



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

“GRABADORES CON ARTE SOCIAL-
CONTESTATARIO- POLÍTICO A LOS
GOBIERNOS DICTATORIALES
DE 1971 - 1982”

POSTULANTE :
HUGO GARNICA ZURITA

TUTOR TEÓRICO:
Lic. HUGO SALAZAR

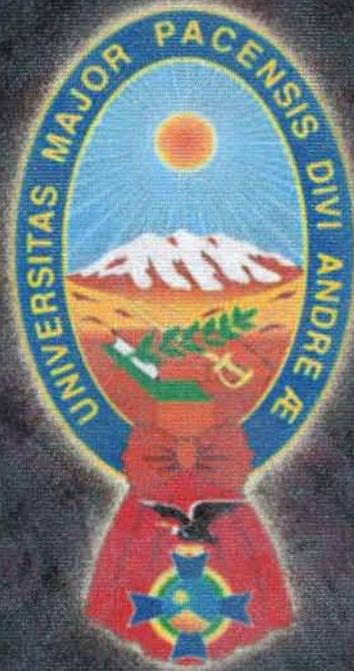
TUTOR PRÁCTICO:
Lic. MAX ARUQUIPA

TESIS DE GRADO

PARA OPTAR LA LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS
MENCIÓN GRABADO

La Paz – Bolivia

2007





Agradecimientos y dedicatoria

Doy infinitas gracias a Dios por lo aprendido en la vida y a mi familia por su amor, apoyo y comprensión, a quienes dedico este trabajo de investigación.

Con mucho cariño para mi hijita Marcia Gabriela Garnica Plata, la más grande bendición en mi vida.

Que encuentren aquí la expresión de mi más sincera gratitud a todas las personas a quienes me dieron aliento y aclararon mis dudas para la redacción de la tesis.

También mi mayor agradecimiento, por su valiosa colaboración a mis tutores Lic. Hugo Salazar, y Lic. Máx. Aruquipa, quienes han sido indispensables durante el periodo de investigación.



INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
1. Justificación teórica	3
2. Justificación práctica	3
3. Planteamiento del problema	4
4. Formulación del problema	4
5. Objetivo general	4
6. Objetivos específicos	5
7. Objetivos teóricos	5
8. Objetivos prácticos	5
CAPÍTULO II	6
Bases teóricas	6
1. Introducción al grabado	6
2. Historia Del grabado	6
3. Reseña histórica de arte social	19
4. Artistas universales que realizaron arte social	28



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

CAPÍTULO III.....	33
La investigación y resultados teóricos.....	33
1. Diseño Metodológico.....	33
2. Resultados e interpretación.....	36
3. Resultado del objetivo "Identificar y conocer los gobiernos dictatoriales de los años 1971-1982....."	36
4. Resultado del objetivo "Identificar y conocer a los grabadores de la época dictatorial en Bolivia"	38
5. Resultado del objetivo "Analizar y clasificar las obras de los grabadores que dieron una respuesta con un contenido social contestatario a los gobiernos dictatoriales de 1971-1982....."	41
b. Resultados prácticos.....	88
1. Resultado del objetivo "Investigar y estudiar los movimientos sociales contestatarios políticos al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada....."	88
2. Resultado del objetivo "se debe realizar grabados con contenido social contestatario político a gobiernos dictatoriales, como también al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada."....."	88
Catalogo de Obras: Hugo Garnica Zurita.....	89
CAPÍTULO IV.....	110
1. Propuesta.....	110
CAPÍTULO V.....	114
1. Conclusiones.....	114
BIBLIOGRAFÍA.....	117
Anexos.....	120
Entrevistas realizadas.....	120
Opiniones.....	133
Extracción bibliográfica.....	135



INDICE DE FOTOS

1. Alberto Durero.....	28
2. Honore Daumier.....	29
3. Francisco de Goya.....	30
4. José Guadalupe Posada.....	31
5. Otto Dix.....	32
6. Octavio Vargas.....	43
7. Gil Imana.....	46
8. René Castillo.....	49
9. Diego Morales I.....	53
10. Diego Morales II.....	57
11. Diego Morales III.....	61
12. Walter Solón Romero I.....	65
13. Walter Solón Romero II.....	68
14. Graciela Rolo Boulanger.....	71
15. Alfredo Dominguez.....	74
16. David Angles.....	77
17. Medina Mendieta.....	80
18. Max Aruquipa Chambi I.....	83
19. Max Aruquipa Chambi II.....	85



INTRODUCCIÓN

En esta época de cambios políticos, económicos y culturales fuertes que vive nuestro país es necesario que puedan estructurarse soluciones parciales a los problemas sociales, es necesario que la educación superior universitaria promueva la creatividad y la originalidad bajo propuestas viables, que integren la magnitud de la problemática con la elaboración de proyectos éticos y prácticos que involucren los valores en los contenidos de los programas y así concienciar al futuro artista plástico.

Es indispensable estructurar y fomentar acciones de cambio permanente y ha de ser la Carrera de Artes la que forme profesionales competentes para promover el cambio de conciencia, de pensamiento, de actuación y de convivencia.

Esto se podrá lograr identificándose con los problemas y necesidades de nuestra sociedad, donde el artista plástico está obligado a ser protagonista de este cambio de conciencia, porque gracias a su obra de arte puede comunicar y dar mensajes inteligentes y sanos al conjunto de la población.

La investigación tomó como muestra a artistas plásticos que se han identificado con nuestra sociedad y mediante sus obras han podido entregar mensajes visuales de concienciación a esa sociedad, sobre los abusos de gobiernos dictatoriales que han mellado, asesinado y abusado a nuestra población.

Se ha formulado el problema de investigación, el cual es: ¿Quiénes son los grabadores del departamento de La Paz que han empleado en su obra un Lenguaje Social-Contestatario-Político durante los gobiernos dictatoriales del periodo comprendido entre los años 1971 y 1982?

Mediante esta investigación se intentó ubicar a los principales exponentes de un Arte Social-Contestatario-Político y así se ha buscado contribuir a crear conciencia crítica en estudiantes de arte y artistas plásticos jóvenes, principalmente, de no hacer un "Arte por el



Arte", sino por el contrario contextualizarse e identificarse con la sociedad, ya que esta sociedad paga los estudios universitarios.

La Carrera de Artes es una de las ramas importantes de la Universidad Mayor de San Andrés, donde se maneja la imagen cuidadosamente, y debería ser la primera en mostrar la realidad boliviana, para de esta manera provocar un debate entre la obra y el espectador, porque el arte no guarda una relación primera con la belleza, sino con la verdad y con un modo privilegiado de su conocimiento.



CAPÍTULO I

Consideraciones preliminares

JUSTIFICACIÓN

a) JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

Es importante que el conjunto de la sociedad y, por sobre todo, los futuros artistas plásticos conozcan a los artistas grabadores bolivianos que se han comprometido con su pueblo, en la época de las dictaduras, los cuales han sido fieles retratistas de las angustias del pueblo privado de libertad de expresión.

Conocer qué ha impulsado a esos artistas grabadores a realizar un arte Social-Contestatorio-Político contra los gobiernos de dictadura que duró desde 1971 hasta 1982.

Es importante comprender que el artista grabador es un comunicador y crítico gráfico de su entorno originario, realidad social, política e ideología de su tiempo y espacio, y no un artista de forma, que realice un "Arte por el Arte".

b) JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

Su ejemplo y su motivación de esos artistas grabadores con un Arte Social-Contestatorio-Político en la época de las dictaduras, se debe realizar un arte similar contextualizándose en su entorno originario, de la realidad social, político-económica e ideológico-contemporánea.

Los grabados y estampas que se deben realizar en forma práctica serán una variedad de las técnicas de grabado, como por ejemplo:

Aguafuerte
Aguatinta
Punta seca
Xilografía
Técnicas mixtas



Dar a conocer los diferentes medios técnicos del grabado que más se adecuan para expresar un Arte Social-Contestatorio-Político, pero manejando un contexto social, humano. En esta época contemporánea, el deber de todo artista plástico es ser ejemplo de la sociedad paceña, boliviana y latinoamericana.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Un gran porcentaje de artistas plásticos realiza un arte individual, sin identificarse con su realidad social, política, económica y cultural. Actualmente, una gran mayoría de las obras de grabado no tiene mensajes de concienciación ni reflexión acerca de las necesidades de los problemas que aquejan a nuestra nación. La mayoría de los artistas plásticos grabadores realiza un arte imitativo a la vanguardia de países extranjeros, la formación del estudiante de arte sólo involucra las técnicas, las formas, y no así la formación de su contenido, de su tiempo y espacio, del contexto social, político, económico y cultural.

2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Quiénes son los artistas grabadores del departamento de La Paz que han utilizado en su obra el Lenguaje Social-Contestatorio-Político a los gobiernos dictatoriales de los años 1971 a 1982?

3. FORMULACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

Los artistas grabadores bolivianos que han empleado en su obra el contenido de crítica contra los gobiernos dictadores de los años de 1971 a 1982, son los artistas plásticos: Diego Morales y Walter Solón Romero.

4. OBJETIVO GENERAL

Investigar quiénes son los artistas grabadores bolivianos que han utilizado en su obra el Lenguaje crítico, gráfico y político contra los gobiernos dictadores de los años 1971 a 1982.



OBJETIVOS ESPECÍFICOS

OBJETIVOS TEÓRICOS

- Conocer y entender el entorno social, político e ideológico, cultural de la época represiva de Bolivia, de los años de 1971 a 1982.
- Identificar quiénes han realizado el arte del grabado en la época dictatorial.
- Analizar las obras de los grabadores de la época dictatorial, para clasificar el contenido social contestatario político.

OBJETIVOS PRÁCTICOS

- Realizar 10 grabados con contenido Social-Contestatario-Político de los años 71 y 82.
- Realizar 10 grabados con contenido Social-Contestatario-Político contemporáneo ("Febrero negro" y "Octubre rojo" de 2003).



CAPÍTULO II

BASES TEÓRICAS

1. INTRODUCCIÓN AL GRABADO

El grabado artístico es una de las técnicas más amplias y populares, en la historia de las artes plásticas. Desde su inicio ha sido un gran aporte a la cultura, como también para el desarrollo de todas las artes gráficas. Este invento de la impresión de dibujos e imágenes en madera, de blanco y negro, se descubrió en China. Estos factores influyeron en el desarrollo de la imprenta. Con la invención del papel, el papiro y el pergamino no resultaban apropiados para imprimir, el papel por el contrario fue bastante resistente y económico en la difusión de copias de las oraciones y textos, favorecieron los métodos mecánicos de reproducción.

Pero con el transcurrir de los tiempos, en el siglo XVI, con la invención de la imprenta en Alemania todas las clases sociales acceden a tener las primeras impresiones de libros, a partir de entonces se afirma que el grabado siempre ha acompañado al pensamiento escrito, además quienes han dado jerarquía al grabado, generalmente, han sido los dibujantes afanados para reproducir una imagen de alcance masivo, de carácter didáctico y popular. Pero En el siglo XIX el grabado toma una nueva propuesta con artistas alemanes, quienes expresan temáticas sensibles, por cuanto pasaba en la guerra.

Algo similar ocurre en China, con su revolución cultural y el uso del grabado manejado como panfleto en lugares públicos para su exposición y divulgación con carácter informativo. A partir de este lenguaje gráfico se magnifica en Sudamérica, más que todo en México, donde recrean su historia revolucionaria y lo plasman en su arte del grabado.

2. HISTORIA DEL GRABADO

En este acápite se tratará de desarrollar un trabajo de recopilación, a través de los textos consultados, ya que la



historia del grabado es rica en su desarrollo a través de la historia del arte universal y no podemos dejar de omitir algunos detalles básicos para poder estructurar ciertos parámetros referenciales que sólo se pueden extraer de los libros.

"El Grabado, en cierto modo, se encuentra entre las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. En efecto, si por grabado entendemos el resultado de presionar un objeto duro sobre otro más blando, con la finalidad de obtener una marca o muesca, por arte entendemos todo aquello realizado por el hombre con añadido estético a la función práctica. Sin embargo, es una manifestación artística peculiar, por un lado muy vinculada al mundo de la industria y de la técnica y, por tanto, al mundo de la producción en serie; y por otro, al mundo de la creatividad y del arte precedente." (1)

"Mirando al pasado vemos que, durante siglos, el grabado ha cumplido una función determinante en la difusión de la cultura y que su lenguaje ha fascinado a numerosos artistas que han creado hermosas paginas en la historia del arte.

En el Renacimiento, época de una humanidad inquieta y abierta a innovar, se inventó la imprenta, como medio difusor de textos y el grabado, como para ilustrar conceptos imposibles de explicar con palabras. Al principio, libros y grabados se difundieron sólo entre la nobleza; después, con las estampas religiosas y los naipes, llegaron al pueblo llano y en la actualidad, vía Internet, la transmisión de información e imágenes llega a todo el mundo con el común de velocidad y calidad". (2)

(1) JORDI, Cafatal. & Oliva Clara *El Grabado*. Ed. Parramon S. A. España, 2002. Pág. 14

(2) JHON, Dawson, *Guía completa del grabado*. Ed. Blume, España, 1998. Pág. 16



China y Japón

La cultura del continente asiático ha sido siempre el parámetro de confrontación para el estudio de lo que son las técnicas del grabado artístico, ya que de aquí se pueden extraer todas las conformaciones conceptuales del desarrollo de la técnica, especialmente en lo que se refiere a la xilografía y la serigrafía, ya que se tienen datos concretos de su nacimiento a través del tiempo, y se remontan al continente asiático, y por otra parte el arte milenario de este continente ha sido fuente importante de inspiración para los artistas occidentales de todos los tiempos.

“Con posterioridad, en China se desarrolló una variante de estas técnicas de impresión. Estaba condicionada por tres características de la cultura China: la existencia del auténtico papel, la escritura en tinta y de la necesidad de difusión de los textos budistas primero y de los clásicos chinos después. De ahí que se suele considerar que las primeras xilografías conocidas sean las reiteradas impresiones de imágenes de Buda (Rollos de los Mil Budas) todo ello culminó, hacia el siglo XI d. c., en el desarrollo de una técnica sofisticada: consistía en unas planchas de madera en las que se cincelaba en negativo una imagen, para luego pasar una capa de tinta y presionarla contra un papel para obtener una impresión en tinta y en positivo. El resultado era un grabado con los mismos principios esenciales que el grabado occidental posterior.

Las primeras estampas japonesas consistían en estos simples grabados, que se difundieron rápidamente por toda el área budista y por el lejano Oriente, Japón incluidos.

De hecho, será allí donde a partir del siglo XVI, se desarrollan de una manera extraordinaria una serie de estampas populares impresas e inspiradas en la pintura popular ukiyo-e. La idea original consistía en producir pinturas populares a precios asequibles, que a la larga condujo a la aparición de una estética profundamente japonesa que ha llegado hasta el mundo actual a través de la manga.



Es interesante destacar la evolución de este tipo de estampas japonesas ukiyo-e que convirtieron el grabado en un arte con personalidad propia. En Japón la estampa y el grabado xilográfico se desarrollaron de manera independiente de la pintura y obedecían a sus propias necesidades. Esta estética legó a su máxima expresión durante los siglos XVIII Y XIX, sobre todo con las figuras de Utamaro (1753-1806), Hokusai (1760-1849), Hiroshige (1797-1858) y Kuniyoshi (1797-1861)".⁽³⁾

(3) JORDI, Cafatal, & Oliva Clara *El Grabado*, Ed. Parramon, S. A. España, 2002. Pág. 14.



Primeras xilografías

Es una de las técnicas de alto relieve más antiguas. Y también podríamos decir que sigue siendo moderna a través de los sistemas tecnológicos desarrollados hoy en día. Esta técnica en el ámbito artístico es usada fundamentalmente como un sistema de trabajo manual que es muy exquisito, sobre todo con el taco de madera matriz, con degradaciones del claro-oscuro, y a colores. La xilografía se trabaja a través de la intervención de herramientas como las gubias y buriles, donde se requiere de una habilidad técnica de mucho entrenamiento.

Las maderas adecuados son la mara, el naranjo, el tajito, la quina, el roble y el trupán.

Lamentablemente, el único lugar donde se experimenta su afinidad es en la Escuela de Artes Plásticas Hernando Siles de la ciudad de La Paz.

"Todas estas técnicas orientales posiblemente llegaron a occidente a través de los árabes. Con ellos llegaron sin duda, el papel, algunas tintas y posiblemente en pequeñas planchas de madera.

Sin embargo, el desarrollo del grabado occidental está íntimamente vinculado a la imprenta, a sus procesos técnicos y al mundo del libro impreso. El invento de la imprenta no hubiese tenido lugar sin el conocimiento previo de las técnicas de impresión (o grabado) xilográfico, ya que las primeras impresiones de Gutenberg son letras grabadas, tipos fijos. Éste pronto desarrolló la imprenta propiamente dicha, o tipos móviles, con la aplicación de la prensa romana de vino para imprimir, y las tintas que favorecieran una buena impresión sobre papel. Una vez inventada la imprenta, no se tardó mucho en unir los tipos móviles a los grabados xilográficos, o unir los tipos móviles a fijos. En 1457 se publicó un Psalterium, taller de gutenberg en Maguncia, con tipos movibles e iniciales xilografiadas.



Muy poco después la xilografía se popularizaba tanto en los países bajos como en Alemania. En ambos países estuvo muy relacionada con la pintura. En los países bajos con base en la tradición miniaturista, desarrollada por los flamencos gracias a la reciente técnica del óleo; y en Alemania los grandes pintores de la época, con Durero a la cabeza, desarrollaron de forma genial la estética del grabado".⁽⁴⁾

"Los antiguos egipcios, hindúes y árabes utilizaban los métodos de impresión en relieve con grabados en madera para hacer estampaciones o impresiones en diseños sobre telas. En China, en el siglo VII, se empezó a utilizar la impresión xilografía sobre el papel; los textos y dibujos se reproducían sobre el mismo bloque."

"En Europa, la utilización del grabado en madera como método de impresión se desarrolló hasta finales del siglo XIV, ya que el papel se empezó a utilizar en Europa sólo cien años antes. Alberto Durero estudió, desarrolló la técnica y fue el pionero en su utilización como forma independiente de arte, y no simplemente como una forma de imprimir texto.

Y Hans Bandung también desarrolló técnicas de xilografía, en particular en el claroscuro, iniciadas por Negker y Ugo da Carp. En China y Japón el arte de la xilografía se desarrolló entre los siglos XVIII y XIX. La escuela japonesa ukiyo-e o "mundo flotante" evolucionó pasando por los trabajos en color de Masanobu y por los desarrollos técnicos de Haranobu, Sharaku y Utamuro, hasta los grandes trabajos de Hokusai y Hiroshige. Estos grabados influenciaron enormemente en los artistas franceses de finales del siglo XIX, como Gauguin. En la primera parte de este siglo, los artistas alemanes del grupo fundado en Desdre, en 1905, se entusiasmaron con las culturas primitivas y en particular con las tradiciones artísticas alemanas. Los artistas celebraron el poder expresivo directo del grabado en madera con una serie de xilografías que han influenciado a artistas contemporáneos, como Basilitz, Penck e Immendorf.

(4) JORDI, Cafatal, & Oliva Clara *El Grabado*, Ed. Parramon, S. A. España, 2002. Pág. 15



Los primeros Grabados sobre metal aparecieron simultáneamente a los grabados en madera. Algunos autores los han relacionado con los espejos etruscos incisos. Su popularización fue contemporánea a la xilografía, durante el siglo XV, en el norte de Europa. De hecho, el mismo Durero trabajó ambas técnicas de forma indistinta, con unos resultados estéticos muy similares, sin embargo, en los primeros años del grabado calcográfico, en detrimento del xilográfico, que era mucho más difícil de trabajar y ya había alcanzado buena parte de los límites de sus posibilidades en occidente. Especialmente en Holanda aparecieron los primeros aguafuerte y punta secas".

"El grabado sobre cobre permitía un trazo ligero, curvilíneo, más parecido al dibujo, y fácil de ejecutar. Pronto se convirtió en la técnica predilecta de pintores y dibujantes, y se creó estética de la calcografía bien diferente a la xilografía. Hasta el siglo XVII los grabados en cobre estaban muy vinculados a la pintura, ya que se solían utilizar para reproducción de cuadros. En Italia los había utilizado Mantenga entre otros y se creó una estética latina, próxima a la pintura, en contraposición a la xilografía, mucho más vinculada al mundo germánico y al de los libros.

La palabra Grabador: es de hecho ambigua. Designa tanto al diseñador de un grabado como al ejecutor del trabajo técnico. Ahora bien, los artistas que concibieron realizar ellos mismos el grabado asociando invención y ejecución, eran cada vez más numerosos en tiempos de Delacroix".⁽⁵⁾

Grabados en metal

Los grabados calcográficos o grabados en metal, quizás, son los más populares y versátiles de trabajar, ya que nos ofrecen varias posibilidades de expresión estética y formal. Son las más utilizadas de las técnicas tradicionales hoy en día, ya que su vigencia en la actualidad es todavía muy requerida. Con todas sus virtudes, incentiva a los artistas contemporáneos a experimentar con las técnicas a su alcance, incluso llegando a la onda permanente de desarrollo de las tecnologías actuales y su incorporación en el uso de las artes gráficas.



