

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 10 | N° 27 | ISSN 2789-004X | enero-abril 2022 | Bs. 20

Revista cultural

PIEDRA

de agua

YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I

N° 27

La revolución boliviana de 1952

El pintor de la Revolución:
Miguel Alandía Pantoja

Sistema ideológico
nacionalista y arte post 1952

Las jornadas de abril
de 1952 en el cine boliviano

Las pinturas rebeldes
de un muralista



En el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia habita el patrimonio documental más importante del Estado Plurinacional. Su existencia es determinante para la memoria colectiva y es una fuente esencial para la investigación en nuestro país.

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Roger Edwin Rojas Ulo
Presidente a.i.

Oscar Ferrufino Morro
Director a.i.

Gumercindo Héctor Pino Guzmán
Director a.i.

Gabriel Herbas Camacho
Director a.i.

Diego Alejandro Pérez Cueto
Director a.i.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Luis Oporto Ordóñez
Presidente

Susana Bejarano Auad
Consejera

Guido Arze Mantilla
Consejero

Jhonny Quino Choque
Consejero

José Antonio Rocha Torrico
Consejero

Roberto Aguilar Quisbert
Consejero

Willy Tancara Apaza
Director General

REPOSITORIOS NACIONALES Y CENTROS CULTURALES

Máximo Pacheco Balanza
Director Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia

Elvira Espejo Ayca
Directora Museo Nacional de Etnografía y Folklore

Iván Castellón Quiroga
Director Museo Nacional de Arte

Benjamín Condori Ortega
Director Casa Nacional de Moneda

Mario Linares Urioste
Director Casa de la Libertad

Edson Hurtado Morón
Director Centro de la Cultura Plurinacional

Revista cultural

PIEDRA de agua

JAWIR QALA / RUMIWAKU / ITA-I

Año 10 | número 27 | enero-abril 2022



📍 Fundación Cultural BCB
@fundacióncultural.bcb
@CulturaFCBCB
Fundación Cultural BCB
@fundacion_cultural_bcb

Piedra de agua

Luis Oporto Ordóñez
Director

David Aruquipa Pérez
Editor

Susana Bejarano Auad / José Antonio Rocha Torrico
Comité editorial

Michelle Del Castillo Del Castillo
Responsable de Comunicación

Gabriel Sánchez Castro
Diseño Gráfico

Marcelo A. Maldonado
Claudia Dorado Sánchez
Corrección de estilo

Andrea Barrero
Traducción de textos al inglés

© Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
Calle Fernando Guachalla N° 476
Zona Sopocachi, La Paz, Bolivia
Teléfono: 2424148
www.fundacionculturalbcb.gob.bo
fundacion@fundacionculturalbcb.gob.bo

Editorial del Estado Plurinacional de Bolivia
Impresión

Cuadro de portada
Miguel Alandía Pantoja

Depósito Legal: 4-3-41-13 P.O.
ISSN: 2789-004X

Las opiniones expresadas son de exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente la postura de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.



Entidad cultural del Estado Plurinacional que tiene por misión recuperar, fortalecer, proteger, custodiar, conservar, registrar, restaurar, promover y poner en valor el patrimonio cultural tangible e intangible bajo responsabilidad de sus repositorios. Gravitar en la dinámica presente de las culturas, desde el patrimonio de los pueblos conservado en los centros. Abrir espacios de intercambio igualitario entre las culturas que conforman la plurinacionalidad/diversidad. Estimular la producción cultural contemporánea como consecuencia de continuidades históricas. Fortalecer la investigación como detonante de las tres misiones precedentes. Generar diálogos de saberes y conocimientos entre los actores sociales y la FC-BCB con el objetivo de precautelar la memoria en el proceso social.

Revista cultural
PIEDRA
de agua
JAWIR QALA / RUMI WAKU / ITA-I

Revista Cultural Académica de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), cuyo propósito es incentivar la investigación y promover la reflexión académica sobre el patrimonio cultural, documental e histórico por medio de estudios inéditos especializados que desarrollan temáticas referidas al arte, la historia, la literatura, los museos y la cultura, impulsando el desarrollo científico cultural en Bolivia y Latinoamérica.

