramientos y toda deficiencia que daña la obra; por eso antes de trabajar en ellas levantaremos un tabique paralelo de ladrillos calzador al muro cada metro y separados ambos por una luz de 0.10 cm. tal sistema utilizó Miguel Ángel en el juicio final de la Capilla Sixtina.**

El tipo de mezclas aconsejados para levantar los muros son: tres partes de arena, una de cal y media de cementos.(59)

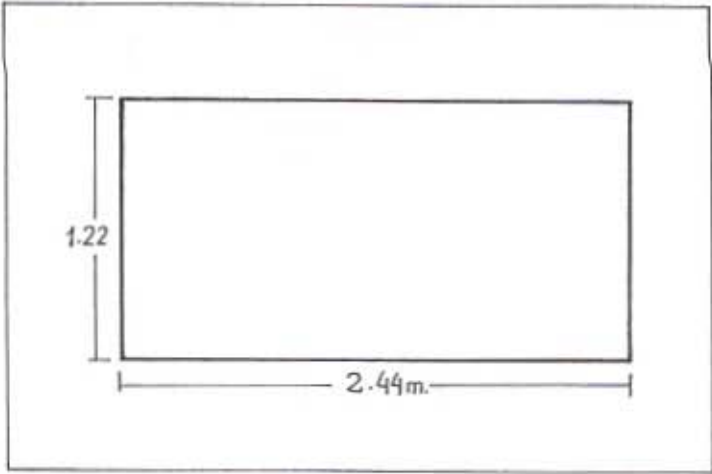
58. Diccionario Enciclopédico

59. Aschero, Carlos. Ob. Cit. Pág. 60

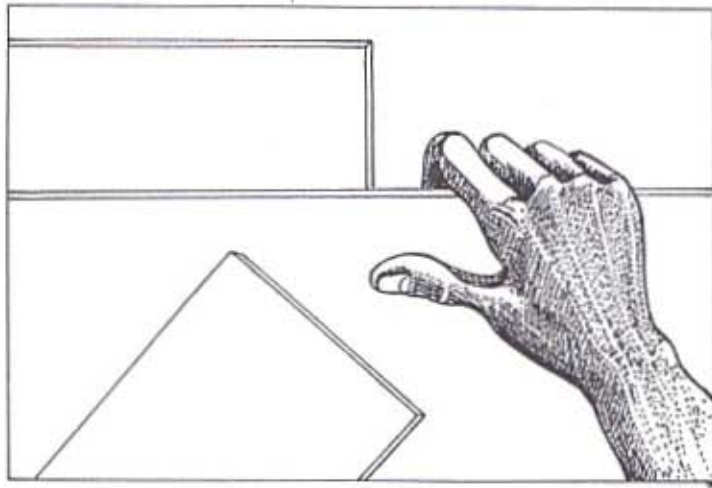


1.3.2 SOPORTE MÓVIL

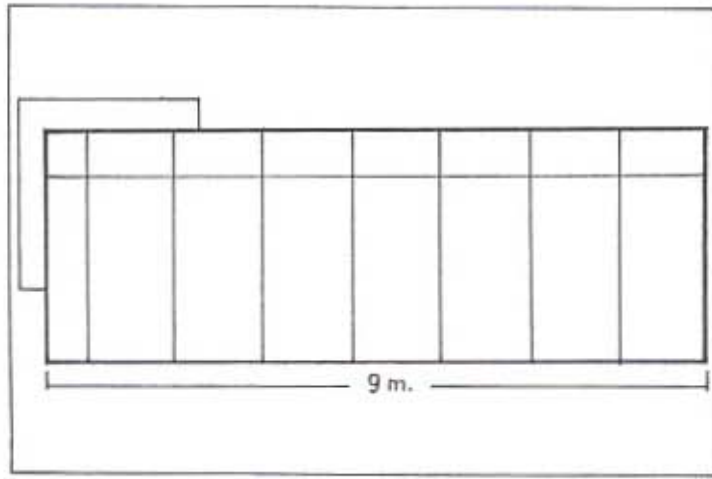
El soporte del mural "Caranavi" es un muro portable, de diez paneles de Cartón aglomerado (Trupan) de 1cm. de espesor, con una medida de 1.22m. x 2.44m. c/u, preparados cuidadosamente de la siguiente manera:



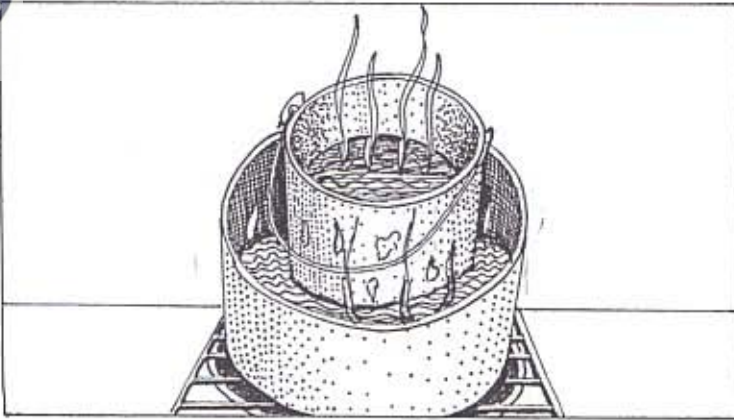
1. Se selecciona el soporte adecuado y conveniente.



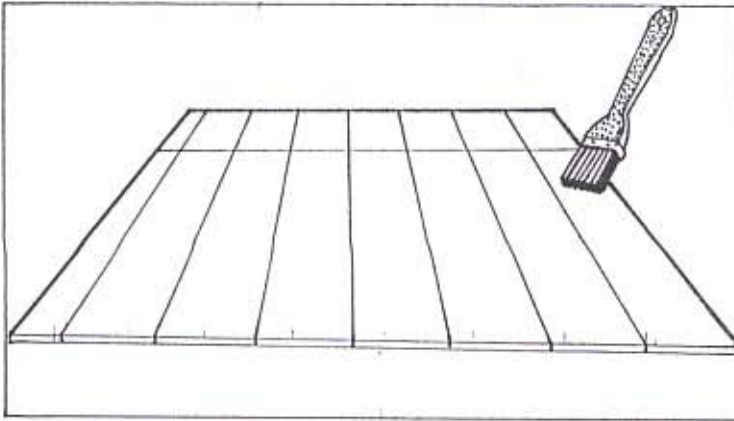
2. Se corta el panel a la medida exacta y de acuerdo al proyecto aprobado.



