

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



TRABAJO DIRIGIDO

**Para la obtención del Grado de Licenciatura en Artes Plásticas
Mención Pintura**

**“MURAL CONMEMORATIVO TIWANAKOTA Y SU
REVALORIZACIÓN EN EL EJÉRCITO BOLIVIANO A TRAVÉS DE
LA INTERPRETACIÓN DEL TEMPLETE SEMISUBTERRÁNEO”**

**Autores: Consuelo Mendieta Cervantes
Jorge Ángel Dávalos Córdova**

**Tutor Teórico: Arq. Javier Fernández Patón
Tutor Institucional: Cnl. Ing. Jacob Molina Terrazas**

**La Paz – Bolivia
2015**

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos especiales a todas las autoridades académicas de la Universidad Mayor de San Andrés, a la Carrera de Artes Plásticas, a todos nuestros maestros, al director Dr. Mario Yujra Ph.D. y al alto mando militar del Ejército boliviano, al Gral. Luis Alcázar Chávez DAEN, al Cnl. Bruno Reinchs a los conscriptos de la unidad militar quienes han trabajado de manera incansable a lo largo del desarrollo del mural.

Y de forma especial, agradecer al catedrático y nuestro tutor Arq. Javier Fernández Patón por su confianza y apoyo, todo el trabajo y esfuerzo que ha dedicado en la dirección y supervisión del presente trabajo dirigido, así como sus siempre acertados consejos y orientaciones, con su calidad humana y su excelencia docente y gran artista, ha sido un privilegio el trabajar junto a él.

Debemos agradecer a muchas personas por la ayuda y apoyo en la realización de este Trabajo Dirigido.

En fin, como se puede ver, éste acaba siendo el trabajo de mucha gente. Muchas gracias a todos.

DEDICATORIA

A Dios,

En especial a nuestros padres por el apoyo incondicional a través de los años y su amor constante. A todos nuestros seres queridos.

A nuestros hijos que constituyen la columna fundamental de nuestras vidas.

INDICE

CAPÍTULO I GENERALIDADES

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Planteamiento del Problema.....	4
1.1. Situación Actual.....	4
1.2. Situación Futura.....	4
1.3. Pertinencia del Trabajo.....	5
1.4. Objetivos.....	5
1.4.1. Objetivo General.....	5
1.4.2. Objetivos Específicos.....	5
1.5. Justificación.....	6
1.5.1. Justificación Teórica.....	6
1.5.2. Justificación Práctica.....	9
1.6. Procedimiento Metodológico.....	9
1.6.1. Primera Etapa.....	9
1.6.2. Segunda Etapa.....	10
1.6.3 Tercera Etapa.....	10
1.6.4. Método Deductivo.....	10
1.6.5. Método Histórico.....	10
2. Delimitación Espacial.....	11
3. Delimitación Temporal.....	11
4. Técnicas.....	11
5. Instrumentos.....	12

CAPITULO II MARCO TEÓRICO DEL TRABAJO DIRIGIDO

1. Antecedentes.....	13
1.1. Tiwanaku.....	15
1.1.1. El Templete Semisubterráneo.....	15
2. Simbología utilizada.....	18
2.1. Wiphala.....	18
2.2. Bandera tricolor boliviana.....	20
3. Personajes representados de las diferentes épocas.....	20
3.1. Época Precolombina.....	20
3.1.1. Monolito Barbado.....	20
3.1.2. Cabezas clavos.....	21
3.2. Época Colonial.....	21
3.2.1. Tupac Katari.....	21
3.2.2. Bartolina Sisa.....	22
3.3. Guerra de la independencia.....	22
3.3.1 Juana Azurduy de Padilla.....	23
3.3.2. Manuel Ascencio Padilla.....	23
3.3.3. Pedro Domingo Murillo.....	24
3.3.4. Simón Bolívar.....	24
3.3.5. José Antonio de Sucre.....	25
3.3.6. Andrés de Santa Cruz.....	25
3.4. Época Republicana.....	26
3.4.1. José Ballivián Segurola.....	26
3.5. Guerra del Pacífico.....	27
3.5.1. Eduardo Abaroa Hidalgo.....	28
3.6. Guerra del Acre.....	28
3.6.1. Maximiliano Paredes.....	29

3.7. Guerra del Chaco.....	29
3.8. Revolución del 52.....	30
3.9. Movimientos sociales Insurgentes contemporáneos.....	31
3.9.1. La guerra del agua.....	31
3.9.2. Febrero negro.....	32
3.9.3 Octubre Negro.....	32

CAPITULO III MARCO TEÓRICO INSTITUCIONAL

1. El Ejército; Escuela DE la Integración Plurinacional.....	33
1.1. La nueva imagen institucional de las FFAA.....	33
1.2. La Inserción de Símbolos Gráficos de las culturas Originarias en la imagen institucional del Ejército.....	35
1.2.1. Identidad y Orgullo Militar.....	38
1.2.2. Fundamentos Filosóficos Institucionales.....	38
1.3. Época actual.....	39
1.4. El arte mural y la propaganda grafica del Ejército.....	40

CAPITULO IV EL MURAL

1. El Mural.....	43
1.1. Historia del Mural.....	45
1.2. El muralismo Latinoamericano.....	47
1.3. Tendencias Contemporáneas en el Mural.....	47
1.4. El muralismo en Bolivia.....	49
1.4.1. Época Precolombina.....	49
1.4.2. Época Colonial.....	50
1.4.3. Época Republicana.....	51
1.4.4. El Mural Contemporáneo en Bolivia.....	52

2. Técnica del Mural.....	53
2.1. Características Técnicas del Mural.....	54
2.1.1. Monumentalidad.....	54
2.1.2. Poliangularidad.....	54
2.1.3. Universalidad.....	55
2.2. El Muro como Soporte.....	55
2.2.1. Morteros.....	56
2.2.2. Texturas y Relieves.....	56
3. Significación y alcances del Arte Mural.....	57

CAPITULO V PROPUESTA ARTÍSTICA

1. Análisis del Contexto.....	59
1.1. Análisis del espacio Físico.....	60
1.2. Bocetos.....	61
1.3. Adecuación de los Muros.....	66
1.3.1. Aspecto visual del Espacio a intervenir durante la Inspección Inicial.....	67
1.3.2. Trabajos de Adecuación y preparación de los Soportes a Intervenir.....	68
1.4. Ejecución del Mural.....	71
1.5. Área de intervención.....	72
1.6. Proceso Técnico de elaboración del Mural.....	74
1.7. Aplicación de la pintura en el soporte.....	75
2. Descripción del Mural.....	85
2.1. Elementos Compositivos del Mural.....	90
2.1.1. Diseño.....	91
2.1.2. Composición.....	91
2.1.3. Unidad.....	93
2.1.4. Recorrido y Ritmo Visual.....	94

2.1.5. La Línea.....	95
2.1.6. Ritmo.....	96
2.1.7. Color.....	96
2.1.8. Colores Complementarios.....	97
2.1.9. Armonía.....	97
2.1.10. Perspectiva.....	98
2.2. Conclusión de la Obra.....	98
2.3. Beneficiarios.....	99
2.4. Financiamiento y Resguardo.....	99
2.5. Cronograma de Desarrollo de Actividades.....	100
2.6. Organización del Proceso de Trabajo.....	100
2.6.1. Primera etapa.....	100
2.6.2. Segunda etapa.....	100
2.6.3. Tercera etapa.....	101
2.6.4. Cuarta etapa.....	101
2.6.5. Quinta etapa.....	101
2.7. Herramientas de Trabajo Artístico y otros Accesorio.....	101
2.7.1. Materiales Artísticos.....	101
2.8. Horarios de Trabajo.....	103
2.9. Dificultades.....	103
2.9.1. Primera Etapa.....	103
2.9.2. Segunda Etapa.....	103
2.9.3. Tercera Etapa.....	104

2.9.4. Cuarta Etapa.....	104
2.10. Situación Actual del Mural.....	104

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	105
--	------------

GLOSARIO DE TERMINOS.....	108
----------------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA.....	111
--------------------------	------------

ANEXOS

Anexo nº1 Ubicación Geográfica.....	116
Anexo nº2 Área de intervención.....	118
Anexo nº3 Imágenes de murales latinoamericanos.....	120
Anexo nº4 Ambientes habilitados para el desarrollo de la pintura mural.....	124
Anexo nº5 Taller de extensión universitaria a los conscriptos.....	127
Anexo nº6 Trabajos complementarios	128
Anexo nº7 Certificaciones.....	132

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Foto nº1 fuerzas armadas.....	33
Foto nº2 fuerzas armadas.....	34
Foto nº3 fuerzas armadas.....	35
Foto nº4 fuerzas armadas.....	36
Foto nº5 fuerzas armadas.....	37
Foto nº6 fuerzas armadas.....	37
Foto nº7 fuerzas armadas.....	37
Foto nº8 fuerzas armadas.....	37
Foto nº9 fuerzas armadas.....	39
Foto nº10 proyectos con las fuerzas armadas.....	42
Foto nº11 proyectos con las fuerzas armadas.....	42

Foto nº12 fachada exterior de la primera división.....	59
Foto nº13 fachada interior de la primera división.....	60
Foto nº14 boceto previo muro 1.....	61
Foto nº15 boceto final muro 1.....	61
Foto nº16 boceto previo muro 1, 2, 3, 4.....	63
Foto nº17 boceto muro 1.....	64
Foto nº18 boceto muro 1.....	64
Foto nº19 boceto muro 1.....	64
Foto nº20 boceto muro 1.....	64
Foto nº21 boceto muro 1.....	65
Foto nº22 boceto muro 1.....	65
Foto nº23 boceto muro 1.....	65
Foto nº24 boceto muro 2.....	65
Foto nº25 boceto muro 2.....	66
Foto nº26 boceto muro 2.....	66
Foto nº27 intervención inicial muro 1.....	67
Foto nº28 intervención inicial muro 3.....	67
Foto nº29 intervención inicial muro 2.....	67
Foto nº30 intervención inicial muro 4.....	67
Foto nº31 adecuación del muro 1.....	68
Foto nº32 adecuación del muro 2.....	68
Foto nº33 adecuación del muro 1.....	68
Foto nº34 adecuación del muro 3.....	68
Foto nº35 adecuación del muro 4.....	69
Foto nº36 adecuación del muro 2.....	69
Foto nº37 adecuación del muro 3.....	69
Foto nº38 adecuación del muro 1.....	69
Foto nº39 adecuación del muro 1.....	70
Foto nº40 aplicación del color base sobre los muros.....	70
Foto nº41 cuadrículas realizadas con cordel.....	74
Foto nº42 traspaso a escala del dibujo.....	74

Foto nº43 proceso de la pintura en el soporte.....	75
Foto nº44 uso de andamios para el pintado.....	75
Foto nº45 preparación de las pinturas.....	76
Foto nº46 selección de los pigmentos y su combinación.....	76
Foto nº47 selección de las pinturas por analogías.....	76
Foto nº48 proceso de la pintado.....	77
Foto nº49 proceso del pintado.....	77
Foto nº50 proceso del pintado.....	77
Foto nº51 segunda etapa del proceso de pintado.....	78
Foto nº52 segunda etapa del proceso de pintado.....	78
Foto nº53 detalle.....	78
Foto nº54 personajes muro 2, 3, 4.....	79
Foto nº55 personajes muro 2, 3, 4.....	79
Foto nº56 personajes muro 2, 3, 4.....	79
Foto nº57 proceso del pintado.....	79
Foto nº58 proceso del pintado.....	80
Foto nº59 proceso del pintado.....	80
Foto nº60 proceso del pintado.....	80
Foto nº61 proceso del pintado.....	81
Foto nº62 proceso del pintado.....	81
Foto nº63 proceso del pintado.....	81
Foto nº64 proceso del pintado.....	82
Foto nº65 proceso del pintado.....	82
Foto nº66 proceso del pintado.....	82
Foto nº67 proceso de pintura.....	83
Foto nº68 proceso de pintura.....	83
Foto nº69 proceso de pintura detalle de muros.....	84
Foto nº70 proceso de pintura recreación de la piedra.....	84
Foto nº71 proceso de pintura detalle delas piedras.....	84
Foto nº72 proceso de pintura Escalita del templo.....	85
Foto nº73 conclusión del mural.....	98

Foto n°74 conclusión del mural.....	98
Foto n°75 conclusión del mural.....	98
Foto n°76 conclusión del mural.....	98
Foto n°77 entrega de mural a la institución.....	99

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico n°1 corte en elevación.....	72
Gráfico n°2 plano de muros 1, 2, 3, 4.....	72
Gráfico n°3 corte de elevación muro 1.....	73
Gráfico n°4 corte de elevación muro 2.....	73
Gráfico n°5 corte de elevación muro 3.....	73
Gráfico n°6 corte de elevación muro 4.....	73
Gráfico n°7 cuadrícula para traspasar dibujo.....	74
Gráfico n°8 dibujo muro 1.....	91
Gráfico n°9 composición construcción geométrica.....	92
Gráfico n°10 composición geométrica predominante.....	92
Gráfico n°11 grilla de composición estructurada.....	93
Gráfico n°12 ángulos de visión.....	95
Gráfico n°13 nivel óptico del observador.....	95
Gráfico n°14 línea como elemento compositivo.....	95
Gráfico n°15 línea como elemento compositivo.....	96
Gráfico n°16 colores usados.....	97

El “MURAL CONMEMORATIVO TIWANAKOTA Y SU REVALORIZACIÓN EN EL EJERCITO BOLIVIANO A TRAVÉS DE LA INTERPRETACIÓN DEL TEMPLETE SEMISUBTERRÁNEO” constituye un patrimonio artístico histórico cultural que la Universidad Mayor de San Andrés ha otorgado a la institución tutelar de la Patria en su labor de extensión universitaria y de acuerdo a los convenios establecidos entre nuestra Casa Superior de estudios y las Fuerzas Armadas.

Su emplazamiento ha sido definido y ejecutado en ambientes de la ex Primera División de Ejército (Ahora Primera Brigada Mecanizada) acantonada en la ciudad intermedia de Viacha, capital de la provincia Ingavi del Departamento de La Paz.

Inspirada en la cultura milenaria de Tiwanaku y en particular del Templo semisubterráneo de Kalasasaya, ha definido su estructura compositiva en la solemne grandiosidad de su arquitectura, en la soberbia representación de su escultura y en los enigmáticos fundamentos conceptuales de su construcción. Centro ceremonial en el cual se definió los destinos de la humanidad según algunos estudiosos de la máxima cultura de Los Andes bolivianos.

Su otra vertiente creativa está constituida por la historia de los movimientos de liberación de nuestro país y la participación del ejército en las diferentes contiendas bélicas de emancipación, así como del nuevo rol de las fuerzas armadas en la construcción del actual estado Plurinacional de Bolivia.

Constituye una referencia gráfica, ideológica y de interacción social para las nuevas generaciones de soldados que en el servicio militar a la patria, participan de manera protagónica en la reafirmación de la identidad, el conocimiento y respeto de nuestra cultura y la construcción de una sociedad orgullosa de su plurinacionalidad y multiculturalidad.

Los ejecutantes de esta obra patrimonial, nos sentimos privilegiados de haber contribuido con nuestra creatividad y trabajo a los postulados de la Universidad y el nuevo Ejército Boliviano en su relación con la sociedad a la cual nos debemos todos.

Mural Conmemorativo Tiwanacota, Brigada Mecanizada – Viacha, Templo semisubterráneo, Muralismo en Bolivia, Convenio interinstitucional UMSA-FF.AA.

CAPÍTULO I
GENERALIDADES

INTRODUCCIÓN

El Arte constituye una de las actividades fundamentales de comunicación del Ser Humano. Su presencia en el tiempo es un testimonio permanente de aspiraciones de las sociedades de todas las épocas y constituye la referencia primordial para el entendimiento del desarrollo del pensamiento y la acción.

La imagen, el sonido y la palabra son los argumentos que el ser humano ha utilizado de manera sostenida en su travesía vital, configurando diversidad de lenguajes expresivos como diversos son los contextos en los cuales ha evidenciado su dominio de los elementos y de la naturaleza.

Las instituciones, estados y gobiernos del mundo han recurrido a estas dimensiones intangibles para evidenciar posiciones ideológicas de diversa índole y condición, con propósitos no siempre acordes a las aspiraciones mayoritarias y muchas veces han respondido a estrategias contrarias al bien común. La historia del arte de élite y del arte de masas nos demuestra con creces esta aseveración.

En el país los argumentos comunicacionales masivos han dirigido sus estrategias hacia objetivos políticos, cívico-históricos incluso deportivos muchas veces marcadas por el chauvinismo a ultranza y el fanatismo extremo generando expectativas vinculadas o desvinculadas a la realidad social y al contexto en el cual se desarrollaron.

En esta dimensión el arte de masas juega un papel fundamental con la aparición de recursos y medios que la ciencia, la tecnología y el ingenio humano le permiten en los más diversos ámbitos de expresión. Desde el formalismo de la pintura mural y la escultura conmemorativa hasta las expresiones más clandestinas y espontáneas como el grafiti y el arte callejero.

De acuerdo a estos parámetros la estrategia comunicacional masiva de las instituciones en Bolivia ha generado una serie de obras de arte formal e informal en espacios públicos y privados generando así un patrimonio social de importante repercusión individual y colectiva.

El Ejército Boliviano como institución tutelar de la patria, desde su inserción a las nuevas directrices del Estado Plurinacional de Bolivia, ha promovido en este último tiempo, una serie de intervenciones artísticas en diferentes espacios castrenses para internalizar y profundizar el espíritu cívico - patriótico de quienes son parte circunstancial o permanente de sus ambientes de formación militar en consonancia a los postulados de la Nueva Constitución Política del Estado.

El presente Trabajo Dirigido contribuye a este propósito institucional, fortalece el Patrimonio Artístico Nacional y testimonia objetivamente los postulados de la Universidad Mayor de San Andrés en su labor de extensión social.

La temática de interpretación de la simbología Tiwanakota ha sido el punto de partida para revalorizar la esencia del legado iconográfico que ha dejado esta gran civilización.

El documento ha sido organizado en cuatro capítulos que detallan con precisión el proceso de investigación y elaboración del mural representado.

En el capítulo I se desarrolló la sustentación del diseño metodológico que comprende los objetivos planteados, la justificación del mismo y los métodos de investigación.

En el capítulo II se presenta el marco teórico del trabajo dirigido considerando aspectos acerca de la cultura Tiwanaku y su influencia en el tiempo, con un análisis del templete semisubterráneo, y en particular del cromatismo de la cerámica tiwanakota.

Asimismo, la historia de Bolivia desde la conquista, la colonia y la sublevación de los indígenas ante la Corona Española, el grito libertario del Alto Perú, la revolución de 1809, el protagonismo de las Heroínas de la Coronilla, la guerra de la independencia, la batalla de Ingavi, la guerra del Pacífico 1879, la revolución federal 1899, la guerra del Chaco 1932-35, la revolución del 52, la recuperación de la democracia en 1982, las jornadas de octubre negro 2003 y las elecciones del 2005 que proclamaron a Evo Morales Ayma como presidente de Bolivia.

En el capítulo III se presenta el marco teórico institucional referido a las Fuerzas Armadas en sus actuales postulados. Se destacó la importancia del servicio a la Patria en la defensa de su territorio; la labor que desempeñan las fuerzas armadas de la Nación.

El capítulo IV está referido a la historia del mural y su significación en el arte de las diferentes épocas, con énfasis en la historia del mural en Latinoamérica y en particular de Bolivia.

El capítulo V está dedicado a la Propuesta Artística, un estudio del espacio a intervenir, la presentación de los bocetos, su aprobación y el desarrollo de la ejecución del mural. Asimismo una valoración de los elementos compositivos y las gamas cromáticas utilizadas. La entrega del mural a la institución castrense y su situación actual.

Cabe mencionar que por determinación gubernamental, la Primera División de Viacha fue trasladada a la ciudad de Cobija y que por orden del ejército de 20 de septiembre de 2011, este recinto se convirtió en la Primera Brigada Mecanizada.

1. Planteamiento Del Problema

La Primera División de Ejército (acantonada en Viacha) no contaba con obras artísticas de gran dimensión que contengan criterios formales y estéticos bien conceptualizados; por esta razón se propuso la ejecución de un mural conmemorativo al bicentenario del ejército destacando la variedad de elementos artísticos y arquitectónicos de la Cultura Tiwanakota y la historia de la liberación nacional.

Lo que se planificó a través del presente trabajo dirigido fue generar en uno de los escenarios militares, una obra mural integral que contribuya a la consolidación y fortalecimiento de la identidad nacional, así como de la conciencia social sobre temas históricos relevantes.

1.1. Situación actual

Se planteó el uso de la estructura, simbología y valores plásticos del templete semisubterráneo por constituir un elemento arquitectónico fundamental e inconfundible de la cultura de Tiwanaku y porque la aplicación de estas formas son casi inexistentes en el desarrollo de la plástica contemporánea.

1.2. Situación futura

Al iniciarse una nueva etapa histórica, con la creación del Estado Plurinacional de Bolivia y por su carácter multiétnico y pluricultural, es necesaria la revalorización de su pasado histórico, por ello se planteó la utilización de la iconografía tiwanakota con la finalidad de generar en los espectadores actitudes de admiración, reflexión e interpretación de la grandeza, nobleza y rectitud representada en cada una de las maravillosas creaciones del arte y la arquitectura de Tiwanaku, contribuyendo de esta manera al fortalecimiento de los rasgos identitarios de los usuarios del presente y el futuro de la institución militar.

1.3. Pertinencia del trabajo

Es importante que, a través del arte pictórico mural, se puedan representar con igual magnificencia y calidad plástica, la riqueza de la simbología ancestral tiwanakota y los acontecimientos históricos de relevancia en la lucha por la independencia y la liberación nacional, y por medio de ella, entender su verdadera significación.

Los eternos atributos espirituales, artísticos y el mensaje de nuestros antepasados para que seamos los dignos receptores de su sabiduría y enseñanza, además de realzar la fortaleza y el valor de la Primera División de Ejército en las batallas que enfrentó entre los siglos XVIII y XIX en la región andina. Propósito que en un lenguaje plástico que recupera la simbología ancestral y los nuevos planteamientos estéticos, fue ejecutado en el presente Trabajo Dirigido.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Ejecutar un mural artístico en la Primera División de Ejército de Bolivia¹ (Viacha), recurriendo a la simbología y arquitectura del Templete Semisubterráneo de Tiwanaku para el fortalecimiento de la identidad plurinacional.

1.4.2. Objetivos específicos

- Determinar la simbología del templete semisubterráneo de Kalasasaya como los elementos generadores de la composición del mural.
- Conceptualizar la representación contemporánea del mural en base a la iconografía Tiwanakota.
- Establecer la cronología institucional del ejército como parámetro de la selección de los hechos y personajes históricos a representar.

¹ Ahora brigada mecanizada, Viacha

- Determinar el cromatismo del mural en base a los símbolos de la cultura de Tiwanaku
- Utilizar todos los recursos técnicos y conceptuales necesarios para la elaboración del mural en todas sus áreas.

1.5. Justificación

1.5.1. Justificación teórica

Antecedentes históricos

De acuerdo a registros históricos militares, *la Primera División del Ejército fue creada a finales de 1824, después de las Batallas de Junín el 6 de agosto y de Ayacucho el 9 de diciembre. Su reaparición se registró el 16 de junio de 1828 como Primera División situada en Oruro, donde se organiza, instruye y capacita a oficiales y sargentos en el arte de la guerra. Tuvo importante participación en la campaña de la Confederación Perú-Boliviana, la Guerra del Pacífico y la Guerra del Chaco. (Ministerio de Defensa, 2011)²*

Actualmente la Primera División se encuentra en la ciudad de Cobija - Pando y cuenta con las siguientes unidades dependientes: RI-8 Ayacucho; RI-30 Murillo; RI-35 Bruno Racua; Batallón de Ingeniería VI Riosinho y el Batallón PM IV Sldo. R. Siles. Sus principales tareas están dirigidas a la instrucción militar de soldados y su capacitación técnica en el armado de computadoras, instalaciones eléctricas y horticultura. También destaca en el apoyo a las tareas humanitarias, durante la época de inundaciones y el servicio social a la población a través de las campañas de salud, alfabetización y pago de bonos sociales.

² Síntesis Histórica de los Comandos y Unidades de las Fuerzas Armadas de Bolivia, Pág. 40, Pág. 50. Ministerio de Defensa, agosto de 2012.

Misión:

Controlar las fronteras bolivianas en coordinación con todas las instituciones llamadas por ley, preservando la integridad y la soberanía de nuestro Estado. Asimismo, brindar apoyo al desarrollo integral de la región y preservar los recursos naturales.

Reseña Histórica:

La Primera Brigada Mecanizada fue creada por orden del Ejército el 20 de septiembre del 2011, con asiento en la ciudad intermedia de Viacha en instalaciones de la ex Primera División del Ejército, con cuatro unidades militares bajo su dependencia.

Esta Unidad Militar de reciente creación está conformada por las siguientes guarniciones dependientes: RIM – 23 Max Toledo, RAAM - 6 Bilbao Rioja, RAM - 2 Bolívar, RCB - 5 Lanza y a partir del 10 de marzo del 2011, por disposición del Comando del Ejército, se le reasigna los regimientos RCB - 1 Calama, RCB - 2 Tarapacá y RCB - 4 Ingavi. Considerada como una Unidad blindada desde su fundación, viene formando y capacitando a personal profesional del Ejército en el manejo y empleo de vehículos y material blindado.

Visión:

Ejecutar la cobertura estratégica, defensa interna del territorio, apoya al desarrollo regional en el nivel correspondiente; organiza, dirige y supervisa la formación, especialización militar y disciplina de sus unidades orgánicas en forma permanente en su jurisdicción y probables teatros de operaciones, con el propósito de garantizar y defender la integridad del territorio nacional, mantener el orden y la paz social; facilitar y contribuir al desarrollo nacional, lograr la eficiencia y eficacia en las unidades dependientes y permitir el cumplimiento de la misión del Ejército.

El Ejército de Bolivia ha establecido a partir de la gestión 2010 una serie de convenios interinstitucionales para fomentar la producción y ejecución de proyectos artísticos al interior de sus instalaciones. El propósito es enriquecer sus postulados básicos establecidos en la misión y visión institucional que contemplaba de manera transversal estos aspectos.

Murales, conjuntos escultóricos y pintura conmemorativa han sido ejecutados en sus ambientes y constituyen aún sus propuestas estratégicas de inserción a la sociedad civil, de la cual estuvieron alejadas por diferentes circunstancias históricas.

En el marco de esta estrategia interinstitucional se planteó la necesidad de proyectar, diseñar y ejecutar el mural conmemorativo en la Primera División de Ejército acantonada en Viacha, (hoy Brigada mecanizada)

A partir de la instauración del Estado Plurinacional de Bolivia y la inserción del Ejército Nacional en las políticas y estrategias de comunicación social con las diferentes instituciones del país y la comunidad en general, se generó una serie de cambios en la estructura formal y simbólica castrense y que por iniciativa individual y colectiva provocó además intervenciones artísticas en recintos y unidades militares, particularmente en la ciudad de La Paz.