Índice

| | |
|---|----|
| Editorial: La conquista de los derechos políticos y civiles en Bolivia <i>Luis Oporto Ordóñez</i> | 4 |
| Presentación: Revolución y Artes <i>Marcelo A. Maldonado Rocha</i> | 7 |
| Aproximaciones históricas | |
| La Revolución boliviana de 1952 en la prensa de Buenos Aires. Génesis y desarrollo de una investigación colectiva <i>Juan Luis Hernández e Ivanna Margarucci</i> | 10 |
| Tierra y libertad: rebeliones indígenas en el periodo prerrevolucionario de 1952 <i>Yuri F. Tórrez</i> | 15 |
| Artes visuales | |
| Alejandro Mario Illanes (1913-1961), el artista de Warisata que concibió al indio como dueño de su propio destino <i>Daniela Franco Pinto</i> | 22 |
| Sistema ideológico nacionalista y arte post 1952 <i>Iván Castellón Quiroga</i> | 33 |
| El pintor de la Revolución: Miguel Alandía Pantoja <i>Franz Javier Del Carpio Sempértegui</i> | 38 |
| Estudios culturales | |
| El <i>Álbum de la revolución</i> : monumento y archivo <i>L. Sergio Zapata Pinto</i> | 44 |

| | |
|--|----|
| El horizonte nacional y la Revolución: radiodifusión y comunidad imaginada en torno a 1952 <i>Oscar Gracia Landaeta</i> | 57 |
|--|----|

Cine y audiovisuales

| | |
|---|----|
| Las jornadas de abril de 1952 en el cine boliviano <i>Claudio Sánchez</i> | 70 |
| Los magnates del celuloide y las salas de cine en los albores del nacionalismo boliviano (1936) <i>Grecia América Gonzales Oruño</i> | 76 |
| “¡Carajo, hay que hacer algo!”: <i>Revolución</i> y el cine revolucionario de Jorge Sanjinés <i>Santiago Espinoza A.</i> | 83 |

Música

| | |
|---|----|
| <i>Sikuri</i> revolucionario <i>Gabriela Behoteguy Ch.</i> | 89 |
|---|----|

Columna

| | |
|---|----|
| Los manuscritos de la tierra del Dragón de Jade <i>Edgardo Civallo</i> | 97 |
|---|----|

Editorial

La conquista de los derechos políticos y civiles en Bolivia

Luis Oporto Ordóñez*

Hasta 1956, la mayoría de la población boliviana estaba excluida del derecho fundamental a elegir y ser elegido, así como a la educación, a la salud pública y, en general, a los derechos fundamentales de toda sociedad. La histórica Constitución Política del Estado, promulgada el 7 de febrero de 2009, reconoce los derechos fundamentales de los pueblos indígenas de Bolivia, zanjando un dilema que se remonta a la primera Constitución de 1826.

En efecto, la República de Bolivia se erige sobre la base de un régimen segregacionista y patriarcal que excluye a indios y a mujeres de la condición y de la cualidad de ciudadanía, que garantiza a un grupo minúsculo de la sociedad el goce pleno de derechos civiles y políticos para “concurrir como elector o elegido a la formación o al ejercicio de los poderes públicos” y para la “admisibilidad en las funciones públicas”. La condición *sine qua non* era saber leer y escribir, y “tener algún empleo ó industria, ó profesar alguna ciencia ó arte, sin sujeción á otro en clase de sirviente doméstico”. Como cruel paradoja, esa misma constitución ordenaba que “solo los que sean ciudadanos en ejercicio, pueden obtener empleos y cargos públicos”.

Los avances constitucionales fueron dramáticos y con un alto costo social, pues la protesta era respondida con cruentas masacres y represión. En

1851, Manuel Isidoro Belzu convoca a una Convención Nacional que sepulta la Constitución de 1831 y sanciona un régimen garantista de los derechos ciudadanos, civiles y políticos, sin excepción, hecho que conmociona a la clase dominante. La Constitución declara que “todo hombre nace libre en Bolivia: todo hombre recupera su libertad al pisar su territorio. La esclavitud no existe ni puede existir en él”, con lo que anula dos bases esenciales del Estado latifundista: el pongueaje de la hacienda y el esclavismo de la población afrodescendiente; asimismo, cierra el ciclo legalista al prescribir que “a la edad de veintiún años tienen los bolivianos la capacidad de ejercer los derechos políticos y civiles”. Tan avanzada legislación, no obstante, está escrita en términos estrictamente patriarcales, ignorando a las mujeres, pues el texto constitucional está redactado y pensado en el hombre, *stricto sensu*.

