

Mural Documentado

HUELLAS ETERNAS





Resumen

Este trabajo constituye la materialización de una obra mural documentada, basada no solo en una investigación conceptual sino un ejercicio de escuchar y abrir una página para que aparecieran las historias ocultas del pueblo afrodescendiente que ha habitado y habita en el municipio de **El Cerrito Valle del Cauca**, tres representantes de la Comunidad NARP (*Negros, Afrodescendientes, Raizales y Palenqueros*) y un historiador brindan un espacio para comprender sus historias de vida, su trabajo en la construcción y desarrollo del municipio y los legados africanos que han forjado la vida de la comunidad cerriteña, sin dejar atrás la sombra de la esclavitud, y aspectos más actuales como la desigualdad, discriminación étnica y falta de oportunidades.

Autora

**BEATRIZ ELENA
LONDOÑO VARÓN**

**Técnico Profesional
en Publicidad**
Fundación Academia
de Dibujo Profesional

**Estudiante del Programa
de Artes Visuales**
Universidad Nacional
Abierta y a Distancia UNAD

Directora de Tesis

**ULIANA VICTORIA
MOLANO VALDES**

**Maestra en Museología y
Gestión de Patrimonio** **Antropóloga con énfasis
en Arqueología**
Universidad Nacional de Colombia

Licenciada en Lingüística y Literatura
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Colaboradores:

Docente DIEGO CARVAJAL
Historiador

Mtro. HERNÁN IBARGÜEN MURILLO
Etnoeducador

Autor del Himno al Municipio
El Cerrito Valle del Cauca.

Lic. Esp. MARTHA CECILIA RIASCOS RIASCOS
Etnoeducadora

Mtro. NELSON SAAVEDRA ARANGO
Artista

Tesis de Grado (Pregrado)
Programa de Artes Visuales
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades
Universidad Nacional Abierta y a Distancia



Contenido

Introducción	3
Planteamiento	4
Justificación	6
Propósitos	8
Propósito General	8
Propósitos Específicos	8
Contexto Local	9
Capítulo I. NO HAY LEGADO SIN PASADO Ni Futuro sin Presente	10
Capítulo II. ENCONTRANDO LA COMUNIDAD NARP La Lucha por la Preservación Étnica, entre la Discriminación y la Desigualdad	16
Capítulo III. COMUNIDAD NARP Y EL ARTE En Búsqueda del Arte Afrocolombiano	20
Capítulo IV. TRANSFORMANDO MUROS Configurando Identidades	26
Capítulo V. MURAL DOCUMENTADO El Muro como Portal Bidimensional	33
Capítulo VI. CONSTRUCCIÓN Y TRANSCONFIGURACIÓN EN LA OBRA MURAL DOCUMENTADA	37
Proceso Creativo y de Investigación	37
Investigación Exploratoria	37
Bocetos e Ilustración Digital	38
Diseño y Construcción de las Escenas	40
Preparación de la Pared	44
Dibujo	45
Pintura y Color	46
Mural Documentado	49
Capítulo VII. EL ESPACIO PUBLICO UN MUSEO A LA VISTA DE TODOS Plan de Circulación y Exhibición	52
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	57





Introducción

El arte en espacio público abre un abanico de posibilidades orientadas a la construcción de identidades, donde se ilustran horizontes sociales más amplios a partir de las múltiples prácticas artísticas que este ofrece, de tal forma que se pueden adelantar procesos creativos entorno a las necesidades de un colectivo o comunidad, sin limitarse al ejercicio subjetivo individual. En este sentido el arte en espacio público proporciona una respuesta al entorno social, político y cultural, contrarrestando las versiones oficiales impuestas por los gobiernos en un ejercicio de reivindicación social, étnica o comunitaria.

El Cerrito, Valle del Cauca, es un municipio donde históricamente siempre ha existido alta población de la comunidad NARP (sigla que agrupa las comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras en Colombia), por la esclavitud africana detrás del cultivo de caña de azúcar de los colonos y la posterior llegada de afrodescendientes de otras partes del país; aunque no es posible obtener información actualizada, el censo de 2005 realizado por el DANE estimaba que el 30,3% de la población del municipio se reconocía dentro de la comunidad NARP. (DANE, 2019).

En relación a esto, se elaboró un mural documentado como estrategia de información gráfica, apoyada en material digital, con el fin de recordar valores identitarios y culturales de la comunidad NARP de El Cerrito, Valle del Cauca. Para cumplir con este propósito se indagó con el apoyo de algunos representantes de la comunidad y un historiador, en la memoria oficial y oculta de las raíces africanas de este territorio, vislumbrando su papel en la fundación del municipio y el aporte de la población NARP llegada de otros lugares del país, en la construcción del modelo sociocultural cerriteño.

Para la elaboración de este mural se realizó un ejercicio de investigación creación, orientado por un profesional en artes plásticas y algunos consejos aportados por personas dedicadas al muralismo urbano. De igual forma, se innovó en el muralismo en espacio público con la inclusión de contenido digital por medio del uso de plataformas tecnológicas que enlazan lo físico con lo virtual mediante la inmersión del código QR en la obra.

Este documento consta de siete capítulos que integran el marco teórico, el marco artístico y la práctica plástica en un ejercicio de investigación creación de un mural étnico, teniendo como eje conceptual algunos de los aportes y aspectos relevantes de la comunidad NARP del municipio de Cerrito, Valle del Cauca.

Planteamiento

Obra:

HUELLAS ETERNAS

Tema:

Reivindicación del legado étnico de la comunidad NARP del municipio de el cerrito valle.

El valor de la memoria histórica, toma forma, cuando los relatos ocultos salen a luz dando un nuevo sentido a las convicciones impuestas sobre la fundación y desarrollo de nuestros pueblos; pues, siempre reluce el legado étnico-cultural de la comunidad donde nacimos y crecimos; y El Cerrito Valle del Cauca no es la excepción, sin embargo, no existen espacios artísticos que evoquen dicho legado, creando la necesidad de generar obra en espacio público que lo transmita, esta pieza mural en especial se enfoca en dar valor a la comunidad NARP y su papel en la fundación y construcción identitaria del municipio. Esta obra mural complementa la imagen con contenido digital, al cual se puede acceder de forma sencilla en la misma pieza, buscando con ello generar conocimiento y recordación en las personas de la localidad.

Planteamiento del Problema:

Ausencia de espacios conmemorativos que evoquen la importancia del legado étnico y cultural de la Comunidad NARP en el municipio de El Cerrito Valle.

Pregunta de Investigación:

¿Cómo podemos mediante el arte mural transmitir el legado étnico cultural de la Comunidad NARP del municipio de El Cerrito Valle del Cauca, y a su vez crear una propuesta innovadora que genere recordación en sus habitantes?



Metodología:

Para la investigación se utilizó el método exploratorio de tipo documental, primero se recurrieron a sistemas de investigación secundarios como la exploración en línea y las fuentes bibliográficas, pertinentes en la construcción teórica del proyecto, posterior a ello se realizaron entrevistas y se hizo un reconocimiento del entorno, observando algunas dinámicas en el día a día de la población NARP del municipio de El Cerrito Valle del Cauca.



