



**Universidad de Valparaíso
Facultad de Humanidades
Instituto de Historia y Ciencias Sociales**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN
HISTORIA**

**“Muralismo e imaginario latinoamericano.
Análisis comparado de un sentimiento de resistencia latinoamericana,
1910-1973”**

**ALEXANDRA DENISSE REYES ESPINOZA
VALPARAÍSO
2019**

**PROFESOR GUÍA
LEOPOLDO BENAVIDES NAVARRO**

ÍNDICE

Índice	Pág. 4
Introducción	Pág. 5
¡Nuestra américa latina, nuestra historia, nuestra tierra, nuestra lucha, nuestro imaginario!	Pág. 12
“¡Tierra y Libertad! Los imaginarios mexicanos en el muralismo” Revolución Mexicana (1910-1920) y período presidencialista hasta 1930.	Pág. 19
“Las incesantes luchas del pueblo boliviano reflejado en el muralismo durante la segunda mitad del siglo XX: Muralismos que cuentan su propia historia”	Pág. 38
“Clase subalterna y muralismo chileno entre 1965-1973: El Gobierno Popular ¡Venceremos! (1970-1973)”	Pág. 61
Conclusiones	Pág. 71
Bibliografía	Pág. 74

INTRODUCCIÓN

La monografía “Muralismo e Imaginario Latinoamericano” tiene como objeto de estudio el análisis comparado del muralismo en América Latina centrandó la atención en los casos de México, Chile y Bolivia entre 1910-1973. La investigación, desde la historia comparada, centra la pesquisa desde una propuesta relacionada con la concepción del imaginario latinoamericano.

El objetivo general es visibilizar la confluencia de tres formas de muralismo en la formación de un imaginario común en Nuestra América. Esa perspectiva se orienta desde la propuesta teórica acerca de la existencia de un sistema-mundo para así comprender los procesos que se estaban desarrollando en América Latina entre 1910-1973, siguiendo para ello con una metodología propia especialmente a lo que a los criterios de periodización se refiere.

En cuanto a los objetivos específicos estos se orientan: i) al análisis y comprensión de la influencia de la revolución mexicana (1910-1920), así como a la manifestación simbólica en los murales mexicanos posrevolución; ii) a partir de la revolución boliviana de 1952, dilucidar y comprender la relevancia histórica del impacto de dicho proceso plasmado en los murales bolivianos hasta 1984; iii) analizar los murales chilenos como una expresión de la sociedad de los años sesenta y, particularmente, durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), y; iv) analizar, desde una perspectiva globalizadora, los murales de México, Chile y Bolivia entre 1930-1973 desde los postulados del historiador Miguel Rojas Mix. Nos referimos específicamente a su aporte sobre la existencia de un “imaginario latinoamericano”.

Revisión bibliográfica

Historia

La monografía se sustenta en: i) en la teoría social crítica y especialmente el aporte relacionado con la ideología; ii) en la metodología general de las ciencias sociales (sucesión de pasos); iii) en la división estructural de la historia cuyo énfasis quedará expresado en la metodología de la historia cultural y política, iv) en la historia comparada del capitalismo histórico tomando nota de la propuesta de G. Arrighi acerca de la existencia de “ciclos económicos”; v) finalmente, acudiremos a las fuentes documentales y pictóricas que permitan comprender y anclar el arte mural con las realidades latinoamericanas en el marco de dicho ciclo económico.

Los conceptos ideología y cultura han sido protagonistas de un sin número de debates desde sus orígenes, definiciones, acercamientos mutuos, aplicaciones e influencias. El autor Francisco de la Peña Martínez, en el texto, “De ideología a la cultura” (1992) nos presenta un desarrollo de ambas teorías para finalmente relacionarlas y situarlas dentro de las ciencias sociales. Al igual que Geertz en “Interpretación de las culturas” (1973). Sin embargo, consideramos que ambos conceptos, por separados, son insuficientes para nuestra monografía porque no permiten ahondar en los imaginarios colectivos al omitir aristas fundamentales para nuestro trabajo de investigación. En ese sentido, consideramos que entre los textos más competentes e inspiradores para la investigación se encuentra, “El Imaginario: civilización y cultura del siglo XXI”; de M. Rojas Mix; por cuanto, el autor entrega un concepto central para poder profundizar en el estudio de esta temática. En palabras de Rojas Mix, “entenderemos por imaginarios la forma de percibir o entender el mundo a través de visiones que se configuran estructurando imágenes. Imágenes que pueden ser físicas o mentales y que a la vez que motivan acciones las documentan”. Este concepto nos permite un enfoque de los conceptos de ideología y cultura.

Murales

Los murales en América Latina tienen su primer auge de desarrollo post Revolución Mexicana entre 1930-1950. Desde allí es que el muralismo mexicano, encabezado por la clase media intelectual, derribó fronteras para llegar a distintos puntos del continente. Pasó de ser una simple muralla colorida a una expresión cultural y política de los excluidos. En Chile, para efecto de nuestra investigación, el auge del mural será abarcado desde los años '60 en adelante, particularmente durante la Unidad Popular sin desconocer los murales de tiempos anteriores. Así mismo en Bolivia el mural igualmente significó un espacio de apropiación de las clases populares. Considerar hoy el mural como una pieza carente de historia y significados, es no comprender los orígenes y relevancia social del mismo. En palabras de Canclini, sería desconocer que la acción de las clases populares no posee una expresión artística desconociendo el arte popular, y que este popular posee sin duda una acción política transformadora. Como así también desconocer que los componentes de aquellos murales responden a un imaginario de carácter latinoamericano.

Nuestro trabajo se inscribe en el compromiso de un análisis latinoamericano, donde el filósofo mexicano Leopoldo Zea se hace presente por su gran labor de replantear conceptos como identidad y realidad latinoamericana

desde nuestro continente. Sus inquietudes se hicieron manifiesto en su largo trabajo académico fruto de su propio contexto de la Revolución Mexicana y post Revolución, sumándole a ellos un gran auge intelectual enfocado en la búsqueda, identificación y desarrollo del pensamiento latinoamericano poniendo la cultura europea en contraposición a la latinoamericana.

Marco teórico y metodológico

Para nuestra monografía la teoría crítica es la más apropiada pues trabajaremos dialécticamente con diversos criterios analísticos. Así mismo, la metodología a emplear se nutre de un análisis histórico comparativo entre Chile, México y Bolivia entre 1930-1973 desde piezas iconográficas condensadoras de realidades sociales (murales) de cada país respectivamente. Dialécticamente trabajaremos la historia cultural, acercándonos de esta manera a experiencias de vida nutridas de símbolos, significados y acciones de nuestras sociedades latinoamericanas, y a la historia política cuyo espacio nos permitirá anclar dichas experiencias a determinados contextos históricos. Abordar los murales desde la sensible mirada de Miguel Rojas Mix, expande nuestro horizonte desde lo imaginario encontrando en ellas sentidos y propósitos que poseen las imágenes, alejándonos de la perspectiva clásica y tradicional de ver la imagen como mera ilustración, pasando a ser considerada como una “creadora de realidades”. En otras palabras siguiendo al autor, replantear las miradas y análisis hacia las imágenes como una pieza que “condensa realidades sociales”.

Hipótesis de trabajo

Nuestra hipótesis es que en los diversos períodos de la historia de nuestra América es posible demostrar que el arte popular plasmado en el muralismo tiene una historia propia, forma parte de una identidad continental que expresa solidaridad y un imaginario regional. Para ello, nuestro análisis será de un carácter comparativo el cual se enfocará desde la realidad del sistema mundo para así comprender los procesos que se estaban desarrollando en América Latina entre 1910-1973 siguiendo para ello con una metodología propia. Analíticamente nos enfocaremos en México desde la Revolución Mexicana (1910-1920) y periodo presidencialista; en Chile a contar de los años sesenta y la Unidad Popular y en Bolivia a partir desde la Revolución de 1952 y los procesos sociales hasta 1973.

Reseña de cada capítulo

La presente monografía consta de cuatro capítulos. El primer capítulo aborda aspectos teóricos fundados principalmente por Miguel Rojas Mix y su concepción de imaginario en América Latina, posicionándonos desde allí nuestro pensar latinoamericano en función de nuestro análisis en México, Chile y Bolivia entre 1930-1973. A ello, sumamos las contribuciones de Leopoldo Zea. El segundo capítulo titulado “¡Tierra y Libertad! Las voces mexicanas en el muralismo”, aborda una parte de la Historia de México, la Revolución Mexicana (1910-1920) y su posterior período presidencialista, procesos que se manifiestan a través de la muralización del imaginario colectivo mexicano. “Las incesantes luchas del pueblo boliviano reflejado en el muralismo” es el título del tercer capítulo de nuestra monografía. La Revolución Nacional de 1952 marca un punto crucial en la Historia de Bolivia y de América Latina, allí nos enfocaremos en las luchas de los excluidos en el muralismo hasta 1973. El cuarto capítulo se titula “Chile y la Unidad Popular en las murallas chilenas. Muralización de sueños y convicciones” situado en el marco de los años '60 y el gobierno de la Unidad Popular cuyas demandas y visones-de-mundo quedaron plasmados en los murales de la época como nueva forma de hacer propaganda política. Finalmente, las conclusiones contribuirán a converger las realidades de aquellos países bajo el análisis del sistema mundo. Lo anterior, se encuentra respaldado de una diversa y específica bibliografía, en apoyo de sus anexos (murales) respectivos por cada país abordado en la presente monografía.

Para estudiar y analizar dialécticamente los murales en Chile, Bolivia y México entre 1910-1973 comprendidos como la condensación materializada de sus procesos históricos y sociales, tendrá su eje central a partir de concepción del imaginario de Miguel Rojas Mix.

La vitalidad y movimiento que componen los murales de símbolos, significados, colores, formas explícitas y abstractas tienen relación con la imagen que se proyecta. Estos elementos es un lenguaje de imaginarios e imágenes que tendrán una intención de comunicar. Y comunica a través del imaginario, la iconografía y la iconología. Ha pasado mucho tiempo en que la imagen compuesta de un atesorado imaginario, que nos convoca, ha quedado marginalizado de las fuentes o documentos válidos para estudiarlos como objetos. Son intrínsecos al análisis: “las imágenes han sido consideradas como simples ilustraciones por los científicos sociales, rara vez como un objeto en sí” (Rojas Mix, 2006, pág. 54).

La percepción de la imagen y del imaginario posee una connotación clave en la psicología de la percepción según Rojas Mix, más aún bajo la existencia de una cultura visual generada entre la imagen y el espectador o espectadora. La imagen como tal engloba un conjunto de elementos los cuales tendrán sentido bajo imaginarios sustentado en Historia, claves o códigos comunes, expresiones y reconstrucción de la realidad. Razón por la cual, siguiendo al autor debemos considerar la imagen activa (movimiento-transformación) como parte de los imaginarios.

Para nuestro caso, los imaginarios serán el lente con que analizaremos murales y las Historias que circunscriben a ellos como reflejo de procesos, tal “complejidad que requiere el análisis de la percepción solicita una visión multidisciplinaria” (Rojas Mix, 2006, pág. 105) Así, hablamos de una totalidad pues “el observador capta la imagen... porque conoce el tipo de mundo en el que vive y sabe cómo testar y hacer presuntos” (Rojas Mix, 2006, pág. 43). Frente a los murales situados en México, Chile y Bolivia los y las espectadoras estarían frente a una suerte de “película” plasmados en las paredes urbanas que dan cuenta de un período y proceso social, es una imagen testimonial donde la articulación entre imagen/imaginarios, Historia y política se hace presente, espacio en que se “expresa(n) los conflictos coloniales y las estructuras sociales y de poder” (Rojas Mix, 1991, pág. 23). Película que sin duda tendrá sentido si se leen correctamente todos sus elementos.

Como hemos referidos anteriormente, los imaginarios “percibe(n) los aspectos centrales y capitales de la vida cultural de determinadas épocas, con sus símbolos, sus íconos y sus emblemas” (Rojas Mix, 2006, pág. 51), sin embargo, desde nuestros anhelos analíticos consideramos que los imaginarios deben ser reconsiderados desde una óptica latinoamericana. Así comprendemos la reconstrucción de la realidad como evocadora de recuerdos gatillando transformación o inmovilidad y no la representación de la realidad entendida como mera sustitución.

Los imaginarios implican un modo de ver la realidad, ver dicha realidad responde a un tipo de filosofía. En relación a ello la discusión filosófica de si existe o no una filosofía latinoamericana compromete, por un lado, la visión de Leopoldo Zea postulando que nuestra filosofía latinoamericana posee una clara y fuerte raíz europea pues al ver en nuestras tierras territorio fértil para la construcción de su propio Edén. Tal sincretismo cultural explica, de algún modo, nuestra forma de ver, analizar la realidad y de construir nuestros imaginarios. Simultánea y

paralelamente, Salazar Bondy postula que las bases de la filosofía latinoamericana deben ser comprendidas como una filosofía propia, única y con características particulares negando así la fuerte influencia europea que tanto defiende Zea. La existencia de una filosofía latinoamericana al igual que lo “latinoamericano” es un concepto completamente discutible, sin embargo en función de nuestro análisis consideramos que la visión más apropiada es la de Zea.

Nuestra cultura e imaginarios es el resultado de los procesos sociales, políticos y económicos de articulaciones globales y regionales. Repensarnos a nosotros mismos implica desarrollar nuestra mirada crítica frente al rol y posicionamiento que hemos tenido nosotros/as en nuestra Historia. Así mismo, comprender que nuestras constantes resistencias hacen sentido precisamente hacia un modo de mirar la realidad, donde la búsqueda y reafirmación/confirmación de una identidad, en este caso podríamos denominarla de carácter reivindicativa “está por igual asociada a la imagen” (Rojas Mix, 1991, pág. 23) plasmada en el muralismo. El muralismo ha sido considerado como manifestación artística espontánea de las clases subalternas y parte de la academia artística/política como el caso mexicano. El muralismo mexicano abre “el episodio más sonoro de lo artístico en Latinoamérica” (Romera, 1974, pág. 15) siendo las contribuciones más importantes y características las expresiones sociológicas, políticas y culturales. El contenido, las imágenes, íconos, símbolos, colores, formas y lugares en donde se encuentran nos permiten apreciarlos con óptica crítica nuestra Historia. De acuerdo a cada realidad nacional serán las muralizaciones de los imaginarios teniendo presente que “diversos sectores se identifican con distintas imágenes culturales” (Rojas Mix, 1991, pág. 23). ¿Es posible considerar el muralismo fuentes primarias al igual que los documentos oficiales? ¿Por qué razón se considera como un ejemplo de expresión cultural y no como documento que habla por sí mismo para mostrar un discurso posiblemente vigente? Más que una mera de expresión, el muralismo debiese ser considerado como una huella digna de ser analizado de la misma manera y dedicación que un libro desenterrado con data del siglo V en Europa. Son los imaginarios lo que dotan al muralismo de sentido y continuidad en una cultura a nivel regional pudiendo reflejar una historia común. En otras palabras, nos centraremos en las bases de la construcción de los imaginarios latinoamericanos materializadas en los murales de América Latina en Chile, Bolivia y México (1930-1984).

Siguiendo a Rojas Mix, los imaginarios a través de la imagen ejercen funciones explícitas e implícitas, es decir, tiene un uso del mensaje visual y una función sociocultural: “las imágenes reflejan las actitudes mentales, prejuicios y valores. Precisamente como testimonios de esos valores y esos prejuicios son documentos imprescindibles” (Rojas Mix, 2006, pág. 89). En síntesis, el arte sustentado en experiencia, estructura e interlocución, desde la óptica del muralismo en tanto imagen y así mismo materialización de imaginarios nos permite “fijar la vitalidad de la imagen, precisar el contexto, incluso comprender su “peso” en la creación de ese contexto o su proyección sobre otros espacios culturales distintos en el tiempo y en el espacio, (de modo que) implica tratar una pintura o un grabado como imagen leerlos como documentos” (Rojas Mix, 2006, pág. 87)

¡NUESTRA AMÉRICA LATINA, NUESTRA HISTORIA, NUESTRA TIERRA, NUESTRA LUCHA, NUESTRO IMAGINARIO!

Diversos procesos sociales que ocurrieron en América Latina, durante el siglo XX, pueden explicar la configuración de los imaginarios de nuestro continente. Desde a principios de aquel siglo con el desarrollo de movimientos sociales de obreros, mujeres, etc., acontecimientos políticos de carácter mundial como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Rusa (1917) y, regionalmente, la Revolución Mexicana (1910-1920) sin desconocer el paso del ciclo económico británico al estadounidense. En otras palabras, el siglo XX ya parte con acontecimientos y procesos sociales que reestructuraron profundamente el status quo. Mas no quedó allí. En el período entre guerras (1918-1939) el auge del populismo reinó en América Latina y la crisis propia de los ciclos económicos del capitalismo estalló en Wall Street (1929). Las consecuencias económicas para nuestra región fueron fuertes y el concepto “nuevo orden” se hacía cada vez más prominente en un contexto de alza de las ideologías fascistas y nazista las cuales convergieron en la Segunda Guerra Mundial.

América Latina no resultó inmune ni indiferente frente a tantos cambios sociales, políticos y económicos. Nuestra realidad económica tomó un fuerte giro a consecuencias del derrumbe temporal del sistema capitalista –vital para su existencia y posterioridad- en 1929; los Frentes Populares comenzaron a formarse como alternativa viable a la realidad europea y latinoamericana; Estados Unidos se convierte en la fuerza hegemónica en el continente y en el mundo. El curso histórico de nuestro continente ha tenido muchos matices.

Todo ello, sin duda transformó y reconfiguró los imaginarios de las sociedades latinoamericanas. El pensamiento heredado del siglo XIX con José Martí y Simón Bolívar, por nombrar algunos, cultivaron a los y las pensadoras entre 1930-1973, estos fueron clave y abono para los imaginarios de José Carlos Mariátegui, José Vasconcelos, Gabriela Mistral, , Leopoldo Zea, Violeta Parra quienes manifestaron en sus diferentes ramas autonomía, liberación, identidad y auto-reconocimiento de los pueblos.

