

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



**TRABAJO DIRIGIDO**

**Para optar al título de Licenciatura en Artes Plásticas**  
**Mención Pintura**

**“MURAL DE LA TERNURA”**

**Autor: Univ. Camila Natalia Zelada Tejada**  
**Univ. Nicolás Joel Di Leva**

**Tutor Académico: M.Sc. Arq. Mauricio Bayro Corrochano**

**Tutora Institucional: Lic. Evelyn Choque Alejo**

**La Paz – Bolivia**

**2022**

## AGRADECIMIENTOS

### PRIMERO A DIOS EN TODO

*Agradezco a mis padres Susana y Marcelo y a mis hermanos Malena y Favio por su amor incondicional, por acompañarme en cada paso importante de mi vida y por apoyarme sin dudar desde un inicio en la carrera que escogí.*

*A mi esposo y mejor amigo Marco Antonio, quien reafirmó mi confianza hacia esta profesión tan noble y por alentarme con mucho amor a seguir adelante con todos mis proyectos y metas personales.*

*Agradezco a nuestros amigos, en especial a Morocha y Mahatma, por acompañarnos de cerca con el desarrollo práctico del trabajo dirigido.*

*A World Vision sobre todo por ser una organización centrada en el bienestar de la niñez que es la base de una sociedad sana.*

*A nuestro tutor Arq. Mauricio Bayro por su disponibilidad continua y por facilitarnos la experiencia de alcanzar la culminación de nuestros estudios universitarios.*

*A la Lic. Shirley San Miguel por colaborarnos con entusiasmo en el pintado del mural, también por su dedicación desinteresada por los niños.*

*Camila Zelada*

INDICÉ  
“MURAL DE LA TERNURA”  
Trabajo Dirigido

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I.....	4
1. MARCO METODOLÓGICO.....	4
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	4
1.2. OBJETIVO GENERAL.....	5
1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	5
1.4. METODOLOGÍA.....	5
1.4.1. Método Interpretativo.....	5
CAPÍTULO II.....	8
2. MARCO CONCEPTUAL.....	8
2.1. EL MURAL.....	8
2.1.1. Técnicas del mural.....	9
2.1.2. Desarrollo histórico de la pintura mural en Latinoamérica .....	9
2.1.3. Muralismo en la actualidad latinoamericana.....	14
2.1.4. Muralismo en Bolivia.....	15
2.1.5 Arte urbano contemporáneo en Bolivia.....	25
2.2. PROBLEMÁTICA SOCIAL DE LA NIÑEZ .....	32
2.2.1. La violencia intrafamiliar en la niñez boliviana.....	32
2.2.2. Factores de riesgo y de protección.....	34
2.2.3. El abandono .....	37

2.2.3.1. El abandono de la niñez boliviana .....	39
2.3. ACCIONES DE CUIDADO DE LOS NIÑOS .....	40
2.3.1. La adopción .....	40
2.3.2. Campañas .....	44
CAPÍTULO III.....	47
3. MARCO INSTITUCIONAL .....	47
3.1. SEDEGES .....	47
3.1.1. CENTRO DE ACOGIDA NIÑO JESUS.....	48
3.1.1.1. Antecedentes.....	48
3.1.1.2. Misión .....	48
3.2. WORLD VISION .....	48
3.2.1. Programa de protección .....	49
CAPÍTULO IV .....	50
4. PROPUESTA ARTÍSTICA.....	50
4.1. MURAL DE PRUEBA .....	50
4.2. ESPACIO.....	52
4.3. BOCETO .....	52
4.4. COMPOSICIÓN.....	53
4.4.1. Líneas de fuerza.....	55
4.4.1.1. Muro #1 .....	56
4.4.1.2. Muro #2 .....	57
4.4.1.3 Muro #3 .....	57
4.4.1.4. Muro #4 .....	58
4.4.1.5. Muro #5 .....	58

4.4.1.6. Muro #6 .....	59
4.4.1.7. Muro #7 .....	59
4.4.1.8. Muro #8 .....	60
4.4.2. Paleta de colores.....	60
4.5. PROCESO DEL MURAL .....	62
4.5.1. Restauración de los muros.....	62
4.5.2. Pintado de la base.....	64
4.5.3. Dibujo .....	65
4.5.4. Pintado de figuras humanas.....	66
4.5.5. Pintado de elementos de la naturaleza.....	67
4.5.6. Acabado .....	67
4.6. MATERIALES Y HERRAMIENTAS.....	71
4.7. RECURSOS HUMANOS.....	71
CAPÍTULO V .....	72
5. CONCLUSIONES.....	72
6. RECOMENDACIONES.....	73
BIBLIOGRAFIA.....	74
WEBGRAFIA.....	75
ANEXOS.....	78
Espacio previo al pintado del mural.....	78
Detalles.....	80
Proceso de realización del mural.....	84
Inauguración del Mural de la Ternura.....	86
Notas televisivas que invitan a ver el mural.....	88

Accidente en el “Mural de la Ternura” ..... 90

Demolición de un muro del “Mural de la Ternura” ..... 91

Continuidad de nuestro trabajo en manos del Centro de Acogida Niño Jesús ..... 92



# **“MURAL DE LA TERNURA”**

## **Trabajo Dirigido**

### **RESUMEN**

En el presente trabajo dirigido se construye una propuesta artística como respuesta a la problemática existente en el Centro de Acogida Niño Jesús, en donde se da cobijo a niños huérfanos de 0 a 6 años. Las autoridades de la organización solicitaron la reparación y embellecimiento de uno de los muros exteriores del predio. Así mismo, la organización World Vision dedicada a salvaguardar el cuidado de la niñez libre de violencia, pasó a amparar y auspiciar dicho proyecto. La temática incluye la crianza y la educación con ternura y amor hacia los niños y adolescentes por parte de los distintos actores sociales que se involucran en sus vidas diariamente. Para ello, primeramente, se investigó la historia y las funciones del arte mural en Latinoamérica y Bolivia. Seguido a ello, se analizaron los conceptos y las circunstancias de violencia y abandono en la niñez boliviana en el periodo comprendido por los años 2000-2021. El mural realizado constituye un hito en el propio Centro de Acogida Niño Jesús en cuanto al mensaje, longitud y calidad pictórica, sirviendo de inspiración a la comunidad y los propios vecinos con los que se colaboró finalmente para la limpieza y asistencia en general de algunas necesidades primarias.

## INTRODUCCIÓN

El escenario de desinformación y relegamiento que se evidencia en el problema de la orfandad en Bolivia, constituye un eje central del presente trabajo. La sensibilización hacia los niños se vio reforzada al reparar en ciertas líneas de acción que se descubrieron vigentes en World Vision, una organización internacional de ayuda humanitaria enfocada en la infancia, desde 1993 en Bolivia, sin fines de lucro, basada en los valores cristianos y con sede en varios países. La situación migratoria de niños y niñas desde Venezuela, la vulnerabilidad de los derechos, y la violencia que se vive en muchos barrios y comunidades, son algunos de los temas con los que se pretende ayudar y dar solución en World Vision (más de 100 mil niños y niñas en más de 1500 comunidades).

De todos los apremios y necesidades reinantes en la niñez boliviana, el asunto de impacto que se destaca es la orfandad y el abandono. En este sentido y en conjunto con World Vision (a la cual se recurrió en busca de información y auspicio), se esbozó la posibilidad de trabajar con el Centro de Acogida Niño Jesús, ubicado en la zona de Obrajes, La Paz.

En dicho centro, se registraron algunas insuficiencias a subsanar, entre ellas se encontraba la de poder llegar a pintar en los muros exteriores para promover el cuidado y la protección de la niñez, como medio de llamar la atención y estrechar lazos con la sociedad toda. Informaron que no podían hallar financiación, así como tampoco interesados en llevarlo a cabo.

Para consolidar una propuesta artística en conformidad con los requerimientos institucionales, se investigó sobre los antecedentes históricos del muralismo, con miras a hacer hincapié en el movimiento muralista latinoamericano. De formas diversas, es innegable la retroalimentación e injerencia cruzada que se produjo en el ámbito de la pintura mural en regiones alejadas como Estados Unidos y Europa, pasando por Latinoamérica hasta penetrar en las fronteras de Bolivia. Desde que aconteció el fenómeno del muralismo mexicano, muchas corrientes y motivaciones subyacentes como son la reivindicación social y la lucha social, entre otras, forman parte del impulso creativo de gran cantidad de proyectos aún hoy en Bolivia y América de Sur.



El tema del trabajo que se desarrolla a continuación es un recorrido que pasa por los conceptos claves y los usos prácticos / sociales en torno al muralismo pictórico, la interiorización de temas tan perentorios para las actuales y venideras generaciones como son la fragilidad en el estado actual de los derechos de muchos niños, niñas e incluso adolescentes, hasta llegar al estudio y puesta en escena de una contribución concreta y adecuada (mural pictórico) en el espacio de influencia urbana del Centro de Acogida Niño Jesús.



# CAPÍTULO I

## 1. MARCO METODOLÓGICO

### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

“La mamá de Carla, una niña de 8 años y de Marco de 4, trabaja, pero por la cuarentena no está saliendo de casa a trabajar, asumiendo casi todas las responsabilidades de su hogar, mientras su esposo sale de casa muy temprano y regresa al terminar el día. Un día mientras cocina, Marco empieza a llorar porque se cayó jugando con su hermana, Carla trata de explicar a su madre que lo que pasó fue un accidente, pero ella no la escucha y reacciona gritándole y echándole la culpa de lo que pasó. Situaciones similares pasan con relativa frecuencia, lo que hace que Carla ya no quiera jugar con su hermano y deje de hablarle a su mamá de las cosas que piensa y siente” (World Vision Bolivia, 2020<sup>1</sup>).

Muchas investigaciones científicas nos muestran que una crianza con violencia compele a que los niños crezcan como personas hostiles, inseguras, dependientes o con problemas de aprendizaje. Al crecer con violencia también se aprende a ser violento.

La violencia también conlleva una repercusión negativa en la salud física, sexual, reproductiva y mental, incluido el deterioro del desarrollo social, emocional y cognitivo, así como la aceptación posible de conductas como fumar, abuso de alcohol, drogas y sexo sin protección. Los costos sociales y económicos de la violencia son elevados y a menudo crónicos, el bajo rendimiento escolar, un mayor riesgo de desempleo y pobreza, así como una actitud proclive al delito.

Con el patrocinio y guía institucional, y específicamente en el dominio de los muros exteriores de un centro de refugio infantil, ¿es posible hacer frente a esta situación y

---

<sup>1</sup> World Vision Bolivia. (2020). 5 valores para la crianza con ternura de niñas y niños. Obtenido de World Vision Bolivia: <<https://www.worldvision.bo/blog/5-valores-para-la-crianza-con-ternura-de-ni%C3%B1as-y-ni%C3%B1os>>

generar conciencia mediante una propuesta pictórica de integración social con los niños, cuidado, sensibilización y amor?

## **1.2. OBJETIVO GENERAL**

Realizar un mural pictórico en la fachada exterior del Centro de Acogida Niño Jesús con la temática de protección a la niñez.

## **1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Cumplir con las exigencias institucionales con miras al salvaguardo de los niños con el motivo de optar a nuestra titulación de grado.
- Mejorar la imagen del Centro de Acogida Niño Jesús a través de la realización de ocho murales.
- Sensibilizar sobre la necesidad de un compromiso en pro del bienestar de los niños.

## **1.4. METODOLOGÍA**

### **1.4.1. Método Interpretativo**

Se utilizó el método interpretativo-comprensivo como eje central para cumplir el objetivo general, al decir de Luna:

“El objetivo es la teorización de las prácticas de vida, con ello, se entiende a la teorización como un acto de comprensión. Implica el intercambio de significaciones para acceder al sentido de dichas prácticas de vida. El interés se centra en lo particular cuyo ámbito de referencia es lo cotidiano” (Luna, 2004)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Luna, M. (2004). La Construcción de Conocimiento en las Ciencias Sociales. Presentación elaborada para los y las estudiantes de la maestría en Educación y Desarrollo Humano. CINDE.

Parafraseando a la autora, las investigaciones que acontecen de esta manera, son una forma de poner en diálogo categorías teóricas construidas por el investigador en su propia experiencia vital, con las categorías sociales representadas y validadas en el sentido común. La precomprensión y la comprensión suceden circularmente, es decir, la anticipación del interprete a los fenómenos lleva a la validación en el campo y con los actores sociales de su interpretación respectivamente; estos procesos construyen y producen categorías y saberes teóricos.

Se inicia a partir de datos y no de teorías preexistentes, se focaliza en las peculiaridades de los sujetos, no tanto en la formulación de leyes generales o como (Arnal, 1992) también lo refiere, “La realidad como globalidad contextualizada sin fragmentar”<sup>3</sup>.

Condensando, este tipo de metodologías son flexibles, adaptativas y interactivas en cuanto a la reciprocidad en la construcción del conocimiento, entre la propia investigación y los sujetos participantes en ella; la investigación muta de forma no exactamente predecible. La primacía está en los fenómenos cotidianos de hecho, más allá de abstracciones constantes e inmanentes. Los sujetos de estudios son considerados entes activos, autoconscientes.

Siguiendo con el símil investigativo, usaremos como complemento lógico-práctico trazas de los métodos inductivos / deductivos (generalizaciones de premisas particulares a generales, y viceversa respectivamente).

Por tales razones, se comenzó con una base bibliográfica general que se extiende en: 1) Diversos aspectos de la niñez paceña, 2) Historia, técnicas, ejemplos y estado del arte mural actual. Para tales fines, se tomaron esencialmente las imágenes de referencia aprobadas y solicitadas por World Vision<sup>4</sup> en relación a la niñez, conjuntamente con el discurso desde el cual proyecta y produce dichas imágenes y saberes, extraído del propio repositorio de su página web oficial, así como de los sucesivos intercambios y reuniones

---

<sup>3</sup> Arnal, J. D. (1992). Investigación educativa - Fundamentos y metodología. Barcelona.

<sup>4</sup> World Vision (Vision Mundial). Organización cristiana no gubernamental dedicada al bienestar de la niñez, con la cual se trabajó en conjunto para la realización del mural.

programadas con la organización. Acto seguido, llevamos a cabo la representación visual, sintética y coherente, en función de dicho material recabado. En apego a la metodología, se puede decir que hemos transcurrido procesos de reelaboraciones tanto empíricas como teóricas para dar con ciertos logros de expectativas y resultados. Por motivos de: ajuste y diálogo constante con World Vision incluso posteriormente a la presentación del mismo boceto, imprevistos inherentes al trabajo práctico de campo en sí y las condiciones sanitarias de pandemia imperantes, es que el discurrir de la investigación y puesta en escena fue reformulada y enriquecida en varios de sus tramos.

Por otra parte, se aclara haber utilizado eminentemente el estudio de campo, en tanto que nuestro mayor labor y aporte se efectuó determinantemente en la práctica de campo institucional, desde lo legal-contractual hasta lo restauración y pintura mural.



## CAPÍTULO II

### 2. MARCO CONCEPTUAL

#### 2.1. EL MURAL

El arte mural es una expresión muy antigua, que nació con las imágenes que los pueblos prehistóricos pintaron en las paredes de las cuevas.

El origen etimológico del término muralismo emana del latín, y se deriva de los siguientes componentes léxicos<sup>5</sup>:

- El sustantivo “murus”, que significa “pared exterior”.
- El sufijo “-al”, que se usa para indicar “relativo a”.
- El sufijo “-ismo”, que puede traducirse como “sistema” o “actividad”.

Las obras de muralismo, en líneas generales, se pueden sustentar en:

- La poliangularidad, lo que significa que en el mismo plano haya distintos tamaños y puntos de vista.
- La narrativa de una historia.
- La monumentalidad: determinado tamaño y composición
- Gran colorido con el fin de llamar la atención y generar emociones en el público.

El muralismo se hizo muy popular durante los períodos romano y renacentista, posteriormente floreció durante la década de 1920, después de la revolución mexicana. Aun así, esta moda artística nunca desapareció y hoy en día podemos encontrar claros ejemplos de arte mural en todo el mundo. Cabe mencionar que la pintura mural no solo se limita a la pared perpendicular, sino que también se puede realizar en el techo.

---

<sup>5</sup> Pérez Porto, J., & Merino, M. (2019). Definición de Muralismo. Obtenido de Definición de: <https://definicion.de/muralismo/>

### **2.1.1. Técnicas del mural**

El muralismo consta de varias posibilidades individuales o combinadas entre sí<sup>6</sup>:

**Pintura mural:** La técnica per se de la pintura mural renacentista fue el fresco y sus variantes. Las pinturas al óleo y posteriormente las sintéticas son características de los murales actuales, junto con otros productos y tratamientos que se ejecutan previamente el muro.

**Relieve escultórico:** Se trabaja directamente sobre muro. Puede tratarse de un sobrerrelieve o de un bajorrelieve, dependiendo de su espesor o grado de relieve. Se pueden hacer con cemento, la piedra reconstituida, los mármoles, las resinas sintéticas, la madera, etc.

