

LA REVOLUCIÓN NACIONAL EN LOS MURALES DE UN PINTOR BOLIVIANO

Víctor Montoya*

RESUMEN

Bolivia tiene en Miguel Alandía Pantoja a uno de los exponentes más significativos de la pintura revolucionaria de todos los tiempos. Puso su vida y su arte al servicio de los desposeídos. Sus magníficos murales, plasmados a grandes brochazos en varios edificios emblemáticos del país, reflejan las aspiraciones populares, las masacres mineras y los lineamientos principales de la revolución nacional. Alandía Pantoja, cuya vocación creadora lo llevó a escalar las cumbres más elevadas de la plástica latinoamericana, no concebía el arte por el arte; al contrario, proclamaba la pintura de tesis, convencido de que era posible fusionar el pensamiento político con la sensibilidad creativa. Su militancia y su actividad sindical, que supo asumir con dignidad y sin concesiones, lo llevaron a sufrir la persecución, el destierro y, lo que es peor, provocó la destrucción de varios de sus murales por parte de las dictaduras militares. La obra maestra de Miguel Alandía Pantoja, esté donde esté y mírese desde el ángulo que se la mire, está hecha de arte y revolución.

Palabras clave

<Miguel Alandía Pantoja> <Muralistas bolivianos> <Arte social> <Revolución nacional> <Dictaduras militares> <Masacres mineras> <Derechos humanos> <Pintura mural>

THE NATIONAL REVOLUTION IN THE MURALS OF A BOLIVIAN PAINTER

ABSTRACT

Bolivia has Miguel Alandía Pantoja to one of the most significant exponents of the revolutionary painting of all time. He put his life and his art at the service of the dispossessed. Its magnificent murals reflected large brushstrokes in several emblematic buildings of the country, reflected the popular aspirations, the mining massacres and the main guidelines of the national revolution. Alandía Pantoja, whose creative vocation led him to climb the highest summits of the Latin American plastic, not conceived the art for art; on the contrary, proclaimed the thesis painting, convinced that it was possible to merge political thought with the creative sensibility. Its militancy and their trade union activity, who were able to assume with dignity and without concessions, led him to suffer persecution, exile, and what is worse, caused the destruction of several of its murals by military dictatorships. The masterpiece of Miguel Alandía Pantoja is wherever you are and look from the angle that you look, is made up of art and revolution.

Keywords

<Miguel Alandía Pantoja> <Bolivian social art> <National revolution> <Military dictatorships> <Massacres mining> <Human rights> <Mural painting>

*Escritor, periodista y pedagogo
(montoya.lora@gmail.com)



Reforma Educativa y Voto Universal (1964)

SEMBLANZA DEL ARTISTA

Miguel Alandía Pantoja, considerado uno de los pintores bolivianos más influyentes del siglo XX, nació en Llallagua (Potosí), el 27 de mayo de 1914, y murió durante su exilio en un hospital de Lima (Perú), el 2 de octubre de 1975, tras una larga enfermedad. Ese mismo año sus restos fueron inhumados en la ciudad de La Paz; el cortejo fúnebre partió del local de la Federación de Mineros entre llantos y voces que murmuraban: "¡Alandía sigue vivo. Alandía es inmortal!".

Su infancia estuvo marcada por las injusticias sociales y por un ambiente familiar donde se incentivó el amor al arte y la literatura. De ahí que el olor al óleo y a la copagira fueron las sensaciones que más perduraron en su vida. No cursó estudios en academias de bellas artes, pero atesoró un talento innato que lo convirtió en un artista autodidacta, con una vocación creadora que lo llevó a escalar las cumbres más elevadas de la plástica latinoamericana. A muy temprana edad, por influencias de su padre, tomó conciencia de los antagonismos entre la oligarquía minera y las pujantes organizaciones



Miguel Alandía Pantoja

obreras, y no tardó mucho en asumir una filosofía revolucionaria que más tarde sería uno de los motivos centrales de su obra. Concurrió como recluta a la Guerra del Chaco, donde cayó prisionero y luego huyó al Paraguay; una experiencia que, sin embargo, le sirvió para constatar que la guerra fratricida entre Bolivia y Paraguay fue tramada por dos consorcios imperialistas que se disputaban los yacimientos petrolíferos en las tierras del Chaco Boreal, donde derramaron su sangre los soldados hambrientos y sedientos de ambos países. El pintor, como fiel exponente de su realidad, hizo también que esta amarga vivencia se reflejara de manera consciente en una parte de su producción pictórica.