Las clases subalternas, quienes vivieron en carne propia el curso de estos procesos, quedaron muralizados bajo aspectos concretos siendo posibles reconocerse a sí mismos mediante la percepción. La psicología de la percepción, que establece Gombrich, mezclada con representación del arte es un punto que

Miguel Rojas Mix alude pues éste lo considera clave para “el reconocimiento de esquemas mentales y representativos ligados a la experiencia común de todos los hombres” (Rojas Mix, 2006, pág. 56) y mujeres. Es así, que el muralismo mexicano impulsado y motivado desde las entrañas de la Revolución Mexicana traspasó sus fronteras influenciando en todo el cono sur a Chile, por ejemplo, con la Brigada Ramona Parra y en la misma línea Walter Solón en Bolivia considerado como el gran exponente del arte contemporáneo boliviano. Los y las protagonistas fueron cambiando su rol y perspectivas de sí mismos de acuerdo a cada.

Las intervenciones que se llevaron a cabo en el siglo XIX y XX –Doctrina Monroe y Destino Manifiesto- tuvieron distintos mecanismos pero el mismo propósito: controlar los gobiernos latinoamericanos siempre a favor de Estados Unidos. Los países que condujeron sus propios procesos, por consecuencias, que no contaron con el beneplácito de Estados Unidos, fueron destituidos y remplazados arbitrariamente, los procesos autónomos de cada nación fueron detenidos de golpe: Getulio Vargas, Lázaro Cárdenas, Jacobo Arbenz, Salvador Allende. Estos episodios son considerados entre los más significativos para nuestra historia como latinoamericanas/os.

En los años treinta, la estrategia de los Frentes Populares cruzaron el océano Atlántico. En América Latina la experiencia de Frentes Populares se presentaron de diversas maneras: en Chile en 1938 los Gobiernos Radicales pusieron el énfasis en la educación; México en 1934 hubo una renovación en la clase política con el periodo de Lázaro Cárdenas concretando la Reforma Agraria, nacionalización de los recursos y protagonismo de las comunidades indígenas cuyas acciones políticas y sociales tuvieron relación con la Revolución Mexicana (1910-1920); en Bolivia la Guerra del Chaco (1932-1935) trajo serias consecuencias económicas y reiterados cuestionamientos respecto a las comunidades indígenas reapareciendo políticamente a través del Movimiento Nacional Revolucionario (MNR) estableciendo la Revolución Boliviana de 1952 sin desconocer las propias organizaciones campesinas alejadas de la milicia del MNR. Las esencias, los espíritus, los imaginarios de aquellos tres países que acabamos de mencionar están grabados en distintos rincones de Bolivia, Chile y México. Es que en las imágenes de las piezas iconográficas podemos reconocer una “familiaridad cultural” a través de símbolos y signos, imágenes que deben ser “descifradas”, “decodificadas” y “comprendidas” por cada sociedad, “no es lo mismo para todas las sociedades y depende del conjunto de hechos políticos,

sociales y culturales en que la utilicemos. Estos hechos, dado que se reflejan en un proyecto social, se expresan en un imaginario” (Rojas Mix, 2006, pág. 127).

La referencia temporal y especial que ocupa América Latina en la historia global tiende a ser secundaria y en concordancia con los sucesos externos al continente. Para hablar de América Latina nos remontamos a los sucesos acaecidos en Europa. Craso error. Consideramos que es tiempo de cambiar dicha perspectiva y continuar en la vía de hablar desde nuestro continente, desde Nuestra América¹ Latina para así recuperar conocimientos suprimidos o marginalizados con los cuales construir nuevos conocimientos de resistencia direccionados hacia la producción de alternativas al capitalismo y colonialismo globales (Santos, 2009). Desde tiempos muy remotos que “el deber urgente de nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora veloz de un pasado sofocante, manchada sólo con la sangre de abono que arranca a las manos la pelea con ruinas, y la de las venas que nos dejaron picadas nuestros dueños” (Martí, 2009, págs. 82-83), un pasado oscuro e inhóspito en cuanto desarrollo de nuestra alma. En este escenario, concordamos con Leopoldo Zea al manifestar el nacimiento de una necesidad de emancipación mental e ideológica sustentada en la renuncia de hábitos y costumbres impuestos desde la colonia mas sin negar dicho pasado histórico pues “Latinoamérica es el producto de una extraordinaria mestización racial y cultural” (Zea, 1971, pág. 87), gracias a lo cual “representará una síntesis universal de culturas” (Zea, 1972, pág. 8). Nuestra América hace suya la resistencia contra la hegemonía cultural, constituyendo una idea cultural con el reconocimiento del otro. Estos elementos visibles, mediante los imaginarios, fueron muralizados conforme a un sentido y sistema de representación a través de la imagen siendo esta familiaridad cultural de la vida moderna cuando “el observador capta la imagen (...) porque conoce el tipo de mundo en el que vive y sabe cómo testar y hacer presunciones” (Rojas Mix, 2006, pág. 43) la totalidad, la raíz. La historia como conocimiento del pasado se contrapone con la historia oficial siendo la memoria la responsable la anamnesis, la búsqueda de la construcción de un recuerdo semántico con praxis que dará sentido a la imagen activa, a la imagen social que genera transformación (Rojas Mix, *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI*, 2006).

La reconfiguración de la consciencia colectiva puede ser analizada desde las artes. El arte, como expresión de las sociedades nos permite escrutar

¹ *Nuestra América* es un concepto desarrollado por José Martí.

comportamientos que responden a estos imaginarios. El clásico autor Eric J. Hobsbawm en su obra "Historia del siglo XX", explica detallada pero escuetamente, el comportamiento y desarrollo de las artes entre 1914-1945, desde una óptica claramente eurocentrista indicando el impulso protagónico de las "artes vanguardistas" europeas. Más aún, alude a que no hubo un proceso histórico tan relevante para las artes, pero sí existieron cuyos procesos repercutieron de índole meramente simbólicos en la imaginación creativa de las sociedades como, por ejemplo, el arte mexicano. La preocupación para las artes, según Hobsbawm, recaía en la modernidad mas no en la vanguardia en sí, de allí que el realismo fue un enfoque base para la época. Hobsbawm no abarca la dimensión política ni social de las artes, ni hace alusión a los procesos en su conjunto de América Latina. El autor las reduce a una función de entretenimiento sobre todo para las clases populares. La presente monografía discrepa con esa afirmación, pues el arte compuesto de imaginarios expresados en el muralismo, constituye el alma magna de las sociedades entrelazando sus experiencias de vida y cosmovisiones, apelamos al espíritu, a los imaginarios. Bajo esta línea, Canclini, observando a Francastel, concibe al arte en su conjunto como el "instrumento para la transformación de la realidad" (Canclini, 1977, pág. 86). El arte del muralismo mexicano que surgió con la Revolución Mexicana (1910-1920) expresó causas y aspiraciones de y para la sociedad mexicana de la época y para el futuro. El "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores"², redactado en 1924, revela la composición y función de su arte. Enfatiza reiteradamente la historia de las comunidades indígenas como eje central y crucial de la Historia de México siendo calificada como "la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo", dejando en claro el alejamiento de las técnicas artísticas de carácter burguesas y academicistas, resaltando el "arte monumental por ser de utilidad pública". El arte deja de ser visto como una pieza con valor mercantil pasando a conformar parte del mundo de los mecanismos de transformaciones de sociedades y realidades. Bajo este punto, se podría considerar como arte popular, ya que es "producido por la clase trabajadora o artista que representan sus intereses y objetivos, pone todo su acento en el consumo no mercantil (...) su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos (...) es un arte de liberación" (Canclini, 1977, pág.

² Redactado por David Alfaro Siqueiros y publicado por *El Machete*, núm 7, segunda quincena de junio de 1924. Transcrito por Raquel Tibol en *Un mexicano y su obra. David Alfaro Siqueiros*, Empresas Editoriales, S. A., México, 1969, pp.89-92 en *Grandes Maestros Mexicanos. David Alfaro Siqueiros* por Antonio Rodríguez, Editorial Terra Nova, S. A., México, 1985, 89-91.

74). Instalar las luchas de las clases populares y de las comunidades indígenas como centro de la opinión pública en la Historia de México es traer los principios en que se fundaron la Revolución Mexicana antiimperialista y anticolonial, es decir, recuperar los recursos naturales, proteger y otorgarle autonomía a las comunidades indígenas, conducir el país por los propios mexicanos y mexicanas, en palabras del Manifiesto: “el triunfo de las clases populares traerá consigo un florecimiento, no solamente en el orden social, sino un florecimiento unánime de arte étnica, cosmogónica e históricamente trascendental en la vida de nuestra raza, comparable al de nuestras admirables civilizaciones autóctonas; lucharemos sin descanso por conseguirlo”. En el caso chileno con la Brigada Ramona Parra podríamos incorporarla en esta surte de definición de los representantes de los intereses y objetivos de la clase trabajadora, estudiantes, pobladores, etc. Para el caso boliviano, Walter Solón es un artista que representa objetivos y presenta con intenciones históricas la lucha de las clases subalternas del pueblo boliviano, en otras palabras, muralizó la vida de las clases subalternas bolivianas. Las imágenes de las piezas iconográficas, los murales, se leen diferentes pues “las diferentes culturas pueden percibir la naturaleza de manera diferentes, al igual que las diferentes épocas” (Rojas Mix, 2006, pág. 41), nadie entenderá mejor los murales de México, Chile y Bolivia que los/as mexicanos/as, chilenos/as y bolivianos/as respectivamente, pues responden a sus imaginarios en un contexto latinoamericano.

Los cimientos del muralismo mexicano traspasaron las fronteras de su territorio siendo un primer ejemplo para América Latina y comunidades indígenas en cuanto toma del poder por medio de la Revolución organizada, cambiando la esencia y función del mural del entretenimiento a la transformación política social. Siqueiros es considerado como el responsable de este giro, él señala que el movimiento de arte moderna tiene una plataforma política (Siqueiros D. A., La pintura mexicana moderna. El primer brote de reforma profunda en el arte contemporáneo universal., 1985). Los murales mexicanos establecieron una nueva función en torno el arte: desde este momento, en América Latina, el muralismo será el reflejo de anhelos, demandas y luchas de las clases subalternas, siempre en directa relación con el imaginario latinoamericano.

El imaginario, como tal, para Miguel Rojas Mix se entrecruza interdisciplinariamente la Historia, Imagen y Política. Esta visión total de un espacio y tiempo determinado nos otorga un “poder de síntesis para visualizar una cultura” (Rojas Mix, 2006, pág. 223). El arte, viene siendo el lenguaje con el

cual nos comunicamos desde aquellos imaginarios hacia el exterior. Este lenguaje, como señala Rojas Mix, es apropiado al ser una herramienta que se constituye de experiencia, estructura e interlocución, herramientas apropiadas para analizar el imaginario. Queremos ir más allá y no quedarnos con el imaginario, queremos apropiarnos de ello.

Nuestro continente, nuestra Latinoamérica tiene una historia propia con múltiples formas de ver el mundo y múltiples voces. Todo ello, naturalmente lo vemos, analizamos, nos paramos con lentes eurocéntricos perdiendo nuestros propios lentes, perdemos la capacidad de comprendernos, por tanto, perdemos la capacidad de tener de una clara idea de nosotros mismos (Zea, 1972). La filosofía se torna relevante ya que nos abre la puerta de ver más allá de lo establecido, la filosofía por antonomasia es la reflexión de nosotras(os) mismas (os) para encontrar soluciones a diferentes problemas e inquietudes. Copiamos y pegamos una y otra vez, pocas veces pensamos desde nuestra realidad para buscar nuestras propias soluciones, “para nosotros filosofar equivalía a reflexionar sobre lo reflexionado por otros, o encuadrar nuestro pensamiento a los sistemas con los cuales nos encontrábamos” (Zea, 1972, pág. 4). Entonces, ¿en qué momento dejaremos de mirar al otro para centrarnos en nosotros pero aceptando nuestra historia como continente? El reconocimiento y aceptación de nuestra historia pasado-presente como continente permite a la población subalterna construir una conciencia histórica para poder proyectar un futuro el cual la propia sociedad determine: “dentro de esta dialéctica negar no significa eliminar, sino asimilar, esto es, conservar” (Zea, 1972, pág. 9), saber llevarlo de la mejor manera, “es menester... que América asimile su pasado dentro de una dimensión dialéctica” (Zea, 1972, pág. 9). Hoy la manera de recordar, retomar y tener presente día a día estos principios que vienen a remecer nuestra concepción histórica como latinoamericanos son a través de los murales. Piezas iconográficas que debiésemos saber leer histórica y socialmente ya que “toda imagen se revela como un sistema de representaciones y como un objeto exterior que el espectador interpreta desde su banco de imágenes y con referencia a su cultura semiótica” (Rojas Mix, 2006, pág. 41). Reconocernos de algún modo en aquellos murales podría ayudar a despertar y formar la conciencia histórica de un pueblo (Zea, 1972), más aún el auto-reconocimiento por parte de los pueblos tiene directa relación de la lectura que cada pueblo tiene de su realidad: “las diferentes cultural puedes percibir la naturaleza de manera diferente, al igual que las diferentes época” (Rojas Mix, 2006, pág. 41).

Nos centraremos en tres países de los veintidós que conforman América Latina y el Caribe. Estos tres países nos podrían dar un ápice de la existencia de una idea de América Latina a través de la conciencia histórica que manifiestan sus murales. Este labor, lo hacemos “abstrayendo de la historia de las ideas, el pensamiento y la filosofía de cada uno de los pueblos americanos, el conjunto de ideas, pensamientos y filosofías que les sean comunes” (Zea, 1972, pág. 11). No se pretende ahondar desde una arista disciplinaria histórica formal, queremos ahondar estas experiencias, a través de los imaginarios que son las principales causas y sentidos de los que se componen los murales de Chile, México y Bolivia. Imaginarios que responden a nuestra historia como sujetos históricos activos dentro de un continente, que a pesar de su Historia combativa e intervenida por fuerzas hegemónicas, cuyo fin es detener y romper la autonomía de nuestras decisiones, se hace manifiesta como un volcán en el muralismo. Compartiendo entre estos países, por tanto, una línea transversal y común cuya convergencia del muralismo son tiempos de crisis expuestos por un sector intelectual. En otras palabras, por muy sombrío que se vea a simple vista la Historia de Nuestra América Latina, los imaginarios se manifiestan como lava de volcán su fuerza, su determinismo por una real autonomía, cultura, pensamientos, identidades, en síntesis, sus imaginarios.

“¡Tierra y Libertad! Los imaginarios mexicanos en el muralismo”

Revolución Mexicana (1910-1920) y período presidencialista hasta 1930.

“Si los grandes movimientos artísticos latinoamericanos de las década que va de 1920 a 1930 tienen dos rostros que miran simultáneamente a ambos lados del Atlántico, también en otro sentido muestran dos caras: miran al futuro, pero también al mismo tiempo miran al pasado” (Manrique, 1974).

La Revolución Mexicana germina a consecuencias de fuertes descontentos de comunidades indígenas y campesinas, es decir, de las clases subalternas frente al período de Porfirio Díaz, conocido también como “porfiriato”. Desde la conocida historiografía que se ha encargado de estudiar el desarrollo de este período, le atribuyen “el asesinato de Madero perpetrado por Victoriano Huerta (lo que)³ encendió la mecha de la Revolución, ya que la renovación política implicó entonces la destrucción del ejército federal y la renovación completa de la burocracia porfiriana” (Branding, 1985). Por otro lado, dicha Revolución ensambló aspectos de órdenes sociales, políticos, económicos y fuertemente culturales con la finalidad de transformar estructuralmente el status quo imperante. El peso histórico depositado en los murales mexicanos, es posible apreciarlos conforme a la toma de conciencia y visualización, no solo desde la óptica histórica disciplinariamente hablando, sino que experiencialmente desde la misma sociedad mexicana teniendo en consideración los procesos históricos que las clases subalternas vivieron.

Las múltiples apreciaciones y realidades de un período dan cuenta de múltiples mundos, múltiples personas que conforman esta sociedad. No pretendemos realizar un recorrido cronológico y exhaustivo de las obras más relevantes del muralismo mexicano refiriéndonos únicamente a personajes célebres del muralismo como Diego Rivera, Frida Kahlo, David Siqueiros, Aurora Reyes, entre tantos y tantas otras. Tomaremos murales cuyos anhelos, luchas, visiones, experiencias consideramos fundamentales para el reflejo de los imaginarios de la sociedad mexicana en aquellas piezas iconográficas. No obstante, “una gran parte de estos nuevos artistas, fieles a su origen popular (en

³ El paréntesis es nuestro

el caso de algunos)⁴, aprovecharon esta autonomía respecto de los grupos dominantes para vincular su obra con los movimientos campesinos y obreros” (Canclini, 1977, pág. 149).

Con la Revolución Mexicana, muchos principios y demandas afloraron: educación, tierras, dignidad y autonomía del pueblo, luchas sociales y libertad. Jesús Herzog en “Breve Historia de la Revolución Mexicana” (1972) nos explica en primera persona los altercados que sufrió la sociedad mexicana subyugada frente a la clase dominante, la elite, al servicio del poder hegemónico extranjero desarrollado durante los treinta y cinco años que duró el período de Porfirio Díaz. Las condiciones de la sociedad mexicana fueron deplorables, pues todos los beneficios y facilidades de inversión fueron otorgados a empresas extranjeras - principalmente estadounidenses- resultando campesinos y comunidades indígenas fuertemente perjudicados y desfavorecidos con las constantes expropiaciones de tierras. Frente a ese escenario, el descontento no hizo esperar (Herzog, 1972). La situación se hizo insostenible y la hoy reconocida Revolución Mexicana comenzó a tomar mayor sentido para el pueblo mexicano. La impulsión de los murales como mecanismo de enseñanza hacia el pueblo, podríamos considerarlo como un acto azaroso, un tanto espontáneo, no obstante, José Vasconcelos, Aurora Reyes, Helena Huerta, Frida Kahlo, Diego Rivera por nombrar solo algunas y algunos, vieron en el muralismo la oportunidad de acercar al pueblo y, en conjunto con ellos, rescatar la Historia y proponer, al mismo tiempo, un nuevo tipo de sociedad de acuerdo al contexto mundial que se estaba viviendo y la herencia cultural e intelectual latinoamericana.

