

**Mural comunitario: Una experiencia de creación colectiva en el
corregimiento de
San Vicente, Jamundí.**

David Guillermo Bustos Balanta

Director:

Mario Ortiz Ossa

Profesor Facultad De Artes Integradas

Licenciatura en Artes Visuales y Estética

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Artes Visuales y Estética 3556

**Santiago de Cali
2020**

Nota de aceptación:
Aprobado por el Comité de Grado
En cumplimiento de los requisitos
Exigidos por la Universidad
Del Valle para optar
Al título de Licenciado en Artes Visuales y Estética

1. Jurado

2. Jurado

AGRADECIMIENTOS

Infinitas gracias doy principalmente a mi familia, a mi abuela que me ha llenado de valor, de tomarme las cosas con calma, sin afanes y bien hechas, A mi madre por el valor, la constancia y esas ganas de echar para adelante sin importar los obstáculos. A mi hermano por estar siempre presente. A la comunidad de la estrella y a cada uno de los Barranqueros por acogernos durante el tiempo de práctica y por la confianza para seguir siendo partícipe de este proyecto.

Al profesor Mario por la paciencia, comprensión y amistad en cada una de las asesorías, y a todos aquellos que en el encuentro diario mostraron sumo interés por el tema a desarrollar en esta investigación, sus aportes desde lo teórico, práctico y experiencias de vida.

Contenido

1	i
TABLA DE FIGURAS.....	iii iv
INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	7
2.1 General.....	7
2.2 Específicos.....	7
JUSTIFICACIÓN	8
METODOLOGÍA	10
3 Marco Teórico.....	12
3.1 Muralismo como arte contextual	12
3.2 Muralismo como arte relacional:.....	16
3.3 Muralismo como herramienta pedagógica:	18
4 MURALISMO Y LO SOCIAL EN LATINOAMÉRICA	21
4.1 Antecedentes para el desarrollo de un arte público, social y político.....	21
4.2 Muralismo Mexicano	24
4.3 Muralismo en Chile	26
4.4 Brigadas Muralistas:.....	29
4.4.1 Muralismo y compromiso social en Colombia.....	32
Descripción del proceso de muralismo comunitario en San Vicente	35
Territorio de San Vicente	35
4.5 Contexto:.....	35
4.6 ¿Qué es Barranquero Arte en la Montaña?.....	39
4.6.1 Observación	41
4.6.2 Profundización	41
4.6.3 Creación:	41
4.6.4 Comunicación:.....	41
4.6.5 Acción:.....	42
4.7 Talleres para la creación de mural comunitario a partir del 2017.....	42
4.7.1 Taller de observación:.....	43
4.7.2 B-) Dibujo en el territorio:.....	45

4.8	Taller de creación gráfica y composición colectiva:.....	45
4.8.1	A-) Ejercicio de Collage:	46
4.8.2	B-) Pintura colectiva:.....	46
4.9	Taller Expresión corporal y pintura:.....	47
4.9.1	A-) Dibujo Rítmico:	48
4.9.2	B-) Danza y raya:	50
4.9.3	C-) Manejo del extensor:.....	51
4.10	Infografía Regional Subiendo al Cielo	52
4.10.1	Pájaros del monte, pájaros del río: Diseño de María José Torrente.....	54
4.10.2	El camino de las mariposas: diseño de German Eduardo Contreras	55
4.10.3	Toca nubes, todos somos parte de: Diseño de Carolina Rodas	56
4.10.4	Guatín sembrador:	58
4.10.5	Pico e´ loro Cabeciazul:	59
4.10.6	Heliconius en el agua:	60
4.10.7	Las flores del Gualanday	61
4.10.8	La zarigüeya, el guayabo y la abeja (2018)	62
4.10.9	“Cuida de mis sueños” (2019)	63
4.10.10	“Juntos podemos lo que nos propongamos” (2020)	64
5	Conclusiones	65
	Bibliografía	67

TABLA DE FIGURAS

Ilustración 1	16
Ilustración 2	28
Ilustración 3	31
Ilustración 4	34
Ilustración 5	37
Ilustración 6	44
Ilustración 7	45
Ilustración 8	47
Ilustración 9	49
Ilustración 10	50
Ilustración 11	51
Ilustración 12	52
Ilustración 12	54
Ilustración 14	55
Ilustración 15	56
Ilustración 16	57
Ilustración 17	58
Ilustración 18	59
Ilustración 19	60

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado pretende mediante un proceso de investigación contar la experiencia de la creación de murales colectivos plasmados en territorios con contextos específicos, en este caso, en el corregimiento de San Vicente en el municipio de Jamundí. Teniendo en cuenta antecedentes como el desarrollo del muralismo en el continente americano, en países como: México, Chile y los inicios del muralismo en Colombia, se logra establecer una especie de diálogo partiendo desde la manifestación de diferentes metodologías sociales para poder plasmar características del territorio y del mismo contexto histórico, con relación a mi proyecto realizado en los años de trayectoria con la comunidad de San Vicente, apoyando el proyecto en el área de artes plásticas de la escuela informal de artes integradas llamada “Barranquero- Arte en la montaña”.

Palabras Claves: Muralismo, prácticas artísticas, arte contextual, arte relacional.

OBJETIVOS

2.1 General

Sistematizar la experiencia del muralismo como herramienta de transformación social, en la escuela “Barranquero, Arte en la Montaña”, en el corregimiento de San Vicente, Jamundí, Valle del Cauca.

2.2 Específicos

- Referenciar el desarrollo particular que tiene el muralismo en lo social en Latinoamérica.

- Identificar los símbolos colectivos plasmados en la infografía regional, San Vicente Jamundí.

- Realizar un producto audiovisual donde se evidencie el contexto y los procesos para la creación de los murales.

JUSTIFICACIÓN

Dentro del corregimiento de San Vicente, zona montañosa del municipio de Jamundí, se ha venido desarrollando un proceso artístico que ha respondido más a cuestiones propias del territorio que a un proceso introspectivo de los participantes. Este trabajo artístico colectivo ha facilitado los procesos de creación comunitaria y de transformación social.

El trabajo de investigación pretende registrar el proceso que se ha llevado a cabo en la elaboración de los murales en la entrada del corregimiento de San Vicente, Jamundí. Los cuales nacen de un proceso comunitario denominado: “Infografía regional subiendo al cielo”, que se ha propuesto responder a cuestiones propias del territorio y su estrecha relación con lo social.

Por esta razón la realización de este proyecto es importante para el desarrollo de propuestas artísticas similares, aportando sistematización y metodología para futuras implementaciones.

La sistematización se puede dar gracias a la experiencia adelantada al interior de la escuela informal de artes integradas, Barranquero Arte en la Montaña, desde el año 2017. Teniendo dicha organización una historia preliminar

de 5 años, para los cuales la construcción y composición de los murales ha sido su principal actividad. Nuestro acompañamiento se ha dado desde nuestra incorporación como Licenciados de Artes Visuales de la Universidad del Valle, a nivel de pasantía. Hemos aportado en cuanto a metodologías de ejecución, técnicas de trabajo, uso de materiales, etc. Permitiendo un notable desarrollo desde sus inicios hasta la actualidad.

En cuanto al impacto en su contexto local es importante hablar acerca de cómo el trabajo artístico colectivo ha desarrollado una capacidad de respuestas muy dinámicas en los niños con relación a la observación de su territorio. Esta observación se ha fortalecido con una serie de talleres previos a la realización de los murales, donde se reflexiona sobre aquello que rodea el espacio que habitan, resaltando elementos tales como flora, fauna, espacios icónicos, dinámicas sociales etc. Dichos elementos que son resultado de la observación permiten ejecutar una propuesta de mural arraigada al territorio, donde sus habitantes y visitantes emprenden un proceso de reconocimiento, visibilización y reflexión.

METODOLOGÍA

El desarrollo metodológico de este proyecto de investigación que, dicho antes, comprende el análisis del proceso sobre la realización de muralismo comunitario en zona rural de Jamundí, plasmado en la “Infografía Regional Subiendo al Cielo”. Parte en primer lugar de una atenta indagación bibliográfica para comprender el desarrollo del muralismo en Latinoamérica y el contexto mundial a nivel sociopolítico y artístico para el desarrollo del mismo; los cuales se encuentran estrechamente ligados a la búsqueda de ese carácter social y pedagógico en el sentir colectivo del arte público.

En esta primera parte de la investigación se describe y se compara dos (2) fenómenos del desarrollo muralista en el continente como lo son el movimiento muralista en México y las brigadas muralistas en el cono sur del continente y la influencia de estas dos vertientes en los artistas Colombianos interesados en el muralismo como elemento expresivo.

El análisis descriptivo, método etnográfico para el análisis de experiencias con comunidad, es el más acorde para la sistematización del proceso llevado a cabo

en esta investigación; por tanto es necesario entender las raíces etimológicas que componen el término, (el prefijo “Etnos”) que significa pueblo o raza y “grafías” que se refiere a grafos o escrito, según la Rae: Es el “estudio descriptivo de la cultura popular”.