El artista, a modo de asumir un compromiso más serio con las masas desposeídas, se convirtió en un activo militante del Partido Obrero Revolucionario (POR) y, durante el sexenio "rosquero", fue uno de los fundadores de la Central Obrera Nacional, el antecedente inmediato de la Central Obrera Boliviana (COB). Su estrecho vínculo con las organizaciones obreras lo impulsó a presentarse como candidato a la diputación por la provincia Murillo de La Paz, en la planilla del Bloque Minero en las elecciones de 1947. De modo que Alandía Pantoja no sólo fue un maestro de las



El petróleo en Bolivia I Explotación (1948)

artes plásticas, sino también el activista político-sindical, cuyas consecuencias lo llevaron a sufrir la persecución, el destierro y, lo que es peor, provocó la destrucción por parte de las dictaduras militares de varios de sus murales cargados de esperanza y compromiso social.

VIDA Y OBRA AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN

Los historiadores de arte no dudan en ubicarlo entre los pintores sociales que, como Gil Imaná, Walter Solón Romero y Longio Vaca, surgieron en la plástica boliviana tras el triunfo de la revolución nacionalista de 1952; una generación que, arrastrada por el realismo y la efervescencia revolucionaria, creó obras identificadas plenamente con las aspiraciones populares.

Miguel Alandía Pantoja, consciente de que toda expresión artística debe estar al servicio de las culturas populares y la revolución, no concebía el arte por el arte; al contrario, proclamaba la pintura de tesis, convencido de que era posible fusionar el pensamiento político con la sensibilidad creativa del artista. Por eso mismo, a la hora de definirlo en el contexto de la plástica boliviana, no es extraño considerarlo uno de los principales impulsores del muralismo revolucionario. No en vano él mismo

dijo en una de las pocas entrevistas que concedió en vida:

“El muralismo tomó mitos y leyendas populares y la vida misma de las masas mineras y campesinas en su lucha contra la vieja oligarquía minera terrateniente y mercantil, para expresar en un lenguaje plástico, remozado y rotundo el anhelo universal del hombre de nuestro tiempo: la revolución”.

El muralismo de la época de la revolución nacionalista de 1952, con sus lumbreras y sus demoliciones, no sólo estuvo vinculado a los momentos claves de la historia nacional, sino que llegó a constituir una síntesis simbólica de la cultura y el instrumento eficaz para transmitir las aspiraciones populares. Los muralistas, en su afán de poner el arte al servicio de los desposeídos, explotaron su sensibilidad creativa en avenidas, universidades, sindicatos, hospitales, centros vecinales y oficinas públicas como el Palacio de Gobierno.

Miguel Alandía Pantoja, que se inició como caricaturista, supo manejar con destreza todas las técnicas del arte pictórico, destacándose por el color, las formas y la temática. Los estudiosos clasifican su obra en dos etapas; en la primera, influenciado por el indigenismo, realizó su pintura de caballete (caricaturas, dibujos y cuadros al óleo sobre lienzo); y, en la segunda, desarrolló el figurativismo dentro del cual plasmó gran parte de su pintura mayor, con la impronta de la escuela mejicana, empleando las técnicas del fresco y el temple, el acrílico y el aserrín sobre soporte mural.

Entre 1943 y 1968, creó sobre andamios algo más de 16 murales, en aproximadamente 562 metros cuadrados; una extensa obra donde el estallido multicolor y el compromiso social son una verdadera fiesta revolucionaria, con un indiscutible valor ético y estético que, si bien mantuvo en jaque



El teta de la Mina (1953), Mural Destruído

a los militares golpistas, le hicieron merecedor de elogiosos comentarios tanto dentro como fuera del país. Así, el muralista mejicano Diego Rivera, invitado por el presidente Víctor Paz Estensoro en 1953, al conocer las pinturas del artista boliviano, comentó: "El mural del Palacio de Gobierno es formidable". Cuatro años más tarde, en 1957, cuando Alandía Pantoja fue invitado a México para exhibir su pintura en el Palacio de Bellas Artes del Distrito Federal, el muralista mejicano, exaltando con vivo entusiasmo las virtudes de su colega del altiplano, declaró: "Este artista ha sabido tomar de Orozco, de Sequeros y de mí lo mejor; su obra es un claro ejemplo de que nuestro movimiento ha trascendido hasta convertirse en el instrumento de expresión de los creadores que producen junto a su pueblo". Asimismo, en la carta de presentación dirigida a Víctor M. Reyes, entonces jefe del Departamento de Artes Plásticas del INBA, escribió:

"Quiero presentarle por medio de ésta al pintor boliviano Alandía Pantoja. Cuando viajé a su país, un mural muy importante de él en la Casa de Gobierno me entusiasmó por su calidad plástica y su contenido progresista. Y me emocionó fuertemente porque era una afirmación de que existe ya un movimiento de arte colectivista monumental en nuestro continente conectado con el nuestro".