Y es que estos procesos y su historia convergen en y con el muralismo mexicano como “la única manifestación artística, de conjunto, procedente de un país de América Latina, que ha obtenido beligerancia internacional” (Siqueiros D. A., 1985, pág. 99) pues no solo generó un quiebre con el arte academicista, sino que, al calar en otros país de la región, apostando por un arte público, los/as artistas asumieron un rol transformador para sus realidades. El arte al connotarse de carácter público, implícitamente, apela a la participación creadora citando a las condiciones materiales y culturales de cualquier sociedad (Canclini, 1977), apela al auto-reconocimiento de las clases subalternas mediante imágenes que expone una identidad colectiva, “cada núcleo cultural tiene un estilo cognitivo. Y es desde ese estilo que el individuo interpresa lo que ve” (Rojas Mix, 2006, pág. 113).

⁴ *Ídem*

En fin, “los murales mexicanos se distinguen... por su destino público, su carácter monumental y el propósito de testimoniar acontecimientos históricos” (Canclini, 1977, pág. 20), en palabras de Siqueiros el propósito, “según nuestra objetividad dinámica y estática, (somos)⁵ ante todo constructores amasemos y plantemos sólidamente nuestra propio conmoción ante la naturaleza con un apego minucioso a la verdad” (Siqueiros D. , 1985, pág. 87): “exaltamos las manifestaciones de *arte monumental* por ser de utilidad pública” (Siqueiros D. A., 1985, pág. 90). Los responsables de las muralizaciones de la Historia de México fueron protagonistas de sus propios procesos históricos y personales resultando ser arte popular, en el caso de adecuarnos al principio de Canclini, entendiéndose como un arte “producido por la clase trabajadora o por artistas que representan sus intereses u objetivos, pone todo su acento en el consumo no mercantil” (Canclini, 1977, pág. 74). En síntesis, “su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos... un arte de liberación” (Canclini, 1977, pág. 74).

El imaginario que el pueblo mexicano trae consigo queda hermosamente expresado en *Epopéya del pueblo mexicano* (1929-1930), *Caña de azúcar* (1930), *El arsenal* (1928), obras murales de Diego Rivera; *Atentado contra las maestras rurales* (1936), *Mujer de la Guerra* de Aurora Reyes; *Nueva Democracia, Del Porfirismo a la Revolución, Muerte al invasor* de David Siqueiros son algunos de los tantos grandes murales que tiene el pueblo mexicano. Insistimos, que la cristalización de dichos murales tiene directa relación con las experiencias que dan curso a la construcción de los imaginarios mexicanos y de sí mismos/as de un tiempo y espacio determinado. Al trabajar con estos murales, tenemos en cuenta que al “leer la imagen implican analizar la forma y el contenido y su interacción en relación con la reconstrucción de las circunstancias, de cuando se hizo el artefacto y de su visualización” (Rojas Mix, 2006, pág. 234).

Se torna complejo comenzar por un mural cuando al revisar genuinamente dichas obras, es posible apreciar elementos comunes como la propia historia de México marcada profundamente por el indigenismo, la tierra, el choque cultural, lucha, masacre, sincretismo cultural, ganas de progreso, autonomía y contextos históricos a nivel mundial que nutren, sin lugar a dudas, dichos anhelos del pueblo mexicano. La cotidianidad se hace presente del mismo modo que un arte no colonial, independiente y no académico, un arte propio de un “nuevo tipo de artista

⁵ *Ídem*

civil, a un nuevo artista ciudadano, a un nuevo artista combatiente de todas las causas del pueblo de su país y del mundo” (Siqueiros D. A., 1985, pág. 101). Sin embargo, *La sangre de los mártires revolucionario fertilizando la tierra* (1926) (Ver imagen 1) atrapa nuestra atención desde su ingenua simplicidad en colores pero fuerte como imágenes.



Imagen 1: La sangre de los mártires revolucionario fertilizando la tierra (1926)

En la zona central inferior del mural se encuentran Otilio Montañón y Emiliano Zapata. Dos hombres que representan al movimiento agrario, el campesinado, considerados también como los ideólogos del zapatismo. No olvidemos que el zapatismo tendrá un fuerte resurgimiento en 1994 en el Estado mexicano de Chiapas por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

La tierra se fertiliza de su sangre como símbolo de sus muertes, el pueblo fertiliza sus tierras para poder alimentarse, mantenerse, trabajar sus tierras para sí mismos. La muerte de aquellos hombres, no es considerado negativo, pues la concepción que se tiene de la muerte en México, es diametralmente distinto a lo que estamos acostumbrados. La muerte, en este caso, es parte de la vida por un bien mayor, o sea, el pueblo mexicano. Pudiésemos considerarlo, por lo ya mencionado, una suerte de homenaje y agradecimiento hacia esos dos hombres. Por otro lado, los cultivos son caña de azúcar, uno de los tantos recursos, pero el principal, por el arrebatada la tierra a las comunidades indígenas. Azúcar presente en varios murales más de Rivera, como otros tantos recursos agrícolas. Así, realizamos la vinculación inmediata con el fragmento *Caña de azúcar* (1936) (Ver

imagen 2) del gran mural titulado *Historia del Estado de Morelos. Conquista y Revolución* (1929-1930) y el Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1924). Los entrelazamos. La ciudad de Morelos, como la principal pero no única ciudad donde con mayor fuerza se desató la rebelión agraria es punto de partida y ejemplo para las organizaciones campesinas de la época.



Imagen 2: Caña de azúcar (1930), fragmentos de *Historia del Estado de Morelos. Conquista y Revolución* (1929-1930), Palacio de Cortés, muro regional Cuauhnáhuac, 4.35x2.82m.

En *Caña de azúcar* (1930), la figura de la hacienda se hace presente conformándose como imperativo en el sentido y la dinámica de propiedad, propiedad la cual fue explotada por los mexicanos en beneficio de otros, de allí el hombre libremente descansando, rubio, delgado, con botas altas y sonriente junto a su perro. Las distinciones de clases sociales y culturales se ven a la vista: mexicanos y mexicanas con tonos de piel canela trabajando la tierra, un hombre con pigmentación amarilla y ojos almendrados supervisa el trabajo con fusil en mano y un tercer hombre cuyos rasgos podríamos definirlos neutrales se distingue del resto al montar a caballo y con una pequeña pistola. Efectivamente existió una jerarquía en los campos de Morelos, cuya cotidianeidad se ve si juntamos más fragmentos de *Historia del Estado de Morelos. Conquista y Revolución* (1929-1930) (Ver imagen 3). En otro fragmento del mismo mural, la

fuerza bruta no solo la ejerce los morelinos. Los esclavos fueron sometidos a trabajos forzosos, no obstante “cabe aclarar que quienes tenían esta condición jurídica eran negros y mulatos, no los indios, idea difundida por algunos historiadores extremadamente nacionalistas y los muralistas mexicanos (Diego Rivera y José Clemente Orozco, entre otros), quienes plasmaron en sus frescos a los indios rompiendo las cadenas de la esclavitud, en lugar de los negros” (Legaspi, 2013, pág. 11).



Imagen 3: Fragmentos de Historia del Estado de Morelos. Conquista y Revolución (1929-1930), Fresco, Terraza, Morelos, 149m²

Por ello, consideramos que en este caso el arte constituye un mecanismo comunicador de símbolos o signos al unísono de experiencias vivida, estructura y empatía (Rojas Mix, El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI, 2006). La visión, por tanto, de Rivera frente a este proceso histórico y social despierta fuertes distinciones de clases y de roles. Las masculinidades del “hombre blanco” por sobre el “hombre de color”, y el rol de las mujeres en aquellos trabajos

diferenciados de los hombres, igualmente en cantidad de mujeres representadas en este mural particularmente.

El Manifiesto de 1924 hace un llamado y pone en evidencia la realidad que el pueblo mexicano vivió por siglos y las distintas necesidades de las cuales llamaron a hacerse cargo, jugando también con la terna temporal. Un contexto histórico particular cuando a principios del siglo XX los socialismos reales comenzaron a hacerse presente y a manifestarse en distintas formas y discursos en varias regiones del mundo: políticas, publicitarias, literarias, poéticas, musicales y artísticas. Las piezas pictóricas asumen intrínsecamente un valor documental al filtrar aspectos ideológicos fundamentales del mundo exterior captando el “sentido común de la época” (Rojas Mix, 2006, pág. 83). Razón por la cual no debemos extrañarnos cuando indican en el Manifiesto de 1924 que “*Del nuestro*, los que claman por la desaparición de un orden envejecido y cruel, en el que tú, obrero del campo, fecundas la tierra para que su brote se lo trague la rapacidad del encomendero y del político, mientras tú revientas de hambre; en el que tú, obrero de la ciudad, mueves las fábricas, hilas las telas y formas con tus sanos todo el confort moderno para solaz de prostitutas y de los zánganos, mientras a ti mismo se te rajan las carne de frío, en el que tú, soldado indio, por propia voluntad heroica abandonas las tierras que laboras y entregas tu vida sin tasa para destruir la miseria en que por siglos han vivido las gentes de tu raza y de tu clase para que después de un Sánchez o un Estrada inutilicen las dádiva grandiosa de tu sangre en beneficio de las sanguijuelas burguesas que chupan la felicidad de tus hijos y te roban el trabajo y la tierra”.

Recordemos que, durante el proceso de la Revolución Mexicana (1910-1920), en 1917 se consagró la Revolución Rusa y diversos movimientos anarquistas, socialistas y comunistas, vale decir, ideologías que rompieron y desestabilizaron el orden de aquel presente a nivel mundial: el imperialismo. Los discursos que llamaban al internacionalismo, antiimperialismo y anticolonialista, responden fuertemente a este contexto histórico y a la realidad latinoamericana. Ningún hecho histórico pasa desapercibido en la construcción histórica de un pueblo (Zea, 1972). La apelación al campesino sin tierras, cuyas tierras fueron arrebatadas y explotadas para terceros significó que “fue una lucha por la tierra entre las grandes propiedades y las aldeas indígenas” (Branding, 1985, pág. 23) la prioridad de Emiliano Zapata y Otilio Montaño, hombres claves en el movimiento agrario. La hambruna que vivieron campesinos, obreros que eran el motor industrial, las constantes expropiaciones de tierras circunscrito en un

escenario de malas condiciones laborales y de vida, sumando a ello la pérdida de eje de los indios soldados que luchaban en contra de su gente sin darse cuenta son puntos fuertes que mediante la educación y el muralismo se hicieron cargo.

Frente a esta realidad, los gobiernos post Revolución Mexicana propuso una Reforma Agraria (1930), la cual vendría a dar solución o espacio para dar respuestas a preguntas tales como: “¿cuándo se mejorará la situación de la gente de campo y se desarrollará nuestra agricultura?” (Herzog, 1972, pág. 105) Argumentando que “el mejoramiento de las condiciones del trabajo, por una parte, y por otra, la equitativa distribución de las tierras, con las facilidades de cultivarlas y aprovecharlas sin restricciones, producirán inapreciables ventajas a la Nación. No sólo salvarán de la miseria y procurarán cierta comodidad a las clases que directamente reciben el beneficio, sino que impulsarán notablemente el desarrollo de nuestra agricultura, de nuestra industria, de todas las fuentes de la pública riqueza, hoy estancadas por la miseria general” (Herzog, 1972, pág. 104). Morelos fue uno de los territorios importantes en el desarrollo de la agricultura, principalmente el azúcar, siendo las ganancias del mismo arrebatados por los “barones del azúcar”. En Morelos estuvo Otilio Montaña campesino y maestro. Esta situación en donde “para las masas de la población rural (la masa de la población en general) el proceso de despojo de la tierra significó aumentar la mano de obra disponible y que disminuyeran los salarios, en una época en que subieron los precios de los artículos básicos” (Knight, 1985, pág. 33) hizo que la angustia aumentara.



Imagen 4: Aurora Reyes Flores junto a su obra Trayectoria de la cultura de México

Hablamos de procesos generales, la Reforma Agraria (1930), pero con ella tocamos colateralmente con otros aspectos sociales. ¿Qué ocurrió con la población mexicana que al parecer podría ser mero adorno o accesorio para comprender un todo?, ¿qué pasa con lo que no muestran precisamente los grandes murales que hoy conocemos?, o más específicamente, ¿podemos “leer” adecuadamente un mural y llegar a comprender su totalidad considerando las clases subalternas en conjunto con los procesos históricos sociales “generales” como una sola película?

Aurora Reyes Flores (1908-1985) muralista mexicana, profesora de artes plásticas, activista y poeta, se comprometió con las comunidades indígenas, la educación, las mujeres y su historia. En *Trayectoria de la cultura de México* (Ver imagen 4 y 5) la muralista recoge de raíz la historia de su país, considerando la cultura azteca, desde su concepción de tiempo y vida en su máxima expresión: la cosmovisión la muraliza desde su imaginario presente. Comprende la cosmovisión indígena como una totalidad expresado en sus figuras desde ritos, arquitectura, divinidades y espíritu. La fuerza de dicha cultura se expresa con Quetzalcóatl (serpiente emplumada) y Huitzilopochtli, quien profetizó la señal para fundar el actual México, como parte de las fuerzas duales que enfrentan al “otro”, al invasor, al extranjero que con sus vestimentas, armas y caballos, quienes llegan entre las montañas y con su escudo a las hoy conocidas tierras de México. Los rostros de desprecio, e indiferencia son las emociones que para Aurora Reyes fueron las expresiones de los españoles hacia su gente, su pueblo, su historia. Mas no quedó allí.



Imagen 5: Trayectoria de la cultura de México de Aurora Reyes Flores



Imagen 6: Atentado contra las maestras rurales (1936)

Aurora Reyes con *Atentado contra las maestras rurales* (1936) (Ver imagen 6) plasmó las dificultades que corrieron los movimientos sociales y el rol que tuvieron las maestras sobre todo en los sectores campesinos. Más allá de los abusos que sufrieron las mismas maestras, tiene por delante muralizar los conflictos que tenía el sistema educacional mexicano. Y es que en 1927 la

Secretaría de Educación le brinda el grado de Profesora de Artes Plásticas, desempeñándose más tarde como inspectora de profesores y profesoras de sector privados y estatales (Urbán, 2010). Aquellas ideas de educación que se pretendía difundir en la población lo expresó José Vasconcelos en varias oportunidades. La historia de vida de Aurora Reyes es particular y consideramos oportuno mencionarla para comprender el lente por el cual ella mira, comprende y expresa su realidad y, en consecuencia, conformación de su imaginario. Su familia fue fiel defensora del régimen porfiriano, su abuelo paterno y padre combatieron a los insurrectos que buscaban con ansias terminar con el gobierno de Porfirio Díaz. Aurora al comenzar sus estudios comienza a conocer otras realidades, cuestionar su posición y situación como mujer dentro de la sociedad mexicana adoptando –claramente- una posición política frente a su presente. Aurora Reyes se une a las filas de las clases subalternas a través de su poesía y muralismo gracias a su paso por la pedagogía y su fuerte activismo como mujer. No fue la única, según Margarita Aguilar Urbán fueron más mujeres que salieron a luz pública tras una exposición a mediados de los años treinta consideradas como artistas, no solo muralistas como en el caso de Aurora Reyes: “En la exposición participaron Lola Álvarez Bravo, Cordelia Urueta, Esperanza Muñoz Hoffman, Regina Pardo, Elena Huerta, Francisca Sánchez, Aurora Reyes, Celia Terrés, María Izquierdo y Celia Arredondo” (Urbán, 2010, pág. 32). Los imaginarios de aquellas mujeres debemos considerarlos desde la óptica cuya posición social es de quiebre y constante batalla por tener un lugar dentro de la sociedad como mujeres. Razón por la cual, la educación será un punto importante a tratar como también la infancia, los procesos sociales en sí y el rol que cumplen –y que debiesen- cumplir las mujeres mexicanas. Convengamos que para los años treinta las mujeres aún no eran consideradas como población votante. Aurora Reyes sabía que las mujeres tenían una lucha más extensa, ella expresa: “Entonces, pese al temor que entre los círculos políticos ha causado la concesión de la ciudadanía a la mujer, es de esperarse que ella perciba con más certera intuición al gobernante que favorecerá su causa, que es la de sus hijos, y quizás ella sea la que logre encontrar la fórmula (debe haberla) para que su voto sí sea tomado en cuenta” (Urbán, 2010, pág. 36).

Para todos los artistas de la época, la educación era un arma relevante que el pueblo debía dominar y nutrir. El conocimiento debía ser difundido por distintas vías y circunstancias. Estos dos fragmentos de Diego Rivera muraliza a las mujeres como las fuentes del conocimiento, las responsables de enseñar al

pueblo, una visión muy tradicional. No obstante, Rivera en uno de los fragmentos de *Corrido de la Revolución* (1928) (Ver imagen 7), muralizó la realidad de la heterogénea sociedad mexicana y donde los roles y labores de cada uno sobrepasan a la enseñanza, desde la infancia hasta la adultez y el programa de alfabetización que implementó la Revolución, esencia que igualmente se ve en *La maestra rural* (1923) (Ver imagen 8). La universalidad del pensamiento está en la parte central inferior del mural a través de un globo terráqueo.

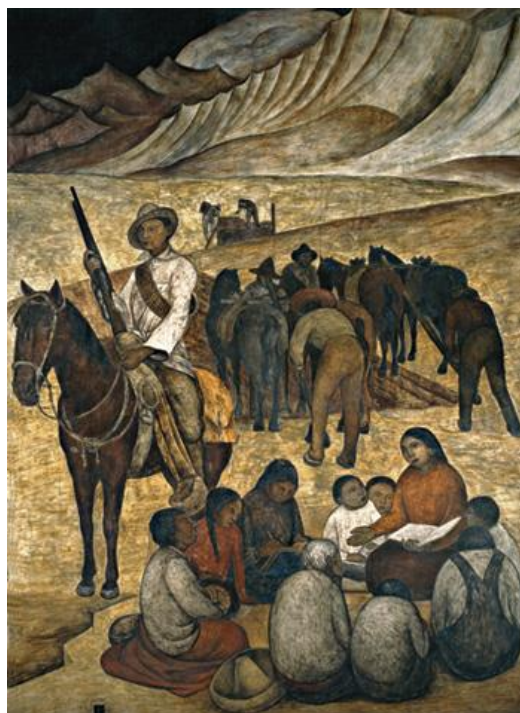
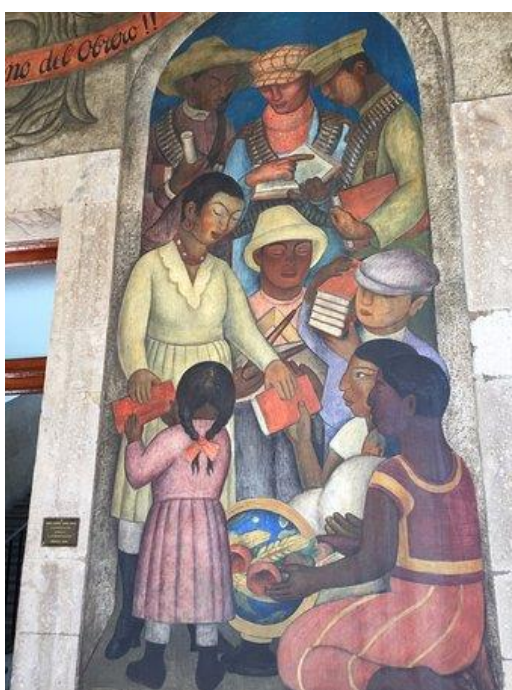


Imagen 7: Alfabetización, parte del mural de Rivera titulado *Corrido de la Revolución*.