Tras 33 conatos revolucionarios para derrocarlo, en 1855, Belzu dimite al gobierno y sale al exilio. En 1861, el Gral. José Miguel Achá convoca a la Convención Nacional que redacta una nueva Constitución, la cual elimina la histórica conquista de la ciudadanía general, retornando al régimen segregacionista, al declarar que “para ser ciudadano se requiere: saber leer y escribir, y tener una propiedad inmueble cualquiera, o una renta anual de doscientos pesos que no provenga

* Magister Scientiarum en Historias Andinas y Amazónicas. Docente titular de la materia de Archivística en la Carrera de Historia de la UMSA. loporto@fundacionculturalbcb.gob.bo

de servicios prestados en calidad de doméstico”. La clase política otorga una concesión a la raza negra, al reconocer que “la esclavitud no existe ni puede existir en Bolivia”.

Esa situación se mantiene inalterable durante el resto del siglo XIX. La Constitución de 1880 refrenda ese *statu quo*. Ni la Guerra del Pacífico (1879) ni la campaña del Acre (1900) conmueven a la clase dominante, que prefiere inmolarse a sus hijos, excluyendo a los indígenas en la defensa de la Patria. Se abre un resquicio legal con las reformas militares de 1906, que implantan el servicio militar obligatorio, en el que la masa indígena ve de manera pragmática la puerta para acceder a la ciudadanía, pues, a pesar de que ingresaban a los cuarteles esencialmente analfabetos, dentro de los recintos castrenses la instrucción militar se impartía en castellano, con lo que los indios son licenciados del servicio ostentando la firma autógrafa que los califica como ciudadanos.

El Gral. David Toro, como representante de la generación de la Guerra del Chaco (1932-1935), tomó el poder por la vía del golpe de Estado, con el ideal de implantar el ‘socialismo militar’. En el ejercicio del gobierno reconoce derechos sociales de los trabajadores y enfrenta el ominoso poder de la GRAN MINERÍA, que logra detener el proceso.

Germán Busch, luego de derrocar a su antiguo mentor, convocó a la Convención Nacional de 1938. Los convencionales de ese histórico Congreso, entre ellos Renato Riverín, Waldo Álvarez (La Paz), Augusto Céspedes (Cochabamba), Trifonio Delgado (Huanuni), Félix Eguino (Omasuyos), Walter Guevara (Arani), Víctor Paz (Tarija), Corsino Rodríguez (Potosí) y Emilio Sejas (Bustillos), sancionaron la Constitución que introdujo, por primera vez en la historia de Bolivia, el Régimen Cultural, el Régimen Económico Financiero del Estado y el Régimen Social.

El Régimen Económico del Estado responde “esencialmente a los principios de justicia social, que tiendan a asegurar una existencia digna del ser humano”, para cuyo fin declara que “son del dominio originario del Estado (...) todas las sustancias del reino mineral, las tierras baldías con todas sus riquezas naturales, las aguas lacustres, fluviales y medicinales, así como todas las fuerzas físicas susceptibles de aprovechamiento eco-

nómico”; consagra la potestad del Estado para “regular el ejercicio del comercio y de la industria, asumir la dirección superior de la economía nacional”; prescribe que “la exportación del petróleo de propiedad fiscal o particular, se hará por intermedio del Estado o de una entidad que lo represente”; autoriza “asumir la dirección superior de la economía nacional”; y ordena que “todas las empresas establecidas para explotaciones, aprovechamiento o negocios en el país, se considerarán nacionales y estarán sometidas a la soberanía, a las leyes y a las autoridades de la república”.