El Tte. David Acuña, actual funcionario de Inteligencia militar inició un movimiento inter institucional para la elaboración y ejecución de obras artísticas monumentales en el Estado Mayor de Ejército.³ Esta iniciativa se extendió a otras unidades militares con el convenio interinstitucional para la elaboración del Mural Conmemorativo y del conjunto escultórico Campo de Marte efectuado en la ciudad de Viacha (territorio donde se desarrolló la batalla de Ingavi).

³ Esculturas de Héroes Nacionales y militares de relevancia histórica
Mural "Historia del Ejército Boliviano-Defensores de la Integridad Nacional"

De esta manera se estableció el acuerdo interinstitucional entre la Primera División de Ejército y la Carrera de Artes de la UMSA para que se proceda a la realización del MURAL CONMEMORATIVO TIWANAKOTA Y SU REVALORIZACIÓN EN EL EJÉRCITO BOLIVIANO A TRAVÉS DE LA INTERPRETACIÓN DEL TEMPLETE SEMISUBTERRÁNEO. (Ver anexo 7)

1.5.2. Justificación práctica

El mural se ejecutó de acuerdo a las determinaciones del convenio interinstitucional en el Salón del C.O.C.A., (Centro de operaciones del Comando Conjunto Andino) de la mencionada unidad militar, por constituir un espacio estratégico para las reuniones de alto nivel de los mandos castrenses.

En los muros de este recinto se graficaron representaciones de la cultura tiwanakota y de los más importantes acontecimientos históricos de Bolivia a lo largo de su lucha por la independencia, con énfasis en la Batalla de Ingavi y el protagonismo del Mcal. José Ballivián en esa contienda bélica. Así como de la elaboración de retratos conmemorativos de héroes nacionales que en las diferentes etapas de la historia de nuestro país ofrendaron sus vidas por la patria.

1.6. Procedimiento Metodológico

1.6.1. Primera Etapa

Firma del acuerdo interinstitucional entre la Carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés y la Primera División de Ejército (ahora Primera Brigada Mecanizada para la elaboración del “Mural Conmemorativo Tiwanakota y su revalorización en el Ejército Boliviano a través de la interpretación del Templete Semisubterráneo” en los ambientes del Salón COCA (Comando Conjunto Andino).

1.6.2. Segunda Etapa

Comprende la elaboración del mural conmemorativo con la supervisión de un Tutor Institucional y un Tutor académico, encargados de vigilar y verificar la calidad técnica y conceptual de los trabajos a realizar hasta la conclusión del mismo.

1.6.3. Tercera Etapa

Se determinó un cronograma de trabajo considerando las características del mural en función al formato, los materiales a utilizar y el apoyo logístico del personal.

También se estableció la fecha final de conclusión y entrega del trabajo a las autoridades del acuerdo interinstitucional y a la comunidad.

El trabajo dirigido utilizó el Método deductivo, histórico diacrónico.

1.6.4. Método Deductivo

Se aplicó el método deductivo de investigación, debido a que se analizaron los elementos iconográficos de la cultura Tiwanakota y se interpretaron las variables simbólicas a partir del conjunto arqueológico de Tiwanaku, el templete semisubterráneo y sus detalles más relevantes.

1.6.5. Método Histórico

Se utilizó el método histórico diacrónico analizando los diferentes periodos de la historia de Bolivia, de la cultura tiwanakota en particular, representada por el templete semisubterráneo, los movimientos libertarios destacando hechos y personalidades protagónicas, así como las variables socioculturales como ser, lo verbal, los mitos y las leyendas.

2. Delimitación Espacial.-

El trabajo dirigido se circunscribió al espacio definido por la institución castrense, un área de 180 m² denominado Centro de Operaciones del Comando Andino (COCA) y ubicado en los predios de la Primera División de Ejército (hoy Primera Brigada Mecanizada) acantonada en Viacha⁴. (Ver anexo 1)

3. Delimitación Temporal.-

La propuesta del trabajo dirigido contempló dos dimensiones temporales en función de los temas y componentes. En el caso de la cultura Tiwanakota, se basó en el Templete Semisubterráneo por constituir la edificación más antigua de la arquitectura precolombina de Tiwanaku de acuerdo a la información de numerosos investigadores y que ya ha sido manifestado en la presente memoria.

Por otra parte, se consideró representar los movimientos libertarios anteriores a la república (a partir de Tupac Katari, Bartolina Sisa y la insurrección de 1781) y la participación del ejército boliviano en la lucha por la independencia a partir de su creación el 14 de noviembre de 1810 hasta la recuperación de la democracia y su inserción en el nuevo espectro político-cultural del estado Plurinacional de Bolivia⁵.

4. Técnicas

Para el desarrollo del trabajo dirigido se utilizaron las siguientes técnicas:

⁴ Viacha es una ciudad y municipio de Bolivia y es la provincia Ingavi ubicada en el departamento de La Paz. De acuerdo con el censo de 2001 Viacha tiene 29108 habitantes y su población estimada para le (2010) era de 77.668 habitantes. La ciudad se encuentra a 22Km dela ciudad de La Paz y está conectada a la misma por una carretera asfaltada y una línea de tren que se encuentra de nueva en funcionamiento desde finales de 2008. <http://es.wikipedia.org/wiki/Viacha>

⁵ Síntesis Histórica de los Comandos y Unidades de las Fuerzas Armadas de Bolivia, Pág. 40, Pág. 50. Ministerio de Defensa, agosto de 2012.

- **Análisis Documental**

Contribuyó de manera fundamental y concreta a la obtención de datos precisos para el desarrollo del trabajo y en el cumplimiento de los objetivos planteados- Información bibliográfica de diferentes autores, revistas, catálogos, videos, tesis, imágenes e información de hemeroteca.

- **Análisis de materiales**

Se seleccionó la pintura acrílica como la más apropiada para la elaboración del mural por sus características técnicas. Se procedió a la verificación de la capacidad de absorción del acrílico en diferentes soportes de mural. Se determinó el uso de colores premezclados debido a que estos mantienen estabilidad y homogeneidad cromática.

Se efectuaron pruebas de soporte a la extrema luminosidad para comprobar la estabilidad y durabilidad de los pigmentos.

- **Participación Directa**

Se efectuó un análisis del espacio a ser intervenido de acuerdo a los requerimientos de la propuesta y de manera conjunta con los representantes de la institución castrense, se definieron las modificaciones necesarias para la ejecución del trabajo dirigido.

5. Instrumentos

- **Registros Visuales**

- Imágenes fijas y en movimiento, ilustraciones, fotografía documental, textiles, elementos cerámicos y escultóricos.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

1. Antecedentes

El concepto de Cultura constituye desde hace largo tiempo, objeto de estudio filosófico y como tal, ha hallado reflejo en las obras de filósofos y sociólogos de las más diversas escuelas y tendencias. Ello fue una de las causas por la cual el término “Cultura” ha adquirido multitud de significados.

El interés hacia los problemas de la cultura ha crecido sobretodo en la actualidad, cuando la revolución científico-técnica ejerce gran influencia sobre los procesos que tiene lugar en la cultura contemporánea y sobre su carácter general.

En la sociedad socialista los logros de la revolución científico-técnica contribuyen al auge cultural de la sociedad, de todas las capas y grupos sociales, amplia la esfera de la producción y la demanda de valores culturales, haciendo con ello, de modo eficaz, su aporte a la formación integral de la personalidad⁶.

Hechos concretos porque no es imagen ni ficción y la Cultura es el reflejo fiel de esa reciprocidad indiscutida. Es su representación tangible e intangible.

Por ello, el conocimiento del hecho histórico-cultural, consiste en su relación con un valor de determinado género: político, religioso, moral, estético, etc.⁷

No hay culturas “mejores” ni “peores”, las hay solamente diferentes. No están situadas en una sola determinada y continua línea histórica según el principio “de lo inferior a lo superior”, sino representan en sí un conjunto de equivalentes aunque diferentes procedimientos de regulación y coordinación de las relaciones recíprocas de los individuos entre sí y con el medio ambiente⁸.

⁶ La cultura y sus funciones, I Savranski Editorial Progreso, Moscú, 1983.Pág.5

⁷ La Cultura y la Historia, V Mezhúiev, Editorial Progreso, Moscú, 1977. Pág., 126, 128

⁸ La Cultura y la Historia, V. Mezhúiev, Editorial Progreso, Moscú, 1983.pag.126, 128.

El devenir de nuestro país es un claro ejemplo de esta aseveración manifestada con creces por Charles W. Arnade en su obra “La dramática insurgencia de Bolivia”⁹, un relato documentado sobre las condiciones políticas y militares en las que nace como estado independiente y cómo república, (hoy Estado Plurinacional de Bolivia) describiendo las situaciones y a los personajes que directa o indirectamente influyeron en su creación y nacimiento.

Tiwanaku es la cultura de mayor longevidad en el espacio americano, con una trayectoria unilineal de más de 27 siglos de duración, que se inicia como un pequeño conjunto de aldeas, en el siglo XVI adc. A partir de una sociedad indiferenciada, en principio, se pasa a otra de carácter piramidal, producto del gran manejo e incremento del desarrollo de sus tecnologías, un profundo respeto hacia la naturaleza, en gran medida suscitada por la comprensión de las leyes que la rigen¹⁰.

La civilización de Tiwanaku, de acuerdo a numerosos investigadores, tuvo un ciclo cultural completo desde los asentamientos más antiguos (1580 adc.):

El Período aldeano (100 adc. 133 ddc), un estadio o un periodo urbano como gran centro ceremonial y estado urbano organizado. (133-725ddc), y un estadio imperial expansivo hasta el ocaso del estado imperial y la separación de la civilización tiwanakota. (725-1170 ddc).

Tiwanaku está muy próxima a la ribera del extremo sur del Lago Titicaca. Las culturas prehispánicas de la región andina se han caracterizado por el mutuo interrelacionamiento que permitió el intercambio de aportes e influencias y supremacías de unas sobre otras, gracias a eventuales desarrollos tecnológicos.

⁹ La dramática insurgencia de Bolivia. ARDANE, Charles W. Editorial: Librería Juventud, La Paz, 1979.

¹⁰ Tiwanaku, Ciudad eterna de los Andes, Oswaldo Rivera. Publicación de Viceministerio de Cultura, 2002, Pág.27

El Lago Titicaca fue desde épocas remotas, un núcleo de desarrollo que abarcó desde la cuenca hidrográfica central o el altiplano sur andino, con microclimas propicios para los asentamientos urbanos.

En el sur del lago se desarrolló la cultura chiripa, primera en construir los sitios ceremoniales, abiertos semisubterráneos, que parece haber influido en la región norte del lago Titicaca, en Arapa y Pucara, cultura que, a su vez, rebotaron su influencia hacia el sur, absorbidas por Tiwanaku.

1.1. Tiwanaku

El centro que se halla situado en torno a la Akapana comprende los siguientes edificios: el templete Semisubterráneo, la pirámide Akapana, Kalasasaya, Kantataita, Putuni y Keri-kala.

1.1.1. El Templete Semisubterráneo

Es el edificio más temprano pertenece a la época III; se halla formado por un patio hundido de forma rectangular delimitado por cuatro muros de contención en los que se han empotrado cabezas clavas que muestran diferentes estilos escultóricos; se supone que representan a los distintos pueblos que estaban sujetos a Tiwanaku como sociedad multiétnica¹¹.

Al Templete Semisubterráneo se accede por una escalinata situada en el muro sur. Esta edificación tiene similitud con los patios hundidos de Chiripa y Pucará aunque la inclusión de cabezas clavav determina una notable diferencia. Como antecedente a este tipo de decoración podemos señalar las cabezas clavav de Chavín de Huantar (Perú), cultura anterior a Tiwanaku. En todo caso las cabezas clavav así como los patios hundidos y las estructuras piramidales, son características de la arquitectura anterior a los “señoríos aimaras”.

¹¹ Magnificent Archaeology. Mágica Editores 2006 La Paz, Bolivia. Pág. 25.

En el interior del Templete se encontró la llamada “estela barbada” que es antropomorfa: ostenta nariguera en el rostro y tiene los brazos colocados sobre el pecho y vientre; en la parte baja hay dos pumas y a los costados serpientes ascendentes. Está relacionada con una serie de estelas que están en torno al lago Titicaca y que se conocen como estilo “Pajanu” o como “la tradición yaya-mama, nombres que derivan del carácter bifronte de estas esculturas.

Entre las estelas de este tipo son conocidas la de Santiago de Huata, y la de Taraco. Estas esculturas tienen dos rostros y a los costados serpientes. Son algo anteriores a la época III de Tiwanaku. Según indica Pablo José de Arriaga¹², quien vio una de estas esculturas en el siglo XVII, se las adoraba pidiéndoles lluvia para las sementeras.

También se encontró dentro del Templete Semisubterráneo el “monolito Bennett” (nombre del descubridor) que es una representación humana de más de siete metros, de altura; figura que tiene las manos sobre el pecho y sostiene un vaso “kero” en una de ellas. En el cuerpo están tallados símbolos del desarrollo agrario, plantas alucinógenas y camélidos.

Akapana es una pirámide hecha a mano, tiene 140m. De Este a Oeste y 180m, de Norte a Sur, con una altura de 15m. Está orientada a los puntos cardinales y su

¹² Pablo José de Arriaga (Vergara, Vizcaya, 1564; En el Caribe, 1622) Jesuita. Estudió en el Colegio jesuita de Madrid, en esta ciudad ingresó en el Noviciado en 1579. Llegó al Perú en 1585 donde recibió las sagradas órdenes. Profesor de Retórica en el Colegio Real de San Martín, colegio del cual fue Rector en 1588. Estuvo en España como Procurador del Perú de 1601 a 1604. Participó en las campañas de extirpación de idolatrías con los jesuitas Fernando de Avendaño y Luis de Teruel siguiendo las disposiciones del Arzobispo de Lima Bartolomé Lobo Guerrero. fue Rector en el Colegio de jesuitas de Arequipa. Falleció durante un viaje, cerca de La Habana víctima de una tormenta, cuando fue requerido para una misión en España. Obras: La extirpación de la idolatría en el Perú, 1621. Extirpación de la idolatría del Piru , paleográfico 1621

planta asume una forma escalonada con un patio hundido en su interior. Sobre el lado oriental estaba la escalera principal.

La pirámide está formada por siete plataformas sucesivas delimitadas por muros de contención los cuales se componen de pilares asentados por su peso y trabados lateralmente entre los que se levanta una pared de sillar.

En el lado Oeste había una escalera menor, señalando la puesta del sol. Desde lo alto de la Akapana pueden verse el Illimani al este y el lago Titicaca al oeste: como las dos grandes “huacas” o sitios sagrados que eran venerados por los tiwanakotas.

De acuerdo a los documentos históricos y a los vestigios arqueológicos se puede establecer el uso sostenido de diferentes técnicas e instrumentos como la arquitectura, la pintura mural simbólica ornamental, los textiles y especialmente la orfebrería, la cerámica y la escultura.

En su organización social constituían comunidades homogéneas en permanente interacción con otras culturas vecinas ya sea para su propia supervivencia o crecimiento expansivo tanto en la confrontación como en la convivencia pacífica anterior a la llegada de los españoles.

Desde las primeras manifestaciones culturales precolombinas, la llegada de los españoles al Abia Yala (hoy continente americano), los movimientos indigenistas de liberación, la guerra de la independencia, el surgimiento de la república, las políticas de dominación de nuestro territorio en manos de las transnacionales y modelos capitalistas e imperialistas, las guerras por intereses transnacionales y la pérdida de territorio. Las doctrinas de seguridad nacional y las dictaduras militares protegiendo los intereses del imperio del norte.

La recuperación de la democracia a partir de los movimientos sociales y la instauración del Estado Plurinacional de Bolivia que devuelve a los bolivianos la dignidad del gentilicio.

La inserción de la institución Tutelar de la patria en los postulados de la nacionalidad y el fortalecimiento de las identidades en las múltiples naciones que la conforman.

En este contexto de “reafirmación del ser nacional” se estructura la idea fundamental de representar en un mural conmemorativo, la Historia y la Cultura de nuestro país; con elementos emblemáticos como son el Templete semisubterráneo de Tiwanaku y con el reconocimiento de los héroes que a través del tiempo ofrendaron sus vidas para construir el ideal de justicia y libertad de la patria.

El lugar común capaz de inspirar y garantizar un futuro auténtico, basado en nuestros valores culturales e históricos, en la fortaleza de nuestra diversidad y en los postulados del “bien vivir”.

2. Simbología Utilizada

Para la representación de los diferentes elementos gráficos en el mural se ha seleccionado una serie de símbolos y personajes fundamentales de nuestra historia las cuales se mencionan a continuación.

2.1. Wiphala

Se decodifica de la siguiente manera, primero (Wiphay) es voz de triunfo, usada hasta hoy en las fiestas solemnes y en actos ceremoniales. Segundo, el (lapx-lapx) producido por el efecto del viento, lo que origina la palabra (laphaqi) que se entiende, fluir de un objeto flexible. Juntando los dos sonidos (wiphay-lapx) tenemos la Wiphala, y la (px) se perdió por un pronunciamiento fácil de la palabra. La Wiphala es el emblema Nacional del Pusiuyo = Tawantinsuyo.

Debemos destacar que la patria ancestral de los Qhishwa - Aymaras cuenta entre sus emblemas más importantes como es la sagrada Wi'phala, compuesto de los siete colores del arco iris y las de cuatro colores correspondientes a los cuatro Suyu, y podemos definir desde la óptica andina, los aymara-qhishwa conocemos históricamente a la Wiphala, como emblema nacional del Pusintsuyu ó Tawantinsuyu.¹³ (Presencia ,14 julio, 1991).

Por eso la Wiphala es el símbolo de identificación Nacional y Cultural de los Andes Amazónicos, es el emblema de la Nación colectivista y armónica.

Sobre la existencia y el uso de este emblema probablemente sea desde la misma creación de Tiwanaku.

La Wiphala como emblema Andino siempre fue cuadrada, por que expresa la organización y armonía, así mismo la Unidad e Igualdad. Entonces se supone que la Wiphala fue utilizada desde hace muchos siglos, en los trabajos agrícolas, en fiestas solemnes, en actos ceremoniales culturales y en todo acontecimiento social del hombre andino.

La Wiphala está compuesta por 49 espacios con los siete colores del arcoíris En el centro está atravesada por una franja de siete cuadrados blancos que simbolizan las Markas y Suyus, es decir, la colectividad y la unidad en la diversidad geográfica y étnica de los Andes.

Esta franja representa al principio de la dualidad, así como la complementariedad de los opuestos, unión de los espacios; la oposición complementaria o fuerza de la dualidad, es decir: fertilidad, unión de los seres.

¹³ Presencia ,14 julio, 1991.

Por consiguiente, la transformación de la naturaleza y los humanos que implica el camino vital y la búsqueda a la que éste nos impulsa.

2.2. Bandera tricolor boliviana

El Decreto Supremo de 14 de julio de 1888, reglamenta y uniforma el uso de la bandera nacional: “La bandera nacional consta de tres fajas horizontales de igual anchura y dimensiones, colocadas en este orden: una roja en la parte superior, una color oro en el centro y una verde en la parte inferior”.

El rojo simboliza la sangre derramada por los bolivianos en la Guerra de la Independencia.

El amarillo es la representación de la riqueza mineral que tiene Bolivia y el verde es la esperanza y las llanuras de una Bolivia pujante. El 31 de octubre de 1855 la Convención reunida en Oruro aprobó la nueva enseña tricolor, que se mantiene hasta ahora. La bandera así diseñada fue izada en el faro de Conchupata, en el departamento de Oruro, que fue declarado monumento nacional el 5 de noviembre de 1855.

3. Personajes Representados de las diferentes épocas

3.1. Época Precolombina

3.1.1. Monolito barbado

El monolito barbado, o estela 15, aunque lo que tiene en el rostro no es una barba sino una media máscara denominada nariguera, a ambos lados del de la figura hay serpientes, esta estela es similar a otra que se encuentra cerca del muro exterior norte de Kalasasaya actualmente se encuentra en medio del templete semisubterráneo.

3.1.2. Cabezas clavadas

Las paredes del templo semisubterráneo se decoran con cabezas de piedra de diferentes estilos, según Alan Kolata representan a los pueblos que conformaban el Imperio.

3.2. Época Colonial

3.2.1. Tupac Katari

Julián Apaza Nina, más conocido como Túpac Catari, Túpaj Katari, o simplemente Katari (Ayo Ayo, provincia de Sica Sica, Virreinato del Perú, 1750 – La Paz, 15 de noviembre de 1781) era un indio del común, sin linaje noble, analfabeto y monolingüe aymara.

Hijo natural de un campanero que murió como mitayo en las minas de Potosí. Luego de quedar huérfano en su adolescencia comenzó a servir como sirviente de cura, convirtiéndose en campanero gracias a su tío Manuel, curaca de una comunidad vecina a Ayo-Ayo, llegando a ser campanero oficial de la iglesia del poblado. Luego trabajó dos años como peón en la mina de San Cristóbal de Oruro, al principio como barretero y luego acarreando trozos de mineral impuro para que lo escogieran. Allí conoció el sufrimiento de sus paisanos y comenzó a propagandizar la necesidad de rebelarse.

Después fue a trabajar a Sica Sica como panadero. Allí conoció y se enamoró de la chola Bartolina Sisa, casándose con ella. Más tarde fue comerciante trajinante minorista hasta La Paz, estudiando la forma de pensar de los indígenas, mestizos y cholos, viendo especialmente su descontento creciente ante la explotación colonial. Fue secundado en su lucha por su esposa, Bartolina Sisa, y su hermana menor Gregoria Apaza. Adoptó el seudónimo de Túpac Katari en homenaje al

cacique-Inca rebelde Túpac Amaru II que se levantó en Cuzco; y Tomás Catari, cacique de Chayanta.

La tradición oral le atribuye haber dicho a sus captores antes de morir la frase en lengua aimara: “Naya sapa ru kiw jiwayapxitata, nayxarusti waranqa, waranqanakaw kut’anixa...”

Que traducido al español significa:

“Yo muero hoy, pero volveré hecho millones” ¹⁴

3.2.2. Bartolina Sisa

India natural de la comunidad de Q'ara Qhatu, nació el 12 de Agosto de 1750 fue la más valerosa guerrera aimara, sus padres fueron José Sisa y Josefa Vargas.

Se dedicó al comercio de la hoja de coca y de los tejidos nativos, desplazándose por los ayllus altiplánicos y yungueños examinó el sometimiento y opresión causados por el racismo colonial y clerical foráneo.

Así, fue tomando conciencia, para asumir con gran convicción su puesto de comandante político-militar por su capacidad de tomar las decisiones más apropiadas en el momento oportuno, en la lucha por la emancipación de las comunidades.

3.3. Guerra de la independencia (1809 - 1825)

La Guerra de la Independencia, engendrada como una reacción natural ante el abuso y el avasallamiento de los derechos y libertades, forjó los cimientos de una nueva forma de lucha, esencialmente victoriosa y triunfalista, con una organización regular expresada en la participación del Ejército en diferentes acciones militares con frentes definidos tomando como ejemplo la gloriosa Batalla de Aroma de 1810

¹⁴ es.wikipedia.org

y otra no convencional expresada por las diferentes Republicuetas independentistas que duró 16 años, liderizados por el Comandante Eusebio Lira, Cnl. Juan Manuel Chinchilla, Gral. José Miguel García de la Lanza, Cnl Manuel Ascencio Padilla, la Mcl. Juana Azurduy, el cura Ildefonso de las Muñecas, Eustaquio Méndez, Ignacio Warnes, José Antonio Álvarez de Arenales, Vicente Camargo, Miguel Betanzos, Francisco Uriondo, y otros héroes anónimos, quienes se constituyeron en nuestros primeros líderes del Ejército, que derrotaron y expulsaron al ejército realista del reino de España.

3.3.1 Juana Azurduy de Padilla

Nació en Chuquisaca en 1780. De madre indígena y padre español, quedó huérfana a muy temprana edad. Pasó los primeros años de su vida interna en el convento de monjas Santa Teresa.

En 1809 una agitación popular destituye al Virrey. Este hecho marcó el comienzo de insurrecciones guerrilleras. En 1810 Juana Azurduy se unió al ejército libertador de Manuel Belgrano, quien, en muestra de su admiración por su valor en combate, le otorgó un sable.

La lucha armada continuó reclutando más de 10.000 soldados. Juana Azurduy organizó el batallón “Leal” que participó en la batalla de Ayohuma en 1813, provocando la retirada de armas argentinas en el Alto Perú. A partir de ese momento, Padilla y su ejército se dedicaron a efectuar acciones militares contra el ejército realista.

3.3.2. Manuel Ascencio Padilla

Nació el 28 agosto 1774 en la finca Chipirina en Moromoro (actual Ravelo) provincia de Chayanta, Potosí. La finca está ubicada a 5 km del centro del pueblo. Fue bautizado en la parroquia de su pueblo natal donde posteriormente se casó con Juana Azurduy en el cantón de la provincia Chayanta del departamento de Potosí incorporándose activamente a la causa libertaria desde 1814 como Jefe de

la Republiqueta de la Laguna. En Enero de 1816, tomó por asalto el pueblo de Presto, aniquilando a la guarnición realista, para luego atacar temerariamente a Chuquisaca.

3.3.3. Pedro Domingo Murillo

Nació en Suri (La Paz) el 17 de septiembre de 1757. Sus padres fueron los criollos Juan Ciriaco Murillo y María Ascencio Carrasco. Después de estudiar en el Colegio Seminario de San Carlos, estudió Derecho en la Universidad Francisco Xavier de La Plata (Chuquisaca), no logró terminar la carrera. Más tarde (en 1788) falsificó documentos para dar su examen de licenciatura y obtener el título de abogado, al ser descubierto todo quedó anulado.

En 1778 contrajo matrimonio con Manuela de la Concha Olmedo, por lo que tuvo que trabajar y dejar los estudios.

En 1781 se enroló en el ejército realista para luchar contra la rebelión de Túpac Katari. Por su destacada actuación obtuvo el grado de Teniente de Milicias. Luego trabajó en minería y comercio en Chicani y Yungas, lo que le permitió mantener a su esposa y sus hijos Joseph Manuel y Francisca Paula.

A comienzos del siglo XIX, empezó a vincularse en conspiraciones criollas independista. En 1805 participó en un complot que resultó un fracaso. Lo capturaron y procesaron.

3.3.4. Simón Bolívar

Llamado el Libertador; nació en Caracas Venezuela en 1783 - Santa Marta, Colombia, 1830. Caudillo de la independencia hispanoamericana. Nacido en una familia de origen vasco de la hidalguía criolla venezolana, Simón Bolívar se formó leyendo a los pensadores de la Ilustración (Locke, Rousseau, Voltaire, Montesquieu) y viajando por Europa. En París tomó contacto con las ideas de la Revolución y conoció personalmente a Napoleón Bonaparte y a Alexander Von Humboldt.

Afiliado a la masonería e imbuido de las ideas liberales, en 1805 se juró en Roma que no descansaría hasta liberar a su país de la dominación española.

Y, aunque carecía de formación militar, Simón Bolívar llegó a convertirse en el principal dirigente de la guerra por la independencia de las colonias hispanoamericanas; además, suministró al movimiento una base ideológica mediante sus propios escritos y discursos.