“Los grabados se remontan al hombre prehistórico, que utilizó la técnica de hacer marcas en las superficies resistentes de las piedras y las rocas. Los precursores más importantes de los grabadores en cobre son los armeros y orfebres con sus ornamentaciones para las superficies. El trabajo en niello, en plata y en oro de los orfebres italianos de la primera mitad del siglo XV es un ejemplo de esto.

El primer grabado en cobre fechado es La flagelación de Cristo, de 1446, realizado en Alemania; uno de los grandes grabadores del siglo XV, y principios del siglo XVI, fue el italiano Andrea Mantenga (1431-1506). Sus vigorosos grabados se caracterizan por un sistema de sombreado diagonal. En Alemania, Alberto Durero (1471-1528) realizó grabados con un estilo más apretado y con más profundidad tonal. Los grabados en cobre pronto se convirtieron en el método más aceptado para la reproducción de pinturas y dibujos, pero pocos artistas llegaron a dominar las habilidades necesarias para realizarlos. Excepciones notables de los siglos XVIII y XIX fue William Blake (1557-1827)".⁽⁶⁾

⁽⁵⁾ JHON, Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed, Blume, España, 1998. Pág. 21

⁽⁶⁾ JHON, Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed, Blume, España, 1998. Pág. 21



Aguafuerte

El aguafuerte es una técnica indirecta por la intervención del ácido, ya que este químico ataca las partes descubiertas de la matriz protegida por un barniz. Lo que se trata es de controlar la acción del ácido a través de tiempos, para que no destruya las líneas y las manchas que el artista ha plasmado en la plancha.

En el preparado de la plancha de metal, necesariamente, se debe colocar un barniz compuesto de alquitrán y de cera de abeja, en una cantidad de 50% a cada parte, para luego sea incidida por una punta de acero, trabajando en un ambiente abierto para que no le afecte los vapores tóxicos al organismo. También se tiene que utilizar equipos de protección, como máscaras de gas antitóxicos y otros equipos para la protección industrial. Lo lamentable es que carecemos de materiales importantes que se usan en la técnica para poder trabajar competitivamente. Por ejemplo, los metales de cobre y zinc no se encuentran en el mercado boliviano, o en su defecto, son prohibitivos en su costo para el artista grabador. Traerlos del exterior cuesta un dineral, peor todavía las tintas de grabado, papeles para impresos de calidad, y materiales de rayado o de textura. En Bolivia lo que se encuentra más es el material más ordinario, que es el hierro y que tenemos que usarlo necesariamente. Por otro lado, el ambiente en los talleres de la Carrera de Artes no es el adecuado, por el espacio reducido.

"Las primeras aguafuertes datan de principios del siglo XVI, con los trabajos de Alberto Durero (1471-1528) y Alberto Altdolfer (1480-1538). En el siglo XVII, en el campo de aplicación y las posibilidades técnicas del medio se ampliaron considerablemente. Esta técnica llega a su madurez con los extraordinarios trabajos realizados por Rembrandt (1608-1669). En el siglo XVIII, Giovanni Piranesi (1720-1778) realizó una serie de aguafuerte de línea, llamada Carceri d' Invenzione. Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) llevó el método tonal relativamente nuevo, llamado aguatiinta, hasta cotas geniales, como en el aguafuerte titulado *Por qué fue sensible*".⁽⁷⁾

⁽⁷⁾ JHON, Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed. Blume, España, 1998. Pág.



Litografía

Esta técnica se descubre gracias a un proceso físico-químico, en Munich (Alemania), por el investigador Senefelder. Esta técnica tiene gran importancia entre las de impresión, ya que es la que dio nacimiento a la técnica del offset moderna.

"La invención y desarrollo del arte de la litografía tuvo lugar a finales del siglo XVIII y se atribuye a Aloys Senefelder (1771-1834), fundador de un instituto en Munich, donde se investigaban nuevas técnicas. Senefelder fue un investigador minucioso, cuyo libro de texto sobre la litografía sigue siendo tan práctico hoy en día como lo fue hace 150 años. Aloys no era un artista, pero su descubrimiento fue adoptado enseguida por artistas como Goya, Ingres y Delacroix. La inmediatez de esta técnica y su afinidad con otras técnicas directas del dibujo, la hizo popular entre pintores como Manet, Degas, Seurat y Lautrec; este último utilizó la litografía para los memorables diseños de sus carteles a color. En la actualidad, la litografía tiene una gran importancia entre las técnicas de impresión".⁽⁸⁾

⁽⁸⁾ Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed. Blume, España, 1998. Pág. 27



El aguatinata

Es una técnica indirecta por la intervención del ácido. El ácido que más se usa es el nítrico, por la facilidad de encontrarlo en el mercado, y no así los otros ácidos que casi no se pueden adquirir por los controles que existen sobre ellos.

Para este trabajo se requiere de una plancha metálica, donde se coloca el pez de Ávila, para conseguir una superficie áspera que retenga la tinta. Para enriquecerlo con diferentes texturas se usa: un lápiz litográfico, crayón graso, salpicaduras de alquitrán, lijas de agua, etc.

A estos procedimientos se puede unir la técnica del azúcar y de la sal. Para conseguir trabajos de calidad diferente.

"Esta técnica consiste básicamente en producir una superficie áspera sobre la placa para retener la tinta.

Es que con ella se consigue trabajar planos, áreas de valores tonales iguales o graduados. Mediante repetidos baños en ácido, se puede conseguir una imagen con diferentes tonos. El aguatinata es un aguafuerte con tonos de distintas intensidades, con una gama de texturas desde gruesas a muy finas.

Podríamos calificarla como el grabado que necesita más cocina y más práctica por parte del artista, si quiere salir airoso.

El aguatinata es una técnica pura de grabado en hueco, puesto que se ejecuta directamente sobre el metal por la mano del artista y sirviéndose del ácido y de los útiles auxiliares como el aguafuerte.

Cuando se sumerge en el baño de ácido, hay que controlarla más que un aguafuerte de línea. El calor se genera más rápidamente debido a la mayor superficie de plancha expuesta al ácido, que acelera la mordida, la superficie de una plancha metálica en la técnica del aguatinata, presenta una gran cantidad de puntos blancos después de su inmersión en el ácido. Estos en el caso del grano de caja, deben observarse



con lupa alrededor de los puntos quedan pequeñas cavidades, incisiones que son las que retienen la tinta. Es que los distintos valores quedan completamente recortados o bien se deben dar las mordidas cortas e ir tapando por zonas muy estrechas para que el degradado sea suave, o se debe trabajar más tarde con el bruñidor una vez limpiada la plancha.

Empezaremos a tapar las partes que queramos blancas y los márgenes de la plancha.

Pondremos la plancha al ácido, porque así veremos por medio de las burbujas que se desprenden si el grano ha quedado bien y si el ácido nítrico ataca limpiamente".⁽⁹⁾

Una interesante variante dentro del grabado calcográfico es la **punta seca**; que es una técnica directa porque no interviene ningún químico, el proceso es manual, se trabaja directamente con el buril, y con una punta de acero afilado sobre una placa de metal noble como es el zinc, cobre, o en su defecto el hierro; materiales sumamente manipulables. Lo que hace el buril es sacarle astillas al metal. Con el impulso controlado del cuerpo, el resultado final es interesante, ya que nos entrega líneas espontáneas, trazos libres, gruesos y finos; en cambio, la punta de acero se usa más para detalles, ya que ésta se hunde en el metal.

⁽⁹⁾ Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed, blume, España, 1998. Pag. 21



III grabado artístico en el siglo XVIII

Este quizás sea un siglo importante en el desarrollo del grabado, ya que aparece una gran demanda, por las características reproductivas del producto artístico, que llega a ser asequible a gran cantidad de consumidores, y ya se empieza a vislumbrar el desarrollo de una industria del libro impreso, que se vuelve una necesidad para muchos usuarios en esos tiempos.

"Es necesario llegar al siglo XVIII para que se produzca la aparición de una auténtica industria del libro y del grabado en general, así como la creación de las escuelas y centros para el aprendizaje de la técnica. Este nuevo impulso aparece por la influencia francesa de los bordones, quienes crean una estructura similar a la existente en Francia, y por la polaca de los ilustrados, representada esencialmente por el rey Carlos. La creación de una escuela española está asociada a la figura de Palomino (1692- 1777), grabador de cámara de Fernando VI, quien mereció la denominación de director de la clase de grabado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta academia instituyó seis pensiones para el aprendizaje del grabado en París. Una de ellos la ganó Manuel Salvador Carmona (1734-1820), quien estuvo en París entre 1752 y 1763 y en donde aprovechó para formarse, posteriormente cosechó un notable prestigio". ⁽¹⁰⁾



⁽¹⁰⁾ Dawson, *Guía completa del grabado*, Ed. blume, España, 1998.



3. RESEÑA HISTÓRICA DEL ARTE SOCIAL

Arte prehistórico

En este apartado, nos referiremos principalmente a aspectos importantes en el desarrollo y pensamiento humano referente a la conciencia social que ha vivido la humanidad, desde su aparición en la tierra. No nos queremos referir a la parte sociológica o antropológica del desarrollo humano, sino más bien nos interesa detectar elementos de importancia contemporánea, en el enfoque del lenguaje de la imagen y su representación en las artes visuales. También esta parte de la investigación nos lleva a incursionar referencialmente a los libros, ya que son elementos históricos importantes. Tampoco se quiere escudriñar en aspectos profundos, ya que no es un documento histórico universal, por lo que nos ceñiremos al tratamiento propio de nuestro tema de estudio.

“Los seres humanos, como creadores de obras de arte, inician su actividad relativamente hace unos 25.000 años a. de C., en cuanto se refiere a los fundamentos de la cultura occidental, ya que en extensas zonas del planeta la prehistoria ha durado hasta nuestro tiempo. Tradicionalmente, este periodo prehistórico se divide en dos grandes etapas: el Paleolítico, en el que el medio de subsistencia es la caza y los instrumentos líticos están tallados, y el Neolítico, en el que se desarrolla la agricultura y surgen los primeros asentamientos estables, pulimentando las piedras de las que se sirve como útiles. La cronología de ambos periodos es muy diverso, pues las primeras culturas del Asia occidental son coetáneas al desarrollo del Neolítico en la península Ibérica la de los metales, con la que ya se entra en el periodo de la protohistoria, que se desarrolla fundamentalmente en el segundo milenio y que podemos cerrar en la península Ibérica con la presencia fenicia a fines de este segundo milenio. La obra de arte nos ofrece un testimonio de la tendencia natural del hombre hacia lo bello y se relaciona estrechamente con la cultura en que se inserta. El lenguaje formal de cada estilo y su proceso evolutivo es el objeto fundamental de la atención en los estudios, como primer paso para adentrarnos en la comprensión de un periodo histórico, de



una concepción del mundo, contribuyendo a la educación estética, en tanto el contemplador con la belleza del lenguaje artístico" (11)

"La obra de arte es una manifestación del espíritu humano. Mediante la técnica, la idea, se hace realidad sensible. Se ha de considerar, pues, en la obra de arte, el procedimiento seguido para su ejecución, la forma con que se nos manifiesta, la intencionalidad o finalidad y el efecto que produce en nuestro espíritu. Con el arte griego se introducen plenamente los conceptos estéticos que han de predominar en la cultura occidental. La belleza radica en la armonía derivada de la adecuada utilización de las medidas y proporciones, conforme a unos criterios racionales fundados en la naturaleza. En estrecha relación con este principio, es el cuerpo humano el fundamento de toda belleza. Por otra parte, se tiende hacia la creación de un mundo idealizado, racionalmente abstracto, pues si bien el artista griego se apoya en la naturaleza, se trasciende el mundo sensorial, ya que se busca la expresión de un idealismo que va más allá de los sentidos. Medida, proporción, principios abstractos basados en la objetividad de las matemáticas, el idealismo en las formas y en el contenido expresivo que, si de de una parte atrae y capta a los sentidos, se rige por principios independientes, por su intelectual racionalismo, de la subjetividad del contemplador." (12)

(11) RISTORI, José María, y otros, *Historia del arte*, Ed. grupo Anaya S. A. España 1995. Pág.6

(12) JORDI, Cafatal, & Oliva Clara *El Grabado*, Ed. Parramon S. A. España 2002. Pág. 14 y 15



El renacimiento europeo

"Se entiende por renacimiento el fenómeno cultural de la edad moderna, que se remonta a los principios de la cultura clásica, actualizándola a través del humanismo, sin renunciar a la tradición cristiana, pero sustituyendo la omnipresencia de lo religioso por su afirmación de los valores del hombre. A la concepción estática del universo va a suceder una visión dinámica, plena de experimentaciones, que va a cambiar el panorama del mundo. En el aspecto artístico, el renacimiento supone la sustitución del sistema formal del mundo gótico por otro distinto, apoyado en los modelos de la antigüedad greco-romana, que comienzan a estudiarse buscando en ellos unas definiciones "científicas" de la belleza y la armonía. La naturaleza será estudiada en si misma, al margen de su vinculación a lo divino, la perspectiva, el modo adecuado de su representación. El cuerpo humano desnudo será el "sumun" de las perfecciones y el objeto fundamental de los artistas, como reflejo del antropocentrismo.

En Italia cristaliza antes esta nueva visión económica y socialmente, por su organización en ciudades abiertas, y es enriquecida por el comercio europeo a lo largo de toda la edad media. En el siglo XV madura sus formas por el contacto con los abundantísimos restos del mundo romano en el suelo.

A lo largo de toda edad media, Italia mantuvo una supervivencia de los elementos clásicos y dotó de una personalidad diferente a los estilos europeos (románico, gótico) que llegaban a su suelo, interpretándolos siempre con un cierto clasicismo de proporciones y espíritu. Es por tanto difícil fijar una fecha exacta para la aparición del renacimiento en Italia.

Por el contrario, en el resto de Europa puede señalarse con toda precisión el momento en que se irrumpen las nuevas formas maduras en Italia. Así, el renacimiento surge al contacto con lo italiano en torno a 1490- 1500, cuando en Italia ya se realiza mucho de lo más significativo del estilo".⁽¹³⁾

(13) DE AZCÁRATE, Ristori, José María, *historia del arte*, Edición Anaya, España, 1995. Pág. 235



Del barroco al neoclásico

"Aunque en el siglo XVIII se prolonga las formas y muchas actitudes del pensamiento del siglo XVII, una serie de factores nuevos irrumpen en el escenario europeo.

La ciencia alcanza un importante grado de desarrollo, y el auge de la burguesía determina un importante cambio en las actividades artísticas. De una parte, el gusto por la realidad, por la comodidad y el buen vivir, hace que se desarrollen géneros nuevos en la pintura. La vida cotidiana de los hombres de letras, pasa a constituir tema importante. En la arquitectura, la magnificencia y grandiosidad de las formas, cede el paso a otro arte mas preocupado por lo delicado, grácil, lo menudo. En los medios aristocráticos, la búsqueda de lo raro, lo curioso, o lo exótico, pone de moda lo oriental (lo "chinesco," o lo "turquesco") y busca un refinamiento formal que produce una especie de nuevo manierismo, que va subrayando un distanciamiento total entre la aristocracia y la burguesía, que culminará en la revolución francesa. El Rococó va a ser el arte característico de esa sociedad aristocrática aunque, como es lógico, algunos de sus elementos son imitados y copiados en otros círculos. Las formas artísticas más adecuadas a la burguesía crítica e intelectualizada van a ser otras absolutamente diferentes: las que se apoyan en el Clasicismo, que resucitan las nobles formas del pasado romano, de prestigio moral y austero, y que permiten una racionalización de la vida y de la actividad social. El siglo XVIII va a moverse pues entre esos dos polos: la ordenación racional de lo claro, lo simple y lo útil, que propugna el Neoclasicismo. Triunfante, surgirá, una actividad nueva que, profundizando en la conciencia subjetiva y en el mundo de la sensibilidad, desembocará en el romanticismo. Goya la representa bien".⁽¹⁴⁾

⁴⁾ DE AZCÁRATE, Ristori, José María, *historia del arte*, edición Anaya, España 1995. Pág. 407



"Alemania Siglo XX, después de 1917, el clima moral que se vive en Alemania es completamente distinto del que se vive en la Unión Soviética. Mientras en el primer país hay una crisis económica y un clima de decepción, que acabará conduciendo al nazismo, en el segundo existe el deseo optimista de crear un hombre nuevo. Y los otros países de Occidente bucean en su propia amargura y nos ofrecen la imagen estética de un mundo que ha perdido sus objetivos.

Ésta es, quizá, la clave más evidente del expresionismo con sus colores violentos y con su temática de soledad y de miseria. Esta lúgubre historia ha sido descrita recientemente en un libro muy documentado e ilustrado titulado "Totalitarian Art. Obra de Emigré ruso Igor Golomstock", nadie necesita que se lo recuerde el hecho de que en Alemania nacionalista los movimientos modernos fueron prohibidos y calificados como "arte degenerado", pero la nota trágica de este episodio todavía puede llamar nuestra atención. Lo que era tan trágico fue que muchos de los líderes de estos movimientos especializados en Alemania se inspiraran en la convicción de que al rechazar los estilos y convenciones del siglo XIX y volver la espalda al estudio de la naturaleza estaban preparando el terreno para la nueva época de espiritualidad pura, esto se aplica a Emil Nolde, quien coqueteó con el nacionalsocialismo, y en menor medida a Wassily Kandisky, cuyo libro sobre lo espiritual en el arte es un manifiesto de mesianismo. En su lugar, por supuesto, el nuevo Mesías en la persona de Adolf Hitler, quien decretó que era sólo él quien decidía cómo debería ser el futuro y el hombre nuevo del siguiente milenio. El problema de la herencia y la degeneración había empezado a ocupar un lugar preponderante, pero lo había comenzado en un contexto netamente clínico, que atrapó pronto la imaginación de críticos y autores." ⁽¹⁵⁾

¹⁵⁾ MOLLINUEVO, José Luis, *El espacio político del arte* Ed. Tecnos, S. A., Madrid 1998. Pág. 19



"Durante el siglo XIX, la exploración científica del mundo material había hecho grandes avances y había provocado una especie de fe en el progreso, 'que cifraba la felicidad en la técnica como medio para obtener la paz y el bienestar', pero los acontecimientos históricos, la crisis económica y política, y la lucida reacción de filósofos, escritores y artistas, iluminados por el pensamiento de Nietzsche y de Wedekind, hacen que se hunda el deslumbramiento positivista, para dar paso a un predominio del espíritu que surge del 'mundo interior sobre la materia'".

Realismo Socialista

Nació a principios del siglo XX, al ocurrir la crisis del Capitalismo, el auge de la lucha de clases del proletariado y la preparación de la revolución socialista en Rusia.

La esencia del realismo socialista es la verdad de la vida, por dura que sea expresada en imágenes artísticas y a partir de los principios de la concepción comunista del mundo.

Por primera vez en el mundo del arte, individuos de la clase obrera se convertían en personajes de las obras artísticas.

Esta tesis ha sido puesta una vez más de relieve en las entrevistas sostenidas entre los dirigentes del partido y del gobierno con artistas soviéticos, en diciembre de 1963, en el comité central del P.C.U.S. Los principios estéticos e ideológicos del realismo son: ideología comunista, carácter popular y espíritu de partido.

"Significa poseer profundos conocimientos de la vida de las personas, de sus sentimientos y pensamientos, revelar fina sensibilidad por sus vivencias y habilidades para representar todo en una forma artística. El transito de una a otra actitud". ⁽¹⁶⁾

⁽¹⁶⁾ MOLLINUEVO, José Luis, *El espacio político del arte* Ed. Tecnos, S. A., Madrid 1998. Pág. 195



Arte social en Latinoamérica

Evidentemente, no podemos identificar una corriente que haya interpretado las luchas continuas de igualdades ideológicas en Latinoamérica, sólo se pueden vislumbrar intentos de manifestaciones artísticas a los gobiernos de facto de algunos países de nuestro continente y en épocas diferentes. Sólo en México se puede vislumbrar una corriente con el enfoque socialista, emanado de la ex. Unión Soviética; y esta manifestación a través de los muralistas, principalmente, ha tenido una repercusión mundial del arte desarrollado por estos artistas.

"El mundo moderno, el mundo post-renacentista mundo de economía burguesa, optó. Naturalmente, por la pintura decorativa, por la pintura adorno, por la pintura complemento histórico estético exclusivo de toda implicación supuesta extrapictórica a su vez, la iglesia y el Estado se desentendieron total y parcialmente de este problema, así lo determinaba el nuevo orden social.