Es necesario resaltar el rol que ocupamos mi compañero Edward Aníbal Paz y yo dentro del proceso artístico de Barranqueros Arte en la Montaña, puesto que desde el año 2017 ingresamos al proyecto como talleristas en el área de artes plásticas, desarrollando una serie de talleres y actividades experimentales para fomentar las habilidades necesarias para la creación y ejecución de los murales. Todo ello, ha permitido tener una postura activa dentro de la investigación. Esto me ha permitido recoger experiencias y habilidades, como una guía didáctica llevada a cabo luego de tres (3) años, en la cual se recopiló las experiencias y reflexiones de otros actores involucrados como los son talleristas y asistentes a los talleres, de tal forma, reconociendo distintas metodologías implantadas a partir de distintas experiencias.

Se analizaron los registros fotográficos y audiovisuales de cada uno de los talleres, bocetos y se realizaron una serie de entrevistas que hacen parte del producto audiovisual. Estas entrevistas se hicieron a manera de narrativa, puesto que cada persona entrevistada ocupó un papel diferente, se hacía necesario contar desde la experiencia vivida por los participantes.

Marco Teórico

Las expresiones muralistas tienen una relación muy estrecha con la sociedad en la que se manifiestan, y cada sociedad exige de ellas algo distinto.

(Ejército Comunicacional de Liberación, 2011). *pág.37*

Para el análisis de la pintura mural se tendrán en cuenta 3 conceptos que permiten relacionar las preocupaciones del arte contemporáneo con las inquietudes propias del mural en la actualidad entendiéndolo desde 3 puntos de vista como arte contextual, como arte relacional y su componente pedagógico.

3.1 Muralismo como arte contextual

(Ardenne, 2006) historiador, crítico y curador de arte, denomina como “Arte contextual”, el entretejido obra- espacio, basado en la realidad no como punto de partida, sino como un concepto de toda sociedad que se encuentra inacabado, siempre en estado procesual, Según Ardenne “...esta naturaleza procesual requiere de él un cuestionamiento de sus criterios académicos. Esta vez, la obra como objeto acabado se difumina ante la obra en curso, aprehendida como una situación” (pg. 37).

En la actualidad el muralismo, el post-graffiti o el Street Art, son términos usados para definir las nuevas formas de intervención del espacio público. Dichas formas, en muchos casos se exponen como nuevas maneras de visibilizar el trabajo artístico individual, que a la postre se convierten / convertirán en una imposición cultural que no abre puertas al diálogo con la comunidad. En algunas oportunidades representa una postura personal del autor de la obra, tal como lo menciona (Martínez, 2020) docente, investigador y artista urbano, en el artículo: El poder del arte urbano contra el arte urbano “Artistas que, convertidos en marcas de sí mismos, dejan su impronta en forma de grandes murales sin reparar en el contexto que experimentan”

El autor en esta cita se refiere al barrio del Ensanche Heredia en Málaga, España, donde se realiza el festival MAUS ¹Málaga Arte Urbano Soho ejemplo claro de dicha problemática. Festival que se realiza cada año, que pretende recuperar espacios urbanos, con problemáticas sociales y económicas complejas con el fin principal de reactivar la economía por medio de la intervención estética de las edificaciones a través del muralismo. En el marco de este evento llegan varios artistas a realizar sus murales en un tiempo corto donde el afán por producir no permite un verdadero intercambio cultural entre el artista y la población.

¹Página referente: <http://mausmalaga.com/>

La importancia de ligarse a la idea de un arte contextual es necesaria en tiempos de producción artística masiva, que responde a un sistema inmediatez, hacer por hacer sin dejar un trasfondo en el entorno. Además, esto implica establecer una relación mucho más productiva con los individuos que habitan estos espacios, pues lo que para un artista puede ser un spot o locación para exponer su obra, para estas personas es el lugar en el cual habitan y en ese sentido, poseen una compenetración con estos lugares en aspectos que van desde lo histórico y lo identitario hasta lo vivencial, pasando por lo emocional o incluso lo económico.

Uno de los ejemplos más significativos en el territorio colombiano es la minga muralista del pueblo Nasa. Los Nasa han habitado el sur del Valle del Cauca, Cauca y Huila, siendo el departamento del Cauca, más exactamente en el municipio Toribio, el cual aloja el mayor porcentaje de dicha comunidad. A diferencia de otros lugares del territorio colombiano, Toribio, ha sido fuertemente golpeado por la violencia y durante distintas épocas registrando más de 30 tomas guerrilleras durante los 50 años del conflicto.

En Toribio Cauca, se han realizado 2 versiones de la minga muralista. Su primera versión tuvo lugar en el año 2013, se desarrolló en la cabecera municipal y la segunda versión, en el año 2016, que se realizó en dos veredas de este municipio. La minga muralista se ha denominado como un *“proceso de creación, memoria, paz y resistencia”* (Centro de Memoria Historica , 2020) la cual ha contado con la participación de muralistas y grafiteros, donde la idea central es reescribir, a través del trabajo en conjunto con la comunidad, la historia de un pueblo azotado por el

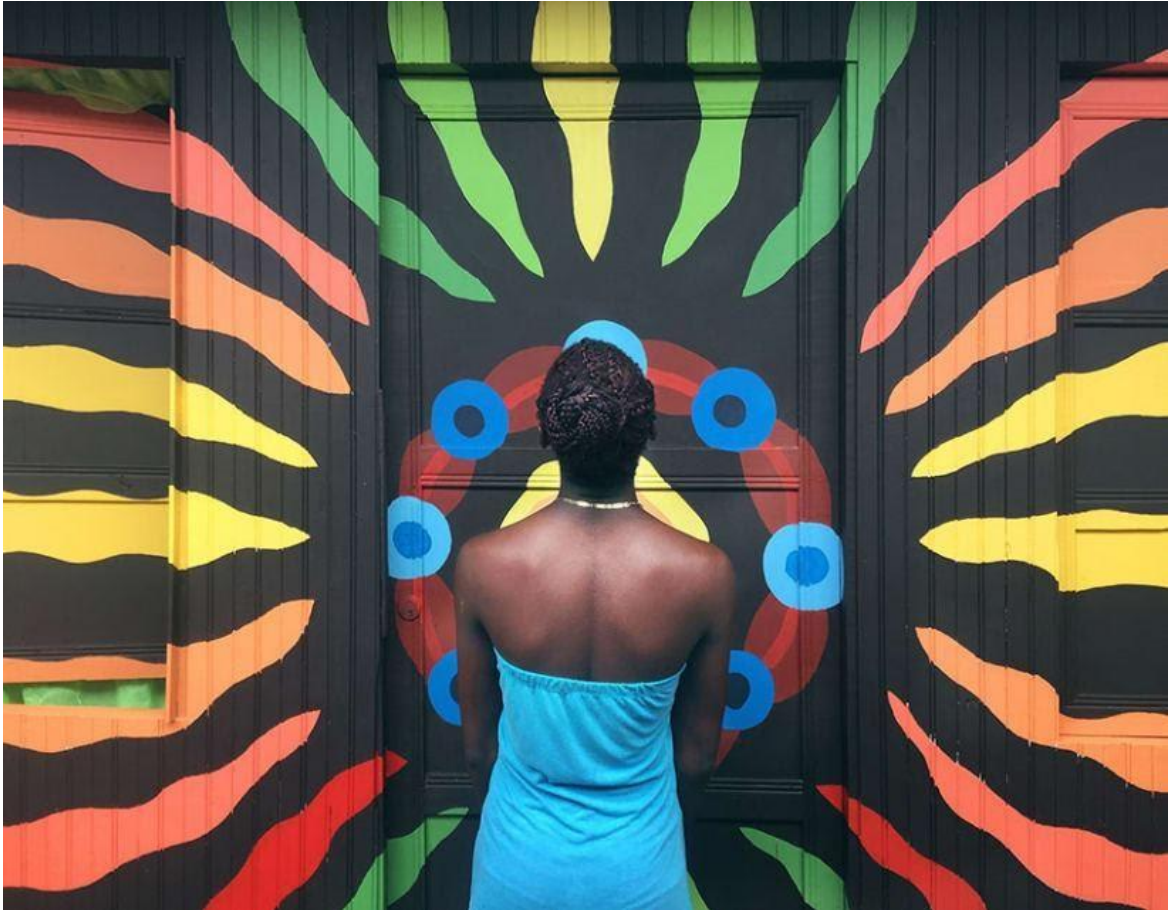
conflicto.

También se considera necesario destacar el proceso de intervención comunitaria del colectivo español (Boa Mistura) que nació del encuentro de jóvenes en los años 90's para pintar grafiti en la ciudad de Madrid. El colectivo actualmente realiza propuestas de intervención que parten de la interacción con la comunidad en la que se va a realizar, identificado signos y símbolos del lugar que son los insumos para la conceptualización del diseño y luego se realiza su socialización.