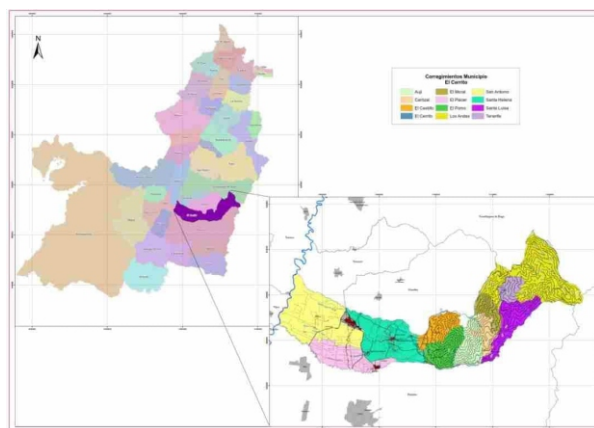
Para el trabajo y realización de obra, se acudió a un proceso de investigación creación, que fue desde el planteamiento del tema de la obra mural, la elaboración de bocetos, la experimentación con el color, las dinámicas del clima como el sol y la lluvia, y la constante exploración de técnicas, herramientas y mecanismos que implica la realización de una obra en espacio público, se hizo un ejercicio autodidacta pero orientado por la artista Luz Elena Varón, quien a su vez acompañó el proceso, más no intervino en la realización de la obra.




Justificación

Colombia es un territorio pluriétnico y multicultural como lo indica en el artículo 7 de la Constitución Política de 1991. Las comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras, agrupadas en el término NARP desde el año 2018, han tenido que lidiar con constantes dificultades para auto reconocerse, esto principalmente por situaciones como la baja participación y representación política, el acceso limitado y baja permanencia en la educación superior, la discriminación laboral, el escaso reconocimiento social de la diversidad étnica y cultural, la deficiente implementación de propuestas que involucren la comunidad NARP y poca aplicabilidad de sus derechos estipulados en la Constitución de 1991. (Gobernación del Valle del Cauca, 2016).

Las comunidades NARP de acuerdo con el último censo en el año 2005, constituyen más del 30% de la población de El Cerrito, Valle del Cauca, no obstante, se estima que la población NARP supera el 60% en la actualidad. El municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, está fundado en tierras labradas por esclavos africanos, quienes fueron traídos en contra de su voluntad para la actividad agrícola de la caña de azúcar en la época de la colonización, lo que sumado a la posterior llegada de población NARP de diversas partes del país, ha construido una amplia base cultural muy fuerte ligada a la herencia africana. No obstante, aspectos nacionalistas y las dificultades mencionadas con anterioridad han generado obstáculos en la visibilización y proliferación del legado étnico afrocolombiano. Es por lo que, a partir de este proyecto, se propuso la construcción de un mural documentado que evoque la significación identitaria de la herencia africana en el municipio de El Cerrito Valle, como un legado cultural, histórico y social de la comunidad NARP y en general de los cerriteños.



Mapa del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca. Localización Geográfica.
Galería de Mapas. Alcaldía Municipal de El Cerrito, Valle del Cauca.



El mural es un ejercicio que surge de la alta proliferación que ha tenido el arte en espacio público, especialmente el arte urbano, estas obras contienen una alta carga cultural y étnica transmitida a partir de la significación de la imagen, inmersa en la representación de personajes y elementos visuales iconológicos que evocan sus legados y aspectos culturales más relevantes a nivel local y/o regional.

Para la realización de esta obra se planteó un ejercicio plástico, donde como artista, fue de mi interés aprender las técnicas y dinámicas que constituyen el trabajo detrás de la elaboración de una obra mural; al igual que se buscó experimentar en los alcances de las tecnologías de la información como soporte de las piezas pictóricas y la acogida que estas nuevas tendencias puedan tener en la comunidad, sustentado la obra en dinámicas no solo sociales, sino también tecnológicas; enlazandola con contenido multimedia mediante QRs expuestos en la misma pieza mural.



Propósitos

Propósito General:

Abordar los discursos fundacionales, historias y aportes locales del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, desde la reconstrucción de la herencia cultural de las comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras - NARP como cimentación identitaria del legado africano, que derive en la producción de una obra de arte en espacio público.

Propósitos Específicos:

- Indagar los relatos que forman parte del legado africano y afrodescendiente, así como la historia oculta del papel de las negritudes en la fundación del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, mediante entrevistas a historiadores locales y miembros de esta comunidad.
- Explorar los aspectos estéticos y culturales relevantes en la configuración de las raíces africanas, a partir de las experiencias personales y colectivas de algunos miembros de la comunidad NARP el Cerrito, Valle del Cauca.
- Plantear un discurso visual en espacio público que permita abordar la visibilización del legado étnico de la comunidad NARP en la construcción identitaria del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.
- Realizar un mural documentado como resultado de un proceso de investigación sobre la comunidad NARP del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.
- Innovar en la realización de arte pictórico con la incursión de medios digitales a partir del código QR, que permitan establecer una relación multidimensional entre el mural como composición artística y su contenido documental para la divulgación a la comunidad.

Contexto Local

En las últimas tres décadas el municipio de El Cerrito Valle ha tenido un alto crecimiento de población NARP (Negros, Afrocolombianos, Raizales y Palenqueros), esto se debe a la oferta laboral que brindaban los Ingenios y que inicialmente era una oportunidad económica importante para estas personas principalmente provenientes de los departamentos de Cauca y Nariño, actualmente estas plazas laborales han ido desapareciendo con el uso de la tecnología que aunque no ha reemplazado del todo la mano de obra, si la ha disminuido significativamente, no obstante, la población NARP poco a poco ha encontrado otras formas de emplearse en otras industrias como las curtiembres, el comercio local y regional y otras actividades de servicios, lo que les ha permitido proliferarse, hasta el punto de que hoy en día podemos hablar de que por lo menos un 60% de los cerriteños es Afrodescendiente. Sin embargo, más allá de las migraciones la historia negra o africana siempre estuvo presente en esta zona del Valle del Cauca, esto se debe a sus múltiples Haciendas azucareras que en los siglos XVIII y XIX albergaron el flagelo de la esclavitud, muchos africanos eran traídos en contra de su voluntad para trabajar en los cultivos de caña de azúcar y en los trapiches, principalmente estas haciendas surtían de licor y pan de azúcar a las minas del chocó que eran sumamente importantes en la economía de esta época y donde las condiciones de los esclavos eran mucho más agobiantes.



Esta base histórica es importante porque aún subsisten leyendas donde los esclavos cumplieron un papel primordial en la fundación y desarrollo del municipio, sin embargo, estas permanecen ocultas detrás de las historias oficiales y necesitan mayor reconocimiento y recordación a nivel local y regional. En este contexto es importante preguntarnos, si la población NARP es tan grande en el municipio ¿por qué la ausencia de espacios conmemorativos que evoquen su legado histórico, cultural y patrimonial?. Esta pregunta es la base que llevó a la construcción de este ejercicio artístico, cuya investigación se desarrolló tanto con fuentes secundarias como primarias y en especial con la participación de algunos representantes de la Comunidad NARP.