Imagen 8: *La maestra rural* (1923), fresco ubicado en la ciudad de Morelos, 4.38x3.48m.

Para José Vasconcelos, “educar es preparar al individuo para determinado propósito social..., es decir, hombres y mujeres libres, capaces de juzgar la vida desde un punto de vista propio, de producir su sustento y de forjar la sociedad de tal manera que todo hombre de trabajo esté en condiciones de conquistar una cómoda manera de vivir” (Vasconcelos, 2011, pág. 225). José Vasconcelos, quizás habla del “hombre” como la generalidad entre hombres y mujeres, sin embargo, en base a la cita, las mujeres forman parte de la base de cualquier sociedad, mas no como sujeto activa, calidad que sí le es otorga a los hombres. Quizás por esa razón, también, Diego Rivera se enfoca en las mujeres como

portadoras del conocimiento y no así a los “hombres comunes” como portadores del conocimiento a diferentes de los (y las) intelectuales de la época.



Imagen 9: Día de los Muertos de Diego Rivera

Sabemos, a modo general, que la muerte para la cultura mexicana no es sinónimo de penas ni sombras. Día de los Muertos (Ver imagen 9)⁶ conforma una fiesta bajo la tetra pasado-presente-futuro. Tiempos que encontramos en distintos murales. La conjugación de aquellos tiempos nos permite apreciar múltiples símbolos, nos enfocaremos solo en algunos. Bajo el imaginario que poseen de la muerte logramos comprender la existencia de la calavera con vestido blanco, con un rimbombante sombrero como eje central del cuadro, donde a su derecha se encuentra un auto retrato de Diego Rivera, Frida Kahlo y José Martí. La luz de aquella parte del cuadro conversa con el lado derecho quienes saludan discretamente mientras se encuentran en una suerte de alameda. Intelectuales, militares, elite, indígenas, campesinos, guerrilleros, felicidad por la República y reconocimiento a quienes salieron victorioso y condecorados por aquellas batallas son, a modo general, elementos que forma parte este mural. La comida siempre presente, el pueblo y su historia siempre presente, lidiando con la vida y con la muerte.

Las influencias teóricas e intelectuales son diversas, desde el origen hasta el carácter temporal. Concebidas tanto desde el extranjero como desde América Latina, considerando tanto el presente como la herencia cultural, el pasado. Diego Rivera en *Epopeya del pueblo mexicano* (1929-1930) (Ver imagen 10) logra realizar terrazas del desarrollo de la historia de México. Llama la atención la posición de campesinos dando la espalda a todo su pasado. A simple vista podríamos pensar que rechazan su pasado por un mejor futuro, sin embargo, de

⁶ Tras la dificultad de encontrar el mural lo más complejo posible, optamos por realizar la unión de dos fragmentos del mural.

acuerdo a las líneas de más arriba, dicha posición podría expresar para Diego Rivera la mirada hacia un nuevo México aceptando el pasado vivido: después de tanto abuso y calamidad ya son tiempos de lucha por “Tierra y Libertad”.



Imagen 10: Epopeya del pueblo mexicano (1929-1930), muro oeste del Palacio Nacional, 8.59x12.87m.

La composición de elementos ligados a la Tercera Internacional Comunista, la clase trabajadora, particularmente la proletaria, la industrial y la dirección hacia la organización de dichas clases en virtud de un proyecto de industrialización, explican ciertos elementos que están fuertemente presentes. *En el arsenal* (1928) (Ver imagen 11), las mujeres apoyan a la clase trabajadora en esta tarea: Tierra y Libertad. Por un lado, poseen armas para combatir pero también las industrias como construir. La unión de obreros y campesinos se encuentra acompañada con la primera estrofa del corrido de La revolución proletaria: “Son las voces del obrero rudo/lo que puede darles mi laúd”. Diego Rivera se sirve del presente corrido para cubrir todos los muros de la Secretaría de Educación Pública en la Ciudad de México, el cual continúa diciendo: “Es el cavito sordo pero puro/ que se escapa de la multitud/ Ya la masa obrera y campesina/sacudió el yugo que sufría/Ya quemó la cizaña maligna/ del burgués opresor que tenía”. La sala en donde se encuentra el “*Corrido de la Revolución*”

se basa en tres corridos anónimos: Así será la revolución proletaria, La revolución proletaria.



Imagen 11: El arsenal (1928), muro sur del Patio de las Fiestas de la Secretaría de Educación Pública, 3er. Piso, Ciudad de México 2.03x3.98m.

Para Leslie Bethell, entre 1930-1946 el sistema político y económico vivió una reconstrucción. A pesar del quiebre con el antiguo régimen porfiriano, la estructura base de los líderes revolucionarios mantuvieron algunas huellas del régimen anterior pero de una manera diferente. El campesinado organizado y el Estado se posicionaron en contra de los terratenientes a quienes el nuevo régimen no les favorecía en lo absoluto. En tiempos de Porfirio Díaz los terratenientes tenían grandes beneficios y espacios de acción. Con esa alianza, el sector terrateniente sufrió un fuerte desgaste en el sistema de hacienda. La Guerra de los Cristeros (1926-1929) agudizó aún más los conflictos en México: los cristeros hicieron frente a la Ley Calles la cual comprometía la “Libertad de Culto” en México. Las pugnas sociales entre terratenientes y campesinos por sus tierras y entre agrarios y cristeros no ayudaron en la unión nacional que Carranza, Obregón y Calles quería lograr bajo los principios revolucionarios: “nunca

perdieron de vista la necesidad de integrar y reconstruir la nación”. Para el autor, dicha inestabilidad era propio del desarrollo y cauce de la revolución. A pesar de la disminución del PIB entre 1929 y 1932 de un 16% no fue un causa de cuestionamiento del modelo económico, para Calles vendría a hacer una señal de necesidad de mejoramiento del mismo sistema. Para 1930, la Reforma Agraria fue considerada como un enorme fracaso frente al desarrollo de la agricultura capitalista y la agitación obrera fue considerada como una luz que se debía apagar para la tranquilidad del capital (Leslie Bethell, 1998). Este último punto es el cual el autor considera una huella del porfiriato.

No podemos olvidar que mientras la Revolución Mexicana continuaba su curso, el ciclo económico inglés se encontraba en su momento culmine surgiendo el ciclo económico estadounidense que rige hasta hoy. El sentimiento antiimperialista en el mundo de las ideas, no se hicieron esperar, José Vasconcelos hace un llamado frente a la necesidad de la unidad latinoamericana a consecuencias de las desunión de la misma. De allí, es que Rivera en Muerte al capitalista (Ver imagen 12) posee tanto significado, peso histórico y uno de los ejes en que se formó su imaginario para muralizar ese fragmento. Existió una necesidad imperativa de derrocar el capitalismo y acentuar la independencia de todo orden por parte del pueblo mexicano y latinoamericano. Los conflictos al interior de los demás países de nuestra región chocaban, pues un sector de la población aceptaba el proceso de desnacionalización de las economías y el ímpetu de fomentar el sistema capitalista en toda la región.



Imagen 12: Muerte al capitalista, muro sur del Patio de las Fiestas de la Secretaría de Educación Pública, 3er. Piso, Ciudad de México, ¿?x ¿?m.

Si hacemos un paralelo entre el Porfiriato y los Gobiernos Revolucionarios, tenemos que durante el porfiriato la oligarquía se agrupó para llevar a cabo una “Reforma Agraria” con el objetivo de expropiar las tierras a campesinos y comunidades indígenas –quienes conformaban la mayoría de la población- para sí misma. El proyecto capitalista que buscaban desarrollar era de carácter dependiente frente al capital estadounidense. Dicha concentración de tierras, se englobó en la expropiación, por tanto, concentración de la propiedad (tierra)

materializando dicho capitalismo dependiente. Así mismo, este escenario significó el aumento de obras públicas con vía de endeudamiento y del producto interno bruto (PIB). El Gobierno de Plutarco Calles (1924-1928), fue la continuidad del proyecto revolucionario de 1917 – haciendo referencia a la Constitución de 1917- en planes de fortalecer el Estado. Los problemas que tuvo que enfrentar fueron la lealtad del ejército y de la fuerzas armadas; los caciques; la iglesia católica. Para batallar fuertemente con la Iglesia Católica se vio en la necesidad de cooptar los grupos de masas para así poder atacar mejor a la iglesia sobre todo en el área educativa. Razón por la cual se mostrará a favor de los movimientos obreros y campesinos. La complejidad de lidiar con caudillos y caciques responde a la expansión del poder central hacia esos espacios gatillando la elevación de los ejércitos (Leslie Bethell, 1998). Post depresión económica de 1929, el sistema monoexportador sufrió un derrumbe a nivel regional y comienzan a aparecer fuertemente los populismos en toda América Latina. Y es que para los años treinta en México, las masas populares se radicalizaron. La llegada de Lázaro Cárdenas significó la renovación de la clase política con nuevas alianzas entre campesinos y obreros, se concreta la Reforma Agraria en 1930 y la nacionalización del petróleo generando conflictos con Washington y Londres. Esta fase más radical y nacionalista, viene a concretar y continuar los principios que en un momento se levantaron fuertemente en 1910.

En fin, los murales combinan tres aspectos, a saber: primero, la experiencia visuales de las realidades decodificada por cada individuo; segundo, la estructura que crea belleza, y tercero la interlocución entre el artista y el espectador o espectadores (Rojas Mix, El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI, 2006). Insistimos en las ideas antiimperialistas, anticoloniales e internacionalista bajo la herencia de una totalidad histórica que conformaron los imaginarios de los mexicanos en su historia muralizada, como así mismo la herencia latinoamericana de José Martí: “Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud, pero con un solo pecho y una sola mente” y la reflexión local de Leopoldo Zea: “Y ahora, en los días en que vivimos, Latinoamérica ha asumido clara conciencia de su situación en el mundo. Se ha encontrado, así mismo, con otros pueblos que se encuentran en una situación semejante, pueblos que también sufrieron el impacto occidental, en los que aparecen las fuerzas conservadoras que se niegan a cualquier transformación, pueblos llamados marginales a los que se les quiere negar toda oportunidad que les permita

incorporarse a un mundo cultural que se resiste a ampliarse. Pero que en fin, pese a todas las existencias, han acabado por occidentalizarse” (Zea, 1971, pág. 90).

“Las incesantes luchas del pueblo boliviano reflejado en el muralismo durante la segunda mitad del siglo XX: Muralismos que cuentan su propia historia”

“Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad”
(Silvia Rivera Cusicanqui, 2010)

El siglo XX está marcado por procesos revolucionarios que dieron un giro en ciento ochenta grados con repercusiones en nuestro continente y a nivel global. La Revolución Mexicana (1910-1920) y la Revolución Cubana (1959) se robaron las miradas. Sin embargo, no siempre se convoca la Revolución de 1952 ocurrida en Bolivia, o al menos no con la relevancia que fue para la sociedad boliviana. Esta revolución significó que mineros, campesinos/as, comunidades indígenas obtuvieran un protagonismo en su desarrollo histórico, ganando, por ejemplo, el sufragio universal para toda la población tras la eliminación del requisito de alfabetización al unísono de un programa de alfabetización y la recuperación de sus recursos mineros. En este marco, también las mujeres lograron el reconocimiento social como población votante. Sin embargo, a pesar de lo anterior, con el surgimiento y desarrollo de los Estados Nacionales, las comunidades locales no fueron reconocidas como un organismo propio del Estado conforme a lo que involucra la conformación de una nación (Fernández Bamba, 2003).

A fines del siglo XIX, Bolivia, Perú y Chile se enfrentaron en la Guerra del Pacífico (1879) la cual fue perjudicial para la economía boliviana pues encontraron una gran riqueza de cobre en los territorios perdidos los cuales favorecieron, finalmente, a la economía chilena (García & Álvarez, 2007). Tal situación para Bolivia, gatilló la redacción de una nueva Constitución de corte liberal y con democracia controlada. Así mismo, el abrupto cambio demográfico vino a liquidar el estado oligárquico pues significó el aislamiento del país por carecer de infraestructura portuaria mínima en perjuicio de la economía nacional y por la gran población indígena correspondiente al 65% de la población total y siendo el 90% de nación rural con altos grados de analfabetización con un amplio uso del quechua y aymara. No así el uso del castellano (García & Álvarez, 2007). Durante el siglo XX, los recursos naturales que poseía Bolivia estuvieron en manos extranjeras con el beneplácito de un cierto sector social acomodado de

Bolivia y sus Gobiernos de turno. En los años treinta se desató la Guerra del Chaco (1932-1935), guerra que protagonizaron Bolivia y Paraguay por el Chaco Boreal: los intereses fueron enfocados para el caso de Bolivia, apuesta por una salida hacia el océano Atlántico y para ambos países intereses petrolíferos. No obstante a ello, la relación existente entre la Guerra del Chaco y la Revolución Nacional de 1952 se sitúa en la llamada “Generación del Chaco”. Dicha generación fue clave para la construcción y consolidación de la Revolución de 1952 ((José M. Gordillo, 1998) (Murillo, 2012)) encabezada por el Movimiento Nacional Revolucionario (MNR) y de otros procesos que ya venían viviendo su propio curso. Desde aquí, es que se comprende la existencia de un Gobierno con un carácter de co-gobierno obrero: una gobernación junto a la Central Obrera Boliviana (COB) y el MNR (García & Álvarez, 2007).

El contexto nacional boliviano consideramos que es pertinente aludirlo brevemente para así entender a cabalidad la relevancia de la Revolución Nacional, las esperanzas que en parte se tenía en ella y los cambios que ocurrieron post Revolución de 1952.

Como punto de partida, Bolivia entre fines del siglo XIX y parte del siglo XX identificamos una población heterogénea y desigualdad en muchos aspectos: gran parte de la población no estaba considerada para el sufragio, las razones eran su analfabetismo, ser indígena y/o mujer; los recursos naturales se encontraban en manos de compañías extranjeras y el sector más acomodada de la población boliviana poseían las principales tierras. No entraremos en el detalle ya que el motor de arranque nos los darán los murales. Estos murales, cabe indicar que a diferencia del muralismo mexicano no apela a un anhelo sino a una realidad de sucesos que acontecieron y cambios que vieron los propios bolivianos y que posteriormente muralizaron. Lamentablemente, no pudimos encontrar muralistas mujeres pertinente a trabajar en esta monografía ya que sea de la época o temática, solo hombres.

Existen temas frecuentes y abordados desde diferentes imaginarios de los muralistas. Nacionalización de recursos mineros, sufragio universal, reforma agraria y programa de alfabetización son los procesos históricos y sociales que son posible leer en las piezas icnográficas presentes en esta monografía. Estos indudablemente influenciados por el muralismo mexicano. Así mismo, hay temas que quedan fuera del pincel y nos llama la atención como el desarrollo, rol y aportes de las mujeres bolivianas. A simple vista, son vistas como parte de la

sociedad, no como actrices protagónicas en y de sus decisiones y como parte constructiva de la historia de Bolivia.

Hacemos el alcance, que comenzar por un mural es complicado porque en podemos encontrar más de un tema y los procesos, como sabemos, se entrecruzan, como tampoco queremos dar la sensación que jerarquizamos los procesos socio-históricos de Bolivia.

Como ya hemos mencionado anteriormente, existen procesos que se encontraban en curso, como las organizaciones obreros en distintas partes del país.



Imagen 13: Masacres mineras en Uncia (1923) y Catavi (1942) por Miguel Alandia Pantoja

En el fragmento presente arriba, muraliza los ocurrido en Uncia (1923) y Catavi (1942) (Imagen 13), hechos considerados como masacres sindicales. En Bolivia, el gran número de organizaciones sindicales provenían del campesinado pues, por el contrario a lo podríamos pensar, “mayormente las minas casi no participaban en asuntos sociales, a excepción de los movimientos sindicales de 1919, 1923, se polarizó la cosa entre Huanuni y Uncia, en 1919 en Huanuni, luchando por las ocho horas de trabajo” (Delgado-P., 2014, pág. 205). La violencia ejercida por parte del Estado como mecanismo de protección de sus intereses y mantención de su status quo no es nuevo. Al igual que en Chile y en otros países del mundo, las condiciones laborales, sobre explotación y ganancias jamás vista por la clase trabajadora fueron razones para que campesinos y mineros se

organizaran. Sinforoso Cabrera⁷ recalca que para 1923 las organizaciones sindicales ya existentes exigían mayor organización sindical, y disputaban las ocho horas laborales y legislación social en el país. Él no desconoce otros movimientos existentes, pero sí le atribuye menos importancia en comparación al movimiento sindical. Los movimientos son claros, al centro un minero abarca gran parte del mural, mientras que otro minero abraza a otros mineros muertos; manos y cuerpo alzados son símbolos de luchas y resistencia. Tanto los colores cálidos como los trazos le dan movimiento visual. Miguel Alandia Pantoja⁸ proyecta perfectamente conforme a su imaginario como boliviano, la masacre hacia las clases subalternas, en este caso al sector minero. A pesar de las masacres, al término de la Guerra del Chaco, durante los años cuarenta las organizaciones campesinas y mineras no quedaron en calma ni se desarticulaban completamente. En 1944 no sólo se celebró el Congreso de doce organizaciones sindicales entre los cuales hubo mineros y otros oficios varios en Huanuni encabezado por la “Federación de Mineros”, sino que el mismo año en Potosí se celebró otro Congreso de carácter extraordinario (Delgado-P., 2014). Sinforoso Cabrera en una entrevista realizada en 1979 por Guillermo Delgado-P., afirma que el movimiento sindical minero tomó mayor fuerza durante el Gobierno Villarroel pues dio garantías para la organización sindical y, además, abolió el *pongueaje* (servidumbre de indios) y celebró “el primer congreso indígena de historia republicana” (García & Álvarez, 2007, pág. 371) en 1945.