Por otra parte, rompe las sacrosantas bases del Estado segregacionista y patriarcal al reconocer que “el trabajo y el capital, como factores de la producción, gozan de la protección del Estado”, autorizando regular “el seguro obligatorio de enfermedad, accidentes, paro forzoso, invalidez, vejez, maternidad y muerte, los desahucios e indemnizaciones a empleados y obreros, el trabajo de las mujeres y de los menores, la jornada máxima, el salario mínimo, el descanso dominical y de los feriados, las vacaciones anuales y puerperales con goce de salario, la asistencia médica e higiénica y otros beneficios sociales y de protección a los trabajadores”; y pone al matrimonio, la familia y la maternidad bajo la protección de la ley, reconoce la igualdad entre los hijos, “la defensa de la salud física, mental y moral de la infancia, defiende los derechos del niño al hogar, la educación y a la amplia asistencia cuando se halla en situación de abandono, de enfermedad o de desgracia”.

De igual modo, reconoce las autonomías municipales y de la universidad nacional, y declara que “la educación es la más alta función del Estado, implanta el sistema de la escuela única, con obligación de asistencia escolar desde los 7 hasta los 14 años y la instrucción primaria y secundaria del Estado gratuita”. También incorpora el concepto de Patrimonio Cultural de la Nación, declara que “la riqueza artística, arqueológica e histórica y la procedente del culto religioso, es tesoro cultural de la Nación, está bajo el amparo del Estado y no puede ser exportada”, y ordena que “el Estado protegerá los edificios y lugares que sean declarados de valor histórico o artístico”.

Como broche de oro, reconoce y garantiza “la existencia legal de las comunidades indígenas”, afirmando

que “la legislación indígena y agraria se sancionará teniendo en cuenta las características de las diferentes regiones del país” y que “el Estado fomentará la educación del campesino, mediante núcleos escolares indígenas que tengan carácter integral abarcando los aspectos económico, social y pedagógico”.

La Constitución de 1938 sentó las bases de la revolución democrática y social de 1952. Marcó el inicio de una larga batalla por recuperar el derecho de los bolivianos a explotar sus recursos naturales, vivir con dignidad, reconocer los derechos de los campesinos e implantar la “Educación como la máxima función del Estado”. La medida concitó el apoyo popular y el rechazo de la gran minería y de la oligarquía feudal-latifundista-mercantil. La misma noche del 28 de octubre, cuando el “Camba” Busch promulgó el texto constitucional, decretaron la guerra a muerte a su gobierno.

El 23 de agosto de 1939, el joven militar apareció muerto, aparentemente por mano propia. La tranquilidad había vuelto al seno de la vieja clase dominante que impuso una Junta de Gobierno presidida por el Gral. Carlos Quintanilla. Más tarde, el 21 de diciembre de 1942, el gobierno del Gral. Enrique Peñaranda instruyó la cruenta y salvaje masacre minera de Catavi, que a la pos-

tre provocaría su caída en manos del militar patriota Gualberto Villarroel, quien retomó la línea de Busch, el 20 de diciembre de 1943. En 1945, Villarroel convocó al Primer Congreso Indigenal, el cual exigió la eliminación del trabajo servil en las haciendas (el ‘pongueaje’), medida resistida por la clase terrateniente, lo que provocó su caída. La oligarquía se ensañó contra el presidente militar. Usando su poder económico planificó la toma de Palacio Quemado, asesinó al presidente y martirizó su inerte humanidad, colgándolo de un farol de la Plaza Murillo, el 26 de julio de 1946.

Sin embargo, el viejo régimen estaba herido de muerte y se iniciaba su cuenta regresiva, con una amenaza de guerra civil en 1949 y la urgente convocatoria a elecciones en 1951, en las que triunfó inesperadamente la fórmula del Movimiento Nacionalista Revolucionario, liderado por Víctor Paz y Hernán Siles, con el 42,91% de los votos. En una brusca reacción, el presidente Mamerto Urriolagoitia dimite el poder a favor del Gral. Hugo Ballivián Rojas, con el consecuente apresamiento y destierro de la joven dirigencia ‘movimientista’. En abril de 1952, como consecuencia de un movimiento revolucionario, el movimiento social organizado en milicias populares impuso la nacionalización de las minas, la reforma agraria y el voto universal.