**Mural cerámico:** Mosaicos (venecianos, bizantinos y/o romanos), son horneados para fijar los colores y/o los esmaltes y luego empotrados al muro por medio de alguna sustancia adhesiva. Actualmente, se puede modelar y pintar artesanalmente los murales cerámicos en relieve.

**Teselas:** De materiales no cerámicos (granitos, mármoles, arcillas y también vidrios), de distintos tamaños e incluso realizados sobre pisos.

### **2.1.2. Desarrollo histórico de la pintura mural en Latinoamérica**

De la pintura mural rupestre incaica anterior a la conquista y pre-toledana (finales del siglo XV y principios del siglo XVI), se encuentran figuras de toda clase de animales, rostros y yelmos incaicos, decoraciones en palacios, casas y patios interiores de recintos por ejemplo<sup>7</sup>. En la zona del Collao, pre-incaico y contemporáneo a los mismos incas, cabe mencionar las pinturas de las chullpas o tumbas aimaras.

---

<sup>6</sup> Vertical Pop. (s.f.). MURALISMO Y ARTE MURAL. Obtenido de Vertical Pop: <https://www.verticalpop.com/muralismo-arte-mural/>

<sup>7</sup> Bolivia. Viceministerio de Cultura. Centro Nacional de Catalogación de Patrimonio Artístico. (1998). Catastro, evaluación y estudio de la pintura mural en el área centro sur andina. La Paz: Hisbol.

Históricamente, según el libro citado, se puede afirmar que la estructura de la sociedad misma después de la conquista, se puede inferir a través de la pintura mural, en cuanto a que responde didácticamente a un pensamiento de la época. Desde el periodo virreinal, los andes, desde Cuzco hasta Potosí, desde el Titicaca y el desierto de Tarapacá y Atacama, menciona el autor. Aquí se buscó esencialmente difundir los dogmas de la fe cristiana, pero poco a poco pasó a ser una expresión popular de una sociedad fuertemente heterodoxa. Los indígenas plasmaron imágenes de los santos europeos, patronos, plazas y escenas cotidianas costumbristas, letreros, rótulos y sentencias en esmaltes, en más de 25 iglesias y las propias casas de los caciques en dichos territorios. Los temas rondaban las postrimerías medievales, el pecado y la muerte posteriormente con la llegada de los jesuitas. También estaban los humanistas renacentistas, que presionaban la construcción de imágenes de la Antigüedad Clásica, no muy presentes en sí en el mundo andino en particular. Para las composiciones se utilizaron grabados, especialmente flamencos, y mucho después, realizaciones originales. Siguiendo con el libro, los formatos estilísticos que se fueron empleando a través de las centurias fueron: el gótico tardío, el manierismo, el barroco y el neoclasicismo.

En cuanto al manierismo se puede subrayar la policromía impartida por los tres pintores italianos llegados a América: Alesio, Medoro y Bitti. La luz solar fecundadora de la tierra según los incas se entrona como Dios cristiano, fertilizador de María. También es característico de este momento histórico la pintura de arquitecturas fingidas, falsas perspectivas a la manera italiana, zócalos ajedrezados y frisos de grutescos, primero monocromos con trazas rojas y de oro, y luego policromos.

Respectivamente al barroco, se puede decir que se imitó el:

“...arte textil sustituyendo damascos y brocados” (Bolivia. Viceministerio de Cultura. Centro Nacional de Catalogación de Patrimonio Artístico, 1998).

De esta forma, se destacan alfombras, tapetes, fingidos marcos de encaje y orlas para los espejos, fusionando un ambiente contradictorio que va de lo real o lo pictórico, propio de la admiración barroca. Las temáticas pasaron a ser la penitencia y el ser ermitaño. Además, la iglesia Oriental dejó sentir su influencia bajo emisarios de la cultura



post-bizantina, presente también en el arte virreinal. Comienza la pintura floral y de ángeles como símbolos de una religiosidad que pretendía las delicias del paraíso y cierta frivolidad por abrogar por las exquisiteces del pecado en particular. Los fondos de aves y árboles de la pintura virreinal poseen una relación común con las aves y arboles de los kerus, vasos libatorios de madera incaicos, representando la felicidad y la abundancia.

El Cielo se retrata como un jardín lleno de pájaros, los cuales son símbolos de ángeles voceros de Dios, a su vez. Aquí se puede hacer mención a la floresta típica de las tierras calientes: frutas y verduras. La Iglesia de Carabuco marca el final del arte barroco y cierta resurrección de la simbología indígena con el gran levantamiento liderado por Tupac Amaru y Tupac Katari: se pinta el árbol de la muerte (como colapso de las rebeliones), los cuatro elementos y partes del mundo, representaciones tetramorfas de Dios (reminiscencia de Viracocha), la pobreza y la peste producto de las guerras, etc. Sin haber dejado nunca de referenciar a la fuente antedicha, se puede decir que se fue perfilando un arte popular de resistencia, apelando a iconografía y ornamentos pictóricos indígenas.

“Con el mural de Catca comienza el testimonio social, del mismo tipo es la Panadería de Acomayo, con los esclavos negros y los indios en pleno trabajo, y donde pueden verse los castigos que a ellos se infringían” (Bolivia. Viceministerio de Cultura. Centro Nacional de Catalogación de Patrimonio Artístico, 1998).

Por último, en el siglo XIX ya se puede decir que la vida religiosa fue relegada por las pinturas hasta de los ferrocarriles, parque y fuentes, y todo lo que compete a inquietudes, anhelos y esperanzas mundanas.

Por otra parte, avanzando diacrónica y sincrónicamente, según los autores Julián Pérez Porto y María Merino<sup>8</sup>, el muralismo comenzó a desarrollarse en México a partir del siglo XX. Luego de la Revolución Mexicana varios artistas usaron la pintura mural

---

<sup>8</sup> Pérez Porto, J., & Merino, M. (2019). Definición de Muralismo. Obtenido de Definición.de: <<https://definicion.de/muralismo/>>

como medio de activismo político. El Estado apoyó a los muralistas en general, pero los destacados fueron:

Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Las vertientes más importantes del muralismo en México son la revalorización de la cultura indígena, el compromiso social y la confianza en la trascendencia de lo público en el arte.

El Palacio de Bellas Artes, la Suprema Corte de Justicia y el Palacio Nacional son algunos de los edificios mexicanos donde pueden apreciarse obras del muralismo. Los muralistas también trabajaron en el extranjero. De todos modos, las raíces del muralismo en el continente americano son remotas. Los pueblos prehispánicos elaboraron murales en Teotihuacan, Cacaxtla y Bonampak, por ejemplo, según pudo conocerse gracias a los sitios arqueológicos vigentes hasta la actualidad. Algunos de esos murales datan de los primeros siglos de nuestra era.

Para Fernando Calderón (1991), el muralismo puede permitir reinterpretar procesos históricos vividos; así, José Clemente Orozco expresaría la soledad que conlleva la revolución mexicana en tanto acto cultural moderno-individual<sup>9</sup>

“Nuestra revolución sacó afuera, como un parto, un México desconocido... La revolución fue una vuelta a los orígenes, pero también fue un comienzo, o más bien un recomienzo. México volvía a su tradición no para repetirse sino para inaugurar otra historia” (Calderón, 1991).

Diego de Rivera, en cambio, pinta la sensualidad de la revolución, las curvas que acompañan a los ancestros nativos, seguía expresando el antedicho autor.

“Rivera reverencia y pinta sobre todo a la materia. Y la concibe como una madre: como un gran vientre, una gran boca, una gran tumba. Madre, inmensa matriz que todo lo devora y engendra, la materia es una figura femenina siempre en reposo, soñolienta y secretamente activa, en germinación constante como todas las grandes divinidades de la fertilidad” (Calderón, 1991).

---

<sup>9</sup> Calderón, F. (1991). Memoria de un olvido. El muralismo. Nueva Sociedad, 146-152.

David Alfaro Siqueiros muestra el movimiento contrapuesto de la historia. Su mundo corresponde a:

“...es el de los contrastes: materia y espíritu, afirmación y negación, movimiento e inmovilidad...”, “...quizá estén inscriptos en el muralismo las angustias y los debates contemporáneos” (Calderón, 1991).

Por ejemplo,

“...el hombre de Orozco está solo. Los dioses han muerto... Prometeo, el héroe en combate solitario contra todos los monstruos” (Calderón, 1991).

Se puede hacer hincapié en que para el sociólogo boliviano, el muralismo reivindica la cultura nacional y propia, al margen de que endose elementos externos para sus manifestaciones. Los movimientos nacionalistas latinoamericanos - el del PRI, el del APRA y el MNR <sup>10</sup> - así lo muestran. Búsqueda de los “orígenes” sí, pero también un modo de hacer pasarela en una forma de “tradición universal”. Se trataría de:

“...insertar el nacionalismo en la corriente general del espíritu moderno”, “el nacionalismo artístico mexicano fue una consecuencia del cosmopolitismo del siglo xx», (Calderón, 1991).

También se puede mencionar el intercambio creativo que se dio entre el muralismo mexicano y las corrientes estéticas de Estados Unidos y Bolivia.

“El arte que iba desde México a EEUU, entre 1930 y 1950, era precisamente un arte de compromiso por una causa social, de partido político, de temática popular y folklórica, de consignas y de utopía” (Calderón, 1991).

Todo aquello coadyuvó a que los artistas norteamericanos también buscaran una identidad nacional.

---

<sup>10</sup> PRI (Partido Revolucionario Institucional, México),  
APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana, Perú)  
MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario, Bolivia).

“El arte que expresa a México puede inspirar a los pintores norteamericanos para crear un arte que refleja tan perfectamente y con una vitalidad igual a Norteamérica antes que a Europa...” (Calderón, 1991).

### **2.1.3. Muralismo en la actualidad latinoamericana**

Beatriz Zalce (2021), en el Primer Congreso Internacional de Muralistas que tuvo lugar virtualmente, comenta que hubo reflexión, exposición y debate con la participación de creadores, investigadores, críticos de arte y académicos de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, El Salvador, Estados Unidos y México; la exhibición de múltiples vídeos y documentales, como el de la elaboración del mural colectivo en Quilmes, Argentina, para recordar a los desaparecidos, a las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo<sup>11</sup>.

Siguiendo con la autora, la misma relata que Julio Carrasco y Polo Castellanos son pintores, muralistas, académicos:

“El muralismo, cien años después de las primeras pinceladas, sigue siendo un cantar, una acción poética visual que hace de un muro una voz colectiva, un canto permanente y un grito, un saber desde donde palpita el corazón del creador, el corazón de la memoria y de la historia, el corazón de nuestros pueblos” (Zalce, 2021).

Sin embargo, se puede decir que la columnista resalta que la pintura mural moderna es hija de la Revolución Mexicana y tiene esa impronta de corte ideológico. Este Primer Congreso Internacional, aclara, se pudo llevar a cabo gracias al Movimiento de Muralistas Mexicanos, al Instituto Tecnológico Tláhuac 3, y a 3 maestros muralistas, el cual se inauguró con la voz de David Alfaro Siqueiros:

---

<sup>11</sup> Zalce, B. (10 de abril de 2021). ¡El Muralismo va! Obtenido de desInformémonos: <<https://desinformemonos.org/el-muralismo-va/>>

“La pintura mexicana moderna es la primera manifestación artística de la América Latina que ha merecido ocupar un lugar en la primera fila en el concierto de la cultura universal” (Zalce, 2021).

Algunos de los tópicos que se tocaron en la realización de murales a lo largo de siglo XX y lo que va del siglo XXI, fueron el derecho al trabajo, a la salud, a salarios dignos, a los espacios, a la educación y a la cultura, según la antedicha autora, y se encuentran y enarbolan más que nunca. “El arte debe reflejar, como un espejo, los anhelos, los compromisos sociales, las reflexiones, los rezagos existentes con respecto a la justicia social, la pobreza, la corrupción. El muralismo nos permite conocer el pasado, entender el presente y vislumbrar el futuro. Nos da identidad y memoria” (Zalce 2021). Expresa que hay muchas mujeres muralistas, que no necesariamente se vinculan conscientemente entre sí, pero su presencia se siente en la denuncia de las contravenciones que sufren las mujeres. Están las muralistas del Colectivo Comantla, Mujeres en Reclusión del Penal de Santa Martha Acatitla, como ejemplos de tantas.

Un dato importante más que cabe mencionar es que se anunció la creación de la Internacional Muralista:

“Un punto de encuentro, de debate y creación en México a realizarse con carácter de Bienal presencial y digital y cuya emisión será en el año 2023 y al que estarán invitados muralistas de todo el mundo” (Zalce, 2021).

#### **2.1.4. Muralismo en Bolivia**

Desde el panorama político, social y económico que moldeó ciertas improntas a seguir en el arte mural y plástico en general, según Calderón R.<sup>12</sup>, las ideas nacionales en Bolivia podrían agruparse en torno a:

“La primera es la liberal, originada en la Academia Santa Carolina y la República, que continúa a principios del siglo XX y se proyecta en el neoliberalismo económico e institucional de los años 80. Este tipo de

---

<sup>12</sup> Calderón, F. (2003). La Luminosidad de los Márgenes: Estética y Política en el 52. Temas Sociales, 58-63.

pensamiento se encuentra en Sánchez Bustamante y su mirada europea y es re proyectado en el neoliberalismo iniciado a partir del decreto 21060 desde 1985. Hay allí una idea de evolución y de progreso asociada con la libertad individual y el libre comercio.

La segunda es una propuesta conservadora que tiene como mito fundamental el sueño del retorno a un pasado colonial fuertemente inspirado en el barroco, la hacienda y el señorío patrimonial. Gabriel René Moreno sigue siendo el más lúcido de estos pensadores.

En tercer lugar, en el imaginario boliviano está instalada una ideología igualitaria que reivindica lo plebeyo y lo indígena, muy cercana al populismo, cuyos orígenes están en las reducciones jesuíticas, en los jacobinos de la Academia Santa Carolina y, a principios de siglo, sobre todo en el pensamiento de Franz Tamayo y los ideólogos del nacionalismo revolucionario en la postguerra del Chaco” (Calderón, 2003).

El autor afirma que la Revolución nacional de 1952 se hizo en la Guerra del Chaco: por los mismos intelectuales, artistas, el afán nacionalista popular, la revolución mexicana y el pensamiento del APRA. Constituye un accionar político con trascendencia temporal, emblema o mito problemático de la modernidad en Bolivia y el mundo.

Continúa explicando que la Revolución se puede leer como un hecho reivindicativo pasado, con un guiño al barroco andino y también como una esperanza futura de progreso e igualdad, por medio de la lucha constante y sacrificio. Esto mismo se deja traslucir en el: “Prometeo”, de Orozco y el “Tupac Katari” de Alandia Pantoja se sacrifican al progreso por la libertad.

La revolución supone un cambio y una promesa de modernidad que eleva las raíces vernaculadas a un estatuto universal. Seguido a ello, también surge una problemática que siempre pugnará por ser reinterpretada.

Es un hito que no puede ser ignorado, pero sí negado y criticado desde variadas posturas: el indigenismo, el neoliberalismo o el conservadurismo. El escritor y abogado sostiene que el acto estético más elaborado de los años 52’s en tanto que muralismo, no

posee la relevancia que se merece, excepto en las historias universales de arte, paradójicamente.

Según la visión de Rocha<sup>13</sup>:

“en Bolivia el muralismo se remonta a los años 50 del siglo pasado, cuando en la ciudad de Sucre se funda el célebre Grupo Anteo. El rector de la Universidad de San Francisco Xavier de entonces, el filósofo Guillermo Francovich, encargó la pintura de frescos y murales alusivos a la gesta libertaria de mayo de 1809 en el salón de honor de la universidad chuquisaqueña. De las obras producidas se puede decir que tuvieron carácter inaugural dentro del muralismo boliviano, en un medio tan conservador como era Sucre en esos años, los protagonistas de este hecho fueron: Jorge Imana, Gil Imana, Walter Solón Romero, Lorgio Vaca, entre otros” (Rocha Zeballos, 2016)

En adición, como menciona Fernando Calderón (1991),

“el muralismo fue una de las producciones estéticas y culturales más significativas de este siglo en América. En las actuales condiciones de la crisis de la modernidad contemporánea, resignificarlo constituye uno de los desafíos más fascinantes de las sociedades y de los analistas contemporáneos”.

A continuación, se pueden puntualizar varios aspectos sobre este último artículo citado. En los años comprendidos entre 1952-1964, Bolivia tuvo a la tradición indigenista en diálogo con el muralismo mexicano y conflictivamente con el abstraccionismo norteamericano de los 50's. Es así que se origina la corriente estética llamada realismo expresionista.