No fue hasta 1946 y 1952 en que el Estado logró finalmente la desarticulación sindical. No obstante a ello, en 1946 se celebró el Congreso de Pulacayo donde nacieron las Tesis de Pulacayo consideradas hoy como las tesis históricas del movimiento obrero y bases para movilizar a los mineros. Dentro de esas tesis, Sinforoso Cabrera cuenta que “no se encuentra el planteamiento de la nacionalización de las mineras pero, sí se encuentra la Toma de las Minas”. Esa decisión se comprende si tenemos presente el contexto en que se desató todo. Existía un *boycott* patronal y un ejército masacrador, sin ansias de quedarse con los brazos cruzados, es que levantaron piquetes obreros armados. Mientras tanto, en el cuerpo legislativo, Lechín encabezaba los parlamentarios que representaban a los mineros junto a seis parlamentarios más, quienes

⁷ Sinforoso Cabrera fue dirigente minero durante los años cuarenta, hoy referente de sindicalismo minero boliviano.

⁸ Miguel Angel Pantoja (1914-1975) fue un reconocido muralista boliviano, participante de la Guerra del Chaco, militante del Partido Obrero Revolucionario (POR) y más tarde dirigente de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia, FSTMB.

“denunciaban atropellos al movimiento obrero, las injusticias y tradiciones del régimen, se defendía a los intereses del país” (Delgado-P., 2014, pág. 208).



Imagen 14: El ferroviario en la lucha social por René Reyes Prado

Cabe agregar, que si nos situamos antes de 1952, durante los años veinte, Bolivia tuvo un crecimiento significativo en exportaciones, en base a diversas materias primas como el estaño, plata (...). Según Manuel E. Contreras, Bolivia vivió un proceso normal de un país que apuesta por el desarrollo de las exportaciones en un período económico keynesiano. El estaño, fue el motor principal para la economía exportadora convirtiéndose en un país cuya participación a nivel mundial significó un cuarto del total de la producción mundial entre 1918 a 1929. E. Contreras continúa diciendo que otros minerales que también se exportaron fueron el cobre, la plata y el antimonio, y en el sector agrícola goma, coca y quina. Este proceso de modernización estuvo acompañado con la fomentación e inversión ferroviaria llegando a equipararse con Argentina, Brasil en el desarrollo ferroviario, elemento que se encuentra al fondo del mural (Contreras, 1993).

Este mural, se encuentra en la ciudad de Oruro (Ver imagen 14) ya que “la modernización urbana promovida por la minería del estaño es el desarrollo urbano, comercial y financiero de Oruro, descrito en 1912 por un observador francés como el “hogar del progreso industrial y comercial,” con nueve bancos, dos agencias y varias fábricas y locales comerciales” (Contreras, 1993, pág. 213). En fin, forma una parte importante de la historia de la ciudad de Oruro.

Las importaciones, por otro lado, post Primera Guerra Mundial fueron aumentando, respondiendo al cambio de ciclo económico según Giovanni Arrighi: el ciclo económico inglés comienza a decaer, mientras Estados Unidos comienza a posicionarse económicamente siendo uno de los principales de mercado en

satisfacer sus necesidades de estaño. Con la Depresión económica de 1929, la economía boliviana se vio fuertemente golpeada.

Así es como hablamos de forma simultánea de “masacre” y “organización”. Una clase social trabajadora que igualmente posee un desarrollo sindical. René Reyes muestra una parte del sindicalismo entorno al ferrocarril haciendo énfasis en los trabajadores desde el principio del mural hasta el final: el muralista muestra una clase trabajadora siempre presente y protagónica a lo largo de la Historia nacional, de la mano con los procesos del resto de la sociedad subalterna boliviana para los casos de Reforma Agraria y programa de alfabetización. Estos dos últimos temas los abordaremos más adelante.

Continuando con el sindicalismo, desde el punto de vista de las ideas, el robustecimiento de la clase trabajadora y su organización fue cultivado a la luz del “nacionalismo revolucionario” (Choque Canqui, 2001).



Imagen 15: Fragmento de Historia del Petróleo por Walter Solón

Este nacionalismo, en términos de Choque Canqui, fue influenciado por ideas marxistas o socialistas en el accionar concreto de nacionalizar las empresas que se encontraban en manos extranjeras como Standard Oil en 1937. En este marco es que creó los “Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos” (YPFB), la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL) y la desestabilización total de los tres barones del estaño llamados por el pueblo como Rosca. Durante el Gobierno de Toro (1936-1937), Víctor Paz Estenssoro, posterior presidente de Bolivia y cara visible del MNR, ocupó el cargo de viceministro de Hacienda. En ese tiempo, “Toro nacionalizó el petróleo, expulsó a la Standard Oil de Bolivia y creó la empresa estatal del petróleo Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos (YPFB).

Busch, que lo sucedió en el poder (entre 1937-1939), amparó la convención que redactó la Constitución de 1938” (García & Álvarez, 2007, pág. 369).

El hombre boliviano situado al centro del mural *Historia del Petróleo* de Walter Solón (Ver imagen 15) con un estandarte con las siglas YPFB da una suerte de señal que en las manos del pueblo boliviano se encuentra parte de las riquezas del país y que, al mirar hacia la derecha del mural, con este se potenciará la industria nacional. Finalmente es la clase trabajadora quien pone en funcionamiento la industria nacional.

Tomando los dichos de Choque y Mercado, Leitón y Chacón: fue en la post Guerra de Chaco que “nace la idea de que, para lograr el crecimiento era necesario revertir la propiedad de los recursos naturales del Estado; de esa manera, la nacionalización de las minas y la consecuente creación de la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL), junto a la Corporación Boliviana de Fomento (CBF) y Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos (YPFB), consolidaron la base material de un modelo que habría de guiar la actividad económica hasta la década de los ochenta” (Mercado, Leitón, & Chacón, 2005, pág. 14). En palabras de García, se hace realidad el concepto económico de “capitalismo de Estado” con una economía planificada bautizando a Paz Estenssoro como el “libertador económico del país”.



Imagen 16: Historia del Petróleo por Walter Solón

Walter Solón en “Historia del Petróleo” (Ver imagen 16) logra concretar dos realidades después de la creación de los YPFB. Este tuvo como objetivo muralizar la historia de Bolivia desde su conquista hasta su período republicano. Resultó ser un mural de 10 metros de largo que abarcó gran parte de sus últimos años de vida. Luego de su muerte en 1999, su hijo terminó la obra.

Arriba hablamos de otros dos temas existentes en este mural: Reforma Agraria y programa de alfabetización.

La Reforma Agraria se llevó a cabo en 1953 con diversos objetivos, entre ellos: “abolición total de la servidumbre campesina, la eliminación de los

latifundios y haciendas, la dotación de tierras a los campesinos que no la poseyeran y la devolución a las comunidades indígenas de las tierras que les fueron usurpadas” (Fernández Bamba, 2003, pág. 192). Si nos remetimos al censo de 1950 el cual, señala que la población económicamente activa registrada, el 72% se encontraba involucrada al sector agrícola e industrial. Sin embargo, el 33% del grueso de la producción nacional fue generado por mano de obra, una discrepancia que claramente indica el serio retraso de ese sector (Klein, Bolivia. *The evolution of a multi-ethnic society*, 1992). En consecuencia, con las características ya mencionadas a la composición social, “*Bolivia represented a classic Latin American latifundia system*”⁹ (Klein, 1992, pág. 228). Para superar precisamente el sistema latifundista se promovió la Reforma Agraria.

La necesidad de levantar una Reforma Agraria no fue solo en Bolivia en los años cincuenta, en México, ya habían puesto en curso la misma reforma de acuerdo a los principios emanados por la Revolución Mexicana –como lo abordamos en el capítulo anterior- otorgándole una relevancia particular a las comunidades indígenas y campesinas las cuales siempre fueron clases subalternas marginalizadas, desfragmentadas y degradadas. En Bolivia ocurrió algo similar que en México con las comunidades indígenas y sus tierras, respecto al abuso ejercido sobre ellas por parte del mismo Estado boliviano. La Reforma Agraria debe ser comprendida como parte de la Revolución Nacional de 1952 y la Generación del Chaco, puesto que este contexto se construyó a consecuencias de lo ocurrido con las tierras de las comunidades indígenas post Guerra del Chaco (1932-1935), proceso fuertemente cuestionado por Ermelinda Fernández¹⁰ al considerar que “aún hoy los campesinos e indígenas seguimos siendo tratados con desprecio y discriminación”. A diferencia de lo que expone la historiografía clásica boliviana, Ermelinda indica que “la reforma agraria solo llegó al altiplano y a los valles, donde se entregaron tierras a nuestros hermanos campesinos indígenas, aunque en el momento de distribuir las tierras en forma individual, se procedió a la dotación de las mejores tierras a favor de patrones y familiar no campesinas” (Fernández Bamba, 2003, pág. 192). Esta mirada igualmente la posee Salvador Vásquez en “*Arando en la Historia*” al mencionar que hubo un conflicto entre mineros y campesinos ya que a los primeros les brindaron mejores tierras vinculándolo, así, con el error más grande que cometió Lechín, la nacionalización de las minas, gatillando la entrada de hectáreas de una baja

⁹ Bolivia representó el clásico sistema latifundista latinoamericano.

¹⁰ Fundadora y presidenta del Movimiento Sin Tierra, MST, del Gran Chaco, Tarija-Bolivia.

calidad, muy pequeñas y con dificultades para trabajarlas: “no hay agricultura, no hay tierra dónde producir y no hay tierra dónde vivir”. Además agregar que hubo un roce entre Lechín y Paz Estenssoro pues el primero quería eliminar de raíz las haciendas, desde ahí que Sinforoso Cabrera recuerda que “la consigna era la revolución agraria, no era la reforma agraria, cambiaron completamente” (Delgado-P., 2014, pág. 210). Ermelinda no se queda ahí, acusa de una fuerte despreocupación por parte del Estado al no brindar apoyo técnico ni de inversión a los campesinos beneficiados, mientras que los sectores de grandes propietarios poseían extensiones de ochenta mil hectáreas por familias pudieron no depender de las políticas estatales para su desarrollo y trabajo con esas hectáreas, punto de encuentro con Salvador Vásquez al enfatizar la carencia de técnicos y conocimientos –por parte de los mineros- de cómo trabajar las tierras: “los compañeros mineros no sabían arar, no sabían utilizar el azadón, el pico, ni amarrar las yuntas. Así el fracaso. ¿Qué iban hacer los pobres mineros que no estaban acostumbrados a la agricultura? Esos son los fracasos” (José M. Gordillo, 1998, pág. 118). Sinforoso Cabrera nos da una razón política y del Estado de por qué no resultó la Reforma Agraria como Revolución ni reforma: “El nuevo gobierno establecido no tenía un programa definido y es una característica del MNR que nunca formula programa de gobierno. Lucha por el poder, desde el poder puede realizar, depende de las corrientes que lo presionen, es un partido muy interesante, característico. No tiene idea fija de lo que debe hacer” (Delgado-P., 2014, pág. 209). En palabras del historiador británico, “sobre el problema del latifundio y del colonato, sin embargo, los primeros enunciados de su programa eran notoriamente silenciosos y tampoco demostraban real interés en expresar su apoyo al movimiento obrero organizado” (Klein, 1993, pág. 383). Esta declaración nos permite vincularlo con las llamadas malas decisiones referentes a una Reforma casi improvisada ya que “las corrientes” que lo presionaron querían revolución y no reforma. Paz Estenssoro, según Cabrera, literalmente se subió a las demandas exigidas –ahondaremos más adelante este punto- entre la que se encontraba Revolución Agraria. Paz Estenssoro solo ofreció Reforma Agraria.

Por último, consideramos tener sobre la mesa la propuesta emanada desde las bases según dan cuenta las entrevistas a Rivas, Vásquez y Vaizago: la idea original de la Revolución Agraria -Reforma finalmente- era que los campesinos tuvieran propiedades de tierras para trabajarlas en base a cooperativas. Este término sufrió conflicto, de modo que consensuaron de hablar

de “trabajo colectivo” y no cooperativas. Una vez creadas las cooperativas, aumentaría la producción y modernización agraria (sistema de regadío, tecnologías, etc.) (José M. Gordillo, 1998).



Imagen 17: El ferroviario en la lucha social de René Reyes

Para René Reyes, la educación constituye un eje transversal en la sociedad, al mismo tiempo que comunidades indígenas, campesinas/os y mineros se educan, es decir el pueblo, es el mismo pueblo quien defiende la Reforma Agraria bajo el principio de que la tierra es de quien la trabaja. En el lado izquierda de la imagen 17, podemos ver carteles que dicen “La tierra es tuya, defiéndela”, “La lucha exige la UNIDAD de la clase trabajadora” como también expone el “TÍTULO de TIERRAS” como eje clave de la implicancia de la reforma, pero dichos “títulos provisionales a nuestros hermanos que con el tiempo perdieron valor” (Fernández Bamba, 2003, pág. 192). Razón por la cual en la tarde inferior del mural se encuentra un hombre con un libro dando lecciones o leyendo hacia hombres y mujeres. La educación se hace presente en el mural lo que fue en la realidad el programa de alfabetización en el marco de la Reforma Educacional.

La Reforma educacional fue uno de los hitos más importante para Bolivia pero igualmente tuvo sus roces.



Imagen 18: Reforma educativa y voto universal por Miguel Alandía

La sociedad boliviana estaba compuesta por más de la mitad de la población de indígenas, campesinas/os, mineros: una gran diversidad étnica que a su vez, tenía altos niveles de analfabetismo. “El censo de 1950 muestra que existen en el país 1.649.007 analfabetos (69.5% de la población)” (Ipiña M., 2013, pág. 22), cifras durante el primer gobierno del MNR se hicieron cargo con un programa de alfabetización a nivel nacional.

El proceso de alfabetización respondió a la creación y aprobación del Código de la Educación Boliviana (1955) dentro del marco de la Reforma Educacional de carácter nacionalista promovido por el MNR. Los esfuerzos por alfabetizar a la población se tradujeron en ampliación de la cobertura, fuertes inversiones monetarias en infraestructura educacional para lograr la democratización de la educación bajo el lema Constitucional de tener que fomentar la educación para el pueblo (Cajías de la Vega, 1998). Cabe señalar que la educación constituye un derecho constitucional de acuerdo a la Constitución de 1938. En términos institucionales y legislativos, los fundamentos

recaen en garantizar constitucionalmente una educación gratuita, general y entendida, además como la función más alta del Estado, quedó ratificado, posteriormente, en la nueva Constitución de 1961 (Cajías de la Vega, 1998).

En relación a la construcción de la nación boliviana, es pertinente tensionar la intensión de dicha reforma -educacional- hacia las comunidades indígenas claramente colonizadas pues “el indio era (considerado)¹¹ el problema nacional y su incorporación a la nacionalidad boliviana significaba buscar la construcción nacional, pero desindianizándolo y borrado sus valores culturales ancestrales” (Choque Canqui, 2001, pág. 23) siendo la educación el mecanismo para tal objetivo. La nacionalización de lo originario, autóctono constituye parte de la acción civilizadora al ser “la alfabetización en castellano de los indios y la enseñanza de conocimientos elementales sobre las cuestiones morales y civiles” (Choque Canqui, 2001, pág. 25). Entonces, ¿qué sucede con los conocimientos ancestrales de las comunidades y sus líneas “éticas-morales”?

El pueblo debe ser fuertemente educado y formado políticamente para que este construya una conciencia social y de clase para así ejecutar el sufragio. Esencialmente, nos referimos a concientización que existe detrás del acto de sufragar. Un pueblo educado con derecho a sufragio constituye una de las armas más poderosas que puede tener un pueblo. La urna ubicada al centro de la obra de Miguel Alandía (Ver imagen 17) logra aglutinar los elementos circundantes a ella: hacia arriba, una mujer sostiene en una mano un libro y en la otra mano una letra “a”, este símbolo es valioso pues tiene relación con el programa alfabetización de la sociedad; hacia la derecha, se encuentra un minero, una mujer y un indígena con sus respectivos votos en dirección hacia la urna, gesto igualmente significativo porque constituyó un quiebre radical en la conformación de la población civil votante. Antes de la Revolución de 1952, mujeres, indígenas y la población analfabeta no tenían derecho a sufragio total; la parte baja del mural da una sensación de constante movimiento entre el cual surge un hombre con un fusil en mano haciendo un gesto demostrativo de su presencia. Con la promulgación del sufragio universal del 21 de julio de 1952, hombres analfabetos, comunidades indígenas y mujeres pudieron ejercer su derecho a sufragio. “El hecho de que esta reforma haya sido obtenida en el marco de una revolución por decreto, muestra que no hubo ningún debate parlamentario para debatir el tema y que ningún grupo feminista pudo haber hecho presión para que se apruebe esta

¹¹ El paréntesis es nuestro

reforma. De hecho, la integración de las mujeres en la política se sumergió en la necesidad más amplia de integrar a la gran mayoría de la población, hombres y mujeres que habían sido excluidos de la vida política desde la creación del país. Antes de 1952, sólo el 6,78% de la población podía votar en las elecciones nacionales, en razón de restricciones económicas y culturales (saber leer y escribir) requeridas para poder participar en la política del país. Fue la necesidad de integrar a la gran mayoría de la población en las esferas social, política y económica que condujeron a la Revolución Nacional de 1952” (Álvarez Giménez, 2011, pág. 13). Opinión discrepante con Sinforoso, pues considera el desarrollo del MNR como partido con soluciones parches y espontáneos en su accionar.

Al mismo tiempo, el muralista aborda un tema relevante: el derecho a sufragio. Este derecho no lo tenían las personas que eran indígenas, analfabetas y las mujeres. Es por esta razón, que podemos hacer una suerte de ensamblaje al momento de hablar de mujeres, indígenas y derechos civiles. Más aún cuando la presencia de las mujeres no se hace carne en los murales, se considera como parte de la sociedad pero no como sujeta activa generadora de cambios y transformaciones sociales (Ver imagen 19).