Sin embargo, dentro de este primer orden social de pintura decorativa, de pintura formalista (la forma y por la forma misma y nada más), dentro de este orden de naturalismo o academismo apolítico de neoclasicismo cezaniista, ajeno a toda intención ideológica, de Dadaísmo de Fauvismo, de Cubismo, se produjo una excepción: el movimiento de pintura moderna en México, un movimiento que nació y se desarrolló sobre la base del más inconfundible programa de pintura ilustrativa, como se verá después, para llegar a constituir la primera expresión contemporánea, el primer antecedente de los movimientos a favor de una nueva pintura decorativa, que hoy agitan al nuevo mundo entero.

Este movimiento pictórico moderno de México, presentido teóricamente desde 1911, tiempo de primeras revueltas estudiantiles de bellas artes, contra el despotismo de la pedagogía académica, ha iniciado románticamente en el año de 1922, época de primeras prácticas en la pintura mural y el grabado político, es la única manifestación artística de conjunto



precedente de un país de América Latina, que ha obtenido beligerancia internacional".

"Se trata, evidentemente, del primer impulso artístico latinoamericano no colonial, no dependiente, que no es un reflejo mecánico profesional del arte francés en boca, como acontece en mayor o menor proporción en todos los países de América y también en España.

México, en efecto, fue cuna de la primera manifestación objetiva de la era precedente a favor de un nuevo y mayor arte de Estado en suma en el terreno de la plástica.

Un movimiento a favor del arte público, que dio vida por primera vez en varios siglos a un nuevo tipo de artista civil, a un nuevo artista ciudadano, a un nuevo artista combatiente, en contraposición mexicano anterior a la revolución, al nuevo tipo de artista que forzosamente debía corresponder a una nueva manera de producción funcional-social-pública en el arte". (17)

A fines del siglo, Bolivia se incorpora finalmente a la red del capitalismo internacional, a través de la explotación del estaño, requiere, pues, de una burguesía local que sirva a sus intereses. Está burguesía no se formará del modo clásico, en la lucha por el mercado, sino que sus rasgos generales son importados y le son impuestos junto con la tecnología moderna. El terrateniente se convierte a medias, en burgués, en empresario, sale de su apatía medieval para aspirar a un bienestar burgués. Ha de usar del automóvil, pero conservando al "pongo" que duerme en el zaguán. Ha de usar de la perforadora eléctrica en sus minas, pero sin abandonar el arado de palo en sus latifundios. Su moral participa de la hipocresía burguesa y de los prejuicios e intolerancias del coloniaje. Lleno de contradicciones, de confusión, de desconfianza en sí misma, esa "fealdad burguesa" es tan incapaz, como la feudalidad de la que proviene, de dar estabilidad al país, de enriquecerlo, de darle cultura". (18)

(17) RIVERA, Diego, *Arte y política*, Ed. Grifaldo, S. A. México 1979.

(18) SIQUEIROS, David, Alfaro, *Como se pinta un mural*, Ed. Arte y literatura, Habana, Cuba 1985. Pág. 186.



A pesar de la tecnología importada el país se estanca en la condición de "país capitalista retrasado". Y se puede traer maquinaria ultramoderna para la producción de minerales, pero no se puede hacer lo mismo con los aspectos culturales.

La cultura necesita de un largo proceso de formación, de ruptura con el pasado, de una actitud de esclarecimiento para conectarse con la realidad nacional. El retraso de las artes plásticas es evidente en relación al desarrollo de la arquitectura, la literatura refleja el progreso del país modernizado, así puede llamarse al afrancesamiento de los barrios residenciales de La Paz mientras la cultura boliviana brilla por su ausencia.

La revolución de 1952

Dicha revolución determina la incorporación a la vida cotidiana de todos los bolivianos con énfasis en la participación del indio en el acontecer nacional. "En este periodo nace la pintura ligada a los problemas sociales desechando el esteticismo indigenista que la precedió. En esta perspectiva aparecen dos corrientes, según Mesa Gisbert, en la pintura contemporánea boliviana, entre los años 1952-1962, una es la llamada de los pintores sociales que tiene su mayor representante en Alandia Pantoja de La Paz, fuertemente influido por el muralismo mexicano, especialmente por Siqueiros, en la misma línea esta Walter Solón Romero, quien lideriza el grupo Anteo en la ciudad de Sucre, junto a Lorgio Vaca y Gil Imaná, dos pintores que, desprendidos del muralismo social, crean su propio arte". (19)

(19) SULLIVAN, Edgar, *Arte latinoamericano del siglo XX*, Ed. Nerea, S. A. España, 1996.

4. ARTISTAS UNIVERSALES QUE REALIZARON ARTE SOCIAL

Durero, Alberto (1471-1528)

Artista gráfico y pintor alemán, máximo representante del arte renacentista en el norte de Europa. Era hijo de un orfebre y ahijado de Antón Koberger, uno de los principales impresores y editores de Alemania.

Aprendió el oficio de la pintura y el arte de la "xilografía." Tuvo acceso, a través de Koberger, al mundo de los libros y la erudición y Pirok encauzó todos estos intereses hacia Italia y el nuevo humanismo.

En esta época (1513), su espíritu creativo se manifestó en obras debidas estrictamente a su iniciativa, tales como los celebres grabados del *caballero*, *la muerte*, y *el diablo*.



Campesinos, 1492
Alberto Durero
Técnica Butil - Grabado

En dichas obras logro una maestría en el grabado de línea no superada hasta el momento, emulando la riqueza de texturas de la pintura. Durante esos años Durero experimentó asimismo una técnica nueva, el aguafuerte.

Daumier, Honoré (1808-1879)

"Caricaturista, pintor, y escultor francés. En su época se le conoció principalmente por sátiras políticas y sociales. Si bien, tras su muerte, se le han reconocido sus cualidades de pintor, en 1830, una vez aprendido el aún reciente procedimiento de la Litografía, empezó a colaborar con caricaturas políticas en el semanario antigubernamental *Cari*, *Caricature-Ardiente* republicano. Fue condenado a seis meses de cárcel en 1832 por ataques contra Luis Felipe, a quien representó como "gargantúa trabajando sacos de oro arrebatados al pueblo."

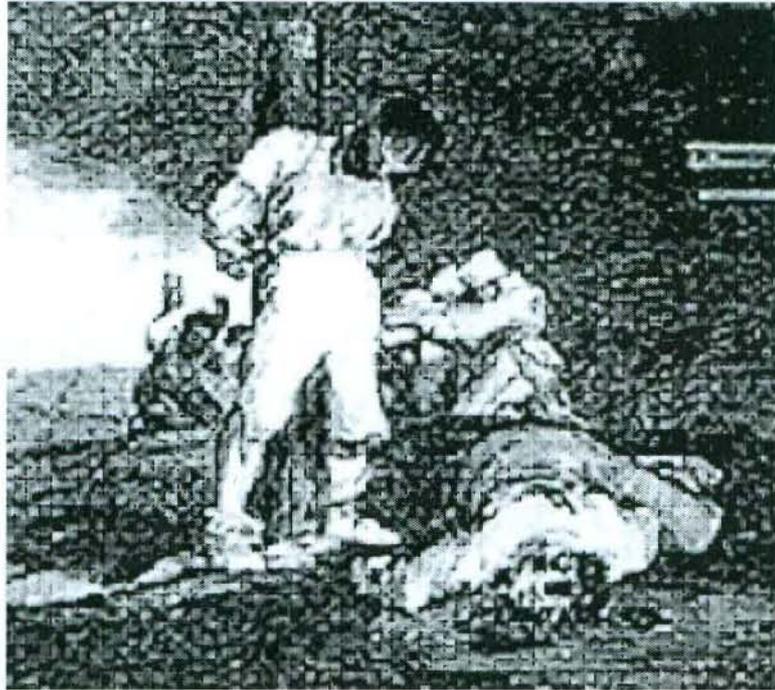


Menéalo vencedor, 1842
Daumier Honore
Litografía



Goya, Francisco de (1746 – 1828)

Pintor y artista gráfico español. Fue el artista europeo más capacitado y original de su época, aunque su genio tardó en madurar, y hasta bien rebasados los 30 años no empezó a realizar las obras que le distinguen de sus contemporáneos. Nació en Fuendetodos (Zaragoza), y su padre fue dorador, realizó su aprendizaje en Zaragoza. En 1773 se casó con la hermana de Beyau, estableciéndose en Madrid en 1775.



De la serie desastre de la Guerra, 1810 - 1820

Título: Y no hay remedio

Francisco de Goya

Aguafuerte

Goya dio expresión muy viva a estos actores sociales en la primera de sus grandes series de grabados: *Los caprichos*, publicados en 1799. Es un conjunto ejecutado hacia 1793 – 1798, compuesto de ochenta y dos "planchas al aguafuerte reforzadas con aguafuente", en el que el humor se ve constantemente amenazado por la pesadilla. Lanza en ellos duros ataques y sátiras contra las costumbres y abusos de la Iglesia, con elementos macabros en escenas de "brujería y satanismo". Desde el punto de vista técnico, revelan la influencia de Rembrandt. En 1795, Goya sucedió a Beyau en el cargo de director de pintura de cámara, realizando entonces su más famoso retrato colectivo de la familia de Carlos IV (1800, Pardo).

Posada, José Guadalupe (1851 - 18913)

Artista gráfico mexicano. Su dilatada producción estuvo sobre todo dedicada a temas políticos y sociales, revelando, por ejemplo, las espantosas condiciones de vida de los pobres. Desde



Calavera Catrina, 1913
José Guadalupe Posada
Zincografía
Dimensiones: 11 x 15 cm.

1890 hizo de su estudio en ciudad de México un taller abierto que daba a la calle, y fabricaba sensacionales carteles y caricaturas baratas que repartía por todo el país entre gentes analfabetas. Su obra tenía la fuerza y el poder espontáneo del arte genuinamente popular, acompañado del innato gusto mexicano por los aspectos más horribles de la muerte: uno de sus motivos recurrentes es la calavera o el esqueleto animado. Produjo una impresión duradera tanto en "Orozco" como en "Ribera", durante su época de estudiante.



Dix, Otto (1891- 1969)

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



Gesehem am Sralkang von clero - sur - Bomme, 1924
Otto Dix
Técnica mixta

Pintor e ilustrador alemán, tras haber combatido en la primera guerra mundial, estudio en las academias Dresde y Dusseldorf. En la década de 1920 fue junto a George Grosz, el artista más destacado del movimiento "Neve Sachlichkeit", trasmitiendo con su obra su desilusión e indignación por los horrores de la guerra y la depravación de una sociedad decadente, con una total autenticidad psicológica y un efecto emocional abrumador. En 1927 fue nombrado profesor de la academia de Desdre y en 1931 fue elegido miembro de la academia prusiana. Su postura antimilitarista desató las iras del régimen nazi, como consecuencia de la cual se vio destituido de sus cargos académicos. En 1939 lo encarcelaron, acusado de complicidad en un complot para asesinar a Hitler, aunque pronto fue puesto en libertad, le reclutaron en la Vols Sturm (guadúa de asalto) en 1945- 1946. Después de la guerra, su obra perdió casi toda la fuerza que poseía en su época de la Neve Sachlichkeit, inspirándose en el misticismo religioso.



CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN Y RESULTADOS TEÓRICOS.

1. DISEÑO METODOLÓGICO

- Tipo de estudio
- Universo
- Instrumentos para la recolección de datos
- Procedimientos
- Análisis de la información

Tipo de estudio.- Se realizó un estudio de tipo retrospectivo, descriptivo y analítico.

Retrospectivo.- Se indagó hechos ocurridos en el pasado (1971-1982).

Descriptivo.- Se describió los hechos ocurridos anteriormente, situación social, política y cultural de los años 1971-1982, como también las características de la población, magnitud de los problemas, factores asociados a problemas, además quiénes eran los artistas grabadores de esa época. Se presentará los hechos tal como fueron, para luego analizarlos.

Analítico.- De acuerdo a los resultados encontrados de los artistas grabadores bolivianos que han hecho Arte Social-Contestatorio-Político, se realizó un análisis de sus obras. Tomando en cuenta la causa y efecto de la época dictatorial de 1971-1982, se observó y clasificó mediante indicadores los grabados de dicha época y esto sirvió para validar, rechazar o complementar la hipótesis.

Los grabadores bolivianos que han utilizado en su obra el "Arte Social-Contestatorio-Político" en los gobiernos dictadores, en los años 1971-1982, son los artistas grabadores: Walter Solón Romero y Diego Morales.

Universo

El universo está dado por artistas plásticos que han realizado grabados en la época dictatorial.



Instrumentos para la recolección de datos

Entrevista

Tomando en cuenta los objetivos planteados y las variables de estudio, el instrumento para la recolección de datos es la entrevista, empleándose fuentes primarias y fuentes secundarias. Mediante las fuentes primarias se entabló contacto directo con historiadores de arte, población en general y artistas grabadores.

Con la fuente secundaria, se obtuvo información de documentos, tales como: periódicos, revistas, libros, folletos, museos, para la obtención de datos pertinentes para resolver el problema planteado.

Entrevista no estructurada

La entrevista es interpersonal, establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto, esta entrevista fue flexible y abierta, donde sólo los objetivos de la investigación enfocaron a las preguntas, su contenido, orden y profundidad. La formulación se encontró en manos del investigador para su análisis correspondiente.

Observación

Se realizó un registro visual de lo que ocurre en una situación real, donde se observó y clasificó a los grabadores que realizaron una denuncia social-política en su obra, totalmente implícita.

Se definieron los objetivos que se buscaban, la unidad de observación, las condiciones bajo indicadores en que se asumió la observación y las formas (grabados) que fueron registradas.

Procedimiento para la recolección de información

Es la descripción del proceso que se siguió en la recolección de datos y en las otras etapas de la ejecución del estudio.



Los elementos que se consideraron son: tiempo, recursos, proceso, adiestramiento, supervisión y coordinación.

Tomando en cuenta que la investigación la realizó mi persona, se obvió el adiestramiento, la supervisión y la coordinación.

Los recursos humanos fueron dados sólo por el investigador. Los recursos económicos estuvieron financiados por el postulante. En los recursos físicos, se usó una grabadora para las entrevistas, se utilizó una cámara digital para captar las imágenes y una computadora para trasladar las imágenes.

En lo que hace al proceso, primero, se realizó la búsqueda de los sujetos de estudio; segundo, la aclaración de dudas sobre el proceso de recolección de datos; tercero, la revisión de instrumentos; cuarto, las ratificaciones de la información, para control de validez y confiabilidad, y por último, el quinto, la organización de la información recolectada.

Análisis de la información

Es una fase posterior a la recolección de la información acerca de quiénes eran los grabadores que han representado en su obra un Arte Social-Contestatorio-Político en los gobiernos dictatoriales.

Son las respuestas y análisis de cada objetivo específico planteado.

Delimitación del objeto de estudio

-Temporal

Se estudió a los gobiernos y grabadores de la época 1971-1982.

-Espacial

Este trabajo de investigación se lo realizó en el departamento de La Paz, tomando en cuenta que es donde se encuentra la mayoría de los artistas grabadores bolivianos que realiza un Arte Social-Contestatorio-Político.



2. RESULTADOS E INTERPRETACIÓN

A. Resultados teóricos

2 Resultado del objetivo "Identificar y conocer los gobiernos dictatoriales de los años 1971-1982.

Introducción

Vemos una década interesante donde los movimientos sociales, culturales, políticos, religiosos, se han manifestado intensamente entre 1971 y 1982, en un entorno ideológico humanitario por las grandes mayorías y con un contenido profundo de liberación vanguardizados por los sectores obreros que expresaban el momento histórico donde solamente se hablaba de la derecha golpista como enemigo principal.

Hay que reconocer la labor de la COB, que era el centro principal que tomaba decisiones importantes de reclamo en beneficio de todos los sectores comprometidos con la lucha popular, y esta dirección logró aglutinar a todos para darle pelea a la derecha dominante.

Los regímenes militares de Sudamérica apoyados por un cuerpo político de EEUU, dejaron dolor y luto, por la necesidad de conjurar el peligro de una guerra subversiva comunista castrista, y más que todo por el terror que esté continente se conviertan reaccionarias ante el sistema.

De esta manera se inauguró en Sudamérica un régimen delincencial fascista con el llamado "Plan Cóndor", donde acordaron tener un trabajo conjunto de información e intercambio de prisioneros, donde el mejor ejercicio fue la violencia, la pena de muerte, y eliminaron y llevaron al silencio a las resistencias sociales que lucharon por los derechos humanos.

El ejemplo de esta alianza sangrienta fueron: Hugo Banzer S., de Bolivia, y Salvador Allende, de Chile, porque fueron un peligro para sus intereses oscuros.



El coronel Hugo Banzer Suárez, uno de los importantes alumnos de la Escuela de las Américas, autor de muchos acontecimientos y delitos graves como: desapariciones, torturas, asesinatos, etc., además cómplice principal de la gran deuda inmensa que dejó al país, donde fueron mal invertidos los préstamos de la comunidad internacional, en obras mal planificadas, con sobre precios y que en muchos casos sirvió para aumentar fortunas a particulares. La deuda creció mucho por los elevados intereses, lo más triste es que nunca se consultó al pueblo de contratar préstamos en el exterior. Además, por su mala administración, echaron la culpa a los movimientos sociales de que se veía impedidos de trabajar concientemente. De esta manera, inició una mayor represión, en la ciudad y mucho peor en las minas, suspendió todos los derechos civiles, prohibió la acción sindical, destruyó organizaciones sociales, persiguió, encarceló torturó y asesinó a todos quienes luchaban por los reclamos sociales.

El triunfo de la huelga de hambre de cuatro mujeres en 1977-1978 logró derrocar al dictador, pero en su propósito fueron golpeadas, encarceladas y humilladas, por la represión.

Banzer fue acusado de violar los derechos humanos, y de estafar al estado, por Marcelo Quiroga Santa Cruz, quien lo llevó a un juicio de responsabilidades. La reacción de Banzer fue obstruir la investigación de la justicia creando un partido político (ADN), para defenderse desde el Senado de toda acusación.

Pero su colega golpista militar, Luís García Meza le hizo un gran favor al hacer desaparecer a Marcelo Quiroga Santa cruz.

Los aliados para el golpe de Estado a Juan José Torres fueron los partidos políticos del MNR y LA FSB, además principales culpables para la crisis de pobreza extrema, porque con los préstamos de capitales extranjeros solamente benefició a un sector del oriente, para repartirse tierras inmensas y acumular riquezas en beneficio personal.

A estos sectores oligárquicos nunca les interesó la educación y la cultura, porque no les interesaba realizar propuestas importantes en beneficio de todo el país, lo único que han apoyado tremendamente ha sido la corrupción.



Lo más grave de nuestra sociedad ha sido elegir democráticamente al dictador Banzer como presidente de los bolivianos, único caso en Latinoamérica.

En el segundo mandato de Banzer en una entrevista a un medio periodístico dijo: "que se sentía orgulloso de su dictadura pasada, y no se arrepentía por las cosas que hizo".

3. RESULTADO DEL OBJETIVO

"IDENTIFICAR Y CONOCER A LOS GRABADORES DE LA ÉPOCA DICTATORIAL EN BOLIVIA"

Los grabadores que se mencionan a continuación realizaron un trabajo de todo tipo en la época dictatorial. Es importante conocer su vida y su trabajo de todos los grabadores de esta época, para luego analizar sus obras y clasificar quiénes han hecho Arte Social-Contestatorio-Político.

MORALES BARRERA, Diego

Egresado de la Carrera de Bellas Artes de La Paz. Realizó tres exposiciones en La Paz, en 1971, 1972 y 1977. Participó en exposiciones colectivas en Estados Unidos y Japón. Emplea las técnicas del óleo, acuarela, dibujo y témpera.

IMANA GARRÓN, Gil

Nació en Sucre, en 1933. Estudió en la Academia de Artes Plásticas Benavides de Sucre, entre 1940 y 1944, y en el Curso Superior de Bellas Artes Rimsa, entre 1945 y 1947. Obtuvo una beca del Gobierno Francés, en 1970, y una beca de la UNESCO, en 1972. Entre 1950 y 1986 realizó cincuenta y cinco exposiciones individuales en Sucre, Potosí, La Paz, Cochabamba, Oruro; también en Cuzco, Lima, Quito, Ambato, Bogotá, Caracas, Mérida, Guanare, Valencia, Concepción, San Diego (EE.UU.), París, Moscú, Leningrado (Musee de L'Hermitage), Sofía (Bulgaria), Lovaina (Bélgica), Barcelona, Washington D.C., México (Palacio de Bellas Artes), Jerusalem. Participó en más de cien exposiciones colectivas, entre 1949 y 1987, en La Paz, Sucre, Potosí, Oruro, Cochabamba, Santa Cruz; como



también en Caracas, Buenos Aires, Córdoba, Panamá, Asunción, Austin (Texas), Washington D.C., San Francisco, Nueva Orleans, Utah, Quito, Cuenca, Lima, Cali, Montevideo, Maracaibo, Campo Grande (Brasil), París, Madrid, Barcelona, Salamanca, Varsovia. Participó en varias Bienales: en 1957.