“Y si bien no comparto plenamente la hipótesis de Diego de Rivera quien entusiasmado con el muralismo de Miguel Alandía Pantoja afirma lo

---

<sup>13</sup> Rocha Zeballos, M. (2016). El contenido ideológico de su obra mural. *La Migraña* 19.

siguiente: «Este artista ha sabido tomar de Orozco, de Siqueiros y de mí lo mejor; su obra es un claro ejemplo de que nuestro movimiento ha trascendido hasta convertirse en el instrumento de expresión de los creadores que producen junto a su pueblo» (Calderón, 1991).

Por medio de ello, se puede poner en evidencia la relación política, según el autor en cuestión, entre el mundo andino industrial (minero), el muralismo mexicano y el abstraccionismo de los 50's en Estados Unidos. En un primer momento, Diego Rivera en sus murales del Centro Rockefeller, esgrimió detalles superficiales respecto al fondo o contenido, más luego, cierta propaganda objetable para el macartismo estadounidense se hizo presente disfrazadamente. Por analogía, los murales de Alandía Pantoja bajo el régimen de René Barrientos en Bolivia, fueron destruidos en mayo de 1965 por orden del homónimo presidente, en un acto de “barbarie” sin igual.



*Figura 1 Mural “Reforma Educativa y Voto Universal”, 1964, mural sobre los Derechos Humanos de Miguel Alandía Pantoja*



Continúa explicando el sociólogo que el movimiento muralista boliviano, producto de la Revolución Nacional de 1952, se puede aunar como un cuerpo simbólico en la historia cultural del país. Según varios críticos de arte, Bolivia resaltó en el contexto latinoamericano por la unión entre un movimiento artístico típicamente abstraccionista común a América Latina (Núñez del Prado Marina, Pacheco Armando, Yapur Milguer, etc.), que buscaba una internacionalización tradicional del arte boliviano, y un movimiento muralista sobre la base de un abstraccionismo de raíz nativa, cuya característica fundamental, como en algunos otros lugares en el mundo, fue la: “simultaneidad de motivaciones y resultados del talento del artista para reflejar el localismo trascendente a su circunstancia” (Calderón, 1991).

Walter Solón Romero y el Grupo Anteo, en Sucre, y Miguel Alandia Pantoja y el Grupo de La Paz produjeron más de 50 muros, por ejemplo. Por medio de la tutela del Estado, se buscó valorizar la raza indomestiza, junto con ideales nacionalistas revolucionarios, “impulsando la pintura de muros y frescos en avenidas y calles, colegios, universidades, sindicatos, centros vecinales y oficinas públicas como el Palacio de gobierno, el Legislativo, ministerios y hospitales” (Calderón, 1991).



*Figura 2 “Ansiedad de vivir” mural de Walter Solón Romero ubicado en el Ministerio de Salud, Plaza del Estudiante, La Paz, Bolivia.*



Figura 3 "El Cristo de la Higuera" mural de Walter Solón Romero ubicado en la Facultad de Medicina de la UMSA, La Paz, Bolivia.



Figura 4 "El retrato de un Pueblo" Mural a la piroxilina de Walter Solón Romero. Salón de honor de la UMSA, La Paz, Bolivia.

Todo ello, comparte el autor, fue crucial para beneficiar a la gente analfabeta en materia de conciencia nacional e histórica: el indigenismo se moderniza. De modo contrario, los regímenes desplazados de la feudal-burguesía buscan refugio en una pintura que obvie el mundo de significaciones indígenas, y que por ello conoce la afinidad con lo abstracto; afán de modernización como aspiración de encubrimiento. La negación no hace más que demostrar la impotencia hacia su real importancia.

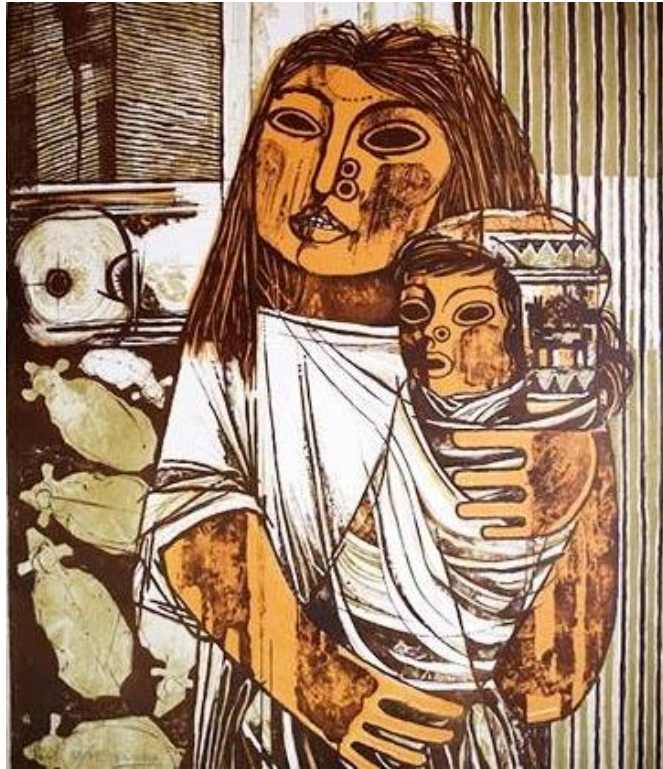


Figura 5 "Maternidad". De Gil Imaná

El sincretismo histórico-cultural del país, la búsqueda de un marco de identidad nacional y los vacíos históricos fueron líneas principales en los muralistas bolivianos, específica Calderón. Anarquía y confusión de "personalidad nacional" solo superada en el terreno de los hechos pictóricos, son perspectivas que parecen compartir tanto Bolivia como Orozco en México, por ejemplo. La práctica versus la polémica teórica por una formación de continuidad histórica.

"La producción simbólica de la revolución dio una configuración parcial y teleológica de lo ocurrido, mutilándolo y sin captar en plenitud el dinamismo indetenible del propio sincretismo histórico que la animaba. No obstante, expresó uno de los sentidos culturales del proceso revolucionario y quizás también sus sentidos latentes" (Calderón, 1991).

Siguiendo con el propio autor, el mismo comenta los aportes del pintor ecuatoriano Endara, quien señala que los colores tienen significados distintos en el mundo andino y

en el mundo occidental, profundizando en los sentidos latentes. El ocre y el marrón, como el rojo y el amarillo, tan comunes en Pantoja, serían señales de soledad los primeros y de esperanza sagrada los segundos. El autoritarismo y la política posrevolucionaria fueron sesgando de alguna manera la producción simbólica-imaginaria de la identidad cultural, los mitos y discursos subyacentes. Sin embargo, la reinterpretación y deconstrucción histórica se alza como rasgo esencial en la modernidad.

Por otra parte, el autor subraya que la acción política sobre los murales puede ser entendida según cuatro situaciones.

- Los murales coronados, (salud, educación, medicina, progreso tecnológico, con una importancia simbólica secundaria), recreativos de ciertos aspectos socioculturales avalados.
- Los murales velados, sobre hechos históricos claves, realizados en avenidas e iglesias, los cuales fueron tapados (por ejemplo, el caso del Ministerio de Minas que fue tapado en el período de Banzer por la construcción del Plaza Internacional Hotel). Lo indígena y lo mestizo no reconocido como síntoma de debilidad fragmentaria o complejo de inferioridad, y no como eventual fortaleza de inclusión social que podría establecerse.
- Los murales destruidos o ultrajados, consistentes en los valores básicos de la revolución y que se pintaron en el seno de las zonas de poder, como los del Palacio de Gobierno y Legislativo, edificio de la COB, etc. El autor menciona específicamente el caso del Palacio de Gobierno que mostraba la historia de Bolivia y de las minas. Este fue destruido por el gobierno del general Barrientos; sustituido absurdamente por un espejo renacentista, y más tarde un busto de Bolívar.
- Los olvidados, que aguardan menoscabarse en el tiempo, por ejemplo, uno de los más importantes pintado por Alandía y por Solón en el Monumento de La Revolución, vagamente custodiado por soldados, pero cuya pintura ya se halla derruida.

Calderón precisa que una de sus hipótesis es que las élites, para sí mismas y para la sociedad, impulsaron políticas de ocultamiento, destrucción, olvido o integración. Cita,

además, a Foucault y Chipana Ramos (Presidente del Primer Congreso Indigenista, 1946), sobre la revolución.

“El primero decía que «...lo importante de la revolución no es la propia revolución sino lo que acontece en la cabeza de quienes no la hacen...», es decir, cómo afecta la revolución a los que se opusieron a ella (Foucault, p. 204). El segundo señalaba que «la revolución es como el cóndor viejo que bajará de los cielos a protegernos con sus poderosas alas, tenemos pechos de bronce pero no sabemos nada»” (Calderón, 1991).

Aquí se ve la posibilidad fáctica o no de que tal o cual manifestación artística mural trascienda su realidad y llegue a forjar identidad social moderna. Recalca que la acción anticultural fue notoria por parte de las élites sumado a los límites interétnicos, regionales, clasistas y nacionales para expresarse política e institucionalmente. Menciona que hubo un choque entre:

“las orientaciones globales de los movimientos nacional-populares, que buscaban integrar modernización, industrialización y la construcción de un Estado-nación fuerte, organizador de la vida política, económica y cultural del país (Touraine; Calderón y Jelin) pero que en realidad plasmaron un Estado patrimonialista cada vez más alejado de las masas que lo constituyeron. En este sentido, probablemente el muralismo haya sido la principal producción simbólica en busca de una nacionalidad integrada” (Calderón, 1991).

El autor agrega que el muralismo boliviano no ha desaparecido y se puede inferir, por ejemplo, en la vitalidad del cine de Jorge Sanjinés, en cuya película “La nación clandestina” parece transmitir que recién al aceptar la máscara propia se puede morir para nacer de nuevo.

Para concluir, se puede exponer un gran ejemplo de pintura mural en particular: Miguel Alandia Pantoja. Para Rocha<sup>14</sup>, el contexto que vivió dicho artista fue el de un

---

<sup>14</sup> Idem. 17

feudalismo y una nueva y poderosa oligarquía producto de la minería, que estrechaban lazos con el imperialismo británico. Como reacción, las masas populares expresaron su desavenencia. La obra de Miguel Alandía Pantoja estriba en la justicia social, no solo a través del conflicto armado, sino a por medio del arte estético / ideológico. Buscó pintar protestas, contradicciones sociales, violencia, represión y despojos a campesinos y obreros, prácticamente esclavos y resignados, etc.

El autor prosigue indicando que Pantoja rompió con sus antecesores artistas al no enseñar una imagen de un indio fuerte y fornido, con rasgos acentuados en los pómulos, color bronceado, como una mera representación estética y romántica.

Nacido en Catavi, Potosí, centro minero de gran trayectoria revolucionaria, la obra de Pantoja en su mayoría es destruida por las dictaduras militares por retratar obreros y mineros autoconscientes de su clase. Fue fundador de la Central Obrera Boliviana, tomando cartas en el asunto con actividades que lo llevaron a la prisión y al exilio.

Rocha (2016) nos analiza su estilo como figuracionista y un dibujo con trazo estilizado, deformación de imágenes hasta llegar hacia una composición geométrica, con perspectivas y escorzos humanos. Propuso un arte expresivo intemporal, en el sentido de preocuparse por la desigualdad social reinante gracias a unos pocos sectores ricos, aun hoy dominante en el mundo.

“La mayoría de la obra muralista de Alandía Pantoja, fue de gran dimensión, en el que utilizaba como empaste el alto relieve procurando realce en la textura de la obra. Un ejemplo de esta característica es el mural “Hacia el Mar” que se encuentra en la Cancillería del Estado Plurinacional de Bolivia, el contenido está basado en la migración de los bolivianos en busca de nuevos horizontes allá ende las fronteras, sean estos de los años cincuenta o de nuestro tiempo, que de igual forma se desarraigan como migrantes fuera de su país. Para el pintado de sus obras Alandía Pantoja utilizó, técnicas comunes más usadas como; la pintura al temple de cola animal, aglutinados de pigmentos en polvo, disolventes, además de empastes para crear ciertos altorrelieves o textura en la obra. También otra de sus técnicas utilizadas fue la piroxilina, según los

expertos refieren que su preparación es ardua y tediosa; y en forma artesanal requiere de un enorme esfuerzo ya que debe someterse a cambios de temperatura por largos períodos de tiempo. En el campo artístico este proceso es trabajado con algodón puro y el uso de una mezcla sulfocítrica en un cristizador que permitirá el reposo de la mezcla hasta su uso, técnica muy bien aprovechada por el artista Alandia” (Rocha Zeballos, 2016).

### 2.1.5 Arte urbano contemporáneo en Bolivia

El arte urbano se plasma como evidencia de nuestra cultura popular. Aquí se ofrecen todas estas expresiones a través de diferentes actividades donde se construye el arte joven, contestatario, vanguardista, de liberación, en representación de ideales, defensa de la naturaleza, etc.

El arte urbano en Bolivia, a diferencia de otras grandes capitales, muestra obras integradas que se entrelazan con el contexto y la vida diaria<sup>15</sup>. La obra de importantes artistas internacionales como Charkipunk o el grupo Animales Poder Cultura plasmaron su trabajo en Copacabana, Bolivia.



Figura 6 Fotografía de Animales Poder Cultura – Copacabana, Bolivia, Lago Titicaca.

<sup>15</sup> Dirigible.com. (17 de noviembre de 2014). ARTE URBANO EN BOLIVIA. Obtenido de: <<https://digerible.com/arte-urbano-bolivia/>>

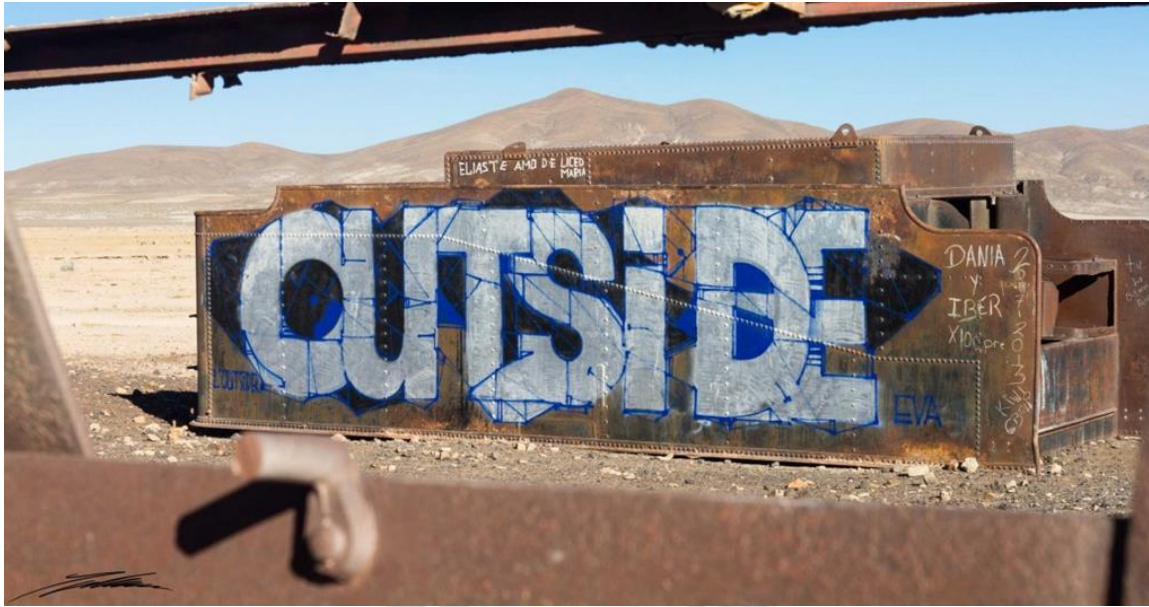


Figura 7 Fotografía de desiertos con ferrocarriles antiguos que se alzan como lienzos y espacios ideales para la fotografía.



Figura 8 Fotografía con obras con mensajes acordes al paisaje, la fauna y el reflejo del lugar.



El mundo expresivo del grafiti, estencil, sticker, empapelado e intervenciones, fundamentalmente callejero y urbano, fueron expuestos en las paredes de la galería de arte de CAF en el año 2019, para tomar más testimonios de este tan controvertido y accesible arte. Se trataba de una muestra libre e independiente que busca difundir y reconocer este tipo de arte por variados públicos<sup>16</sup>.

Artespacio, galería de arte de CAF –banco de desarrollo de América Latina- en La Paz, inauguró la muestra “Expresiones Urbanas” del colectivo El Crew, que reúne a cuatro artistas de este género: Tomás Aramayo, “Don Tomás”; Bernardo Beltrán, “Goze”; Carolina Paz, “Karolaynepez” y Salvador Vargas, “Salvador Calavera”.

“El arte urbano empezó a surgir en nuestro país a partir de los años 70 como una sub cultura clandestina e ilegal de expresión muy crítica a la sociedad de la época. Nuestros expositores pertenecen a una segunda generación de artistas urbanos bolivianos, que tienen como característica el ser muralistas, en un sentido contemporáneo y son gestores de importantes proyectos comunales que revalorizan elementos iconográficos culturales”, explicó Cecilia Lampo (2019), curadora de la galería y de la exposición.