Imagen 19: Fragmento de Reforma educativa y voto universal.

Partimos de la base y somos consciente que los vacíos visibles en la historiografía oficial, tradicional y ampliamente aceptada, en que fue y es

construida desde una óptica masculina hacia el heroísmo, protagonismo y pérdidas de hombres.

Esa ausencia permitió, siguiendo un poco a Seoane de Capra, obligadamente a “recurrir” a otro sujeto social capaz de hacer o realizar los mismos roles. Sólo ahí, la historiografía se enfoca en las mujeres, sin medir claramente que para esa sociedad las consecuencias de la “aparición pública”, hoy reconocidas, fue un proceso relevante al demostrarse así mismas y hacia el resto de la sociedad que los espacios históricamente cubiertos por hombres pueden ser también cubiertos por mujeres. Como ya hemos señalado anteriormente, organizaciones de mujeres y feministas discutían diversos temas que tenían relación con su vida cotidiana: salud, matrimonio, alimentación, herencias, etc. Entre estos temas, la coyuntura despertaba nuevas interrogantes y las obligaba políticamente a tomar posición. Compartimos la idea que bajo la ausencia de un ente, un nuevo protagonista puede tomar su lugar y dejando de ser de éste secundario para una totalidad. No obstante, a nuestro parecer no explicitar o solo mencionar de manera afirmativa y absoluta que “ausencia es presencia” responde a la dinámica patriarcal de las ausencias: la humanidad se encuentra tranquila y estable de estar cubierta por los hombres en roles y diversos aspectos, dicho status quo se mantiene. A partir de ellas, se nos viene a la mente que ese escenario más los propios procesos de reflexión e incomodidad, abre un espacio a las mujeres que las “alienta a mirar más allá como condición para una resistencia exitosa y para generar alternativas propias” (Santos, 2009, pág. 233) por tanto, “confiere...una apertura hacia los otros y un conocimiento más amplio” (Santos, 2009, pág. 234) de su realidad dando pie a la construcción de un cuerpo organizado con proyecciones desde y para sus realidades.

Tal proceso general, se evidencia en Alandia, pero no se aprecian las organizaciones de mujeres: su posición es de acompañamiento, como parte “natural” de una sociedad donde existen dos sexos: hombres y mujeres -hoy fuertemente cuestionado-.

A simple vista podríamos indicar que en el imaginario de la sociedad boliviana perpetúa una visión tradicional de las mujeres dentro de la sociedad, ya que en las piezas iconográficas se muestra la maternidad, la formación (educación), el cuidado y acompañamiento/apoyo. Según un artículo de la historiadora María Elvira Álvarez indica que las organizaciones de mujeres Ateneo Femenino (1923) tuvieron un protagonismo clave en la lucha por el derecho a sufragio, entre otros temas y otras organizaciones: “las feministas

bolivianas, actuaban de manera legal y pacífica...publicando... (y) tratando de ejercer influencia en sus padres y maridos” (Álvarez Giménez, 2011, pág. 8).

Entre 1946-1952 cuando el sindicalismo se estaba consolidando, “muchas mujeres se sintieron y fueron convocadas para ser partícipes de la lucha contra la oligarquía. Creyeron y apostaron por el proyecto popular munidas de una fuerte dosis de mística y voluntarismo, a sabiendas de que habría detractores que las atacarían frontalmente o que otros tratarían de minar su confianza en los beneficios de la revolución a través de una campaña de miedo a lo desconocido. Lo que nos demuestra un importante cambio de mentalidad y un compromiso con la sociedad más allá del personal. El cambio pasaba inexorablemente por la destrucción de las barreras impuestas por el sistema” (Seoane de Capra, 2001, pág. 36). Esta posición política es el resultado del desarrollo de organizaciones de mujeres desde la década de los años veinte según dan cuenta, por ejemplo, la revista “Feminiflor” del Centro Artístico e Intelectual de Señoritas de Oruro de 1921 fundado por Laura Graciela de la Rosa Torres y Betsabé Salmón; la Revista “Iris” de 1929; la Revista “La Conspiración” de 1930, y de la misma forma que para Chile fue importante el “Movimiento Pro-Emancipatorio de las Mujeres de Chile” (MEMCH) en los años treinta y cincuenta, en 1929 se realizó el Primer Congreso de Ateneo Femenino en Bolivia.

Por tanto, no nos debe extrañar que para 1945 las organizaciones de mujeres ya demandaban fuertemente por reconocimiento de derechos civiles y políticos, igualdad salarial y amplio acceso a la educación superior impulsado principalmente por mujeres de la clase media quienes cuestionaron fuertemente la sociedad oligárquica (Álvarez Giménez, 2011). A pesar de este desarrollo político e intelectual (y organizacional), María Elvira Álvarez afirma que de no haber existido la ausencia masculina en la “guerra civil” auspiciada por el MNR en 1949, las mujeres no habrían ejercido mayores responsabilidades, es más, para María Elvira Álvarez “las mujeres... se vieron obligadas a ingresar masivamente a la esfera pública” (Álvarez Giménez, 2011, pág. 9). Tales cargos y ocupaciones que ocuparon las mujeres fue a la luz de “la subsistencia de sus familias” (Álvarez Giménez, 2011, pág. 9). Con el nuevo rol y apreciación de las mujeres social y políticamente, dentro de los partidos políticos de izquierda y derecha, donde siempre hubo mujeres, a nuestro parecer, ejercieron una instrumentalización política ya que si bien algunos sectores se mostraban amigables frente al hecho de que las mujeres participasen activamente dentro de la política, la cultura de “mujer=madre de hogar=moralizadora”, permanecía de

manera transversal en los partidos políticos. Esto no quiere decir que no hayan existido hombres que realmente hayan apoyado la iniciativa impulsada por las mujeres, pero esto ocurrió en Chile y otros países latinoamericanos como bien aborda Asunción Lavrín en las realidades chilena, uruguaya y argentina en su obra "Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940" (2005). Misma situación vivieron las mujeres mexicanas cuando comenzaron a pedir el derecho a sufragio durante el proceso revolucionario iniciado en 1910, recibiendo como respuesta que no porque existan mujeres "excepcionales", no quiere decir que se les otorgará el derecho a sufragio a las mujeres como clase. Desde 1910 en adelante, las mujeres mexicanas se organizaron en distintas instancias, a saber: Primer Congreso Feminista en Yucatán (1916); en 1923 se fundó el Consejo Feminista Mexicano, siendo la ante sala del futuro Frente Único Pro Derechos de la Mujer, y desde la Liga Panamericana, "Unión de Mujeres Americanas (UMA); mujeres del Partido Nacional Revolucionario (PNR), por nombrar algunos (Tuñón Pablos, 2002). Cabe agregar, que "Yucatán fue el primer estado que reconoció el sufragio femenino, tanto a nivel municipal como estatal, durante el gobierno de Felipe Carrillo Puerto, entre 1922 y 1924" (Tuñón Pablos, 2002, pág. 37).

Organizaciones de mujeres y feministas bolivianas estuvieron trabajando desde los años veinte para concretar el voto femenino, no fue una bandera alzada por iniciativa del M.N.R., ni azarosa. El derecho al sufragio femenino era un debate que se vio cursado en varios países de América Latina, algunos diputados bolivianos apelaban a su labor –el de las mujeres- en la Guerra del Chaco en tanto habían realizado los mismos y más roles que los hombres, apelaban al merecimiento del voto: las "mujeres contribuyeron a la recolección de recursos económicos y alimenticios, apoyaron a los soldados como benefactoras y madrinan de guerra, crearon instituciones de asistencia a los huérfanos de guerra, participaron como espías, etc." (Álvarez Giménez, 2011, pág. 9).

Así, la reforma educacional y el voto universal, fue un período en que el pueblo boliviano pasó del oscurantismo hacia la luz del saber, el conocimiento y de poder construir su propio país, de allí los colores oscuros del fondo y la luz proyectada en el resto del mural de Alandía. No obstante, la forma en que presentan a las mujeres en los murales es desde una mirada "clásica" -por no decir tradicional- de las mujeres: uso de faldas, faldas con los colores de la bandera boliviana como símbolo del futuro del país, este último punto fuertemente

imbricado con la maternidad intrínseca de las mujeres y educadora-madre-civilización-progreso.



Imagen 20: Por una educación liberadora de René Reyes Prado

Por otra parte, en “Por una educación liberadora” (Ver imagen 20) de René Reyes igualmente podemos encontrar los actores y actrices recientemente mencionadas cortando el mural entre un pasado un futuro: estos se encuentran al centro. Y es que no debemos perder el foco de la raíz de la Revolución de carácter fuertemente nacionalista. No dejemos de lado ni olvidemos lo ocurrido momento previos al estallido de la Revolución.

Al abordar momentos previos, en la zona de Miraflores (1952) se efectuó una de las batallas más violentas según relata Murillo en que movimientistas conformados por obreros e institutanos se enfrentaron a los militares en la toma de la Plaza de Murillo donde se encontraba el Palacio de Gobierno. La batalla en Villa Victoria es considerada la batalla determinante pues artesanos, fabriles, albañiles, trabajadores del transportes mostraron una fuerte organización tomando como espacio de combate el cementerio. La particularidad de esta Villa es que era un barrio fuertemente obrero fabril con un fuerte sindicalismo por la constante concurrencia de mano de obra. La sólida organización de la zona, también se vio reflejada en los labores y roles que cumplieron distintos actores y actrices sociales, en el caso de las mujeres dieron apoyo logístico a los combatientes, suministrando agua, comida, medicamentos entre otros elementos para persistir en la lucha en escenarios muy complejos por la acción de la aviación que tuvo en la zona.

Los relatos dicen que ellos y ellas escuchaban que la Revolución ya venía; los mineros de Milluni con el sector fabril mantuvieron la resistencia contra los carabineros, sin embargo en el desarrollo de la batalla, los carabineros dejaron de apoyar a los militares para así apoyar a los insurrectos; para Murillo, la batalla decisiva fue la batalla de El Alto al empoderarse del armamento militar y la victoria *emenerrista* fue en la batalla de Oruro (Murillo, 2012).

De esta manera, confirmamos la fuerte organización de las clases subalternas que hubo en pos de la Revolución. En cuanto el mural (Ver imagen 20), En el lado izquierdo, cinco personas se encuentran trabajando, de los cuales tres construyen un edificio y dos, con señales de subordinación en la parte de baja de la estructura, trabajan sin mirar hacia adelante. Sin embargo, las tres personas que les siguen a ellas, una de ellas los mira. Estas tres personas son la cristalización del alzamiento y despertar de las clases subalternas: el primer hombre, el minero, sujeta una picota en su mano derecha, y en la izquierda una gran bandera boliviana; al medio se encuentra una mujer mirando hacia el cielo mientras sostiene un bebé en sus brazos, el tercer hombre, el campesino, se encuentra frente a ellos sosteniendo una pala en su mano derecha y en la izquierda un papiro pudiendo ser la Reforma Educacional, algún título de tierra o alguna declaración de principios pensando en las Tesis de Pulacayo. Estas tres personas, se encuentran más arriba que todo el resto de la población. Hacia el lado derecho, se ven organizaciones sindicales, una cholita trabajando en lo alto, y un minero acercándose a alguien con su bebé. El entrecruce realizado entre los cambios estructurales en educación y en las organizaciones sindicales tiene relación con nuevos espacios que se abrieron a la población marginalizada. A los pies de estas organizaciones sindicales, tenemos la Reforma Agraria, y así mismo el desarrollo en transportes y telecomunicaciones. De esta manera, René Reyes podría postular que sólo la Educación de carácter liberadora, liberará al pueblo boliviano.

Muchos son los murales y temas que abordan, muchos temas los cuales se repiten, en consecuencias, “sobre un mismo acontecimiento pueden proyectarse imaginarios diversos” (Rojas Mix, 2006, pág. 127).

Y estas múltiples miradas de múltiples imaginarios también se ven en el momento de abordar la violencia ejercido por el Estado boliviano hacia su pueblo.



Imagen 21: Retrato de un pueblo de Walter Solón

Walter Solón en “Retrato de un pueblo” (Ver imagen 21) pone de manifiesto la violencia de Estado con perros, policías y vehículos blindados aptos para reprimir a la sociedad. Los tonos grises azulados opacan el mural frente a la calidez depositada en otros puntos. Este escenario podría aludir a los acontecimientos posteriores de fuerte violencia entre 1971-1978, pero también pudiesen aludir a la dictadura de Villarroel (1943-1946) y Barrientos (1964-1969), y al período entre 1946-1952 como bien fueron testimoniadas anteriormente por Murillo, Gordillo y la entrevista realizada a Sinforoso Cabrera.

La violencia institucionalizada según relata Sinforoso Cabrera en la entrevista anteriormente mencionada, fue dirigida hacia los mineros y campesinos que estaban en el trabajo de organizarse. Los postulados, ideas y contexto global durante la primera mitad del siglo XX se encuentran marcados por el socialismo, comunismo, Primera Guerra Mundial siendo éste por antonomasia consecuencia del colonialismo e imperialismo imperante, eventos los cuales mermaron ideológicamente nuestro continente y en las conciencias de las sociedades y grupos marginalizados. Estos procesos continuaron su curso durante el Período Entreguerras y más cuando en 1938 se proclama el inicio de la Segunda Guerra Mundial hasta 1945. En este punto, se concreta la afirmación de Karl Marx cuya visión del Estado es de un organismo represor de clases indistintamente de quien se encuentre en aquella cúspide. Ante esto, nos cabe comprender e inquietarnos por una doble –y triple- violencia: la violencia de Estado y la violencia extranjera ejercida por Estados Unidos en el largo de nuestro continente –la tercera es simbólica ejercida hacia comunidades indígenas, campesinas y campesinos, y mujeres a través de la segregación social y discriminación. Sí, esta podría estar

dentro de la violencia de Estado si la consideramos desde la óptica althusseriana de los aparatos ideológicos del Estado (AIE)-.

Esa bipolarización, se cristaliza en varios elementos. Entre ellos, dos águilas calvas presentes: una pisoteada por un ente híbrido representando a toda la sociedad boliviana con libro, picota y llave francesa en mano, otra enfrenta a un cóndor en defensa de su pueblo y para dar término a la intervención de Estados Unidos en Bolivia.

Para nosotras y nosotros como latinoamericanos, el cóndor es nuestra ave por excelencia, es nuestra ave que recorre desde Venezuela hasta Chile, a través de la Cordillera de los Andes. Por tanto, es un símbolo y una acción dentro de mural muy significativo y con gran sentido respecto a los procesos históricos que nos unen con Estados Unidos. Las intervenciones y dependencias creadas por Estados Unidos hacia el resto del continente ha sido extensa y de distintas índoles: económicas, sociales, políticas, culturales. Cuando termina la Segunda Guerra Mundial (1945), la polarización se volvió mucho más fuerte significando una vigilancia y control más constante y la relacionándose aún más con la clase dominante declarada abiertamente anticomunista. Con el inicio de la Guerra Fría, las intervenciones militares por parte de Estados Unidos fueron más violentas por miedo a que otra Cuba naciera en otro espacio de nuestro continente, sin embargo, en cada país la intervención fue distinta, pero el objetivo el mismo: controlar el país desde Washington con un fiel apoyo local de las clases dominantes, en el caso de Bolivia es el período de Barrientos en 1964. Sin embargo, el cambio de estrategia estadounidense ocurre post Revolución Cubana implementándose la Alianza para el Progreso y la Política Anticomunista en Brasil (1964) y Ecuador (1963), para luego continuar en Chile (1973), Guatemala (1982) entre otros países. Marcos Roitman en “Tiempo de oscuridad. Los Golpes de Estado en América Latina” (2016) desarrolla detalladamente los golpes de Estados y las políticas anticomunistas proveniente desde Estados Unidos, así mismo, los coordinadores Waldo Ansaldi y Verónica Giordano en “América Latina. Tiempos de violencia” (2014) aportan desde una mirada sociohistórica la ejecución de una violencia institucionalizada.



Imagen 22: Revolución de Miguel Alandía

Más arriba hablamos sólo de una parte del presente mural titulado “Revolución” (Ver imagen 22) de Miguel Alandía Pantoja. Ambos lados del mural hay escenas de masacres hacia los mineros y alzamientos de la clase trabajadora. En el centro, la figura del cóndor vuelve a estar presente pero sobre ellos se encuentra un hombre al estilo Vitrubio rodeadas de esferas unidas entre sí: para nosotros podría aludir a las organizaciones sindicales mineras.

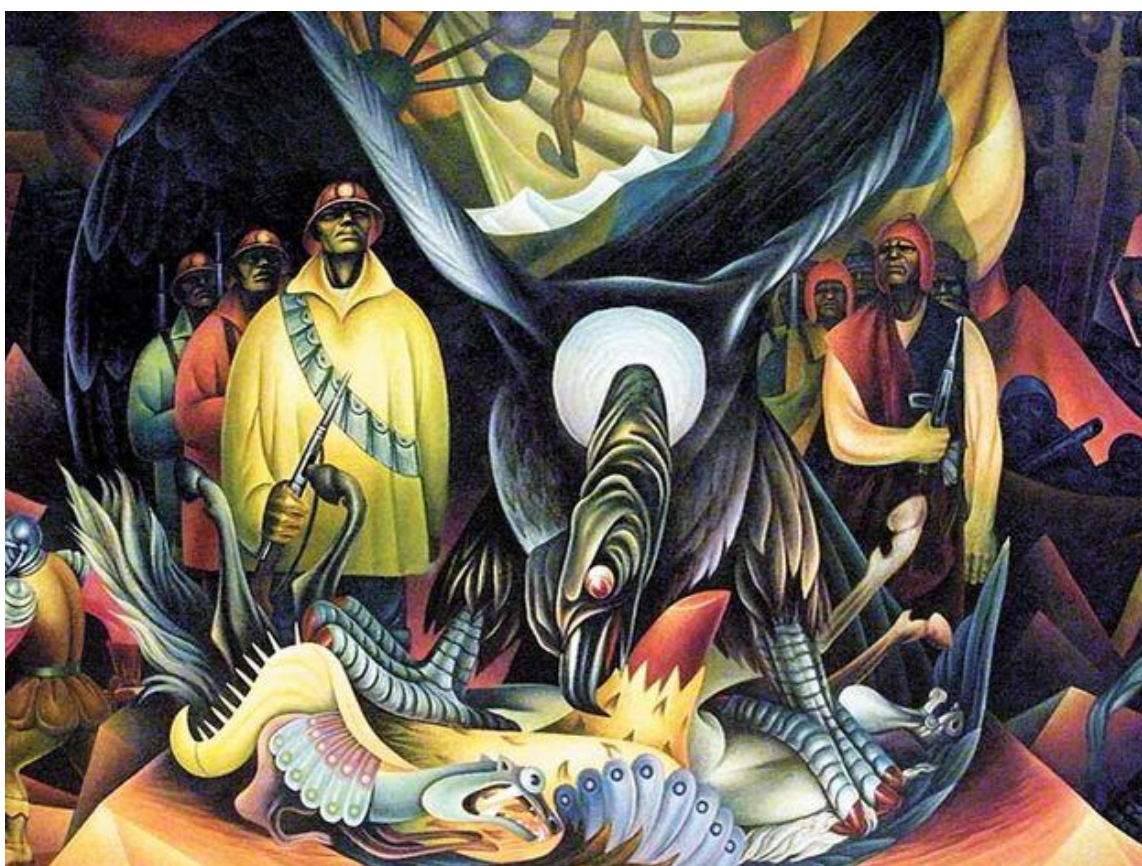


Imagen 23: Fragmento de Revolución

El cóndor nuevamente (Ver imagen 23) se muestra atacando elementos vinculados con el colonialismo: el caballo. Aníbal Quijano considera que las estructurales coloniales y eurocéntricas persisten y han mermado en las culturas

y desarrollo de nuestras sociedades, sin dejar de mencionar las consecuencias que ha tenido el sistema capitalista en nuestra región avalando y siendo parte del mismo sistema colonial, eurocéntrico e imperialista (Quijano, 2000). Bajo las alas del cóndor se encuentran mineros al lado izquierdo y a la derecha campesinos, ambos armados. No están mirando la acción del cóndor, no es expresión de indiferencia, sino más bien expresión de orgullo del accionar del cóndor.