DOMÍNGUEZ ROMERO, Alfredo

Nació en Tupiza, en 1937, y falleció en Ginebra, en 1980. Obtuvo una beca de estudios de Suiza. Realizó varias exposiciones en La Paz, entre 1967 y 1974. En 1982 realizó una exposición retrospectiva de su obra en esta ciudad. Obtuvo el Primer Premio de Dibujo de la Universidad Técnica de Oruro, en 1967; el Primer Premio de Salón Pedro Domingo Murillo, en La Paz, en 1969, y el Premio Único de Grabado en la II Bienal INBO, en 1967. Empleó las técnicas del óleo sobre lienzo, dibujo y grabado.

CASTILLO GARCÍA, René

Nació en La Paz, en 1933. Egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes de La Paz y del Instituto Normal Superior "Simón Bolívar" (Departamento de Artes Plásticas). Estudió grabado en el Centro Boliviano-brasileño. En 1963 recibió un Premio Estímulo de Grabado en el V Salón Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Educación; en 1964 obtuvo una Mención de Honor, en el XII Salón Pedro Domingo Murillo; en 1965, Mención de Honor en Pintura y Acuarela del Concurso Phillips (La Paz); en 1966, Primer Premio Nacional de Acuarela de la Universidad Técnica de Oruro; en 1967, el Primer Premio de Acuarela del Salón Municipal de Cochabamba y del XV Salón Pedro Domingo Murillo de La Paz; en 1968, el Primer Premio de Grabado del XVI Salón Pedro Domingo Murillo de La Paz, el Primer Premio de Grabado del Salón Municipal de Cochabamba y el Tercer Premio de Acuarela de la Universidad Técnica de Oruro; en 1970 obtuvo el Primer Premio de Acuarela del Salón Pedro Domingo Murillo de La Paz y el Primer Premio de Grabado del Salón Municipal de Cochabamba; en 1986, el Primer Premio en Acuarela de la Segunda Bienal de Arte Bolivia, y en 1985, el Primer Premio de Acuarela de la misma Bienal. Profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de La Paz, desde 1952, y catedrático del Departamento de Artes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés.



MEDINA MENDIETA, Alfredo

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

Nació en Oruro, en 1934. Egresado de la Escuela de Bellas Artes de Oruro, en 1955. Fue becado por el Gobierno francés para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. Entre 1967 y 1980 realizó cerca de veinte exposiciones individuales en La Paz, Oruro, Santa Cruz, París, Washington D.C., Bogotá, Río Hondo (Argentina) y Cuzco (Perú). Entre 1955 y 1987 participó en más de noventa exposiciones colectivas, en Cuzco, Tucumán, París, Moscú, España, Brasil, Ecuador, Colombia, Argentina, Chile, Perú, Uruguay, Estados Unidos y Puerto Rico. Obtuvo el Gran Premio Nacional de Pintura en la Universidad Técnica de Oruro, en 1968; la H. Alcaldía Municipal de Cochabamba, en 1974; la Universidad Tomás Frías de Potosí, en 1981; en la Bienal de Pintura del Consulado argentino, en Cochabamba, en 1985, y el mismo año participó en la VII Bienal Internacional de alparaíso.

ARUQUIPA CHAMBI, Max

Nació en La Paz, en 1952. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Paz y grabado en el Centro Boliviano Brasileño. Entre 1970 y 1987 realizó varias exposiciones individuales y colectivas. En 1978 obtuvo el Segundo Premio de Grabado del Salón Municipal de Cochabamba; en 1980, el Primer Premio de Grabado de la Universidad Técnica de Oruro; en 1981, una Mención en Dibujo y Grabado en la Bienal Bolivia. Profesor de Grabado en la Carrera de Arte de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Entre 1984 y 1987, profesor de la Escuela de Bellas Artes de La Paz, de Grabado y Pintura.

ANGLES LÓPEZ, David

Nació en La Paz, en 1955. Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes y en el Taller de Grabado del Centro Boliviano-brasileño. Realizó exposiciones individuales en La Paz, Oruro, Cochabamba, entre 1976 y 1987. Participó en la Bienal Ítalo-latinoamericana Gráficas de Roma, en 1978; en la Bienal Latinoamericana Argentina, en 1979, y en la Bienal Internacional de Arte Joven.



4. RESULTADO DEL OBJETIVO

ANALIZAR Y CLASIFICAR LAS OBRAS DE LOS GRABADORES QUE DIERON UNA RESPUESTA CON UN CONTENIDO SOCIAL-CONTESTATARIO-POLÍTICO A LOS GOBIERNOS DICTATORIALES DE 1971-1982.

Se analizó la estampa tomando en cuenta los componentes existentes en el conjunto total del cuadro, como fondo, figura (elementos) y base. Se describirá cada componente, para luego interpretarlo de acuerdo al contexto social, ideológico y político de los años 1970 -1982, de la época de la dictadura, para así determinar el mensaje de la obra de arte.

Se denotará todos los elementos existentes en la estampa, para luego connotar y determinar el tipo de mensaje. Éste es el formato para analizar las estampas de los grabadores de la época del 70 y 82, para verificar su mensaje.

ANÁLISIS CONCEPTUAL DE UNA OBRA DE ARTE

Titulo:

Autor:

Técnica:

Año de ejecución:

1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

- a) Elementos existentes en el fondo
- b) Textura, tono y línea en el fondo

1. 2. Figura y objetos

- a) Pose, expresiones, vestimenta.
- b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

1. 3. Base o piso

- a) Elementos existentes en la base o piso.
- b) Textura, tono y línea en la base o piso.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

- a) Elementos existentes en el fondo.
- b) Textura, tono y línea en el fondo.



2. 2. Figura y objetos

- a) Pose, expresiones, vestimenta.
- b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

2. 3. Base o piso

- a) Elementos existentes en la base o piso.
- b) Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo:

Figura:

Base:

Mensaje conceptual de la obra:



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "En un principio"

Autor: Octavio Vargas

Técnica: Mixta, azúcar,
aguatinta

Año de ejecución: 1975



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

1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo

Parece una montura de caballo, de la época colonial.

b) Textura, tono y línea en el fondo

Por la textura parece de metal oxidado, el material es de mala calidad, esta trabajado con una clave tonal baja-mayor.

1. 2. Figura y objetos

a) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

La figura está construida de unos tonos bajos.

1. 3. Base o piso

a) Elementos existentes en la base o piso.

Está en la oscuridad, no se distingue nada.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

No se puede decir nada por la oscuridad.

2. 2. Figura y objetos

Nos muestra un objeto confuso, no se sabe si es una montura o una roca de metal.



a) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Expresa el tiempo y los recuerdos de esa época.

3. Base o piso

Se nota claramente que está en olvido.

Conclusiones:

Mensaje conceptual de la obra: En la realidad sólo muestra la técnica, de un material gastado y picado por el tiempo, abandonado en un rincón de un lugar.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Mujer"

Autor: Gil Imana

Técnica: Grabado

Año de ejecución: 1973



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

• c hay formas definidas en el fondo.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

• c presa desgaste posiblemente de palos, paradas.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

• c figura es femenina con la pose de tres cuartos, tiene la expresión de sufrimiento, la vestimenta es un aguayo.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

• c tiene el cabello desordenado, sin iris en los ojos, los dientes separados, con una vestimenta con símbolos de la cruz andina, en tonos bajos e intermedios.

3. Base o piso

a) Elementos existentes en la base o piso.

b) Textura, tono y línea en la base o piso.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Textura, tono y línea en el fondo.



El contexto de esta obra es netamente aymará, por los símbolos, y la línea predominante vertical connota que esta cultura está vigente y es fuerte.

2. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Es una mujer aymará que está con la pose de tres cuartos e implica que no da la cara de frente.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

El pelo desordenado implica que su aspecto físico está en segundo plano y, por la carencia de iris en los ojos, esta mujer aymará no ve la realidad en la que vive. Los dientes separados y blancos significan limpieza, el aguayo que la cubre es su principal protección, además que está con la cruz andina o chacana.

2. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.
Textura, tono y línea en la base o piso.
Conclusiones:

Fondo: El contexto de la figura es aymará.

Figura: Mujer aymará que sufre y no ve su realidad, donde su principal cobijo es su cultura andina.

Base:

Mensaje conceptual de la obra: El mensaje es que la mujer aymará andina no observa su realidad y está totalmente aferrada a sus tradiciones y costumbres de su cultura indígena.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Alfateras"

Autor: René Castillo

Técnica: Grabado

Año de ejecución: 1970



DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Los elementos existentes son una iglesia y muchas mujeres con sombrero blanco de copa alta.

Textura, tono y línea en el fondo.

La iglesia es de tono alto, al igual que las mujeres con trenzas negras, muchas de las cuales están de espaldas y sentadas, con vista a la iglesia.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Hay dos figuras en primer plano, la primera de pie con vista a la iglesia y la segunda sentada, agarrando un cántaro, con rostros tranquilos.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las dos mujeres usan un sombrero de copa alto de tono blanco. Con respecto a la textura, todo el conjunto del cuadro está segmentado en partes, como un mosaico o rompecabezas.

3. Elementos existentes en la base o piso.

Los elementos existentes en la base son vasijas de cerámica, un total de 10 cerámicas.

4. Textura, tono y línea en la base o piso.

Las vasijas son de tonos blancos, cuatro en el piso, uno en poder de una de las figuras, dos encima de la primera figura y tres pequeñas en el último plano.



2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

Elementos existentes en el fondo.

Las mujeres son de Cochabamba, por el sombrero de tono blanco y las trenzas, además por la iglesia colonial existente en esa ciudad.

Textura, tono y línea en el fondo.

El tono blanco de la iglesia y de las mujeres hace notar que es una ciudad pulcra y limpia, al igual que sus habitantes, que en su mayoría son mujeres trabajadoras.

2. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Estas mujeres son ceramistas, construyen y venden vasijas, la primera es la que fabrica, la segunda es la que distribuye y la tercera es la que vende.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las tres mujeres son del departamento de Cochabamba.

2. 3. Base o piso

a) Elementos existentes en la base o piso.

Estas vasijas representan a los nueve departamentos y al Litoral perdido.

Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: Son mujeres de pollera, cristianas, de la ciudad de Cochabamba, donde la iglesia esta cerca para poder asistir y comunicarse con Dios.



Figura: Mujeres ceramistas que producen, distribuyen y venden dichas vasijas, honesta y pulcramente.

Base: Estas vasijas representan a los nueve departamentos y al Litoral perdido.

Mensaje conceptual de la obra: Expresa que el sostén económico de la familia y de la sociedad son las mujeres valientes, quienes trabajan honestamente para el desarrollo del país.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "El ángel que quiso ser
mariposa"

Autor: Diego Morales

Técnica: Agua fuerte,
Mezzotinta, bruñido

Año de ejecución: 1978



1. DENOTAR = DESCRIBIR

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

1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

En el fondo hay un rectángulo en el lado derecho, además tiene un ala, un ojo.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

El fondo tiene un tono bajo, excepto el rectángulo, que tiene líneas horizontales y verticales de tono alto.

1. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

La figura principal femenina está desnuda, sin rostro, excepto los labios, que se notan claramente, no tiene brazos, pero en el rostro le rodea una cinta de metal que va cayendo.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetivo.

La figura tiene el tono alto. El metal que va cayendo es una pieza armada con clavos. En el rostro se tiene las mismas figuras y texturas del triángulo que está en el fondo y a la izquierda, pero se está desvaneciendo.

1. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

En la base hay tres figuras de hombres gordos, con trajes, uno de militar y los otros de traje y corbata.

Textura, tono y línea en la base o piso.

La primera figura es de un hombre con la expresión de enojo e ira, el segundo está sorprendido y el tercero tiene la expresión de ser frío y calculador.



2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

El ojo observa molesto lo que está ocurriendo.
Textura, tono y línea en el fondo.

El rectángulo con el ojo, el ala de un águila y la textura de un pavo real y la línea de tono alto representa el orgullo y el poderío norteamericano, que está molesto por lo que está pasando con la mujer desnuda.

2. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

La pose representa a la patria que, como Jesucristo, es crucificada, pero ésta es liberada, porque rompe con la opresión del imperialismo.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Toda la influencia mental que se dio a la patria está rota, esto expresa el desvanecimiento de los símbolos que tiene el imperialismo.

2. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Estos hombres representan a personajes que sirven al imperialismo norteamericano, están gordos y bien vestidos.

Textura, tono y línea, en la base o piso.

Estos hombres son de la patria, pero al servicio del imperialismo, representan a los militares y burgueses.



Conclusiones:

Fondo:

Los elementos del Fondo representan al imperialismo norteamericano.

Figura:

La mujer representa a la patria, que se deshace de la influencia de los norteamericanos, que es mental.

Base: Estas figuras representan a militares y burgueses al servicio del imperialismo.

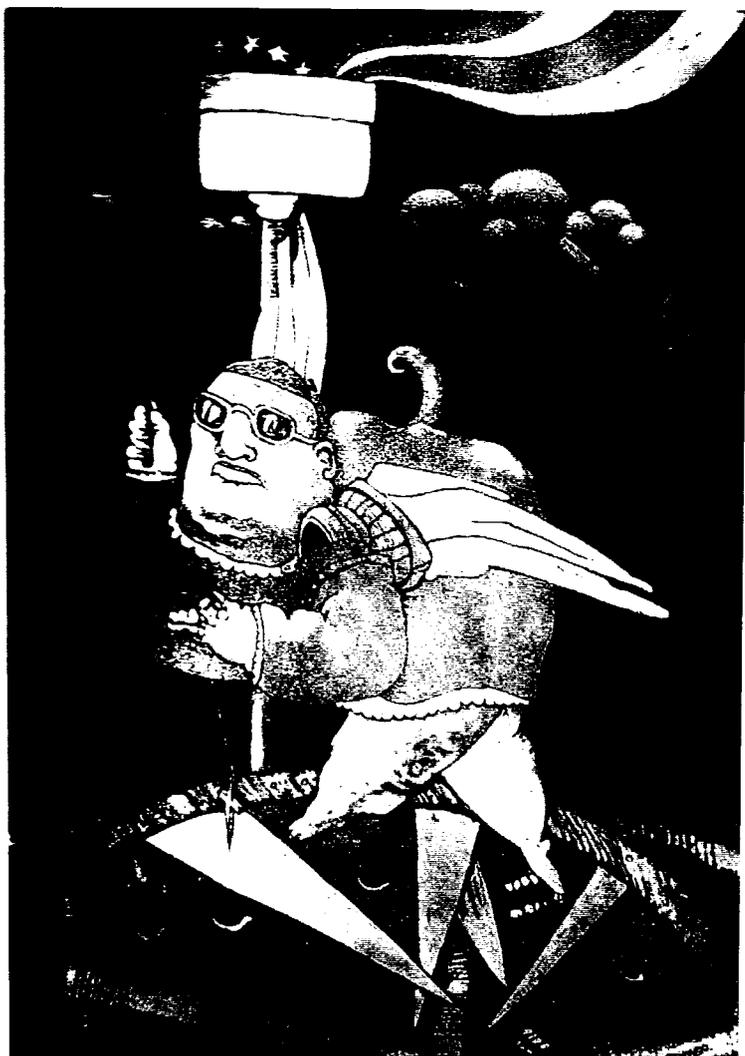
Mensaje conceptual de la obra:

La influencia y las ataduras del imperialismo están en nuestra forma de pensar y sentir. Esta obra impulsa que nos deshagamos de esta influencia.

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



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



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Ángel limpiador"

Autor: Diego Morales

Técnica: Agua fuerte y
bruñido

Año de ejecución: 1979



DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

• en el fondo hay unas nubes grises

a) Elementos existentes en el fondo.

• nubes amontonadas.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

• nubes de tonos grises bajos, unas sobre otras, con fondo de tono oscuro.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

• una figura humana masculina obesa, con uñas largas, jalando la cuerda de un inodoro, con la expresión dura, vestido con una túnica de obispo, con encajes ajustados y lentes oscuros.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

• la figura masculina es de tono gris alto, tiene un rosario colgado en la mano derecha, haciendo la representación de persignarse. Esta figura está caminando y jalando una cuerda de inodoro, y dentro de esto están cinco estrellas y una bandera con franjas oscuras y claras.

1. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

• En la base hay rostros de cinco personajes, con expresiones tristes, quejándose y molestos, dentro de una circunferencia de metal.

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



Textura, tono y línea en la base o piso.

Todos los rostros están en tonos medios, sin moverse, amenazados por las puntas en tono altos.

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

1. CONNOTAR O INTERPRETAR

1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

tono bajo significa oscuridad.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Esta figura masculina obesa representa a la Iglesia Católica, que alando los desechos, que es el gobierno norteamericano, van a parar las cabezas de las personas que están abajo. Este ser obeso trata de ocultar su verdadera identidad, es un ser maligno que utiliza a la iglesia y a la religión para hacer daño y encarcelar las mentes de los seres de la clase pobre.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Esta figura grotesca está de tono blanco, tratando de aparentar pureza, pero no lo consigue porque está gorda y tiene las uñas crecidas y en punta, al igual que la cruz que sostiene. Los encajes connotan que es un ser homosexual, que no se define si es varón o mujer.

2. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Estos personajes representan a la clase pobre y están encerrados y amenazados por la religión, y esta amenaza expresa las puntas de tonos blancos, donde la mayoría de estas personas está conforme y una minoría está quejándose y molesta, sin poder hacer nada, porque están encerradas.



Textura, tono y línea en la base o piso.

Las puntas representan la religión. Estos rostros están en un círculo de metal, girando al ritmo de la religión.

Conclusiones:

Fondo:

Es de noche.

Figura:

Representa a la Iglesia Católica, que está al servicio de los norteamericanos y ayudando a oprimir al pobre.

Base: Son pobres de distinta ocupación.

Mensaje conceptual de la obra: El mensaje es que la Iglesia Católica está al servicio del imperialismo, ayudando a oprimir al pobre.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Carcelero, el enemigo principal"

Autor: Diego Morales

Técnica: Agua fuerte en zinc

Año de ejecución: 1978



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Es un marco que está en la parte superior de la estampa.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Este marco tiene fondo de tono bajo, con un marco de tono medio dentro, del marco a dos figuras grotescas, una con dos cabezas.

1. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Es la figura grotesca de un teniente, convertido en un monstruo de tres cabezas y dos patas grandes de ave. Los rostros tienen la expresión de maldad y sarcasmo, está vestido con uniforme de gala.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las cabezas grotescas están huecas, una de las ellas porta un arma de asalto y la otra está agarrando una ventana de celda metálica, en su interior están tres cabezas de prisioneros con expresiones de sufrimiento. En el lado derecho, el militar jala una cuerda, inmediatamente encima de ellas hay un tanque con franjas blancas y negras, que arroja una especie de líquido por el orificio. Además, se nota la presencia de un pene humano que esta colgando.

1. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

En el piso, bajo la tierra, el líquido derramado se divide por el medio para mostrar dos bloques de escenas, en la una enfoca el croquis de un mapa de una zona con muchas cruces, y un rollo de película. Se



uestra escenas de crimen. Más abajo vemos rostros de mujeres, cubiertos con mantas, con las expresiones de mucho dolor.

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

CONNOTAR O INTERPRETAR

1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Hay muchos elementos de poder y de dolor.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Esta realizado con un tono de claro oscuro.

c) Pose, expresiones, vestimenta.

Representa al militar golpista, que no tiene ideas, remordimientos, sin inteligencia, que se convierte en un monstruo para reprimir y matar a su propia gente.

d) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

En los monstruos el tono es más claro y está en el centro de atención.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

En la parte de abajo están los desvalidos, en su mayoría mujeres,

Textura, tono y línea en la base o piso.

Las figuras están en penumbras, por el tono bajo intermedio, sufriendo en tinieblas.

Conclusiones:

Fondo: Este fondo representa al esquema del terror de la represalia.

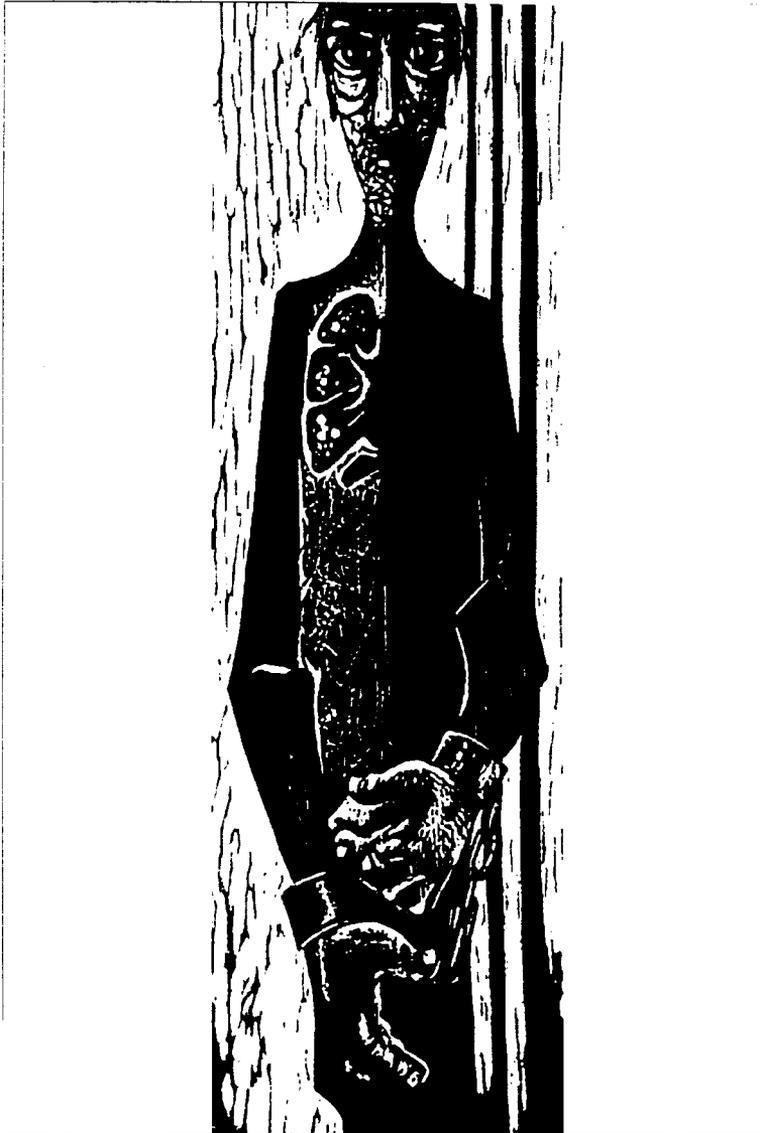


Figura: Son militares monstruos, cazadores de inocentes.