Capítulo I

NO HAY LEGADO SIN PASADO

NI FUTURO SIN PRESENTE

Este capítulo se establece en la indagación de las historias oficiales y no oficiales de la comunidad NARP, cómo el pueblo afrodescendiente llegó a nuestro territorio y sus aportes en la fundación y desarrollo del mismo, abordado desde la memoria histórica colectiva que trasciende por generaciones mediante la narrativa oral y escrita.

Capítulo I

NO HAY LEGADO SIN PASADO

NI FUTURO SIN PRESENTE

La memoria constituye las bases de la existencia, como los cimientos de una casa, es el sustento de nuestro comportamiento y permite reconocernos a sí mismos como individuos parte de una sociedad; el psicólogo José María Ruiz, aborda la inherente relación que existe entre la memoria y la significación del individuo:

“Si un sujeto perdiese toda su memoria, quedaría en una situación de indefensión similar a la de un recién nacido: el yo o la identidad personal desaparecería, el propio cuerpo quedaría desprovisto de todos los atributos y destrezas adquiridos durante el desarrollo, y el mundo en general perdería todo su significado (los objetos, las personas y las infinitas relaciones entre unos y otros pasarían a ser entes carentes de sentido y de funcionalidad)”. (Ruiz, J., 2008, pp. 55-56).


La memoria hace parte de un ejercicio identitario que empieza desde los primeros años de vida; como lo define Cristina Berrueto y Mar Morrón: “La construcción de la identidad es un proceso largo, gradual y complejo que se inicia en la infancia y transcurre durante toda la vida del individuo”. (Berrueto C. & Morrón M., 2021, p. 13).

Las experiencias propias y ajenas forjan la identidad, esto hace que constantemente la memoria se esté transformando, Halbwachs lo sustenta como una construcción y reconstrucción, pues se adquieren recuerdos nuevos sobre la memoria ya existente, sea nuestros otros recuerdos o por los recuerdos de los demás, “son otras tantas nociones nuevas, pero pronto nos parecen familiares porque concuerdan con nuestras impresiones y se sitúan sin esfuerzo en el decorado subsistente”. (Halbwachs M., 1995, p. 211).

Sin embargo, cuando se trata de herencia étnica o cultural, acudimos a la memoria histórica como recurso de transmisión, pero se ha de tener presente que esta puede no ser propiamente exacta, por lo que la herencia cultural pudo ser modificada u omitida en algún momento de la historia, Olivia Campuzano atribuye esta debilidad a las propiedades que constituyen la herencia étnica:

“Estas propiedades dotan al individuo de una carga simbólica que, a su vez, se transfieren a la siguiente generación. El proceso de transmisión es el momento idóneo donde mutan y se enriquecen, o bien, son vulnerables de perder su contenido y transformarse en contenedor (Sic)”. (Campuzano O., 2019).

Pero en el caso de Gaborit, sitúa la Memoria Histórica no solo como la evocación del pasado, sino como la resignificación de las imágenes, hechos e historias con la intención de reparar los daños del tejido social dentro de un conflicto, que trasciende el encubrimiento de la mentira oficial y el cinismo político. (Gaborit M., 2006, p. 10).



En este contexto memoria histórica permite construir una identidad individual y colectiva que busca la subsistencia de las tradiciones en el tiempo, fortalecer las comunidades y restituir sus derechos cuando estos han sido violentados, por ello Gaborit resalta su importancia en el entorno latinoamericano:

“Las grandes mayorías de las sociedades latinoamericanas, que poseen una historia larga de represión y guerra, tienen necesidad de acceder a esa memoria como paso indispensable para obtener siquiera un módico de salud mental e ir configurando su identidad personal y colectiva”. (Gaborit M., 2006, p. 10).

En el caso de Colombia, las comunidades indígenas y NARP (Negra, Afrodescendiente Raizal y Palanquera) han sido víctimas de esclavitud, desplazamiento y masacres; desde la época colonial hasta el conflicto armado actual, obligándolos a recurrir a la Memoria Histórica como defensa de sus derechos, reconstrucción de su territorio y la subsistencia de sus tradiciones. De acuerdo a la organización PCN (Proceso de Comunidades Negras):

“la memoria a partir de la cual se reivindica el Ser Negro/Afrodescendiente y se define la deuda que, históricamente, tiene la nación colombiana con nuestro pueblo, desde el pasado marcado por la trata esclavista, pasando por siglos de exclusión e invisibilidad, hasta el sangriento periodo del conflicto armado interno actual” (PCN, 2015, p. 5).

Por este motivo:

“el Estado colombiano debe garantizar la pervivencia física y cultural de las comunidades y sus organizaciones en los territorios ancestrales urbanos y rurales, así como la superación de los daños colectivos y organizativos causados, un proceso de reconstrucción colectivo-participativo de la memoria histórica ha de contribuir a fomentar y promover estas garantías de protección cultural, restitución de derechos colectivos y reparación integral histórica” (PCN, 2015, p. 6).

Colombia es un país que ha sufrido el conflicto durante muchas décadas, esto ha hecho que artistas como Alejandro Obregón, Débora Arango y Fernando Botero, plasmarán en sus obras las imágenes más atroces que ha dejado la violencia en el país, no obstante, con el inicio de un proceso de paz, la reincorporación de los agentes de grupos armados y la reparación de las víctimas, surgen nuevas formas de arte en Colombia con artistas como Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría y Miguel Ángel Rojas, que mediante sus obras buscan una catarsis desde la Memoria Histórica de las cicatrices físicas y emocionales del conflicto armado. (Castellanos P, 2017).



En esta línea Juan David Villa y Manuela Avendaño, definen este ejercicio de Memoria histórica en:

“las formas y procesos de memoria de comunidades en recuperación de su cotidianidad y en rituales de duelo, se convierten en resistencia y afrontamiento del horror: realizan una reparación colectiva al reincorporar las almas de los muertos al tejido social; se resisten al mandato de los actores armados que han ordenado su olvido y desaparición”. (Villa J. D. y Avendaño M. (2017).

Entonces, si bien la memoria histórica ha sido un instrumento implementado en el caso del conflicto armado actual, como un ejercicio político de recordación, restitución y no repetición, no quiere decir que este término esté completamente ligado al conflicto, y se convierte en un método social de reconstrucción del pasado, en este sentido las Fuerzas Armadas de Colombia, la definen como:

“Concepto ideológico e historiográfico de desarrollo relativamente reciente y que viene a designar el esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto”. (Fuerzas Armadas de Colombia, 2016, p. 2).

Este pasado se transmite mediante la narrativa oral y escrita, y permite la continuidad cultural de las comunidades, por lo que el relato local cumple un papel fundamental. A finales de los años noventa se incluyó las historias locales, como método de investigación logrando involucrar directamente la comunidad negra del choco y el sur del Cauca, obteniendo como resultado el conocimiento y comprensión de sus formas de representación de la naturaleza, el cuerpo, la personalidad, el género, la vida y la muerte, al igual que las tecnologías y mecanismos que intervienen en estas representaciones, desde las prácticas curativas, hasta los rituales. (Rojas A, 2001, pp. 33-34).