Paulo Ferreira, integrante del colectivo, para una entrevista de Domestika afirma que “Lo que hacemos es, por un lado, crear un proyecto que juega con la identidad del lugar y por otro, que los vecinos que van a recibir la obra estén orgullosos y se empoderen de esa obra.” Un ejemplo de ello es el proyecto “Peinados de Libertad” en la ciudad de Buenaventura, realizado en el barrio Lleras. Algo muy curioso que llamó la atención de Boa Mistura a su llegada a Buenaventura fueron los trenzados de los cabellos y su decorado con coloridas chaquiras, estos diseños en época de la esclavitud representaban las rutas de escape hacia los palenques, hacia su libertad. Esto establece un puente dialéctico por medio de la estética entre individuos pertenecientes a dos comunidades muy distintas (la europea y la americana) que desde el punto de vista de lo cultural llevan alrededor de 500 años interactuando de distintas formas; resulta interesante la manera en que se puede tender este tipo de puentes y generar diálogos a través de las prácticas estéticas y artísticas.

Ilustración 1

*Imagen rescatada de: **Boa Mistura: el arte como transformador social** 18/03/2019*



3.2 Muralismo como arte relacional:

El arte relacional es una corriente artística que comienza a ser estudiada a mediados de 1998. Es un término abordado por (Bourriaud, 2006-2008) en su libro *Esthétique relationnelle* (estética relacional) que prioriza las interrelaciones humanas

que se dan a partir de los encuentros artísticos por encima del objeto estético mismo.

En su medida las prácticas artísticas buscan generar un modelo cultural y político, toman su naturaleza en el movimiento de las relaciones humanas, a través de su resignificación mediante la obra artística generando nuevas relaciones intersubjetivas como apertura a un cambio social y cultural.

Estas resignificaciones que tiene cuestionan la comunicación unidireccional que tienen un orden jerárquico, emisor – mensaje – medio – receptor, estructura en la que se entendería al artista como emisor que busca transmitir un mensaje por medio de su obra al espectador.

Por lo tanto las prácticas artísticas buscan el desarrollo de un esquema donde el receptor es a la vez emisor y viceversa, es un proceso de construcción de un mensaje participativo, en su ejecución se genera un intercambio de realidades y experiencias no en desorden y tampoco impositivas pero si guiadas, como “un acto de confrontación dirigido” (Ardenne, 2006).pg45.

Entender el muralismo desde el punto de vista de las prácticas artísticas, se aleja de la idea preconcebida del mensaje como punto final, y cuestiona la posición del artista como un ser que contiene todo el conocimiento. Si bien el muralismo o arte urbano se ha caracterizado por tener posturas políticas, críticas y sociales, en muchos casos parte de un proceso investigativo, pero niega su participación contextual, a lo que Paulo Freire se refiere como una invasión cultural.

Como se menciona en el primer capítulo la metodología de creación de las brigadas muralistas, cabe dentro de este concepto del arte relacional, puesto que estas se caracterizaron por ser una creación colectiva y popular, no hay un coordinador o artista al mando, bajo la idea de un trabajo participativo hay una división en los roles. Si bien en un principio tenían un accionar fuertemente político donde requerían de guardianes para dar aviso si la policía se acercaba, en la actualidad su trabajo se encamina a lo social, guardan el rol del trazador, que son los encargados de dar la estructura o bosquejo en el muro y los rellenadores como su nombre lo indica se encargan de rellenar de colores de la estructura ya marcada.

3.3 Muralismo como herramienta pedagógica:

“...en la edad media, como nosotros hoy, tenemos un cometido fundamental: el de la divulgación de nuestros mensajes; pues es imposible imaginarse una obra mural sin lenguaje pedagógico social” (Siqueiros, 1951).pág.32)

Ya decía (Siqueiros, 1951) que es difícil imaginarse el muralismo sin el carácter pedagógico que lo ha caracterizado, desde los muralistas clásicos que a través de la imagen se educaba al pueblo y es ahí donde también podemos hacer referencia al arte colonial hispanoamericano o a los textos bíblicos, que aunque bien sabían que el uso de la imagen era un atentado contra la divinidad de dios, su función era más que todo pedagógica en un tiempo donde la mayoría de la población era analfabeta.

La alfabetización para (Freire, 2005) es la principal manera de cerrar la brecha entre el opresor y el oprimido, darle palabra y a partir de ahí generar diálogos que permitan una verdadera relación pedagógica basada en el intercambio de saberes principalmente teniendo en cuenta las necesidades del contexto social donde se pretende realizar los procesos educativos. (pg.150)

Según (Freire, 2005) el bajo desarrollo social en Latinoamérica se debe a los altos índices de analfabetismo, por lo general en las zonas rurales y periferias de las ciudades, pero el concepto de analfabetismo no hay que entenderlo como el no saber leer y escribir, es un concepto mucho más amplio que va relacionado con la idea de la poca capacidad de “interpretación del mundo”, es aquí donde el Alfabetizar es equivalente a “concientizar” donde los sentidos juegan un papel principal en esa interpretación, entendiéndose como el primer paso para a través de los medios poder compartir la visión del mundo.

En la ciudad de Cali se lleva a cabo un proyecto denominado la calle del color en el barrio Petecuy I, lo que anteriormente se conoció como el hueco, 2 cuadras contiguas al Jarillón del rio cauca donde la violencia fue uno de los aspectos que caracterizaron esta zona del barrio, casas de pique, fronteras invisibles y disputas entre las bandas criminales los buenaventúreños y los rastrojos por la venta de alucinógenos.

La calle del color busca resignificar todo este pasado violento por medio de un circuito pedagógico a través del muralismo. Este proyecto inicio con la

realización de 8 murales y en la actualidad cuentas con 14 obras realizadas por artistas pertenecientes a la mesa de grafica urbana de Cali, acompañados por los niños y niñas del sector. Estos murales cuentan las memorias del barrio, su relación con el rio, de actividades lúdicas que permitan la apropiación de la calle por parte de la comunidad por medio de las esquinas de lectura, actividades recreativas y culturales.

MURALISMO Y LO SOCIAL EN LATINOAMÉRICA

4.1 Antecedentes para el desarrollo de un arte público, social y político.

El siglo xx viene marcado por unas nuevas posturas políticas donde se comienza a analizar el proceso acelerado de la industrialización, modernización y globalización, aspectos que influenciaron en gran medida las nuevas formas de organización y expresión social de las masas. (Clark, 2000) Karl Marx y Friedrich Engels en el manifiesto comunista dan a conocer su visión sobre occidente y, aunque sus ideas no estaban relacionadas hacia la producción estética, es notoria su influencia sobre esta.

A partir de los sucesos anteriormente nombrados, los artistas comenzaron a plantear interrogantes sobre su papel como actores sociales y su compromiso político. Dentro de este compromiso, el realismo llegó a ocupar un lugar importante en diversas manifestaciones como lo son: el teatro, la literatura, las artes plásticas, el cine y la fotografía documental. La fuerza de estas expresiones basadas en el realismo radica, como menciona (Gombrich, 2003), en la capacidad del espectador de relacionar lo familiar y lo no familiar entre obra y vida. (p.200). Por lo tanto, en los estados con regímenes fascistas se dio un renacer por los cultos y expresiones culturales que los habían precedido. La deslegitimación también formó parte de su estrategia propagandística, se repudió, ironizó y ridiculizó todo lo que se consideraba que atentaba contra sus valores de unión de la sociedad.

(Clark, 2000) Relaciona el fascismo y el socialismo, donde las manifestaciones artísticas buscaban la unidad mediante discursos y exaltación de los valores, con estas estrategias pretendían incrementar los sentimientos de nacionalidad y el orgullo racial. Aunque estas posturas políticas compartían ciertos criterios; por el contrario, sus puntos objetivos varían, mientras el socialismo buscaba una objetividad científica y bienestar hacia lo material, el nacionalismo buscaba un resurgir político hacia la irracionalidad y el sentimiento. Pg. 50

Las manifestaciones públicas de los regímenes fascistas adquirieron un aire teatral y ritual, por medio de los cuales se seguía fortaleciendo la identidad colectiva, el discurso manejado por dirigentes como Hitler y Mussolini se valió de la comunicación no verbal para transmitir de una manera emotiva sus ideales o como lo menciona (Clark, 2000)“Un carisma erótico”.

Con la apropiación de símbolos y obras clásicas se da inicio a una era que buscaba el renacimiento hacia los valores eternos que se acomodaron para fortalecer el ámbito político. Las exposiciones museísticas acogían un público reducido y homogéneo de clases acomodadas, en cambio, los espacios públicos que acogían a una gran variedad de personas se convirtieron en el centro de exposición de la reproducción de imágenes de grandes obras de la pintura,

escultura, carteles y campañas gráficas con las cuales llegarían a un público masivo, aquel que transita, vive e interactúa constantemente la urbe.

Tal cual lo dice (Clark, 2000):“Como en la Propaganda de Estado, el fascismo no dirigía un mensaje sencillo a un público unificado. El contenido y métodos de su propaganda estaban diversificados con el fin de apuntar a diversos intereses de una población heterogénea.” (Pág. 48)

En los estados comunistas como Rusia, el arte propagandístico estaba ligado a la educación, aunque había libertad en las expresiones artísticas de las vanguardias. El arte oficial del estado era el realismo socialista, el cual a través de la representación figurativa buscaba realzar la labor del campesinado y de la mano obrera. Para Lenin era importante hacer uso de la propaganda retomando características culturales anteriores y así mismo elevar la concepción cultural del pueblo ruso, con un arte financiado, público y de fácil acceso a toda la población.