9 de abril de 1952 los trabajadores mineros contribuyeron decisivamente al triunfo popular. Fotografía: Lucio Flores

Presentación

Revolución y Artes

Marcelo A. Maldonado Rocha*

La potencia de lo nacional-popular es sustento de las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales de Bolivia. Esta potencia irrumpe en momentos constitutivos, como la Revolución Nacional de 1952. A setenta años de ese hecho, marcado por el levantamiento de trabajadores fabriles, mineros y campesinos, que conllevó al derrocamiento del régimen oligárquico y sus condiciones restringidas de ciudadanía y acceso a la tierra y la educación, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia dedica su revista cultural e institucional Piedra de agua/Yaku Rumi/Uma Qala/Ita-I, en su número 27, al **arte y la revolución**. La publicación se adentra en el estudio y la reflexión en torno a las rupturas y aperturas estéticas, epistemológicas y paradigmáticas en la sociedad, el arte, la cultura y el pensamiento, abiertas con aquellas jornadas de abril, y un poco antes. Estructurada en secciones, a continuación, hacemos una breve presentación de los artículos.

Representaciones, imágenes en movimiento y circulación simbólica

Partimos abordando lo referido a cómo tuvo lugar la circulación simbólica de la Revolución Nacional, para describir la revolución desde las imágenes en movimiento y entender cómo encuadrar a sus protagonistas, vencedores y vencidos. Un importante grupo de articulistas reflexiona acerca de la consolidación de aparatos propagandísticos de gran alcance y bajo control del Estado, pues el tinte popular de los acontecimientos exigía llevar a la pantalla, a la radio y a otros espacios a las “impolutas hordas de los que no se bañan”, transmitiendo esa gesta en sonido, en encuadre y en imagen.

En la sección de estudios culturales, Zapata interpreta el *Album de la revolución*, analizando la retórica

visual construida; es decir, la puesta en imágenes de los sujetos históricos. El álbum, impulsado por la Sub Secretaría de Prensa, Informaciones y Cultura, a la cabeza de Fellman Velarde, construye un relato de nación, enfatizando el colgamiento de Villarroel (mártir-héroe) y la llegada de Paz Estenssoro, de Buenos Aires. Las imágenes encuadran a cuerpos que previamente eran inexistentes y se sustenta en una retórica libertadora que hilvana texto con imagen y que atiende más al líder que al pueblo; pues, hay una pretensión política de construir una historia oficial, lineal y teleológica que desconoce la memoria popular para configurar un relato funcional, didáctico y unilateral del devenir libertario que transcurre de 1825 a 1952. Por tanto, al despuntar el relato sobre el partido y su élite se ocasiona que los caídos y los muertos permanezcan en el anonimato.

En la misma sección, Gracia interpreta de qué manera se da la construcción de significados de pertenencia y de formación de la nación boliviana, poniendo en discusión elementos de la modernidad (estatalidad, educación y medios de comunicación) forjadores de identidad, con base en un relato compartido. La prensa, interés de los estudios clásicos del nacionalismo, no fue de tanta relevancia en nuestro país; la radio lo fue luego de la revolución. De ahí que Gracia interpreta la experiencia unificadora que resulta de la comunicación de significados, haciendo la pregunta: ¿qué pasa cuando la barrera infranqueable es la lingüística? Ese obstáculo dio paso a experiencias que posibilitaron la masificación de la radio y la hipótesis incitadora de la “revolución de los transistores”, siendo esta más efectiva que la Reforma Agraria. Desde los transitorios emergieron discursos contrahegemónicos (subalternos) en disputa con la construcción de

* Licenciado en Ciencias Políticas (UMSS), egresado de Filosofía y Letras (UCB) y magíster en Investigación Científica en Ciencias Sociales (UMSS), luego de obtener una beca de la Cooperación Sueca. Fue investigador del Programa de Rehabilitación de Áreas Históricas Cochabamba (PRAHC, UMSS). Actualmente es gestor cultural de proyectos de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. mmaldonado@fundacionculturalbcb.gob.bo

la nación, mestiza y disciplinante. Desde los centros mineros y por medio de la Radio La Voz del Minero, los significados y los proyectos de nación entraron en disputa.