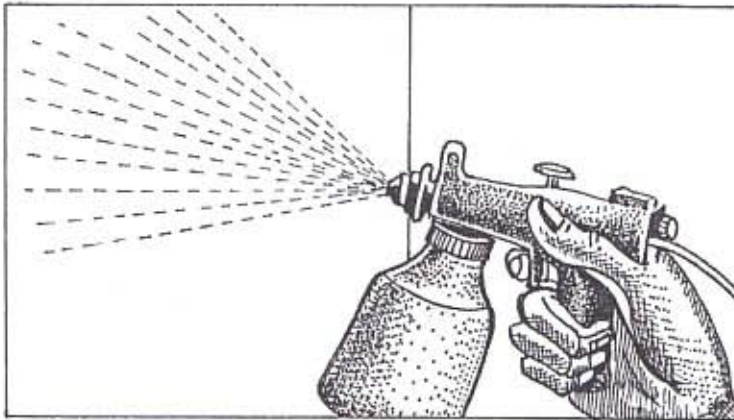
3. Luego se arma a escuadra en el piso plano cubierta de papeles o nylon.



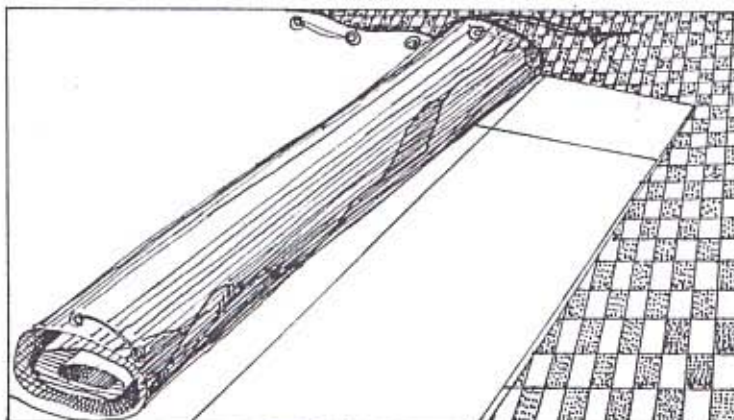
4. Una vez verificado y ubicado los paneles se prepara la cola fresca de madera en baño María.



5. Sobre el soporte apoyado en el piso, se aplica la cola de madera, dos manos en ambas caras



6. Cuando la cola se seca (mejor en sombra) se le pasa sulfacer 2 (dos) manos y 1 (uno) con soplete convencional, aplicandose en un lugar ventilado.



7. Es importante en la técnica de la piroxilina cubrir con una tela plástica durante su ejecución.



1.4. EL BOCETO

El artista siempre debe realizar boceto, porque es una guía durante la realización del mural.

Realizar un boceto, significa condensar en un papel de tamaño carta u oficio (21,5 x 28cm.), toda la vitalidad del mural, tomando en cuenta el espacio, volúmenes, color, composición, etc.

Posteriormente se podrá ampliar al tamaño resma (70 x 120cm.) o a mayor, de acuerdo al requerimiento del artista y la Institución interesada, constituyéndose en un proyecto del mural, lo cual debe ser expuesto para su corrección donde los que conocen más la historia o el hecho puedan quitar o aumentar alguna figura o símbolo, que dará mayor éxito al artista.

Finalmente el boceto se ampliará al tamaño real del mural que se va a plasmar utilizando una proyectora, visógrafo o sistema de cuadrículas. Y en caso de las técnicas al fresco y temple será necesario el calco.

Cutuli y Aschero dice:

•Un boceto en proporción a las dimensiones del mural a decorar y con toda la documentación necesaria será la guía del artista durante la realización de la obra.

Concebir un boceto o idea significa condensar en un pequeño espacio de cartón o papel, toda la vitalidad de una concepción hecha "in situ" con idea del espacio, volúmenes, color, como óptico, etc.

Se puede decir que la esencia de una obra se plasma allí, en ese pequeño espacio de cartón.

Si el mural está en función de arquitectura el artista concibe ese boceto en base a una arquitectura. En suma, un boceto debe estar hecho sin la menor duda sobre su estructura.

AMPLIACIÓN.- Sólo en la ampliación del boceto se percibe la magnitud de la obra a realizar, sus defectos en forma y espacio. Observar y corregir significa un gran paso al éxito.

Antiguamente se empleaba el sistema de cuadrícula.

Las máquinas proyectoras permiten hoy trabajar con las diapositivas tomadas directamente del buen boceto color.

CALCO.- Empleado especialmente en la pintura al fresco. Antes de la colocación de la tercera capa de revoque debe fijarse los cortes del dibujo, pasado con una tinta intensa, una vez diagramado el sistema de cortes, se procede a mojar el muro y revocar, dejando orear la superficie antes de colocar el revoque del día, luego alisar con fratacho y se calca el boceto ampliado.

Al retirar el papel ha quedado la marca en el muro fresco. Entonces consiste en ampliar el dibujo al tamaño del muro se emplea papel de tipo manila, se trabaja diariamente una pequeña sección hasta acabar. (60)

VICTOR CHAMBI SARCO: Boceto "Mural Caranavi" 1999





El boceto del mural "Caranavi" fue realizado una vez hecha la investigación de su Historia.

Se realizó el boceto en tamaño oficio (21.5 x 28cm.) de papel bond con lápices de color y acuarela. Tomando en cuenta, el lugar de ubicación, el espacio, la composición, el color, etc.

Luego se hizo una ampliación en dos hojas de cartulina (150 x 70cm.) proyecto que fue expuesta en la casa de la Cultura de Caranavi, para su corrección con la posibilidad de quitar o aumentar alguna figura.

Una vez corregida se amplió al tamaño real del mural mediante la ampliación de cuadrículas y poliangularidad.

1.5. LA COMPOSICIÓN

La ordenación es un atributo de la naturaleza. El ser humano está organizado biológicamente y tiende a llevar su organización a todos los actos de su vida. La organización está regida por ciertos principios que el hombre acepta.

En Artes Plásticas, la organización se rige por principios que permiten reunir, ordenar y cohesionar los diferentes elementos de expresión plástica. Estos principios son:

Según: Toro y Solón

• **UNIDAD EN LA VARIEDAD.-** Al reunir y ordenar los elementos de expresión plástica en una obra, la cual representa una idea o tema principal, esos elementos formarán esa idea en el todo, aún cuando estos elementos sean variados.

ORDEN.- No basta agrupar los diferentes elementos que representen un tema sino hacerlo con un orden determinado que puede ser: orden lógico y conceptual.

EQUILIBRIO.- Al utilizar distintos elementos reuniéndolos y ordenándolos para realizar una obra, deben equilibrarse, entre sí para evitar que unos sean perceptibles de modo que anule a los otros destruyendo el todo de la obra.

PROPORCIÓN.- En cualquier composición figurativa que este dentro de la idea de representar la realidad, como decimos líneas arriba, todos los elementos usados deberán guardar una proporción de manera que si fuera un gigante, sino que está más próxima al espectador. En todo caso, la proporción estará en razón directa a la expresión que se quiera dar.