Todo este panorama político del siglo XX, tuvo una repercusión muy fuerte en las expresiones artísticas, educativas y propagandísticas en Europa. A los países del tercer mundo llegan rezagos de todo este material permitiendo el desarrollo y cuestionamientos frente a la imagen y su contenido pedagógico-social.

4.2 Muralismo Mexicano

América Latina no fue la excepción para el comienzo de un arte al servicio del estado y con un enfoque hacia el grueso de la población. En México, los artistas comenzaron a pensarse un arte propagandístico alusivo a los procesos revolucionarios que tuvieron lugar entre finales del siglo XIX e inicios del XX, llamando al trabajo colectivo, con función social y así ampliar la dimensión pública de la expresión pictórica a través del muralismo. Movimiento que acabaría por estar en la mira del arte universal por ser el “primer impulso artístico latinoamericano no colonial” (Siqueiros, 1951, pág. 18).

El contexto social por el que atravesaba México a inicios del siglo XX esta permeado por la dictadura del general Porfirio Díaz, quien en el siglo pasado había modificado la constitución para mantener el poder y coartar la libertad de expresión, que como suceso dio la desaparición y muerte de varios periodistas e intelectuales críticos a su gobierno.

El movimiento muralista mexicano tiene sus primeros impulsos desde lo teórico en 1911, acompañado de una serie de revueltas e inconformidades del movimiento estudiantil de Bellas Artes contra la pedagogía académica, acciones que se vieron reflejadas en el inicio ideológico y el replanteamiento sobre la funcionalidad de la pintura, pero su inicio “Romántico” fue en 1922 donde comenzaron a dar los primeros trazos hacia la pintura mural.

Uno de los pilares que caracteriza al movimiento fue la importancia de la participación colectiva en la creación de los murales, donde se retoman principalmente las temáticas comunes de la expresión popular, con el fin de hacer un arte del pueblo para el pueblo, pero la carga simbólica de estos murales no tenía suficiente divulgación debido a que la mayoría se encontraban en los interiores de edificios públicos e instituciones, como bellas artes o la escuela nacional de agricultura, llegando a un público reducido.

En marzo de 1924 con el fin de dar a conocer sus ideas, posicionamiento y proyectos a un público más amplio, ven en la stampa un recurso de reproductibilidad y divulgación eficiente y es cuando se crea el periódico “El Machete” producido por el “Sindicato de Pintores, Escultores y grabadores Revolucionarios de México”.

Dicho medio sirvió como eje central de divulgación del partido comunista de México, siendo objeto de persecución y censura por parte de la oposición.

En la edición número 7, del 9 de diciembre 1924, es publicado el manifiesto de dicho sindicato redactado por Siqueiros, y es firmado por sus miembros, Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José C. Orozco, Ramón Alba Guadarrama, German Cueto y Carlos Mérida. En este manifiesto no solamente presentan sus posiciones sobre la necesidad de una estética que sirva como propaganda política para el beneficio del pueblo y la abolición de todo individualismo en el arte, por ser una característica de la clase burguesa, también

se expresó el apoyo del sindicato a la candidatura de Plutarco Elías Calles, mejor conocido como el padre supremo de la revolución.

La pintura mural para el movimiento mexicano no solo debía preocuparse por la forma y contenido, también tenía que pensarse desde lo arquitectónico puesto que hay una riqueza cultural en la arquitectura colonial. Gran parte del patrimonio arquitectónico se encuentra en mal estado, otras aún en pie. Surgen interrogantes como: ¿Qué tipo de materiales usar?, ¿es adecuado que el estilo pictórico con el que se va a trabajar concuerde con el estilo arquitectónico o debe adaptarse a las problemáticas pictóricas modernas?

Pensarse una pintura que vaya con las condiciones de la época dice (Siqueiros, 1951), es caer en un estilismo absurdo e inútil en los tiempos modernos, el mural cumple ya otra función que en contenido y forma no están ligados a la arquitectura colonial de México.

4.3 Muralismo en Chile

El desarrollo del muralismo en Chile, a lo largo de su historia ha sido muy esporádico, uno de los factores es la ubicación geológica, se encuentra en un sector de alta frecuencia sísmica, donde los muros de las edificaciones quedaban deteriorados o totalmente destruidos, y por este factor desaparecieron muchas obras murales y con el fin de salvaguardar la tradición pictórica los artistas se

preocupaban por realizar obras de caballete de mayor dimensión que permitieran su traslado y conservación.

En 1928 bajo el gobierno del general Carlos Ibáñez del Campo se anuncia el cierre por reestructuración de la institución de Bellas Artes, se realiza un decreto firmado por el ministro de instrucción pública, Pablo Ramírez, donde se expresaba el envío de profesores y estudiantes para continuar sus estudios en Europa, entre ellos Isaías Cabezón, Laureano Guevara y Graciela Aranís a los cuales se les encomendó dirigir sus estudios hacia la pintura mural.

En 1940 llega a Chile Siqueiros junto a Xavier Guerrero, exiliado después de estar encarcelado cinco meses por el intento de asesinato al ideólogo marxista, León Trotsky. Gracias a gestiones de Pablo Neruda, México como gesto solidario por el terremoto ocurrido un año antes la ciudad de Chillán- Chile, dona la escuela México, en la cual los muralistas mexicanos trabajan por 2 años en la realización del mural “Muerte al invasor” (Bellange, 1995)

Ilustración 2

Hecho por: (Siqueiros, 1951)

Muerte al invasor, recuperado de: (Municipalidad de Chillán, 2020)



El líder del pueblo mapuche, el cacique Galvarino, lanza un grito donde incita a su pueblo a expulsar a los invasores. Junto al filósofo Francisco Bilbao, comparte el mismo cuerpo, donde se relaciona la lucha por medio de la fuerza física y la de las ideas.

La realización de estos murales en la escuela México, constituye un encuentro importante para el impulso muralista en Chile. En dicha obra, participaron como colaboradores un grupo de artistas como Laureano Guevara, Camilo Morí, Luis Vargas Rosa, Antonio Quintana, como locales, 2 extranjeros Erwin Werner de Alemania y el Colombiano Alipio Jaramillo.

4.4 Brigadas Muralistas:

“El pintor de murales callejeros es autodidacta, capaz de grandes audacias en el contenido y en la forma. No está inhibido por ningún “saber oficial”, por ninguna “academia”. Trabaja colectivamente para todos y puede abrirse a las revelaciones que una sociedad dividida de cambios, le muestra”. (Palmer, 2015)Pg. 122.

Las brigadas muralistas son un movimiento que se dio en el cono sur de Latinoamérica y de gran importancia por ser un trabajo realizado en muy cortos periodos de tiempo, con participación masiva de la comunidad y sin una formación

artística previa, aprendizaje que se daba en el proceso; estas fueron las brigadas muralistas, cuyo propósito era principalmente realizar labor propagandística a través del muralismo.

En Chile las brigadas tienen su florecimiento entre 1963 y 1964 durante la reñida campaña electoral, que tenía como candidatos a Salvador Allende, Eduardo Frei y Julio Duran, con propuestas totalmente distintas lo cual tenía al país en un momento de tensión política. Durante los 70s cuando Salvador Allende sube al poder, el brigadismo muralista toma fuerza a lo largo del país, siendo la ciudad de Santiago donde se desarrolla con más rigor.

En 1973 se produce un golpe militar justificado bajo la crisis económica que sumía al país, bajo el gobierno de Salvador Allende. El golpe militar fue liderado por Gustavo Pinochet y grupos opositores de derecha, apoyado por las fuerzas armadas chilenas y con el respaldo del presidente estadounidense Richard Nixon, con el fin de frenar el avance del comunismo y socialismo en Iberoamérica.

Durante este periodo el objetivo del muralismo callejero toma otro rumbo en cuanto a sus temáticas. La gráfica de las brigadas se dirige principalmente a la denuncia pública. Con Pinochet en el poder la gran mayoría de murales son borrados por el gobierno, Bellange se refiere a esta época en la cual *el “mural social es silenciado”* (Bellange, 1995, pág. 122).

Las brigada muralista chilena que más se destacó en el ámbito fueron la brigada Ramona Parra (BRP) la cual tiene sus inicios en 1968, y fue conformada por militantes de las juventudes comunistas, en honor a la activista Ramona Parra, asesinada durante la masacre en la plaza Bulnes.

Ilustración 3

Auto: Hugo Ramos Tapia (2018)

Crédito de foto: Rodrigo Fernández tomada de:

<https://amosantiago.cl/quienfue-ramona-parra/>



4.4.1 Muralismo y compromiso social en Colombia.

En Colombia el desarrollo muralista fue menor comparado con el impacto que tuvieron los movimientos tanto en México como en Chile, donde hubo un compromiso mucho más amplio por el trabajo colectivo ligado a lo social. Sin embargo la influencia del desarrollo muralista en estos dos países es notoria para el desarrollo de otras áreas que si bien en cuanto a técnica e impacto del mural no es tan notoria, sí se relacionan con los temas que se comenzaron a dar en la pintura y artes gráficas en Colombia.