El carácter de la Revolución del 52 es discutible para Verónica Giordano por su carácter anticomunista, anticolonial y jamás declarada anticapitalista ya que los cimientos estructurales durante los Gobiernos del MNR no tuvieron un quiebre acabado, es decir, está lejos de ser una “Revolución revolucionaria” ya que no genera cambios de orden estructural¹². No así para Roberto Choque, quien indica que este proceso se caracterizó por su carácter “anticolonialista, antiimperialista, defensor de los recursos naturales y de la soberanía nacional” (Choque Canqui, 2001, pág. 30) haciendo su clara referencia hacia el socialismo. Y cuestionable también es la relación existente entre las clases subalternas y dominante en cuanto a la utilización de la violencia represiva hacia las clases subalternas por parte del Estado claramente visible en los murales que posteriormente abordaremos. Para Aníbal Quijano “las únicas revoluciones democráticas realmente ocurridas en América (aparte de la Revolución Americana) han sido las de México y de Bolivia, como revoluciones populares, nacionalistas-antimperialistas, anticoloniales, esto es contra la colonialidad del poder, y antioligárquicas, esto es contra el control del Estado por la burguesía señorial bajo la protección de la burguesía imperial. En la mayoría de los otros países, el proceso ha sido un proceso de depuración gradual y desigual del carácter social, capitalista, de la sociedad y el Estado. En consecuencia, el proceso ha sido siempre muy lento, irregular y parcial” (Quijano, 2000, pág. 24).

El contexto que hizo estallar la Revolución Nacional de 1952 pueden ser analizadas de diversas aristas en relación a distintos imaginarios de diversas concepciones de vida: mujeres, indígenas, estudiantes, artesanos, campesinos/as, mineros, etc. Sin embargo, los murales bolivianos exponen y son contruidos desde la óptica de las constantes luchas internas y externas en relación a la configuración de la sociedad durante guerra fría y el abuso de sus recursos naturales por parte de un tercero. Es necesario, a nuestro parecer,

¹² Conferencia “Orden, Estado y violencia en América Latina” por la Doctora Verónica Giordano, Jueves 21 de julio de 2018, Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso.

analizar las relaciones de poder desde el imaginario latinoamericano, considerando los vaivenes que tuvo la sociedad boliviana mediante la apertura educacional y sufragista, pero también consideramos importante poner estos procesos desde una mirada latinoamericana y global, ya que de esa manera comprenderemos las múltiples hebras existentes que se encuentra relacionadas entre sí y que pueden dar una explicación socio-histórica de nuestro presente en donde la resistencia hacia la intervención de un otro en nuestro continente aún se encuentra vigente.

“Clase subalterna y muralismo chileno entre 1965-1973: El Gobierno Popular ¡Venceremos! (1970-1973)”

“El conocimiento de la realidad social sólo es accesible, plenamente, desde el interior de una práctica social transformadora. Lo cual, ciertamente, implica una opción epistemológica y, al mismo tiempo, ética. Quien quiera adquirir un conocimiento pleno de la realidad social, tiene que dedicarse a la práctica social transformadora, o renunciar a esa ambición de conocimiento” (Quijano, 1978)

En los capítulos anteriores abordamos los casos de México y Bolivia durante la primera mitad del siglo XX. En un inicio pensamos que el caso chileno podría ser analizado con la misma óptica, sin embargo nos percatamos que existen diferencias cruciales las cuales no pueden ser pasadas por alto.

Este capítulo se enmarca en la segunda mitad del siglo XX denominado Guerra Fría, período post Segunda Guerra Mundial. Durante estos años acontecieron procesos históricos que dieron fuerza a distintas ideologías a nivel mundial. Al terminar la guerra Europa quedó devastada entre ruinas y pérdidas humanas. Alemania, la principal responsable, fue castigada a realizar indemnizaciones y limitaciones hacia sus tropas militares. En América Latina, antes que finalizara la guerra, se convocó la Conferencia de Chapultepec (1945) en México con el objetivo de establecer nuevos mecanismos de amarre con América Latina por parte de Estados Unidos, y desde donde se levantó el Tratado Iberoamericano de Ayuda Recíproca (TIAR). Su nuevo propósito, expandir su hegemonía por todo nuestro continente. Ésta se concretaría mediante la instalación de un programa que velara por la seguridad militar a raíz del escenario de post guerra. Se implementó un plan denominado Doctrina Truman (1947) del cual se desplegó la Agencia Central de Inteligencia (CIA); se creó la Organización de Tratados del Atlántico Norte (OTAN); la Organización de Estados Americanos (OEA) (1948). Por tanto, de esta forma, se abre un nuevo período para América Latina una nueva fase de dependencia y resistencia.

A modo de síntesis, con objeto de comprender el nuevo contexto latinoamericano, los planteamientos emanado del norte de América, apuntaron a erradicar todo atisbo de comunismo en la región. Lo central era combatir la ideología soviética estableciendo en el inconsciente colectivo el concepto de “mundo libre” en que el binarismo entre totalitarismo y democracia, se resumía entre comunismo o aliados a Estados Unidos respectivamente. Además agregamos que uno de los grandes medios que utilizó Estados Unidos para

controlar las políticas latinoamericanas fue el uso de la Organización de los Estados Americanos (OEA) como institución de resolución de conflictos, y no así la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

Bajo este marco, es que los Partidos Comunistas de toda América Latina quedaron en las sombras de la clandestinidad por declararlos ilegítimos dentro de los gobiernos que finalmente saludaron y se acoplaron bajo la bandera estadounidense. La fuerte bipolaridad y tensión mundial se hicieron efectivas hasta 1991. Ese año, la caída del muro de Berlín¹³ significó que los socialismos reales culminaran definitivamente, sin embargo la única referencia real y concreta que aún se mantenía en pie era Cuba.

Y es que claramente luego del triunfo de la Revolución cubana (1959), Estados Unidos adoptó nuevas medidas políticas para poder controlar mejor a América Latina, mientras que por otra parte, la URSS saludaba la Revolución del pueblo cubano. Estados Unidos comienza la segunda etapa de dictaduras a través de la Alianza para el Progreso y la Política Anticomunista, manteniendo la formación militar dentro de nuestros países a cargo de la Escuela de las Américas. El primer país que fue duramente golpeado por la nueva política de intervención estadounidense fue Brasil en 1964 contra el presidente Goulart.

A mediados de los años setenta en Chile hubo nuevas campañas presidenciales, entre las que se proclamó “la “Revolución en Libertad”, eslogan con el cual gobernó la democracia cristiana entre 1964-1970, buscó neutralizar las alternativas socialistas que miraban hacia Cuba. Estados Unidos avaló el proyecto” (Roitman R., 2013, pág. 64). Los partidos de izquierdas quienes habían conformado anteriormente el Frente Popular, ahora, bajo este escenario y necesidad política de llevar un candidato presidencial, luego de alianzas partidistas y discusiones al interior de la izquierda chilena, se levantó un programa de gobierno encabezado por un conglomerado político que terminó llamándose Unidad Popular (UP). “Con la creación de la UP se redefinía el mapa político. Al haberse ampliado la coalición, la tan ansiada victoria electoral parecía ser una realidad, y eso colaba a la izquierda no electoralista en un posición difícil. Sobre todo en un país como Chile, donde la institucionalidad política había quedado sellada como una posibilidad cierta tras la experiencia del Frente Popular”

¹³ El término de la Guerra Fría hasta hoy continúa siendo un punto de discusión sin embargo no es pretensión nuestra ahondar en ello.

(Nercesian, 2014, pág. 247). El candidato fue el Dr. Salvador Allende Gossens, un médico militante del Partido Socialista.

Estados Unidos movió sus hilos e influencias bajo la figura y levantamiento del candidato de la Democracia Cristiana Radomiro Tomic Romero quien vendría a dar continuidad a la gestión del igual demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva. Jorge Alessandri Rodríguez, el tercer candidato, representaba a la derecha chilena. La izquierda chilena en la búsqueda de realizar la campaña electoral, recurren al muralismo para dicho objetivo. Y esta es una de las grandes diferencias con México y Bolivia. El muralismo por parte de la izquierda chilena fue utilizado para exponer el programa de la UP. Para ello recurrieron a diferentes elementos como la muralización de la trayectoria histórica de la izquierda, de la clase trabajadora y la historia del pueblo.

La historia de nuestro país durante las primeras décadas del siglo XX -sin desmerecer las luchas sociales anteriores- estuvo marcada por el alzamiento de la clase obrera y trabajadora. En palabras de Canclini quien comprende el arte como una representación que puede generar o despertar una acción en vías de transformación, la conjugación de la construcción del imaginario nacional y latinoamericano permite ver en los murales una función social del arte al ser un canal de comunicación no convencional y que permite la participación de los y las espectadoras (Canclini, 1977).



Imagen 24: "... y el norte se alzó a la voz del maestro"

Expresión de ello es la muralización (Ver imagen 24) de Luis Emilio Recabarren, fundador del Partido Comunista de Chile en donde se aprecia una clara frase en alusión a su persona y contexto: "y el norte se alzó a la voz del maestro".

La lucha que dieron mujeres y hombres de la Pampa fueron cruciales para la clase trabajadora, más aún si consideramos, por supuesto, el contexto global. El desarrollo y consecuencias de la Revolución Industrial (1870); estallido de la Revolución Rusa (1917) y los procesos independentistas latinoamericanos, fueron claves en la conformación de la mentalidad de la sociedad en su conjunto de la época.

Conforme a la continuidad del mural, la siguiente pieza iconográfica (Ver imagen 25) hace alusión al propósito de la construcción de una nueva sociedad y la apropiación de las industrias por parte de la clase trabajadora. El llamado fue “... y a prepararte a dirigir la industria”.



Imagen 25: “... y a prepararte a dirigir la industria”

Al igual que en México y Bolivia, la visión era que la clase trabajadora es quien debe formar las filas y manejar las industrias de su país, esto tiene directa relación con la apropiación de los medios de producción.

Por otro lado, tenemos un tema que sin duda alguna siempre ha causado controversia: la educación. Erradamente a lo que comúnmente se piensa, el pensamiento e idea de la construcción del “hombre nuevo” no fue una idea que emanó de la UP ni del marxismo, era un proyecto educativo que tiene raíces de principios del siglo XX cerca de la década de los años veinte y posteriormente durante los años 40 y 70 (Núñez Prieto, 2003, pág. 91).

El programa de la UP toma este proyecto estando de acuerdo con implementar una educación unitaria, general y continua que evite la reproducción de la segmentación y segregación social. Como bien lo explica Iván Núñez, “fue también una proposición respecto el antiguo dilema respecto al carácter de la



Imagen 26: "... y nace el hombre nuevo"

educación secundaria y a la relación entre los objetivos y contenidos educacionales y las exigencias del desarrollo económico y social" (Núñez Prieto, 2003, pág. 91) de acuerdo a la realidad nacional que ya tenía una larga discusión a lo largo de la historia chilena. Si bien la sociedad indiscutiblemente está formada por hombres y mujeres, al igual que en el caso mexicano y boliviano, tenemos la presencia de la universalización desde lo masculino, por esa razón es que no explicitan la formación de la mujer nueva y solo se remite a "...y nace el hombre nuevo" (Ver imagen 26).

En la misma línea, en este período se conjugan las medidas de ampliación de la cobertura educacional y las nuevas oportunidades que se le podrían brindar a la sociedad chilena en el acceso a estudios formales y, en definitiva, a la formación y aumento de la mano de obra calificada y especializada (Ver imagen 27). Desde allí es que podemos abordar el aspecto laboral y entender el sentido de "... y habrá trabajo para todos".

Estos temas, y otros, fueron motivos de diferentes murales en todo Santiago en manos de diferentes brigadas, pero particularmente en Chile la brigada Ramona Parra tomó un mayor protagonismo. Brigadas las cuales surgen desde la clase subalterna, careciendo de un academicismo plástico que sí poseían los murales mexicanos y bolivianos. Estos murales fueron del Movimiento Izquierda Revolucionario (MIR).

En cuanto a la estética de los murales recién mencionados, se encuentran lejos de una similitud hacia el muralismo mexicano y boliviano quienes juegan con colores, formas, movimientos, perspectivas. No obstante, a pesar de no ser murales provenientes del mundo academicista, logra "en su relación con la historia y la política (que) la imagen reviste diversos significados. Puede valer



Imagen 27: "... y habrá trabajo para todos."

como fuente, como documento, como dogma, como obra de arte, según como opere" (Rojas Mix, 2006, pág. 79).

Es por ello, que los elementos que se incorporan tiene coherencia con la Historia de Chile, "cada cultura, por lo demás, desarrolla un léxico: son las distintas formas de significar (como palabras)... las imágenes pueden adquirir distinto significado" (Rojas Mix, 2006, pág. 113).



Imagen 28: Mural ubicado en uno de los bordes del Río Mapocho de Santiago de Chile.

El significado social de poner a Recabarren al lado de Balmaceda quien señala: “Esta tierra/ esta riqueza/ será de Chile/ esta materia/ blanca convertiré/ en escuelas/ en pan para/ mi pueblo. BALMACEDA” tiene una lectura particular para la sociedad chilena (Ver imagen 28).

La siguiente pieza iconográfica, es el lado izquierda de la anterior (Ver imagen 29).

En el extremo izquierdo del mural, se encuentra la característica “A”. Aquel símbolo significa “vota por Allende”, los colores representan la bandera chilena.

El pueblo sostiene dos lienzos, uno de ellos dice: “La NACIONALIZACIÓN del COBRE nos dará la riqueza para ... la vida de nuestro pueblo”. Cabe recordar que ya se había iniciado la chilenización del mineral, pero en esta oportunidad se apostó por la nacionalización del cobre. En palabras de Salvador Allende en un discurso emanado en diciembre de 1970 afirma: “Deseo ahora referirme al tercer protagonista de este acto: el cobre. Y quiero que cada hombre y cada mujer que me

escucha comprenda la importancia del acto en el cual vamos a firmar el proyecto

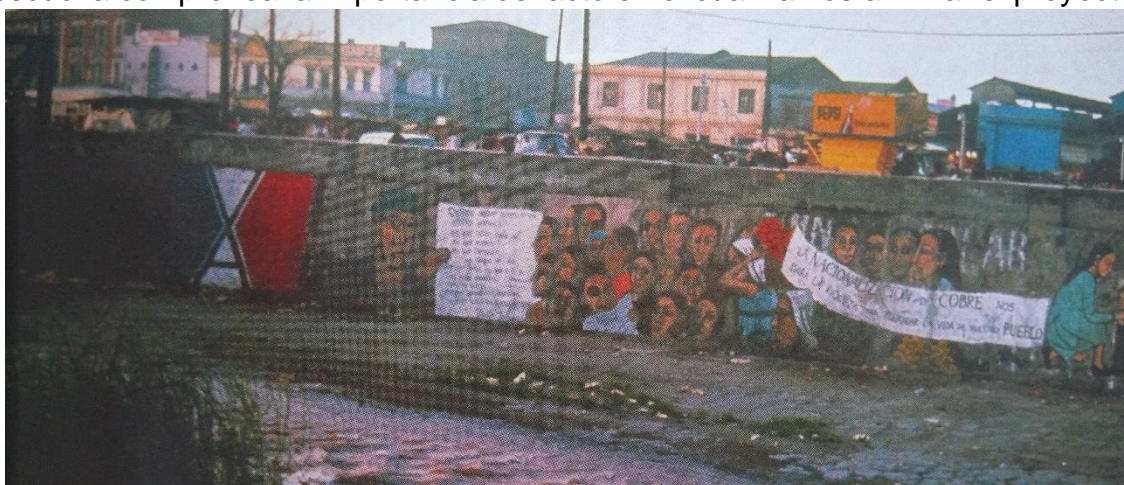


Imagen 29: Parte izquierda del mural anterior ubicado en las paredes del borde del río Mapocho en Santiago de Chile.

destinado a modificar la Constitución Política, para que Chile pueda ser dueño de su riqueza fundamental, para que podamos nacionalizar el cobre sin apellidos: para que el cobre sea de los chilenos. (...) Lo vamos a hacer para hacer posible el progreso material de nuestra Patria, para asegurar nuestra soberanía y para demostrar que la dignidad de Chile y su independencia no tiene precio, ni está sometida a ninguna presión ni a ninguna amenaza.”