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

Base: Representan a la población de origen humilde, donde los varones son asesinados y las mujeres quedan desposeídas.

Mensaje conceptual de la obra: Se nota como la conciencia del militar golpista se transforma cuando tiene el poder para aprovecharse de mala manera de un pueblo con riquezas naturales.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Variaciones sobre un
tema de sangre"

Autor: Walter Solón Romero

Técnica: Xilografía

Año de ejecución: 1978



DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Se nota en el fondo manchas delgadas y gruesas de diferentes tonos, repartidas verticalmente.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Con manchas verticales que dan el efecto de pared desgastada. De fuertes tonos de blanco y negro.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

La figura está con las manos esposadas, con el medio cuerpo descubierto, de frente, con la mirada fija de frente.

b) Textura, tono y líneas en las figuras y objetos.

Está construido por fuertes tonos de negro y blanco.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Textura, tono y línea en la base o piso.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

El fondo expresa un lugar oculto de exterminio para prisioneros políticos.

2. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo

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



visión de mala condición, por la pared vieja en el fondo.

2) Textura, tono y línea en el fondo.

La textura del fondo expresa el horror de las torturas clandestinas.

2. Figura y objetos

1) Pose, expresiones, vestimenta.

La figura representa al hombre justo, inocente, torturado porque han descubierto su pulmón derecho para que muera lentamente.

2) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

La figura está realizada con tonos fuertes de negro y blanco.

Elementos existentes en la base o piso.

La textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo:

Expresa el castigo despiadado de la dictadura.

Figura:

Es un hombre inocente a punto de perder la vida por reclamar justicia.

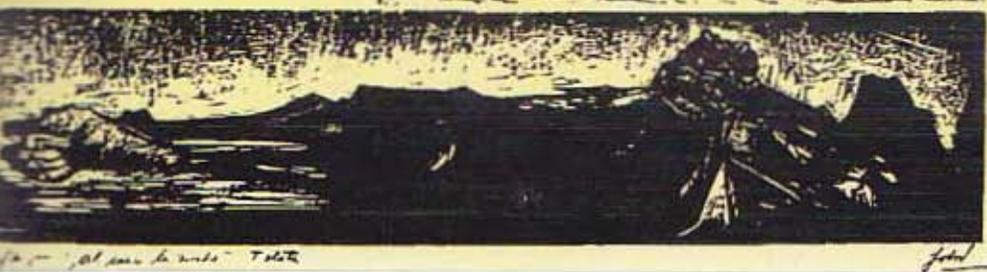
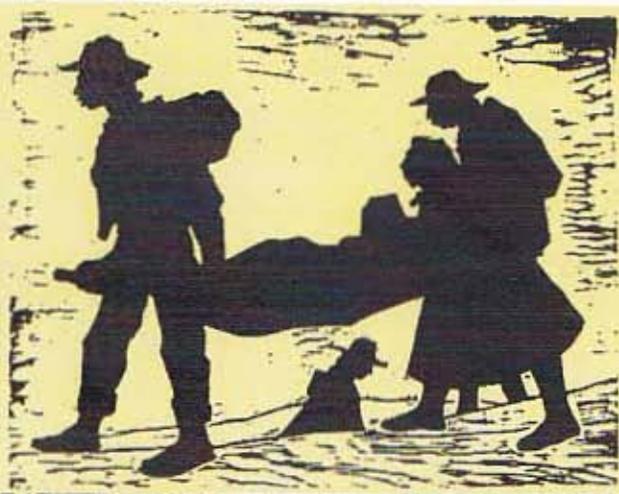
Base:

Mensaje conceptual de la obra:

Se nota el desprecio, el odio, el racismo, por la vida humana por parte de la derecha que defendió sus intereses despiadadamente.



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



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**
Título: "Al caer la noche en Tolata"
Autor: Walter Solón Romero
Técnica: Xilografía
Año de ejecución: 1978



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

En un fondo con una figura femenina con la cabeza inclinada.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

La línea es en forma horizontal, de tono alto.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones y vestimenta.

Con campesinos, dos varones con una mujer, que llevan a un compañero herido.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las tres figuras están en tonos totalmente bajos, donde sólo se puede evidenciar siluetas.

1. 3. Base o piso

a) Elementos existentes en la base o piso.

No existen elementos en el piso.

b) Textura, tono y línea en la base o piso.

El piso es de tono medio, con la línea horizontal.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

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



a) Elementos existentes en el fondo.

La mujer expresa derrota por la cabeza inclinada.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

La línea horizontal expresa calma, después del tormento.

2. Figura y objetos.

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Son personas del valle, por la vestimenta, que están levantando a un herido.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

negro.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso

Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: Muestra una calma de tristeza, hasta el paisaje se ha puesto de luto.

Figura: Son campesinos que están llevando a un compañero herido.

Base: Representa a la Madre tierra y está de luto.

Mensaje conceptual de la obra: El panorama demuestra una situación sangrienta, que en su marcha los hermanos campesinos demuestran el cansancio, la impotencia y el abuso del poder dominante.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Madre con su niño"

Autor: Graciela Rolo
Boulanger

Técnica: Agua fuerte

Año de ejecución: 1970



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

1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Con figuras de bloques de cemento difusas, no perceptibles.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Es un contraste de tonos altos y bajos difusos.

1. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Es una mujer sentada con una expresión de tristeza, agarrando entre sus manos un niño sin expresión, y la vestimenta es de la época colonial.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Los tonos de las vestimentas están contruidos y hay uso fuerte del blanco y negro.

1. 3. Base o piso

a) Elementos existentes en la base o piso.

La base es como un tablero de ajedrez.

b) Textura, tono y línea en la base o piso.

Es un contraste de tonos bajos y altos.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo



Elementos existentes en el fondo.

Se aprecia bloques desgastados por el tiempo de la colonia.

Textura, tono y línea en el fondo.

Se recuerda la arquitectura de la colonia.

2. Figura y objetos

1) Pose, expresiones y vestimenta.

Se muestra una mujer de buena posición económica, por el uso de la vestimenta de esa época, con un niño muy tranquilo.

2) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

2. 3. Base o piso

3.

Elementos existentes en la base o piso.

El ajedrecero de ajedrez representa la mezcla de la raza blanca y negra.

3) Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: En el pasado existió una confusión.

Figura: La madre representa a una mujer mestiza, con un niño blanco, de buena posición económica.

Base: Representa la mezcla de razas, entre la blanca y la negra.

Mensaje conceptual de la obra: En la Colonia se dio una mezcla entre razas indígenas y blancos, se nota por los rostros de las figuras.



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



ANÁLISIS CONCEPTUAL DE UNA OBRA DE ARTE
Título: "Aniversario del Warmi munachi"
Autor: Alfredo Domínguez
Técnica: Grabado
Año de ejecución: 1977



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

Elementos existentes en el fondo.

En el fondo no hay figuras.

Textura, tono y línea en el fondo.

Fondo es de tono alto.

2. Figura y objetos

Pose, expresiones, vestimenta.

Hay dos figuras con la expresión de satisfacción, una encima de otra, dentro de una figura tiwanacota, y al lado hay la figura de un monolito.

Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las figuras son de tono alto y la que la encierra es de tono medio.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Aparte de la figura central, sólo hay figuras tiwanacotas.

Textura, tono y líneas en la base o piso.

La base es de tono bajo.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2.1. Fondo



c) Elementos existentes en el fondo.

d) Textura, tono y línea en el fondo.

El tono alto expresa vida y pureza.

2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Las figuras son un varón y una mujer tiwanacotas copulando.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Expresan pureza y limpieza.

3. Base o piso

c) Elementos existentes en la base o piso.

El tono bajo expresa la solidez de la cultura de Tiwanaku.

d) Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: Expresa la pureza.

Figura: Expresa la pureza de dos seres de la cultura tiwanacota que se aman.

Base: La solidez de la cultura de Tiwanaku.

Mensaje conceptual de la obra: Expresa que la cultura de Tiwanaku está vigente y que tiene solidez.

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTE PLÁSTICAS DE LA UMSA



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Sin título"

Autor: David Angles

Técnica: Grabado

Año de ejecución:



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Hay elementos que no se distinguen.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Son trazos altos y bajos horizontales, con un fondo oscuro

1. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones, vestimenta.

Es una figura de espaldas, con vestido y con la cabeza en forma de circunferencia.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

La figura es de tono alto.

1. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Textura, tono y línea en la base o piso.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

Expresan movimiento.

b) Textura, tono y línea en el fondo.



2. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones y vestimenta.

La figura da la espalda al espectador.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

2. 3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: Expresa movimiento.

Figura: Es una figura a la que no le importa la sociedad.

Base:

Mensaje conceptual de la obra: Figura en movimiento indiferente con la sociedad.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Mujeres"

Autor: Medina Mendieta
Alfredo

Técnica: Litografía

Año de ejecución: 1970



- DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

Elementos existentes en el fondo.

En el fondo no existen objetos.

Textura, tono y línea en el fondo.

Fondo es de tono alto.

2. Figura y objetos

Pose, expresiones, vestimenta.

Hay dos figuras femeninas, una triste y la otra indiferente, ambas juntas sentadas.

Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

Las figuras son de tono alto.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

No hay elementos en la base.

Textura, tono y línea en la base o piso.

El piso es de tono intermedio.

2. CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

b) Textura, tono y línea en el fondo.

Fondo expresa calma.



2. 2. Figura y objetos

a) Pose, expresiones y vestimenta.

Mujeres lesbianas, una reconciliándose y la otra molesta e indiferente.

b) Textura, tono y línea en las figuras y objetos.

3. Base o piso

Elementos existentes en la base o piso.

Textura, tono y línea en la base o piso.

Conclusiones:

Fondo: Expresa calma.

Figura: Mujeres lesbianas tratando de reconciliarse.

Base:

Mensaje conceptual de la obra: Son dos amantes en reconciliación.



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Joven al viento"

Autor: Max Aruquipa Chambi

Técnica: Litografía

Año de ejecución: 1981



1. DENOTAR = DESCRIBIR

1. 1. Fondo

a) Elementos existentes en el fondo.

No hay ningún elemento para describir.

b) Figura y objetos.

Es un campesino indígena robusto, con las manos extendidas, sosteniendo el peso del poncho, con su rostro tensionado mirando al costado derecho.

c) Textura, tono, y línea en las figuras y objetos.

La composición de la figura es de tono gris alto, hecha con líneas largas, onduladas y rectas, repartidas por todo lado, con un trazo espontáneo de presión fuerte y dura.

2. Base o piso

Se nota apenas unas cuantas líneas envueltas en la sombra proyectada en el piso.

2. CONNOTAR = INTERPRETAR

2. 1. Fondo

2. 2. Figura y objeto

Es un campesino indígena, joven bien abrigado de ponchos, por el frío crudo de las alturas.

Conclusiones

Mensaje conceptual de la obra: expresa el carácter duro de soportar un intenso viento con mucho frío.

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



**ANÁLISIS CONCEPTUAL DE
UNA OBRA DE ARTE**

Título: "Guerra del instinto"

Autor: Max Aruquipa Chambi

Técnica: Agua tinta y agua

Año de ejecución: 1970



DENOTAR = DESCRIBIR

1. Fondo

Elementos existentes en el fondo

Se nota al fondo cabezas volando, con un animal deformado volando.

Textura, tono y línea en el fondo

Las cabezas están realizadas con trazos sueltos, con fuertes tonos de claro-oscuro.

2. Figura y objetos

Se ven dos folkloristas recogiendo tarde de algún preste, que en el camino están siendo atacadas por una fiera demoníaca.

Textura, tono, línea en las figuras y objetos.

Están realizados con tonos fuertes de claro-oscuro, con manchas fuertes y seguras.

3. Base o piso

Se nota una oscuridad dominante.

CONNOTAR O INTERPRETAR

2. 1. Fondo

La noche está llena de misterios

a) Elementos existentes en el fondo.

Espectros que seguramente han muerto en el camino, por algún accidente.

b) Textura, tono, y línea en el fondo.

Están contruidos por trazos sueltos sin ningún compromiso académico

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CÁTEDRA DE ARTES PLÁSTICAS - UMISA



2. 2. Figura y objeto

Documentos que muestran a personas alegres, perdidas en la noche por el derroche y el disfrute y ven alucinaciones por el excesivo consumo de alcohol

Conclusiones:

Nos damos cuenta que primero está las tradiciones folklóricas y alcohol, y después los problemas de la sociedad.

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



3. RESULTADOS PRÁCTICOS

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

A través de la investigación realizada, de los análisis de las obras grabadores bolivianos, especialmente de La Paz, que trabajaron durante los periodos dictatoriales investigados, se ha llegado a las conclusiones estéticas-formales para realizar mis propuestas de ejecución de los grabados artísticos que se ponen a consideración de la comunidad social boliviana en general. La temática abordada se inspira en los actuales momentos difíciles de nuestra sociedad. Y como dice en el vocablo popular de los artistas visuales: "una imagen vale más que mil palabras", y es un dicho que aplico para presentar mi trabajo.

Resultado del objetivo.- "Realizar grabados con contenido social contestatario a gobiernos dictatoriales, como también al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada.

Resultado del objetivo.- "Investigar y estudiar los movimientos sociales contestatarios al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada.



Catálogo de obras de la autoría del
Postulante: Hugo Garnica Zurita

Con temática que data entre los años 70 al 82 y del gobierno de
Gonzalo Sánchez de Lozada

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

Punta Seca:

Burocracia

Fieles servidores

La Asamblea prostituyente

Los honorables

Orgía parlamentaria

Show para los padrastros

Agua Tinta (mixta):

No eran angelitos

El carnicero

Francotirador

Inocencia perdida

11 La Violación a la justicia

12 Motín

13 Mamani contra Mamani

14 No me voy con las manos
llenas

15 Agitador

16 Violación a la justicia

Xilografía

17 Dialogo en el otro lado

18 Prensa burguesa

19 Clandestino

Litografía:

20 El pez gordo



1. "Burocracia"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, punta seca

La Paz - Bolivia, 2007



2. "Fieles servidores"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, punta seca

La Paz - Bolivia, 2007



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



3. "La Asamblea prostituyente"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, punta seca

La Paz - Bolivia, 2007



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS U.M.S.A.



4. "los honorables"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Grabado, punta seca
La Paz - Bolivia, 2007



5. "Orgía parlamentaria"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Grabado, punta seca
La Paz - Bolivia, 2007



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



6. "Show para los padrastros"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Grabado, punta seca
La Paz - Bolivia, 2007



7. "No eran angelitos"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, técnica al azúcar, al crayón
La Paz - Bolivia, 2007



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



8. "El carnicero"

Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, técnica al azúcar
La Paz - Bolivia, 2007



9. "Francotirador"

Autor: Hugo Garnica Zurita

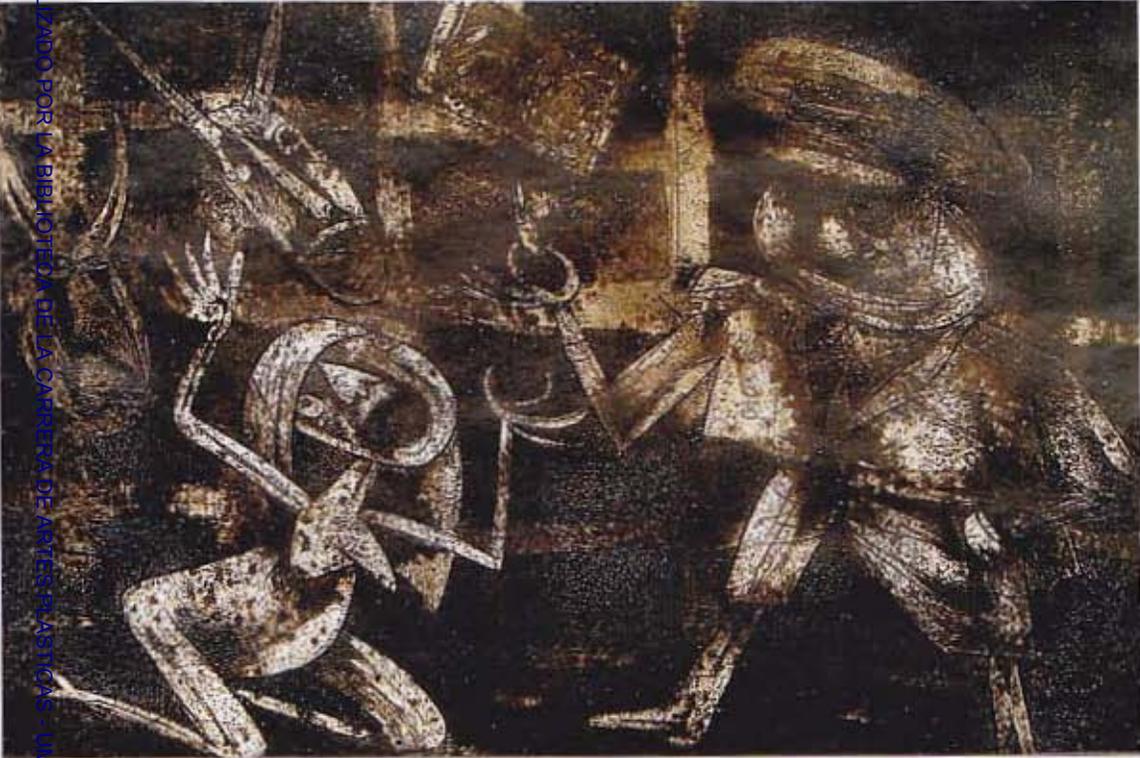
Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, técnica al crayón

La Paz - Bolivia, 2007



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



10. "Inocencia perdida"
Autor: Hugo Gamica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Grabado, agua tinta, a la sal.
La Paz - Bolivia, 2007



11. "Violación a la justicia"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, agua fuerte

La Paz - Bolivia, 2007



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



12. "Motín"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, técnica al azúcar.

La Paz - Bolivia, 2007



13. "Mamani contra mamani"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, a la sal.

La Paz - Bolivia, 2007



14. "Me voy con las manos llenas"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, lápiz litográfico.

La Paz - Bolivia, 2007



15. "Agitador"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua tinta, lápiz litográfico.

La Paz - Bolivia, 2007



16. "Sigue la violación"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Grabado, agua fuerte, agua tinta, técnica a la sal.

La Paz - Bolivia, 2007



17. "Diálogo en el otro lado"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Xilografía
La Paz - Bolivia, 2007



18. "Prensa burguesa"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 40 x 60 cm.
Técnica: Xilografía
La Paz - Bolivia, 2007



19. "Clandestino"

Autor: Hugo Garnica Zurita

Dimensiones: 40 x 60 cm.

Técnica: Xilografía

La Paz - Bolivia, 2007



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



20. "El pez gordo"
Autor: Hugo Garnica Zurita
Dimensiones: 30 x 50 cm.
Técnica: Grabado, Litografía
La Paz - Bolivia, 2007



CAPÍTULO IV

Propuesta

Desde el primer arte que se realiza en la era paleolítica. Las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira en Francia, el ser humano deja de ser animal y deja de pertenecer demasiado a la naturaleza, se desprende y se convierte en un ser humano autónomo, exclusivamente por medio del arte, por esto tiene que recurrir al símbolo, al dibujo, a la pintura, al grabado, a la escultura, etc.

En la época del renacimiento, el arte se define socialmente e históricamente (siglo XVI), es el periodo donde nace el concepto que ordena en forma diferente lo que es ser artista y ser artesano. La sociedad le llamaba artesano por las obras anónimas que realizaba, el criterio era vender cosas que le agraden a los compradores de arte.

Es la época del creativo se convierte en una especie de genio y de un espectador privilegiado de libertad y lo trasmite en sus obras.