Siguiendo con lo que se describe en el artículo de consulta, las obras tienen negro y blanco como base, dejando libre albedrío al estilo de cada artista. Por ejemplo, “Karolaynepez” mostró en los muros la cotidianeidad de la mujer urbana paceña, acompañada de animales. En el trabajo de “Goze”, se aprecia un grafiti dentro de la galería, pero sin perder la esencia de la calle, una mixtura de sticker y grafitis.

“Salvador Calavera” refleja en su intervención la poco conocida historia del arte urbano en Bolivia. Fotos del surgimiento de este arte en nuestro medio, que quizá ya no existan, bocetos antiguos y una iconografía boliviana propia sobre la cultura y el grafiti.

---

<sup>16</sup> CAF Banco de Desarrollo de América Latina. (27 de marzo de 2019). Arte urbano paceño toma los muros de Artespacio CAF. Obtenido de: <<https://www.caf.com/es/actualidad/noticias/2019/03/arte-urbano-paceno-toma-los-muros-de-artespacio-caf/>>

La obra de “Don Tomás” utiliza la gráfica popular que contará su historia personal y corriente en la urbe paceña, trabajando con técnicas como el aerosol y la brocha de pintor, entre otras.

Se destaca a Salvador Vargas, quien es parte del colectivo “Perro Suelto”, que llevó a cabo el proyecto “Ñatinta 2017 y 2018”, manifestado en las fachadas de algunos mausoleos del Cementerio General de la ciudad de La Paz, que tenía el propósito de promover a los artistas urbanos de Bolivia y el extranjero.

El Crew es un gran movimiento paceño y cochabambino que promueve el arte urbano en Bolivia, se concluye afirmando en la nota.



Figura 9 Fotografía #1 de “Expresiones Urbanas” del colectivo el Crew.

Por otro lado, es menester hablar someramente de La Bienal de Arte Urbano de Cochabamba (BAU), labor de resignificación de la ciudad y sus límites<sup>17</sup>. La misma se desarrolla cada dos años en la ciudad, habiendo iniciado el año 2011. La misión de la Bienal de Arte Urbano es la de reivindicar mediante la acción y el arte, diferentes puntos, centros históricos, inmediaciones de lagunas, zonas marginales y patrimoniales de Cochabamba.

Bajo este panorama, la BAU -una propuesta del mARTadero, gestionada por Fundación Imagen y apoyada por HIVOS- pretende el desarrollo de la zona a nivel: cultural, artístico, social, patrimonial, económico etc.



*Figura 10 Fotografía de la obra del muralista Juan Fernando Quispe Mamani originario de La Paz; seudónimo réver-t.*

---

<sup>17</sup> mARTadero. (17 de mayo de 2017). OLA URBANA inundando de arte las calles de Bolivia. Obtenido de: <https://martadero.org/2017/05/17/ola-urbana-inundando-de-arte-las-calles-de-bolivia/>

Por otro lado, se encuentra el fenómeno de Mamani Mamani, quien además de su renombre internacional por sus cuadros y estilo, tomó el liderazgo de una serie de murales realizados en un barrio de vivienda social de la ciudad de El Alto, cerca de La Paz. Junto con un equipo de 40 personas, el artista exployó su obra por alrededor de 12 edificios. Según su criterio, se propuso estrechar lazos con la gente del campo que migra, sus tradiciones y signos culturales que se ven amenazados por el avance de la vida moderna.



*Figura 11 Fotografía de la obra de Roberto Mamani Mamani en siete edificios que conforman un condominio de vivienda social en El Alto, Bolivia.*

Es menester mencionar el trabajo de Álvaro Álvarez Huayllas, muralista contemporáneo que realizó sus obras mayormente en la ciudad de La Paz, teniendo temas populares, homenajes y recurrentemente “la chola”. Se destaca por su buen manejo de colores y dibujo de rostros.

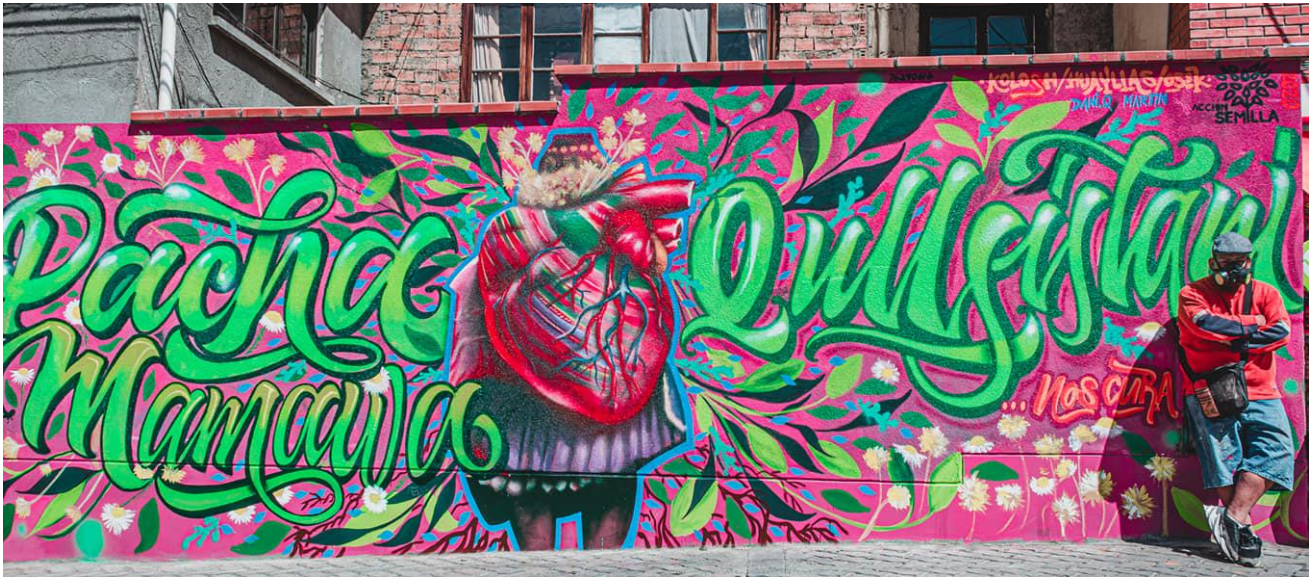


Figura 12 Fotografía del mural con el autor Alvaro Alvares Huayllas ubicado en Calle Melchor Jimenez 710, entre Santa Cruz y Graneros



Figura 13 Mural de Huayllas y Val Kolosh ubicado en la Calle Tarija

## 2.2. PROBLEMÁTICA SOCIAL DE LA NIÑEZ

### 2.2.1. La violencia intrafamiliar en la niñez boliviana

En los subsecuentes reglones, se procederá a utilizar las reseñas del estudio realizado por la Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas (UDAPE) con el apoyo del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) en Bolivia, cuya investigadora es Fabiola Ramírez Salas<sup>18</sup>. La misma afirma que la concepción hacia la niñez está muy influenciada por las diferentes creencias culturales, religiosas, sectarias, los mitos y los estereotipos. Cada país, región y cultura concibe la infancia y la adolescencia de una forma y por lo tanto, su correlación con la violencia infantil, es percibida de un modo diferente.

Pasar del castigo a la violencia constituye una barrera muy traspasable. Factores como la intensidad, la frecuencia, intencionalidad y si la agresión causa daño son decisivos.

“En Inglaterra, cuna de la mayoría de los derechos humanos, los menores son civil y penalmente imputables a partir de los 10 años. En Brasil los niños, a partir de los 8 años de edad son considerados trabajadores legales y realizan aportes para su futura jubilación. En Etiopía, la desastrosa miseria hace que los niños mueran de inanición por miles cada día. En África se ven niños flaquísimos, casi esqueléticos, con sus vientres hinchados por el hambre y sus ojos enormemente abiertos al espanto y la desesperanza. Y sin ir lejos, en Argentina, si bien las cosas no llegan a tales extremos, pero la situación de abandono, mendicidad y delincuencia infantil, lamentablemente está en franco crecimiento” (Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas, 2008).

---

<sup>18</sup> Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas. (Julio de 2008). BOLIVIA - Determinantes de la violencia contra la niñez y la adolescencia. La Paz: Ministerio de Planificación y Desarrollo. Obtenido de [https://www.udape.gob.bo/portales\\_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA\\_p%C3%A1gina%20web.pdf](https://www.udape.gob.bo/portales_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA_p%C3%A1gina%20web.pdf)

En la sociedad boliviana el castigo físico o psicológico como aliciente para la educación, es una práctica común, generacionalmente, inconscientemente. Se creen en su “inevitabilidad”. Según la Encuesta Nacional de Demografía y Salud realizada en Bolivia el año 2008<sup>19</sup>, ocho de cada diez mujeres (80 por ciento de las entrevistadas) reportó que en su hogar sí se castiga a sus hijos.

“Los castigos incluyen jalón de orejas, palmadas o sopapos, golpes en el cuerpo, gritos, insultos, privación de alimentación, encierro, mayor trabajo, dejarlos fuera de casa, echarles con agua y quitarles la ropa, entre otros.”  
(ENDSA, 2008)

La educación implica un proceso formativo, enseñarle a vivir y a convivir, adquirir criterios, decisiones y comportamientos propios, expresar y reconocer emociones, etc. La guía y la disciplina ayudan al niño a que aprenda a que desarrolle su autocontrol. El castigo físico y hasta psicológico en sí, es el uso de la fuerza física o presión psicológica verbal / actitudinal causando dolor o sufrimiento, pero no heridas o traumas, con un propósito correctivo. Acto seguido, explica la autora, el niño cree que alguien más controla su vida, un control externo. Los castigos parecen servir en un tiempo inmediato, pero no a largo plazo. Más bien normaliza la violencia como recurso o medio de intercambio, incluso cíclico y enviciante, donde a razón del crecimiento del niño, es aplicable un castigo más severo. Confusión emocional fuerte, miedo y sumisión conllevan al niño a una falta de autonomía y autorresponsabilidad. El pegar no educa, trae “amenaza”, falta de autoestima que reinicia el ciclo: la desvalorización del niño justamente lo apacigua de hacer las cosas “debidamente” o al menos de un modo distinto y se llegue a autodescubrir.

“...no se debe usar el castigo hasta por lo menos los 5 años de edad, debido a que hasta esta edad los niños y niñas son totalmente dependientes e indefensos. Los castigos en esta etapa de su desarrollo, en la que se

---

<sup>19</sup> Coa, R., Ochoa, L. H. (Octubre de 2009). Encuesta Nacional de Demografía y Salud - ENDSA 2008. Obtenido de <[https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/ENDSA%202008\\_0.pdf](https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/ENDSA%202008_0.pdf)>

presenta el negativismo infantil y tienen una creciente demanda de atención, no tienen demasiada eficacia y muchas respuestas de enfado de los padres obtienen justamente lo contrario de lo que pretenden. Por lo tanto, una simple muestra de desagrado o la retirada de algo agradable son suficientes para educarlo”..., “...las formas eficaces de disciplinar a un niño(a) pueden ser: i) la separación momentánea, ii) manejo del comportamiento, mostrándole la situación y las formas alternativas para resolverlo, iii) la redirección a otra actividad iv) que arreglen los problemas por sí solos, v) ignorarlos momentáneamente, vi) ser firme, imparcial y tener el autocontrol” (Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas, 2008).

El castigo depende de la capacidad del niño(a) para comprender e interiorizar normas (su edad y estadios mentales), y para transpolarlas a diferentes situaciones. La investigadora menciona que algunas organizaciones como Save The Children y otras que trabajan para lograr la erradicación del castigo físico, velan porque las Consultas de las Naciones Unidas reconozcan el castigo físico como una violación de los Derechos del Niño y se pueda abdicar completamente a ella. A pesar de que el Estado Boliviano ha asumido a nivel nacional e internacional el compromiso de proteger a los niños, niñas y adolescentes, los estudios exhiben todo lo contrario. Es importante reconocer que las normas e instituciones se orientan en atacar y reprimir la violencia, pero no se enfocan en la prevención y rehabilitación de los afectados, declara dicha autora.

### **2.2.2. Factores de riesgo y de protección**

Siguiendo con la autora aludida, la violencia es un fenómeno que se debe abordar desde varias causas. Para ello, trae a colación el MOSSAVI, también conocido como MODELO DE ESTRÉS SOCIAL APLICADO A LA PREVENCIÓN DE LA VIOLENCIA Y EL MALTRATO, que arroja cierta luz al respecto de: factores de riesgo y factores de protección que determinan la probabilidad de que exista o no maltrato infantil. Los factores de riesgo se podrían subdividir en: el estrés, la normalización de la violencia o



maltrato, y el resultado “positivo” que obtienen por ejercer la violencia al lograr sus objetivos.

El estrés se define como la tensión producto de que no se satisfacen las necesidades, intereses, expectativas, emocional o materialmente hablando. Por sí mismo no es sinónimo de violencia, pero en interdependencia con otros factores se vuelve influyente para que aparezca la violencia. Cuestiones como el sustento diario, la sobrecarga de roles y responsabilidades sobre algunos miembros de la familia, el tiempo y los recursos escasos, apremio por una respuesta rápida y/o abandono son fuentes de estrés. También se pueden nombrar los eventos fuera de control como la muerte de seres queridos, accidentes, enfermedades, desastres naturales o asaltos, y también las secuencias de una vida sufrida tanto de los padres o de los propios niños(as), que son el resultado de su condición económica, social o cultural como el hacinamiento, analfabetismo, segregación étnica o racial, insuficiencia de espacios para la recreación, frustración e impotencia que colapsan en una respuesta más probable de violencia ante cualquier conflicto. Los cambios de la niñez a la pubertad y luego a la edad adulta como a la propia madurez y vejez también acompañan nuevos retos, tensiones y consecuencias, mucho para lo cual importan los recursos psicológicos y materiales con los que se cuenta.

La normalización de la violencia se da en sectores que la legitiman o no la identifican como tal. A su vez, a esto consienten algunos puntos:

- Una legislación vigente difusa. Cuando la ley no tiene aplicación y rigurosidad empírica.
- La disponibilidad de medios de coerción violenta o índice de normalización.
- Beneficios para quien la ejerce. La no-violencia como cobardía o falta de respeto inminente y la violencia como carácter positivo (temor); se tergiversa la violencia como modo de privilegio relacional.
- Difusión directa o indirecta de la violencia desde un punto de vista social o masivo, por medio de usos, costumbres, propaganda, tradiciones, etc., impulsando una alta tolerancia a la agresión.

- Cuando el agresor obtiene resultados positivos con el ejercicio de la violencia reactiva el ciclo de reafirmación y repetición probable. La capacidad de respuesta y defensa del agredido comienza a colapsar, contribuyendo al ciclo desde la insensibilización.

Por otra parte, los factores de protección se agrupan a su vez en tres según Salas<sup>20</sup>: vínculos, competencias y recursos

- Los vínculos son las interacciones con personas, objetos, instituciones que pueden ser positivos (libres de violencia y con valores positivos y de protección), o negativos (abuso, delitos o ilegalidades).
- Las competencias son las capacidades y destrezas físicas, intelectuales, sociales y emocionales que permiten afrontar positivamente los conflictos eventuales.
- Los recursos son todo lo que las personas poseen y utilizan para satisfacer las necesidades materiales y no materiales, a nivel personal o de su entorno, pueden ser económicas o espirituales. La falta o debilitamiento de los recursos puede estribar en violencia.

Este modelo contempla que dentro de un hogar no podemos observar sólo factores de riesgo o factores de protección, ambos coexisten entre sí, recíprocamente incluso. La relación que existe entre ambos factores determina la presencia de violencia (Figura 1). Todos estos factores pueden presentarse en cuatro ámbitos: individual, relacional, comunitario y social (Figura 2).



Figura 14 Modelo Teórico MOSSAVI

<sup>20</sup> Idem. 32

El modelo supone un entendimiento, así como una herramienta de prevención y solución posible. La conciencia de los factores de riesgo puede llevar por sí sola a fortalecer los factores de protección independientemente del ámbito o alcance.



Figura 15 Ámbitos en los que se presentan factores de riesgo y protección

### 2.2.3. El abandono

Citando al artículo de Gamarra Cespedes (2012)<sup>21</sup>:

“el abandono hace referencia al acto de dejar de lado o descuidar cualquier elemento, persona o derecho que se considere posesión o responsabilidad de otro individuo. El abandono puede ser utilizado en el ámbito legal o en diferentes espacios y situaciones de la vida cotidiana, conllevando algunos de los posibles abandonos mayor gravedad que otros”.

De esta manera, el abandono puede traer aparejado que un individuo pueda sufrir daño como consecuencia del abandono mismo, y esto exija una resolución judicial-legal.