Otro punto muralizado (Ver imagen 30) fue lo que hasta hoy se recuerda como una de las grandes medidas que se adoptó durante el gobierno de la UP: el litro de leche por niño y niña. Salvador Allende Gossens como médico, comprendió que la salud y la educación van de la mano. Como médico afirmaba que el desarrollo del cerebro tenía directa relación con el sistema alimenticio, en base a eso es que indicó que para en la Universidad de Guadalajara en 1972 que “hay 600.000 niños que tienen un desarrollo mental por debajo de lo normal. Si acaso un niño en los primeros ocho meses de vida no recibe la proteína necesaria para su desarrollo corporal y cerebral, si ese niño no recibe esa proteína, se va a desarrollar en forma diferente al niño que pudo tenerla y que, lógicamente, es casi siempre el hijo de un sector minoritario, de un sector poderoso económicamente” (Allende, 2008, pág. 347).



Imagen 30: Mural sobre la política pública del medio litro de leche en Santiago de Chile

En plano general, los murales dan cuenta de un contexto nacional y la propuesta de un programa de gobierno el cual se buscaba poner en la práctica en beneficio de la sociedad chilena de la segunda mitad del siglo XX.

Estos murales que se encontraba en la pared que saludaba al río Mapocho y otros, tuvieron la función de llamar al auto-reconocimiento de la clase subalterna dentro un proceso histórico el cual se estaba llevando a cabo. Y si bien podríamos partir desde la consideración que “la cultura es el marco de referencia para estudiar el imaginario” (Rojas Mix, 2006, pág. 123), en estas piezas se presentan distintas realidades nacionales que no sólo necesitaban voz sino que comenzaron a construir una identidad como pueblo, una “identidad cultural implica conocimiento y familiaridad; entendida por ella la interacción entre el contexto

social y cultural en cada lugar y en cada grupo o sector social... en un momento dado de su historia” (Rojas Mix, 2006, pág. 119).

Nos encontramos en un contexto políticamente complejo a nivel global, latinoamericano y nacional. En el caso de las brigadas que se fueron formando, levantaron distintos murales a nivel nacional, por tanto el contenido de los murales respondieron a ese contexto. Otro punto en el cual nos podemos centrar, es la esencia de este muralismo que se escapa de la construcción estética en cuanto pintura para así tomar una posición política (Ver imagen 31) desde una óptica abiertamente antiimperialista, anticapitalista e internacionalista. De allí las alusiones a la dictadura de Franco, el arresto de Angela Davis y la guerra en Vietnam.



Imagen 31: Obra de la Brigada Ramona Parra (BRP) en alguna parte de Santiago de Chile.

Dicho otro modo, Chile hace alusión y toma posición política de aceptación o rechazo frente a otros procesos socio-históricos que estaban ocurriendo de manera simultánea a nuestro andar. El arresto de Angela Davis viene a significar diferentes aristas, por un lado tenemos la lucha de la sociedad negra en Estados Unidos. Por otro lado tenemos la lucha feminista que se estaban dando fuertemente en ese país durante los años sesenta y setenta, y finalmente tenemos el componente de quien presidía en esos momentos Estados Unidos, Richard Nixon (1969-1974) quién respaldó y apoyó el golpe militar de 1973 en Chile.

A través de estos murales nos permiten, como lectora y lector, “estudiar actitudes de época, de cuando fueron creadas, y reúne posibles connotaciones de estilo, temas y medios para las audiencias iniciales y subsecuentes. Se reconoce que las destrezas visuales cambian según las culturas y que los observadores del pasado estaban constreñidos por la cultura y el lenguaje a percibir mejor determinadas signos visuales que nosotros” (Rojas Mix, 2006, pág.

234). Es importante hacer explícito el propósito e intención ya que Chile estaba apelando a un cambio en la estructura social y de alguna forma responde a la herencia histórica de nuestro continente. En otras palabras, el hecho de ser y hacer murales con tonos explícitamente antiimperialista, anticapitalistas e internacionalistas marcan pautas de visualización más allá de lo local.

No quisimos ahondar de la misma manera que lo hicimos anteriormente pues consideramos que el caso chileno se escapa netamente de lo local para operar la dialéctica entre continentes. Y por otro lado, para dejar claro el objetivo político del muralismo en Chile, como a su vez consideramos importante mencionar que luego del triunfo de Salvador Allende, los murales continuaron su curso en las paredes chilenas hasta el golpe de Estado en 1973. Hubo eliminación y silencio del muralismo hasta los años ochenta donde renace con fuerza para denunciar y luchar contra la dictadura militar.

Conclusiones

Dentro del proceso de consolidación del ciclo económico estadounidense, durante el siglo XX, los murales mexicanos, chilenos y bolivianos dejan de manifiesto diversos episodios socio-históricos en múltiples murales cuya línea transversal son los anhelos de autonomía y realización de proyectos propios, es decir, nacionales en un contexto de fuerte control por parte de un país dominante. En otras palabras, los murales muestran una resistencia en todo orden frente a un proyecto nacional ajeno al propio, la imposición de una mirada extranjera que rompen y reconfiguran sus culturas. Los elementos que los constituyen como símbolos, lenguaje, colores, personajes y lugares son parte de la construcción del imaginario de carácter latinoamericano: éste responde a la historia heredada que permite articular murales característicos e identificativos a cada país. En palabras de Miguel Rojas Mix, “toda imagen se revela como un sistema de representaciones y como un objeto exterior que el espectador interpreta desde su banco de imágenes y con referencia a su cultura semiótica” (Rojas Mix, 2006, pág. 41) logrando recuperar, como bien señala Sousa Santos, conocimientos suprimidos o marginalizados en generaciones presentes y futuras.

El auto-reconocimiento como sociedad frente a los murales expuestos en esta monografía, destaca la “diferencia básica entre la imagen como obra de arte, como documento y como representación mental” (Rojas Mix, 2006, pág. 85). De allí, afirmamos que nuestra hipótesis se confirma, pues el muralismo construido en base al imaginario latinoamericano nos permite visualizar y empaparnos de los procesos socio-históricos situados en México, Bolivia y Chile entre 1910 y 1973, con una constante resistencia y posicionamiento político-social de un origen intelectual frente a los acontecimientos nacionales, regionales y globales.

Lo valioso de considerar los muralismos –entendiendo que existen distintos estilos– como pieza principal de estudio de una totalidad, es que la lectora y “el lector de imágenes estudia actitudes de época, de cuando fueron creadas, y reúne posibles connotaciones de estilo, temas y medios para las audiencias iniciales y subsecuentes. Se reconoce que las destrezas visuales cambian según las culturas y que los observadores del pasado estaban constreñidos por la cultura y el lenguaje a percibir mejor determinados signos visuales que nosotros” (Rojas Mix, El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI, 2006), esto como resultado de la familiarización y lectura de códigos culturales y cotidianos. Si bien los murales podrían tener elementos quizás oníricos, como en el caso del elemento indigenista el cual se comprende desde su forma de cosmovisión, es pertinente

partir de la base que “la cultura es el marco de referencia para estudiar el imaginario. Pero es necesario distinguir entre productos culturales y artísticos” (Rojas Mix, 2006, pág. 223).

Si nos enfocamos particularmente en los murales mexicanos, “el indigenismo fue ligándose cada vez con mayor fuerza a los proyectos oficiales” reflejado sin duda en estas piezas y en la concretización de las políticas públicas. Esta afirmación encaja perfectamente con Bolivia, país que reconoce que gran parte de su población es indígena. Y es que aquí donde lo “nacional” tomó un rol importante por lograr aunar a la población que se encontraba marginalizada del ideario nacional que tenían en ese momento los Estados mexicano y boliviano. Para Miguel Rojas Mix, “todo grupo configura... una cultura visual en torno a la cual se constituye la identidad colectiva” (Rojas Mix, 2006, pág. 113). Este componente, para Abelardo Villegas –filósofo mexicano- lo explica desde el nacionalismo etnológico que identifica las esencias nacionales con lo indígena, esto con lo popular y, por consiguiente, lo revolucionario. Mientras que Rojas Mix afirma que lo popular “surge espontáneamente, desde abajo, y refleja las tradiciones y creencias de los pueblos” (Rojas Mix, 2006, pág. 222). El caso chileno, como advertimos anteriormente, se escapa de esta óptica pero comparte una línea transversal: el protagonismo que adquiere el pueblo. Desde la influencia mexicana hacia el resto de América Latina, “la inmensa carga popular que trajo consigo el movimiento revolucionario replanteó el papel que el “pueblo” desempeñaría en los proyectos de nación” (Montfort, 1994, pág. 344) a pesar de haber sido impulsado, en este caso, por la clase intelectual de cada país.

Los murales nos permiten viajar y analizar bajo tres modalidades de tiempo: pre, durante y post para comprender una totalidad. Una totalidad que logramos observar al alejarnos de lo local y así relacionar los procesos que se fueron desarrollando a nuestro alrededor, nos referimos a Revoluciones, Primera Guerra Mundial, Período Entreguerras, Segunda Guerra Mundial y Guerra Fría. El hecho de centrarnos muchas veces en los grandes acontecimientos universales y como éstos afecta e influyen en nuestra región, perdemos la óptica de los procesos propios que está viviendo América Latina. Durante la primera mitad del siglo XX el orden oligárquico se vio fuertemente amenazado para luego fortalecerse mediante las olas dictatoriales en toda nuestra región (Roitman R., 2013). A ello, agregamos los procesos sociales de cada país del continente que fueron conversando con otros países latinoamericanos logrando así cambios estructurales: reforma agraria, voto universal, nacionalización de los recursos

naturales, leyes sociales como divorcio, participación política de las mujeres, leyes laborales, reformas y leyes educativas, la autoeducación de la clase subalterna, reformas y leyes de salud, cambios en la composición laboral (ingreso de las mujeres al trabajo), etc. Todos estos procesos se sincronizan con los acontecimientos globales.

En fin, todo lo anterior, las y los muralistas de estos tres países identificaron la directa relación que tuvieron en sus países los mecanismos de control por parte de Estados Unidos en dichos países y a nivel latinoamericano, a lo cual agregamos complicidad del Estado como ejecutor de represión hacia su propia sociedad. El Estado, por tanto, también formó parte de la vereda contraria a la cual el pueblo debió enfrentar, un pueblo que comprendió ser –no solo el pueblo mexicano –“el protagonista esencial de la Revolución y destinatario de los principales beneficios” (Montfort, 1994). Esto último aceptable para los tres casos analizados.

Leer la Historia de Bolivia, México y comprender la función de los muralismos en Chile durante un período de la segunda mitad del siglo XX nos permitió ahondar significativamente en varias aristas que muchas veces son pasadas por alto. Partimos de la base que todo proceso socio-históricos es diferente, sin embargo en estos tres países pudimos identificar y analizar procesos que estructuralmente son muy parecidos. Interesante sería poder ampliar el espectro de análisis hacia otros países en donde la intervención de Estados Unidos es aún más fuerte y permanente. Como así también, ahondar en la clase subalterna y realizar un efecto espejo con la percepción histórica que posee la clase intelectual de cada país, como también rescatar y poner en la palestra la influencia de otros actores y actrices sociales que permitieron profundos cambios y transformaciones estructurales que dan cuenta de las sociedades que hoy conocemos. Específicamente, identificar y analizar las relaciones existente entre las organizaciones de mujeres y grupos declarados feministas entre distintos países de la región que fueron parte de todo el proceso socio-histórico expuesto anteriormente. Aquellos grupos que quizás tuvieron intercambios con países europeos y además fueron (y son) impulsadoras de grandes transformaciones sociales. Esta arista en los murales fue abordada desde la concepción tradicional del rol de las mujeres –por no decir una óptica propia del sistema patriarcal-, por tanto, interesante sería investigar, también registros artísticos que diesen cuenta del desarrollo de las mujeres en las sociedades latinoamericanas.

Bibliografía

- Allende, S. (2008). La revolución no pasa por la universidad. En S. Allende, Salvador Allende. Pensamiento y acción (págs. 341-357). Brasilia: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Brasil, FLACSO; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLALSO. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/coediciones/20100828022521/65uni.pdf>
- Álvarez Giménez, M. E. (Agosto de 2011). Movimiento feminista y derecho al voto en Bolivia (1920-1952). *Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional*, 5, N°15, 5-15.
- Branding, D. A. (1985). *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cajías de la Vega, B. (Julio de 1998). 1955: De una educación de castas a una educación de masas. *Revista Ciencias y Cultura* n.3, 42-53. Obtenido de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-33231998000100008&lng=es&tlng=es.
- Canclini, N. G. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.
- Choque Canqui, R. (2001). Nacionalismo Boliviano. En D. Cajías, M. Cajías, C. Johnson, I. V. (dir.), & I. f. andines (Ed.), *Visiones de fin de siglo XX* (Vol. Travaux de l'IFEA, págs. 95-116). Lima, Perú: Plural Editores.
- Contreras, M. E. (1993). Estaño, ferrocarriles y modernización, 1900-1930. En R. A. Crespo, F. J. Crespo, & S. M. Kent, *Los bolivianos en el tiempo: Cuadernos de historia* (págs. 275-286). La Paz, Bolivia: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Delgado-P., G. (Agosto de 2014). Contribución a la Historia Boliviana del Movimiento Obrero Minero. Entrevista con el dirigente minero Sr. Sinforoso Cabrera Romero. *Revista Boliviana de Investigación*, 11, n.1, 195-228.
- Fernández Bamba, E. (2003). La reforma agraria en Bolivia y el MST. En P. e. CIDES-UMSA, *Proceso agrario en Bolivia y América Latina* (págs. 191-201). La Paz, Bolivia: Plural Editores.

- García, M. Á., & Álvarez, G. M. (2007). Líderes políticos del siglo XX en América Latina. Santiago: LOM Ediciones.
- Herzog, J. S. (1972). Breve Historia de la Revolución Mexicana. Los antecedentes y la etapa maderista. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Ipiña M., E. (2013). Cien años de Reformas Educativas: 1910-2010. Estudios Bolivianos [online], 18, 15-34. Recuperado el 23 de 07 de 2018, de <http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2078-03622013000100002&lng=es&nrm=iso>. ISSN 2078-0362.
- José M. Gordillo. (1998). Arando en la Historia. La experiencia política campesina en Cochabamba. La Paz, Bolivia: CEP/CERES/Plural Editores.
- Klein, H. S. (1992). Bolivia. The evolution of a multi-ethnic society (Second Edition ed.). New York: Oxford University Press.
- Klein, H. S. (1993). Orígenes de la revolución nacional boliviana. La crisis de la generación del Chaco. Miguel Hidalgo, México: Editorial Grijalbo, S.A. de C.V.
- Knight, A. (1985). Caudillos y campesinos en el México revolucionario, 1910-1917. En D. A. Branding, Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana (págs. 32-85). México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Legaspi, J. O. (enero-junio de 2013). La abolición de la esclavitud en México, 1810-1917. Signos Históricos, núm. 29, 8-34. Recuperado el noviembre de 2017, de <http://www.scielo.org.mx/pdf/sh/v15n29/v15n29a1.pdf>
- Leslie Bethell, e. (1998). Historia de América Latina. 13 México y el Caribe desde 1930. Barcelona: Crítica.
- Manrique, J. A. (1974). ¿Identidad o modernidad? En D. Bayón, América Latina en sus artes (págs. 19-33). México: Siglo XXI editores, s.a.
- Martí, J. (2009). Nuestra América (1891). En J. Martí, & i. p. Crítica (Ed.), Nuestra América Combate (págs. 74-84). La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Mercado, A. F., Leitón, J. G., & Chacón, M. F. (2005). El crecimiento económico en Bolivia (1952-2003). En R. L. Económico. Obtenido de

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2074-47062005000300002&lng=es&tlng=es

- Montfort, R. P. (1994). Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920-1940. En R. Blancarte, *Cultura e identidad nacional* (págs. 343-383). México: Fondo de la Cultura Económica.
- Murillo, M. (2012). *La bala no mata sino el destino. Una crónica de la insurrección popular de 1952 en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Plural Editores.
- Nercesian, I. (2014). Chile durante los años setenta. Reforma o revolución. El MIR y la lectura de la situación latinoamericana. En W. Ansaldi, & V. G. (coordinadores), *América Latina. Tiempos de Violencias* (págs. 245-260). Buenos Aires: Ariel.
- Núñez Prieto, I. (2003). *La ENU entre dos siglos. Ensayo histórico sobre la Escuela Nacional Unificada*. Santiago de Chile: LOM Editores.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. L. (comp.), *La colonilidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. (pág. 246). Buenos Aires, Argentina.: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Roitman R., M. (2013). *Tiempos de oscuridad. Historia de los golpes de Estado en América Latina*. Madrid: Akal.
- Rojas Mix, M. (1991). *Los cien nombres de América*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI*. Argentina: Prometeo.
- Romera, A. R. (1974). Despertar de una conciencia artística (1920-1930). En D. Bayón, *América Latina en sus artes* (págs. 5-19). México: Siglo XXI editores.
- Santos, B. d. (2009). *Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI: CLACSO.
- Seoane de Capra, A. (2001). Resistencia e insurgencia: mujeres de Bolivia (1946-1952). En D. Cajías, M. Cajías, C. Johnson, I. V. (dir.), & I. f.

andines (Ed.), Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX (Vol. Travaux de l'IFEA, págs. 583-598). Lima, Perú: Plural Editores.

Siqueiros, D. (1985). 3 Llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana. En A. Rodríguez, David Alfaro Siqueiros (págs. 85-88). México: Terra Nova S. A.

Siqueiros, D. A. (1985). La pintura mexicana moderna. El primer brote de reforma profunda en el arte contemporáneo universal. En A. Rodríguez, David Alfaro Siqueiros (págs. 99-102). México: Editorial Terra Nova, S.A.

Siqueiros, D. A. (1985). Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. En A. Rodríguez, David Alfaro Siqueiros (págs. 98-91). México: Editorial Terra Nova S.A.

Tuñón Pablos, E. (2002). ¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas! El sufragio femenino en México, 1935-1953 (2nd ed.). México: Plaza y Valdés S. A. del V.

Urbán, M. A. (2010). Aurora Reyes, alma de montaña. Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura.

Vasconcelos, J. (2011). La creación de la Secretaría de Educación Pública. Conferencia leída en "Continental Memorial Hall" de Washington (págs. 225-244). México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Zea, L. (1971). La esencia de lo americano. Buenos Aires: Pleamar.

Zea, L. (1972). América como conciencia. México: UNAM. Recuperado el noviembre de 2017, de <http://revistaliterriakatharsis.org/zea.pdf>