“Martha Riascos si se auto reconoce digamos cien por ciento negra eh, ya que como lo dije anteriormente yo a muy temprana edad como que se despertó y motivado por mi familia esa parte, mi papá era una persona que le gustaba como mucho decir poemas que incluso le tengo muchos grabados, mi papá ya murió., Baudilio Riascos Quintero y mi papá le gustaba mucho como declamar, la parte oral la tenía como a flor de piel, era muy versado en ese tema”. (M Riascos, comunicación personal, entrevista 25 de octubre de 2021).

El relato ha sido por lo tanto el medio más poderoso para la subsistencia de las tradiciones y rituales, en general ha significado un canal hereditario cultural de la Comunidad NARP, lo que por su naturaleza constituye además una forma muy efectiva de conocer la trágica historia detrás de su llegada a América y la lucha que han tenido africanos y afrodescendientes en el territorio nacional por la restitución y reconocimiento de sus derechos, durante y posterior al sometimiento de la esclavitud.

El Maestro Hernán Iburgüen Murillo realiza un acercamiento sobre cómo conoció él la historia de sus ancestros, la historia negra en América, y especifica la importancia de contextualizarla desde el pueblo afrodescendiente, en uno de sus aportes él aclara el giro que da cuando la historia es contada desde el lado afroamericano, y cómo muchas veces la historia oficial ha terminado desvirtuando el papel del esclavo negro:


“... además de que pensamos de que la única forma en que se conozca la verdadera historia es que la contemos nosotros no cuando la cuenten los otros de manera a (sic) de manera amañada porque sucedería lo mismo que pasa con el tigre y el cazador, el cazador es el bueno y el tigre es el malo, cuando el cazador es el que va a buscar al tigre, a acecharlo, agredirlo, pero sin embargo miran como si fuera la fiera el tigre, más no el cazador”. (Iburgüen, 2021).

La colonización americana trajo consigo el flagelo de la esclavitud, esta es la manera en la que lamentablemente llegaron los africanos al continente americano entre los siglos XV y XVI, como si fuese una forma de “comercio” seres humanos eran traídos en contra de su voluntad y vendidos como mercancía al mejor postor, por si esto no sonase lo suficientemente inhumano la forma de transportarlos desde el continente africano sobrepasó los límites, puesto que eran reducidos a menos del mínimo del espacio vital, por lo que los días de viaje debían estar de pie unos pegados con otros. El Maestro Iburgüen relata:

“A nosotros nos cuentan o nos contaban que, de aquí, es decir de España, viajaban al África llevando algunos productos eh mercantiles y allá compraban digamos a las personas hombres y mujeres negros para traerlos y esclavizarlos acá, ellos eran previamente cazados por personas que estaban (sic) eran expertos en eso y se dedicaban a eso, entonces que pasa esas personas que eran sometidas a desaparición forzosa que llamamos ahora, porque nunca más su familia la volvió a ver, los embarcaban y los traían, los desembarcaban en Cartagena que era el primer puerto negrero, allí eran sometidos a subasta los que lograban llegar acá, porque hay que ver que en tantos tiempos de travesía eran muchos los que morían”. (H Iburgüen, comunicación personal, entrevista 23 de octubre de 2021).



Hitos de Libertad, La gente negra desde el museo de todos los colombianos. Centro Cultural de Cali (2021).



Estos relatos son la base de la subsistencia de las tradiciones, también se convierten en el único medio para que se conozcan historias no oficiales de la fundación de los pueblos y que, aunque se acerquen más a una leyenda son parte fundamental en la identidad que tenemos como municipio.

Este es el caso de la historia de Petrona y Sebastiana Cárdenas, dos hermanas esclavas negras que, de acuerdo a los relatos locales, son quienes donaron las tierras donde se construyó la primera parroquia del municipio y el primer cementerio, particularmente la construcción de esta parroquia constituye el comienzo de la urbanización del municipio de El Cerrito Valle del Cauca y permite su posterior fundación, sin embargo, no se ha encontrado documentación que sustente su existencia. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).

Por otra parte, para el año 1825, cuando se fundó el municipio de El Cerrito, era muy difícil que dos personas esclavizadas tuviesen terrenos, esto se debe a que la ley de manumisión de parto y libertad de vientres solo llevaba cuatro años y trataba de que quienes naciesen en esclavitud para cuando tuviesen 18 años podían ser libres. Sin embargo, pudiese ser que las hermanas Cárdenas compraron su libertad por medio de la Ley de Terraje, esto entendiéndose que había algunos españoles que no veían a la persona negra como un esclavo sino como una persona que le servía, no obstante, si fuese este el caso, no se podía hablar de terrenos muy amplios, sino de pequeñas propiedades. (H Iburgüen, comunicación personal, entrevista 23 de octubre de 2021).

Para culminar este capítulo es importante mencionar un personaje literario, que hizo parte de una de las novelas más conocidas en el mundo, la novela María, obra literaria que cumple un papel fundamental en la identidad cerriteña y que constituye un ícono no solo literario sino turístico para la región por la Hacienda El Paraíso donde se describe la historia de amor que envuelve la obra, Nay es la nana de María, el personaje principal y es de gran relevancia porque caracteriza la nobleza de las personas africanas recientemente libertas en la región:

“Indiscutiblemente Nay es una persona importante no solamente porque juega un papel importante en la educación de María, es la nana de María, es la persona que la ve crecer, que la ve formarse como mujer y Nay hace parte de la familia, a pesar de que tenga un pasado de esclava y digamos no tanto de esclava porque cuando ella llega al territorio de la Nueva Granada hoy Colombia, ya la esclavitud como tal había desaparecido, sino había desaparecido estaba a en vías de desaparecer”. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).

Uno de los aspectos importantes es que en la novela el personaje de Nay aparece nombrada como Feliciano, el historiador local Diego Carvajal lo describe:

“Nay eh debe cambiar el nombre, como cambio el nombre María, María no se llamaba como tal, se llamaba Ester y Nay debe cambiar el nombre por Feliciano, porque era la época en que esos nombres de origen judío no eran bien recibidos acá”. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).



Capítulo II

ENCONTRANDO LA COMUNIDAD NARP

LA LUCHA POR LA PRESERVACIÓN
ÉTNICA, ENTRE LA DISCRIMINACIÓN
Y LA DESIGUALDAD.

Este capítulo define la comunidad NARP y constituye su entendimiento desde lo étnico y local, que los hace tan únicos y porque es importante la preservación y exaltación de sus raíces tanto para la población NARP como para toda la comunidad del municipio de El Cerrito Valle.

Capítulo II

ENCONTRANDO LA COMUNIDAD NARP

LA LUCHA POR LA PRESERVACIÓN ÉTNICA, ENTRE LA DISCRIMINACIÓN Y LA DESIGUALDAD.