Colombia no es la excepción para el arte de estado, durante el periodo de gobierno de Alfonso López Pumarejo, 1934 – 1938, se patrocinó el estudio a varios artistas inquietos por temas sociales y nacionalistas.

Alipio Jaramillo, estuvo residiendo en Chile donde realizó estudios sobre pintura mural en la ciudad de Santiago, tuvo contacto con el resurgir del muralismo del siglo XX en este país, que contaba con la presencia de los muralistas mexicanos durante su estadía para trabajar en los murales de la escuela México en la ciudad de Chillán.

En su regreso a Colombia Alipio comienza a retratar y emprende una búsqueda en su pintura hacia un arte americanista, resaltando la identidad nacional e indigenismo. Alipio rompe con la tradición del arte Colombiano, que se venía caracterizando por su influencia europea y de países de oriente donde se destacaban temas como el retrato y el paisajismo. Un arte costumbrista que necesitaba de una reforma, una visión crítica y local sobre los acontecimientos colombianos tanto históricos como sociales.

(Colección Sura, 2014) Destacan a Ignacio Gómez Jaramillo y Pedro Nel Gómez por su trabajo representativo del muralismo moderno en Colombia. Gómez inicialmente realiza sus estudios en ingeniería y arquitectura, durante su estancia en la Italia se interesa por el renacimiento y la técnica del fresco, sigue sus estudios en México y al regresar a Colombia en 1934 se le encarga la realización de 2 murales en el teatro colón y 2 en el capitolio, sede del congreso. La realización de la liberación de los esclavos (Fig. 3) y la insurrección de los comuneros hirió susceptibilidades en los partidarios del conservatismo, murales que luego fueron retirados argumentando que atentaban contra la moral.

Este inconformismo lo expresa Emilia Pardo Umaña², dejando claramente el desprestigio hacia el movimiento que comenzaba a dar pasos en el país.

“Nuestros Influenciados Mexicanos han querido transportar a nuestro medio esa

² Emilia Pardo Umaña, fue una periodista colombiana proveniente de una familia conservadora, escribió columnas de opinión en diarios como El Espectador, El Tiempo, El Siglo y El Mercurio, Columnas que destacaron por su carácter directo e impetuoso.

concepción socialista del arte, que es espantosa, y desgraciadamente han logrado que en las esferas oficiales se le dé un valor que no tiene”. (Duarte, 2015)

Ilustración 4

Mural sobre la liberación de los esclavos.

Foto recuperada de: Flickr

Tomada por: Ludovicoh



Descripción del proceso de muralismo comunitario en San Vicente

Territorio de San Vicente

4.5 Contexto:

El Corregimiento de San Vicente se encuentra ubicado en la parte alta del municipio de Jamundí, al sur del Valle del Cauca, Colombia. Hace parte del parque nacional natural farallones en la cordillera occidental. Según parques nacionales los farallones cuentan con un área de 196.364,9 hectáreas, distribuidas entre los municipios Buenaventura, Cali, Jamundí y Dagua. De las cuales 13.867,6 hectáreas pertenecen a Jamundí. El parque limita con el valle geográfico del río cauca y se extiende hasta la costa pacífica, alcanzando una altura de 4.100 msnm, cuenta con 4 ecosistemas con unas variaciones de temperatura que alberga una gran variedad de especies endémicas de fauna y flora. (Parques Nacionales Naturales de Colombia- Minambiente, 2013)

La zona montañosa de Jamundí históricamente ha fungido como una zona estratégica para el narcotráfico, hace parte del corredor del Naya por donde se movilizan las drogas hacia el océano pacifico, para luego ser distribuidas nacional como internacionalmente, albergando a distintos grupos armados que se disputan el control territorial y repercutiendo en las problemáticas sociales que también ha

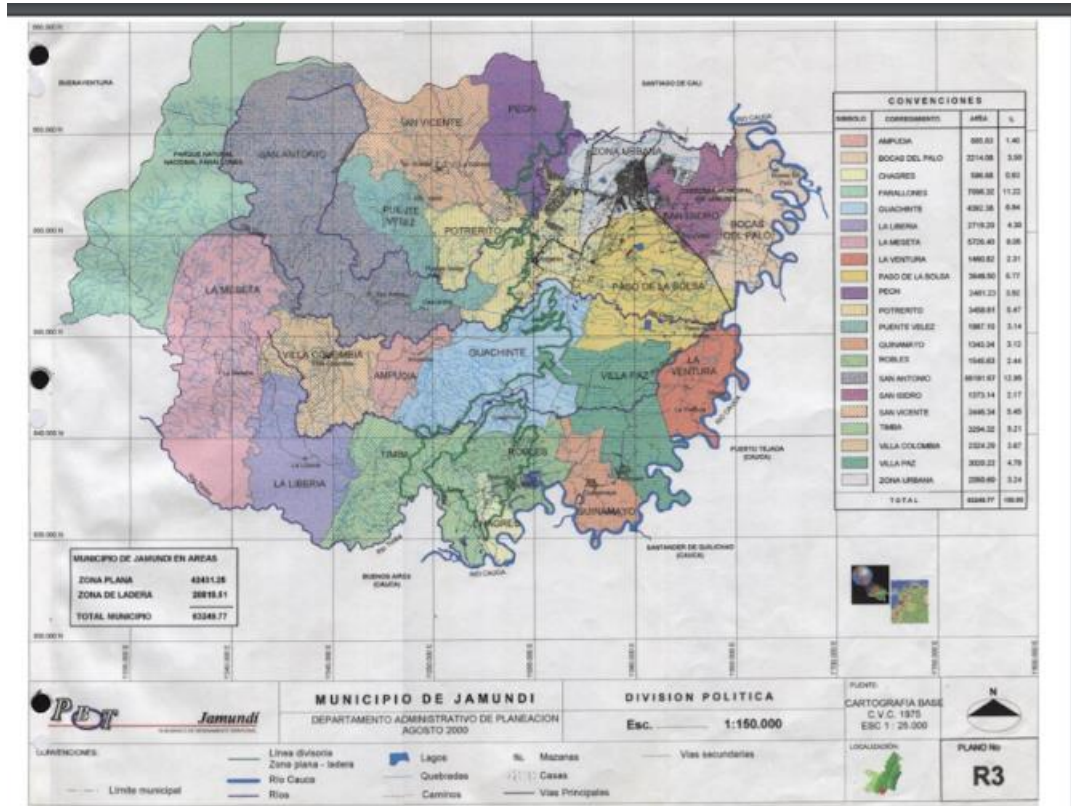
dejado el abandono estatal en estas comunidades campesinas, afros e indígenas. (EL Pais, 2020)

San Vicente inicia en la parte baja del municipio conocida como el Puente de los indios y se extiende hasta inmediaciones de Pico de loro, contando con un área de 3.446.34 hectáreas conformadas por las veredas El Jordán, la Estrella, Clavellinas, Faldiqueras, San Vicente, La Irlanda, Alto Vélez, y Peñas Negras. Sus primeros pobladores datan aproximadamente del año 1937, viviendo del pan coger de plátano, yuca, legumbres y del intercambio entre sus pobladores. En la zona alta, la vereda de la Irlanda se caracterizó por ser un sector de tala indiscriminada de la zona boscosa para la explotación maderera y la expansión de terrenos para el pastoreo del ganado (CVC, 2013)

Ilustración 54

Mapa político de Jamundí

Foto recuperada de: “Cartografía PBOT Acuerdo 002 del 2002”



Desde mediados del año 1989 con la llegada de nuevos pobladores provenientes del casco urbano de Jamundí y la ciudad de Cali, se inicia la apertura de la vía de acceso para el desarrollo de viviendas y fincas para la recreación turística, vía que también permitió el ingreso de maquinaria para la explotación de bauxita³ afectando tanto las fuentes hídricas, como la fauna y flora de la región.

El corregimiento es rico en fuentes hídricas; bañado por el río San Pablo y Jordán, y las quebradas Clavellinas, Faltriqueras y Mata de Guadua. Es una zona de gran atractivo turístico, posee una variedad de charcos, cascadas, senderos y cerros, lugares apetecidos por deportistas que realizan actividades de aventura como senderismo, ciclo-montañismo y Trail running. Los fines de semana es común ver los tradicionales paseos de olla, que aunque incentivan la economía de la región también son una preocupación por la cantidad de residuos sólidos que dejan los turistas en los ríos y sus alrededores.