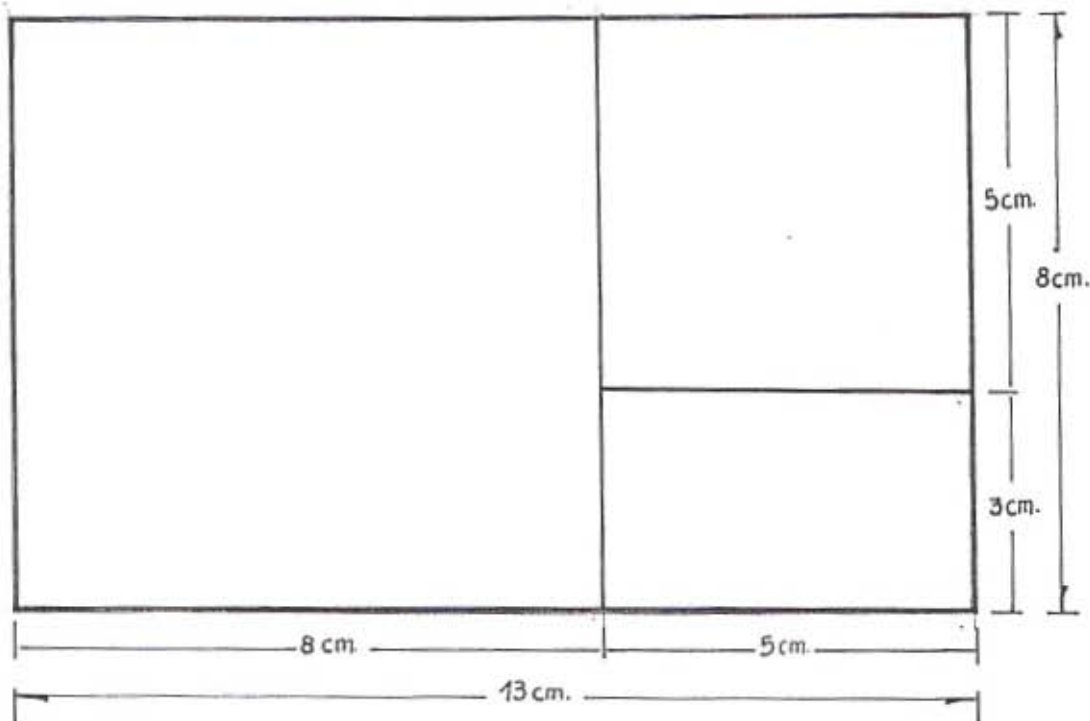
CENTRO DE INTERÉS.- Toda obra contiene un centro de interés, que puede ser concreto (en las obras figurativas), o tema, que es el que lleva el "mensaje" del creador al observador.

LA SECCION DE ORO.- La proporción geométrica llamada sección de oro, fue considerada durante siglos como la clave de los misterios del arte y aplicada universalmente. La forma usual es: trazar una línea limitada cuya parte menor sea la parte mayor, lo que la parte es al todo (61).



• La composición en el muralismo de la época del renacimiento, esta más en relación y en servicio de arquitectura, pero a raíz de las ideas de David Alfaro Siqueiros la pintura mural no se hace en funciones de arquitectura sino en función del espectador. Porque quien vé el mural es el hombre que camina de un lugar a otro y no la arquitectura. Por eso empleé la composición "POLIANGULAR" que utiliza una serie de recursos por ejemplo: La perspectiva Monoesférica, La Perspectiva Poliangular, utilizando también las grandes ideas de sección Aurea, La ley de Fibonacci, etc. (62)

En la composición del mural de "Caranavi" se utilizó la composición "POLIANGULAR", también la ley de Fibonacci.



$$1 + 2 + 3 + 5 + 8 + 13 + 21 \dots$$



1.6. EL DIBUJO MURAL

El Dibujo Mural es el arte de representar gráficamente sobre un Muro las formas reales e imaginarias, por común en monocromía y ejecutadas manualmente con pintura (colores primarios) y pincel. Utilizándose generalmente croquis y el apunte.

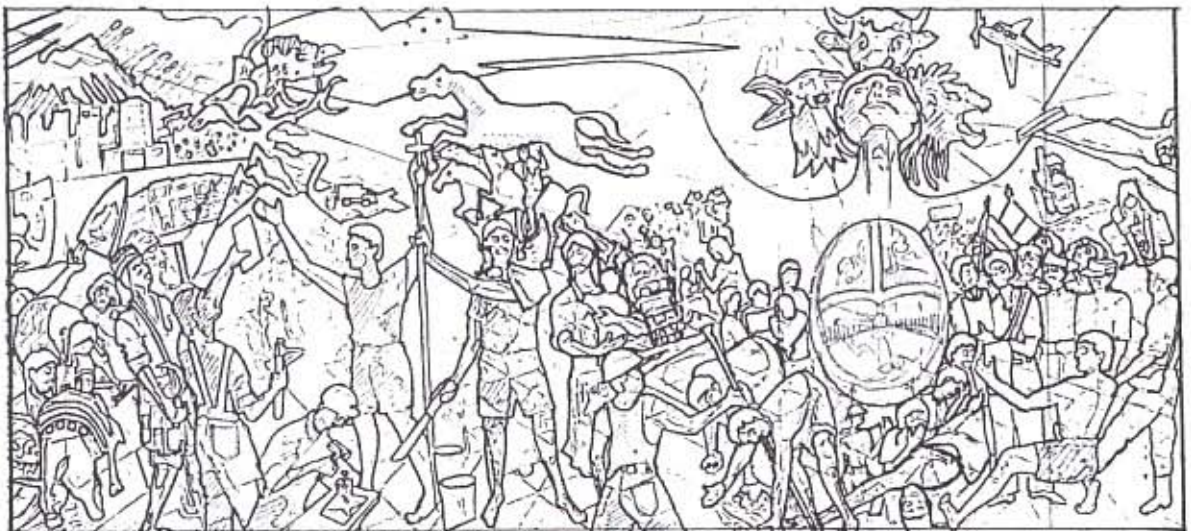
El Dibujo en el Muralismo es un elemento principal. Un buen dibujo define a la representación de: figuras, símbolos, personajes, etc.

Croquis y Apunte según Rodríguez:

• **CROQUIS.-** Dibujo sencillo, trazo ligero y a simple línea expresando así con rasgos característicos el aspecto general de una persona, animal o cualquier figura.

APUNTE.- Es también el dibujo rápido y sencillo, pero con estudio de modelos : hay estudio de luz y sombra con valores tonales planas y se realiza en base al croquis (63)

En el Mural "Caranavi", se empleó el croquis y el apunte con un Dibujo directo del proyecto al soporte en tamaño natural, con la guía de la composición poliangular, ejecutado con trazos de pintura a la Piroxilina mezclado con más Thinner y el pincel No. 4 de pelo cerda.





1.7. LA PINTURA

La Pintura que se utilizó para plasmar el mural "Caranavi" es la Piroxilina, Lacas a base de Nitrocelulosa y Pinturas al Duco. La gama de colores que tenemos podemos observar en infinidad de automóviles que observamos todos los días.