Según el artículo de referencia, entre los tipos de abandono podemos mencionar:

- Físico, (Es cuando la persona se va definitivamente de la vida de su dependiente)
- Psicológico, (Es cuando se manipula o se intenta controlar, amenazando con abandonar si no se obedece, por ejemplo)
- Emocional, (Es cuando constantemente se juega con la mente del dependiente, Ej.: “te quiero, no te quiero, quiero vivir contigo, no quiero vivir contigo” etc.)

<sup>21</sup> Gamarra Cespedes, W. A. (2012). ABANDONO DE MENORES Y LA RESPONSABILIDAD ESTATAL - SOCIEDAD. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón.

- Material, (Se priva de beneficios materiales, económicos, etc. Ej. Vivienda, dinero, ropa, calzados, etc.)

La filiación es básica en las sociedades organizadas por parentesco, y se distinguen tres tipos: filiación biológica, la filiación social y la filiación jurídica.

Específicamente la filiación jurídica se dirige al vínculo legal constituido por el Derecho, en particular, la Ley, el estatuto que creará y regirá el estado jurídico de las personas, parafraseando a la fuente ya citada. De esta forma se adjudican ciertos derechos y deberes a los individuos involucrados, es decir, no se trata de una deducción desde la relación natural sino en una atribución o adjudicación normativa que puede ir en contra aun de la filiación biológica.

“Actualmente no existe diferencia alguna entre los hijos por naturaleza, matrimoniales o extramatrimoniales, o por adopción ya que, según el Código Civil, la filiación matrimonial y la no matrimonial, así como la adoptiva surten los mismos efectos, para los efectos del apellido se impondrá en primer lugar el primer apellido del padre y en segundo lugar el primer apellido de la madre, según el Código Civil, se presumen hijos del marido los nacidos después de la celebración del matrimonio y antes de los trescientos días siguientes a su disolución o a la separación legal o de hecho de los cónyuges” (Gamarra Cespedes, 2012).

Igualmente, el marido puede derogar su paternidad si puede probar que tal o cual individuo no es su hijo.

Por último, en el estudio de referencia se establece que si la Legislación Nacional ignora la identidad de padres o familiares de un niño o niña, o el domicilio y/o ubicación de los mismos, las instituciones de protección podrán declarar ante el juez de la niñez y adolescencia tales circunstancias para que se proceda a legalizarse su situación jurídica atendiendo al Código Niño, niña y Adolescencia de Bolivia, o Ley 2026.

### 2.2.3.1. El abandono de la niñez boliviana

En relación a algunas cifras<sup>22</sup>, se puede decir que, en 2019, unos 22 niños menores de dos años fueron abandonados en El Alto y La Paz, en lugares como plazas, baños y basureros, gradas e iglesias.

Entre enero y diciembre del 2019, Aleja Cuevas (2020) explica que la Defensoría de la Niñez de la Alcaldía de La Paz atendió 16 casos de niños abandonados, menores de dos años.

Siguiendo con el artículo, la Defensoría de la Niñez de El Alto registró seis casos de abandono de recién nacidos, un número menor al del 2018.

En todos los casos, teniendo en cuenta la Ley 548, la Defensoría busca a los familiares, sirviéndose de los medios de comunicación.

Al cabo de que se cumpla el plazo de rastreo del familiar, es decir, 30 días, se procede con una demanda para la restitución de los derechos del menor. Se busca la identidad a través de la filiación familiar, cuestión demorosa por el exceso laboral en los juzgados.

Otro de sus derechos restituidos, prosigue Cuevas, pasa a ser el de una familia a través de la adopción. Según ambas defensorías, al mes casi dos niños son abandonados en su mayoría en la madrugada, cuando se registra más frío en La Paz y El Alto. En muchos casos esto puede ser denunciado como tentativa de homicidio.

El Ministerio de Justicia y al Órgano Judicial, se insta en la nota periodística predicha, deberían priorizar la restitución familiar de este grupo de niños ya que se puede caer en el aglomeramiento en los centros, ya que los niños no egresan de los hogares, reduciendo los espacios para recibir a otros menores.

---

<sup>22</sup> Cuevas, A. (13 de enero de 2020). En 2019 abandonaron a 22 infantes en espacios públicos de La Paz y El Alto. Obtenido de La Razón: <https://www.la-razon.com/sociedad/2020/01/13/en-2019-abandonaron-a-22-infantes-en-espacios-publicos-de-la-paz-y-el-alto/>

“Según Eugenio Vásquez, director de Política Social de la Gobernación de La Paz, de 280 menores acogidos en albergues, 40 fueron restituidos a familias ampliadas (abuelos, tíos u otros parientes).” Entre las causas de abandono están el embarazo adolescente, que la madre haya sido víctima de violación, el abandono de la pareja y el consumo de drogas, mencionó Rosmery Acarapi, de Desarrollo Social de La Paz” (Cuevas, 2020).

Es tarea de las mesas técnicas de la Gobernación paceña, desde 2019, junto a las alcaldías respectivas, afrontar esta situación alarmante.

## **2.3. ACCIONES DE CUIDADO DE LOS NIÑOS**

### **2.3.1. La adopción**

Actualmente, se puede citar a la cobertura de la periodista Noé Portugal<sup>23</sup>, en el pasado agosto de 2021, en donde contamos con la referencia de que la Gobernación, a través del Servicio de Gestión Social (SEDEGES), inauguró en la plaza 14 de Septiembre, la feria interinstitucional de adopción denominada Encuentros de Amor, cuyo lema es “Adopta, para promover la adopción de niños y niñas en Cochabamba”.

La directora del SEDEGES, Mariela Arze, manifestó que:

“Con la finalidad de impulsar, sensibilizar y brindar el asesoramiento correspondiente a todas las personas que tienen el interés, esta campaña va impulsada para que puedan acceder a la adopción a partir de los tres años para adelante” (Portugal, 2021).

Se pretende consolidar los derechos de niñas, niños y adolescentes en situación de violencia y vulnerabilidad, al derecho a tener y vivir en familia, así como una atención terapéutica pertinente.

---

<sup>23</sup> Portugal, N. (27 de agosto de 2021). Promueven mediante campaña la adopción de niños, niñas y adolescentes. Obtenido de Opinión: <<https://www.opinion.com.bo/articulo/cochabamba/gobernacion-promueve-adopcionninosninas-adolescentes/20210827114444832803.html>>

“Es momento de coordinar entre las diferentes Gobernaciones Departamentales y Municipales para dar una familia a los más de 5 mil niños que existen dentro de los centros de acogida” (Portugal, 2021), en palabras de la viceministra de Igualdad de Oportunidades, Mirian Huacani.

Siguiendo con la nota, las modificaciones de la ley No 1168 y 1371 hacen que el proceso de adopción dure tres meses, ajustándose estrictamente al código de la Ley. En cuanto a los solicitantes, pueden ser hasta los 60 años.

En adición, se puede mencionar una información complementaria presente en un artículo del UNICEF<sup>24</sup>, en donde el organismo de “La Mesa Interinstitucional por el Derecho a Vivir en Familia de Cochabamba” desarrolló distintos lineamientos para paliar el abandono de la niñez y adolescencia: acogida circunstancial, adopción, filiación judicial, extinción de la autoridad paterna y/o materna, y reintegración familiar en el marco de lo establecido en el Código Niña, Niño y Adolescente.

“LAS RUTAS DE ATENCIÓN EN PROCESOS DE NIÑEZ Y ADOLESCENCIA, PARA ACOGIDA CIRCUNSTANCIAL, REINTEGRACIÓN FAMILIAR, FILIACIÓN JUDICIAL, EXTINCIÓN DE AUTORIDAD MATERNA Y/O PATERNA Y ADOPCIÓN constituyen una herramienta útil que permiten viabilizar con celeridad los procesos ante las instancias que corresponden, además de optimizar tiempos, promoviendo la mejor opción en la vida de las niñas, niños y adolescentes” (Mesa Interinstitucional por el Derecho a Vivir en Familia del Departamento de Cochabamba, 2018).

La mesa interinstitucional está conformada por el Servicio de Gestión Social (SEDEGES) Cochabamba y la integran el Juzgado de Niñez y Adolescencia, las defensorías municipales de la niñez y adolescencia de los municipios del departamento, la Defensoría del Pueblo y las organizaciones: Compasión, Infante, Familias Adoptivas,

---

<sup>24</sup> Mesa Interinstitucional por el Derecho a Vivir en Familia del Departamento de Cochabamba. (Abril de 2018). Rutas de atención para equipos técnicos de centros de acogida, familia sustituta transitoria y otras. Cochabamba: UNICEF. Obtenido de UNICEF.

Red por mi Derecho a Tener una Familia, Asociación de Hogares de Niños y Ancianos (ASHNONA), Pastoral Social Caritas, Oficina de Proyectos para Bolivia (OFPROBOL), Aldeas Infantiles SOS, TIA Bolivia con el apoyo técnico de UNICEF y el financiero de la Agencia Italiana de Cooperación al Desarrollo, según la referencia predicha.

Siguiendo con los documentos explicitados por UNICEF<sup>25</sup>, La Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia, señala que toda niña, niño y adolescente tiene como derecho humano irrenunciable tener una familia, para lo cual el Estado se ofrece como garante de que esto surta efecto de manera segura y precautelar.

Acerca de los derechos de la niñez y adolescencia sin cuidado parental y que se encuentran bajo la tutela extraordinaria del Estado, se ha realizado este estudio que visibiliza la realidad de los centros de acogida y otras instancias de protección y garantía de derechos:

“Este estudio realizado a nivel nacional en 180 centros de acogida públicos privados y de delegación mixta, reportó 5.678 niñas, niños y adolescentes de los cuales 5.479 estaban acogidos por más de 29 días. Si bien es cierto que esta cifra es significativa, es importante señalar la disminución progresiva que se ha tenido en esta última década en relación con la población de niñez y adolescencia sin cuidado parental en centros de acogida, desde la última medición realizada a nivel nacional el año 2014, en un estudio oficial realizado por el Ministerio de Justicia, que reportaba 8.369 niñas, niños y adolescentes sin cuidado parental en Bolivia” (Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional, UNICEF, 2021).

También se aclara que no todos los niños que se encuentran en situación de acogida cuentan con una figura jurídica definida y por tanto no son sujetos de adopción, por ejemplo, porque cuentan con familia de origen conocido, pero en litigio. Por consecuencia, entre vacíos legales y burocracias de aplicación efectiva y pronta de la

---

<sup>25</sup> Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional, UNICEF. (2021). Estudio sobre el estado de situación de niñas, niños y adolescentes en acogimiento institucional. Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional.



Ley, se insta a través de estos estudios a una respuesta alternativa para un urgente cuidado real de los niños.

A este respecto, según una nota reciente del diario “EL DEBER”<sup>26</sup>, el presidente del Estado, Luis Arce Catacora, promulgó la ley modificatoria de abreviación procesal para facilitar la adopción de al menos 5.678 niños en aras de devolverles el derecho a una familia. La norma que modifica artículos de la Ley N° 548 del Código Niña Niño y Adolescente, fue elaborada por el Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional para permitir procesos de adopción rápidos y seguros en tres meses, dejando atrás los 4 años largos y costosos que demoraban semejantes procesos antes del cambio de Ley. Los requisitos de educación para la familia adoptante también se incrementaron.

Al parecer, luego de que el presidente visitara el Orfanato Carlos Villegas, en el Día del Niño, y como parte de sus promesas de campaña electoral, el mismo tomó tales decisiones.

Ruth Acochiri, vicepresidenta de la Asociación de Familias Adoptivas, expresó su contento y aprobación por la nueva promulgación de ley, especificando que más de mil familias que desean adoptar.

En el marco de la Ley, el papel del Ministerio acerca de los procesos de filiación judicial y extinción de autoridad paterna y/o materna es un nuevo fuerte y compromiso a favor de los niños.

---

<sup>26</sup> EL DEBER. (29 de Abril de 2021). Promulgan ley que facilitará la adopción de niños y adolescentes en Bolivia. Obtenido de EL DEBER: [https://eldeber.com.bo/pais/promulgan-ley-que-facilitara-la-adopcion-de-ninosyadolescentes-en-bolivia\\_229948](https://eldeber.com.bo/pais/promulgan-ley-que-facilitara-la-adopcion-de-ninosyadolescentes-en-bolivia_229948)

### 2.3.2. Campañas

Se puede partir tomando como referencia una nota del diario Página siete elaborada por María Angélica Michel<sup>27</sup>, acerca de las observaciones hechas por la especialista Ninoska Durán, quien comentó que la crisis económica por la que atraviesa el país derivó en una situación de mayor vulnerabilidad para los menores. La misma alertó:

“Ya se debería convocar a los gobernadores y a los alcaldes para trabajar en una estrategia de alerta temprana y evitar más abandonos” (Michel, 2020).

Aclara que es deber del Estado llegar a la vida de estos niños, antes de que los abandonen mediante programas de ayuda directos, ya que las situaciones sociales y económicas adversas principalmente en familias monoparentales o migrantes, derivan en violaciones u otro tipo de agresiones.

Políticas de bonos podrían ser de ayuda, pero aplicadas con criterio a los más necesitados. Asimismo, Durán continúa diciendo que La Red Internacional Convergencia para la Acción promueve la campaña “Ni un peso menos”, que tiene el objetivo de que los Estados fortalezcan, o no reduzcan, el presupuesto destinado a proteger a la niñez.

La Red Convergencia cuenta con el expresidente de Uruguay José Mujica y la Alta Comisionada para los Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), Michelle Bachelet.

“Se están generando campañas regionales y mundiales, para que los Estados inviertan más y no quiten presupuestos asignados a estos sectores. No se puede quitar recursos a quienes ya vienen con un rezago de oportunidades y a quienes están en condiciones de vulnerabilidad”, explicó la abogada Durán, quien es miembro de la red.

---

<sup>27</sup> Michel, M. A. (7 de diciembre de 2020). El Alto reporta 13 abandonos de niños y niñas, 8 más que en 2019. Obtenido de Página Siete: <<https://www.paginasiete.bo/sociedad/2020/12/7/el-alto-reporta-13-abandonosdeninos-ninas-mas-que-en-2019-277264.html>>

La misma, como organización, alerta que la pandemia hizo que los gobiernos de la región se replieguen presupuestariamente, ocasionando que probablemente 90 millones de niños se sumen a situaciones de pobreza.

“En días pasados, el Comité de los Derechos del Niño (CRC, por sus siglas en inglés) de la ONU hizo un llamado urgente a los Estados para generar inversión y un trabajo focalizado a favor de los niños y niñas, debido a que la crisis mundial por la pandemia, les colocó en mayor vulnerabilidad de riesgo social” (Michel, 2020).

A todo ello, se pueden hacer ciertas recomendaciones volviendo al artículo de Gamarra Cespedes<sup>28</sup>: sería conveniente seguir asumiendo siempre normas legales más rígidas y efectivas en cuanto a la aplicabilidad. Para evitar la inoperancia de las instituciones es necesario descentralizar los trámites de inexistencia familiar. Autorizar a los hogares de acogimiento a realizar trámites de extinción y pérdida de autoridad paterna y materna de oficio. Extender conciencia a través de consejerías familiares y ONG's, defensoría de la niñez y adolescencia, fiscalía, policía sobre el abandono de menores. Asociar directamente al Estado con medidas de progreso para responder al desempleo y otros problemas latentes pero emparentados como el alcoholismo, drogadicción, delincuencia, prostitución, etc. Debido a la sobrepoblación en los hogares de acogida, el Estado debería subvencionar o buscar apoyo financiero.

Siguiendo con el artículo, una propuesta específica podría ser endurecer la normativa actual hacia los padres biológicos y familias de origen al percatarse del abandono de menores, en los cuales no quieren hacerse responsables de ellos.

Las instituciones involucradas serían: SEDEGES, Defensoría de la niñez y adolescencia, fiscalía, policía, casa hogares, albergues u ONG's. Recaer en un control jurisdiccional más imperativo sobre las instituciones involucradas en defensa y promoción de los derechos del menor, por ejemplo, sancionando con penas privativas de libertad a los que padres que abandonen a sus hijos.

---

<sup>28</sup> Idem. 37

Por último, se pueden dejar sentadas algunas formas eficaces de disciplinar a un hijo sin violencia<sup>29</sup>:

- Separación, apartarlo solo durante un tiempo si el niño se irrita en sí mismo o con los demás, hasta que se calme. Luego poner en práctica otras formas de animar el comportamiento diferente.
- Manejo de comportamiento, hable con el niño apaciblemente para ser consciente de lo que sucedió y por qué y cómo el mismo niño lo percibe. Luego hable sobre formas diferentes de manejar esto. Llegue a una solución que sea aceptada tanto por usted como por el niño. Esto fomenta la autoresponsabilidad del niño.
- Redirección, cuando se ven en problemas, deténgalos, explíqueles por qué los está deteniendo y sugiérales otra actividad, acorde al interés del niño en ese momento
- Arreglar, cuando los niños causan problemas o se lastiman, hágalos formar parte de la solución.
- Ignorar, sin embargo, asegúrese de darles atención cuando se comportan bien. Los niños no necesitan atención por su mal comportamiento.
- Sea firme, hable en un tono seguro, claro y distinto, sin gritar, amenazar, razonar o quitar privilegios.
- Manténgase en control, actúe sin ser como el propio niño, antes de que la situación se desborde en intensidad. Anticipe y autogobiérnese.
- Sea imparcial, neutral, soslayar el juicio por una afectación personal como padre. Observar calmadamente como si la conducta manifestada sea perpetrada por el niño de otra familia, por ejemplo.