¿De qué modo se registró en el cine la consagración de la revolución? La historiografía oficial la escenifica con la llegada de Paz Estenssoro del exilio. Sánchez, en la sección sobre cine y audiovisuales, analiza la cinta de Waldo Cerruto, *Bolivia se libera*, precedente del Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), creado para encuadrar la revolución y ofrecer una narrativa a múltiples escalas. Establecido con fines propagandísticos, el ICB difundía noticieros y documentales enfocados en la vida cotidiana que debían llegar a todos los rincones de la patria y mostrar rostros de campesinos y de trabajadores, mujeres y hombres. Dependiente del Ministerio de Prensa y Propaganda, el ICB produjo una cinta sobre la gesta liberadora, reconstruyendo las huellas de los enfrentamientos para acabar en una salutación a los mártires de la gesta y en una reverencia al caudillo Paz Estenssoro y a su esposa Carmela, hermana de Waldo.

Educación, organizaciones indígenas-populares y arte

Existe una conexión entre tenencia de la tierra, educación y arte. ¿Por qué razón la Sociedad Rural Boliviana, entidad de latifundistas, se oponía a la educación indígena? Su posición aseguraba que las habilidades que desarrollaban los indios en la escuela hacían que estos ya no trabajaran con el mismo entusiasmo y que, bajo la excusa de que la alimentación en los centros urbanos estaba en riesgo, se exigiera una educación técnica. Por esas razones, la lucha política fluyó por dos sendas: la formación política, en búsqueda de justicia legal, y la revuelta. Esas fueron las razones para que aparecieran, a principios del siglo XX, centros de enseñanza en los *ayllus* y las organizaciones de base.

En la sección de artes visuales se analiza la arremetida del indio, a través de su cotidianidad y su situación, a los lienzos del arte, conectados, además, a principios socialistas de experiencias como la de Warisata, escuela-*ayllu* que plasmó acciones concretas en el campo del arte y de la educación. Aquella generación de artistas, vinculados a esos

cambios, des-elitizaron el acceso al arte, mostrando su producción en espacios públicos con un relato subalterno y marginal. Entre los emblemáticos estuvo Alejandro Mario Illanes, quien cargó sobre su espalda la responsabilidad de retratar ese vacío de discurso antihegemónico y de disputa con el proyecto homogeneizador cultural indígena. Al análisis de su vida y obra se enfoca Franco, calificándolo de precursor de la creación de un horizonte en el que el indio es autor de su destino y quien combate y desmonta su dominación.

El sistema político-ideológico de la revolución creó al sujeto nacionalista revolucionario (NR), pues la ideología permite que las ideas se conviertan en actos materiales. El NR se desenvuelve como una herradura que enlaza elementos opuestos, de izquierda y de derecha, con fines de mantener la hegemonía política. Como operador ideológico ocupó el poder entre 1952-1985, oscilando entre los regímenes democráticos y autoritarios. En el mundo del arte, a influencia de la ideología, surgen tendencias que representan las disputas políticas en el periodo post 52, emergiendo dos polos: por un lado, la abstracción telúrica y, por otro, el muralismo. Sobre su desarrollo, Castellón nos ofrece un incitador artículo. Se adentra a partir de Alandía, quien reivindicaba las causas indígenas y obreras. Por esa razón, el giro del muralismo, luego de la revolución, se enfocó en lo nacional-popular y, en el lado opuesto, surgieron las corrientes de abstracción con un aire modernista de los Andes, retratando sus productos líticos y nevados, realizando su naturaleza y sus paisajes. Este último no se interesa por los conflictos sociales, económicos y políticos que enfrentan sus habitantes.

El proceso de modernización de Bolivia vinculado al auge de los minerales (plata-estaño), ocasionó la emergencia de centros mineros y, con ello, las corrientes de izquierda, como también la masificación de organizaciones obreras y sindicales. El temple anímico de Alandía Pantoja refleja, en texturas, colores y sensaciones, esa vitalidad combativa frente a un paisaje de muerte. La técnica y el estilo fueron el brazo operativo de la existencia del muralista, educado en una pedagogía de la masacre, de la miseria y de la muerte que tuvieron como finalidad la denuncia y la crítica política. Ese realismo de la trinchera se convirtió en denuncia

por las desigualdades de clase y marcó una postura ideológica que puso al artista en la fila de los trabajadores y a empuñar las armas. Esas son las razones por las que Del Carpio se enfoca en “el pintor de la Revolución”, denominación hecha por Alfonso Siqueiros, quien desarrolló una técnica absorbiendo los colores y los hechos significativos de la protesta popular. Su crítica fue frontal para con el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), de ahí que Barrientos destruyó sus murales.