3.3.5. José Antonio de Sucre

Nació en Cumaná, actual Venezuela, 1795 - Sierra de Berruecos, Colombia, 1830 Militar y político venezolano. Miembro de una familia patricia venezolana de larga tradición militar al servicio de la Corona española, su padre, el teniente coronel Vicente Sucre y Urbaneja, se adhirió a pesar de ello a la causa emancipadora desde sus inicios.

Educado por su tío José Manuel, a los quince años se alistó en el ejército patriota como alférez de ingenieros y participó en la campaña de Miranda (1812) contra los realistas, durante la cual ascendió a teniente. Tras el fracaso de este primer intento emancipador, se refugió en la isla de Trinidad, donde entabló contacto con Mariño, a quien siguió en 1813 en la expedición de reconquista de Venezuela, en la que tomó Cumaná e intervino en la organización del ejército de Oriente.

3.3.6. Andrés de Santa Cruz

Nació el 5 de diciembre (Huarina, La Paz, 1792 - Saint-Nazaire, Francia, 1865) Caudillo boliviano que fue presidente de Perú (1826-27) y de Bolivia (1829-39). Andrés Santa Cruz es especialmente recordado como fundador de la Confederación Peruano-Boliviana (1836-39).

Era hijo del español José Santa Cruz y Villavicencio y de doña Juana Basilia Calahumana, hija del cacique de Huarina y descendiente de los Incas. Realizó sus estudios en el Colegio Franciscano de La Paz y, más tarde, en el Seminario

Conciliar del Cusco, institución en la que tuvo de compañero de estudios al que sería el general peruano Agustín Gamarra.

Santa Cruz fue el verdadero constructor de la nación. Hasta su llegada al mando el país estaba sumido en el desorden, el déficit fiscal crónico, un ejército incipiente y desorganizado y una absoluta carencia de base institucional y legal.

3.4. Época republicana

“A través de un microcosmos durante la guerra de la independencia, se reconstituye la formación de tropas improvisadas, apoyadas por las comunidades indígenas, sus maneras de hacer la guerra y sus creencias, el nacimiento de una nueva forma de liderazgo con el caudillo, y una economía de guerra en la que la coca juega un papel importante”.

3.4.1. José Ballivián Segurola

Nació en La Paz el 5 de mayo de 1805 y falleció en Rio de Janeiro Brasil, el 6 de octubre de 1852, a los 36 años asumió la presidencia de Bolivia gobernó constitucionalmente desde el 27 de septiembre 1841 hasta el 23 de diciembre de 1847. Creó una nueva Constitución Política del Estado.

Creó el departamento de Beni y estableció varios puertos fluviales, dividió la educación en Primaria, Secundaria y Facultativa, realizó el censo nacional de 1854, cuyo resultado estableció que Bolivia tenía 1 400.000 habitantes.

El Ejército al mando del Gral. José Ballivián derrotó en los campos de Ingavi al Ejército peruano, sellando de esta manera nuestra Independencia y enterrando las intenciones anexionistas de nuestro vecino.

El impulso que había logrado al obtener ésta importante victoria, llevó al Mcal. José Ballivián a invadir territorio peruano ocupando por un lapso de seis meses el

territorio de Puno y Moquegua, replegándose al término de dicho tiempo para evitar dañar la relación con el Perú que volvía a articular un Ejército convencional. Del resultado de las acciones victoriosas de las armas bolivianas en Ingavi, se observa nítidamente que cuando un pueblo se une alrededor de una causa justa y común, el triunfo y la obtención de objetivos mediante una rigurosa planificación de las operaciones, el arte y la ciencia de la guerra aplicados con maestría por el genio militar, los que sumados al empleo de material de guerra de avanzada tecnología permitieron a Ballivián destruir al ejército peruano en los campos de Ingavi.

3.5. Guerra del Pacífico

Conflagración entre Bolivia y Chile que determinó la pérdida del Litoral y del acceso al mar a nuestro país y que se desarrolló a partir de la invasión chilena al puerto de Antofagasta el 14 de febrero de 1879.

Combate de Canchas Blancas (10 de noviembre de 1879) un centro minero de gran importancia y paso obligado para cruzar el desierto de Lípez rumbo al Litoral, donde el Coronel Lino Morales al mando de tropas diezmadas de los batallones Chorolque, Ayacucho, Méndez y cerca de 50 indígenas armados de warakas, cuchillos y machetes, eliminó a la Caballería chilena, junto con su Infantería y varias piezas de Artillería con machetes y cuchillos en mano.

Combate de Tambillos (5 de Diciembre de 1879) el Coronel Rufino Carrasco al mando del Escuadrón “Francotiradores” compuesto por voluntarios chicheños, portando sus propias armas de caza y montando sus propios caballos derrotó al ejército chileno de más de 600 hombres, huyendo el resto desesperadamente hacia Calama ante la arremetida boliviana.

El país no se encontraba en condiciones de enfrentar ninguna contienda bélica. La anulación de la salida al mar, fue el resultado de la falta de previsión y del caudillismo militar, descuido total en el que se puede apreciar la incapacidad

diplomática y política, la falta de visión de Estado y el papel nefasto de las logias burguesas que actuaron secretamente guiadas por sus intereses económicos.

3.5.1. Eduardo Abaroa Hidalgo

Nació el 13 de octubre de 1838 en San Pedro de Atacama. Sus padres fueron Juan Abaroa y Benita Hidalgo. Realizó sus primeros estudios en la escuelita del pueblo. Siendo mayor adquirió conocimientos de teneduría de libros y contabilidad. Fue miembro del Concejo Municipal de San Pedro de Atacama.

Cuando estalló la guerra trabajaba en una mina de plata, tenía su propio negocio. Su trabajo lo llevó a Calama y allí, sin duda alguna, se alistó como voluntario. Murió peleando y se lo recuerda por su célebre frase: "¡Que se rinda su abuela... Carajo!".

La primera biografía del héroe la escribió el coronel chileno Villagrán en 1880, quien se refiere a él de la siguiente manera: "No investía carácter militar, pero era boliviano y sobre todo un buen patriota".

También se escribió que antes de la invasión chilena Abaroa envió una carta poder a un amigo para que se casara en su nombre con su novia, Irene Rivero, madre de sus cinco hijos (Amalia, Andrónico, Eugenio, Antonia y Eduardo). Eduardo e Irene no volvieron a verse porque Abaroa fue abatido por el Ejército chileno. Ese día nació el héroe de la historia de Bolivia¹⁵

3.6. Guerra del Acre

Contra el Brasil y los intereses transnacionales de la goma y la castaña en la cual destacaron los siguientes héroes nacionales.

¹⁵ www.bolivia.com

3.6.1. Maximiliano Paredes

Nació en un modesto hogar de la ciudad de La Paz el 21 de agosto de 1879. Llegada la edad militar acudió al llamado de la Patria y se alistó en la Segunda Compañía del Batallón "Independencia" 2 de línea al mando del Tcnl. Jorge Salinas Vega como primer Jefe y el capitán Manuel Arteaga B. su comandante de compañía.

El 14 de julio de 1900, sale de La Paz el batallón a combatir la revolución "*separatista*" que fomentada por el Brasil, se mostraba amenazada en el Acre.

Maximiliano Paredes murió heroicamente bajo una descarga nutrida de ametralladoras. El combate que sobrevino fue encarnizado, después de dos horas de fuego vivo, por ambas partes, los separatistas batían en retirada.

Al día siguiente del combate de Riosinho, el Cnl Montes, mediante Orden General, dispuso que el nombre de Maximiliano Paredes perviviera en las listas del Ejército, y que al ser llamado, el oficial de semana conteste: "Muerto heroicamente en Riosinho, el 12 de diciembre de 1900".

3.7. Guerra Del Chaco

Contra el Paraguay, y el apoyo furtivo de la Argentina y Chile, demostrando que jamás como estado necesitamos ayuda de potencias extrajeras, a la par de las naciones que nos rodean, para batirnos contra enemigos numéricamente superiores en medios y hombres, esa es nuestra estirpe, nuestra mística guerrera de la que hoy, mañana y siempre sentimos y sentiremos orgullo.

La Guerra del Chaco, fue un caldero en el que se fusionaron todos los estamentos de la sociedad boliviana y hasta aquellos que no eran considerados como tales, un fenómeno en el que el empleo de la fuerza indígena cobró fuerza en sus propias reivindicaciones sociales, a la cual hasta las puertas de los cuarteles le estaban cerradas en la época.

Representado por un excombatiente anónimo (soldado oriental o del valle) que aún podemos encontrarlos sentados en las plazas centrales de cada rincón del país, llevando con orgullo en el pecho la insignia que los identifica como excombatientes de tan cruenta batalla; dispuestos a dar detalles de una experiencia inolvidable marcada por pesadillas de guerra y a la vez de compañerismo, valor entereza, esperanza, y sobre todo amor a la Patria.

3.8. Revolución del 52

El 6 de junio de 1951, gana las elecciones el partido político M.N.R. (Movimiento Nacionalista Revolucionario) cuyos candidatos fueron el Dr. Víctor Paz Estensoro para la presidencia y el Dr. Hernán Siles Suazo para la vicepresidencia.

El presidente deja el mando en manos de las fuerzas armadas quedando al mando el Gral. Hugo Ballivián Rojas quien declaró estado de sitio en todo el país y dictó un Decreto que anulaba las elecciones generales del 6 de junio de 1951, y la extrema pobreza en la que se encontraba el país; siendo esta acción la que provocó que el M.N.R., levantó en armas a las fuerzas vivas del país. Así el 9 de abril de 1952, estalló la Revolución Nacional.

Logrando derrocar al gobierno asumió la presidencia Hernán Siles Suazo hasta el 16 de abril de ese mismo año, hasta el retorno de Buenos Aires del Dr. Víctor Paz Estensoro.

El Ejército Nacional fue disuelto y en su lugar se crearon las milicias armadas de mineros y fabriles. Se nacionalizaron las minas, creándose la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL).

Con la Reforma Agraria y bajo el lema “la tierra es de quien la trabaja” se da tierra a los campesinos dejando de ser pongos, de esta manera se eliminó el latifundismo.

Se determinó el voto Universal estableciendo que cualquier ciudadano mayor de edad tiene derecho a votar. La Reforma Educativa hace que se multipliquen las escuelas rurales.

En la región occidental o andina del país, a partir de la revolución de 1952, los indígenas excluidos y discriminados empezaron tibiamente a ser tomados en cuenta por el Estado, aunque bajo el denominativo de "campesinos", pero no se reconoció legalmente su situación de pueblo indígena, mucho menos sus identidades culturales. Esta política de discriminación recién se intentó resolver en la última década del siglo XX¹⁶.

3.9. Movimientos sociales insurgentes contemporáneos

3.9.1 La guerra del agua

Empieza en Cochabamba septiembre de 1999 cuando las tarifas de consumo de agua se incrementan hasta un 400% del consorcio extranjero "Aguas del Tunari" que se adjudicó la administración de SEMAPA.

Con muchas irregularidades tanto en el contrato y las licitaciones el pueblo pide sanciones penales a los responsables. El gobierno se pone insensible y no rectifica el incremento en las facturas, el 4 de abril el pueblo resiste con manifestaciones y bloqueos.

El Estado reprime violentamente y decreta estado de sitio y los movimientos del pueblo se agudizan. El martes 11 de abril termina la Guerra del Agua con la firma de un convenio, a través del cual "SEMAPA Residual" se hace cargo del servicio de agua para Cochabamba.

¹⁶ www.bolivia.com

3.9.2 Febrero negro

Ocurre en La Paz el Gobierno anuncia “impuestos a los salarios” y empieza el rechazo de la ciudadanía y surge un amotinamiento de los policías de la GES, el miércoles 12 estudiantes del colegio Ayacucho realizan un marcha al Palacio de Gobierno apedreando el palacio quemado. Efectivos del ejército y policías empiezan un enfrentamiento armado donde hay perdidas de civiles y policías y militares. Ante la falta de control policial ocurren saqueos y hechos vandálicos a predios del estado ministerios y alcaldías, el pueblo marcha para repudiar al gobierno. Los enfrentamientos dejan un saldo de 33 muertos y 205 heridos y cuantiosa pérdida material que sobrepasa los nueve millones de dólares.

3.9.3 Octubre negro

El proyecto de vender gas a Estados Unidos a través de un puerto chileno provoca la denominada Guerra del Gas, factor impulsor de rechazo a la decisión gubernamental con marchas y bloqueos.

La situación empeora cuando la población alteña declara “paro cívico indefinido” dejando aislada y desabastecida a la ciudad de La Paz. Una marcha de mineros a la sede de Gobierno desemboca en enfrentamiento con uniformados y muerte de muchos marchistas.

El pueblo pide la renuncia del presidente y en todo el territorio hay enfrentamiento de fuerzas del ejército contra la población movilizada. Transportistas y otras organizaciones se suman al alzamiento. Un violento operativo militar mata a dos mineros y catorce marchistas en la localidad de Patacamaya y en todo el país se organizan huelgas de hambre en apoyo al clamor popular.

La orden presidencial al ejército de represión sostenida deja un saldo de más de 50 muertos y centenares de heridos. La masacre provoca una incontrolable movilización social que deriva en la renuncia y posterior fuga del presidente Gonzalo Sánchez de Lozada el viernes 17 de octubre de 2003.

CAPÍTULO III
MARCO TEÓRICO INSTITUCIONAL

1. El Ejército; Escuela De La Integración Plurinacional

1.1. La nueva imagen institucional de las FFAA.

Foto n°1 fuerzas armadas



Desfile Militar

“La importancia de resumir la razón de ser del militar boliviano en la noción de: “servicio incondicional a la patria” es que reivindica el modelo institucionalista del ser militar frente a otros modelos de desarrollo que ha experimentado la organización militar tales como el modelo ocupacional o mixto, se busca fortalecer la profesión militar fundada en valores trascendentes, por lo cual *el objetivo central de realizar esta revisión de los valores y principios, es de sentar una base doctrinaria, esencial, capaz de garantizar la calidad humana y profesional del personal militar, así como la pervivencia de soldados patriotas comprometidos con el estado boliviano a largo y mediano plazo*”¹⁷.

¹⁷ www.monografias.com

foto n°2 Fuerzas Armadas



Parada militar 6 de agosto

Desde la visión cósmica ancestral, se entiende al mundo a partir de la comprensión de la existencia de dos fuerzas, dos energías, una cósmica y otra telúrica; dos fuerzas convergentes en el proceso de vida, que generan las diferentes formas de existencia espiritual y que se relacionan a través de la complementariedad. De acuerdo con la Constitución Política del Estado

Artículo 244. Las Fuerzas Armadas tienen por misión fundamental defender y conservar la independencia, seguridad y estabilidad del Estado, su honor y la soberanía del país; asegurar el imperio de la Constitución, garantizar la estabilidad del Gobierno legalmente constituido, y participar en el desarrollo integral del país.

Artículo 249. Todo boliviano estará obligado a prestar servicio militar, de acuerdo con la ley.

1.2. La Inserción de Símbolos Gráficos de las culturas Originarias en la imagen Institucional Del Ejército

foto nº3 fuerzas armadas



Imagen anterior al Gobierno Plurinacional



Imagen durante el gobierno Plurinacional de Bolivia

Toda sociedad compleja tiene un centro político que se compone de una élite que gobierna y unos símbolos que expresan lo que en verdad está gobernando. Tales símbolos son necesarios porque la autoridad política necesita una referencia cultural que la defina y promueva sus reclamaciones de poder y legitimación.

Álvaro García Linera¹⁸ comentó que en el diseño se encontró una suma virtuosa, “lo que somos, nuestra patria boliviana, su diversidad cultural, y la voluntad de poder y de mando”. “Ningún pueblo o Estado del mundo se desarrolló sin una valoración positiva de su historia y Bolivia comienza a hacerlo hoy, son cambios simbólicos que también se dan en el Ejército”, dijo el Vicepresidente¹⁹.

“Así como hay pueblos con historia que viven de ella como los jubilados de sus rentas, hay otros -y Bolivia está entre ellos- que tienen además de esa historia muy alta entroncada con la de los más claros linajes, una prehistoria, cuyas maravillas no han sido descifradas aún en su mayor parte.

¹⁸ Vice presidente de la Republica Plurinacional de Bolivia

¹⁹ www.puntodevistaypropuesta.com/2010/03/bolivia-gobierno-destaca-nueva-insignia.ht

Es pues la arqueología, la ciencia que más interesa a los bolivianos, porque de ella ha de salir una de las raíces que nutren el actual tronco de la nación” (anónimo, 1954: 162).

Volviendo a la introducción, cada experiencia nacional-popular –el MNR, Condepa, el MAS de Evo Morales– y obviamente los grupos propiamente indianistas de los últimos 40 años buscaron en las ruinas de Tiwanaku la conexión con esa Bolivia milenaria como fuente de legitimación y autenticidad. Evo Morales incluso se vistió, al asumir la presidencia, con ropas presumiblemente similares a las de los señores de Tiwanaku (lo cual fue relativizado por algunos expertos). Unos símbolos que, no obstante, dejan fuera a la Bolivia oriental, amazónica y sureña, pese a los esfuerzos del nacionalismo revolucionario primero y del Estado plurinacional de hoy²⁰.

Foto nº4 fuerzas armadas



Transformación de los escudos o emblemas institucionales

²⁰ Jano en los Andes: buscando la cuna mítica de la nación Arqueólogos y maestros en la Semana indianista boliviana de 1931
Pablo Stefanoni*Interculturalidad, democracia y desarrollo en Bolivia Esther del Campo (ed.). Los libros de la catarata, Madrid, 2012.

Foto nº5 fuerzas armadas



Transformación de los escudos o emblemas institucionales

Foto nº6 fuerzas armadas



Símbolos insertados en la indumentaria militar

Foto Nº8 Fuerzas Armadas

Foto nº7 fuerzas armadas



La Wiphala en la banda presidencial



Challa: Primera División del Ejército

1.2.1. Identidad y orgullo militar

El Ejército del Estado Plurinacional de Bolivia, es el heredero de las glorias militares que desde el Incario, Tiwanaku y los pueblos indómitos del Oriente formaron nuestra identidad guerrera y vencedora, cultivada con sangre por los heroicos Soldados de la Patria, nuestros Indómitos Indígenas y las Leales Rabonas²¹, que trasmutando el tiempo brillaron por su heroísmo, coraje y valor, haciendo tremolar triunfante el pabellón nacional en nuestras victorias militares.

1.2.2. - Fundamentos Filosóficos Institucionales.

Como institución tutelar de la Patria, porque en sus hombros descansa la responsabilidad de Defensa y Seguridad del Estado, garantizar la Paz, servicio incondicional a la Patria. Garantizar la identidad y conciencia plurinacional.

Nuestro Ejército está sustentado por una filosofía propia, con valores éticos, morales y espirituales propios de nuestra sociedad, lo que le otorga no sólo legitimidad sino que además, asegura la unión de principios con la comunidad a la que pertenecemos. El Ejército está formado por bolivianos cuyo único signo distintivo y diferente, lo constituye su decisión de haber escogido vocacionalmente como forma de vida, la Defensa de la Patria a través de la carrera de las armas.

²¹ Se denominaba así a las mujeres que apoyaban a los ejércitos libertarios con la provisión de alimentos y pertrechos.

1.3. Época actual

Foto nº9 fuerzas armadas



Conscripto en la actualidad

El Ejército de Bolivia, nace oficialmente el 14 de Noviembre de 1810, en los campos de Aroma siendo ésta la primera victoria de las fuerzas emancipadoras de América.

Hoy el ejército está formado por bolivianos y bolivianas habiendo escogido vocacionalmente la carrera de las armas; su vocación de servir a Bolivia en defensa de la Patria, con valores y principios donde el amor a la Patria el respeto a las leyes la defensa de la Nación y resguardo de la soberanía son el principal objetivo de las fuerzas armadas de la Nación.

La “razón de ser” del militar boliviano se halla sintetizada en el valor supremo del servicio incondicional a la patria.

LA GUERRA QUE EVITEMOS SERÁ NUESTRA MEJOR VICTORIA.

1.4. El arte mural y la propaganda gráfica del Ejército

El ser humano en su más precaria y primigenia organización social, comprende que, el paulatino dominio de los elementos y la apropiación de los ámbitos que constituyen su entorno vital sedentario, debe ser protegido y resguardado. Entonces establece una relación ritual individual y colectiva para garantizar su supervivencia.

Patrones de comportamiento que dirigen sus intereses a la obtención de una compatibilidad social, comunitaria, basada en el lenguaje, en sus patrones de comportamiento y en sus gestos y signos comunes. De esta valiosa actitud nace la Identidad Social.

Su relación con otras comunidades no siempre es pacífica debido a las dificultades que implica la seguridad alimentaria, el dominio de los territorios y de los elementos.

La garantía de permanecer en tiempo y espacio determina el nacimiento de grupos que paulatinamente constituirán tropas de choque, de defensa y ataque según las necesidades de la comunidad.

En el transcurso, estas nuevas comunidades con obligaciones especiales, asumen para sí rasgos de identidad en su apariencia física, con el uso de signos y símbolos que los caracterizan y diferencian del conjunto comunitario.

Así nacen los ejércitos que con el transcurrir del tiempo han desarrollado una serie de manejos simbólicos que van desde el chauvinismo acendrado hasta las posturas más recalcitrantes de los regímenes totalitarios y dictatoriales.

En nuestro país, el ejército ha asumido diferentes modelos representativos en las diferentes etapas de su historia.

Si bien en los albores de la república de Bolivia se asimilaron a los ejércitos libertarios y en consecuencia a los dictados del neoclasicismo europeo, no tardaron en asumir la simbología de los ejércitos triunfantes de las guerras mundiales o de las nuevas huestes que la posmodernidad ofrece en la dotación de material bélico, pertrechos y vestimenta a los soldados de la contemporaneidad.

Esa situación ha cambiado después de la instauración del estado Plurinacional de Bolivia, que ha determinado que sus fuerzas armadas deben fortalecer su identidad con el uso y la apropiación de símbolos propios, encaminados a un reconocimiento pleno del civismo y la nacionalidad de los bolivianos y bolivianas.

Para fortalecer estos propósitos, los mandos castrenses han determinado una serie de actividades de diferente índole y condición que promueven el cambio de mentalidad en sus diferentes niveles jerárquicos y en la tropa que los sustenta.

Por ejemplo, una breve revisión del lenguaje gráfico que utilizaba el ejército antes y después del 2006, testimonia con claridad el salto cualitativo que asumió con valentía y que contribuye eficazmente a una mejor y mayor identificación de la sociedad civil con la institución tutelar de la patria.

El Arte Mural y la escultura conmemorativa son algunas de las manifestaciones sociales colectivas que en la actualidad muestran a un ejército más comprometido con el pueblo y alejan de la memoria colectiva, el ingrato rol que tuvo que cumplir durante los gobiernos dictatoriales y de facto.

Las convocatorias a los nuevos soldados de la patria ahora son difundidas con imágenes de obras de Arte monumental efectuados en los recintos cuartelarios, contribuyendo al compromiso que los ciudadanos tienen con el país en la realización del servicio militar.

El arte está muy arraigado con las fuerzas armadas más que nada en nuestro tiempo. Durante los últimos años se desarrollaron una serie de proyectos artísticos. Murales, obras escultóricas etc., en diferentes unidades militares como en el Estado Mayor y varios cuarteles, .como una inquietud de la institución castrense en convenio con la Universidad Mayor de San Andrés y la Carrera de Artes,

Foto nº10 Proyectos con las fuerzas armadas



*“Escenario Pedestal Histórico –El soldado anónimo en la batalla de los campos de Ingavi2
Proyecto universitaria Lidia Araya Flores*

Foto nº11 Proyectos con las fuerzas armadas



*“Historia del Ejército Boliviano – Defensores de la Integridad Nacional”.
Proyecto universitarios Johnny Quevedo y Fernando Montes*

CAPITULO IV
EL MURAL

1. El Mural

El habitante de las cavernas, ya utilizó este recurso de comunicación masiva en los muros sin preparar de su hábitat. Desde su condición de ser nómada, hasta su sedentarismo productivo, se ven estas expresiones gráficas, testimonios de su relación interpersonal y comunitaria, así como su permanente contacto con la naturaleza, lo que implicó para estas sociedades primarias la ritualidad, la incertidumbre del tiempo y la sobrevivencia.

El arte rupestre de las comunidades de lo que hoy denominamos América, patentizó esta aseveración y alcanza su mayor relieve en los murales mayas de Bonampak, así como el arte pictórico de las culturas de Tiwanaku y el Imperio de los Incas en todo el Tawantinsuyo.

La época colonial se encargó de cambiar el sentido ritual-comunitario de estas expresiones monumentales en pequeñas representaciones descriptivas y decorativas con carácter eminentemente social familiar, o de catequesis en ámbitos restringidos o de propiedad privada.

Sin embargo, al margen de estas imposiciones del poder político social de los conquistadores europeos, la iglesia constituyó un bastión importante en el cual las comunidades originarias encontraron espacios de difusión de sus preocupaciones como grupos sociales, con la incorporación de elementos pictóricos y escultóricos inspirados en sus propias raíces culturales, en su propia percepción del mundo, lo que derivó en la representación física, tangible de un Arte híbrido, denominado Barroco Mestizo.

La paulatina independencia de los países americanos del dominio europeo durante el siglo XIX, la recuperación de los postulados republicanos y la efervescencia de la libertad como comunidades heterogéneas capaces de

determinar el curso de su historia, configuraron un panorama diferente en el Arte y la cultura de los nuevos países y nacionalidades.

La pintura mural continuó con su carácter descriptivo-decorativo-funcional, acaparada por quienes detentaban el poder político y económico; influidos por las tendencias euro-centristas y en espacios restringidos, hasta la eclosión de los movimientos sociales de recuperación de los territorios y los recursos naturales que determinó el auge de la pintura mural iniciada en la Revolución Mexicana de 1910.

Esta novedosa presentación del arte de masas, influyó de manera determinante en los países americanos, quienes también estaban en proceso de transformación de sus modelos de convivencia socio – política debido al accionar de los estados liberales y capitalistas que explotaban los recursos humanos y naturales para su propio beneficio, en desmedro de las colectividades y los territorios de la nueva América.

En Bolivia fue durante la revolución de Abril del 1952 cuando el gobierno de extracción popular y nacionalista, promovió el arte mural como parte de su política de difusión de sus postulados, reconoció de manera pública y monumental el protagonismo de los trabajadores mineros, las clases obreras de las ciudades y la labor de los campesinos. Esta efervescencia artística popular fue sistemáticamente atacada y excluida de las manifestaciones culturales durante los gobiernos de facto. Las dictaduras militares destruyeron murales pintados en instituciones públicas y privadas.

Felizmente muchos de estos bienes patrimoniales fueron recuperados y custodiados por los propios artistas y los actores sociales como los trabajadores mineros, obreros, fabriles, estudiantes universitarios, instituciones defensoras de los derechos humanos y el pueblo en general.

La recuperación de la democracia en 1982 permitió al arte mural un nuevo ciclo productivo fomentado particularmente por el municipio de La Paz, que determinó una política sostenida de implementación de arte mural y callejero en espacios municipales con mensajes direccionales o transversales a la ciudadanía.