LOS MURALES RESTAURADOS Y DESTRUIDOS

En vista de que su obra monumental es considerable, aquí sólo cabe mencionar los más importantes, como "Historia de la Medicina" (1956), un mural de 50 metros cuadrados (m²), realizado sobre tela e instalado en el auditorio del Hospital Obrero de La Paz. La serie de cinco murales sobre "El Petróleo en Bolivia" (1958), de 30 m², que pintó en el edificio de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos. "Hacia el Mar"



Diatrota

(1962), de 36 m², plasmado en el edificio del Ministerio de Relaciones Exteriores y su importante mural titulado "Lucha del Pueblo por su Liberación, Reforma Educativa y Voto Universal" (1964), de aproximadamente 160 m², que luce en el edificio del denominado Monumento a la Revolución Nacional de la plaza Villarroel, donde fue restaurado en dos ocasiones y puesto a disposición del público en una suerte de Museo Abierto.

Algunos de sus murales, en los que se criticaba a la oligarquía minero-feudal y las Fuerzas Armadas, como es el caso de "Historia de la Mina" (1953), de 86 m², que estaba en el salón principal del Palacio de Gobierno e "Historia del Parlamento



Masacre Minera de Uncia (1923) y Castrol (1942)

Boliviano” (1961), de 72 m², que estaba en el Palacio Legislativo, fueron destruidos por órdenes de la Junta Militar presidida por el dictador René Barrientos Ortuño, en mayo de 1965.

Las dictaduras militares, más que con ningún otro artista boliviano, se ensañaron con la obra de Alandía Pantoja, destruyéndola sin contemplaciones. La agresión de sus enemigos llegó a tal extremo que demolieron al menos cuatro de sus murales, con algo más de 206 metros cuadrados, con imágenes de mineros y campesinos en armas, mujeres combatientes y un pueblo clamando justicia y libertad en las calles.

Cuando el 18 de septiembre de 1981 se inició la demolición del edificio de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB), que por entonces cobijaba también a la Central Obrera Boliviana (COB), los militares golpistas no tuvieron el menor reparo en deshacerse del mural titulado “Huelga y Masacre”, de 34 m², concluido en 1954. El mural, compuesto de una serie de seis (cuatro frisos o cenefas y dos cuadros grandes), era un manifiesto de protesta contra la explotación y un homenaje a los obreros caídos en la masacre de 1949. El Coronel Luis Arce Gómez, a tiempo de impartir órdenes de derribar el edificio de la Federación de Mineros, declaró enfático: “Con la demolición de este edificio y la construcción de uno nuevo, más útil, se acaba la época del caos y

la anarquía, y empieza una nueva favorable a los trabajadores que desde aquí han sido engañados permanentemente”. Sin embargo, los murales se salvaron gracias a una acción conjunta de la UNESCO, la FSTMB, la familia de Alandía Pantoja y personas particulares. Estos murales se conservan en depósito y serán restaurados por el Ministerio de Culturas (Catálogo *Alandía Pantoja*. La Paz: Gobierno Municipal de La Paz, 2009).

Las pinturas rebeldes de Miguel Alandía Pantoja, quien jamás dudó de su compromiso social y soportó con estoicismo la destrucción de una parte de su obra, son una suerte de banderas libertarias que lo sitúan, por su magnitud y su talento, en la constelación de los monstruos del muralismo latinoamericano.

EXPOSICIONES Y ACTUALIDAD DEL ARTISTA

Su primera exposición de caballete se efectuó en 1937 y se presume que comenzó a crear murales a los 29 años de edad, pues el registro del primer mural data de 1943-46 y tiene la peculiaridad de ser transportable, según el catálogo de la última exposición que Alandía Pantoja realizó en Bolivia, en febrero de 1971. Otras exposiciones importantes tuvieron lugar en Buenos Aires (1945), Santiago de Chile (1947), México (1957 y 1970), Costa Rica (1957), La Habana (1959), Caracas (1959), Checoslovaquia (1964), Hungría (1964), Yugoslavia (1964), Viena (1964), Montevideo (1965) y Lima (1967). Obtuvo una Mención Honrosa en la Primera Bienal de México en 1958 y el Gran Premio Nacional de Pintura de La Paz en 1960.

Actualmente su obra está siendo restaurada y existen varias iniciativas -privadas e institucionales- para rescatar la memoria del artista y dar a conocer su obra que, de un modo magistral, se anticipó a los cambios que se están suscitando en el continente latinoamericano, cuyos sectores más desposeídos pasaron a ser los artífices de un futuro más venturoso y menos competitivo. El sueño de Miguel Alandía Pantoja, con todos los altibajos de un proceso político complejo, parece emerger de sus pinturas y plasmarse esta vez en una realidad donde él está más vivo que nunca.



El triunfo de América