Según el informe (CVC, 2013) sobre las fuentes hídricas, la parte baja del corregimiento ha sido fuertemente poblada por el afluente del río Jamundí, el cual es abastecido por los ríos Jordán y San Pablo. El río Jamundí se ha mostrado como

³ La bauxita es un grupo de óxidos de aluminio y tiene una importancia económica por ser el mineral primario para la producción del aluminio donde se rescata un 20 % o 30% en masa. La extracción de bauxita se hace en minas a cielo abierto causando un impacto ambiental mayor que las minas subterráneas debido a que se elimina toda la flora por ende afectando también la fauna de la región. Para producir una tonelada de aluminio se procesan 5 toneladas de bauxita generando un gran desperdicio de residuos minerales contaminando fuentes hídricas tanto superficiales como subterráneas. **Aluminio y bauxita: Impacto socio ambiental y alternativas de consumo.**
<https://www.ecofestes.com/aluminio-bauxita-impacto-socioambiental-alternativas-de-consumo-n-47-es>

una fuente importante para el abastecimiento de agua para la población urbana, razón por la cual el sector inmobiliario ha desarrollado proyectos urbanísticos de estratos altos en la zona. En estos proyectos urbanísticos laboran habitantes de la zona alta del corregimiento en las labores de jardinería, aseo, y construcción lo cual ha generado desarraigo de los jóvenes hacia las labores propias del campo.

4.6 ¿Qué es Barranquero Arte en la Montaña?

Barranquero Arte en la Montaña ha sido denominada como una escuela informal de artes integradas que alberga a niños jóvenes y adultos del corregimiento de San Vicente en Jamundí, considerado como un espacio de encuentro con el fin de estimular la imaginación, la creatividad, la creación comunitaria y el fortalecimiento de la identidad tanto individual como colectiva de sus participantes, teniendo como eje transversal el ser, lo comunitario y el entorno.

Claudia Contreras directora del proyecto, llega a vivir a la vereda la Estrella en el año 2013, donde decidió comenzar este proyecto para mejorar la calidad de vida y convivencia de los habitantes del sector realizando 2 talleres semanales reuniendo aproximadamente 30 niños y 10 adultos por sesión, encuentros que estaban direccionados a recrear su identidad y realidad por medio de la música, el relato, la pintura y el juego.

Los productos artísticos se realizan mediante la idea de co-creación, siendo las clases un laboratorio de investigación - creación donde se discuten, se

plantean y se intercambian ideas entre sus participantes, hablando de su imaginario tanto colectivo como individual en el territorio que habitan y construyen cada día, teniendo como resultado sensibilización colectiva que repercute en su entorno de manera tanto social como política.

Su metodología de acción se basa en las artes como herramientas para la transformación social, mejor conocido como prácticas artísticas, término definido en palabras de su directora:

“Las **prácticas artísticas** tienen la capacidad de producir sentido en profundidad y de configurar espacios de diálogo entre las modalidades y niveles de la educación, la alta cultura y la cultura popular, la centralidad y la periferia, evidenciando de esta manera el papel de la diversidad cultural que moviliza y enriquece las identidades.” (Contreras, 2020)

El proyecto tiene como referentes desde lo teórico conceptos de autores como Celestine Freinet (Contreras, 2020) y su propuesta educativa basada en la idea del tanteo experimental, considerando que los aprendizajes significativos en los niños parten de sus propias experiencias, sus saberes adquiridos, preguntas e intereses, y por consecuencia con ayuda del maestro se inicia un método de búsqueda que favorezca los intereses de cada chico desde lo individual.

Paralelamente, los montajes se basan en la creación colectiva de Enrique Buenaventura que plantea acciones metodológicas y teóricas aplicadas a lo social desde el teatro. Buenaventura se cuestiona la subordinación en el desarrollo teatral donde parte de la voluntad del director, y busca desarrollar estrategias para que

desde el equipo multidisciplinario que compone la puesta en escena teatral, tenga un papel significativo en el desarrollo de la obra, resaltando el análisis en conjunto por encima de los estudios por parte del director.

En la ejecución de cada uno de los productos artísticos de Barranquero arte en la montaña se referencia en el concepto de minga, término de origen precolombino que se refiere al concepto de trabajo colectivo en beneficio general y recíproco de la comunidad.

Junto a la experiencia y sus referentes tanto prácticos como teóricos, Barranquero Arte en la Montaña ha definido su proceso pedagógico en 5 puntos:

4.6.1 Observación:

Este punto inicial se incentiva el sentido de la vista, mirar todo lo que rodea su hábitat, la fauna, flora, las costumbres.

4.6.2 Profundización

se procede a leer cuentos, libros, escritos, se presentan videos y se conversa para aclarar los conceptos, se desmitifican los prejuicios, y se adquiere una nueva visión del tema.

4.6.3 Creación:

Se realiza una lluvia de ideas en el círculo donde todos escuchamos a todos; allí todos los aportes son valiosos, desde la opinión o historia que se cuenta, como los movimientos, frases y dibujos que se realizan.

4.6.4 Comunicación:

Los participantes se convierten en los comunicadores del mensaje hacia su

comunidad por medio de la producción y el montaje de la obra de teatro, danza y música y se presenta a sus vecinos, familiares, compañeros y amigos, en los lugares de reunión y en eventos culturales programados, se plasman los murales en lugares de mucha circulación.

4.6.5 Acción:

Se entiende este punto como los cambios que se dan en la comunidad a partir de la sensibilización por medio de los talleres artísticos; las reflexiones y acciones para mejorar el cuidado tanto personal como del entorno.

4.7 Talleres para la creación de mural comunitario a partir del 2017.

En el área de artes plásticas, se incluyen una serie de talleres basados en la metodología de creación de Barranquero Arte en la Montaña y la experiencia previa adquirida en distintos procesos relacionados al arte urbano y el muralismo. Mediante la realización de estos talleres experimentales con los niños y jóvenes se busca la adquisición de nociones básicas para la creación de los murales, donde se fortalecieron temas como la creación gráfica colectiva, expresión corporal dirigida a la pintura, composición y observación.

En el proceso experimental de pensarnos cada uno de los talleres se realizó un trabajo interdisciplinar invitando a otros actores para ser partícipes de la realización de estos talleres. Por un lado Helena Ochoa quien se desempeña como tallerista en el área de danzas, desde muy joven perteneció a varias escuelas de baile en la ciudad de Medellín, tiene un diplomado en danza contemporánea y se

ha desempeñado como maestra en distintos proyectos del ministerio de Cultura, la Universidad del Cauca y otras entidades tanto urbanas como rurales.

También esta José D. Bustos Balanta, estudiante de licenciatura en artes visuales, artista y poeta, quien se vale de la plasticidad de técnicas lingüísticas, pictóricas, performativas y gráficas para preguntarse por los espacios que habita y además produce publicaciones independientes o Fanzine con sus collages, escritos, dibujos y fotografías.

Por otro lado, esta Jorge Girón, campesino y conocedor del corregimiento, pertenece al proyecto Territorio Sano y lidera el proceso de la Finca Agroecológica el Rosal que se basa en un modelo educativo, ambiental y turístico en la vereda La Estrella.

4.7.1 Taller de observación:

La observación al igual que los otros sentidos nos permite obtener información del ambiente en el que nos encontramos y el fomento de este sentido tiene como objeto la sensibilización y evaluación del territorio, tanto sus aspectos positivos como negativos y en este orden destacamos la realización de 2 ejercicios:

4.7.1.1 A-) Caminatas en el territorio:

Dirigida por Jorge Girón, se realizó como un primer encuentro para la sensibilización por el territorio, una caminata hacia la parte alta del corregimiento que colinda con el piedemonte de pico de loro en la vereda la Irlanda. El objetivo de esta actividad era identificar los elementos que caracterizan a esta zona, quedando evidenciado que es un sector donde hay nacederos de agua y una diversidad de fauna y flora. También se vio la tala del bosque nativo y grandes campos para el pastoreo del ganado. En las paradas para descansar se hacía una reflexión colectiva y se hicieron unos compromisos grupales para crear conciencia sobre el cuidado ambiental de esta zona que es importante para el abastecimiento de agua de la comunidad.

Ilustración 65

Registro fotográfico de actividad: “Caminatas en el territorio-2017”



4.7.2 B-) Dibujo en el territorio:

Con el objetivo de fortalecer la observación minuciosa, se realizaron ejercicios de dibujo en distintas zonas del corregimiento, estos datos recolectados por medio de los dibujos son el insumo principal para la creación de los murales.

Ilustración 76

Registro fotográfico de la actividad: “Dibujo en el territorio”

Tomada por: Edwar A. Paz Viteri



4.8 Taller de creación gráfica y composición colectiva:

El trabajo en equipo es uno de los pilares en el proyecto, por eso es necesario que a través del diálogo se llevaran a cabo estos ejercicios de composición, donde lo importante no estaba en el resultado, sino en el proceso de

comprensión, asimilación y exposición de ideas de los chicos y chicas en los grupos.

4.8.1 A-) Ejercicio de Collage:

Taller codirigido con José Bustos Balanta,

Basados en la técnica de cadáver exquisito de los surrealistas europeos del siglo XX, como un juego de composición colectiva se buscaba ver la capacidad de componer imágenes por medios de recortes, fomentar el trabajo en grupo y la escucha, en un grupo en el que todos quieren hablar y dar su punto de vista, pero ninguno quiere escuchar, el ejercicio se llevó muy bien, es interesante ver como comienzan a dialogar entre ellos para un trabajo común.

Los resultados fueron muy satisfactorios, por un lado, en cuanto composición y uso de materiales, fueron muy abiertos y recursivos, no solo utilizando recortes, también utilizaron elementos del entorno como hojas, piedras, ramas etc. cada grupo eligió un representante para exponer el trabajo a los demás grupos.