Pero en 1879 el ser humano se propone construir una realidad en base al uso de la razón, el arte adquiere una fisonomía de hacer un planteamiento de respuesta ante las clases sociales de poder. En esta etapa se lo puede citar al francés artista plástico Honore Daumier, crítico social que se libera del servicio ante las clases de poder, para convertirse en un "contestatario político".

De igual manera, en el siglo XIX lo hace el crítico gráfico Otto Dix, quien muestra la destrucción del hombre y los horrores de la guerra, y a la crisis de una Alemania que navega en su propia amargura.

En el siglo XX, por primera vez en el arte de las obras artísticas, el mundo de la clase obrera se convertía en el centro de importancia para luego ser expresadas en imágenes estéticas y ser expuestas al público soviético. La revolución ha sido tal vez el proyecto más importante que enseñó la revolución en una dirección estrictamente



humanística, lo más destacable era mostrar la recuperación del ser y reflejar la vida como tal.

En esa misma época se inserta con fuerza un movimiento social en el continente americano, sobre todo en EEUU. Es el momento de surgimiento de los sindicatos y el reclamo de los derechos de los trabajadores y de las reivindicaciones sociales.

A principios de siglo, en México, hay muchos problemas sociales, donde los artistas plásticos cobran importancia al movimiento muralista, recrean su historia y lo llevan a un plano de la comunicación y lo hacen público a su sociedad, de esa manera, aparece con fuerza el artista grabador Guadalupe Pozada, crítico satírico que ridiculiza con sus calaveras a la burguesía aristócrata del porfiliato, que era influenciado por Francia. Ahora, ese grupo contestatario tiene su efecto en Sudamérica, y en Bolivia también.

Entonces, sin duda las escuelas europeas, de la revolución mexicana, como que traen las formas, las ideas, y las diferentes técnicas de arte. En Bolivia provocan un cambio imaginario en la forma de ver las cosas y toman como modelo su temática de manifestaciones populares, con la visita de Diego Rivera a Bolivia y con la cátedra de Alfaro Siqueiros a Walter Solón Romero, en Chile. Lo que favorece a estos artistas muralistas de 1952 es que están con un gobierno revolucionario, por esta razón aparece el grupo Anteo, y el pintor muralista Alandia Pantoja, con la llegada de un gobierno militar fascista lo que hace es destruir sus obras y pintar encima de ellas, con estos actos lo que hacen es humillar a la cultura plástica.

La dictadura sangrienta llevó a la banca rota a nuestro país, con la complicidad de estructuras de poder, como la empresa privada, con toda su incapacidad de administración, llevo a fomentar el desorden para generar terror, temor, secuestro de gente inocente. De esta manera toda la resistencia civil estaba controlada y se podía ver en las calles a militares bien armados, no se podía hablar de seguridad ni de tranquilidad. Lo que nunca se puede olvidar es que hubo un apoyo popular y de partidos políticos (MNR Y la FSB), donde todos estos realizaron una carrera de aniquilación a compatriotas nuestros.



Ahora, en este nuevo siglo XXI, nuestro país sufre cambios políticos fuertes y éstos tienen que servir para resolver problemas de nuestra sociedad en su conjunto.

Lo que se tiene que hacer es destapar el pasado horrible de la dictadura, y la represión reciente de Goni, para ver y no olvidar a los responsables de las violaciones de los derechos humanos y el perjuicio causado económicamente a nuestro país.

De esta manera, se debe reflexionar profundamente para construir un mejor futuro. Ahora, lo que se tiene que hacer es corregir los errores del pasado, y más que todo esperar con calma los cambios, para luego no equivocarnos, ya que "sin memoria no hay futuro".

Es necesario que la educación superior universitaria promueva cambios y trabaje conjuntamente con su pueblo, ya que esta sociedad paga nuestros estudios. Por esta razón, nuestra casa de estudios superiores tiene que convertirse en lugar de discusión, de debates a cerca de valores, de ideas, conocimientos y argumentos, en torno de la realidad boliviana y de sus intereses colectivos. Se debe generar propuestas viables en beneficio de ésta, y que convengan para mejorar el futuro de nuestra nación

Por esta razón, la Facultad de Arquitectura y Artes va a formar profesionales competentes, idóneos y éticos para promover el cambio de conciencia, de actuación con la sociedad en general, ya que en la Carrera de Artes se trabaja con la imagen como un instrumento de la comunicación social, y sobre todo con la técnica del grabado, por la difusión masiva que tiene y llega más rápido a todas partes y a diferentes clases sociales.

Como dicen el refrán: "un gráfico vale más que mil palabras".

Por estas necesidades de transformación, el artista plástico de la Carrera de Artes tiene que ser un comunicador visual de su entorno originario, de su medio ambiente, de su realidad social, tiempo y espacio donde tiene que ejercer. Su atención educativa debe orientarse a los problemas sociales, económicos, políticos y culturales, no a la manera de un espectador, sino como un participante activo,



con el objetivo de expandirse con su obra en lugar de retraerse frente al "arte por el arte".

La obra de grabado debe ser sincera y humana; tampoco tiene que ser un arte de propaganda política, de desilusión.

Se debe tomar el ejemplo de los artistas plásticos grabadores que han dado la cara a la dictadura: Walter Solón Romero y Diego Morales, quienes han realizado un arte de protesta ante las dictaduras sangrientas de Hugo Banzer y Luís García Meza.

De esta manera, se realizó 10 grabados de la época de la dictadura, con diferentes técnicas que se adentran a la expresión del momento, las técnicas son: de azúcar, de sal, aguatinta, aguafuerte, lápiz litográfico, punta seca, y xilografías. Y la mayoría de las obras están realizadas con una clave tonal de baja mayor, con trazos espontáneos de composición libre, y tratando de buscar un estilo propio en el manejo libre de los materiales. También se realizó 10 grabados con temas inherentes a "Febrero negro", y "Octubre rojo", en 2003.

Para terminar, exhorto a los estudiantes de la Carrera de Artes, futuros artistas plásticos, a identificarse con nuestra sociedad realizando un arte con mensaje, que beneficie, ayude a la toma de conciencia, eduque y denuncie los actos que van en desmedro de nuestra propia gente.



CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

El tema se remonta históricamente en los años de 1971-1982, épocas de gobiernos de dictadura en que la política de la derecha dominante se expresó a través del sable y se convirtió en el árbitro supremo.

Con el asesoramiento del imperio norteamericano se decidió que los gobiernos de Sudamérica: Uruguay, Paraguay, Bolivia, Argentina y Chile, se realizara un programa de acción cívico "con el nombre de Plan Cóndor", su objetivo se cumplió llevando militares golpistas a funciones de gobierno, con una nueva imagen que se contraponga al comunismo castrista. En esta tarea, se comienza con la construcción de la nación en los moldes de una ideología paternalista.

La respuesta del sistema fortaleció las Fuerzas Armadas del sur para reprimir las resistencias sociales. Cuando se había conformado una franja de gobiernos socializantes en el Cono Sur, Chile estaba gobernado por Salvador Allende, y Bolivia por el militar Juan José Torres. Banzer, Pinochet, y sus aliados matan a estas personalidades.

En esta coyuntura surgieron, prácticamente en todas partes, los levantamientos sociales en nombre de los derechos humanos. La violencia de los dictadores era el mejor ejercicio autoritario de su dominación para controlar.

El presidente Hugo Banzer Suárez ha marcado páginas sangrientas en la historia de Bolivia, con el uso excesivo de la tortura y la muerte, hacia los críticos de sus decretos. Sus principales enemigos fueron los intelectuales, obreros, campesinos, estudiantes, sacerdotes, etc.

En marzo de 1979, se creó ADN (Acción Democrática Nacionalista) como paraguas para defenderse desde el Congreso del juicio de responsabilidades que en su contra anunciaba Marcelo Quiroga Santa Cruz.



Pero el 4 de agosto de 2001, en Sucre, capital de Bolivia, renuncia a la presidencia, en medio de una tremenda crisis económica, murió un año después, debido a un cáncer en el pulmón que pasó al hígado. Pero las víctimas de este personaje lo detestaron hasta su muerte.

Otro, militar golpista es Luís García Meza, quien hizo que en poco tiempo de gobierno los crímenes y las violaciones de los derechos humanos sean incontrolables. Nadie podía hablar con otro, lo más terrible es que puso mayor atención y dolor al campo de los intelectuales, los cuales fueron nombrados enemigos internos, para luego ser anulados físicamente.

Según la licenciada Sonia Flores, el impacto de la represión de García Meza fue considerable, y lo peor que ha hecho es silenciar a Marcelo Quiroga Santa Cruz y al padre Luís Espinal.

Los artistas grabadores que han realizado trabajos gráficos en la época de la dictadura de 1971-1982, son: Rene Castillo, Alfredo Medina Mendieta, Alfredo Domínguez, Graciela Rolo Boulanger, Octavio Vargas, Max Aruquipa, Walter Solón Romero, y Diego Morales. Todos estos artistas han trabajado sin ningún compromiso político, como respuesta a la dictadura.

Los artistas grabadores que han criticado la realidad dura del fascismo son: **Walter Solón Romero y Diego Morales.**

Sus obras de grabados comprometidos lo han llevado a un plano de hacerlo público, y han provocado un ambiente de tensión en los fascistas. Como respuesta de la represión, estos personajes fueron víctimas de persecución, amenazas y torturas.

La obra de Diego Morales, por su parte, tiene una crítica fuerte a la dictadura militar, porque se nota en sus grabados aptitudes inmorales y reprochables del fascismo, por esta razón lo han humillado, torturado y exiliado al extranjero.

En este nuevo siglo siguió la represión, con el ex presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, autor de muchos acontecimientos de



corrupción acumulados. Cómplice del saqueo de nuestros recursos naturales, permitió que el Estado se debilite enormemente con su Ley de Capitalización y la complicitad de los partidos tradicionales. De estos hechos tiranos derivó que en octubre de 2003 se marque el inicio de la lucha del pueblo boliviano contra las transnacionales y se provoque el derrumbe del régimen neoliberal, de los partidos tradicionales. En cualquier caso, las jornadas de octubre de 2003 mostraron la fuerza de los movimientos sociales y la lucidez de éstos cuando se reunieron bajo una misma consigna, lo que les permitió derrocar a un gobierno fuerte fascista de derecha.



Bibliografía

- ALFARO, Siqueiros David,
1985 **Como se pinta un mural**
Editorial Arte y Literatura, Cuba.
- COELHO, teixira,
2000 **Diccionario crítico de política cultural,**
Editorial Pandora, México.
- CHILVERS, Ian,
1996 **Diccionario de arte,**
Editorial Alianza, España.
- CHANAMÉ Orbe, Raúl,
2002 **Diccionario de ciencia política,**
Editorial Praxis s. r. l.
Perú, 2002.
- CHAMBLELAÍN, Wálter,
1988 **Manual de aguafuerte y grabado,**
Editorial Blume.
España, 1988.
- CRUZ, Jaime,
1992 **Léxico del grabado en metal,**
Editorial Universidad Católica de Chile.
- DAWSON, Jhon,
1982 **Guía completa de grabado,**
Editorial Blume.
España, 1982.
- DAY, Roberto,
1996 **Cómo escribir y publicar trabajos científicos,**
segunda edición, España.



- FEMP, Badajoz,
1990 ***Jornadas de la educación como elemento corrector de desigualdad.***
- GUTIÉRREZ, Raquel, y otros,
2002 ***Democratizaciones plebeyas,***
Editorial Muela del diablo.
Bolivia.
- GAMBOA, Villaroel,
1999 ***Los mini medios en la investigación,***

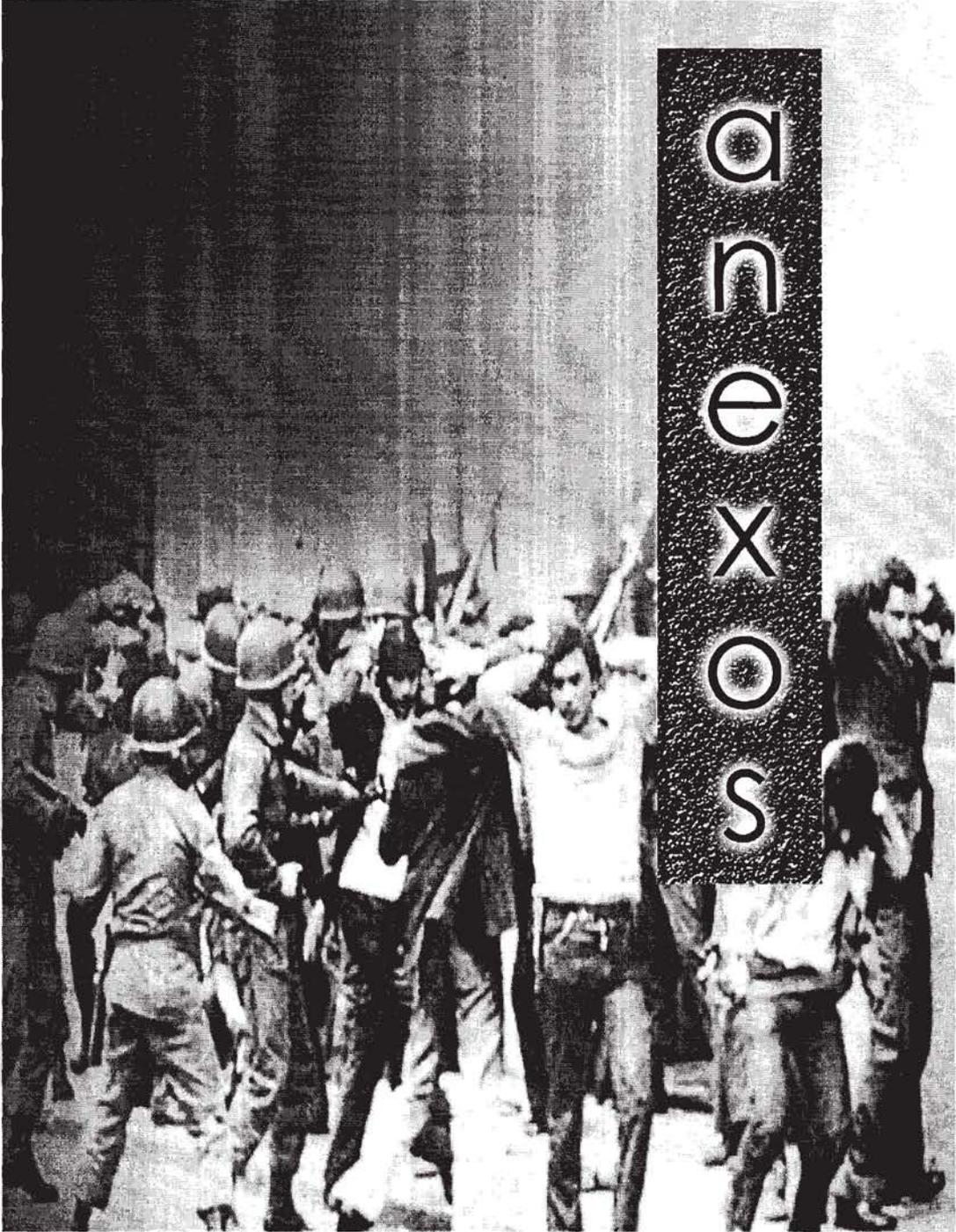
Primera edición
- HERNANDEZ, Sampieri, y otros,
2003 ***Metodología de la investigación,***
Tercera edición, México.
- LAVARD, Jean Pierre,
1977-1978 ***La dictadura minada,***
Editorial Plural, Bolivia.
- MOLLINUEVO, José Luís,
1998 ***El espacio político del arte***
Editorial Tecnos, S. A., Madrid 1998.
- QUIROGA Carvajal, Jaime,
2006 ***Bolivia en la agenda mundial,***
Mágica Editores.
Bolivia.
- RIVERA, Diego,
1979 ***Arte y política,***
Editorial Grijalbo S.A.
México.



- SALAZAR, Mostajo Carlos,
1989 ***La pintura contemporánea de Bolivia,***
Editorial Librería "Juventud", Bolivia.
- SIVAK, Martín,
2001 ***El dictador elegido,***
Plural Editores.
Bolivia.
- SULIVAN J. Edward,
1977-1978 ***Arte Latinoamericano del siglo XX,***
Ed. Nerea, España.
- TRABA, Martha,
1992 ***Arte de América latina,***
Editorial Banco interamericano de desarrollo,
Washington.
- 1993 ***Arte Latinoamericano del siglo XX,***
Edición Interamericana de Desarrollo,
Washington.



Universidad Mayor de San Andrés
"GRABADORES CON ARTE SOCIAL CONTESTATARIO POLÍTICO
A LOS GOBIERNOS DICTATORIALES DE 1971 - 1982"



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



Anejos

Entrevistas realizadas

Miguel Salazar, (entrevistado el 24 de agosto de 2006)

El criterio que tiene por las investigaciones, realizadas como docente de la Carrera de Artes de la UMSA nos indica que el Arte Social-Contestatorio-Político nace a partir de 1879.

Pasa desde la pintura paleolítica hasta la Revolución Francesa, donde el artista es un obrero más al servicio de las diferentes clases de poder, pueden ser los sacerdotes, los chamanes, los curas de la Edad Media, de la Iglesia Católica o la Reforma o el mismo Renacimiento, con los reyes propios del Barroco, por ejemplo, con Luís XII, Luís XIII, Luís XIV, etc. Pero a partir de ese momento, desde 1879, el ser humano ya se propone construir una sociedad en base al uso de la razón, ya no como una ley natural, que se consideraba a la sociedad. Desde que empieza esta revolución burguesa, el arte recién adquiere una fisonomía para contestar y hacer un planteamiento ante la clase de poder, que en esa época es la burguesía, de ahí que podemos citar a Honore Daumier, un gran grabador, y a partir de ese momento, el arte se libera de estar al servicio de las clases de poder para convertirse en una rama independiente y personal, donde el artista deja de ser sirviente y se convierte en un ente contestatario, por medio del arte.

Goya vive el final de la época barroca en España, la final de la Corona, la invasión de Napoleón Bonaparte y finalmente la independencia de su país, y en este mismo proceso de 1798 a 1828 me parece que muere Goya, pero por medio del grabado, casi en su exclusividad hace un arte contestatario a la sociedad, no tanto a los reyes, sino a todas las estupideces que trae la guerra civil, las matanzas, los ahorcamientos, las creencias y las supersticiones.

Goya ha dividido en dos, el arte contestatario, casi exclusivamente en su grabado y el arte complaciente que realizó en pintura.



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

Es básicamente comunicar cualquier tipo de idea, que puede ser histórica, religiosa, política, social, revolucionaria, no importa eso. Lo que importa es que el arte tiene que decir algo, en pro de una clase que está en el poder o en contra de esa clase, ya sea para defender intereses personales, existencias propias, existencias colectivas, problemas sociales colectivos o individuales, eso no importa. Lo que hace el arte es cuestionar y plantear según la pregunta, que lo traduce no en palabras, sino por medio de figuras, dibujos, paisajes, pero es básicamente hacer que el público se vaya con una pregunta, no solamente el placer estético de ver un bello desnudo, etc. Tiene que irse con una pregunta o con una respuesta, donde el espectador tenga que decir por fin veo graficada o dibujada esa respuesta que yo no imaginaba, pero que sabía que estaba en mi mente, y diga es eso lo que pienso, eso es lo cierto, eso es lo que siempre he querido expresar, por eso sabía que era así, pero no sabía cómo hacerlo, y por fin lo encuentro en una obra de arte realizada por otro artista. Es por eso que el artista debe contestar a los problemas de la sociedad y plantear nuevas opciones de cambio para la sociedad.

Lic. Hugo Salazar (entrevista del 15 de septiembre de 2006)

El artista plástico hace una radiografía de esa etapa difícil y lo analiza más por el ámbito clasista de grupos de la sociedad e indica que se define como una situación de lucha de clases, en el cual las desigualdades sociales son muy grandes y cada vez la brecha entre ricos y pobres se va aunando, por eso nacen los tiempos después de la revolución Rusa de 1917, por eso empieza a surgir una nueva actitud de los seres humanos de tratar de luchar por un principio de reivindicaciones, que de a poco se van logrando, como por ejemplo la Matanza de Chicago, por la lucha de los trabajadores por las ocho horas, y empieza a surgir una concepción acerca de las reivindicaciones sociales, en una primera instancia. Donde se da con mayor fuerza el Arte Social Contestatario es en la Revolución Cubana, de 1959, y empieza a resurgir una conciencia social, especialmente en los países tercermundistas, como en Latinoamérica nacen gobiernos revolucionarios y toda una corriente de artistas se inscribe a una cuestión ideológica. Hay que dejar bien en claro que la cuestión ideológica en esos tiempos, de los años 60 hasta los 80, era



muy fuerte, a la que nosotros llamamos la generación perdida. En ese periodo, las personas eran capaces de dar su vida, pensando que el día de mañana el mundo iría a cambiar. Hay muchos ejemplos, pero solamente vamos a mencionar la guerrilla de Ñancahuazú, del Che Guevara, o de Teoponte.