Relatos, influencia y precursores de la revolución

¿Cómo se interpretó la Revolución Nacional de 1952 al otro lado de las fronteras bolivianas? ¿Cuál la importancia de interpretarla? En la sección de aproximaciones históricas, Hernández y Margarucci, desde Buenos Aires, estudian la narrativa en torno a la Revolución Nacional desde la prensa de ese país, que le dio una importante cobertura a lo ocurrido en las jornadas de abril, en un marco de disputas entre peronismo y antiperonismo. El artículo restaura las memorias colectivas ante el olvido y el silencio, además de rastrear los significados de la revolución de 1952 más allá de nuestras fronteras.

En la misma sección, Tórrez escudriña en las protestas que anticiparon la revolución, siendo esos hechos complementarios y decisivos para lo que iba a ocurrir. La conciencia social de los sectores populares y la *intelligentsia* emenerrista fueron importantes para lo que vendría. Sin embargo, la historiografía oficial hizo énfasis en esta última, ocultando las protestas populares e indígenas previas, que apuntaron sus balas contra el Estado colonial, feudal y excluyente. El principal móvil fue el acaparamiento de tierras y la explotación de los peones exhibiendo una reforma agraria, demanda que creció con el Congreso Nacional de Indígenas (1945), en el cual se planteó abolir el pongueaje y los servicios gratuitos, establecer escuelas y distinguir obligaciones de colonos y de patrones, como también el ambiente levantisco de indios en La Paz, Cochabamba y Chuquisaca de 1947.

¿Qué melodías sonaron en las jornadas de abril? ¿Qué estado anímico musical acompañó el levantamiento popular? ¿Hay acaso una cadencia que marcó los ritmos de un pueblo levantado? Beho-

tegu, en la sección de música, se adentra en la reconstrucción de las memorias subalternas de la revolución, realizando una reverencia al *sikuri* de Taypi Ayca-Italaque, banda sonora y bélica de las jornadas de abril. El *sikuri* es un emblema guerrero y está conectado al mundo agrícola y a la revolución. Simbólicamente está guiado por la anaconda, pues tanto como ritmo y como coreografía la imitan, a fin de atemorizar a sus enemigos. El artículo conecta el paisaje sonoro con el arte plumario (tocado ornamental) y la rítmica de percusión, que en la gesta se confundieron con las balas y con la emulación de movimientos circulares que imitan a los suris o avestruces. Lamentablemente, esas expresiones artísticas se convirtieron en ornamentos culturales mediante los festivales folclóricos impulsados por el emenerismo.

Aunque se reconocen las transformaciones sociales, económicas y políticas advenidas de las jornadas de abril, también es necesario hacer énfasis en las insuficiencias, las tareas no concluidas. Incitado en esas premisas, Espinoza, en la sección de cine y audiovisuales, se adentra en la forma en la que Sanjinés encuadró la Revolución Nacional en 1963, a través de su ensayo visual y político de título *Revolución*, pues para el director más importante del siglo XX la lucha continúa y tiene al cine como arma. Aunque la propuesta hace énfasis en la represión militar, que concebía al movimiento obrero-campesino como enemigo, también exhibe la indigencia que se mantenía en los márgenes de la sociedad, con rostros de niños y de ancianos. El cine de Sanjinés no se concentra en los significados miserabilistas, sino que su apuesta es por su carácter combativo-popular. De otro lado, también en los años previos a 1952, Gonzales se adentra en la reconstrucción de un suceso histórico-comunicacional. Nos referimos a la disputa entre dos polos: el de los nacientes nacionalismos y el del viejo liberalismo; que utilizaban los medios de prensa como espacio para la controversia.

En la sección de reseñas, Civallero, en *Los manuscritos de la tierra del Dragón de Jade*, se adentra en los Naxi (minoría étnica de China), analizando el sistema mnemotécnico de escritura pictográfica que codifica su lengua y, especialmente, sus textos religiosos, forma de escritura que en la actualidad está en peligro de desaparecer.