4.8.2 B-) Pintura colectiva:

El trabajo consistió en primer lugar de hacer una búsqueda de plantas que se encontraban cerca, analizar su forma, color y texturas, el siguiente paso fue plasmar en un papelón los dibujos de las plantas que encontraron.

Ilustración 87

Registro fotográfico de actividad: “*Pintura colectiva*”



4.9 Taller Expresión corporal y pintura:

El muralismo requiere unas nociones básicas de dibujo y pintura, pero también es de destacar su carácter performativo, puesto que para su ejecución a diferencia de los pequeños formatos en que utilizamos el movimiento de la muñeca para realizar los trazos, en el muralismo utilizamos todo nuestro cuerpo, de ahí la necesidad de hacer conciencia corporal dentro de los talleres, y es ahí donde acompañadas de música, danza se realizaron tres (3) ejercicios bases.

Estos ejercicios están basados en el método automático desarrollado por los surrealistas como un modo de liberarse del dominio racional y expresar el subconsciente, donde priman el azar y el accidente y el método del artista y licenciado en coreografía de la universidad de Iowa, (Orrico, 2020) quien con su cuerpo realiza dibujos de penwald o Penwald drawings, que mediante el dibujo bilateral Orrico explora el movimiento corporal como herramienta para transcribir geometrías a través del movimiento.

4.9.1 A-) Dibujo Rítmico:

Este ejercicio consistió en vendar los ojos de los niños, posteriormente ubicarlos frente a la pared empapelada y darle un crayón. Utilizamos distintos géneros musicales como la suave y relajante música clásica hasta los movidos pasos del Dance hall jamaicano, el objetivo era lograr la expresión del brazo en el papel manejando el ritmo que les generaba la música, perder el miedo al papel sin importar qué estaba quedando plasmado. Estos trazos libres pretenden generar en el aprendiz un dominio del espacio, el desarrollo físico motriz y la seguridad a la hora de expresarse gráficamente.

Ilustración 98

Registro fotográfico de actividad: “Dibujo rítmico”



4.9.2 B-) Danza y raya:

Siguiendo la dinámica del anterior ejercicio, pero involucrando el desplazamiento frente al lienzo mediante la articulación con el taller de danza se realizó el ejercicio sobre 2 superficies.

Ilustración 109

Registro fotográfico de actividad: “Danza y raya”



Utilizando tizas y como lienzo el suelo, de acuerdo con la música, los chicos y las chicas realizaron trazos siguiendo el patrón de movimiento que generaban sus brazos o agachados y desplazándose por el espacio generando grandes trazos.

4.9.3 C-) Manejo del extensor:

Este ejercicio ya desligado de la actividad musical y de danza, se centra en el manejo del extensor como extensión del cuerpo para plasmar trazos a gran escala, tomando distancia de la superficie.

Ilustración ~~111~~10

Registro fotográfico de actividad: “*Manejo del extensor*”



El resultado de los talleres se ve correlativamente reflejado en el diseño y ejecución de cada uno de los murales, donde podemos apreciar un interés por reconocer todo el movimiento natural dentro del territorio, identificando zonas de importancia ambiental, especies nativas y su simbolismo dentro de la comunidad.

En cuanto a lo corporal, a la hora de pintar, los chicos demuestran la conciencia y apropiación de sus movimientos al realizar trazos grandes, mejorando su propiocepción y motricidad fina.

La capacidad de diálogo a la hora de planear, compartir y realizar los murales deja en claro esa necesidad de construir juntos esa semilla minguera, que ya ha dado fruto en los jóvenes que a la vez son multiplicadores de estas experiencias.

4.10 Infografía Regional Subiendo al Cielo

“Murales que se plantean como un libro, una historia a contar por medio de la pintura, un lugar para la contemplación, la conciencia y el cuidado. (Contreras), 2017)

Ilustración ~~1244~~

Registro fotográfico de actividad: ***“Infografía Regional Subiendo al Cielo”***



La infografía es una propuesta curatorial y de museo libre que tiene como objetivo dar a conocer a propios y extraños, desde una mirada artística colectiva, el territorio biodiverso, multicultural que comprende el corregimiento de San Vicente.

Aunque el término “infografía” se encuentra más cercano a temas de comunicación visual y de diseño gráfico, por su carácter didáctico se adopta para definir este complejo de murales, según el Manual de estilo de clarín:

“Una infografía es una combinación de elementos visuales que aporta un despliegue gráfico de la información. Se utiliza fundamentalmente para brindar una información compleja mediante una presentación gráfica que puede sintetizar o esclarecer o hacer más atractiva su lectura”.

Desde el 2016 el proyecto Barranquero arte en la montaña viene desarrollando esta labor pictórica, que comenzó con el mural ***“Pájaros del monte, pájaros del río”***, por la gran diversidad de aves en la región y cerrando la narrativa plasmada en este texto con el mural ***“Unidos podemos lo que nos propongamos”*** donde recoge la experiencia y reflexiones de la comunidad frente a la coyuntura del Covid-19.

El proceso de creación de los murales está dividido por portadas, la primera realizada en el 2016 cuenta con 3 capítulos, entendiéndose cada mural como una historia que se cuenta, cada mural fue diseñado por un artista teniendo como insumo las ideas del grupo.

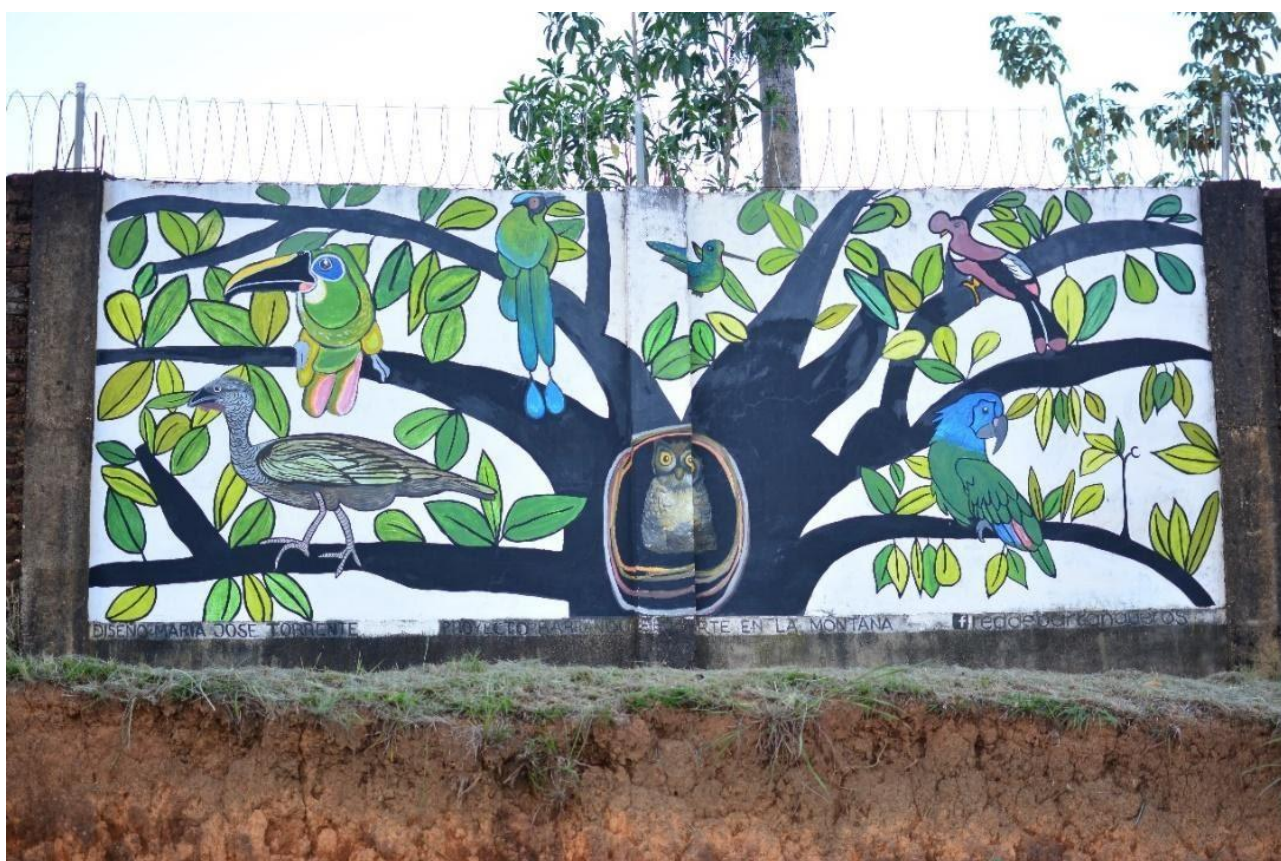
4.10.1 Pájaros del monte, pájaros del río: Diseño de María José Torrente

Muestra la diversidad de aves de la región, parte de la flora y su interacción y hábitos en la región.