Colombia incluyó en su léxico el término población o comunidad NARP a partir del año 2018, y posterior a un proceso realizado por el organismo de estadística DANE, orientado a la caracterización e inclusión de las comunidades que constituyen la herencia africana nacional y las necesidades y vulneraciones a las que están expuestas:

“De acuerdo al informe publicado por el DANE: “De la población NARP, el 98,9% corresponde a población que se reconoce como Negra, Mulata, Afrodescendiente y Afrocolombiana; el 0,8% se reconoce como población Raizal y el 0,2% como población Palenquera”. (DANE, 2018).

Cuando hablamos de población NARP debemos tener claridad sobre su esencia como grupo étnico, que constituyen sus raíces en la diáspora africana dada en América en el periodo de la colonización, este término de grupo étnico puede ser entendido a partir de Masatugu:

“se afirma que un grupo étnico-nacional es un grupo de personas que comparten algunas propiedades objetivas. Las propiedades objetivas o atribuidas incluyen aquí ancestros, historia, territorio (lugar de habitación ancestral), vida económica, lengua, religión, cultura, patrones de comportamiento, características físicas (como el color de la piel), etc. Estas características son ampliamente dadas a un individuo y no pueden ser cambiadas fácilmente por él y, por lo general, se heredan a través de las generaciones. De esto podemos concluir, que las propiedades objetivas, compartidas por un grupo étnico-nacional deben ser aquellas que puedan ser utilizadas para distinguirlo de otros grupos. Llamemos a estas propiedades “distintivas”. (Matsuo M, 2009, pp. 78-79).

Sin embargo, para llegar a la definición actual del término de Comunidad NARP el Estado colombiano ha ido desarrollando un proceso de reconocimiento y diferenciación de dicha población, reconociéndoles inicialmente como afrodescendientes y posterior a ello como afrocolombianos:

“La palabra afrocolombiano surge en el año 1991 cuando se hace el reconocimiento de nuestro Estado colombiano como pluriétnico y multicultural, entonces, lo hace cómo para diferenciar desde un punto de vista al resto de la población, a los indígenas, a los rom y lógicamente nos incluyen a nosotros como afrocolombianos” (H Iburgüen, comunicación personal, entrevista 23 de octubre de 2021).

La importancia que tiene el significado de la construcción del término de población o comunidad NARP es mucho más importante en el contexto de identidad, esto se debe a que la persona se puede auto reconocer de cierta manera y/o tener una afiliación a determinado grupo, por ejemplo, un hombre de tez oscura puede reconocerse a sí mismo como negro más no necesariamente como afrocolombiano:

“Claro que con el tiempo ya para eh, como les dijera distinguir o separar desde cierto punto de vista aparece la población negra, la población afrocolombiana, los raizales que son los de San Andrés y Providencia y la población palenquera que son los de San Basilio de Palenque el primer pueblo libre de América”. (H Ibargüen, comunicación personal, entrevista 23 de octubre de 2021).


No obstante, la palabra NARP puede parecer sólo un término, pero más allá del concepto es posible visibilizar la población con todo lo que la caracteriza, fenotipo, tradiciones, vestimentas, alimentación, lenguaje y cultura. Ser afrocolombiano lleva consigo una increíble gama de matices, con un alto valor simbólico su alegría y belleza irradia constantemente en su corporalidad, por ello el baile, la música y los colores son parte esencial en la cotidianidad y vida en comunidad.

En El Cerrito, Valle del Cauca se adelantan diversos programas culturales, pedagógicos y gastronómicos con el fin de avivar el legado afrodescendiente y prevalecer las raíces africanas que sostienen el modelo de vida vallecaucano, entre estas estrategias se encuentra el Bombo de Oro y el proyecto “La Danza como Mediación Pedagógica”, ambas estrategias orientadas por la Licenciada Martha Cecilia Riascos Riascos.



Proyecto “La Danza como Mediación Pedagógica”. Institución Educativa Sagrado Corazón. El Cerrito, Valle del Cauca (2021).
Fotografías Lic. Daniel Hurtado.





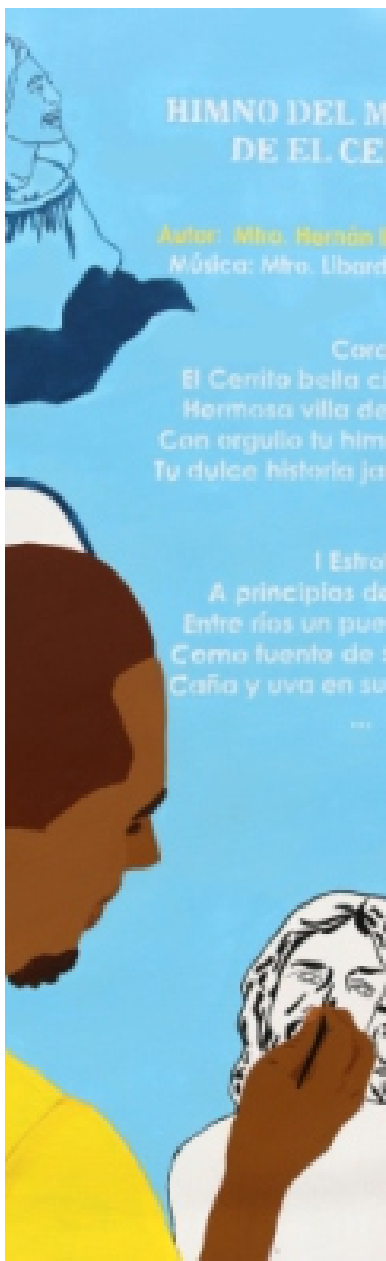
El legado afrodescendiente en la gastronomía Valluna juega un papel fundamental, desde la llegada del plátano del continente africano, ingrediente esencial del sancocho valluno, la venta del pescado tanto de río como de mar, los mariscos (traídos del mar pacífico), la mano de obra en la panadería, las preparaciones a base de leche de coco, mariscos y especias, hasta los productos agrícolas como el chontaduro y el Borojó propios de la cultura afrodescendiente del pacífico colombiano, que son iconos esenciales en la vida de la comunidad vallecaucana.

“En las cocinas de las grandes Haciendas, pues estaban las mujeres esclavas dedicadas exclusivamente a preparar los alimentos, y no era como hoy en día que se repetía algunas comidas, sino que había como especie de una carta para todos los días y en el día se preparaba el desayuno, el almuerzo y la comida, pero la comida era diferente a la del almuerzo”. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).

La alimentación Vallecaucana constituye el encuentro de tres culturas, la indígena con el maíz y la yuca, siendo la base de las harinas con que se elaboran platos fuertes, postres y panes, la europea con la llegada de la gallina, ingrediente principal del sancocho vallecaucano y proteína altamente consumida en la región y, por último, el ingreso del plátano de África y la mano de obra africana, que abarca desde la agricultura y la pesca, hasta la preparación de los alimentos.

“La cuestión del Sancocho que es el plato típico vallecaucano, allí vamos a encontrar una malgama étnica, a ver el plátano es africano, eh la gallina es europea, la yuca es americana de modo que esos tres elementos nos están diciendo que, que hay en realidad una relación muy estrecha entre las etnias”. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).