En la actualidad muchas instituciones públicas y privadas, individuales o colectivas, recurren al arte mural para manifestar de manera pública y comunitaria sus propios postulados para beneficio de la comunicación masiva, del intercambio de mensajes en un ambiente de libertad de expresión que enriquece la convivencia y promueve la reflexión a través del mensaje subliminal o explícito en una sociedad pluricultural y multilingüe.

1.1. Historia Del Mural

Los murales son los referentes más remotos que la humanidad tiene con respecto a las manifestaciones artísticas visuales.

Los bisontes de las Cuevas de Altamira, España, prueban que el artista no tuvo impedimentos para manifestar su creatividad.

Las civilizaciones egipcia, griega y romana, el arte Bizantino y el Gótico han dejado huellas de su historia que al ir descifrándose con el tiempo, permitieron el acceso a sus costumbres e ideología y que perdurarán para siempre. En el Renacimiento, las paredes y bóvedas de templos y palacios se llenan de enormes frescos. Leonardo Da Vinci realizó *La última Cena* (1495) en el Refectorio de Santa María de la Gracia, en Milán. Miguel Ángel, a su vez, realiza *El Juicio Final* en la Capilla Sixtina del Vaticano en 1541.

El muralismo en México se caracteriza por ser un movimiento artístico y sociopolítico de temática popular y confección monumental, en innumerables instituciones públicas y privadas, impulsado por los plásticos mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco²² y David Alfaro Siqueiros²³.

Ellos fueron los principales representantes de este gran movimiento artístico que fue uno de los fenómenos más decisivos de la plástica contemporánea Iberoamericana y se extendió a otros países de América. Surge tras la revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte y que rechazó la pintura tradicional de caballete. El muralismo fue pensado con fines educativos y era empleado en lugares públicos, para que todo tipo de gente sin importar clase social pudiera acceder.

En 1920, José Vasconcelos secretario de Educación Pública del nuevo gobierno de Álvaro Obregón, que puso fin a la Guerra Civil, se convierte en patrocinador de los artistas. Influye en éstos para manifestar la deseada independencia hispanoamericana y revelar en sus pinturas las verdaderas raíces de su rico pasado azteca.

Los tres artistas mexicanos han elaborado un arte coherente, capaz de transmitir una expresión popular. El muralismo, expresión plástica de estos creadores, revaloriza el pasado indígena, honrándolo.

²² José Clemente Orozco (1883-1949), fue discípulo de Posada, ejecutando obras de un realismo decididamente expresionista. Estimados por muchos como una de las más grandes obras del arte americano, está considerado como el pintor por excelencia de la revolución mexicana por haber documentado los aspectos más destacados de esa gesta, como el agrarismo de Zapata y de Villa.

²³ David Alfaro Siqueiros (1896- 1974) Sus obras, manifiestan el interés por el movimiento y captar las emociones de los protagonistas, se caracterizan por exaltar a las clases populares, mientras retrata de forma grotesca a los representantes de los grupos sociales dominantes. (Revista Atticus, 2011, 18).

1.2. Muralismo Latinoamericano

El muralismo no sólo se dio en el entorno mexicano, sino que aparecieron muralistas en casi todos los países de Latinoamérica y tuvo mucha repercusión en aquellos donde se conservaban muy arraigadas la sangre indígena, las experiencias nativas, las preocupaciones políticas, sociales, de independencia e identidad. Tuvo un impacto fuerte en los Estados Unidos, e influenció en Thomas Hart Benton y los regionalistas. Hilton Kramer dice: “La fuente del cambio en el Expresionismo Abstracto Norteamericano se debe a la influencia del Muralismo Mexicano”. (Video Re-visiones Octavio Paz, 1989).

En Ecuador el iniciador fue Eduardo Riofrío Kingman; sin embargo, pronto su popularidad fue superada por Osvaldo Guayasamín, descendiente de indígenas, quien expuso en 1941 por primera vez con mucho éxito, atrayendo la atención del millonario Rockefeller, importante coleccionista de arte latinoamericano. Visitó Estados Unidos, donde logró realizar una exposición, y en la Universidad Nacional de Quito realizó murales en mosaico.

En el Brasil, el muralismo tuvo un desplazamiento muy importante. Cândido Portinari, brasileño de ascendencia italiana, fue otro pintor productivo, un equivalente a Diego Rivera, de estilo propio. En 1937 comenzó una importante serie de pinturas para el Ministerio de Educación en Río de Janeiro, que terminó en 1947. Realizó en Nueva York para las Naciones Unidas, el mural *La guerra y La paz*. (Ver anexo 3)

1.3. Tendencias Contemporáneas en el Mural

La obra mural cambió de ámbitos, técnicas y objetivos según la tecnología, la arquitectura y las características sociales –políticas de cada época, pero el muralismo en esencia sigue siendo el mismo.

Finalmente, los artistas (frente a los antiguos usos de los pintores al fresco²⁴) optaron por nuevos materiales: la pintura acrílica, la de automóviles e incluso el cemento coloreado y aplicado a pistola.

La consecuencia común a todas las diferentes actitudes propuestas por este grupo de artistas es la naturaleza efímera del proceso creativo; con ello se logró una apertura hacia una nueva interpretación, un énfasis en el discurso directo y a veces rebelde a través de un arte que, literalmente, carece de límites. El artista, entre el individualismo y la industrialización, trató de obtener un contacto directo con la sociedad. Debido a las constantes mutaciones de las corrientes estéticas. Tapetes de hoy en día están pintados en una variedad de maneras, utilizando los medios de comunicación a base de aceite o agua.

Los estilos pueden variar de lo abstracto a trompel'oeil²⁵. Iniciado por las obras de los muralistas como Graham Rust o Rainer Maria Latzke en la década de 1980, trompe-l'oeil pintura ha experimentado un renacimiento en los edificios públicos y privados en Europa.

Hoy en día, la belleza de un mural de la pared se ha vuelto mucho más accesible con una técnica mediante la cual una imagen de la pintura o la fotografía se transfiere al papel de cartel o lona que se pega a una superficie de pared para dar el efecto de cualquiera de un mural pintado a mano o escena realista²⁶.

²⁴ Técnica de pintar sobre la pared. Su nombre deriva de la capa de estuco húmedo (fresco) que se aplica como elemento preparatorio sobre el muro.

²⁵ El "Trompe l'oeil" o trampantojo es una técnica pictórica que trata de engañar a la vista, en muchas ocasiones tratando de producir un falso efecto de profundidad. (www.ilusionario.es/ARTE/trompe.htm)

²⁶ www.centrodeartigo.com, Mural, Historia, Técnica, Importancia de los murales, Murales y la política, Murales en el diseño de interiores contemporáneo, Mural del azulejo, Muralistas notables, Galería

1.4. El Muralismo en Bolivia

1.4.1. Época Precolombina

La evidencia arqueológica encontrada, ha demostrado que los tiwanakotas alcanzaron también un nivel tecnológico y estético de características tanto particulares como extraordinarias. Es posible que las paredes y pisos de sus edificaciones hayan sido ornadas por tapices polícromos, encontrándose también vestigios de pinturas murales en las viviendas tiwanakotas, lo cual constituye otro sorprendente dato acerca de la cultura altiplánica.

No son muchos los ejemplos incaicos para mostrar la existencia de un antecedente prehispánico, pero ellos existieron. Garcilaso de la Vega hace mención de dos cóndores pintados en la ladera de una montaña camino al Collasuyo, atribuye esta pintura al Inca Viracocha, aunque por la temática más parece obra de Pachacuti en contra de su padre Viracocha.

En la zona del Collao se pintan las chullpas (tumbas aimaras) de adobes contemporáneos o ligeramente anteriores a la dominación incaica, existiendo aún una en Sajama (Oruro).

Existe en la zona de Huaraca chullpas con pinturas interiores en sus cámaras. Los primeros descubrimientos de pintura mural precolombina que tenemos noticia de Bolivia fueron realizadas por Ponce Sanjinés y Portugal Zamora con motivo de la habilitación de áreas cercanas en el sector Lacaraña (1984), paraje al norte de las ruinas restauradas de Kalasasaya, en Tiwanaku, señaló la existencia de pedazos de mural al fresco consignados para la Época 1.

Las chullpas²⁷ que se encuentran cerca del río Lauca, en medio del territorio del Señorío Caranga, haciendo presumir que es un lugar sagrado, existiendo siete conjuntos de chullpas con decoración exterior de color, con figuras geométricas formada por adobes de diversos colores: rojo, blanco, negro, verde, formando un conjunto artístico espectacular, por los diseños responden a diseños de uncus incaicos, por lo que son identificatorios de los señores aymaras que están allí enterrados, se puede suponer que estuvieron ligados al Inca.²⁸

1.4.2. Época Colonial

La pintura mural era realizada sobre un soporte de barro cubierto con varias capas de cal, de un fino revestimiento de enlucido sobre el que se aplicaba una última capa de pigmentos aglutinados con pegamento animal. Los muros servían de base para las pinturas de gran formato. Los ejemplos más característicos de esta pintura en Bolivia están en las iglesias de Curahuara de Carangas, Carabuco, Callapa y Tiwanaku, donde encontramos obras con gran influencia de la pintura de fines del Renacimiento, manieristas y barrocas.

La iglesia de Curahuara presenta los muros y arcos pintados al temple, el tema “Cristo con los doce apóstoles” que se encuentra en el arcos del presbiterio, puede catalogarse como la pintura mural más antigua de todo el conjunto y en la nave junto a la pilastra del arco triunfal, el tema “Cristo crucificado”, está fechado en 1608. En esta época fue pintada gran parte de los muros de la nave y el presbiterio.

²⁷ Antigua torre funeraria aimara, de base angular o redonda, construida originalmente para personas de alto estatus en la cultura aymara e incaica.

²⁸ Dirección Nacional de Patrimonio Monumental, La Paz – Bolivia, 1998 “Pintura Mural en el área centro sur andina”

Los temas en su mayoría son bíblicos, tanto del nuevo como del antiguo testamento, haciendo de esta manera su forma cromática una unidad potencialmente artística²⁹.

1.4.3. Época Republicana

Uno de los muralistas más destacados de esta etapa fue Miguel Alandía Pantoja. Su obra está muy relacionada con Orozco, pero dulcificada y simplificada. Realizó murales para la sede del Sindicato Minero de Catavi en 1946 -1947. Sin embargo, la verdadera oportunidad de desarrollar su arte llegó con la revolución de 1952.

Creó una fuerte demanda de trabajo con enérgico contenido propagandístico. Realizó el mural Medicina Boliviana, en el auditorio del Hospital Obrero de La Paz, en 1957³⁰, entre muchos otros.

El mural es un anhelo, una disertación estética – política figurada en los muros como lo señala Siqueiros, “oratoria pictórica” el mural constituye y ensambla una historia de reivindicación del indigenismo y el mestizaje, se apropia de los mitos indígenas y de los mitos heroicos de la resistencia indígena.

En la década de los 50 los primeros Jorge y Gil Imaná, Lorgio Vaca, integrantes del grupo Anteo³¹, y liderados por Walter Solón Romero³², intentaron poner en práctica los ideales de cambio y justicia social despertados tras la Guerra del Chaco, pintando para ello amplios murales en Sucre. (Ver anexo 3)

²⁹ Encuentro, Revista boliviana de cultura, Junio 1991, pág. 41

³⁰ www.portalguarani.com, Amalia Ruiz Díaz, libro muralismo

³¹ Salazar, 1989, Pág.161.

³² Walter Solón, (1944) desde el primer momento cultivó un arte social y comprometido al servicio del pueblo y en denuncia de las injusticias, como se manifestó en su ingente producción mural. Jaime Zudáñez y la Revolución de Mayo (1950), Mensaje de Patria Libre (1950), Historia del Petróleo Boliviano (1959) y La Revolución Nacional (1964) son algunas de sus pinturas murales más destacadas.

Este movimiento mural, al que luego se sumó Miguel Alandía Pantoja en La Paz, alentado por intelectuales como Gunnar Mendoza y Guillermo Francovich, toma su inspiración del muralismo social desarrollado en México desde 1921 por Diego Rivera y luego por Orozco y Siqueiros.³³

El significado de este nuevo arte es que abre una corriente pictórica de carácter social que, aunque toma sus fuentes de las formas clásicas y expresionismo mexicano, se dirige a un neorrealismo que no sigue las escuelas europeas, sino que busca en los motivos bolivianos su inspiración.

1.4.4. El Mural Contemporáneo en Bolivia

El muralismo cambio de ámbitos, técnicas y objetivos junto con la tecnología que nos acompaña, junto con la arquitectura y las características sociales- políticas de cada época, pero el muralismo en esencia sigue siendo muralismo³⁴.

El muralismo contemporáneo utiliza símbolos populares, nuevas formas de lenguajes visuales, también con símbolos de cultura popular y en ocasiones reciclan temas. Son generalmente colectivos y efímeras usan el stencil y el aerosol en la mayoría de los casos como materiales y técnicas alternativas.

Representantes en Bolivia podemos citar proyectos y artistas colectivos e independientes: Mural de las cebras proyecto del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz utilizando el mural como un medio de educación ciudadana.

El Colectivo Apacheta de muralistas que elaboran intervenciones urbanas de manera sostenida, asimismo organizan encuentros latinoamericanos relacionados a la temática. Muralistas independientes como Martha Cajías, Norka Paz, Javier del Carpio, Calavera, Jodido Diego, entre muralistas nacionales y extranjeros con una nueva influencia en el mural contemporáneo boliviano. (Ver anexo 3)

³³ Margarita Vila

³⁴ www.discursovisual.net

Mención especial a la obra de Adriana Bravo, artista visual boliviana que radica en México con una visión vanguardista del mural en proyección en movimiento y animación en tiempo real.

2. Técnica del Mural

El Mural como lenguaje estético tiene características que lo diferencia de las demás expresiones pictóricas debido a que los materiales, insumos y soportes son muy particulares para esta especialidad de la pintura.

Desde su implementación precaria en los albores de la humanidad hasta las intervenciones urbanas, el land art y las instalaciones monumentales de la producción cinematográfica, el Mural conserva su propósito de comunicación masiva, espectacularidad y libertad expresiva, lo que la convierte en una de las disciplinas con mayor preponderancia y vitalidad del arte contemporáneo.

Tradicionalmente, la técnica original de la pintura mural renacentista ha sido el fresco y sus variantes al medio fresco o en seco. La aplicación de pinturas al óleo y posteriormente las sintéticas, son técnicas características de los murales actuales, combinados con otros materiales y bases diversas con que se trata previamente el muro.

Dentro de esta clasificación están aquellas obras de grandes dimensiones realizadas sobre tela, lienzo, soportes metálicos u otro tipo de soporte rígido (plástico, madera, etc.)

2.1. Características Técnicas el Mural

El mural como lenguaje de comunicación visual masiva tiene características muy particulares que la diferencian sustancialmente de las otras manifestaciones artísticas, debido al propósito de su elaboración, al usuario al cual está destinado y a los materiales que son utilizados en su ejecución. A saber:

2.1.1. Monumentalidad

Se refiere fundamentalmente al formato. El mismo está determinado por la escala, mayor en comparación a las obras de caballete.

- Con preferencia el tamaño de las figuras humanas principales de la composición no son menores que la estatura de una persona normal
- Interviene espacios físicos bidimensionales y tridimensionales de mediana y gran magnitud, en edificios públicos y privados, urbanos y rurales, muros, fachadas y cubiertas.

2.1.2. Poliangularidad

Considera los múltiples puntos de visión establecidos a partir del estudio del recorrido físico del espectador por el lugar del emplazamiento.

- La composición del mural está estrictamente definida a la visión del espectador.
- Los recorridos visuales corresponden a un orden geométrico lógico y definitivo, capaz de dinamizar la visión del detalle como del conjunto de la imagen representada.

2.1.3. Universalidad

- El significado de la obra es comprendido por todo tipo de usuarios.
- El contenido de la obra está en estrecha relación con el lugar geográfico, las personas y su historia.
- El contenido de la obra es reflejo de los intereses de los espectadores.
- Se busca un fin ético- estético en la realización del mural.
- Se utiliza el mural como herramienta de cambio y reflexión.

2.2. El Muro como Soporte

De manera habitual, el Arte Mural requiere para su ejecución de un soporte, con regularidad de uno o varios muros. Su adecuada preparación y mantenimiento incrementará notablemente la longevidad de la obra.

Los muros como soporte del Arte Mural se diferencian según el material, tipo de fabricación, forma y función constructiva o situación arquitectónica.

Existen soportes de diferente condición: Pueden ser rígidos, semirrígidos, blandos. Esta cualidad está determinada por los materiales que lo componen.

Antes de intervenir el soporte (muro, panel, aglomerados, telas, plafones, etc) se deben considerar diversos aspectos como la calidad de los materiales, estabilidad de la estructura, procesos constructivos del soporte encaminados a preparar cuidadosamente la superficie de trabajo.

Si el muro se encuentra en malas condiciones, en cuanto a grietas o desprendimientos, se debe proceder a la nivelación, tratando la superficie con una mezcla de mortero de saneamiento. (Usualmente mezcla de materiales con áridos de granulometría menor o fina que libera al soporte de irregularidades, fisuras y confiere al mismo de una superficie lisa y adecuada para su intervención).

El requisito más importante que tiene que cumplir el muro para aplicar cualquier procedimiento pictórico es la ausencia total de humedad.

El revoque a utilizar dependerá de la situación interior o exterior de la pared y de las calidades plásticas deseadas por el artista.

2.2.1. Morteros

La palabra mortero deriva de la expresión latina “mortarius”, con la que se designaba el caldero utilizado para cocer la cal. Los morteros se utilizan para revestir la superficie de las paredes con enlucidos o revoques que, posteriormente, recibirán la pintura u otro tipo de materiales.³⁵

Los morteros llamados tradicionales en pintura mural son el mortero de cal y el de yeso, los cuales han sido utilizados en todas las grandes manifestaciones pictóricas; y además, el mortero mixto y el de cemento que hoy en día es de uso común.

2.2.2. Texturas y Relieves

En función del proyecto mural a desarrollar, se considera también al uso de texturas y relieves, muy propios del mural contemporáneo que recurre a los esgrafiados, incisiones y a la aplicación de materiales no convencionales como piedras, metales, objetos e incluso vidrios.

³⁵ Determinación de Fraguado de mortero de cal mediante fenolftaleína, Cecilia López Pérez
www.researchgate.net

3. Significación y alcances del Arte Mural

La riqueza de las pinturas murales se fundamenta en la variedad de expresiones culturales y logros estéticos, así como en la diversidad de los materiales y técnicas utilizadas desde la antigüedad hasta nuestros días.

Las pinturas murales son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial y deben ser preservadas in situ. La pintura mural se desarrolló durante el largo periodo del paleolítico superior. Se pintaba en las paredes, ya que desde siempre el hombre ha necesitado expresarse a través de superficies coloreadas que oscilan entre la naturaleza y el dato que se tomó partiendo de la realidad natural.

En el siglo XX la pintura mural recupera la técnica al fresco y se experimentó con nuevos soportes como cemento, hormigón, materiales sintéticos, sobre los que se emplean pinturas acrílicas, vinílicas, silicatos, emulsiones etc.

El muralismo no es *malabar*, es una de las disciplinas del arte más complejas, y su camino es de los más desafiantes³⁶.

Carlos Páez Vilaró considera que “la pintura mural es el arte ensamblado al corazón del pueblo, el color que pone alegría vistiéndolo el cuerpo de la calle”.

El muralismo fue una de las primeras categorías denominadas como arte público en México durante la primera mitad del siglo XX, su objetivo principal que era estar destinado a las mayorías, y su gratuidad, al estar ubicado de manera permanente en lugares abiertos, como sedes sindicales, escuelas primarias, mercados.

Asimismo el muralismo y la escultura se consolidaron como arte público, con el modernismo y las construcciones arquitectónicas nace un concepto que se denominó

³⁶ En 1998 Carlos Páez Vilaró realizó un mural de 3 mtrs de altura por 12 de largo en el primer piso de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Muralismo y Arte Mural, Viernes 17 de Octubre de 2008 07:18 www.arteenlared.com/articulos/muralismo-y-arte-mural.

integración plástica, en la que se unían arquitectura con pintura y escultura y se integraba al urbanismo. (Ver anexo 3)

En la actualidad, se han sumado otros géneros considerados arte público, modificándose categorías, medios y soportes, (pintura mural, relieve escultórico, mural cerámico, teselas, mural esgrafiado, vitraux)³⁷ con presencias intangibles como el performance o tangibles como la instalación; también se puede encontrar en el internet, con el net art y otras expresiones digitales.

También el grafiti ocupa una categoría pública de una manera más amplia. El espacio debe ser de uso común, lugares en los cuales se permita el libre acceso o son muy abiertos como plazas, parques o calles, usando el estencil y el aerosol, realizando un arte urbano, utilizando símbolos de la cultura popular nuevas formas de lenguaje visual, con un discurso contra el poder contra la mercantilización del arte, pero buscando la legitimación de su arte a través de las redes sociales, con lo que llega a públicos más amplios.

³⁷ www.buenosaires.gob.ar (Tipos de murales), 17 de octubre de 2014

CAPÍTULO V
PROPUESTA ARTÍSTICA

1. Análisis del contexto

La Primera División de Ejército (Hoy Primera Brigada Mecanizada) con la inquietud de conmemorar el Bicentenario de las Fuerzas Armadas y de perpetuar gráficamente en sus muros la historia de la liberación nacional y su participación en las gestas libertarias, destinó un área de su espacio arquitectónico para la elaboración del Mural Conmemorativo en el salón del Comando Conjunto Andino COCA, ubicado en la Ciudad de Viacha, capital de la provincia Ingavi del Departamento de La Paz.

Foto N°12



Fachada exterior de la Primera División de Ejército, Viacha

El Gral. DAEM Luís Fernando Alcázar comandante de la unidad militar, junto al Cnel. Bruno Reintchs plantearon la idea inicial de esta intervención artística por lo que se procedió al análisis y el estudio del espacio correspondiente para la formulación de las propuestas preliminares, basadas fundamentalmente en elementos arquitectónicos y artísticos de la Cultura de Tiwanaku como podemos observar en la puerta principal del recinto.

1.1. Análisis Del Espacio Físico

Foto. N°13



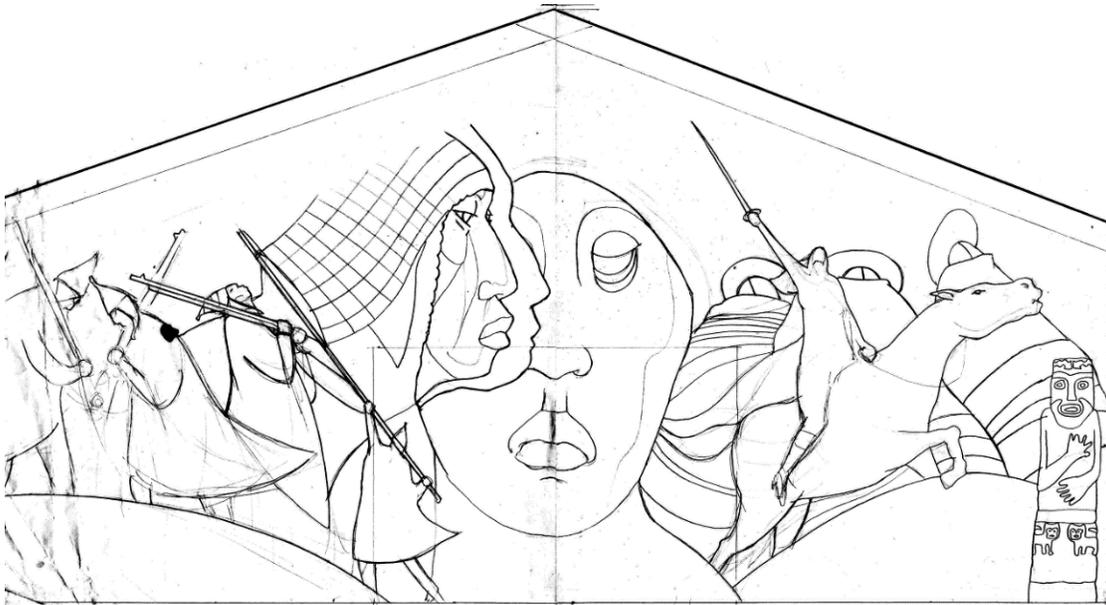
Fachada interior de la Primera División de Ejército, Viacha

Antes de iniciar el trabajo artístico convenido, se efectuó una inspección al espacio destinado para la intervención y ejecución del mural con las autoridades militares, valorando sus características de ubicación, accesibilidad, funcionalidad y uso actual. El salón estaba destinado a reuniones de alto nivel de las autoridades castrenses y tenía un aspecto ecléctico con reminiscencias de la ornamentación arquitectónica árabe. También se mencionó que desde su construcción, el área estaba destinada a diferentes usos sociales.

1.2. Bocetos

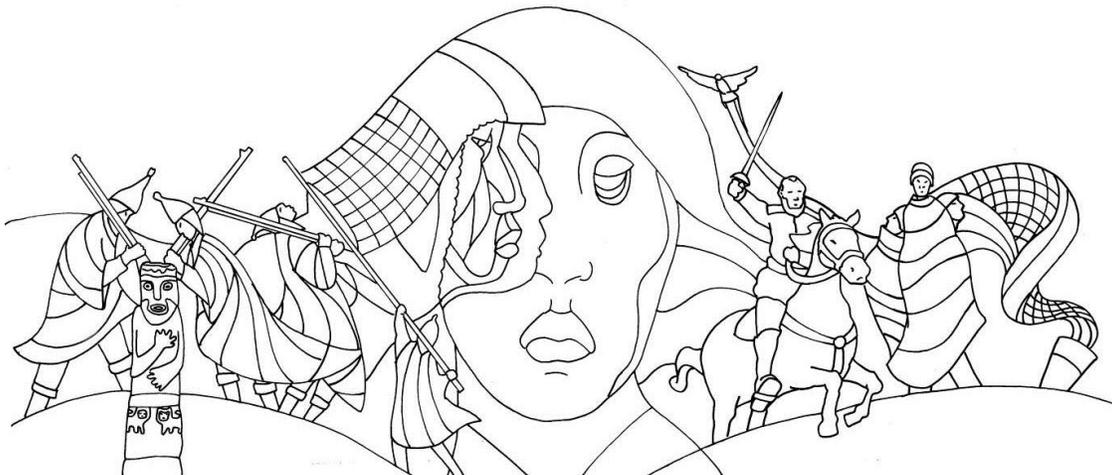
Se presentó ante las autoridades de la Primera División un boceto preliminar, para poder visualizar el proyecto, a partir del cual se realizó modificaciones de acuerdo a los requerimientos de la institución.