Aquí vamos a encontrar parámetros de lo que era ese concepto ideológico de ese periodo.

Pero en la dictadura de Bolivia no existe ese movimiento fuerte de conciencia cultural como en las dictaduras profundas de Chile, Argentina y Uruguay, donde se dio un movimiento cultural de gran magnitud de arte contestatario, que aplicó directamente el concepto ideológico plasmado en lo que es la práctica. Lo contestatario social no se identifica solamente con la cuestión de izquierda, sino también de derecha.

Lic. Sonia flores (ASOFAN) (entrevista del 10 de septiembre de 2006)

La historia de la dictadura para la Flores es muy triste de explicar y reconoce que no conoce mucho de artistas plásticos que hayan caído por su arte plástico, "puede ser por la política que han fenecido", señala. Pero sí conoce los momentos difíciles de Walter Solón Romero.

Su obra es conocida ampliamente y fue parte de las familias que sufrieron la represión de la dictadura, él tenía un hijastro que fue desaparecido en Santa Cruz, además, lo mas triste es que toda la familia estaba señalada por la represión y, de algún modo, tuvieron que escapar para protegerse. También se puede citar a la obra de Alfredo Domínguez, que es difundida y reconocida por su gran sensibilidad social. Este artista tuvo que salir al exilio y murió en Europa.

También otros blancos eran los dirigentes políticos, mineros, fabriles, universitarios, artistas músicos y gráficos, poetas y escritores, porque con un cuadro o una poesía se puede denunciar o expresar muchas injusticias, mucho de la realidad. El artista contestatario es libertario de principio, incluso no debería estar de acuerdo con ningún tipo de Estado, pero si con la realización plena del individuo en armonía con la humanidad. Ahí esta su papel, yo no hablaría de su



función esa palabra no me agrada, sino del creativo, ese es su rol, su papel humano e histórico de tomar esa rama que tiene el arte.

La corrupción es la lucha por el poder, pero un poder dirigido a mantener un estado de cosas favorables a un sector dominante, hablando en términos marxistas, los privilegios de la burguesía en nuestro país y el poderío del imperialismo norteamericano, que es la cara que hiere a los sensibles.

Ahora el artista capta profundamente la realidad con esa sensibilidad y no sólo ve una injusticia, sino reacciona, yo creo que ese es el factor del arte, mostrar el dolor, el amor, sentimientos positivos y sentimientos dolorosos de cualquier otro ser humano, eso es relevante en cualquier lugar del mundo, y que hayan fuerzas que se oponen frenan la expresión de esa realidad. A esas fuerzas se las puede calificar como fuerzas regresivas reaccionarias, entonces, el artista tiene una filosofía de compromiso con la vida, ama la libertad y generalmente no se pone límites. Eso es una fuerza revolucionaria.

Amar la vida, es amar la libertad y no hay límites para la exaltación y la defensa de esos valores.

Lic. Guillermo Aguilar, (26 de septiembre de 2006)

El comentario que tiene es más de recordatorio, por las vivencias de estudiante de la UMSA. En esa época negra la juventud se enfrentaba con las fuerzas militares y policías. Con una sola consigna: respeto a la vida humana y la libertad de expresión.

Expresa su opinión acerca del Arte Social-Contestatorio-Político e indica que no sólo es una lucha de clases, de pobres y ricos, sino va más allá, es una lucha del poder político, económico, ideológico y social de un determinado grupo de la sociedad. También menciona que se creía mucho que en la universidad había un posicionamiento de los jóvenes, que el cambio social se podía dar a partir de la participación desinteresada de los jóvenes. En esa época, absolutamente no se conocía prebendas, porque los jóvenes participaban, tenían fe y esperanza de un futuro mejor, eran jóvenes que no escatimaban en dar su vida, y se veía la participación universitaria de todas las carreras, inclusive de aquellas que muchas



veces se marginaban de la vida política. Sin embargo, en esa época se observó a jóvenes de Medicina, de Ingeniería e incluso a docentes participando en las luchas, como también a los de Economía y los de Derecho. Era un movimiento generacional tan fuerte, que prácticamente arrastraba a toda la comunidad universitaria de esa época. Realmente, fue una época gloriosa para el movimiento, que tenía una estrecha relación con los obreros. No olvidemos que en esa época se hizo una experiencia, denominada Asamblea del Pueblo, donde la vanguardia de los movimientos sociales estaba a punto de consolidarse en el movimiento obrero, que esas veces estaba encabezado por una Central Obrera Boliviana que tenía una fortaleza histórica tan determinante, que inclusive en algún momento se llegó a convertir en un Parlamento, en un Poder Legislativo, y que ya estaba también a punto de convertirse en un Poder Ejecutivo, o sea que había un paralelismo con el poder central.

La creación, como parte de las manifestaciones culturales, es un aspecto que corresponde a la superestructura, que está vigente en una determina sociedad, una base económico-social. Lo que se denomina la base material de la sociedad refleja pues una superestructura política, filosófica, jurídica, inclusive hay una correspondencia. Sin embargo, en momentos de cambio en la superestructura, se pueden generar expresiones creativas o artísticas literarias que ven más allá de lo que es su propia estructura, incluso pueden llegar a romper con su base material, porque generalmente estos sectores que trabajan en la superestructura son de vanguardia, intelectualizados que, a partir del conocimiento, pueden adelantarse inclusive a lo que sería una sociedad, una nueva base material, entonces, los creadores, pero no de vanguardia que, entre comillas, a veces vemos en algunas manifestaciones del arte, cuando más bien estos sectores plásticos se alejan del realismo de esa vanguardia, que más bien distorsionan al arte y confunden a los sectores sociales. Estamos hablando de otro tipo de vanguardia, de una vanguardia política, que pueda generar a partir de la plástica o de su obra posibilidades de transformación de la sociedad. Hay que dejarlo bien claro, porque con el título de vanguardia también se distorsiona y se confunde el arte, que tiene que tener un profundo sentido pedagógico. Quienes están trabajando en estas líneas están dotados de posiciones doctrinarias muy profundas, que van más allá de



posturas empíricas y son especiales, de intelectualidad dotada, doctrina que puede alumbrar el parto de una nueva sociedad.

Los hombres que dicen su verdad no podrían dejar de decirla, porque para ellos sería negarse como hombres, entonces, a veces decir algo que uno siente y piensa puede ser riesgoso, porque podría afectar intereses. Son sólo aquellos hombres visionarios que dicen la verdad los que, prácticamente, se realizan como personas.

Pero aquí podemos realizar una especulación filosófica de los seres dotados de sensibilidad, que sienten lo que está pasando a su alrededor, pero no basta sentir, hay que pensar. No basta sentir el objeto, hay que pensarlo al objeto en su esencia, no solamente llegar a niveles de su apariencia, a niveles fenomenológicos. Para entender la realidad se requiere conocimiento, para llegar a entender la esencia de las leyes que rigen a un fenómeno, de lo contrario, podemos también equivocarnos, porque las apariencias de los fenómenos son engañosas. A veces vemos algo y creemos que vemos algo, pero cuando analizamos la esencia de ese algo, nos encontramos que otra había sido la verdad. Ese momento de cambio que está viviendo el país tenemos que orientarlo a cabalidad y lo que significan los acontecimientos en que estamos inmersos, porque sería un error no ver lo que realmente está pasando ahora. No basta una posición empírica, porque el empirismo nos puede llevar solamente a una ilusión o a un error de lo que son las cosas, tenemos que orientarnos, para no equivocarnos. Tenemos que despojarnos de todo centrismo, porque si hablamos de la reflexión que ha llevado a la filosofía a entender el mundo, podemos darnos cuenta que el mundo no tiene centro del mundo físico, entonces, todo centrismo es un sufrimiento, es un adolecer, cuando no entendemos la realidad.

Estas obras contestatarias han tenido la posibilidad de generar emoción en los espectadores, a partir de la técnica, a partir del uso de la plástica, pero también tienen la virtud no sólo de provocarnos emoción, sino nos llevan a la conmoción, entonces, cuando estamos en el nivel de la conmoción, seguramente se generan respuestas ante los espíritus que han sido conmovidos y, a manera de denuncia, generan un posicionamiento frente a la injusticia, pero también tenemos que tener en cuenta, en nuestro país, que no debe quedarse en las lamentaciones, tenemos que creer en la esperanza de una



sociedad en permanente mejoramiento, quizás no perfecta, porque somos humanos. Finalmente, ahora nos toca superar el odio, porque la división que tenemos es una división artificial, quizás no ha sido promovida desde adentro, posiblemente esta división artificial haya sido promovida desde afuera, cuando los intereses que existen sobre nuestros recursos naturales son tan grandes que, inclusive, pueden llegar a hacer pelear a hermano contra hermano.

Lic. Waldo Albarracín (29 de septiembre de 2006)

El contexto es parcialmente diferente para el Defensor del pueblo.

Desde el año 70 al 82, se asegura que hay una especie de intermitencias entre gobiernos democráticos y gobiernos de facto. A partir del 70 todavía estaba el gobierno militar de Juan José Torres, luego el coronel Hugo Banzer Suárez lo derroca a través de un golpe militar, e instaura un gobierno de derecha, autoritario, militar de corte fascista y se consolida en el poder durante siete años. En esta época se violan los derechos humanos, hay persecución política, exilios, detenciones indebidas, vulneración de derechos básicos y obviamente muchos o miles de ciudadanos exiliados y otros tantos confinados, claro que ésa era la característica del autoritarismo. Acompañado por dos partidos políticos, fascistas como el MNR y la FSB. Posteriormente, el militarismo rompe con ambos partidos, más o menos por el año 1974, de modo que queda solo en el gobierno, que dura hasta el año 1978. Una huelga de hambre de cuatro mujeres mineras, a fines del 77, logra la amnistía política y el retorno de muchos exiliados a Bolivia, además, el gobierno, presionado precisamente por la sociedad civil, por el pueblo y por la comunidad internacional, decide convocar a elecciones, aparte de la amnistía para que se realicen estos comicios, en diciembre del 77, de modo que el año 78 se lleva adelante este proceso, donde gana la UDP, de Hernán Siles Zuazo, quien estuvo acompañado por el MNRI y el PC.

En esas elecciones, el candidato de Hugo Banzer era el militar Juan Pereda Asbún, quien pese a que gana la UDP, no le da el gobierno a Hernán Siles. Pereda, quien también se proclama ganador, por su parte, le da un golpe de Estado al coronel Banzer, y de esa



manera asume el poder Pereda, pero posteriormente es destituido por el general Padilla, quien luego llama a una segunda elección, la cual es también ganada por la UDP, pero no logra la mayoría absoluta en las elecciones.

Le correspondía, entonces, elegir al Congreso, pero en esa instancia se produce un empantanamiento, porque no se ponían de acuerdo los partidos que habían obtenido presencia parlamentaria y deciden designar Presidente de la República, por un acuerdo, a Walter Guevara Arce, quien gobierna el país hasta el 1 de noviembre de 1979, fecha en que es víctima de un golpe militar dirigido por Alberto Natusch Busch, quien toma el control de las principales capitales del país. Esta acción violenta se conoce en la historia como la Masacre de Todos Santos, población en la que mucha gente es asesinada porque sale a resistir el golpe de Estado.

Natusch Busch permanece 15 días en el poder, periodo en el que se violan los derechos humanos ostensiblemente y que obviamente quedó en la impunidad. Debido a la presión popular y después de quince días, renuncia Natusch Busch y entrega el gobierno al Congreso, y esta instancia decide nombrar presidenta a quien entonces dirigía la Cámara de Diputados, Lidia Gueiler Tejada, y se instituye un nuevo gobierno civil, que dura exactamente hasta el 17 de julio de 1980, fecha en la que otra vez se produce un nuevo golpe de Estado, esta vez encabezado por el general Luis García Meza, junto a Luís Arce Gomes. Como es de conocimiento público, en esta fecha se comete otra cantidad de violaciones a los derechos humanos. García Meza dura un poco más de un año en el gobierno y luego es sustituido por el general Celso Torrelio Villa, quien cumple otro periodo relativamente corto, hasta que es reemplazado por el militar Guido Vildoza, quien en octubre de 1982 decide convocar al Congreso, que entrega la presidencia a Hernán Siles Zuazo, ganador de la tercera elección. Entonces, en estas circunstancias, Guido Vildoza es uno de los últimos representantes de gobiernos militares, porque posteriormente, a partir de este año, se suscitaron gobiernos netamente constitucionales.

Ahora, en lo que respecta a los periodos 70 y 80, son permanentes las violaciones a los derechos humanos, pero además de intervalos entre dictaduras y gobiernos civiles.



La Asamblea Permanente de Derechos Humanos de Bolivia es creada en 1976, precisamente para proteger, denunciar y cuidar a las personas víctimas de la dictadura de Banzer, periodo en que había muchos exiliados, personas desaparecidas y detenidos en las cárceles. Entonces, la institución fue creada con esa finalidad, liderada por mucha gente de la Iglesia Católica y metodista, como también monjas, quienes de una manera humanitaria y muy valiente deciden conformarla para defender los derechos humanos de las víctimas de la dictadura.

Por entonces, obviamente, era un trabajo muy difícil, porque no fue del agrado para la dictadura la creación de este organismo de derechos humanos, que logró conseguir el respaldo internacional. Al principio, su trabajo era relativamente clandestino, pero en los años posteriores se fue consolidando.

Los artistas, junto a periodistas, dirigentes sindicales, políticos de izquierda, fueron los más reprimidos, muchos con su canto impugnaban todas las injusticias que se producían en el país. Recuérdese que hubo un artista que incluso tuvo que tomar la opción de la guerrilla, como Benjo Cruz, y hay otros artistas que han sido perseguidos constantemente por el mensaje que daban a través de su arte, por eso muchos tuvieron que salir al exilio, como el caso de Luis Rico, quien tuvo que vivir en el exterior, durante la dictadura de Luis García Meza. Luego, Julio César Paredes también fue apresado en la misma dictadura. Pero uno de los casos que conmovió a la sociedad fue el del padre Luis Espinal, un hombre luchador y trabajador, quien fue asesinado antes del golpe de García Meza, entre los actos preparativos de ese movimiento.

Adolfo Cárdenas (entrevista 5 de octubre de 2006)

La visión intelectual de Waldo Albarracín es similar a la de Adolfo Cárdenas, quien indica que hay dos formas de arte, es decir, dos concepciones sobre lo que es el arte: una, la que es el arte como finalidad misma en sí, y la otra tendencia es la que utiliza el arte como un medio de manifestación estética, política, social, etc. Los artistas sociales en nuestro país obviamente han utilizado el arte como medio de denuncia social o política.



Lo contestatario vendría a ser una fórmula más general. El arte políticamente comprometido y el arte contestatario son dos cosas diferentes. El primero es aquél que utiliza el arte para una estricta denuncia social y política, en cambio el contestatario es aquél que utiliza el arte como respuesta a las formas clásicas de arte. En ese sentido, se puede decir que, por ejemplo, ese arte de instalaciones o las expresiones que hacen actualmente es una especie de arte contestatario, que los están imponiendo. No se necesita tener un dominio técnico para presentar algún reflejo como arte, con lo cual yo no estoy de acuerdo, es decir, desgraciadamente, hay gente que está haciendo eso en algunas instituciones. No me parece que el introducir un clavo en una madera y ponerle un pedazo de plastilina sea considerado arte, precisamente.

Lo contestatario está también dentro de lo político. Si nos vamos a cuestiones generales, podemos entender que ciertas actitudes, por ejemplo de la oposición en la Asamblea Constituyente, son contestatarias, porque están en contra de un modelo que está tratando de imponer un partido político en el poder, entonces, lo contestatario es aquello que simplemente contesta en términos cactus frente al arte ya especificado como académico, es decir, frente a ese arte ya declarado oficial. Hay evidentemente un arte contestatario que viene de aquéllos que todavía no están reconocidos por el oficialismo, es decir, que no están reconocidos como artistas oficiales y, entonces, lo que imponen, lo que tratan de hacer es partir de nuevas técnicas, de nuevas formas de ver otras perspectivas, y ese grupo contestatario pretende que es nuevo.

Por ejemplo, en su momento, los impresionistas eran contestatarios, porque el estilo que ellos estaban planteando no era aceptado como arte. Luego, en algún momento, los abstractivos también fueron contestatarios, porque huían de lo figurativo para plantear simplemente formas, y de pronto, la gente que no entiende todavía el arte abstracto, los consideraba pues contestatarios. Claro que hay grupos evidentemente de artistas contestatarios, buenos y malos, quienes pretenden que cualquier estupidez que están haciendo sea considerada como arte y tratan de imponer esa idea en el público.



En este modelo de lo contestatario, lo que más ha brillado en la historia del arte europeo en el siglo XIX es el de los impresionistas, quienes son rechazados socialmente por todo un grupo de consumidores de arte y forman un salón propio, que se denominaba el salón de los rechazados. Claro que también rebeldía contestataria es una cosa muy general, a ver en todo momento, es decir, que ya hay gente que está oficialmente establecida dentro lo que es el mundo del arte y los grupos de jóvenes que quieren desplazar a esa gente y ponerse en su lugar. Eso es ser contestatario, de manera muy general, en cambio, lo políticamente comprometido, evidentemente, es más particular, y su perspectiva es simplemente la denuncia en el término de abusos de poder y de maltrato social. Ahora más que el conceptual, el simbólico no cierto, es decir, el artista siempre utiliza una serie de símbolos para imponer sus denuncias, porque de otro modo sería un panfleto. Claro, entonces, quiere darle siempre una categoría de arte a la denuncia política con un símbolo. Por ejemplo, Diego Morales lo utiliza demasiado, es bien recurrente. Un ave que está volando con un balazo o un cañonazo en el pecho, eso es de fácil lectura para cualquier individuo, ahí se está asesinando la libertad.

En realidad, el de más fácil lectura es el figurativo, lo que se ve es lo que se lee; en cambio, la litografía de Rubí Ruiz, donde hay una gorda con un flaquito, quienes están sentados, parece que están en un club nocturno. La lectura es lo que la litografía está mostrando, en cambio, hay otras cosas un poco más interpretativas, que corresponden a la propia capacidad interpretativa del público. En este caso no cierto, por ejemplo, en un grabado de Diego Morales hay una temática de "chenco", entonces hay que leer pedazo por pedazo, donde hay sótanos, aves volando, un caballo volando, hay que decodificar toda esa serie de símbolos que impone, para más o menos construir una interpretación. Lo de Solón Romero es de más fácil lectura, es decir, depende de las etapas y de una muy importante en la pintura, que es la de los quijotes, donde empieza a desarrollar todas las técnicas que él conoce, y para el Quijote, simbólicamente, representa un poco la libertad, la poesía y el arte, en cambio lo opuesto a todo eso, de acuerdo a sus dibujos, es la represión, es el verticalismo, etc.



Ahora cuando se trata de opciones un poco más grandes, creo que de Solón es de más fácil lectura, pero tampoco se trata de hacer un mural, tiene que estar armado de modo que esté programado para una fácil interpretación, es decir, es el arte público, entonces, todo el mundo tiene que tener la capacidad de leer ese mural. Evidentemente, Solón, en sus murales, es un poco más directo, utiliza símbolos menos recargados, pero siempre la figura del Quijote, o ciertas figuras específicas son recurrentes en la obra de este artista, como la armadura, como simbolismo de la represión, como símbolo de verticalismo, que la viene utilizando como algo estrictamente figurativo, cuando habla de las armaduras españolas, o ya sea de armaduras simbólicas, está hablando de dictaduras de los años 70, más o menos.

La fácil lectura es muy temporal, entonces, de pronto si yo, por decir algo, apoyo al MAS, por ejemplo, agarro la figura del Presidente, la pinto sobre el pedestal agarrando una paloma de la libertad en el dedo, y de pronto, el gobierno se desestabiliza y cae Evo Morales, otro sube a la presidencia, todo lo que se ha hecho hasta ese momento queda en el olvido, porque era muy temporal, no queda como arte. En cambio, si realizo una composición un poco más complicada y lo que hago está basado en el simbolismo, aparentemente, de lo que está haciendo Evo Morales, de imponer las luchas andinas, etc., ya probablemente vaya a ser una muestra, un reflejo de mayor trascendencia en el campo social e ideológico de la dictadura.

Toda actividad cultural estaba desconectada, no había interconexión entre artistas ni instituciones, todo estaba bien parcializado y bien medido por el régimen, por este motivo, todos los regímenes militares latinoamericanos han tenido siempre en el artista un potencial enemigo. El arte oficial estaba representado por don Gil Imaná y doña Inés Córdova, es decir, toda aquella propuesta viene artística pero que no era o no tenía contenido político, que no tenía que ser ofensiva hacia el régimen, ni mucho menos hacia lo que ocurría en América Latina, es que existía un proceso que tendía hacia la izquierda, lo que hacía que las tendencias artísticas se apoyen mucho en lo político.

Bolivia es un Estado pobre y, basándonos en el marxismo, se supone que en un país la economía es su estructura y la cultura una superestructura, es decir, un país con una estructura económica



solvente va a tener la capacidad de apoyar y difundir la cultura, pero un país pobre, como es Bolivia, tropieza con muchos problemas para conseguir fondos económicos para el desarrollo cultural, si no tiene ni para solucionar sus problemas económicos básicos.