Los dulces han sido muy importantes en la gastronomía del municipio de El Cerrito y en general del Valle del Cauca, lo que poco se conoce es que la mano de las africanas y afrodescendientes siempre ha estado allí presente, desde la época de la esclavitud, hasta la actualidad; productos como: el bizcochuelo, los cuaresmeros o panderos, el desamargado, los dulces de frutas como la grosella, la guayaba y el mamey, constituyen una herencia importante en el desarrollo y modelo de vida de los cerriteños. (D Carvajal, comunicación personal, entrevista 27 de octubre de 2021).



Capítulo III

COMUNIDAD NARP Y EL ARTE

EN BÚSQUEDA DEL ARTE AFROCOLOMBIANO

Este apartado es un resumen de la búsqueda por definir el arte afrocolombiano nacional, regional y local, no solo desde una estética propia, sino desde el significado que toma cada obra a partir del territorio, la construcción de identidad, el encuentro cultural desde lo individual y colectivo, y los aportes que han realizado algunos artistas de la Comunidad NARP a su región.

Capítulo III

COMUNIDAD NARP Y EL ARTE

EN BÚSQUEDA DEL ARTE AFROCOLOMBIANO

En el campo artístico es mucho más complejo llegar a una descripción exacta en la búsqueda por definir el arte afrocolombiano, esto se debe ampliamente al “Blanqueamiento Social” que ha deconstruido las estéticas afroamericanas en la historia del arte, especialmente en nuestro país; el antropólogo Rafael Perea cuestionó la existencia del arte Afrocolombiano mediante los foros virtuales de la Red Independentista del Caribe, en conmemoración del bicentenario, dicho cuestionamiento generó una gran polémica cuando una experta en arte y estética dio respuesta al interrogante en estos términos: "Yo personalmente pienso que no existe nada que pueda denominarse "arte afrocolombiano". (Contreras N, 2012).

“Retrotrayendo las menciones de la música y de la literatura como arte, estos recuentos no sólo nos permiten hablar de un arte no sólo afrocolombiano, sino afroamericano; o para ser más exacto y estar a tono con los procesos de descolonización, un arte afroabiayalense (sic), a no ser que una parte de la música y de la literatura o de la cultura popular no se considere como arte, e incluso de la pintura, cuando esta es hecha por los descendientes de los esclavizados”. (Contreras N, 2012).

Pero el hecho de no poder definirse un arte propio afrocolombiano, no omite la existencia de movimientos y artistas en Colombia que han venido trabajando obras y prácticas artísticas desde las artes visuales, en búsqueda de la visibilización y reivindicación étnica de la comunidad NARP, artistas modernos y contemporáneos como Heriberto Cogollo, Fabio Melecio, Enrique Grau y Ana Mercedes Hoyos, han creado composiciones que cuestionan “la estereotipia, invisibilización, discriminación racial y violencia cultural hacia los afrodescendientes en Colombia”. (Vizcaino N, 2019).

Una experiencia que dio pauta en la construcción identitaria étnica mediante el arte, fue el movimiento Bachué, llamado así en honor a la generatriz de la cultura Muisca, surgido a principios del siglo XX en Colombia, y liderado por un grupo de artistas vanguardistas, con un espectro que busco representar lo propio a partir de la herencia indígena como fuente primaria en el origen nacional, su esencia étnica aunque indígena, también dio pie a la figuración de lo afro, mediante el trabajo de Hena Rodriguez, manteniendo la representación del cuerpo y el ser nacional construido a partir del contraste en la supervivencia a la colonialidad y la modernidad nacionalista.



Libreta de Bocetos (2021). "Cabeza de Negra". Artista Hena Rodriguez (1945).



El artista argentino Ricardo Soler describe el movimiento Bachué:

“El campo de las artes, como un dominio de las élites nacionalistas en sus principios, no se distancia de los procesos de larga duración en el continente americano, como la invasión/colonización, la evangelización y exterminio de muchas de las comunidades preexistentes, la esclavitud, entre otros, produciendo una mirada moderno/colonial que se instaura en su momento como cultura afirmativa (y que aún continúa sus variantes y flujos) que aspira al establecimiento y naturalización de abstractos universales.” (Soler R, 2018 Pp. 314-329).

Es preciso en este punto abordar la obra identitaria como el resultado de una investigación, puesto que cualidades propias de una herencia étnica o cultural instituyen algunos parámetros implícitos, lo que en cierta medida limita la creatividad y subjetividad del artista, Iñaki Martínez lo describe:

“No es precisamente la creatividad el concepto que asoma cuando hablamos de identidad. La conversación se centra más bien en la fortaleza de la identidad, en su permanencia, y en las adhesiones y pertenencias que concita. Por más que de lo anterior no se infiera necesariamente que la creatividad esté reñida con la identidad, parece que permanecer siempre idéntico constituye la modulación más común de lo identitario. Podría pensarse, pues, que cuanto más creativa es una identidad, más inestable se vuelve.” (Martínez I, 2016).

Sin embargo, esto no quiere decir que el campo creativo esté completamente limitado, pues en cierta medida pueden adaptarse prácticas culturales heredadas a la producción de obras contemporáneas o en otro sentido las obras contemporáneas pueden evocar elementos iconológicos propios de una cultura. Entonces en cierta manera el arte contemporáneo funciona como una herramienta de investigación en la identidad cultural, abarcando desde lo conceptual hasta lo creativo, reconociendo proyectos que estiman desde el registro audiovisual y multimedia de algunas tradiciones, hasta la experimentación de prácticas artísticas propias de una cultura, “la relación entre arte e identidad cultural, entendiendo esta última como campo conceptual y como un terreno de acción y encuentro en torno a la investigación, creación, gestión de procesos y expresiones, todos en el ámbito de las artes”. (Vera C, 2017, p. 78).

Aunque no existe un concepto que defina como tal el arte afrocolombiano, si se pueden llegar a dinámicas, estilos y técnicas que acerquen la práctica artística a una estética propia afrocolombiana, como lo es el caso de la Maestra Liliana Angulo procedente del pacífico colombiano pero radicada en la ciudad de Bogotá, que cuestiona mediante sus obras el ser afrocolombiano a partir del cuerpo, por medio del performance, la fotografía, la instalación y el vídeo, removiendo en su retórica la historia africana que trae consigo las huellas de la esclavitud y la discriminación, pero que también cuestiona a partir de la actualidad la invisibilización del ser afrocolombiano y los estigmas sociológicos que

rodean su identidad. Una de las características importantes en el trabajo de Angulo es el papel de la mujer afrocolombiana, siendo una guerrera que lucha en contra de la violencia, la discriminación y el estigma de empleada doméstica impuesto por el marketing en elementos cotidianos como los forros de licuadora y la publicidad que muestra a la mujer afrodescendiente en un papel de "servidumbre". Liliana Angulo es el ejemplo de investigación en la producción artística, pues muchas de sus obras son el resultado de un trabajo con la comunidad y/o exploración histórica de sus raíces, que termina contrastando los conceptos de discriminación y lucha del pueblo afrodescendiente.



Mujeresconfiar (2018). En la izquierda, "Medellín: Retrato de una negra" de Henry Price (1852). En la derecha, "Medellín: Retrato de Lucy Rengifo" de Liliana Angulo Cortés (2007).