Foto nº14 boceto previo muro 1

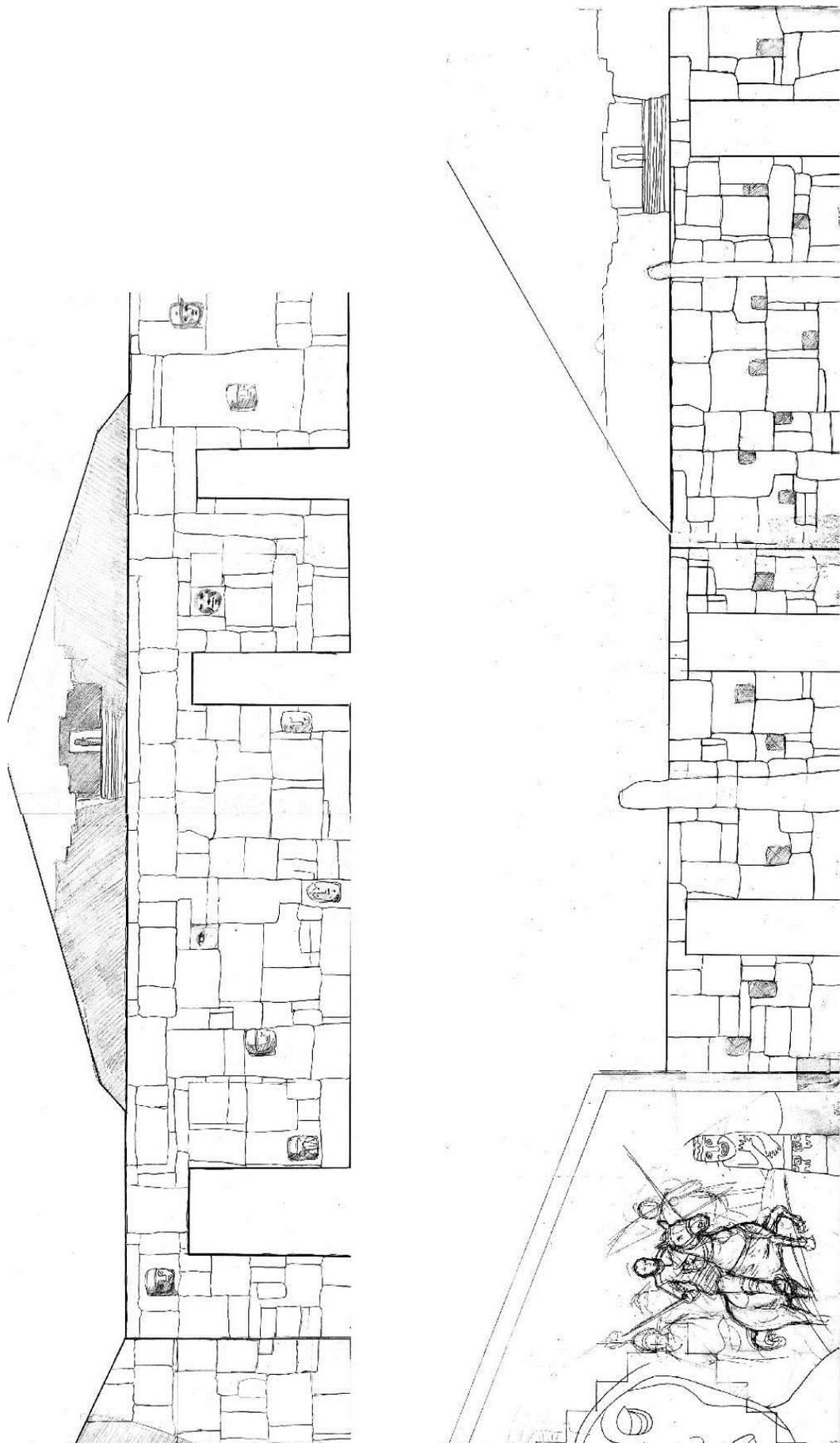


Primera propuesta en boceto del mural

Foto nº15 boceto final muro 1



Segunda propuesta en boceto del mural con los cambios requeridos por la Institución.



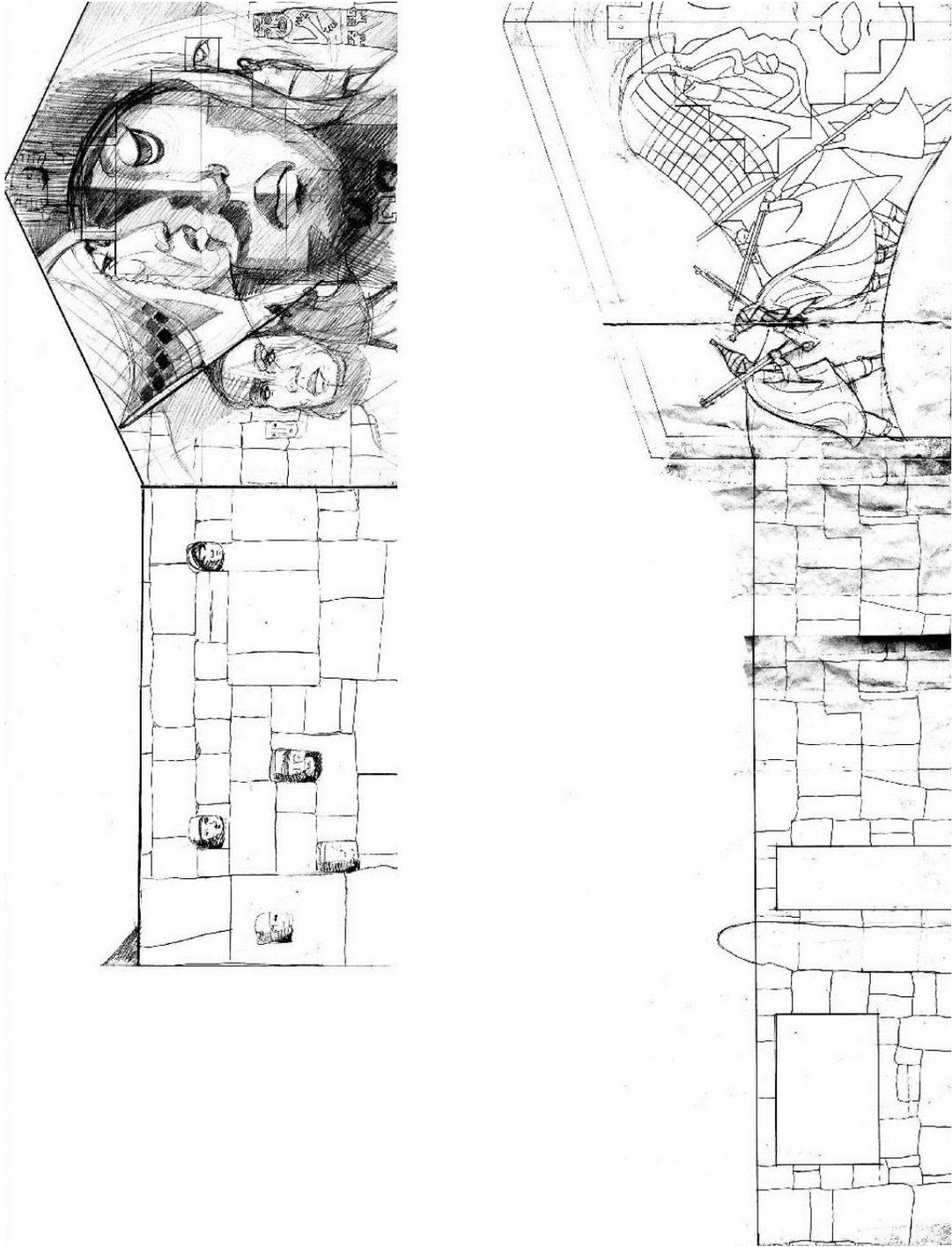


Foto nº16 bocetos previos de los muros 1, 2, 3, 4.

foto nº17 boceto muro 1



Foto nº18 boceto muro 1



Foto nº19 boceto muro 1

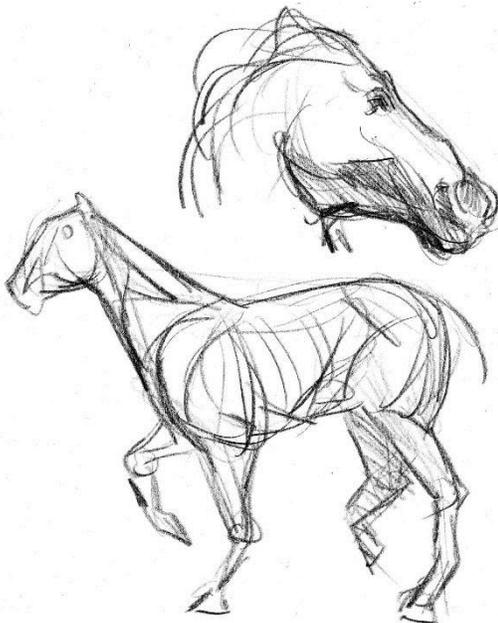


Foto nº20 boceto muro 1



Foto nº21 boceto muro 1

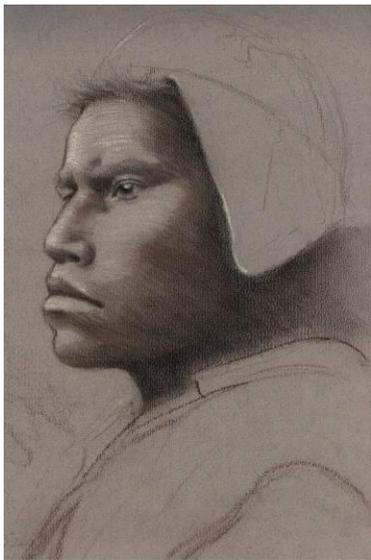


Foto nº22 boceto muro 1



Foto nº23 boceto muro 1

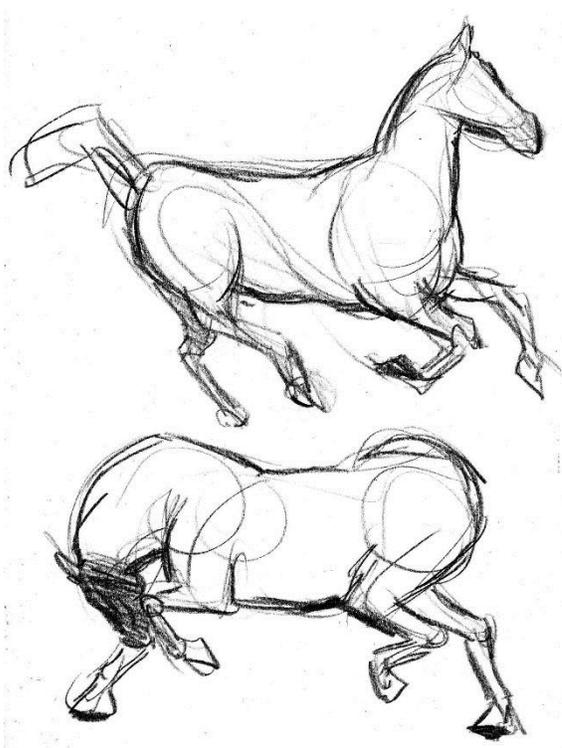


Foto nº24 boceto muro 2

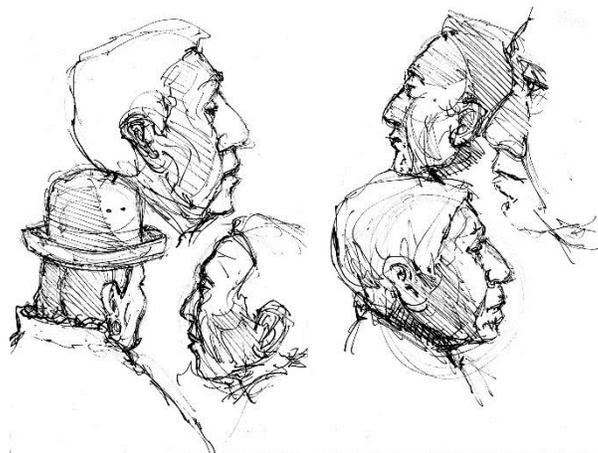


Foto nº25 boceto muro 2

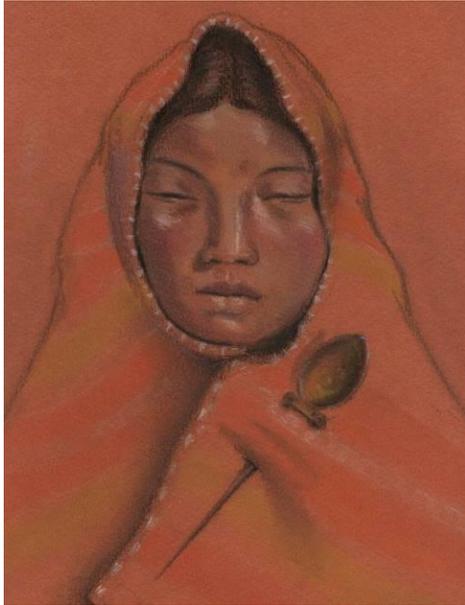


Foto nº26 boceto muro 2



1.3. Adecuación de los muros

La inspección preliminar constató que los muros del ambiente no estaban acondicionados para el trabajo requerido ya que en su área total tenía irregularidades en sus revoques, así como puertas y ventanas en el muro principal a intervenir, por lo que se procedió a las tareas iniciales de acondicionamiento de los soportes, para que el espacio esté más de acuerdo a las faenas de la intervención planificada.

Estos trabajos de arquitectura y albañilería fueron consensuados y definidos con las autoridades del recinto militar en función del proyecto de mural presentado por los responsables del Trabajo Dirigido.

En la documentación gráfica se puede observar el cambio cualitativo del ambiente inicial al espacio de intervención.

1.3.1. Aspecto Visual del Espacio a intervenir durante la Inspección Inicial

Foto nº27 muro 1



Muro frontal con dos ventanas y dos puertas que estaban clausuradas provisionalmente.

Foto nº28 muro 3



Muro posterior con dos ventanas y una puerta de ingreso al salón c.o.c.a.

Foto nº29 muro 2



Muro lateral izquierdo con una puerta de ingreso a una oficina, una ventana, un muro transversal.

Foto nº30 muro 4



1.3.2. Trabajos de Adecuación y Preparación de los Soportes a Intervenir

Foto n°31 adecuación del muro 1



Se procede al trabajo de adecuación de los soportes con personal especializado en trabajo de albañilería y con la ayuda de seis conscriptos.

Foto n°33 adecuación del muro 1



Se clausuraron dos ventanas y dos puertas existentes, se cubrió con ladrillo de seis huecos.

Foto n°32 adecuación del muro 2



Se cubrió dos ventanas y una puerta con ladrillos de 6 huecos, se demolió un muro que se encontraba en forma diagonal, quedando dos puertas de acceso que eran necesarias a otras dependencias de la institución.

Foto n°34 adecuación del muro 3



En el muro posterior se cubrieron con ladrillo una ventana grande y una pequeña. Se mantuvo la puerta de acceso al interior del salón C.O.C.A

Foto n °35 adecuación del muro 4



Se cubrieron tres ventanas y dos puertas con ladrillos, para el posterior enlucido nuevo de los muros.

Foto n° 36 adecuación del muro 2



Enlucido de los muros

Foto N°38 Adecuación del muro 1



Se adecuaron “andamios” hechos de los catres que utilizan los conscriptos de la institución, para alcanzar la altura necesaria y así poder cubrir los espacios superiores abiertos.

Foto n°37 adecuación del muro 3



Se realizaron los trabajos de revoque y enlucido, revoque del muro 2 lateral derecho

Foto nº39 adecuación del muro 1



Se efectuó un revestimiento de cemento y cal al muro, con el apoyo de algunos concriptos y un albañil. Posteriormente se procedió a la aplicación del sellador de paredes. Una vez seco el material, se quitó las impurezas del soporte realizando un lijado y después de limpiar el polvo, se aplicó un impermeabilizante de interiores a base de agua. Finalmente se aplicó el color de base a los diferentes muros a intervenir.

Foto N°40 Aplicación del color base sobre los muros



Color (rojo terracota) de base para todo el espacio a ser intervenido. (Color acrílico aplicado con rodillos), color azul cerúleo para el contraste espacial.

1.4. Ejecución del mural

Para la ejecución del mural las autoridades de La Primera División de Viacha; tomaron contacto con la Carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés, habiéndose realizado un convenio interinstitucional entre el Estado Mayor y la UMSA, de esta manera se definió a partir de las instancias militares, la posibilidad de ejecución de obras artísticas de gran magnitud como esculturas conmemorativas y murales pictóricos para que a través de estos se revalorice la historia y el fervor cívico en el pueblo Boliviano.

En el caso presente, la Primera División de Ejército acantonada en la localidad de Viacha realizó un acuerdo interinstitucional con la Carrera de Artes donde se convenía la ejecución de un MURAL PICTÓRICO, para ser elaborado en los espacios del Salón C.O.C.A. (Comando Conjunto Andino), de acuerdo a las especificaciones establecidas por las instancias correspondientes y liberadas a la creatividad de los ejecutantes

Se convocó a todas las autoridades de la institución, para realizar una ceremonia arraigados en las tradiciones ancestrales antes de emprender cualquier proyecto, en este caso la ejecución del mural en la institución y las demás obras de mejoramiento que se realizaron posteriormente; se ofreció una mesa³⁸ que consta de varios elementos como dulces que tienen forma de casitas, lanas de color, elementos que representan la madre tierra; para el ritual dedicado a la Pachamama la tradicional Ch'alla, para el buen augurio del trabajo y la protección de quienes lo realizaron. (Ver anexo 6)

³⁸ Ritual andino de ofrenda a la pachamama muy común y popular en acto oficiales.

1.5. Área de Intervención

6 metros de altura por **44 metros** de largo

Área Total, 180 M2.

Gráfico N° 1

Corte en elevación

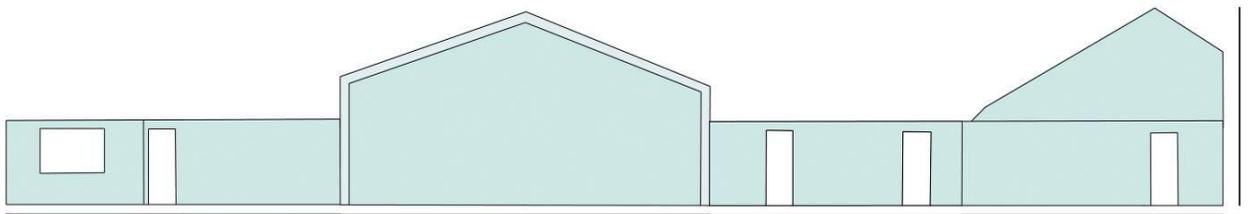


Gráfico N° 2 Plano de muros 1, 2, 3, 4.

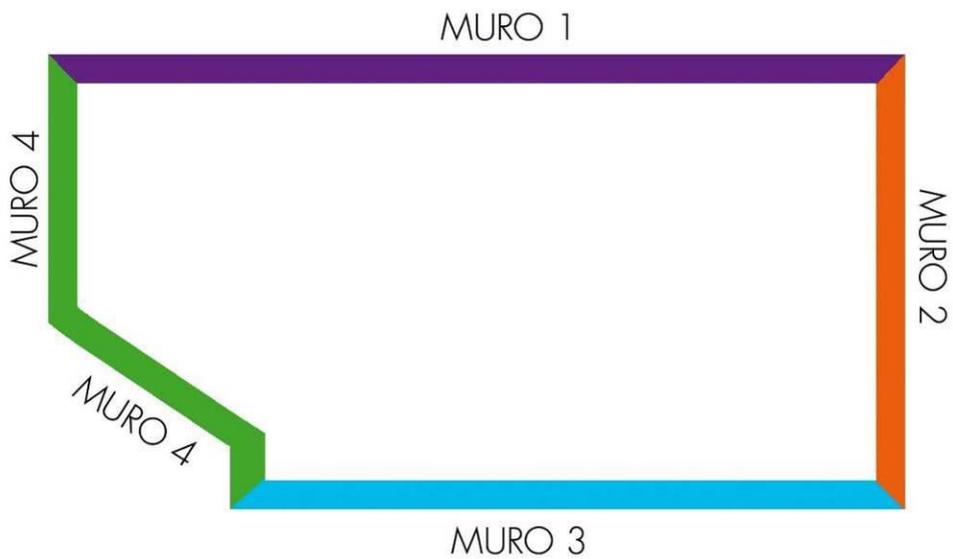


Gráfico N°3 Corte de elevación

Muro 1

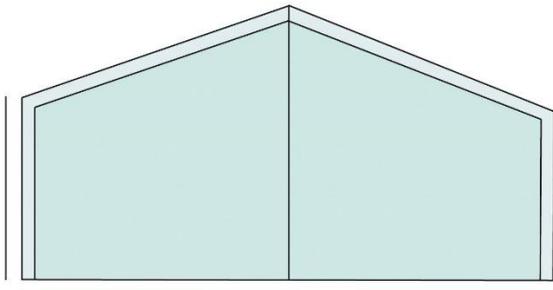


Gráfico N°4 Corte de elevación

Muro 3

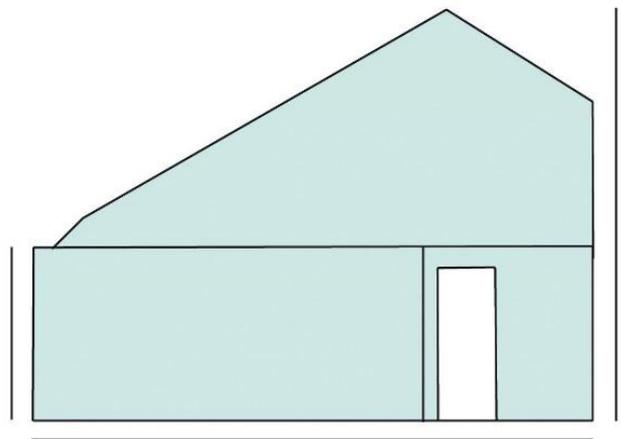


Gráfico N°5 Corte de elevación

Muro 2

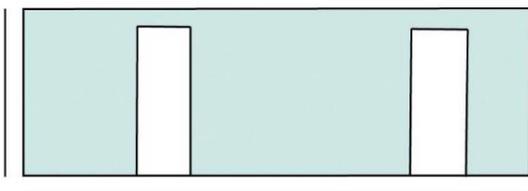
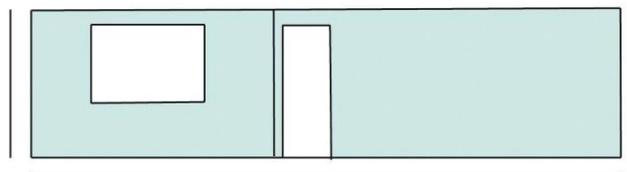


Gráfico N°6 Corte de elevación

Muro 4



1.6. Proceso Técnico de Elaboración del Mural

Gráfico N°7 Cuadrícula Para Traspasar Dibujo

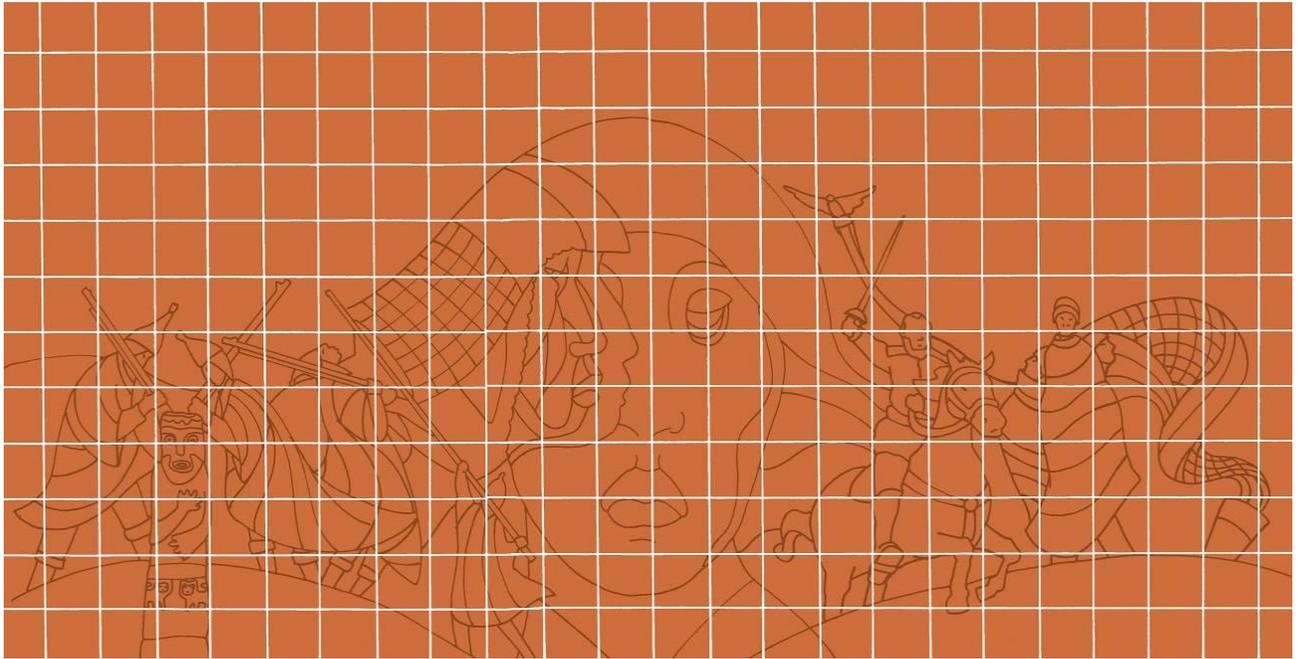


Foto N°41 Cuadrículas Realizadas Con Cordel



Detalle del Kontiki de la pared frontal. Cuadrículas realizadas con cordel para el traspaso a escala del boceto al soporte.

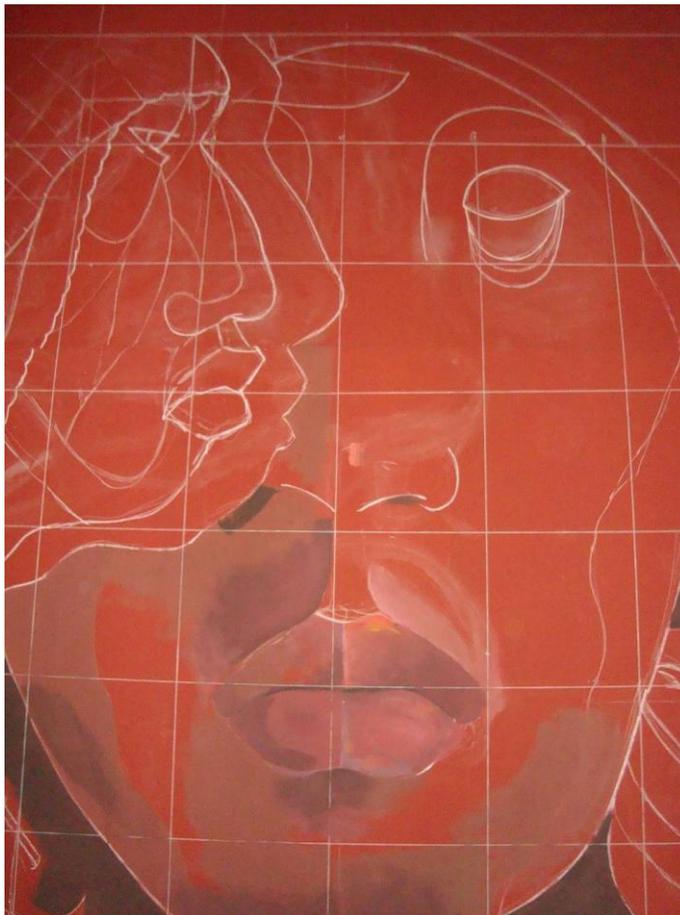
Foto N°42 Traspaso A Escala Del Dibujo



El dibujo se lo realizó con tiza blanca para un mejor contraste, manteniendo la escala de cuadrículas tanto en el dibujo como en su proporción en la pared.