El Diluyente que se utilizó para estos pigmentos es el TINNER.

Según Rodríguez:

• **El color es un fenómeno físico producido por la descomposición de la luz. La fuente y fundamento de todo color es la luz.**

Los colores representan dos naturalezas:

a. **LUMINANCIA.** (Mezcla aditiva).- O sea referida a luces coloreadas, son colores que sumados dan luz blanca.

b. **CORPÓREA** (Mezcla subtractiva).- O materiales donde se distinguen:
- **PIGMENTOS** , material colorante, que sumados los colores dan el color negro.

- **MORDIENTE**, aglutinante (64)

Según Aschero:

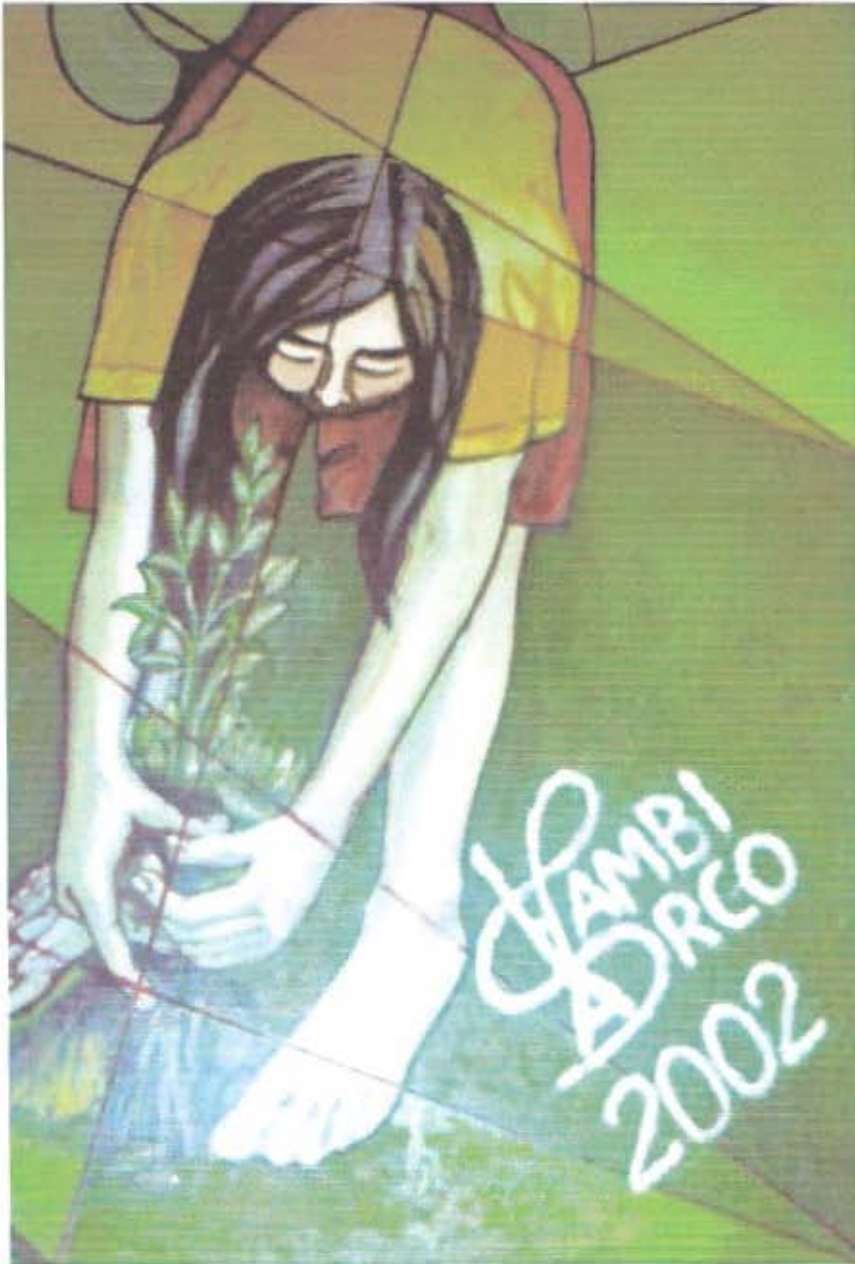
• **En las pinturas al fresco generalmente se utiliza los colores terrosos, naturales, óxidos, etc.**

En los murales de Pompeya, hay pinturas sobre fondos blancos y coloreados en rojo, amarillo y también negro y azul. A las pinturas sobre fondos blancos se las considera siempre como frescos y a los ocreos o tierras puzzolánicas pinturas al seco.

Según Eibner utilizándose en las sombras con mucha frecuencia la tierra de Veronés. (65).



PINTURA MURAL (PIROXILINA)





1.8 INSTRUMENTOS Y MATERIALES

Los instrumentos y materiales son elementos de suma importancia para la realización de un buen trabajo.

En la ejecución del mural "Caranavi" se utilizó los siguientes instrumentos y materiales:

- Un cepillo plástico para limpiar la superficie de paneles
- Una cuchara
- Protector de polvo (Barbijo)
- Brochas penelezas de 6, 4 y 2cm.
- Pinceles de cerda, diferentes números
- Paleta (Plásticos desechables)
- Porta frascos de pintura
- Cordel con ocre
- Estilete
- Espatulas
- Compresora portátil
- Pistola de aire
- Aerógrafo
- Rodillo
- Franela
- Malla metálica para la prueba

Materiales :

- Cola fresca en baño Maria
- Sulfacer, Pintura de fondo a base de Nitrocelulosa
- Cartón aglomerado (Trupan) para paneles

Pinturas:

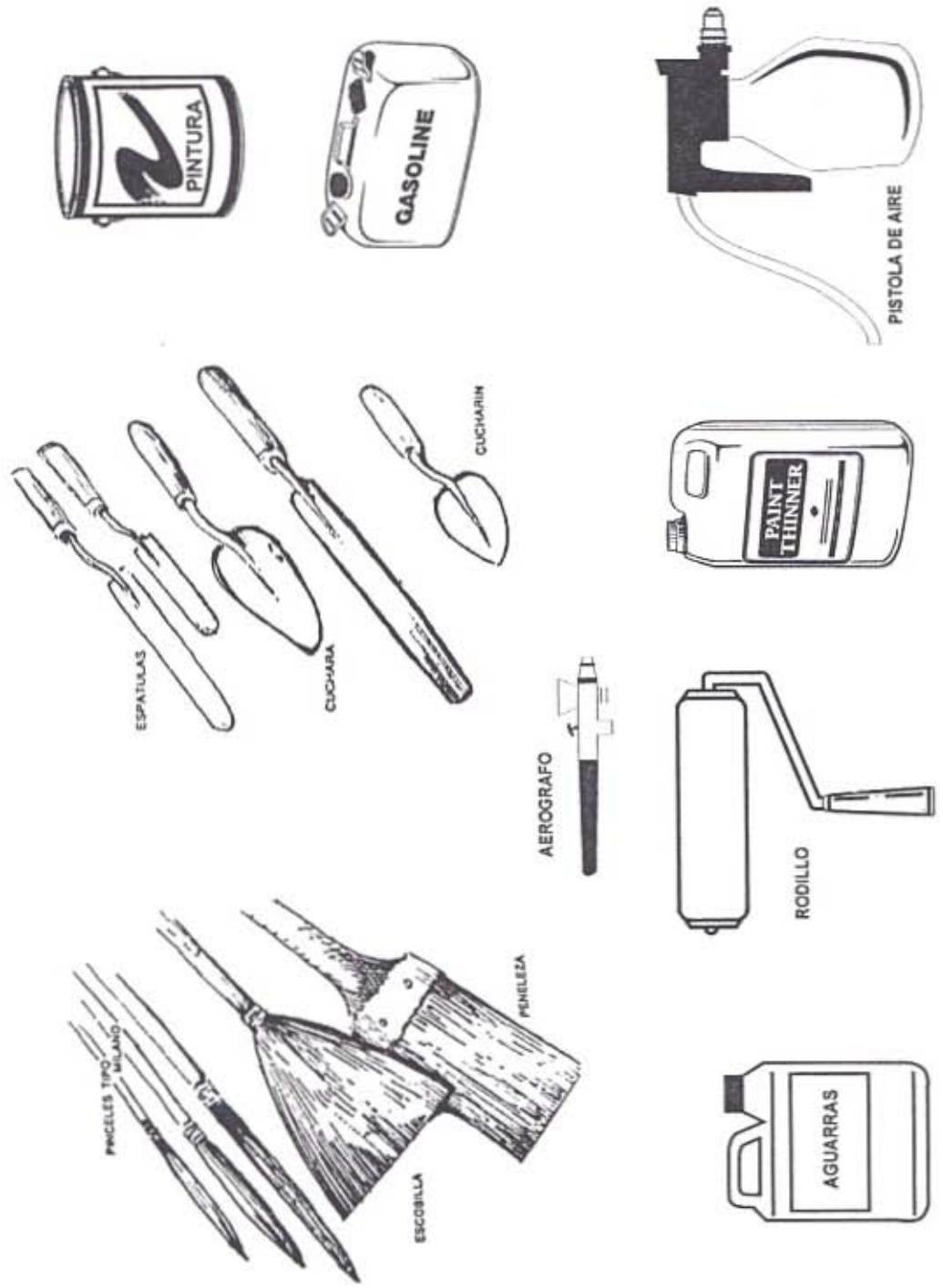
- Lacas automotivas de Piroxilina de diferentes gamas
- Nerlac La-1002 nitrocelulósica (Primario de Piroxilina)
- Laca automotiva de Piroxilina Optilac
- Nitrolac "Tipo Duco" (Para automóviles)
- Pintura coralet blanco
- Pinturas monopol, acrílico para la prueba
- Latex para prueba
- Pinturas sintéticas

Diluyentes:

- THINNER
- GASOLINA
- AGUARRAS
- Masilla blanca a la Piroxilina
- Barniz incoloro