---

<sup>29</sup> Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas. (Julio de 2008). BOLIVIA - Determinantes de la violencia contra la niñez y la adolescencia. La Paz: Ministerio de Planificación y Desarrollo. Obtenido de [https://www.udape.gob.bo/portales\\_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA\\_p%C3%A1gina%20web.pdf](https://www.udape.gob.bo/portales_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA_p%C3%A1gina%20web.pdf)

## **CAPÍTULO III**

### **3. MARCO INSTITUCIONAL**

#### **3.1. SEDEGES**

El Servicio Departamental de Gestión Social (SEDEGES) es una institución dependiente del Gobierno Autónomo Departamental de La Paz que se encarga de la atención a niños, mujeres que sufrieron violencia, adolescentes víctimas de trata y tráfico, adultos mayores y personas con capacidades diferentes.

Su función fundamental, según su sitio web es:

“Aplicar las políticas y normas nacionales, emitidas por el órgano competente, sobre asuntos de género, generacionales, familias y servicios, mediante el apoyo técnico a las instancias responsables y supervisión del cumplimiento de los objetivos y resultados propuestos, así como la coordinación de los programas y proyectos en materia de gestión social, por otro lado la visión de entidad modelo de gestión social eficiente, eficaz, en el ámbito departamental en beneficio de la población en situación de riesgo.” (SEDEGES LA PAZ, s.f.)

Bajo su cuidado se encuentran doce centros de acogida: Centro de Acogida "Niño Jesús", Centro de Acogida "José Soria", Centro de Acogida "María Esther Quevedo", Instituto de Adopción Infantil IDAI, Centro de Acogida para personas con discapacidad Kallutaca, Centro Rosaura Campos, Centro de Acogida para personas con discapacidad Yanacachi, Centro de Reintegración Social para Mujeres, Centro de Acogida Félix Méndez Arcos (CAFMA), Instituto para Personas con Discapacidad Erick Boulter, Centro de Reintegración Social para Varones, y Centro de Acogida para víctimas Refugio Dignidad.

### **3.1.1. CENTRO DE ACOGIDA NIÑO JESUS**

#### **3.1.1.1. Antecedentes**

Desde el año 1968, el Centro de Acogida Niño Jesús abre sus puertas como "Hogar Niño Jesús" para el acogimiento de niños sin discapacidades de 0 a 6 años y madres jóvenes. Posteriormente se trasladan de Villa Fátima a la zona de Obrajes (Av. Héctor Ormachea No. 4950, Esq. Calle 3), su actual ubicación, modifican su modalidad de atención para solo atender a niños y niñas de 0 a 6 años con una administración dependiente del estado.<sup>30</sup>

A lo largo de su historia el centro contó con la ayuda de distintas organizaciones no gubernamentales, voluntariados y entidades religiosas. Actualmente cuenta con el apoyo de "Para Los Niños".

#### **3.1.1.2. Misión**

Como centro de acogida, la institución brinda cuidados completos desde la alimentación, albergue y vestimenta hasta educación, servicios de salud como ser nutrición, psicología y fisioterapia para niños de 0 a 6 años sin discapacidades, así posteriormente lograr la reinserción a un ambiente familiar integro, favorable para un digno desarrollo físico, psicológico, intelectual y afectivo.

### **3.2. WORLD VISION**

Vision Mundial es una organización cristiana no gubernamental dedicada al bienestar de la niñez.

Iniciando en 1950, se centra en la lucha activa contra la pobreza e injusticia que sufre la población más vulnerable sin importar religión, raza, grupo étnico o género. Hoy

---

<sup>30</sup> SEDEGES LA PAZ. (s.f.). Centro de Acogida NIÑO JESÚS. Obtenido de SEDEGES LA PAZ:  
<<https://www.sedegeslapaz.gob.bo/Centro-de-Acogida-NINO-JESUS>>

en día trabaja en 99 países, entre ellos Bolivia donde llegan el año 1983 como World Vision Bolivia como organización miembro de la Confraternidad de World Vision International. Desde su llegada se pusieron en acción varios programas y proyectos de ayuda en áreas rurales y urbanas.<sup>31</sup>

### 3.2.1. Programa de protección

El Programa Técnico Niñez Protegida, como parte de la lucha activa de World Vision Bolivia, se dedica a contribuir a "... fortalecer la protección de niñas y niños contra el abuso, físico, psicológico y sexual, con la inclusión y fortalecimiento de grupos locales de protección según sus contextos, fortalezas, oportunidades y brechas existentes" (World Vision Bolivia, 2020).



---

<sup>31</sup> World Vision Bolivia. (2020). Hace más de 37 años en Bolivia. Obtenido de World Vision Bolivia: <<https://www.worldvision.bo/sobre-nosotros>>

## CAPÍTULO IV

### 4. PROPUESTA ARTÍSTICA

#### 4.1. MURAL DE PRUEBA

Con antelación a la aprobación del proyecto total y final que se desarrollará en las páginas siguientes, es menester recalcar que a pedido de World Vision y en conmemoración del día del Niño, se pintó un mural de dimensiones 3,9 metros de ancho y 2,5 metros de alto en el muro último del centro de acogida Niño Jesús, en dirección hacia la calle 4 de obrajes, en el mes de abril. En lo que se refiere a la paleta de colores y diseño de personajes, dicha organización estimuló la idea de que resulte llamativo, atrayente en colores brillantes y cálidos, a lo igual que un aprovechamiento del espacio con sus peripecias estructurales: una casilla de gas y enredaderas.



*Figura 16 Muro previo al pintado de mural de prueba ubicado en la calle 4 de Obrajes sobre la Av. Ormachea, La Paz, Bolivia*





Figura 17 Mural de prueba ubicado en la calle 4 de Obrajes sobre la Av. Ormachea, La Paz, Bolivia

Se elaboró la obra representando una vela como eje central de una metafórica luz de esperanza impactante a primera vista, de un presente y mañana esbozado por los niños y adolescentes, amparados y presididos por adultos, conceptualmente hablando. El ocaso del fondo como analogía potencial de un cambio o renacer que sucede alrededor de un nuevo y perdurable “fuego”, sustentado y común a todos. Se valió, para ello, de las formas sugeridas por la vegetación y la instalación de gas.

Adyacente a algunas ideas y pautas dictadas por World Vision, se puede decir, no obstante, que la idea y resultado final gozaron de cierta originalidad libertad creativa.

Gracias a la conclusión del mural con agrado y conformidad entre las partes, es que se llegó gradualmente a confiar y requerir un proyecto mayor que se detalla principalmente en el presente trabajo.

Curiosamente, esta práctica inicial fue de gran ayuda como incentivo a comprender el desempeño de los materiales, reacciones preliminares del tipo de pintura y el secado, el clima y sus influencias, estado de los muros como soporte y a ganar experiencia y seguridad en lo que es posible lograr.

## 4.2. ESPACIO

El mural pictórico estuvo pensado en un muro exterior del Centro de Acogida “Niño Jesús” ubicado sobre Av. Héctor Ormachea entre la 3 y 4 de Obrajes, de dimensiones 1,6 metros de altura y 58 metros de ancho aproximadamente. Se tenía un pequeño espacio de vereda para movilizarnos, el tránsito peatonal era regular y el automovilístico alto.

El muro de concreto a pintar se encontraba descuidado, encontrando fácilmente rajaduras, suciedad y mucha vegetación en la parte superior de la pared. También se observaban partes faltantes en el zócalo y columnas.

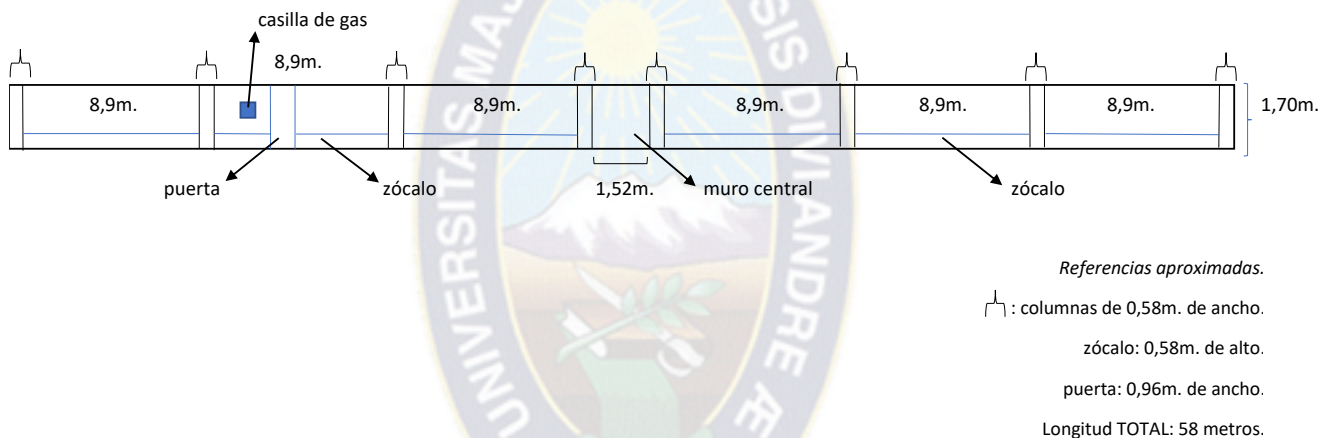


Figura 18 Dimensiones del Mural de la Ternura

## 4.3. BOCETO

Inicialmente se pensó en un diseño concentrado en el dibujo y composición aurea que fue presentado a funcionarios de la fundación World Vision Bolivia y posteriormente aprobado por los mismos.

Adhiriendo a las palabras de Siqueiros<sup>32</sup>, se concibió al estilo final de la obra como una fisonomía o envoltura subsidiaria de la función social, la cual consideramos más crucial para alcanzar los dictámenes de World Vision y el centro Niño Jesús. Siqueiros insiste en el valor de la creatividad artística como efecto o consecuencia de la audiencia y el público (más allá del autor particular), de la composición y de no poseer ansias de ser novedosos o no asemejarse a ninguna otra personalidad, estilísticamente hablando. Así, el estilo definitivo no es fijado apriorísticamente. La evolución de la obra, en sus diversas dificultades y asombros, fue tan decisiva como el boceto inicial.

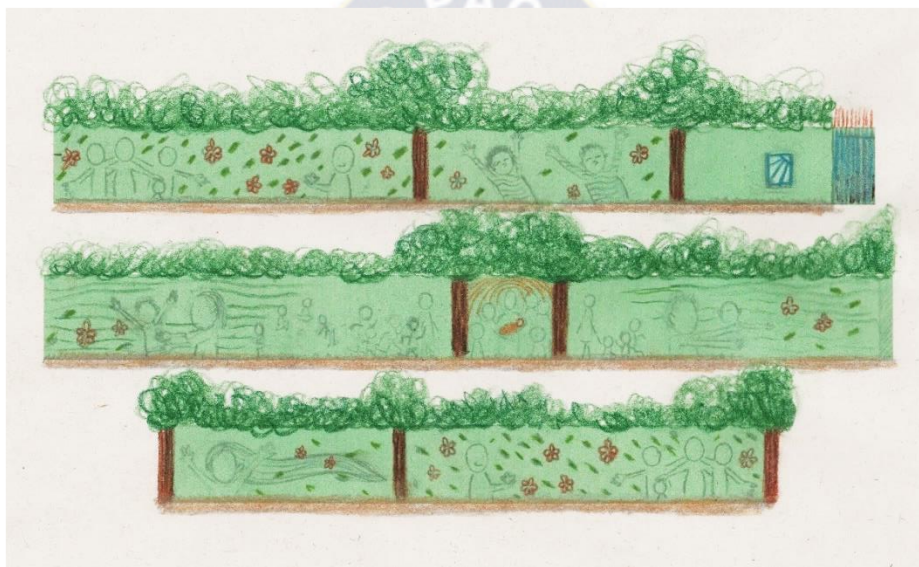


Figura 19 Primer boceto del Mural de la Ternura

#### 4.4. COMPOSICIÓN

El rectángulo azul es una puerta que se aprecia en el lugar per se, que se pretende conservar intacta, teniendo en cuenta sus colores y textura propias añejadas como elemento gráfico. Los rectángulos marrones son equivalentes a las columnas rugosas que se extienden a lo largo de todo el muro, las cuales serán pintadas símil árboles que se funden y armonizan con el follaje de enredaderas que se encuentran por encima. En adición, cada tramo de columnas divide en 6 grandes muros el diámetro total de la pared, y en un muro más pequeño que pertenece al centro mismo del total de la longitud. Es así

<sup>32</sup> Siqueiros, D. A. (1951). COMO SE PINTA UN MURAL. Ediciones Taller Siqueiros.

que el cuadro general podría diferenciarse en: un centro (muro pequeño), 3 muros grandes hacia la izquierda, y 3 muros grandes hacia la derecha respectivamente.



Figura 20 Boceto del muro #1



Figura 21 Boceto de los muros #2 y #3



Figura 22 Boceto de los muros #4 y #5



Figura 23 Boceto del muro #6



Figura 24 Boceto del muro #7



Figura 25 Boceto del muro #8

El hilo conductor de la línea visual se entrelaza en una brisa o remolino que sopla desde el centro del total del diámetro, donde figura un bebé en el útero, hacia los extremos de izquierda y derecha, soplando consigo hojitas, mariposas y pajaritos.

Su lectura corresponde o bien de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, o bien, viceversa respectivamente. Luego de varios ensayos, el boceto describe un recorrido ambivalente pensando en los dos sentidos que admite la calle donde se emplaza. En cualquier caso, desde los extremos hasta el centro (bebé en el útero con dos manos que se posan sobre él, una masculina y otra femenina) se deja ver el concepto cronológico de adolescentes / adultos interactuando (extremos), hasta niños pequeños y bebés igualmente con adultos en distintas situaciones tiernas y de cuidado (centro).

Siendo la Av. Héctor Ormachea muy concurrida, ágil y estrecha desde el punto de vista del observador vehicular e incluso peatonal, se optó por un lenguaje gráfico ameno, comprensible a primera vista y de rápida lectura.

#### **4.4.1. Líneas de fuerza**

El diseño compositivo esencial se conforma de siluetas simétricamente dispuestas que van de lo complejo (color, dibujo, realismo, información visual) a lo simple (aproximándose al centro, solo insinuación de siluetas, etc.), desde los extremos hasta el centro. Tanto de izquierda a derecha o al revés, se pueden distinguir 4 figuras en el primer muro que se vuelven 2 en el segundo, para terminar en 3, previo al centro. Para ello, se sostuvieron nociones de movimiento, tensión y relajación visual, articuladas en: presencia y ausencia de elementos visuales, espacios y distancias, cantidades, posiciones, encuadre y encaje. De cualquiera de los extremos hasta el centro, se tuvo en cuenta una especie de "zik zak" o movimiento ondulante en particular, con personajes que se alejan y otros que se acercan en primeros planos, para generar ritmos, cadencias y armonías de pesos gráficos, de igual forma de lo complejo a lo simple como ya se dijo.