Red Cultural del Banco de la República (2008). "Negra menta". Astrid Liliana Angulo Cortés (2000).



Red Cultural del Banco de la República (2008). "Quieto Pelo" y "Afro-Souvenirs". Astrid Liliana Angulo Cortés. Quibdo (2008).

Liliana Ángulo también en algunas de sus obras manifiesta desde la estética del cabello, el empoderamiento afrodescendiente especialmente de la mujer, abarcando la supervivencia a la violencia en sus comunidades y fuera de ellas, y la lucha por la prevalencia de su identidad en contra del blanquismo social y la discriminación étnica.

Por lo que termina enlazando la estética afro con una alta carga simbólica en la representación individual y colectiva del territorio.

La práctica artística ha generado la necesidad de construir territorio a partir de la obra. Desde siempre el arte ha manifestado una relación inherente con el entorno, siendo el artista un comunicador de los modelos de vida propios y de los que lo rodean; esto genera una relación recíproca entre el arte y el territorio donde el primero es el resultado del segundo, contribuyendo a su vez a la subsistencia en el tiempo de los elementos identitarios que lo componen, Juan Camilo Roa lo define como:

... es territorio ya que consiste en la construcción que permite la supervivencia de un sujeto, con la creación de huellas, el espacio habitado y apropiado, la subjetivación de sí mismo. Y es que, como se sostendrá en este escrito, el arte es un continuo ejercicio territorializante. (Roa J, 2017, p. 5).

Esta necesidad de la construcción de territorio ha generado una inclusión étnica muy fuerte en la producción de obra, condición que no solo se abarca desde el individuo, sino que además involucra todos los elementos que cimientan su modelo de vida y su relación con la comunidad, la obra del artista Portejadeño Efrén Villegas es un claro ejemplo de ello, su ejercicio artístico está orientado tanto al fenotipo del individuo y sus características culturales, cómo a las actividades que constituyen su rutina; no obstante, más allá de la iconología de la imagen, los materiales algunos naturales de la región, la técnica como la talla en madera y el uso de colores son parte fundamental en esta construcción de territorio inmersa en su obra. Este artista también demuestra que, aunque no existe un concepto que defina como tal el arte afrocolombiano, si se pueden llegar a dinámicas, estilos y técnicas que acerquen la práctica artística a una estética propia afrocolombiana.



Obra del artista Efrén Villegas. Puerto Tejada 2021.

En retrospectiva la obra del artista Villegas también nos genera cuestionamientos acerca no solo de la afrocolombianidad ilustrada en sus obras, sino del papel que cumplen los afrodescendientes, negros, raizales y palenqueros en la construcción de los territorios. Los artistas son fundamentales para el crecimiento de los pueblos y es mediante la obra que estos llegan a ser renombrados, como es el caso del artista Nelson Saavedra Arango oriundo de El Cerrito Valle del Cauca, ya que, aunque su práctica artística no está directamente relacionada con la población NARP, su trabajo como escultor en la elaboración de figuras religiosas en madera y yeso, para iglesias y pasos de Semana Santa, lo ha llevado tener reconocimiento personal y municipal a nivel nacional e internacional, siendo exaltado siempre por la calidad y profesionalismo de su obra.

Es por ello que el artista cumple un papel relevante en el reconocimiento de los pueblos, su obra es la cara no solo de su trabajo, sino que además significa en muchos de los casos los procesos culturales y la vida de la comunidad a la que pertenece, como lo expresó el mismo artista Nelson Saavedra:

“Me conocen ya hasta nivel internacional porque por la (sic) por el Facebook que en el cual uno se hace amigos, que gente que le gusta el arte y por lo menos tengo gente de Costa Rica, de Nicaragua, en México e inclusive hasta de Italia donde sueñan y Estados Unidos, gente que dice que algún día debe tener una obra mía en esos países, entonces, es importante porque ya conocen de El Cerrito o por lo menos se les pasa por la mente saber de qué hay un municipio que llama El Cerrito en el Valle, gracias a lo que yo hago no, a mi trabajo como escultor”. (N Saavedra, comunicación personal, entrevista 6 de noviembre de 2021).



Obra y artista Nelson Saavedra. El Cerrito, Valle del Cauca 2021.

Cuando hablamos de legado artístico, no podemos abordar solo las artes visuales, puesto que la música, la danza y demás expresiones artísticas, terminan por dar forma, color y volumen a la identidad local, es por ello que es de suma importancia para concluir este capítulo exaltar el aporte realizado por el Maestro Hernán Ibargüen al escribir el Himno del Municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, dado que este constituye un papel fundamental en la identidad como Cerriteños tanto desde la perspectiva histórica como de la visión del progreso en la construcción de un presente y futuro en pro de su crecimiento.



Fotografía: Angierodr (2011).
Mural Epopeya del Pueblo Mexicano.
Artista Diego Rivera.
Ciudad de México.

Capítulo IV

TRANSFORMANDO MUROS

CONFIGURANDO IDENTIDADES

En este capítulo se explora un poco sobre el origen de la obra mural, la importancia de esta práctica artística, el mural étnico como eje transmisor de identidad y su configuración a nivel nacional, regional y local.

Capítulo IV

TRANSFORMANDO MUROS

CONFIGURANDO IDENTIDADES

El arte público debe entenderse a través de la obra pública y colectiva, no solo desde su construcción, sino también desde su apropiación, el esfuerzo de los artistas por construir obra fuera del museo, abre el cuestionamiento no sólo a dónde, sino también cómo sale el arte fuera del museo (Guerrero J, 2006).

“En el sentido de hacer de la ciudad un lugar de exposición de arte representativo, de manera que los parques sean salas de exhibición y las calles y corredores que las comunican y señalan la ciudad como lugar de representación y memoria”. (Guerrero J, 2006).

El arte en espacio público se convierte en un poderoso ejercicio de identidad colectiva y memoria histórica, pues abre una ventana de acceso comunitario a las obras, su naturaleza de libre acceso y cercanía a los transeúntes, sumado a los ejercicios de poder que cumple la imagen en el imaginario colectivo, convierte el espacio público en un territorio donde convergen prácticas artísticas militantes que cumplen su función como mecanismos de manipulación y resistencia muy eficaces. (Castellanos P, 2017).

Dentro del arte urbano, existen obras ubicadas en espacios públicos accesibles a las personas, ya sea dentro de un edificio abierto al público, en las calles y zonas públicas. La arquitectura, la escultura y la pintura en los espacios públicos dentro de la ciudad, ha sido denominada arte urbano.

“El arte urbano no debe confundirse con el arte público. Ambos comparten el hecho de estar emplazados en la ciudad, pero se diferencian en que el arte urbano es ilegal y, por tanto, está sujeto a ser removido de un momento a otro, es efímero. En cambio, el arte público es legal, forma parte de los planes de urbanización del Estado y tiene carácter patrimonial, por lo cual aspira a la perpetuidad y recibe mantenimiento.” (Imaginario A, 2019).