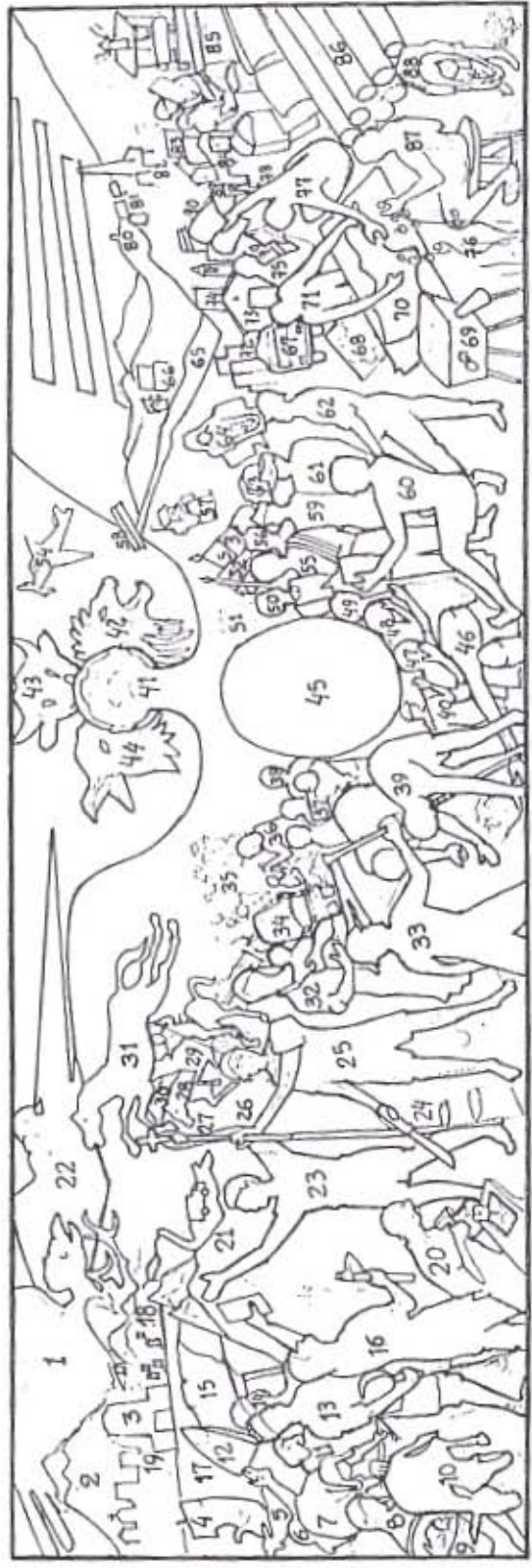


INSTRUMENTOS



**VICTOR CHAMBI SARCO "MURAL CARANAVI"
PIROXILINA (9m x 3m) 2002**





- | | | | | |
|------------------------------|----------------------------|--------------------------|------------------------------|---------------------------|
| 1. EL CONDOR | 17. LAGO TITIKAKA | 33. MINERO | 49. COLONIZADOR | 66. ISTAIC (1989) |
| 2. ILLIMANI | 18. LA CUMBRE | 34. TRANSPORTE BLOQUEADO | 50. ALBERTO ORTIZ | 67. FLOTA YUNGUEÑA |
| 3. UNIV. MAYOR DE SAN ANDRES | 19. CIUDAD DE LA PAZ | 35. HUELGUISTAS | 51. APROCA | 68. CÍTRICOS |
| 4. Balsa de TOTORA | 20. MECÁNICO | 36. TOMASA NAY | 52. BANDERA DE CARANAVI | 69. PELADORA DE CAFÉ |
| 5. OVEJA | 21. JICHULOMA (UNDUAVI) | 37. CELCAR LTDA. | 53. TRICOLOR NACIONAL | 70. MAPA DE CARANAVI |
| 6. LLAMA | 22. TRINIDAD | 38. PABLO HUARISTE | 54. AEREO LINEA AVAROA | 71. ING. AGRÓNOMO |
| 7. CAMPESINA (PACAJES) | 23. ORIGENARIO LECO | 39. MITAYOS | 55. POTE. H. CONGRESO NAL. | 72. IGLESIA EVANGÉLICA |
| 8. CAMPESINA (OMASUYO) | 24. TUTIRIHURA (SANTA FÉ) | 40. ORIGENARIO MOSETENE | 56. LIONEL ALIAGA (DIPUTADO) | 73. IGLESIA CATÓLICA |
| 9. CANASTA (PAPA, OCA) | 25. ZACARIAS TANKARA | 41. CARA DE HOMBRE | 57. SERVICIO NAL. DE CAMINOS | 74. ADVENTISTA |
| 10. BURRO | 26. CHUSPIPATA | 42. CARA DE LEÓN | 58. PUENTE YARA | 75. ESTUDIANTE |
| 11. AWATIRI (PASTORA) | 27. CAÑA | 43. CARA DE BURY | 59. F.A.B. (1967) | 76. CAFÉ |
| 12. BARCA | 28. ALEMANES | 44. CARA DE ÁGUILA | 60. ORIGENARIO DE CARANAVI | 77. TÉCNICO |
| 13. AYMARA MACHAGA | 29. FRANCESES | 45. ESCUDO DE CARANAVI | 61. BATTIG II. (1952) | 78. PLAZA EL LIBERTADOR |
| 14. QUECHUA | 30. HOLANDESES | 46. RAMIRO REVUELTA I. | 62. POLICIA NACIONAL | 79. ESC. "MARIA FEDERICA" |
| 15. PUERTA DEL SOL | 31. ESPAÑOLES | 47. FAMILIAR DE REVUELTA | 63. COMUNICADOR (Prensa) | 80. CAJA ESPERANZA |
| 16. JILAKATA AYMARA | 32. ACCIÓN CÍVICA FEMENINA | 48. ESPOSA DE REVUELTA | 64. HILARIA VPA. DE OVIEDO | 81. COL. "VIDA Y VERDAD" |
| | | | 65. RIO YARA | 82. RADIO CARANAVI |
| | | | | 83. ESC. "SUAZO CUENCA" |
| | | | | 84. COL. JOHN F. KENNEDY |
| | | | | 85. PELADORA DE ARROZ |
| | | | | 86. TRONCOS MARA |
| | | | | 87. COCECHA (CAFÉ) |
| | | | | 88. RENACER. |
| | | | | 89. COLUSEO CARANAVI |
| | | | | 90. ESTADIUM GUIRDOGA. |



CAPÍTULO IX

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La presente investigación se centra en determinar las Características, Técnicas y Funciones del muralismo y la Influencia de la técnica a la Piroxilina de Solón Romero en el Mural "Caranavi".

El instrumento que se utilizó básicamente fue la recopilación de características, técnicas y funciones de la Pintura Mural a través de las épocas, entrevista a Solón y la interpretación de "Retrato de un Pueblo" que nos permitió expandir la técnica a la piroxilina en la Capital Caranavi.

Por muestra y técnica, se tomó a "Retrato de un Pueblo" obra de Walter Solón Romero ubicado en el Salón Honorable Consejo de UMSA, de la Ciudad de La Paz.

A continuación se exponen las conclusiones y recomendaciones.

1. CONCLUSIONES GENERALES

1. La recopilación de características, técnicas y funciones del muralismo a través de las épocas y la técnica de la Piroxilina de la muestra "Retrato de un Pueblo" obra de Solón Romero, influyó positivamente en el mural "Caranavi".

2. El presente trabajo pretende recuperar dentro de la Pintura Mural en general, la técnica a la Piroxilina como material moderno, de fácil manejo y durable, que no necesita de un conocimiento profundo para lograr efectos de luz.

3. Pretende además la valorización de la Pintura Mural de Solón Romero en La Paz, siendo un digno representante de la Pintura Nacional.

4. Existe diferencia significativa en la conservación del muro y muro móvil.

5. No existe diferencia significativa en la aplicación de la técnica a la Piroxilina en diferentes soportes.



2. RECOMENDACIONES

A continuación se presentan algunas recomendaciones que puedan ser de utilidad para estudios posteriores, para las Instituciones de Formación Artística y para los estudiantes artistas.

A. RECOMENDACIÓN PARA ESTUDIOS POSTERIORES

- Realizar la misma investigación, tomando en cuenta la época Contemporánea, con la temática del acontecer Social de un Distrito y realizando estudios comparativos de la Historia que presenta cada pueblo.

- Aplicar la técnica a la Piroxilina en soporte metal, paneles desarmables, preparados con Sulfacer ambas caras y aplicadas con soplete convencional en un lugar ventilado.

B. RECOMENDACIÓN PARA LAS INSTITUCIONES DE FORMACIÓN ARTÍSTICA

- Tomar conciencia de la importancia del Muralismo, para poder brindarles una formación de este tipo de arte, ya que la misma permitirá al Artista desenvolverse a un nivel de la realidad Nacional y Local de su vivencia pasada o actual.

C. RECOMENDACIÓN PARA LOS ARTISTAS EN FORMACIÓN

- Se recomienda a los Artistas en Formación que tienen inclinación Muralista: antes de plasmar un Mural deben tener la documentación teórica, para luego elaborar el boceto del proyecto, una vez aprobado se expondrá el proyecto para su corrección y su posterior ejecución en tamaño natural y real.

- Tener presente al realizar un Mural Historiográfica, que es imprescindible constituirse o vivir un tiempo en el lugar de investigación y formarse profesionalmente en el Arte.

- Propiciar al estudiante del Arte, mediante el ejemplo, técnicas del Muralismo que sirvan para su buena formación.