Ilustración **1312**

Autor: Diseño de María José Torrente

Registro fotográfico de actividad:” Pájaros del monte, pájaros del río



4.10.2 *El camino de las mariposas: diseño de German Eduardo*

Contreras

Muestra una segunda parte de la flora y el aporte de los insectos y otros animales pequeños al ecosistema de la región.

Ilustración **1413**

Autor: German Eduardo Contreras

Registro fotográfico de actividad: "El camino de las mariposas"



4.10.3 Toca nubes, todos somos parte de: Diseño de Carolina Rodas

Muestra una tercera parte de la flora y narra la relación consciente entre el ser humano y el resto de los integrantes del territorio a través del amor y del cuidado.

Toca nubes es la zona donde se encuentra el cielo y la tierra, y representa la unión entre el espíritu y el cuerpo físico.

Ilustración 1514

Autor: Carolina Rodas

Registro fotográfico de la actividad: “Toca nubes, todos somos parte de”



A partir del 2017 se realiza la segunda portada y proceso de diseño final de los murales ya no estaba a cargo del artista, y pasa a ocupar el papel de dirigir el proceso de creación comunitaria para que los mismos asistentes realicen el boceto final del mural . En esta nueva etapa con los insumos dados por los chicos se hace una selección de los dibujos, siguiendo la dinámica del collage tomando el árbol de aquí, el pájaro de acá, las nubes allá y se arma toda la composición.

Ilustración 1615

Proceso de composición diseño “flores del Gualanday”



4.10.4 Guatín sembrador:

Especie nativa de los farallones y su función dentro del ecosistema como reforestador del bosque nativo.

Ilustración **1716**

Registro fotográfico de actividad:” *Heliconius en el Agua*”



4.10.5 *Pico e' loro Cabeciazul:*

Pico de loro es una montaña representativa dentro del parque farallones, al observarse de lejos por efectos ópticos da la sensación de que es azul y de ahí la relación que se hace con la especie de loros cabeciazul que habitan la zona.

Ilustración 1817

Registro fotográfico de actividad: *“Pico e' loro Cabeciazul”*



4.10.6 *Heliconius en el agua:*

Heliconius es el género con que se denomina a las mariposas de alas largas, este mural nace de una actividad de dibujo en el río y se les preguntó a los chicos ¿Porque será que hay tantas mariposas aquí en el río? A lo cual uno de los chicos respondió que ellas son las encargadas de mantener pura el agua.

Ilustración 1948

Registro fotográfico de actividad: ” *Heliconius en el Agua* ”



4.10.7 *Las flores del Gualanday*

Árbol nativo de indo América, en épocas de verano florece embelleciendo tanto sus ramas como el suelo al caer sus flores.

Ilustración 18

Registro fotográfico de actividad: " *Las flores del Gualanday* "



4.10.8 *La zarigüeya, el guayabo y la abeja (2018)*

Se busca resaltar a la Zarigüeya, Tlacuache o Chucha como el marsupial de América, su valor dentro del ciclo vital su papel dentro de la siembra de árboles en este caso el de guayaba más la polinización de la abeja común para la supervivencia de las especies y de la humanidad. Además de las connotaciones que confiere para los pueblos ancestrales milenarios de nuestro continente.



Ilustración 19

Registro fotográfico de actividad: “La zarigüeya, el guayabo y la abeja (2018)”



4.10.9 “Cuida de mis sueños” (2019)

Representa la relación que existe entre los niños, los sueños y quienes hacen posible que estos sueños se hagan realidad. Haciendo énfasis al fortalecimiento de los lazos familiares y de la comunicación entre padres e hijos, el mural busca generar en la comunidad reflexión sobre el futuro y el papel que juegan los adultos en la educación y el bienestar de los niños.

Ilustración 20

Registro fotográfico de actividad: “Cuida de mis sueños” (2019)”



4.10.10 “Juntos podemos lo que nos propongamos” (2020)

Este mural tiene una particularidad en cuanto a los demás, por el motivo de la emergencia sanitaria a nivel mundial por el brote de covid-19, en la entrada al corregimiento se habilitó un puesto de control, con el fin de cuidar a sus habitantes de posibles contagios. Refleja la unidad de las 7 veredas por proteger el territorio, el resurgir de la naturaleza y la pureza del agua.

Ilustración 21

Registro fotográfico de actividad: “Unidos podemos lo que nos propongamos” (2020)



Conclusiones

El muralismo en la historia ha respondido a temáticas principalmente colectivas ya sean mágicas, decorativas, sociales o políticas. Los primeros habitantes del mundo desarrollaron sus manifestaciones pictóricas principalmente en las paredes de las cuevas en las cuales habitaban. Un ejemplo de ello son las pinturas rupestres encontradas en las cuevas de Altamira y Lascaux y en nuestro país ejemplo como el del parque natural Chiribiquete. Dichas representaciones son esencialmente de carácter religioso, ritual o alusivo a sus prácticas de supervivencia, donde se creía que a través de dicha imagen plasmada obtendrían mejores resultados a la hora de cazar y obtener el alimento necesario para la supervivencia.

Con el paso de los milenios y por medio de un complejo avance tecnológico dichas formas de obtener alimento cambiaron. El desarrollo de la agricultura permitió la sedentarización de aquellas comunidades y así mismo un cambio en sus representaciones que aunque seguían teniendo un carácter colectivo religioso, se abrieron paso a explorar otras temáticas principalmente de orden político, religioso, pedagógico y social.

En Latinoamérica el muralismo se destacó por la búsqueda de un arte público colectivo desde el movimiento muralista mexicano y las brigadas muralistas en el sur del continente.

En la actualidad se comprende el proceso de creación colectiva de murales, en este caso los plasmados en la infografía Regional Subiendo al Cielo, como un proceso que no tiene una finalidad, solo de apreciación de estética, sino que estos procesos comunitarios se enriquece a medida del trabajo, siendo el proceso el factor más importante en su relación con el territorio.

Bibliografía

- Acaso, M. (2009). *La educación Artística no son manualidades* (1° ed.). (Fuencarral, Ed.) Madrid, España: Los libros de la Catarata.
- Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporanea (CENDEAC).
- Bellange, E. (1995). *El mural como reflejo de la sociedad en Chile*. Santiago, Chile : L.O.M Ediciones y Ediciones Chile America Cesoc.
- Bourriaud, N. (2006-2008). Estética relacional. (F. Lebenglile, Ed.) *2untidos/artesvisuales, 2Edición* (ISBN: 978-987-1156-56-6), 13-14. Recuperado el 2019, de https://www.academia.edu/4779035/Estetica_relacional_Nicolas_Bourriaud
- Canclini, N. G. (diciembre de 2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans. Revista trasncultural de música*(7), 2. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200702.pdf>
- Clark, T. (2000). *Arte y propaganda en el siglo XX. La imagen política en la era de la cultura de masas*. (I. Balsinde, Trad.) España: Akal Ediciones. Colección Sura. (2014). *Catálogo: Encuentro México- Colombia* (2° ed.). (S. V. Varela, Ed.) México.
- CVC. (2013). *Informe Final Convenio CVC No.091 del 2013*. Cali.

- Ejército Comunicacional de Liberación. (2011). *Mural y Luces*. (J. L. Juarez, Ed.) Caracas, Venezuela.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (1° ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Gombrich, E. (2003). *Los usos de las imágenes: Estudio sobre la función visual del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de cultura económica .
- Palmer, R. (2015). *Murallas del Cono Sur*. Ocho Libro Editores .
- Siqueiros, D. (1951) *Como se pinta un mural. Muerte al impostor* México: Municipalidad de Chillan.

Web grafía

- Contreras, C. (10 de 10 de 2020). *Arte para campesinos*. Obtenido de <https://arteparacampesinos.jimdofree.com/>
- EL Pais. (26 de Enero de 2020). *EL Pais* . Obtenido de <https://www.elpais.com.co/judicial/el-billonario-botin-detras-de-la-guerra-de-la-coca-en-las-montanas-de-jamundi.html>
- Escobar, O. L. (1 de Diciembre de 2019). *Bnrepultural: Red Cultural del Banco de la Republica de Colombia* . Obtenido de https://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Emilia_Pardo_Uma%C3%B1a
- Martínez, K. (10 de 10 de 2020). *Malaga 2026*. Obtenido de <https://malaga2026.net/el-poder-del-arte-urbano-contral-arte-urbano/>

Municipalidad de Chillán. (10 de 10 de 2020). Obtenido de

<https://www.municipalidadchillan.cl/sitio/menu/municipalidad/murales.php>

Orrico, T. (10 de 10 de 2020). *Tony Orrico*. Obtenido de

<https://tonyorrico.com/penwald-drawings/>

Parques Nacionales Naturales de Colombia- Minambiente. (05 de 10 de 2013).

Parques Nacionales Naturales de Colombia . Obtenido de

<https://www.parquesnacionales.gov.co/portal/es/ecoturismo/region-pacifico/parque-nacional-natural-farallones-de-cali/>

Torres, J. D. (18 de mar de 2015). Así fracasó el muralismo en Colombia. *El*

Espectador, 1. Obtenido de

<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/asi-fracaso-el-muralismo-en-colombia/>