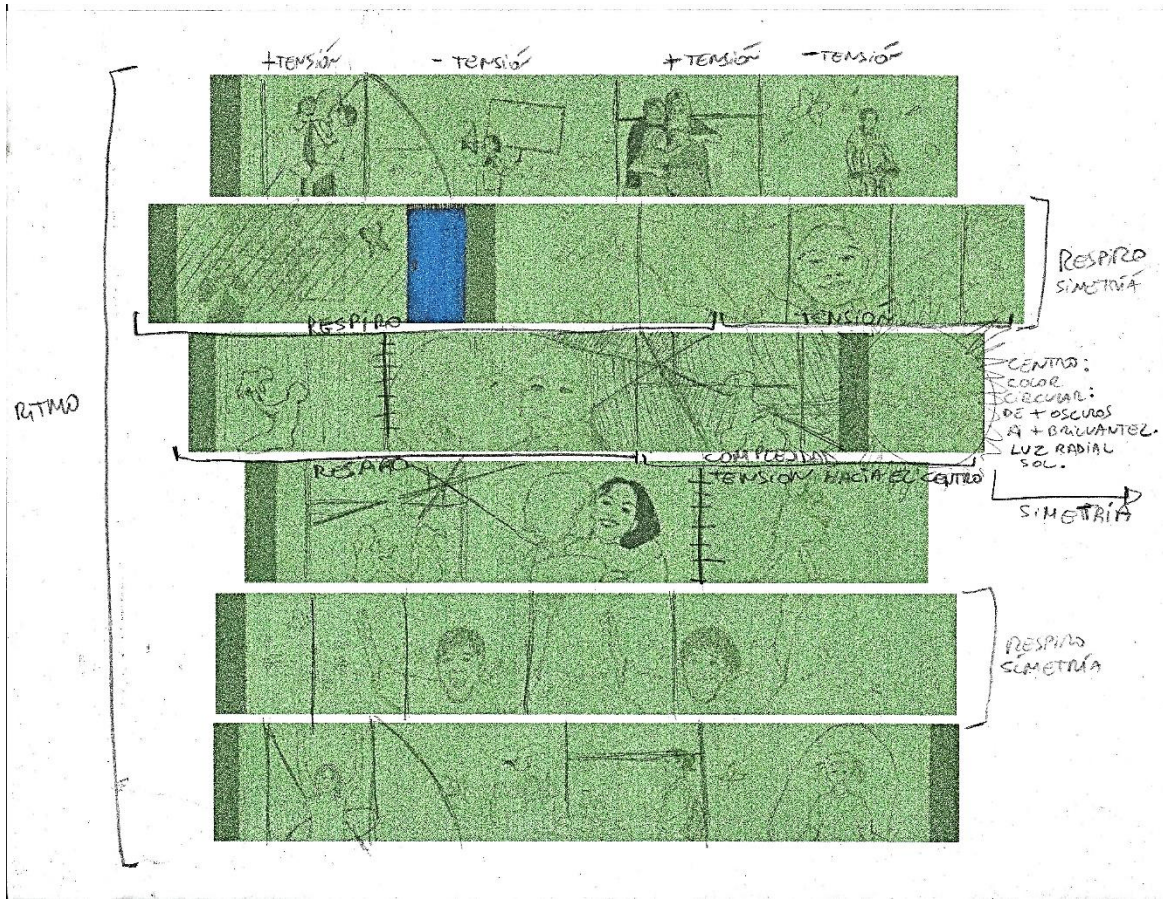


Figura 26 Estudio de composición del Mural de la Ternura

#### 4.4.1.1. Muro #1



Figura 27 Boceto de composición del primer mural

En función de la proporcionalidad aurea (1), específicamente con la relación matemática presente en el rectángulo áureo, se trazaron líneas principales de dibujo (representadas de manera esquemática) sobre las que se tuvo la perspectiva de asentar mayor cantidad de elementos de la naturaleza o figuras humanas, así como también

momentos de transición entre las figuras que se encuentran más en primer plano y las que no, respecto al espectador. Para esto, se utilizó una página web que permite calcular dimensiones áureas con facilidad (2), y luego se realizaron marcas sutiles con tiza. Se atinó a formar un ritmo fluido, y en este mural en particular, se subdividió el espacio en tres rectángulos áureos que van de mayor a menor, de izquierda a derecha.

Se observa una mayor tensión de fuerzas y elementos en juego.

#### 4.4.1.2. Muro #2



Figura 28 Boceto de composición del segundo mural

La tensión disminuye en cantidad.

Este mural implica la apropiación del espacio. Es el segundo más pequeño. Comprende la representación de la naturaleza como fuente de alegría transformadora. El espacio está encuadrado en rectángulos áureos (uno solo total y el otro como subdivisión del rectángulo resultante).

#### 4.4.1.3 Muro #3

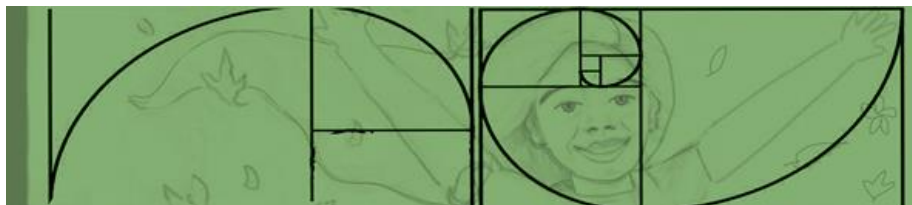


Figura 29 Boceto de composición del tercer mural

Figura en primer plano. La tensión igual se sostiene de forma relajada. Hojas, flores y líneas de viento que van y vienen en distintos planos, idéntica idea conductora a lo largo de todos los muros.

Se observan dos rectángulos áureos iguales y consecutivos.

#### 4.4.1.4. Muro #4



Figura 30 Boceto de composición del cuarto mural<sup>26</sup>

La tensión vuelve a incrementarse como contrapunto hasta llegar a la región derecha, que se observa una mayor convergencia de líneas base en torno a la composición aurea (siguiendo vértices de intersección). Coexisten tres rectángulos áureos, uno mayor en el medio y dos iguales más pequeños a los lados.

#### 4.4.1.5. Muro #5



Figura 31 Boceto de composición del quinto mural



Se ubica justo al medio de la totalidad de los muros. Se apoya en una composición con una figura central, simple y llana, y se estiman colores vibrantes para conllevar el hecho de que se enmarca por las columnas como el más pequeño de todos los murales.

Máxima tensión de líneas de viento y vegetación, que se desenvuelven hacia ambos lados.

#### 4.4.1.6. Muro #6



Figura 32 Boceto de composición del sexto mural

Se repite la idea del mural #4, solo que a la inversa. La mayor tensión de dinámicas de color y forma se encuentran en el lado izquierdo, las mismas que se van desparramando hacia el extremo derecho. La tensión comienza a disminuir en esa dirección.

#### 4.4.1.7. Muro #7



Figura 33 Boceto de composición del séptimo mural

La tensión disminuye por la cantidad de figuras, solos dos, y ambas situadas en primer plano generando casi completitud de llenado del espacio. Se observan tres rectángulos áureos iguales, para generar más reposo o menos velocidad.

#### 4.4.1.8. Muro #8



Figura 34 Boceto de composición octavo mural

Último mural. La tensión vuelve a incrementarse por los ritmos, figuras y acciones. Se subdividió el espacio en tres rectángulos áureos que van de mayor a menor, de izquierda a derecha.

La lectura de todos los muros, se recalca, es ambivalente o bidireccional, y solo se comenzó por la izquierda por norma clásica.

#### 4.4.2. Paleta de colores

Se vio fundamental usar una paletas de colores vivos y llamativos con el motivo de mostrar y exhortar lo que encierra una niñez sana. Se tomó en cuenta el entorno verde de las hojas de los árboles que se encuentran encima de todo el mural, por lo tanto, consideramos un verde de base, más colores pasteles como el celeste y el rosa relacionados a los recién nacidos, al amor incondicional y la ternura. El morado fue utilizado para las siluetas y también para acentuar la línea de los dibujos.



Figura 35 Paleta de colores para el Mural de la Ternura

A medida que se iba avanzando con el pintado, se fue trabajando más colores integrados a detalles como son la ropa y las plantas. Cabe poner de relieve que para todo lo anterior en sí y la elección de la paleta de colores como tal, se estuvo bajo la influencia y directriz específica de World Vision. Así, se dispuso a conseguir tonos preparados próximos a: verde esmeralda, verde jade, azul cobalto, rojo cadmio, magenta, amarillo cadmio, naranja y blanco.

Los colores predominantes, como se puede valorar en las fotografías, van de los rosados y cálidos desde ambos extremos, pasando por colores más fríos y análogos en los muros con fondo celeste y verde, hasta llegar al centro multicolor, con carga simbólica efusiva. Colores complementarios se encuentran regados por toda la composición, sobre todo entre colores cálidos y los verdes de la vegetación, por ejemplo. El muro central del bebé describe esta relación complementaria agudamente, entre violáceos y amarillos flagrantemente. Los colores quebrados, para generar un colchón y armonía necesaria para que resalten los colores más saturados y complementarios, por ejemplo, se pueden observar en las indumentarias de los personajes, color de piel y en las tonalidades de los árboles.

Los colores azulados y rosados con alta luminosidad que corresponden a los bucles y líneas del viento que danzan entre los elementos, y se extienden durante todo el mural, fueron de común acuerdo como refuerzo de inocencia pueril y ternura, transportando y viajando junto a las hojas, flores y el orden de aparición de las figuras humanas (los trazos rosados aparecen sobre el fondo azul y verde; los trazos azulados aparecen sobre el fondo rosado con el fin de generar contrastes). El tono violáceo de las siluetas ensombrecidas y planas, se encuentra presente similarmente en la corteza de los árboles y tonos del muro central aledaño, aunque su disposición y uso como tal corresponde a la determinación de World Vision.

## 4.5. PROCESO DEL MURAL

### 4.5.1. Restauración de los muros



*Figura 36 Muestra del estado inicial del muro #8 antes de ser pintado*

Durante los meses de junio y mediados de Julio del presente año, se realizó la restauración del muro de 58 metros en cuestión del Centro de Acogida Niño Jesús: luego de la compra de todos los materiales pertinentes, se procedió a la poda del entorno vegetal.



*Figura 37 Fotografía tomada durante el proceso de restauración de los muros a pintar*

Posteriormente se siguió con picar las paredes y remover las partes del zócalo donde se hallaba desprendimientos y huecos preexistentes en mal estado. Para ello se usó corta fierro, masa, espátula, cepillo metálico y pala de albañil.

Luego, se prosiguió a rellenar y revocar todos los desniveles más evidentes propios de la zona del zócalo y de la pared lisa en sí misma. Se dejó secar, y en algunos sitios fue necesario seguir aumentando cemento dada la profundidad.

Seguido a ello, se empleó una maquina manual (espirulador) para generar la rugosidad del zócalo por medio del cemento y piedrecillas tamizadas, y no afectar así, la estética general ni su función original retentiva de la humedad. Por último, se ultimaron detalles finos y conclusivos. Para todo lo anterior, se utilizaron mezclas de 1 porción de cemento por 3 de arena y 1 de agua, conjuntamente con  $\frac{1}{2}$  de Sika (un hidrófugo inorgánico para impermeabilizar).

En última instancia, se colocó cemento blanco con pegamento sintético en todas las superficies aun rugosas, irregulares o con pequeños descascaramientos no muy pronunciados, que demandaban mayor tratamiento y alisado. Al cabo de esto, se limpiaron las paredes con escoba, agua y cepillo metálico, para acabar por lijar todo y emparejar.

#### **4.5.2. Pintado de la base**

Durante los últimos días de julio hasta la fecha 30 de agosto, luego de realizar la respectiva restauración, se continuó con el ámbito de la pintura. Se comenzó cubriendo los 5 primeros muros con una capa de sellador transparente, un líquido especial para dar protección contra diferentes factores externos como puede ser agua, polvo o gas que normalmente deterioran con rapidez la superficie de las paredes. Posteriormente se aplicó pintura color verde de base, decisión que se tomó para iniciar con el color principal de toda la composición.



*Figura 38 Fotografía del proceso de restauración con cemento en la parte inferior de una columna*

### 4.5.3. Dibujo

Para el dibujo se trazó una cuadrícula en los muros que tenían varias figuras y se trasladó el dibujo, ya pensado en el boceto, con tizas para luego fijar el dibujo con pintura.



*Figura 39 Fotografía de las líneas de guía, en uno de los muros, para dibujar*



*Figura 40 Fotografía del dibujo base de la parte central del muro #8*

#### 4.5.4. Pintado de figuras humanas

En cuanto a los rostros, se hizo una gran cantidad de color base mezclando rojo y verde para la carnación y se realizó diferentes tonos de piel usando más amarillo, más rojo o más blanco según correspondía.



*Figura 41 Fotografía del proceso de pintado de carnación de una de las figuras humanas presentes en el Mural de la Ternura*



#### 4.5.5. Pintado de elementos de la naturaleza

Para los árboles, plantas, hojas y flores se usó tonos brillantes, tomando como base a la amplia gama de colores y formas que se hallan en la propia naturaleza. De estas, como inspiración, se fueron formando distintos utilizando esencialmente todos los colores primarios que se adquirieron ya preparados, desde su estado más puro y directo,



*Figura 42 Fotografía del acabado de una flor presente en el Mural de la Ternura*



*Figura 43 Fotografía del acabado de una flor y una mariposa presente en el Mural de la Ternura*

pasando por algunas mezclas sutiles para lograr otros colores secundarios junto con blanco u ocre (a modo de prueba en muchos casos por la reacción de secado en el muro), hasta llegar a tonos específicos y únicos que se prepararon para repetir separadamente en otros recipientes.

#### 4.5.6. Acabado

Respecto a los detalles y fondo final, se aseguró de tener la totalidad de las formas terminadas a lo largo de todo el muro, con el fin poder puntualizar y progresar más rápido, teniendo en cuenta la relación de figura y fondo integral.

Al cabo de arduo trabajo, se quiere hacer notar que se han logrado los objetivos previstos: poda de la vegetación, restauración, limpieza y preparación del muro, cuadrículado del área, traspaso del dibujo y pintura.

Cabe mencionar algunos cambios sobre la marcha en cuanto a figura y color, sujetos a las recomendaciones de World Vision en instancias finales y sin previsión pertinente. Estos no fueron exactamente consensuados en su totalidad luego de ser dialogados, pero finalmente se optó por ceder al padrinazgo y exigencias como institución. De todos modos, dichos cambios no fueron considerablemente significativos, por lo que se ha podido responder a los mismos satisfactoriamente.



Figura 44 Fotografía de la culminación del muro #1



Figura 45 Fotografía de la culminación del muro #2



Figura 46 Fotografía de la culminación del muro #3



Figura 47 Fotografía de la culminación del muro #4



Figura 48 Fotografía de la culminación del muro #5



Figura 49 Fotografía de la culminación del muro #6



Figura 50 Fotografía de la culminación del muro #7



Figura 51 Fotografía de la culminación del muro #8

#### **4.6. MATERIALES Y HERRAMIENTAS**

- 4 botes de pintura latex para exterior de 3.6 lt
- 7 botes de pintura latex para exterior de 0.9 lt
- 21 brochas
- 10 baldes con tapa
- 4 pinceles
- 1 espátula
- 1 metro de lija
- 1 bote de sellador blanco de 18 lt
- 20 tintes para latex de 50 ml
- 1 plancha de albañilería
- 1 cuchara de albañilería
- 2 pares de guantes
- 2 overoles
- 1 tijera de jardinería
- 2 bolsas de cemento
- 3 bolsas de cemento blanco
- 6 bolsas de arena fina

#### **4.7. RECURSOS HUMANOS**

- 2 muralistas
- 2 ayudantes

## **CAPÍTULO V**

### **5. CONCLUSIONES**

En relación al aporte de los 6 meses de trabajo, desde la investigación hasta la realización del mural, se puede decir que se logró satisfactoriamente cumplir con los objetivos generales y específicos según las exigencias institucionales, obsequiando así, una mejor imagen exterior al Centro de Acogida Niño Jesús y promocionando el programa de protección de la niñez perteneciente a World Vision Bolivia. Se recomienda al cuidado de los niños con figuras que reflejan un ambiente de cariño, respeto y ternura, simple y conciso, según lo acordado entre los actores sociales.

Por otra parte, la evaluación del estado de la pared, desde un punto de vista de la mampostería, albañilería, filtraciones, tipos de superficie, materiales involucrados, etc. se vuelve fundamental para soslayar imprevistos. Todo esto debido a que, al cabo de concluir la obra, se puede decir que se aprendió mucho más de lo que se creía saber previamente: desde los contratos y relaciones entre las partes, pasando por los materiales innovadores, sus reacciones y prestaciones de aplicación, secado y fijación, hasta llegar a las técnicas para generar el dibujo y la pintura. Psicológicamente, se ganó en ímpetu, autoconfianza y seguridad para encarar este tipo de proyectos.

Se hace especial mención al canal de televisión Palenque TV y a la artista de teatro Graciela Tamayo, con los cuales se hizo una nota de cobertura muy pintoresca en la inauguración, seguida de una serie de entrevistas a las autoridades del SEDEGES, del centro de acogida Niño Jesús y de World Vision. Posteriormente, se llevó a cabo un vivo en el canal, explicando mucho mejor la circunstancias de la institución, de los niños y de la obra mural en calidad de egresados de la UMSA.

Desde ya, se expresa gratitud total por la experiencia pasada y venideras, ya que esto ha servido para catapultar más ofertas de trabajo y oportunidades como profesionales.

## 6. RECOMENDACIONES

En afinidad con la coyuntura institucional y la toma de conciencia que encierra la problemática del abandono y de los cuidados de los niños en Bolivia, se puede llamar la atención en profundizar mayores líneas de trabajo e interés en:

- Promover el apoyo que puedan dar desde organizaciones vecinales hasta otras instituciones con objetivos alineados, como en el caso de World Vision, para realizar proyectos en favor del bienestar de la niñez.
- Dar importancia a la examinación del espacio público para la realización de un mural y así poder prevenir posibles accidentes en el mismo.
- Agregar a la Carrera de Artes Plásticas una asignatura o sub-contenido enfocado de plano al muralismo: teoría y práctica de campo. Específicamente podría expandirse o crearse dentro de la materia Pintura IV, o en los primeros años como modo de incursión y estimulación respecto a la enseñanza-aprendizaje.