Además, la cultura es el resultado de una economía solvente, así, por ejemplo, los "gringos" tienen una economía solvente y consiguientemente tienen la capacidad para difundir su cultura, sus propuestas, en todos los campos, como el cine, la economía, la música, lo que quieran, y el mundo occidental está contagiado de esa cultura. Si yo deseo plasmar una idea, digamos se me ocurre fundar en la ciudad de La Paz la casa del artista, donde esta institución tenga la capacidad de conceder becas para difundir de alguna manera nuestra cultura y capacitar a gente que tenga las condiciones para seguir manteniendo esa cultura vigente, entonces, es algo importante, pero si no tengo dinero para llevar adelante este proyecto, de qué me sirve.

La parte cultural de nuestra ciudad está controlada por un grupo influyente, el que difícilmente daría curso a estas recomendaciones, porque está más preocupado por los apoyos, las pegas y otras cosas, y no está muy interesado en difundir la cultura, quiere que la cultura siga siendo parte de una elite bien escogida, entonces, el resto que se quede nomás con sus entradas y sus festivales folklóricos.

El enemigo natural del poder autoritario es el artista, porque ve un poco más allá y lo hace con mucha libertad, entonces, habría que quitar esas inquietudes, como hizo Banzer, que las cortó y comenzó a exiliar a toda la gente que estaba dedicada a esta actividad. Comenzó a atomizar toda la actividad cultural y en esa época la cultura se redujo probablemente al consumo norteamericano o, por el otro lado, digamos al apoyo de un folklorismo, pero sin proyecciones de ninguna clase, y a eso se vio reducida la cultura de los años 70. Ahora, nombrar a Solón, siempre ha estado en la trinchera, si vale el término, y de los más jóvenes, Edgar Arandia y Diego Morales. Cuando nosotros vemos la historia del arte nacional, vemos que por todo lado hay arte social, de indiecitos, cargadores y vendedoras. Lo que imponía el reconocimiento de la mayoría poblacional del país estaba olvidado y ese arte llamado social era una forma de imponer



que esas presencias son parte de las fuerzas del país y que hay que recuperarlas como arte, pero el de denuncia es mucho más directo. El hecho de que yo pinte un indiecito sentado a la orilla del camino, eso no es un ataque directo a ningún gobierno ni mucho menos, ya sea éste fundamentalista, nacionalista o internacionalista, igual va a aceptar esto como arte, porque no hay un cuestionamiento directo. Entonces, las obras de arte de Solón y de Diego Morales son un arte políticamente comprometido, porque, claro, la simbología que utilizan es mucho más directa, donde los ataques son directos a un Estado.

De este hecho se presenta como una necesidad de protesta, que a través de la protesta se quiera solucionar el problema

Opiniones

Benedicto Aiza:

"Un gran porcentaje de los artistas plásticos grabadores realiza un arte individual, sin identificarse con su realidad social, económica y política".

"La formación del estudiante de arte sólo involucra las técnicas (forma) y no así la formación de su contenido como artista de su tiempo, espacio y contexto social, económico y político".

Lic. Hugo Salazar

"Actualmente, una gran mayoría de las obras de grabado no tiene mensajes de concienciación ni reflexión acerca de nuestras necesidades y problemas sociales que nos aquejan".

Lic. Miguel Salazar

"El arte no tiene ni debe ser un arte complaciente, sino un arte comunicador y didáctico hacia la sociedad en su conjunto".



Lic. Hugo Salazar

"El lenguaje que usan los artistas no es entendible y utilizan muchos códigos, uno que es abstracto y fuera de nuestra realidad."

Adolfo Cárdenas

"Los artistas no se comprometen ni se interesan en los problemas y necesidades de la población de la clase pobre, por el contrario, realizan un arte fuera de nuestro contexto económico, social, político y cultural, utilizando un lenguaje abstracto, no entendible a los ojos del común denominador de las personas".



Extracción bibliográfica

El proyecto político militar
1971-1982
Isaac Sandoval Rodríguez

En agosto de 1971, a través de las Fuerzas Armadas se materializa un proyecto político en el Cono Sur latinoamericano.

Las Fuerzas Armadas, de su condición natural tradicional de soporte del Estado, pasan a la categoría de fuerza burocrática administrativa del Estado.

Los países integrantes del *club de los diez*, concentran el mayor poder económico monetario y financiero político del sector capitalista, e imponen sus decisiones a los países pequeños a través de los organismos de crédito internacional, la ayuda de alimentos, la fuerza militar, la inconsecuencia de los líderes nacionales y otras.

Según el norteamericano Galbralth, "hubo un tiempo en que los ejércitos servían para defender o para extender las fronteras y para combatir en las guerras contra los vecinos. Estos objetivos han sido olvidados en muchos países nuevos, que sin duda constituye un paso adelante, pero ha aumentado la agresión interna. La finalidad moderna del poder militar en gran parte del mundo es reemplazar el poder civil.

En cambio al desarrollo tecnológico es obvio que las armas son el elemento más revolucionario que influye directamente en el desarrollo y organización de las Fuerzas Armadas y en los métodos de hacer la guerra a un nuevo tipo de militar, si no a una nueva dimensión de la política interna de las naciones, en la cual el militar asume clara, abierta y agresivamente un rol que consiste no simplemente, como antaño, en intervenir en política, sino en apoderarse de la política, en tener el monopolio del poder político, puesto que todo aquello que se oponga a los objetivos nacionales asumidos por el Estado se convierte en agresor y quien de tal manera o modo actué es enemigo en el escenario de la guerra interna.



Seguridad es el fin de la subversión, seguridad es cultura sin deformaciones, es una seguridad armada, pero también cultural.

Este proceso se realiza con el poder de la ideología que tiene como esencia la afirmación profunda y constante. Partiendo del hecho de que la ideología de la seguridad nacional tiene varias raíces convergentes en un solo objetivo: así el componente más antiguo es la geopolítica de la escuela alemana con su basamento en el espacio vital, seguido de la doctrina francesa de la pacificación o contra insurgencia aplicada en la guerra colonial de Argelia.

En Bolivia, este proyecto comprende tres instancias o fases claramente diferenciadas. El inicio del surgimiento del proyecto y su desarrollo a los partidos nacionalistas, MNR y FSB, del 1971-1974.

Al decir Banzer Suárez, el gobierno se propone desarrollar una política financiera y de fomento empresarial, sino también para ofrecer un marco de confianza al capitalismo extranjero

En este marco referencial de la política económica y financiera se plasma la práctica del Estado nacional histórico, particularizando sobre todo un proceso de endeudamiento externo diferente a los anteriores, Bolivia ingresa a un nuevo endeudamiento de proyecciones históricas insalvables.

De esta manera, la institución militar ocupa el escenario político administrativo del Estado en forma exclusiva, culpando a los partidos políticos de la desastrosa administración estatal.

A decir de Marcelo Quiroga Santa Cruz, plasma una acción antinacional al despojar al país de sus riquezas naturales y arrebatarse a los trabajadores sus salarios, para favorecer en uno y otro caso al imperialismo y la burguesía asentada en el país, reconocidas más tarde por uno de los protagonistas, al señalar que "la decantada unidad de las Fuerzas Armadas era una mentira y un amargo engaño".

"EL DICTADOR ELEGIDO"

(Biografía autorizada de Hugo Banzer Suárez)

Martín Sivak



"Los crímenes y las violaciones repetidas de los derechos humanos, en varios países de América Latina, eran incontrolables, ya no existía libertad de expresión de ningún tipo, lo más terrible: era prohibido opinar en contra de ellas y sería importante describir el lazo de amistad que les unía para lograr sus propósitos, lo que paso entre 1975 y 1977, cuando Banzer mantuvo una interesante relación epistolar con Pinochet. El 8 de febrero de 1977, con motivo del segundo aniversario del abrazo de Charaña.

El 25 de octubre de 1978, Videla viajó a Yacuiba con el propósito de reafirmar las buenas relaciones entre las dictaduras hermanas y mostrarse como potenciales aliados. En la conferencia de prensa, realizada bajo 40 grados de calor, Videla habló sobre derechos humanos. "La Argentina es celosa defensora de los derechos humanos que pretendieron ser conculcados mediante la intimación del terrorismo subversivo.

Lo político ideológico empieza con el ex presidente Juan José Torres, el general que tenía cierto apoyo popular, luego asesinado en Buenos Aires. Inmediatamente, Banzer decreta un duelo nacional, pero no puede contener la reacción colectiva del pueblo boliviano. Cuando se conoció públicamente la decisión del régimen de no permitir la repatriación de los restos del ex -presidente, el desmadre fue absoluto. Hubo nuevos levantamientos en las minas; estudiantes y trabajadores de todas partes del país marcharon. La Policía de Oruro mató a dos personas en una manifestación estudiantil. En medio del borde popular, Banzer decretó estado de sitio y ocupó las minas y las radios.

En ese mismo año, el yerno del dictador y encargado de negocios en Montreal, Luis "Chito" Valle, también cayó en un operativo de drogas, pero para salvar el prestigio de la familia, la primera dama, Yolanda Prada de Banzer, viajó a Canadá en un avión de la Fuerza Aérea, con el objetivo de salvar a su



verno. La vergüenza y la corrupción estaban presentes en la dictadura.

Lo que se tiene que hacer ahora es El General David Padilla reemplazo a Juan Pereda Asbún, el 24 de noviembre de 1978. Se produjo un empantanamiento. La salida consensuada fue que el presidente del Senado, el movimientista Walter Guevara, asumirá por un año la primera magistratura. Pero en la madrugada del 1 de noviembre, con varios delegados, aún en La Paz, el ex ministro de Asuntos campesinos y Agropecuarios y de Agricultura y Ganadería de Banzer, Alberto Natusch Busch dio la gran noticia y tumbo al gobierno de Guevara. Dijo que gobernaría con los sindicatos y el Congreso. Todo terminó mal. La represión gubernamental contra quienes salieron a repudiar el golpe dejó 200 muertos, 125 desaparecidos y 200 heridos. Se llamó (La masacre de Todos Santos).

Enseguida, Natusch se quedó sin apoyo local y recibió una condena de los Estados Unidos. En 16 días cayó el gobierno. Lo reemplazó Lidia Gueiler, la única presidenta mujer de la historia boliviana. Se trata de un gobierno de transición hasta las elecciones del 29 de junio de 1980. Ese día, Hernán Siles volvió a ganar y Víctor Paz redujo a la mitad sus votos del año anterior, quizás por la participación de varios de sus hombres en el sangriento golpe de Natusch.

Luis García Meza, paceño, nacido en 1929, inauguró un régimen delincencial. Entre otras decisiones, otorgó bonos de lealtad en dólares norteamericanos a los oficiales que apoyasen el régimen, amenazó con vivir a chuño y charque por el repudio generalizado y transformó al narcotráfico en una parte sustancial de su proyecto mafioso. García Meza, le dijo a un diario chileno que su gobierno no tenía plazos fijos y que en ese sentido era como el general Pinochet.

Marcelo Quiroga Santa Cruz, el líder del Partido Socialista y principal acusador en el juicio de la Operación Cóndor. La participación de Banzer en la coordinadora represiva de América del Sur fue probada, pero su empeñamiento en desmentirlo generó una gran crisis política durante su



presidencia constitucional. Los gobiernos militares de América acordaron tener un trabajo conjunto de información e intercambio de prisioneros. El cuerpo de Marcelo Quiroga permanece desaparecido, el gobierno democrático de Banzer no sólo hizo todo para que no apareciera, sino que también obstruyó la investigación de la justicia.

Un doble favor le hizo García Meza a Banzer. Primero, lo salvó del juicio con el asesinato de su principal acusador. Luego, la representación, la corrupción y el narcotráfico llegaron a tales niveles que el septenato, en algunos aspectos, quedó suavizado. Luego, después del asalto a la COB, el otro suceso emblemático de los métodos garciamecistas fue la masacre de la calle Harrington. El 16 de enero de 1981, un grupo de miristas estaba reunido cuando los paramilitares del temible ministro del Interior Luis Arce Gómez irrumpieron. Fusilaron a ocho de ellos; hubo una sobreviviente. Eran días en que los bolivianos debían ir con el testamento bajo el brazo, según la sugerencia de Arce Gómez, quien también había advertido: "No va a haber perdón". "ADN se creó como un paraguas para defender a Banzer del juicio de responsabilidades que anunciaba Marcelo Quiroga Santa Cruz" le dijo Alfredo Arce Carpio al periodista Gustavo Guzmán, el domingo 2 de diciembre de 2000, en una entrevista para este libro que fue publicado por el semanario Pulso".

Jean - Pierre Lavaud
LA DICTADURA MINADA

Cómo nacen las dictaduras en latinoamericana

"Es la respuesta del bloque occidental que fortalece las Fuerzas Armadas del Sur y las entrena en la contraguerrilla; cuando esas guerrillas, atizadas por Cuba, florecen en subcontinente, tratando de multiplicar los Vietnam. Con las dictaduras instaladas y las guerrillas debilitadas entonces, devienen posibles las resistencias internas, las "resistencias civiles".

El 21 de agosto de 1971, el coronel Banzer y sus aliados expulsan al general Juan José Torres del gobierno. El golpe de Estado



ocurre cuando se había conformado una franja de gobiernos socializantes en el Cono Sur: Chile estaba gobernado por Salvador Allende, y el vecino Perú por el general Velasco Alvarado; por otra parte, en ese mismo período, diferentes grupos de guerrilleros operaban en la Argentina y los Tupamaru uruguayos estaban en su zenit. En cierta forma, con el golpe boliviano del 21 de agosto, se prepara el retorno del bastón de mando del coronel Banzer gobierna con una coalición de dos partidos políticos: el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y la Falange Socialista Boliviana (FSB) -sus dos líderes, Víctor Paz Estensoro y Mario Gutiérrez, respectivamente, son nombrados ministros, estos tres aliados conformaron el Frente Popular Nacionalista (FPN), que también incluía a la Confederación de Empresarios Privados de Bolivia (CEPB); su slogan, constantemente machacado por la propaganda oficial, era: "Paz, orden y trabajo".

Poco tiempo después, se legaliza la pena de muerte y la detención de sospechosos por tiempo indefinido (junio de 1972). El régimen dictatorial del coronel, luego general, Banzer puede, a primera vista, parecer relativamente moderado. De hecho, hay que medir estas cifras dentro la población del país (5 millones de habitantes en 1976, con casi 60% rurales). Es decir que "en los centros urbanos e industriales, donde se concentraba la vida pública y política, el impacto de la represión fue considerable. Excepto el empresariado, ningún sector organizado fue descuidado por la represión (mineros, obreros, campesinos, empleados, estudiantes, periodistas...); ciertamente, la mayoría de los partidos políticos fue perseguida, y muchos de sus líderes obligados al exilio o a la clandestinidad; las iglesias también fueron tocadas, principalmente la católica, cuya ala progresista fue particularmente atacada. Los detalles sobre la intensidad de la represión se encuentran en el próximo capítulo, dedicado a las organizaciones de apoyo a las huelguistas. Aquí, en esa coyuntura, en los países sudamericanos con régimen dictatorial, surgen, en prácticamente todas partes, resistencias sociales en nombre de los derechos humanos. Es en el Brasil, en 1973, que el Arzobispo de Sao Paulo organiza la primera semana de defensa de los derechos humanos, apoyándose en fundamentos bíblicos".



En octubre de 1976 nace la APDH, que continúa la labor de la Comisión "Justicia y Paz." Y en diciembre los obispos hacen público un documento titulado *Paz y fraternidad*, en el cual toma una clara posición respecto de la realidad socioeconómica y política del país. Especialmente, lamentan la situación desesperada de un aparte de la población, mientras "una minoría privilegiada rige los destinos del país, sin el concurso de la mayoría, por un lado y por otro", la actual suspensión de las asociaciones políticas, sindicales y de otra índole, mientras se concede libertad de acción a las entidades de carácter patronal.

Es esta Asamblea la que, a partir de octubre de 1976, se hace cargo de las actividades de "Justicia y Paz". Desde ya, sus principales animadores ya fueron miembros de la Comisión, notablemente, el ex-presidente Luis Adolfo Siles Salinas. La APDH es una ONG que cuenta con el reconocimiento de la Organización de las Naciones Unidas para la defensa de los derechos humanos. Mantiene estrechos contactos con la Iglesia Católica, pero se declara "pluralista y ecuménica"; también cuenta con el apoyo de las iglesias metodista y luterana. Busca, sobre todo, el apoyo popular y, con este fin, se descentraliza en secciones departamentales, hasta locales, que se transforman en lugares de reunión y de expresión, en un momento en el que el gobierno parece haber finalmente destrozado todas las formas populares de expresión organizada.

A fines de 1977, la Asamblea cuenta con filiales en Cochabamba, Oruro, Potosí, Siglo XX y Camiri. Empieza a organizarse en Sucre, Santa Cruz, Montero y Kami, y ha establecido contactos en Tarija, Uyuni, Colquiri, Riberalta, Atocha, Viloco y Quechisla. Fuera de las capitales departamentales es, pues, en las minas donde la Asamblea busca arraigarse. Y no es nada sorprendente que, una vez más, Siglo XX se encuentre a la vanguardia del movimiento".

Un primer paso, decisivo, se da en 1966, cuando la ONU impulsa dos pactos internacionales: el primero relativo a los derechos económicos, sociales y culturales, y el segundo a los derechos



civiles y políticos. Poco tiempo después la Convención americana para los derechos humanos, firmada en Costa Rica, fortalece este tipo de reivindicación. Da lugar a la Comisión interamericana de los derechos humanos y recomienda la creación de una Corte de justicia interamericana para juzgar las violaciones de los mismos en el continente. En el seno de la Iglesia, sería el papa Paulo VI quien introdujo la expresión derechos humanos, en ocasión de su alocución de año nuevo en 1969: "La promoción de los derechos humanos, camino hacia La Paz".

Respecto a la América del Sur, el gobierno de Jimmy Carter se propone "hacer respetar los derechos humanos en el triple plano de la seguridad personal, las libertades civiles y políticas, y del bienestar económico", "empleando sólo medios acordes con los ideales americanos" y "facilitar la reforma por medio de una ayuda económica y militar para evitar la revolución" (Granjon 1981: 57-71). En efecto, ciertos países, cuyos métodos expeditivos se mostraban muy claramente excesivos, vieron cortada su ayuda del norte: ayuda militar -Argentina, Uruguay, Salvador, Guatemala, Brasil, Chile-; ayuda económica -Uruguay, Chile (después del asesinato, en los Estados Unidos, de Orlando Letelier, ex ministro de Asuntos Exteriores chileno), Bolivia (luego del golpe de Estado de García Meza). Al mismo tiempo, las transiciones democráticas fueron fomentadas directamente. La propia esposa del presidente estadounidense oficia de embajadora en el primer viaje diplomático realizado en la región, para intentar convencer a los gobiernos del Brasil, Perú y Ecuador. De acuerdo a lo prometido, realizadas las elecciones en el Perú y Ecuador, en 1979 y 1980 respectivamente, ella retorna a estos países para asistir a la ceremonia de investidura de los nuevos presidentes. Otros países, como Panamá, la República Dominicana, Honduras, también convocan a elecciones.

Carter le habría expresado al general Banzer su "firme anhelo" de ver al país gobernado por un régimen civil o constitucional. Una vez hecha pública la convocatoria a elecciones (el 9 de noviembre de 1977) el gobierno estadounidense saluda esta importante decisión "como un primer paso hacia medidas más



liberales", sobre todo, en lo que hace a la vigilancia de las organizaciones representativas (partidos, sin dictados asociaciones) se refiere (Presencia, 16 de noviembre de 1977).

Más aún, la APDH señala una serie de anomalías en la lista de los condenados al exilio: muchos de los ciudadanos ahí mencionados ya sea encuentran legalmente en el país, algunos patrimonios son falsos o se repiten varias veces; además también se incluyen a dos niños de ocho años, así como el nombre de un hombre asesinado por los servicios de seguridad del Estado; por lo visto, "hasta los muertos deben permanecer en el exilio". La primera surge el 13 de enero de 1975, cuando el gobierno decidió reducirlos al silencio destruyendo los equipos de las radioemisoras mineras de Siglo XX y Catavi, acusados de difundir programas extremistas. En suma, la red de aliados que converge en el triunfo de la huelga de hambre en 1977-1978 ya se encuentra articulada en ese momento, y puede preciarse de su primer éxito.

Domitila de Chungara testimonia a cerca de este hecho: varias militantes, ella misma entre ellas, fueron arrestadas, golpeadas y apresadas.

De hecho, también la universidad boliviana siempre ha sido un espacio de enfrenamiento político, donde los gobiernos vigentes buscaban imponer sus intereses y las oposiciones desplegaban sus recursos contestatarios. Las organizaciones estudiantiles, piezas fundamentales en este juego, han sido, por lo tanto, uno de los más importantes espacios de la socialización política para sucesivas generaciones en el país".

FIN