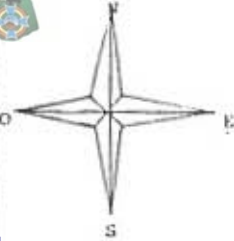
ANEXOS



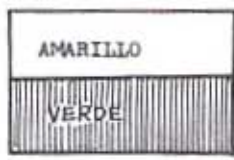
PROVINCIA CARANAVI

CREADA EL 16 DE DICIEMBRE DE 1.992 POR LEY Nº 1401

67°10'

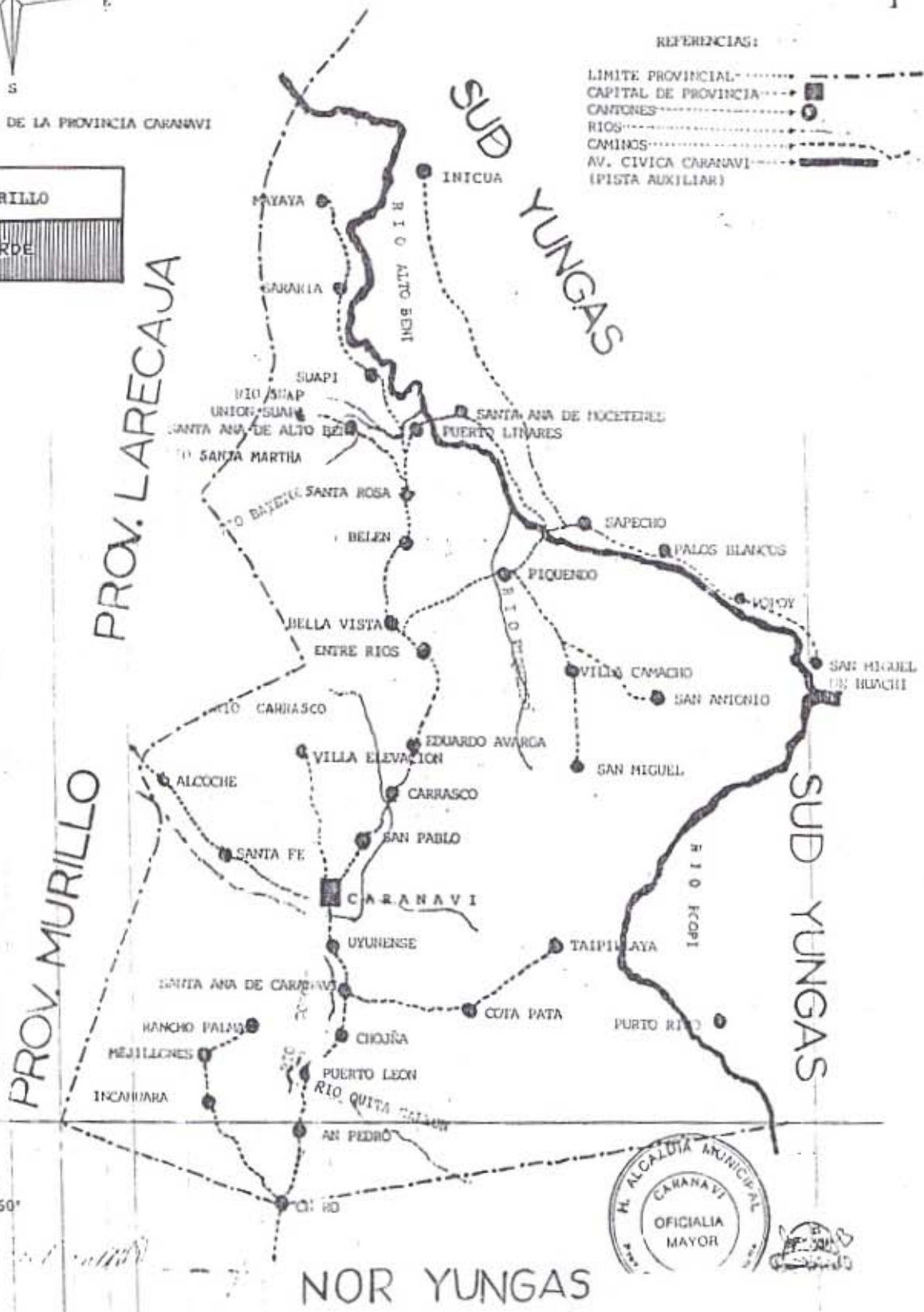


TERRITORIO DE LA PROVINCIA CARANAVI



REFERENCIAS:

- LIMITE PROVINCIAL: - - - - -
- CAPITAL DE PROVINCIA: - - - - -
- CANTONES: - - - - -
- RIOS: - - - - -
- CAMINOS: - - - - -
- AV. CIVICA CARANAVI (PISTA AUXILIAR): - - - - -



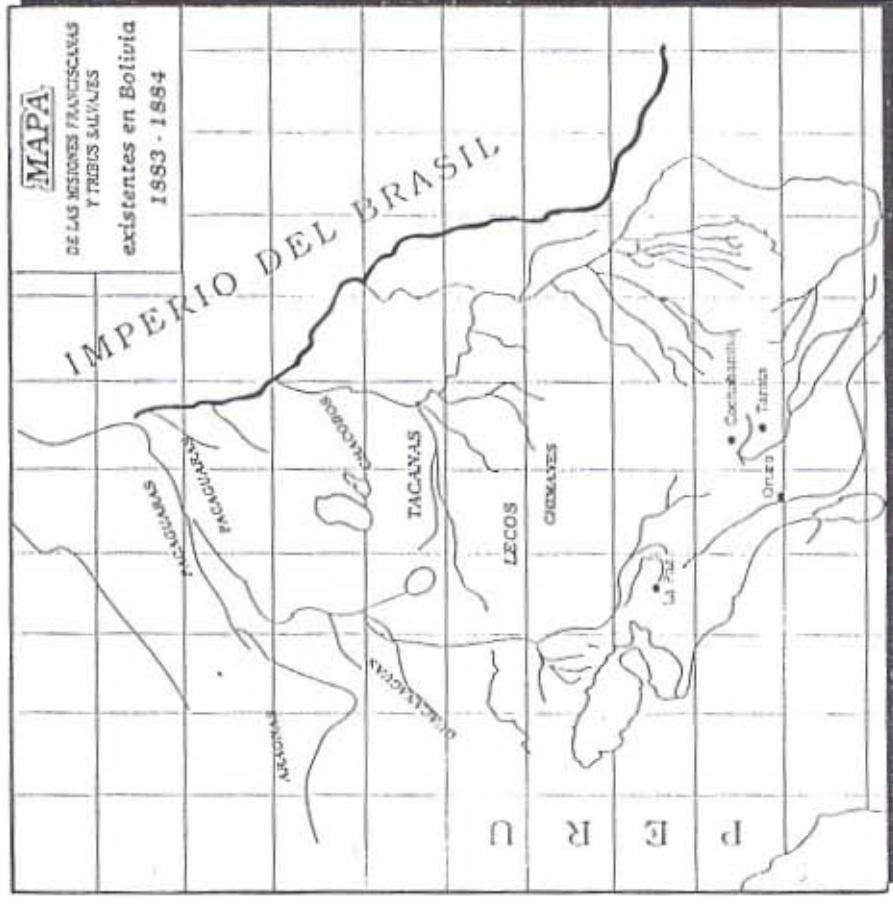
DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA

16°
68°50'





Del Libro: "Historia de Una región pacaña"
de Maria L. Soux y universitarios de la UMSA



Nota: Incluidos a las mision Leca y Tacana



LOS PRIMEROS COLONIZADORES DE Santa Fe

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS - UMSA



Pastor Primitivo Guarachi junto a los fundadores de Santa Fé.