1.7. Aplicación de la pintura en el soporte

Foto N°43



Proceso De La Pintura Sobre El Mural.

Foto N°44



Uso de andamios para el pintado

Foto nº45



Preparación de las pinturas

Foto nº46



Selección de los pigmentos y su combinación por armonías

Foto nº47



Selección de las pinturas por analogías

Foto nº 48



Pintado la imagen central del muro 1

Foto nº 49



Vista desde el ángulo lateral

Foto nº50



Recreación del templete semisubterráneo

Foto n°51

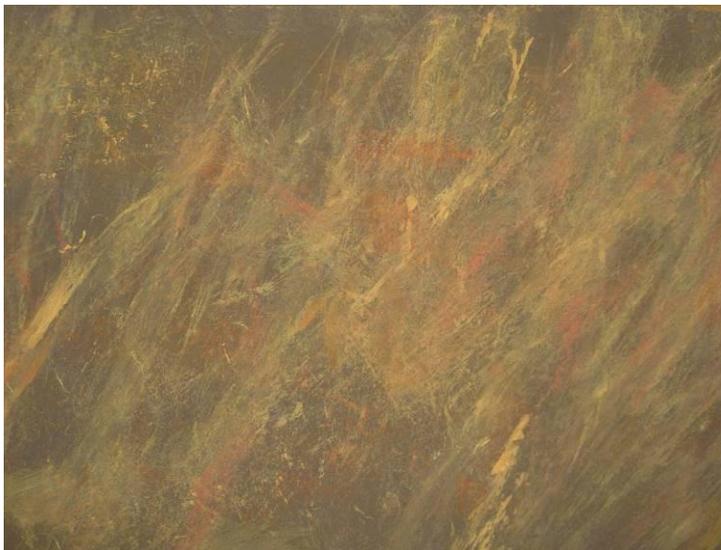


Segunda etapa del proceso de recreación del templete semisubterráneo

Foto n°52 proceso del pintado



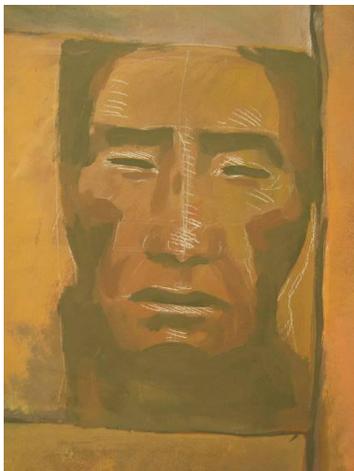
Foto n°53



Detalle de una de las piedras recreadas

Propuesta de rostros

Foto nº54



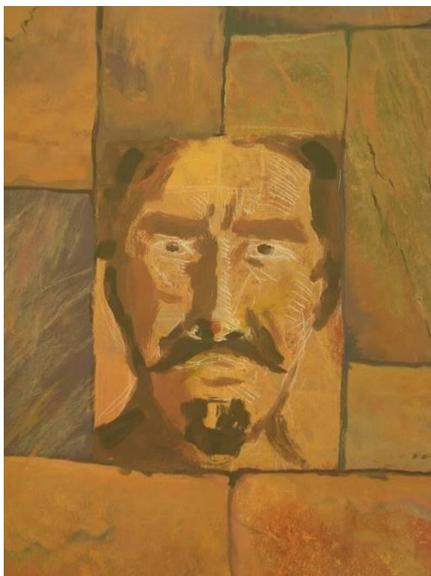
Zárate Villca.

Foto nº55



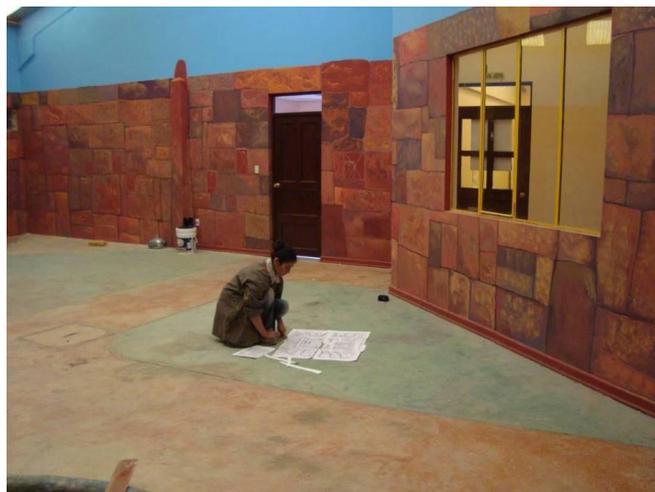
Minero boliviano

Foto nº56 personajes muro 3.



Eduardo Abaroa

Foto nº57



Detalle del proceso de traslación de imágenes al muro

Foto n°58



Proceso del pintado lado izquierdo del muro 1

Foto n°59



Proceso del pintado lado derecho del muro 1

Foto n°60



Proceso de pintado imagen central parte superior del muro 1

Foto nº 61



Proceso del pintado de la parte superior de muro 1

Foto nº 62 proceso del pintado



Pintado del monolito barbado

Foto nº 63



Foto nº 64



Foto nº 65



Pintado personajes del muro 1

Foto nº66



Pintado parte superior del muro 1

Foto n°67

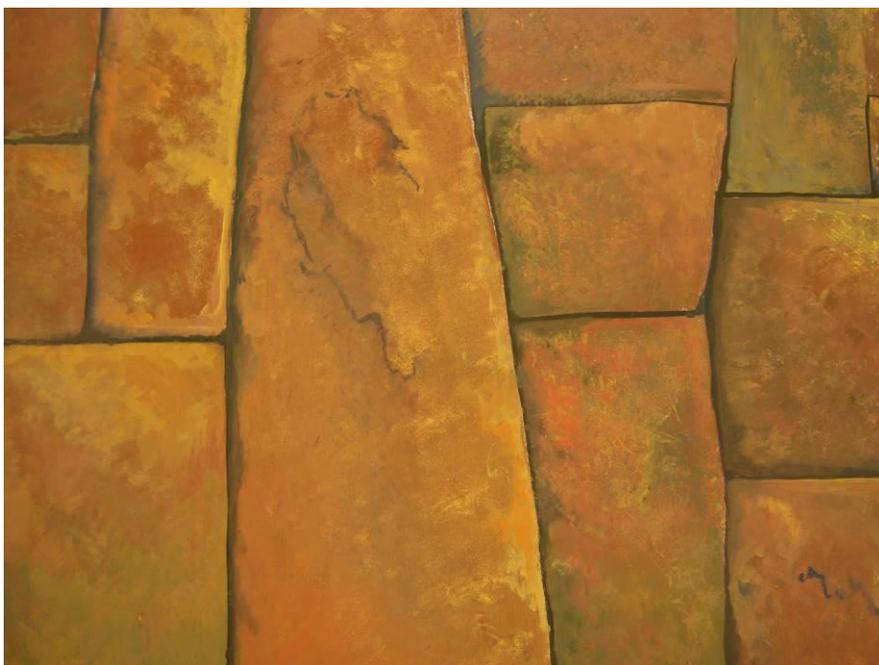


Foto n°68



Conclusión del proceso de pintado lado derecho del muro 1

Foto n°69



Detalle de los muros laterales

Foto n°70



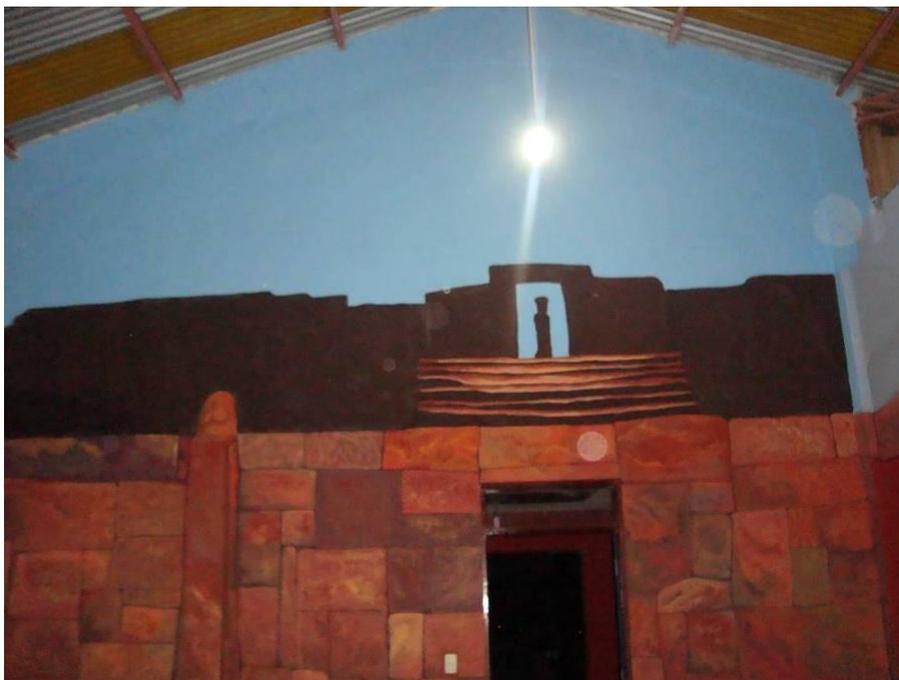
Recreación del deterioro de las piedras del templete

Foto n°71



Detalle de las piedras muro 3

Foto nº72



Escalinata del templo del Kalasasaya, muro 3

2. Descripción del mural

La elaboración y ejecución del mural ha determinado como uno de sus propósitos básicos un lenguaje estético técnico y conceptual, plasmado en imágenes que representan rasgos de la historia e identidad del pueblo boliviano en su vertiente andina.

Está ordenado cronológicamente por un antes representado por el Templete semisubterráneo que rodea el espacio interior por los cuatro lados de la infraestructura interior del salón del COMANDO CONJUNTO ANDINO, y un después representado por los movimientos de liberación en las diferentes etapas históricas de nuestro país durante la colonia, la república y nuestros días, enalteciendo el sentido de lucha que han tenido los pueblos a lo largo de la historia en los diferentes estratos sociales que componen la plurinacionalidad.

La obra en sí, es una instalación total en la que juegan un papel importante el espacio, el volumen, la superficie, la luz, y sobre todo el cúmulo histórico descrito.

El sentido de proporcionalidad a pesar de los diversos tamaños de imágenes, está estructurado por la relación compositiva entre todos ellos. Una relación de proporción y equilibrio entre las partes y el todo, que determina el cumplimiento cabal del axioma de *unidad en la variedad*.

El salón de reuniones y de estrategias militares (un área multiforme de 180 M2.) es el escenario en el cual se desarrolla el diálogo sin palabras que envuelve a los espectadores haciéndolos parte de la historia de Bolivia. El tiempo fluye desde lo precolombino hasta la actualidad.

La Cultura de Tiwanaku es, sin lugar a dudas, una de las más vigorosas raíces del mundo andino. Y un símbolo que recuerda a los bolivianos una pasada época de esplendor pero que puede ser presente y futuro.

Por eso hoy se reaviva Tiwanaku a través de la interpretación del templete semisubterráneo, lugar mágico con una energía muy fuerte y por su estructura arquitectónica e iconográfica y principalmente simbólica donde se reúnen cabezas clavadas de líderes de las naciones.

Con el propósito de ser un espacio donde se reúnen las Fuerzas Armadas para estrategias militares para proteger la Patria, el mural se constituye en recordatorio constante que la Pachamama los protege, como varios personajes en la historia del país que sacrificaron sus vidas por sus ideales, por sus derechos, por sus sueños y utopías de proteger construir una Nación libre y soberana.

Al ser un espacio de similar forma al Templete Semisubterráneo se plasmó en dichos muros las siluetas de esta edificación con el propósito de fusionar elementos de la cultura Tiwanakota con la historia de las luchas de liberación de

Bolivia; piedras que toman formas de los héroes de la Patria y con la representación de los indígenas que participaron en los levantamientos.

Por ello se los plasmó en el muro principal, donde se encuentra el rostro de una mujer mirando de frente en representación de la madre tierra Pachamama demostrando vida y paz en su digna actitud. El color³⁹ de su piel une con armonía todo el espacio circundante, el movimiento de la línea⁴⁰ de estructuración compositiva da origen a recorridos visuales que el ojo es invitado a transitar siendo un poderoso impulso direccional el de su cabello ondulante que al extenderse produce la sensación de protección.

Hacia el lado izquierdo se encuentra la silueta del rostro de un soldado sin personificación específica ya que representa a toda la institución militar, presente en su misión protagónica y fundamental en el resguardo de la Patria.

Asimismo el retrato de un indígena que representa a todos aquellos personajes originarios anónimos que contribuyeron en los levantamientos para dar inicio a la lucha por la independencia.

Lleva en su chullo la wiphala como símbolo patrio, presente en todas las actividades solemnes y diarias como identidad de un pueblo, sujetada desde la base por otro indígena representando así al Estado Plurinacional. Los colores que en ella se encuentran juegan un papel importante en la armonía de color de todo el trabajo y la dualidad del equilibrio que ésta representa.

³⁹ Color el término color se emplea para describir una sensación recibida por el cerebro cuando la retina del ojo es estimulada por ciertas longitudes de onda luminosas. Aunque tendemos a referirnos al color como si fuera algo dotado de entidad propia, existirá tan sólo, dado que es una sensación, cuando haya alguien presente para experimentar tal sensación. (Malins, 1983,27)

⁴⁰ La línea usada para expresar sentimientos y emociones Botticelli y Blake fueron los grandes maestros en la utilización de la línea como vehículo de expresión de sentimientos y emociones. (Malins, 1983, 27)

El rojo representa a la tierra (parte inferior de la figura femenina donde se encuentran los indígenas en el lado izquierdo (del muro 1), el naranja representa la sociedad y la cultura, también representa la preservación y procreación,

El amarillo representa la energía y la fuerza, el blanco simboliza al tiempo y la dialéctica, el verde representa la economía y la producción andina símbolo de la riqueza natural, se encuentra representado en el mural en la parte inferior derecha del muro 1, el azul representa el espacio cósmico, al infinito, el violeta representa la política y la ideología, es la unión de dos espacios, de una fuerza dual, la unión de dos seres; que interpretamos como la unión de dos culturas. La precolombina y la colonial, la complementariedad andina.

La imagen del monolito barbado o Kontiki Wiraqocha está esculpido en arenisca, en su rostro lleva incrustado lo que podría ser un disco o nariguera que lo identificaron como barba, a los lados cuelgan dos serpientes, en la parte inferior de los faldones se aprecian dos gatos monteses (titis) que en la actualidad está al centro del Templo semisubterráneo representa a la cultura Tiwanakota desde sus inicios. Quien contempla por vez primera sus pétreos monumentos siente un gran sobrecogimiento por la grandeza y perfección de los mismos.

Detrás del monolito está un grupo de indígenas que en sus manos ya no se llevan herramientas de trabajo, sino armas que empuñaron cuando el Estado lo precisó durante la formación y liberación de la Patria. Durante los levantamientos contra la opresión colonial. En defensa del territorio a lo largo de todas las guerras donde fue necesario su coraje y valor siendo éstos el grupo de choque, combatiendo cuerpo a cuerpo con el enemigo. Defendiendo las libertades democráticas donde su única arma era su valor y fortaleza, característica natural de la sangre indígena.

Las líneas ondulantes de sus ponchos, da la idea del constante movimiento reflejando que no es una sociedad estática.

Para lograr un equilibrio compositivo al lado derecho del muro 1 está José Ballivián personaje importante como vencedor de la Batalla de Ingavi consolidando

definitivamente la independencia de Bolivia. Montado a caballo representa la lucha y victoria por la independencia de nuestra nación.

Empuñando su sable y apuntando al enemigo con su voz de mando, fuerte, segura y confiada grita a sus hombres: *“Soldados los enemigos que veis al frente, pronto los veréis desaparecer como las nubes cuando las bate el viento”*⁴¹.

José Ballivián cuando era aún un niño le quedó una cruel imagen marcada en su memoria, la de ver asesinar a su padre y su cuerpo sin vida ser arrastrado por la plaza principal de la ciudad donde años más tarde el entraría triunfante, donde declaró que con la victoria de Ingavi la independencia de Bolivia se encontraba asegurada para siempre.

A la derecha del muro 1 están tres personajes que se encuentran juntos, representan a todos los pueblos originarios. Uno mira hacia el pasado el otro el presente y el de la izquierda al futuro siempre altivo, frente a sus ojos aparece y se magnifica el Keru símbolo ritual precolombino de la cultura tiwanakota utilizado en las ceremonias de contacto del ser con las fuerzas vivas de la naturaleza, el akapacka, el alajpacha y la mancapacha.

Asimismo el símbolo de la bandera boliviana que se fusiona con la wiphala y su vertice superior con la representación de la paz de los pueblos que se respetan, en forma de paloma blanca.

Panel N°2 pared lateral derecha donde se halla representado Julián Apaza conocido como Tupac Katari, su esposa Bartolina Sisa, Manuel Ascencio Padilla, Juana Azurduy de Padilla, mujer valerosa que decide salir a la lucha junto a su esposo quedando viuda en esta batalla, teniendo que dejar la comodidad de su casa junto a sus hijos, Pocas veces la historia de los pueblos reconoce el valor, el

⁴¹ Zurita, 2005, 169.

coraje, de la mujer combatiente. Además de Pedro Domingo Murillo, el gestor heroico de la revolución del 16 de julio de 1809.

Panel N°3 están representados Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, el Mariscal Andrés de Santa Cruz como fundadores de la República de Bolivia. Por la guerra del Pacífico a Eduardo Abaroa. En la parte superior está el templo del Kalasasaya durante el solsticio de invierno que representa el nuevo año con el nacimiento del sol que irradia su luz para un nuevo futuro.

Panel N°4 pared lateral izquierda siendo el final de una secuencia de acontecimientos históricos de Bolivia, tiene como personajes representados por la revolución federal a Zarate Willca, un Benemérito por la guerra del Chaco, un minero de la revolución del 52 y la silueta de una cabeza clava.

Otros retratos anónimos representan las luchas contemporáneas por la permanente defensa de los derechos humanos y democráticos que ha vivido nuestro país en su larga lucha por la liberación y descolonización determinada por los postulados de nuestra historia actual.

2.1. Elementos Compositivos del Mural

En toda imagen figurativa o abstracta hay una forma y estructura determinada por la composición, es decir por la relación existente entre sus partes,

Esta composición es fundamental para el adecuado lenguaje visual. Ya que *Componer significa organizar, colocar dentro de un orden lógico y siempre en función de la idea que se desea transmitir.*⁴²

⁴² La Composición, McGraw Hill, Cap., 6, pág. 1

2.1.1. Diseño

Son las posibilidades funcionales y valores estéticos captados en su conjunto como líneas - formas, figuras - fondo que conforman una estructura de composición (red) - dirección – dinamismo y estructura.

2.1.2. Composición

El modo de aplicar las ideas de proporción y forma no solo depende del ojo o percepción del artista, un elemento de gran importancia es el tamaño y forma de la superficie empleada y la disposición de la imagen en dicha superficie. Realizar la estructura interna, realizar bastantes bocetos preliminares, al principio pueden ser pequeños, organizando los elementos de la composición hasta formar un todo coherente, cuidando el nivel óptico, puede alterar por completo la imagen proyectada del mural. Usando como medida la sección aurea, que es un método de gran importancia compositiva, para dividir la superficie en proporciones que se consideren ideales.

Gráfico n°8 dibujo muro 1

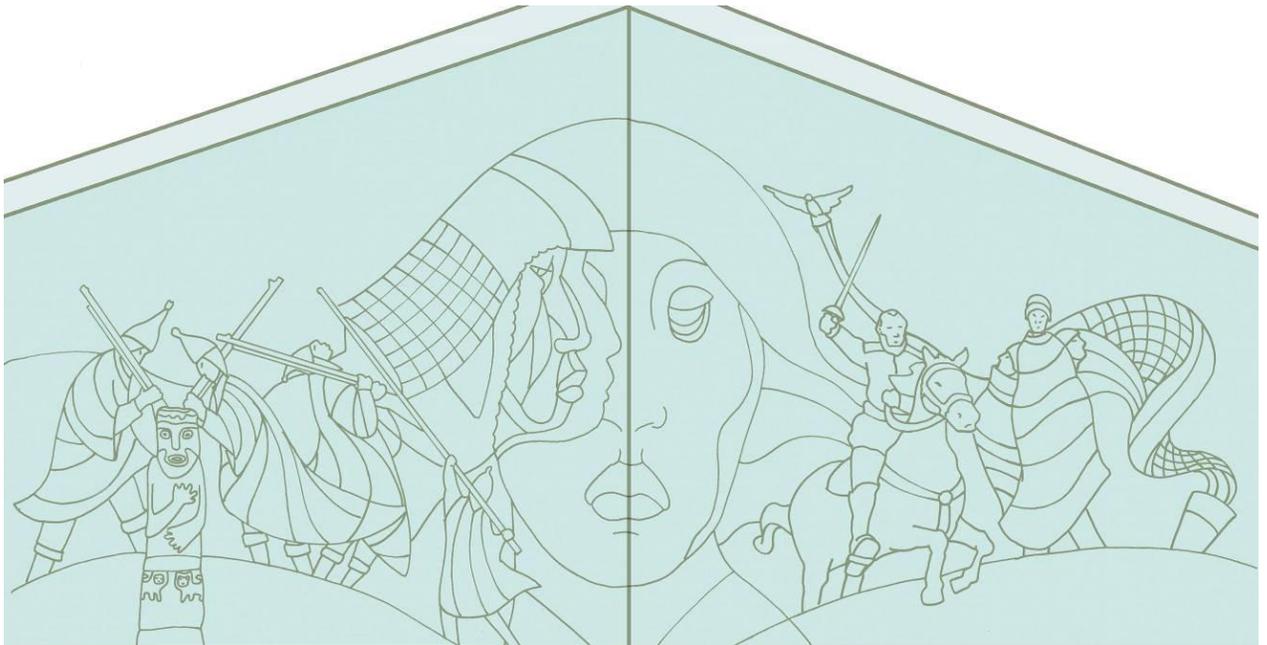


Gráfico nº9 composición: construcción geométrica

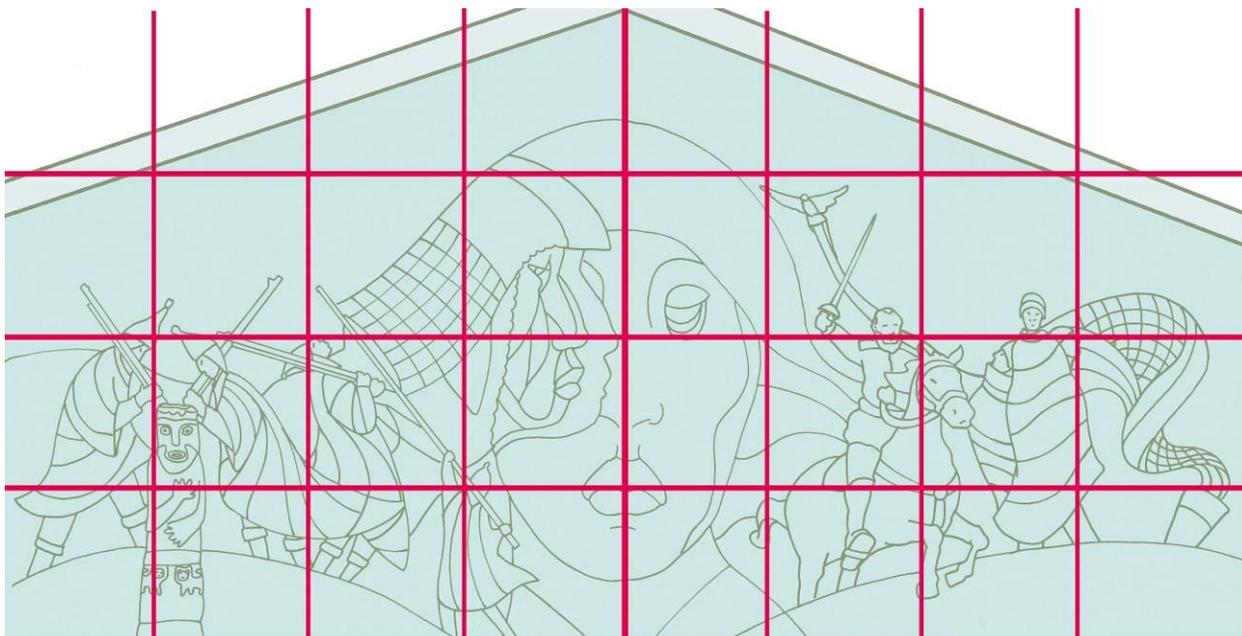


Gráfico nº10 composición geométrica predominante

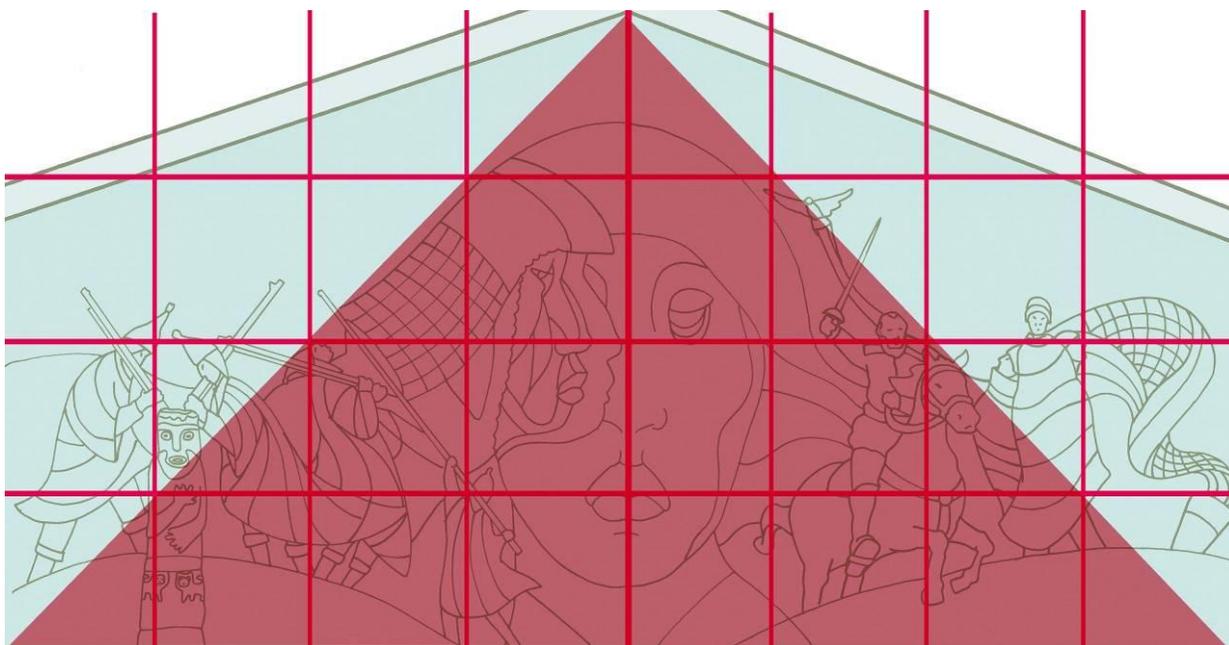
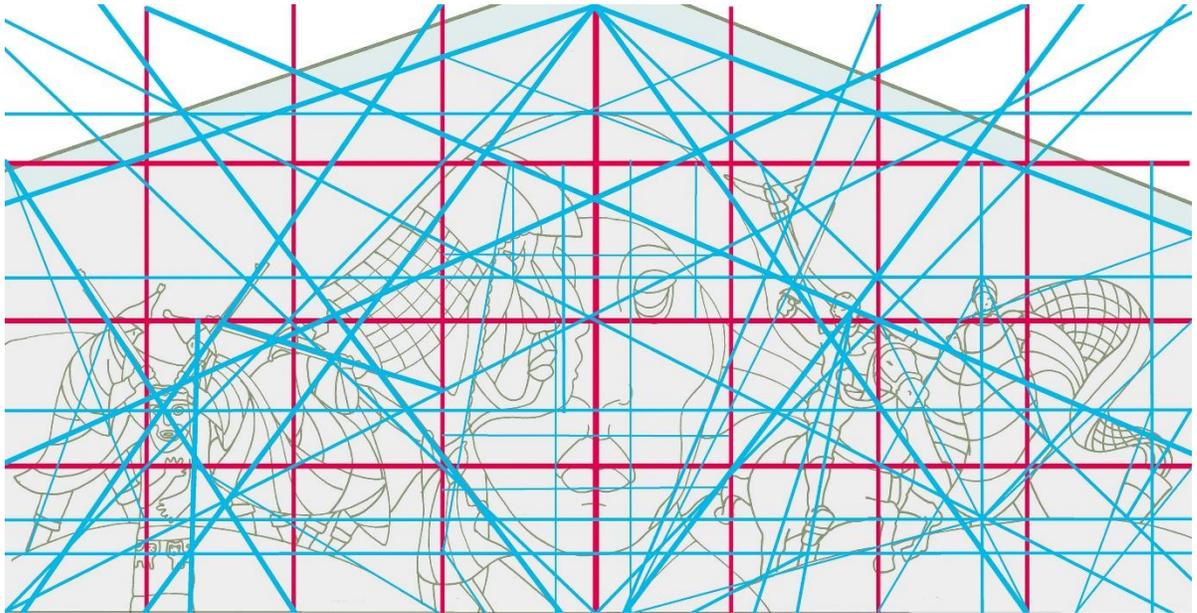


Gráfico nº11 grilla de composición estructurada



2.1.3. Unidad

A pesar de existir diferentes tamaños de rostros, la temática amplia todo converge en un mismo objetivo, el cual es, destacar los elementos principales de la composición yendo del mayor a menor, provocando de esta manera una estrecha relación de formas y colores y determinando “la unidad en la variedad o viceversa”.⁴³

⁴³ Se refiere al hecho de que, para lograr un buen orden, no sólo deben interrelacionarse las partes de un todo sino que ha de hacerse de una manera interesante. Para alcanzar el interés se hace necesario aplicar variables al orden, es decir, se debe tener en cuenta el contraste (y.) controlado para no destruir las relaciones, las tensiones diversas que dinamizan la resultante, las relaciones de semejanza, tanto como las transiciones, las disonancias, etc. Diccionario Enciclopédico del Arte y la Arquitectura. Kunstlexikon Architekturlexikon

2.1.4. Recorrido y Ritmo Visual

La propuesta ha determinado una apreciación en el mural desde diferentes puntos de vista provocando en el espectador la sensación de estar en el templete semisubterráneo de Tiwanaku y definiendo el *recorrido y ritmo visual*⁴⁴ a partir del muro frontal 1 en forma ascendente otorgándole al observador un carácter protagónico.