## BIBLIOGRAFIA

- Arnal, J. D. (1992). *Investigación educativa - Fundamentos y metodología*. Barcelona.
- Bolivia. Viceministerio de Cultura. Centro Nacional de Catalogación de Patrimonio Artístico. (1998). *Catastro, evaluación y estudio de la pintura mural en el área centro sur andina*. La Paz: Hisbol.
- Calderón, F. (1991). Memoria de un olvido. El muralismo. *Nueva Sociedad*, 146-152.
- Calderón, F. (2003). La Luminosidad de los Márgenes: Estética y Política en el 52. *Temas Sociales*, 58-63.
- Gamarra Cespedes, W. A. (2012). *ABANDONO DE MENORES Y LA RESPONSABILIDAD ESTATAL - SOCIEDAD*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón.
- Luna, M. (2004). *La Construcción de Conocimiento en las Ciencias Sociales. Presentación elaborada para los y las estudiantes de la maestría en Educación y Desarrollo Humano*. CINDE.
- Mesa Interinstitucional por el Derecho a Vivir en Familia del Departamento de Cochabamba. (Abril de 2018). *Rutas de atención para equipos técnicos de centros de acogida, familia sustituta transitoria y otras*. Cochabamba: UNICEF. Obtenido de UNICEF.
- Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional, UNICEF. (2021). *Estudio sobre el estado de situación de niñas, niños y adolescentes en acogimiento institucional*. Ministerio de Justicia y Transparencia Institucional.
- Rocha Zeballos, M. (2016). El contenido ideológico de su obra mural. *La Migraña* 19.
- Siqueiros, D. A. (1951). *COMO SE PINTA UN MURAL*. Ediciones Taller Siqueiros.



## WEBGRAFIA

- CAF Banco de Desarrollo de América Latina. (27 de marzo de 2019). *Arte urbano paceño toma los muros de Artespacio CAF*. Obtenido de: <https://www.caf.com/es/actualidad/noticias/2019/03/arte-urbano-paceno-toma-los-muros-de-artespacio-caf/>
- Coa, R.; Ochoa, L. H. (octubre de 2009). *Encuesta Nacional de Demografía y Salud - ENDSA 2008*. Obtenido de <[https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/ENDSA%202008\\_0.pdf](https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/ENDSA%202008_0.pdf)>
- Cuevas, A. (13 de enero de 2020). *En 2019 abandonaron a 22 infantes en espacios públicos de La Paz y El Alto*. Obtenido de La Razón: <https://www.la-razon.com/sociedad/2020/01/13/en-2019-abandonaron-a-22-infantes-en-espacios-publicos-de-la-paz-y-el-alto/>
- Dirigible.com. (17 de noviembre de 2014). *ARTE URBANO EN BOLIVIA*. Obtenido de: <https://digerible.com/arte-urbano-bolivia/>
- EL DEBER. (29 de abril de 2021). *Promulgan ley que facilitará la adopción de niños y adolescentes en Bolivia*. Obtenido de EL DEBER: [https://eldeber.com.bo/pais/promulgan-ley-que-facilitara-la-adopcion-de-ninosyadolescentes-en-bolivia\\_229948](https://eldeber.com.bo/pais/promulgan-ley-que-facilitara-la-adopcion-de-ninosyadolescentes-en-bolivia_229948)
- mARTadero. (17 de mayo de 2017). *OLA URBANA inundando de arte las calles de Bolivia*. Obtenido de: <https://martadero.org/2017/05/17/ola-urbana-inundando-de-arte-las-calles-de-bolivia/>
- Michel, M. A. (7 de diciembre de 2020). *El Alto reporta 13 abandonos de niños y niñas, 8 más que en 2019*. Obtenido de Página Siete: <https://www.paginasiete.bo/sociedad/2020/12/7/el-alto-reporta-13-abandonosdeninos-ninas-mas-que-en-2019-277264.html>
- Michel, M. A. (7 de diciembre de 2020). *El Alto reporta 13 abandonos de niños y niñas, 8 más que en 2019*. Obtenido de Página Siete:

<https://www.paginasiete.bo/sociedad/2020/12/7/el-alto-reporta-13-abandonosdeninos-ninas-mas-que-en-2019-277264.html>

Palenque TV. (2021). *Zona Joven En Vivo*. Obtenido de: <https://www.facebook.com/canalpalenquetv/videos/1529535750729643/>

Pérez Porto, J., & Merino, M. (2019). *Definición de Muralismo*. Obtenido de Definición.de: <https://definicion.de/muralismo/>

Portugal, N. (27 de agosto de 2021). *Promueven mediante campaña la adopción de niños, niñas y adolescentes*. Obtenido de Opinión: <https://www.opinion.com.bo/articulo/cochabamba/gobernacionpromueveadopcion-ninos-ninas-adolescentes/20210827114444832803.html>

SEDEGES LA PAZ. (s.f.). *Centro de Acogida NIÑO JESÚS*. Obtenido de SEDEGES LA PAZ: <https://www.sedegeslapaz.gob.bo/Centro-de-Acogida-NINO-JESUS>

SEDEGES LA PAZ. (s.f.). *Certificación Biopsicosocial*. Obtenido de SEDEGES LA PAZ: <https://www.sedegeslapaz.gob.bo/Certificacion-Biopsicosocial>

Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas. (Julio de 2008). *BOLIVIA - Determinantes de la violencia contra la niñez y la adolescencia*. La Paz: Ministerio de Planificación y Desarrollo. Obtenido de [https://www.udape.gob.bo/portales\\_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA\\_p%C3%A1gina%20web.pdf](https://www.udape.gob.bo/portales_html/docsociales/DOCUMENTO%20VIOLENCIA_p%C3%A1gina%20web.pdf)

Vertical Pop. (s.f.). *MURALISMO Y ARTE MURAL*. Obtenido de Vertical Pop: <https://www.verticalpop.com/muralismo-arte-mural/>

World Vision Bolivia. (2020). *5 valores para la crianza con ternura de niñas y niños*. Obtenido de World Vision Bolivia: <https://www.worldvision.bo/blog/5-valores-para-la-crianza-con-ternura-de-ni%C3%B1as-y-ni%C3%B1os>

World Vision Bolivia. (2020). *Hace más de 37 años en Bolivia*. Obtenido de World Vision Bolivia: <https://www.worldvision.bo/sobre-nosotros>

World Vision Bolivia. (2020). *Niñez protegida*. Obtenido de World Vision Bolivia:  
<https://www.worldvision.bo/programa-de-proteccion>

Zalce, B. (10 de abril de 2021). *¡El Muralismo va!* Obtenido de desInformémonos:  
<https://desinformemonos.org/el-muralismo-va/>

## ANEXOS

### Espacio previo al pintado del mural



*Figura 52 Fotografía del estado inicial del muro #1*



*Figura 53 Fotografía del estado inicial de los muros #2 y #3*



*Figura 54 Fotografía del estado inicial de los muros #4 y #5*



*Figura 55 Fotografía del estado inicial del muro #6*



*Figura 56 Fotografía del estado inicial del muro #7*

## Detalles



Figura 57 Detalle de la primera figura humana del muro #7



Figura 58 Detalle de una flor perteneciente al muro #7



Figura 59 Detalle de la segunda figura humana del muro #7



Figura 60 Detalle del logo pintado de la institución World Vision



Figura 61 Detalle de la primera figura humana del muro #8



Figura 62 Detalle de la tercera figura humana del muro #8



Figura 63 Detalle de flores del muro #4



Figura 64 Detalle de las figuras humanas del muro #4

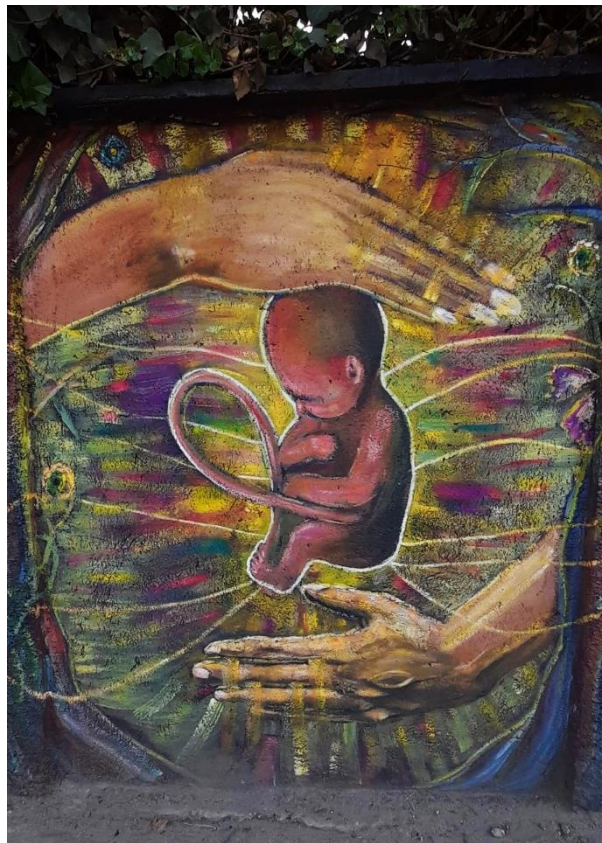


Figura 65 Detalle del muro #5



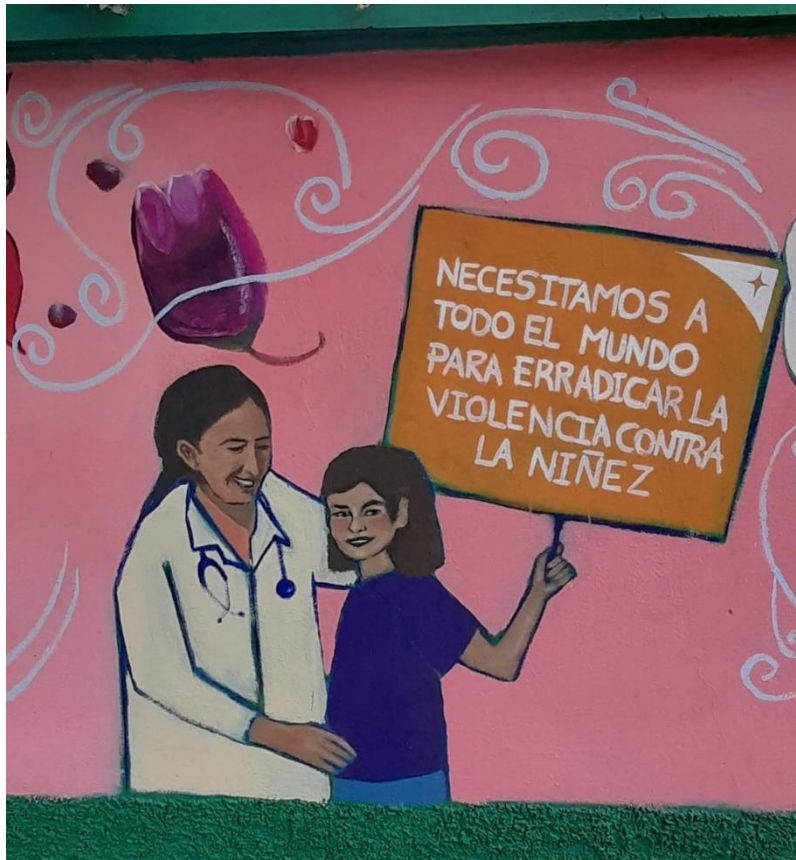


Figura 66 Detalle de la tercera y cuarta figuras humanas del muro #1

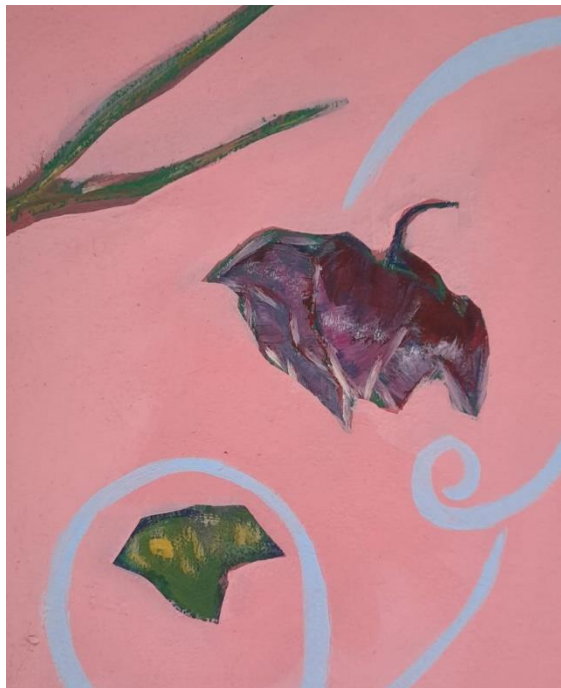


Figura 67 Detalle una flor y una hoja del muro #1

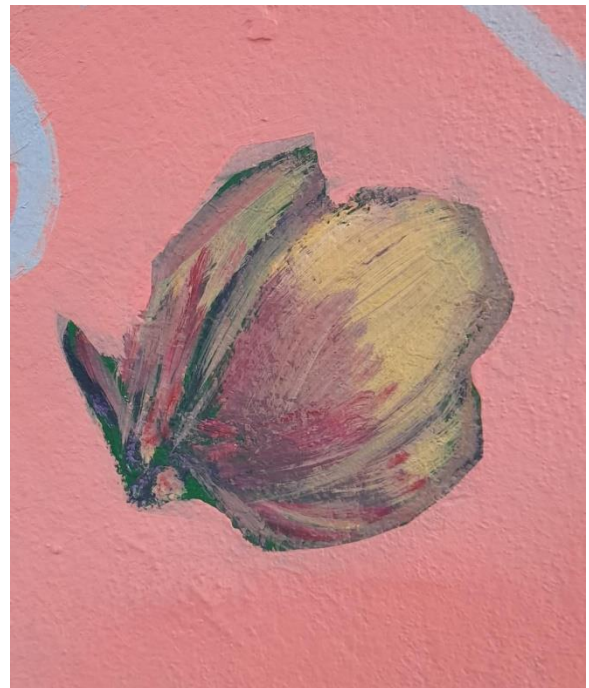


Figura 68 Detalle de luna flor del muro #1

## Proceso de realización del mural



*Figura 69 Fotografía del llevado del material a la zona de pintado*



*Figura 70 Fotografía del proceso de pintado de los primeros días*



Figura 71 Fotografía del proceso de restauración de muro #3



Figura 72 Fotografía del proceso de dibujo del muro #1



Figura 73 Fotografía del proceso de pintado del muro #2

## Inauguración del Mural de la Ternura



Figura 74 Fotografía #1 de la inauguración del Mural de la Ternura



Figura 75 Fotografía #2 de la inauguración del Mural de la Ternura



*Figura 76 Fotografía de la inauguración del Mural de la Ternura con el director de coordinación de World Vision y el secretario de Desarrollo Social del SEDEGES*



*Figura 77 Fotografía de la inauguración del Mural de la Ternura con trabajadoras del Centro de Acogida Niño Jesús y Adriana Aguilar del equipo de Marketing de World Vision.*

## Notas televisivas que invitan a ver el mural



Figura 78 Fotograma #1 de la nota televisiva de Palenque TV en "Zona Joven"



Figura 79 Fotograma #2 de la nota televisiva de Palenque TV en "Zona Joven"



Figura 80 Fotograma #3 de la nota televisiva de Palenque TV en "Zona Joven"



Figura 81 Fotograma #4 de la nota televisiva de Palenque TV en "Zona Joven"

## Accidente en el “Mural de la Ternura”



Figura 82 Fotografía del daño del “muro #7” a causa de un accidente automovilístico.



Figura 83 Fotografía del daño de una columna a causa de un accidente automovilístico.



## Demolición de un muro del “Mural de la Ternura”



Figura 84 Fotografía de la demolición del “muro #7”, a causa de un accidente automovilístico, por riesgo de derrumbe.



Figura 85 Fotografía a detalle de la demolición del “muro #7”, a causa de un accidente automovilístico, por riesgo de derrumbe.

## Continuidad de nuestro trabajo en manos del Centro de Acogida Niño Jesús



Figura 86 Fotografía #1 del pintado por parte de los albañiles del SEDEGES de los muros externos del Centro de Acogida Niño Jesús sobre la calle 3 de Obrajes.



Figura 87 Fotografía #2 del pintado por parte de los albañiles del SEDEGES de los muros externos del Centro de Acogida Niño Jesús sobre la calle 3 de Obrajes.



Figura 88 Fotografía #3 del pintado por parte de los albañiles del SEDEGES de los muros externos del Centro de Acogida Niño Jesús sobre la calle 3 de Obrajes.