Uno de los 2 Templos que tiene la Iglesia Adventista del 7º Día, durante el culto de los sábados.

Esta nota que escribimos es relativamente pequeña con relación a la magnitud de los acontecimientos, cuando se habla de la década del 40 cuando un contingente de Andinos de las provincias Omasuyos, Pacajes, Los Andes, llegaron a estas temidas tierras yungueñas.

La situación y las condiciones de las tierras Altiplánicas no cambian, ni tienen mucho que ofrecer al hombre.

Por estas y otras razones un grupo de ex soldados de la guerra del Chaco lograron el título de colonizadores entre los que podemos citar a Tomás Tancara, José Tancara Quiñones, Bonifacio Tancara, Lucas Chuquimia, Manuel Primero Chuquimia, Manuel Segundo Chuquimia, Genaro Alejo Ticona, Manuel Tancara y otros.

El filo de la travesía era Chuspipata o Coroico, ahí terminaba el camino y comenzaban las dificultades de su osada determinación.

Llegaron a lo que hoy es Santa Fé, cuyo nombre proviene de su fé inquebrantable por Dios.

Muchos murieron en las aguas del río que los transportaba, o víctimas de la fiebre amarilla o el paludismo.

Son pocos los viejos que quedan al cuidado de sus casitas, terrenos y cultivos. Los descendientes, ya han vuelto a la ciudad, o sea, otra vez vamos a volver a lo mismo. Migración a la ciudad y el campo sin habitantes.

En síntesis, hemos querido destacar el sacrificio de un puñado de valientes que vinieron a poblar y producir, pero Santa Fé, Cantón a 15 minutos de Caranavi, no debe quedar despoblada, como temen los propios fundadores, quienes pertenecen casi íntegramente a la iglesia Adventista del 7º día.



Caranavi, 29 de noviembre de 1999

Señor,
Rafael Cespedes
DIRECTOR DE CULTURA
DE LA HONORABLE ALCALDIA MUNICIPAL

PRESENTE:

REF: SOLICITUD "CASA DE LA CULTURA"

Estimado Director,

Mediante la presente, aprovecho para saludarle y desearle éxitos en sus funciones. La misma es para solicitarle a su digna Autoridad "EL SALON DE EXPOSICION" Prof. Hugo Boero Rojo para exponer las Pinturas al óleo y el "BOCETO DEL PROYECTO URBAN "CARA DE CARANAVI".

Sin otro particular me despido de Usted, con las mayores consideraciones.

ATENTAMENTE


VICTOR CHACABARRO
Victor Chacabarro Torres
CALLE 12 - BOCA CHICA



Recibido a
TM: 16:05 p.m.



26-11-99



GOBIERNO MUNICIPAL AUTONOMO
PROVINCIA - CARANAVI

Caranavi, Noviembre 26 de 1999
CITE: DIC/574/99

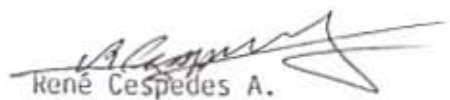
Señor:
Prof. Victor Chambi Sarco
Presente.

Distinguido profesor:

La Dirección de Cultura y Desarrollo Social de la Honorable
Alcaldía Municipal, concede el salón solicitado para la
Exposición los días 27 y 28 del presente mes.

Sin otro particular saludo a Ud. con las consideraciones más
distinguidas.

Atentamente.


René Cespedes A.
DIRECTOR DE CULTURA Y
DESARROLLO SOCIAL H.A.M.

RCA/irene.
c.c. Arch.



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA




PROYECTO

MURAL "CARA DE CARANAVI"

Este Proyecto ha sido Aprobado por el H. Concejo Municipal y debe Plasmarse en Realidad.
Felicidades y gracias por el Apporte Prof. Víctor Chambi Sarco

Cd. de neri 27-11-99


René Céspedes Aguilar
Director de Cultura y
Desarrollo Social de la
H. A. M. de Caranavi



29-11-99.

Técnica a la PIROXILINA
en venesta.



ESTOS HUESOS VIVIRAN
PIROXILINA -1998



RETRATO DE SOLÓN ROMERO
PIROXILINA -2001



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASCHERO, Carlos. El Muro. Buenos Aires: Ed. América Latina, 1997.
- CUTULI, Gracia. Pueblos y Formas en el Arte. Buenos Aires: Ed. América Latina. 1977.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO. ILUSTRADO, Barcelona: Ed. Trébol SL. 1997.
- ESTRADA PAREDES, Fidel. Caranavi "Tierra de Grandeza". La Paz-Bolivia: Ed. Estrada Arcienega. 1999.
- FERNANDEZ, Justino. Forma e Idea. México: (s.e.) 1956.
- GLACIER AYLLON, Guillermo. Historia del Arte. Sta. Cruz-Bolivia: Ed. Papelería SRL. 1992.
- HUARISTE RUIZ, Pablo. Monografía de la Provincia Caranavi. La Paz-Bolivia: 1ra. Ed. 1998.
- JEMIO, Juan Carlos. Arte Mural en la Colonia. (Revista) Bolivia: (s.e.) 1991.
- MACHICADO, Cesar. Historia de los Pueblos del Norte Paceño. La Paz-Bolivia: (s.e.) 2000
- MENDOZA, Gunnar. Catálogo. Sucre: (s.e.), 1954.
- MORALES, José Agustín. Monografía de los Yungas. La Paz-Bolivia: (s.e.) 1929.
- QUISBERT, Antonio. Historia de las Artes Plásticas. La Paz-Bolivia: (s.e.) 1953.
- RAFOLS, J.R. Historia Universal del Arte. España-Barcelona: Ed. Ramon Sopena S.A. 1995
- RODRIGUEZ PAZ, Benjamín. Artes Plásticas. Bolivia: Ed. Proinsa. 1990.
- SALAZAR MOSTAJO, Carlos. Pintura Contemporánea de Bolivia. La Paz-Bolivia: Ed. Juventud. 1989.
- SARMIENTO, Peter. Diseño de Proyectos. La Paz-Bolivia: (s.e.) 1996.
- SIQUEIROS, David Alfaro. Murales "Internet" www.spin.com.mx. 2001.
- SOLÓN ROMERO, Walter. Entrevista. La Paz: 1997.
- TABOADA TERAN, Nestor. "Ventana" La Razón. La Paz-Bolivia: Ed. La Razón. 1999.
- TORO BEJARANO, Antonio. Artes Plásticas Tomo II. La Paz-Bolivia: Ed. Juventud. 1991.
- TORO BEJARANO, Antonio. Artes Plásticas Tomo III. La Paz-Bolivia: Ed. Juventud. 1991.
- VILLACAMPA, Vicente. Arte y Música. España: Ed. Cultural S.A. 1982.
- VILLANUEVA, Lucrecia. Manual para la Estructuración de la Tesis Universitaria. Lima-Perú: 1ra. Ed. 1993.