Luego va a la parte inferior izquierda del muro 1 y va fluyendo hasta la parte inferior derecha del muro 1. Donde comienza la lectura del muro 2, pasando al muro 3 donde la visión del espectador sube y luego baja al muro 4 por la derecha dando un giro de 360 ° para terminar nuevamente en el muro 1, este trayecto cuenta la historia de la independencia de Bolivia con los rostros de los indígenas revolucionarios, padres de la Nación, los defensores civiles y militares del territorio en las diferentes guerras que enfrentó el país ante la codicia de los países vecinos.

⁴⁴ 'Periodicidad percibida'. Movimiento virtual provocado a través de la percepción de acentos y pausas o intervalos. Estos acentos son factores que repiten, crecen, alternan o desaparecen y se manifiestan siempre relacionados entre sí y con un silencio. El ritmo presenta siempre una recurrencia esperada y cambiante en las variables, que difiere de la repetición (V.) regular. Puede ser simple, limitado a fina u otra medida de diferencias ópticas, o compuesto, con dos o más medidas coexistiendo legítimamente. Acentos y pausas provocan una unidad dinámica y determinan un orden de tiempo. La relación rítmica puede darse a través de los diversos medios plásticos.

El ritmo es también un elemento ligado a las distintas razones matemáticas, en este caso se hace manifiesto, no explícitamente sino oculto, bajo todo un sistema de relaciones. Así es que puede unificarse una composición por medio de diversas razones combinadas, de modo que el ritmo se enriquece pues aparece con variaciones en los elementos del todo.

El ritmo no constituye una sensación visual aislada, por el contrario, establece el orden en un conjunto temporal mayor, entendiéndose que si una obra plástica es quieta, el ordenamiento rítmico establece una relación de movimiento sugerido entre las partes de la unidad plástica. Diccionario Enciclopédico del Arte y la Arquitectura. Arts4x, 2011, Alemania. Kunstlexikon Architekturlexikon.

Gráfico nº12 ángulos de visión

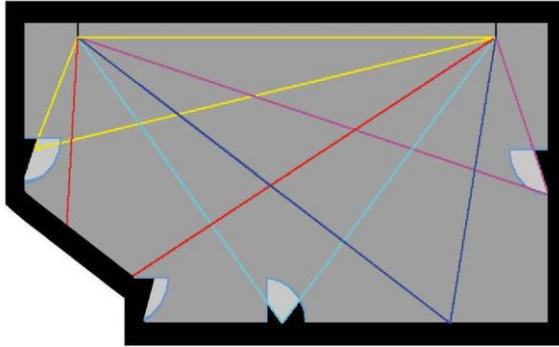
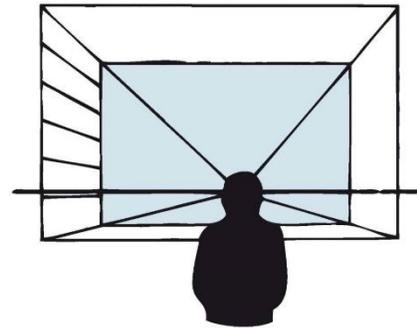


Grafico nº13 nivel óptico del observador



2.1.5. La Línea

En esta obra los ritmos lineales danzan y se entrelazan.⁴⁵

Gráfico nº14 línea como elemento compositivo

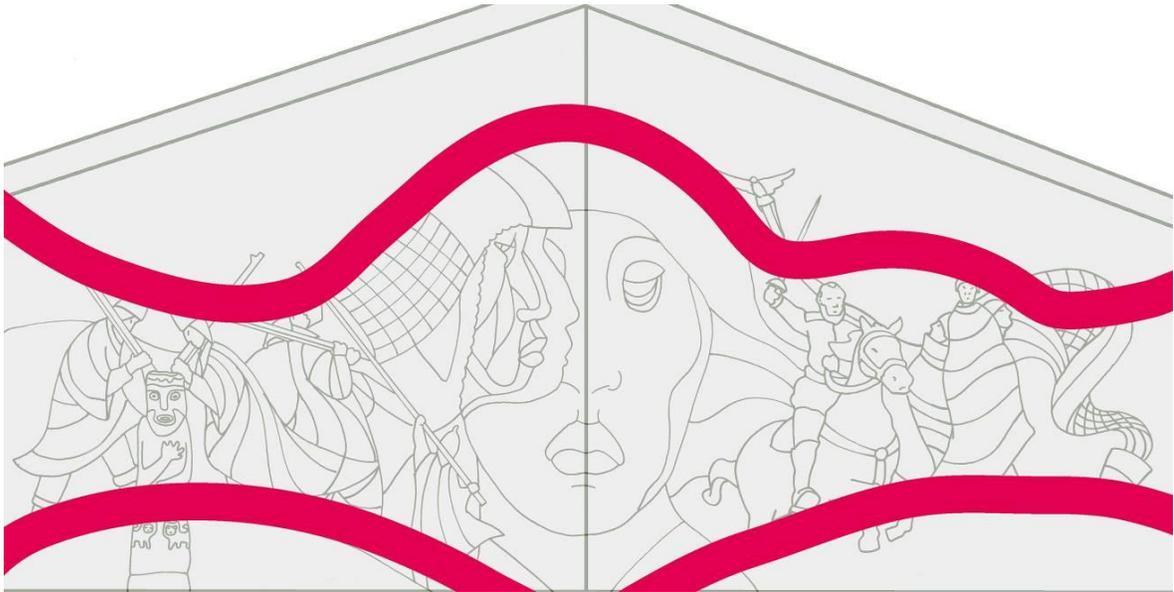


⁴⁵ La línea es indispensable para el pintor, el escultor o el diseñador en razón de su versatilidad. Las líneas pueden ser estáticas o activas, continuas o fragmentarias, curvas o rectas, toscas o activas, continuas o fragmentarias, curvas o rectas, toscas o delicadas, oscuras o claras. Este rico vocabulario lineal sirve a varios fines: la expresión de la emoción o del movimiento, el delineado del contorno o la estructura, la descripción de la textura o el motivo. Frederick Malins. Para entender la Pintura, los elementos de la composición. pág. 20. 1988, Blume.

2.1.6. Ritmo

En la sucesión de elementos en el espacio y el tiempo a través de repetición de elementos y colores cumplen la función de dar dinamismo al conjunto de la obra, los personajes representados siguen un ritmo armónico y a la vez un ritmo dinámico⁴⁶.

Gráfico nº15 línea como elemento compositivo



2.1.7. Color

Para la ejecución del mural se utilizó acrílicos de marca Pebeo, se aplicó los conocimientos de la teoría del color, obteniendo una amplia gama de tonos y matices, enriqueciendo así la paleta, laboratorio de trabajo, previo a la aplicación sobre el soporte.

⁴⁶ Federick Malins. Para entender la Pintura, los elementos de la composición.

2.1.8. Colores Complementarios

Se utilizó una gama de colores en función del par de complementarios naranja y azul con dominantes cálidos de acuerdo a la imagen.

Grafico nº16 color usados



Están representados dentro el mural, la Wiphala, y él cabello de la mujer que se mueve ondulante semejando las montañas frías de la tierra.

2.1.9. Armonía

A partir de la aplicación del color terracota como la base se pudo mantener una armonía cálida, de colores que en su combinación lleva el rojo para dar sensación de calor.

También se hizo una interpretación a partir de los colores de la Wi'phala y en base a sus armonías se los aplicó dentro del conjunto visual y cromático del mural.

2.1.10. Perspectiva

Está relacionada a los ángulos de visión y las posibilidades de observación que tiene el espectador.

2.2. Conclusión De La Obra

Foto n°73



Inspección a la obra concluida

Foto n°74



Foto n°75



Cnel. Bruno Reintsch, Arq. Javier Fernández (Tutor), Univ. Consuelo Mendieta

Foto n°76



Inspección a la obra concluida

Foto n°77 entrega de mural a la institución



2.3. Beneficiarios

Los directos beneficiarios son la Primera División del C.O.A., con el pasar del tiempo se beneficiarán los conscriptos que hacen su paso temporal por la institución. apreciando en el mural la riqueza de la cultura tiwanakota y las diferentes movilizaciones sociales de liberación de nuestro país. Como constancia de la satisfacción institucional se emitió el certificado correspondiente. (Ver Anexo N° 7)

2.4. Financiamiento y Resguardo

La inquietud del entonces comandante Cnel. Luis Fernando Alcázar Chávez DAEN Ahora General, era realizar cambios e incorporar el arte en la institución, para lo cual hizo un acuerdo interinstitucional con la CARRERA DE ARTES en la cual queda convenido en su cláusula SEXTA. 6.1.2. del Acuerdo Interinstitucional la completa responsabilidad del financiamiento, por lo que la obra ejecutada quedará bajo el resguardo de la Primera División.

2.5. Cronograma de Desarrollo de Actividades

ACTIVIDADES	junio	julio	agosto	septiembre	octubre	noviembre	diciembre
Investigación bibliográfica	x						
Realización de bocetos		x					
Definición de la maqueta			x				
Preparación del muro				x	x		
Traspaso del boceto a escala					x		
Proceso del pintado					x	x	
Conclusión y entrega del mural							x

2.6. Organización del Proceso de Trabajo

Se planificó por etapas por la magnitud del trabajo.

2.6.1. Primera etapa: Antes de elaborar una propuesta se realizó la investigación correspondiente para la aprobación del mural. Se presentaron los respectivos bocetos y una maqueta para ilustrar a las autoridades de cómo podría quedar el mural, para hacer las modificaciones necesarias de acuerdo a las inquietudes y necesidades de la institución.

2.6.2. Segunda etapa: Se prosiguió con la adecuación de los muros, para esto se tuvo que cerrar ventanas y puertas con ladrillo de seis huecos, eliminar una pared y proceder al revoque.

Se realizó una impermeabilización de la superficie con sellador de paredes.

2.6.3. Tercera etapa: Como primer paso en la ejecución de la pintura se aplicó en toda la superficie a ser intervenida el color terracota para trabajar dentro de una armonía cálida.

Traspaso del diseño, para esta tarea se usó el método de traspaso por cuadrícula a escala; con el uso de cordeles como guías, para el traspaso de cada una de las imágenes con mayor precisión.

2.6.4. Cuarta etapa: Aplicado del color local en el muro llenando los espacios de mayor a menor y así entrar en el detalle de las imágenes y la totalidad del mural pictórico. Se utilizó la técnica de la pintura acrílica, todos los recursos pictóricos que esta técnica ofrece, el adecuado manejo del color; y por la comodidad del secado rápido.

2.6.5. Quinta etapa: Para el acabado final se aplicó un protector solar, para que el color no pierda su intensidad con el paso del tiempo.

2.7. Herramientas de Trabajo Artístico y otros Accesorios

2.7.1. Materiales Artísticos:

Pinturas acrílicos de marca Pebeo potes de 250ml colores; amarillo de cadmio medio, Naranja permanente, Rojo bermellón, Rojo cadmio, Violeta de dioxacina, Azul ultramar, Azul cerúleo, Verde esmeralda, Verde vejiga, Ocre amarillo, Tierra de siena tostada, Rojo óxido, Negro de humo; cantidad necesaria de cada color.

Rodillos brasileros de lana, 4 unidades de 23 cm, 4 unidades de 15 cm, 4 unidades de 12 cm.

- Brochas de cerda artísticas 2 unidades de cada número nº 2, nº 4, nº 6, nº 7, nº8, nº 9, nº 12.

- Brochas marca Roma: 4 unidades de 23 cm, 4 unidades de 15 cm, 4 unidades de 12 cm
- Pinceles 8 pinceles nº 14, 8 pinceles nº10, 8 pinceles nº8, 8 pinceles nº6.
- Paletas

Otros accesorios:

- Baldes
- Cinta métrica
- Cordel
- Reglas
- Flexos
- Plomadas
- Escuadras
- Martillos
- Alicates
- Clavos de media pulgada
- Cordel
- Lana de color blanca
- Tiza molida
- Ladrillos, cemento, arena.
- Espátulas
- Patos
- Sellador impermeabilizante de paredes al agua
- Andamios
- Sogas de 10 metros
- Escaleras
- Protector solar al agua

2.8. Horarios de Trabajo

- Los horarios de trabajo fueron de 8:30 a 12:00 y por las tardes de 14:00 a 18:00 no siendo suficientes las horas de trabajo. Se hizo una solicitud para quedarse en la institución.

Horarios que se modificaron, permaneciendo internos en la Primera División del Ejército, durante el tiempo que fue necesario, se trabajó en horarios nocturnos y fines de semana. (Ver anexo 4)

2.9. Dificultades

2.9.1. Primera etapa:

Una de las principales dificultades con que se tropezó fue que los muros destinados para el mural pictórico no estaban preparados en el tiempo acordado.

2.9.2. Segunda etapa:

La demora en la entrega de los materiales para el pintado.

La institución no proporcionó los andamios respectivos, debiendo improvisarse andamios precarios, con catres que son destinados a los conscriptos. (Ver anexo2)

La distancia que se debía recorrer desde la ciudad de La Paz hasta la ciudad de Viacha, se debía tomar dos movilidades, el tiempo que demoraba aproximadamente era de una hora y media de ida y otra hora y media de vuelta.

Una operación imprevista de uno de los autores por peritonitis.

2.9.3. Tercera etapa:

La incomodidad de trabajar en los andamios por la altura, subir y bajar para la preparación de los colores. La dificultad de observación a distancia durante la aplicación de la pintura. (Ver anexo 4)

2.9.4. Cuarta etapa:

El cambio de autoridades en la institución castrense de la PRIMERA DIVISIÓN de Viacha, que conllevó a solicitar autorización para continuar con el trabajo.

El cambio constante de autoridades interinas de la CARRERA DE ARTES de la U.M.S.A.

2.10. Situación Actual del Mural

El mural se encuentra resguardado por la institución manteniendo vivo el civismo de los conscriptos y de todo aquel que lo observa.

Conclusiones

La experiencia del Trabajo Dirigido como modalidad de titulación ha permitido determinar, en la experiencia práctica, una serie de aspectos fundamentales que deben ser considerados en futuros convenios y acuerdos interinstitucionales para enriquecer los productos y las potencialidades que a partir de ellos se promueven tanto para la parte académica como para la difusión del arte de los nuevos valores que forma la Universidad Mayor de San Andrés en la Carrera de Artes Plásticas.

- El Trabajo dirigido, **MURAL CONMEMORATIVO TIWANAKOTA Y SU REVALORIZACIÓN EN EL EJÉRCITO BOLIVIANO A TRAVÉS DE LA INTERPRETACIÓN DEL TEMPLETE SEMISUBTERRÁNEO**. Ha sido ejecutado de acuerdo a las especificaciones establecidas en el convenio interinstitucional entre la Carrera de Artes de la UMSA y la Primera División de Ejército (Hoy Primera Brigada Mecanizada)
- La obra artística ha sido emplazada en el salón COCA (Comando de Operaciones del Conjunto Andino) ocupando un área total de 180 mts².
- Se han relevado los factores histórico-culturales de los movimientos insurgentes de nuestro país en su lucha por la liberación nacional y la participación del ejército boliviano en estas lides de emancipación.
- Se reconoce el valor y heroísmo de personajes fundamentales de la liberación nacional.
- Se ha priorizado el uso de la iconografía y simbología del Templete semisubterráneo y se ha recurrido al cromatismo de la cerámica tiwanakota.
- Con la elaboración del mural, se ha definido un espacio de convergencia cívica-histórica en la institución tutelar de la patria.
- El mural ejecutado en los predios de la Primera División del Ejército (Hoy Primera Brigada Mecanizada) se convierte en un referente histórico visual.

- El mural se encuentra en el salón COCA destinado a ser un museo histórico en beneficio de las generaciones futuras y de la sociedad.

Recomendaciones

- El Trabajo Dirigido es una modalidad abierta y debe considerar una reglamentación acorde a los requerimientos de los convenios para evitar sobresaturación en las propuestas.
- Los convenios interinstitucionales deben definir los alcances mínimos y máximos en la dotación de los materiales, insumos y accesorios que afectan al presupuesto de las propuestas.
- El desarrollo del trabajo es consecuencia del tamaño de la propuesta y no está sujeto a una reglamentación institucional, lo que determina el tiempo de ejecución y afecta los cronogramas iniciales.
- El trabajo académico-artístico de intervención en espacios de convenio significan un desafío para los postulantes en la realización de su obra y consolidan el nivel de preparación recibido en la época de formación.
- El apoyo de la tutoría académica como de la tutoría institucional es fundamental en el trabajo coordinado y sostenido de la obra, garantizando la ejecución en los parámetros de calidad exigidos por la universidad.
- La obra ejecutada debería ser documentada para su difusión en fotografías e impresos a través de las instituciones participantes en el convenio lo cual demostraría que los productos elaborados por esta modalidad de titulación son de calidad comprobada.
- El mural debería ser catalogado como documento gráfico y patrimonial del ejército boliviano (Primera División de Viacha) para garantizar su permanencia en los predios en los cuales ha sido realizado.
- Este mural se convierta en un referente para que en las demás instancias militares realicen obras artísticas que refuercen la historia Nacional.
- La Carrera de Artes debe continuar con los trabajos dirigidos en diferentes instituciones del Estado en su labor de extensión y favoreciendo a la difusión de la obra artística y titulación de los estudiantes.

Glosario de Términos

Acrílica Pintura La pintura acrílica es una clase de pintura que contiene un material plastificado, pintura de secado rápido, en la que los pigmentos están contenidos en una emulsión de un polímero acrílico. Aunque son solubles en agua, una vez secas son resistentes a la misma. Destaca especialmente por la rapidez del secado. Asimismo, al secar se modifica ligeramente el tono, más que en el óleo. La pintura acrílica data de la primera mitad del siglo XX, y fue desarrollada paralelamente en Alemania y Estados Unidos. La pintura acrílica fue fabricada por primera vez en los años 40, pero no se empleó popularmente hasta los años 60.

Aparejo Forma de disponer los elementos empleados en la construcción de un muro.

Argamasa Mezcla consistente de cal, arena y agua.

Claroscuro Se llama así a la técnica pictórica que utiliza tonos fuertemente contrastados para definir figuras, objetos y volúmenes emergiendo de la oscuridad

Color Cada una de las siete radiaciones luminosas en las que se descompone la luz del sol o la luz blanca. Son los siete colores del arcoíris.

Color Local El tinte inherente de un objeto o superficie, no modificados por la luz, la atmósfera o los colores adyacentes.

Colores Armónicos Colores que están adyacentes en el círculo cromático y que no causan mayor contraste.

Color Complementario Colores de posiciones opuestas dentro del círculo cromático.

Color Plano Es el resultado de aplicar las tintas sobre la superficie de forma continua, con la misma intensidad, sin gradaciones ni otros efectos de claroscuro.

Colores Complementarios Los colores complementarios son colores que se sitúan enfrente de otro en lo que se conoce como la rueda de color.

Los colores primarios, rojo, amarillo y azul, tienen cada uno su color secundario complementario, naranja, verde y violeta.

Composición término que indica la disposición de formas y colores en una obra.

Degradación Disminución paulatina del color y tonos de cualquier pintura, dibujo o grabado, generalmente desde el primer término hasta el fondo, para dar sensación de alejamiento. Es el recurso principal de la Perspectiva aérea.

Difuminar Atenuar un color al extenderlo, disminuyendo su intensidad para hacerlo vaporoso e indeciso.

Fresco Técnica de pintar sobre la pared. Su nombre deriva de la capa de estuco húmedo (fresco) que se aplica como elemento preparatorio sobre el muro. A continuación se pinta directamente antes de que se seque, mezclándose el color con el estuco. El resultado es una superficie dura en la que la pintura pasa a formar parte de la pared.

La técnica al fresco utiliza colores disueltos en agua de cal. Según la cal se va secando, el color se va haciendo menos intenso, de modo que si se quieren conseguir tonos vivos habrá que aplicar nuevas capas rápidamente.

Gama Es la serie de colores y las gradaciones de tonos pictóricos.

Iconografía Es el repertorio de imágenes que componen la expresión gráfica de determinados saberes o ideas.

Iluminar Aplicar colores, generalmente a mano, en un dibujo o grabado en blanco y negro.

Mampostería Obra de albañilería realizada con piedras irregulares y dispuestas sin orden.

Medio Técnica es la forma de arte en la que trabaja el artista: por ejemplo, la pintura, la escultura, fotografía, artes gráficas, son cada una un medio

Mortero El mortero es una mezcla de conglomerantes inorgánicos, áridos y agua, y posibles aditivos que sirven para pegar elementos de construcción tales como ladrillos, piedras, bloques de hormigón etc. Además, se usa para rellenar los espacios que quedan entre los bloques y para el relleno de paredes. Los más comunes son los de cemento y están compuestos por cemento, agregado fino y agua. Generalmente, se utilizan para obras de albañilería, como material de agarre, revestimiento de paredes, etc.

Mural Un mural es una imagen que usa de soporte un muro o pared. Ha sido uno de los soportes más usuales en la historia del arte. La piedra o el ladrillo es el material del que está hecho este soporte.

Polícromo Obra pintada en varios colores

Soporte El soporte de una obra de arte es la estructura o material sobre el que la base o primera capa de pintura se aplica: generalmente es lienzo, papel, o tabla.

Técnica Se refiere a la manera, el modo de utilización y aplicación con maestría de los materiales artísticos empleados en una obra determinada

Veladura Capa de pintura transparente que matiza los tonos.

Bibliografía

ARDANE, Charles W. (1979). *La dramática insurgencia de Bolivia*. Bolivia: Librería Olimpia.

Ariola, R. (1993). *Arqueología de las ciudades perdidas: ciudades de los incas*. Barcelona: Salvat.

Arte mural en la colonia revista encuentro

Diez de Medina, F. (1983). *Mundo arqueológico*. Bolivia: Los amigos del libro.

Gemio, Juan C. (1991) Bolivia: Encuentro Revista boliviana de cultura, año IV número 8.

Escalante, J. (1997). *Arquitectura prehispánica, en los andes bolivianos*. La Paz-Bolivia: Cima.

Campo, Esther del (2012). *Interculturalidad, democracia y desarrollo en Bolivia*. Madrid: Los libros de la catarata.

Gair, A. (1997). *Manual completo del artista*. Italia: Blume.

Hagen, R. (2010). *Los secretos de las obras de arte: tomo II desde Rembrandt hasta Rivera*. Alemania: Taschen.

Hollingsworth, M. (1991). *El arte en la historia del hombre*. Barcelona: Serres.

Kettenmann, A. (1997). *Diego Rivera*: Taschen.

Kunstlexikon, A, (2011), *Diccionario Enciclopédico del Arte y la Arquitectura*. Arts4x, Alemania.

- Malins, F. (1988). *Para entender la pintura*. España: Blume.
- Mezhúiev, V , (1977). *La Cultura y la Historia*, Moscú: Progreso.
- Millan, R. *Diseño textil nativo boliviano*. Bolivia
- Ministerio de Defensa (2012). *Síntesis Histórica de los Comandos y Unidades de las Fuerzas Armadas de Bolivia*
- Parramón, J. (1994). *El gran libro del dibujo*. Barcelona: Parramón.
- Parramón, J. (1994). *Así se pinta un mural*. Barcelona: Parramón.
- Ponce, C. (2003). *Cosmovisión y religión en Tiwanaku prehispánico, tomo 4* .La Paz-Bolivia: Cima.
- Ponce, C (2003). *Tiwanaku, economía y tecnología*, tomo2, La Paz-Bolivia: Cima.
- Ponce, C. (1981). *Tiwanaku: Espacio, tiempo y cultura*. Bolivia: Los amigos del libro.
- Ponce, C., (1995) *Tiwanaku 200 años de investigaciones arqueológicas*, 2ª ed. Bolivia: Cima.
- Ponce, C., (2003), *El sistema sociocultural en Tiwanaku*, tomo 3. Bolivia: Cima.
- Quiroga, S., (2006), *Magnificent Archaeology*, Bolivia: Mágica Editores.
- Revilla, F., (1995), *Diccionario de ideografía y simbología*, Madrid – España: Catedra.

Rivera, Oswaldo (2002). Tiwanaku, Ciudad eterna de los Andes. Bolivia: Viceministerio de Cultura

Ruiz, J., (2004), *Introducción a la iconografía andina 1*, idesi/bid.

Salazar, C., (1989), *La pintura contemporánea de Bolivia*, La Paz: La Juventud.

Saxton, C., (1982), *Curso de arte*, Italia: Blume

Savranski, I, (1083), *La cultura y sus funciones*, Moscú: Progreso

Veliz, J., (2003), *Historia del Ejército de Bolivia, soldados de siempre*, Bolivia

Zurita, J (2005), *gran documental y atlas de Bolivia geografía: historia y vida*, Cochabamba-Bolivia: Kipus.

La wiphala Ed. Presencia por Alejandro Guisber. 14 julio 1991.

Bibliografía electrónica:

<http://www.katari.org/homenajes/bartolina.htm> (24 de enero de 2014)

<http://bicentenariosucre.blogspot.com/2009/04/juana-azurduy-de-padillabiografia.html> (6 febrero 2014)

<http://banderaenalto.blogspot.com/2011/04/manuel-ascencio-padilla.html> (26 de febrero de 2014)

<http://www.resumendehistoria.com/2011/08/biografia-de-pedro-domingo-murillo.html> (30 marzo de 2014)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sucre.htm> (14 junio de 2014)

<http://mpfiles.com.ar/ca/tiahuanaco.htm>(8 julio de 2014)

<http://banderaenalto.blogspot.com/2011/05/el-centinela-maximilianparedes.html>
(10 julio de 2014)

http://es.wikipedia.org/wiki/Murales_del_Palacio_de_Bellas_Arte (22 de julio 2014)

<http://www.monografias.com/trabajos97/analisis-historico-del-ejercito-bolivia> (2 de agosto del 2014)

<http://www.ilusionario.es/ARTE/trompe.htm> (12 de julio de 2014)

<http://www.centrodeartigo.com>(19 de julio de 2014)

<http://www.ejercito.mil.bo/articulos/vision.html> (4 de julio de 2014)

http://www.mindef.gob.bo/mindef/sites/default/files/Sintesis_Historica_Comandos_Unidades_Militares.pdf (2 de agosto de 2014)

http://www.mindef.gob.bo/mindef/sites/default/files/Sintesis_Historica_Comandos_Unidades_Militares.pdf (20 de agosto de 2014)

<http://www.puntodevistaypropuesta.com/2010/03/bolivia-gobierno-destaca-nueva-insignia.ht> (28 de agosto de 2014)

<http://www.portalguarani.com>, Amalia Ruiz Díaz, libro muralismo (30 de agosto de 2014)

http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%BApac_Katari 27 de julio de 2014)

<http://www.bolivia.com/Especiales/revolucion52/resena.htm> (27 de julio 2014)

<http://www.discursovisual.net> (28 de julio 2014)

<http://www.researchgate.net> (28 de julio 2014)

<http://www.arteenlared.com/articulos/muralismo-y-arte-mural>. (29 de julio 2014)

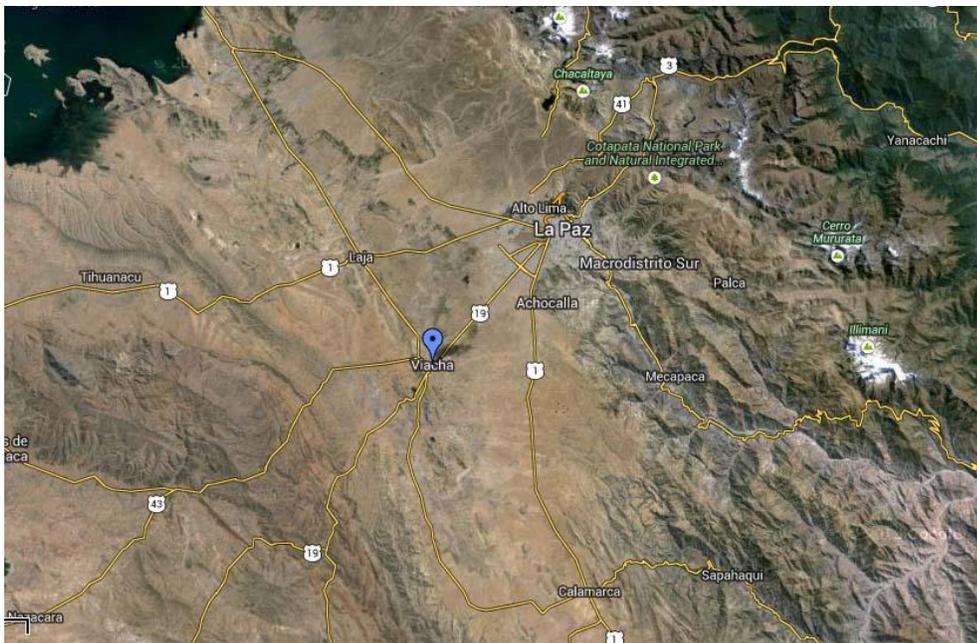
<http://www.bolivia.com/especiales/dia-del-mar/eduardo-abaroa/> (29 de julio de 2014)

ANEXOS

Anexo 1
UBICACIÓN GEOGRÁFICA



Plano ubicación Viacha Google Maps



Plano ubicación Viacha Google Maps



Iglesia de Viacha



Patio de Honor de la Primera División del Ejército Viacha

Anexo 2

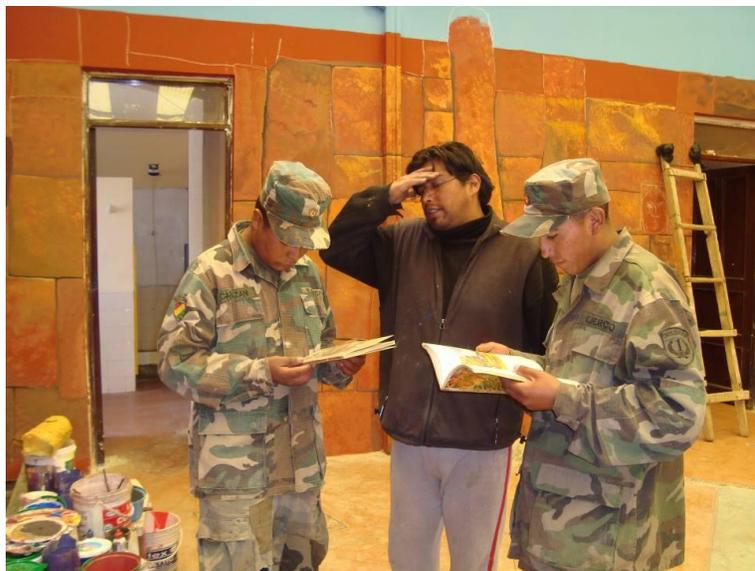
ÁREA DE INTERVENCIÓN



Sala Principal



Zaguán de entrada al salón coca



Coordinación en el proceso de pintado



Inspección de la obra

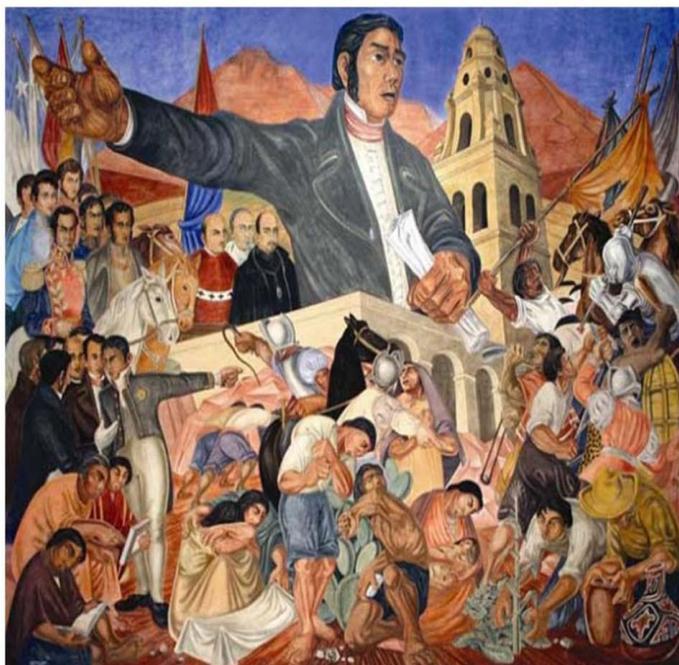
Anexo 3

IMÁGENES DE MURALES LATINOAMERICANO

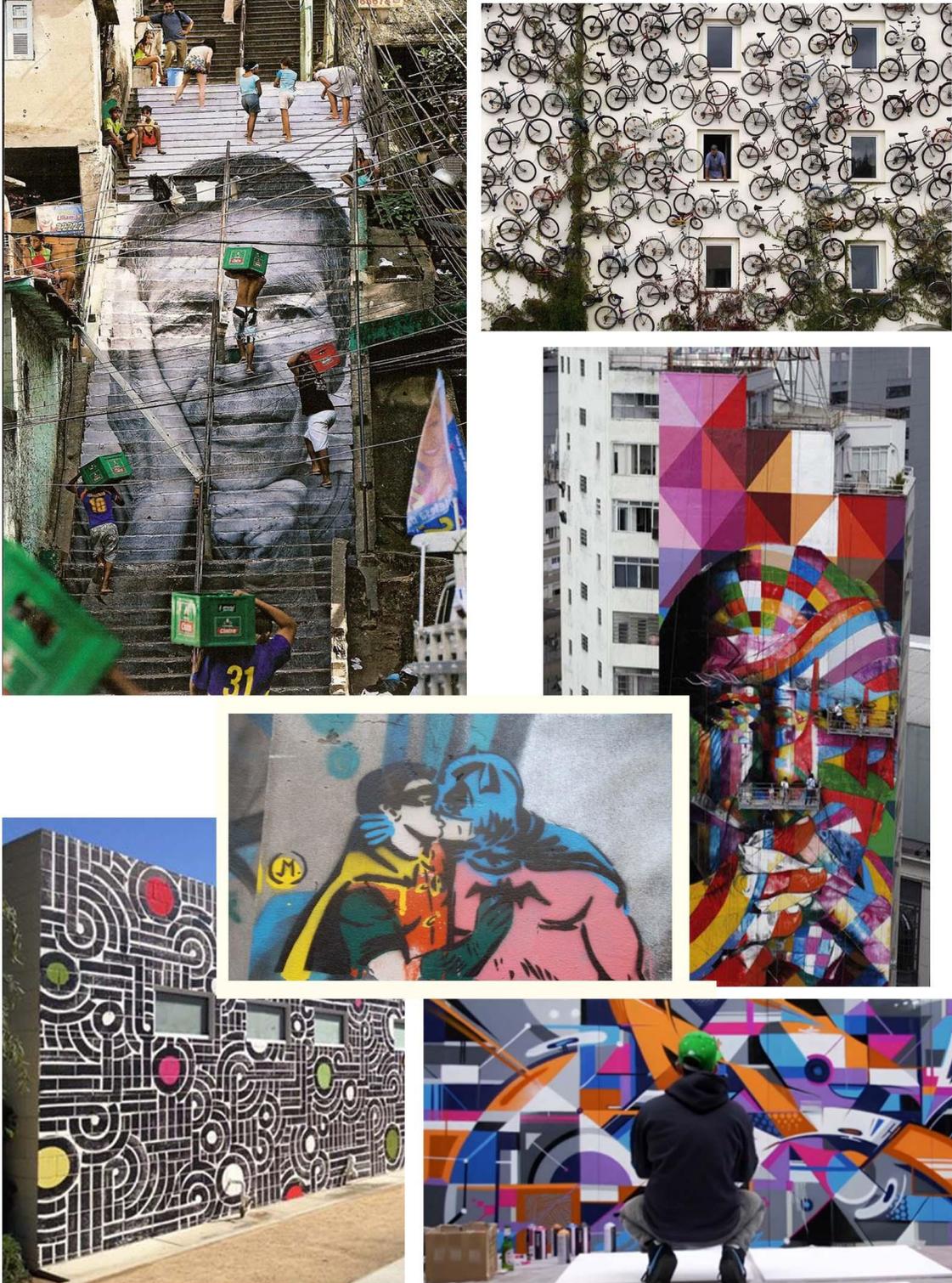


Murales de Diego Rivera (México), José Clemente Orozco (México), José Clemente Orozco (México), Portinari (Brasil).

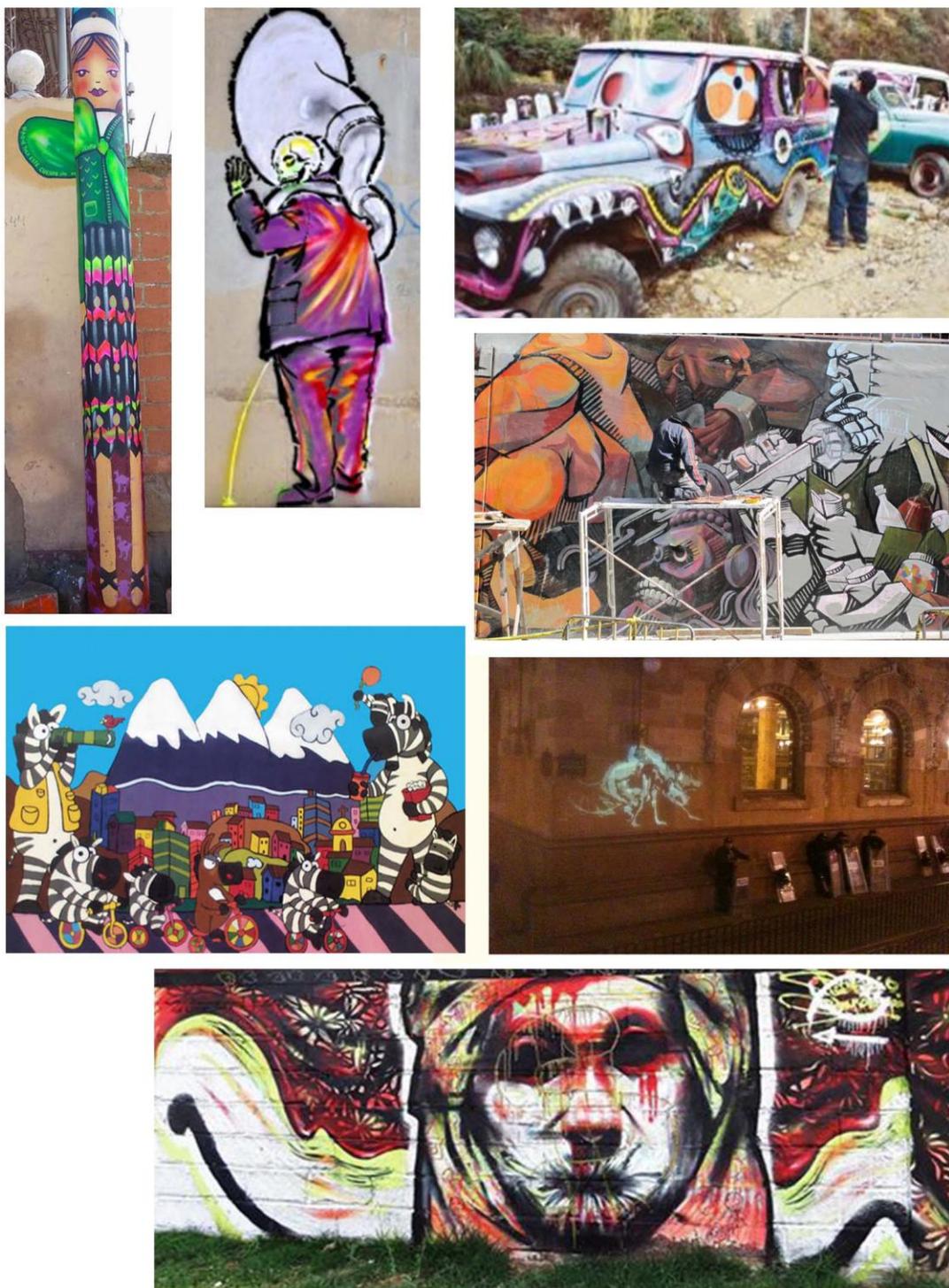
IMÁGENES DE PINTURA MURAL EN BOLIVIA



Murales de artistas bolivianos; Miguel Alandía Pantoja, Walter Solón Romero, Lorgio Vaca.



Murales Contemporáneos y sus trabajos en varios países.



Murales Contemporáneos bolivianos: Norcka Paz, Calavera, Jodido Diego, Cebras, Apachetas, Adriana Bravo, Javier del Carpio.

Anexo 4

AMBIENTES HABILITADOS PARA EL DESARROLLO DE LA PINTURA MURAL



Habitación habilitada por la institución para residencia temporal de los muralistas



Tareas de investigación del trabajo dirigido



Trasasó de figura al mural



En proceso de ejecución del mural



En proceso de la parte superior del mural



Anexo 5
TALLER DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
A LOS CONSCRIPTOS



Taller de capacitación de Pintura a conscriptos



Demostración de Pintura, a los conscriptos

Anexo 6
TRABAJOS COMPLEMENTARIOS



Resultado del taller, conscriptos pintando los muros exteriores de la institución



Fachada de entrada Salón C.O.C.A. pintado por los conscriptos



Fachada exterior de la Actual Brigada Mecanizada



Fachada exterior de la Actual Brigada Mecanizada

AGRADECIMIENTO A LA PACHAMAMA



Tradicional Challa



Rituales andinos en la institución castrense



Jorge Dávalos, Consuelo Mendieta, Cnel. Bruno Reinchs, Lic. Mónica Dávalos



Fiesta Navideña con conscriptos

Anexo 7

CERTIFICACIONES



ACUERDO INTERINSTITUCIONAL

Que suscriben, la PRIMERA DIVISION DEL EJERCITO DE BOLIVIA representado por el Sr. COMANDANTE CNL. LUIS FERNANDO ALCÁZAR CHÁVEZ y la CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO, representado por el Lic. Max Aruquipa Chambi al tenor de las siguientes cláusulas.

PRIMERA.- (DE LOS ANTECEDENTES) LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA UMSA en su labor de extensión universitaria convienen el Trabajo Dirigido como una de sus modalidades de Titulación Académica. Para ejecutar este trabajo se ha definido establecer un acuerdo interinstitucional entre LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA UMSA y LA PRIMERA DIVISION DE EJERCITO ubicado en la ciudad de Viacha, de manera libre y voluntaria, convienen en efectuar como prioritario el alcance del presente acuerdo la ELABORACIÓN DE UN MONUMENTO ESCULTÓRICO denominado "ESCENARIO PEDESTAL ESCULTÓRICO DEL SOLDADO ANÓNIMO EN LA BATALLA DE LOS CAMPOS DE INGAVI" la misma que será ubicada en los Campos de Marte en la ciudad de Viacha a cargo de la egresada Lidia Arraya Flores bajo la modalidad de Trabajo Dirigido en la especialidad de Escultura para la obtención del grado académico de Licenciada en Artes Plásticas Mención Escultura. Y un MURAL PICTÓRICO denominado "LA CULTURA TIWJANAKOTA Y SU REVALORIZACIÓN EN EL EJERCITO BOLIVIANO A TRAVÉS DE LA INTERPRETACIÓN DEL TEMPLETE SEMISUBTERRANEO" a cargo de los egresados de la Carrera de Artes Plásticas de la Mención de Pintura. Jorge Angelo Davalos Córdova y Consuelo Mendieta Cervantes trabajo a realizarse bajo la modalidad de Trabajo Dirigido en la especialidad de Pintura para la obtención del grado académico de Licenciados en Artes Plásticas Mención Pintura. Dicho mural se ubicará en el salón C.O.C.A. de la Primera División del Ejército.

SEGUNDA.- (DE LAS PARTES).- Son partes del presente Acuerdo:

2.1.1. LA PRIMERA DIVISION DEL EJERCITO, representado por su Comandante, el Sr. Cnl. Luis Fernando Alcázar Chávez, que para fines del presente convenio, en lo posterior se denominará "LA PRIMERA DIVISION DEL EJERCITO".

2.1.2. LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA ARTES DISEÑO Y URBANISMO, representada por el Lic. Max Aruquipa Chambi que para fines del presente convenio en lo posterior se denominará: "CARRERA DE ARTES".

TERCERA.- (DEL OBJETO) El presente acuerdo de Cooperación Interinstitucional tiene por objetivo, la realización de UN MONUMENTO ESCULTÓRICO Y UN MURAL PICTÓRICO.

CUARTA.- (DE LOS COORDINADORES) Los responsables de llevar adelante este proyecto son: el Sr. Cnl. DAEN Luis Fernando Alcázar Chávez, Cnl. Bruno Helmut Reintsch Villarroel, Sbof. Roberto Ochoa y Sgto. Juan Carlos Calle, en calidad de coordinadores, y como asesor institucional la Unidad Militar designará según sus alcances a un profesional titulado del sistema universitario afín al área de trabajo motivo de este convenio. Asimismo, la Carrera de Artes tiene previsto como tutores académicos a los docentes de la Carrera de Artes el Arq. Javier Fernández Patón y la Lic. Mónica Dávalos Lara designados por LA CARRERA DE ARTES.

QUINTA.- (DEL PLAZO) Queda establecido que el término de ejecución del Monumento Escultórico y el Mural Pictórico, será entregado en fecha 22 de Febrero del 2011.

SEXTA.- (OBLIGACIONES DE LAS PARTES)

6.1. LA PRIMERA DIVISION DEL EJÉRCITO.

6.1.1. Para la última fase, facilitará de un equipo de personal de ayuda para el proceso de elaboración del trabajo.

6.1.2. Asimismo, será responsable de la dotación de material de trabajo según requerimiento solicitado por los universitarios egresados de la Carrera de Artes.

6.1.3. Garantizar el transporte y estadía de los estudiantes egresados durante el desarrollo del trabajo dirigido.

6.2. CARRERA DE ARTES.

6.2.1. Realizar el trabajo sobre las condiciones y personajes históricos propuestos por el Ejército.

6.2.2. Cumplir los trabajos en el tiempo establecido en el presente convenio.

6.2.3. Posteriormente y a requerimiento del Ejército continuar con estos trabajos en las diferentes Unidades de las Guarniciones de La Paz.

SÉPTIMA. (DEL ALCANCE DEL ACUERDO INTERINSTITUCIONAL). La elaboración de un monumento escultórico en los campos de Ingavi y un mural pictórico en el salón C.O.C.A; no podrán generar ni crear ningún tipo de obligaciones ni vínculo jurídico -

laboral entre La "Primera División de Ejército" Y los estudiantes de la "CARRERA DE ARTES" de la UMSA, más allá de lo expresamente contemplado en el presente convenio. Asimismo, se hace constar que todo el material entregado a los universitarios por parte de La Primera División del Ejército, para la elaboración del Monumento Escultórico y el Mural Pictórico, no podrán ser utilizados en otros propósitos diferentes a lo pactado.

OCTAVA.- (DE LA VIGENCIA Y/O CONCLUSIÓN) Este convenio podrá concluir con la "LA CARRERA DE ARTES DE LA UMSA, cuando se haya cumplido los objetivos, proyecciones y expectativas que se establecieron para su implementación mediante comunicación expresa entre ambas partes.

NOVENA.- (DE LA CONFORMIDAD Y ACEPTACIÓN) Nosotros, EL Lic. Max Aruquipa Chambi por una parte y por otra, el Sr. Cnl. DAEN. Luis Fernando Alcázar Chávez, **COMANDANTE DE LA PRIMERA DIVISIÓN DEL EJÉRCITO**, declaramos nuestra conformidad con todas y cada una de las cláusulas contenidas en el presente acuerdo, suscribiendo en la ciudad de La Paz, a los treinta días del mes noviembre de dos mil diez años.

Lic. Max Aruquipa Chambi
DIRECTOR a.i. CARRERA DE ARTES
DE ARTES PLÁSTICAS - UMSA

DAEN. Luis Fernando Alcázar Chávez
COMANDANTE DE LA PRIMERA DIVISIÓN DEL EJÉRCITO
PILA DIV-1

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE
INGENIERÍA, ARTES, DISEÑO Y ESCULTURA
CARRERA DE
ARTES

2010
VIACHA - BOLIVIA

Acuerdo interinstitucional

COMANDO GENERAL DEL EJÉRCITO
JEFATURA DE ESTADO MAYOR
BOLIVIA

MEMORÁNDUM

S.D. JEMGE. No. 29/11

A la Señora:

Consuelo Mendieta Cervantes
ARTISTA PLÁSTICA DE LA UMSA.
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES.

La Paz, Febrero 15 de 2011

Presente.-

Distinguida Señora:

Tengo el agrado de dirigirme a Usted, a objeto de hacerle llegar mis más sinceras y efusivas **FELICITACIONES**, por el excelente trabajo artístico realizado en la Primera Brigada Mecanizada, demostrando una alta entrega profesional y responsabilidad; exhortándole a continuar trabajando con el mismo empeño, dedicación y aprecio a nuestro Ejército, para cosechar lauros en beneficio personal y de la Institución que representa.

Le saluda.

"EL MAR NOS PERTENECE POR DERECHO,
RECUPERARLO ES UN DEBER"



Brig. Gustavo A. Sandoval Espinoza
JEFE DEL ESTADO MAYOR GENERAL DEL EJÉRCITO

HLE/dvc.-

Felicidades por el excelente trabajo del mural realizado

MEMORÁNDUM

S.D. JEMGE. No. 30/11

Al Señor:

Jorge Ángel Dávalos Córdova
ARTISTA PLÁSTICO DE LA UMSA,
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES.

La Paz, Febrero 15 de 2011

Presente.-

Distinguido Señor:

Tengo el agrado de dirigirme a Usted, a objeto de hacerle llegar mis más sinceras y efusivas **FELICITACIONES**, por el excelente trabajo artístico realizado en la Primera Brigada Mecanizada, demostrando una alta entrega profesional y responsabilidad; exhortándole a continuar trabajando con el mismo empeño, dedicación y aprecio a nuestro Ejército, para cosechar lauros en beneficio personal y de la Institución que representa.

Le saluda.

*"EL MAR NOS PERTENECE POR DERECHO,
RECUPERARLO ES UN DEBER"*



Gral. Brig. Gustavo A. Sandoval Espinoza
JEFE DE ESTADO MAYOR GENERAL DEL EJÉRCITO

HLE/dvc.-

Felicidades por el excelente trabajo del mural realizado



Certificado del seminario taller de arte



Certificado del seminario taller de arte



Certificado de conclusión del mural



Certificado de conclusión del mural



A los conscriptos de la unidad militar ¡Muchas gracias! por el apoyo.