El muralismo nace en Latinoamérica dentro de las vanguardias mexicanas en 1920 en manos de los tres grandes Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes, en paredes públicas y privadas, plasmaban imágenes de gran formato el rompimiento con los estigmas nacionalistas en la búsqueda de la reivindicación identitaria del pueblo indígena mexicano, citado por Claudia Mandel:

“se reveló el radicalismo del sentimiento nacional en las imágenes de figuras de indígenas contemporáneas. Saturnino Herrán y Jorge Enciso, representaron temas prehispánicos en los cuales la figura del indígena es una alegoría de los valores espirituales y morales de la raza”. (Mandel C, 2007).

El muralismo mexicano terminó por constituir un punto de partida en Latinoamérica, planteando una obra con sentido público de carácter identitario y más cercano al pueblo que las obras de arte pictórico tradicional que solo pertenecía a las élites.

“El muralismo se plantea desde la identidad también, primero individual y luego colectiva, entendiendo que las identidades colectivas no necesariamente están vinculadas a grupos organizados” (Castellanos P, 2017).



Angierodr (2011). Mural Epopeya del Pueblo Mexicano. Obra de Diego Rivera. Ciudad de México (1929 - 1930).

Los murales de Diego Rivera cumplían un papel muy importante en la exaltación étnica de los mexicanos. Explorando más allá del matiz político de sus obras, muchos de sus murales se apuraban por exaltar las tradiciones y legados culturales del pueblo indígena de su país, la obra “Epopeya del pueblo mexicano”, es un claro ejemplo de ello, es posible observar aspectos como la agricultura y la mitología indígena que toman fuerza y se convierten en armas de defensa en contra de los abusos de colonizadores claramente distintivos; es una pieza que exalta la belleza étnica y la importancia cultural del legado indígena, culminando en la lucha del pueblo nativo en contra del opresor en defensa del territorio y la libertad.

En este sentido el mural funciona como una herramienta de poder en la representación del discurso visual, ya que este permite a partir de la imagen transmitir el lenguaje de las realidades actuales, la interpretación de los hechos históricos y la relevancia participativa de la vida social y política de las comunidades:

“La imagen como tal, no se desarrolla en la segunda parte del siglo XX sino que la cultura visual y por lo tanto el discurso visual es anterior al saber escrito siguiendo con el axioma popular que una imagen vale más que mil palabras. De aquí la importancia de desarrollar este argumento de modo invertido: preferimos que la palabra se encuentre de modo privilegiado sobre la imagen, sin embargo, las tentaciones de la humanidad siempre prefirieron la consigna aristotélica de la verdad: la realidad es la única verdad posible, por lo tanto, lo observable tiene valor en sí mismo”. (Motta C, 2014).

Aunque los grafitis existieron en la antigüedad, en los años 60 del siglo XX inicia el movimiento grafitero en Nueva York con expresiones escritas o no de la subcultura de la calle. Este género es efímero a causa de su origen ilegal. En su evolución incorporan el estencil, el estampado mediante plantillas con las que se puede repetir el tema.

Las primeras manifestaciones del arte urbano en Latinoamérica encontramos a Street Art en México se iniciaron a finales de la década de los años 80 en la Ciudad de México, dentro de los edificios multifamiliares del norte de la ciudad y las líneas del metro.

Por la misma década llega a Colombia con carácter contestatario a los gobiernos y como medio de expresión crítica de lo social. En Colombia conocemos nombres como Ledania, Ceroke, Toxicómano, Skore 999, Dj Lu, Gleo, Lina Arias y Stinkfish quienes son artistas expositores del muralismo.

Por ende, el discurso visual le otorga al mural contemporáneo, no solo un carácter artístico, sino además comunicativo, puesto que funciona como medio de transmisión de valores culturales, artísticos, históricos, étnicos e identitarios de las regiones y localidades. En un ejemplo más concreto, Aguirre L. habla sobre la importancia del mural en la cultura Nasa, entorno a los murales expuestos en Toribio, Cauca:

“los y las artistas son la base para interpretar los murales desde un sentido de identidad cultural, dado que diversas composiciones de colores e imágenes se corresponden gráficamente con elementos que aparecen de manera transversal a modo de factores identitarios, tales como el entramado de creencias, el idioma, los símbolos y las tradiciones compartidas que cohesionan a la comunidad que habita en Toribio, en torno a un ser Nasa” (Aguirre L, 2015, p. 58).

En el arte indigenista de Toribio se puede observar un personaje principal representado de cuerpo entero o por alguna parte de él mismo, siendo los rostros y las manos los elementos más importantes en la mayoría de los murales, esto se debe a la importancia de los tejidos en la cultura Nasa, también cabe resaltar el papel que juega en las composiciones las formas geométricas de los tejidos y el contraste de los colores.



Centro de Memoria Histórica (s.f.) Murales de Toribio Cauca.
Obras de Sebastián Medina Sancho y Utópico y mujeres de Jalambo.

Una de las cualidades más representativas del mural étnico corresponde al uso de colores brillantes que conjugan con formas cargadas de significado, al igual que la asociación de personajes en un primer plano con características fisionómicas y culturales propias de la etnia que representa; es en este contexto que el mural étnico busca ser llamativo, identificable y recordado, esto está muy ligado a la naturaleza del mural, que actúa como huellas siendo la imagen presente de algo ausente, lo que les atribuye el poder de reconstruir fragmentos de memoria, a partir de los elementos conmemorativos que emergen a través de las imágenes allí representadas. (Falcão C, Berwanger M, Graeff, SEFIC, 2017).

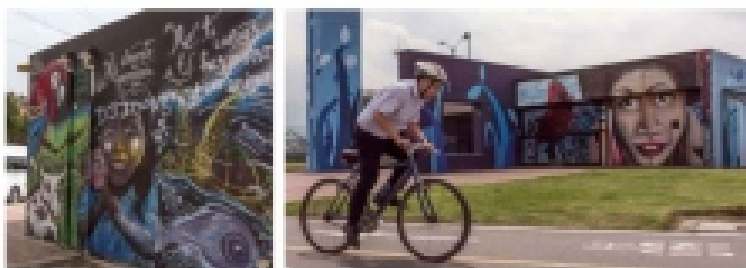


Alcaldía mayor de Bogotá (2017).
"Espejismos de Modernidad".
Obra de Guache y Gaia. Biblioteca
Nacional de Colombia. Bogotá D.C.

Bogotá es la capital de Colombia, por este motivo en ella se concentra población de todas partes del país, esto convierte la ciudad en un territorio multiétnico, es por ello que proliferó en sus calles los murales con gran carga simbólica étnica y cultural.

El proyecto Distrito Graffiti creado mediante el Decreto 075 de la Alcaldía de Bogotá, ha incentivado desde el año 2013 a que artistas de todo el país contribuyan en la creación de arte urbano de manera organizada y planificada, con el fin de estimular una práctica artística responsable y respetuosa de la comunidad. (Alcaldía de Bogotá, 2017).

Para el año 2017 colectivos como Kimera Attack Crew, Ink Crew, Altoaerosolcriu, Kav Crew, Unión Natural Colectivo y Unión Natural Colectivo, han abordado el arte mural desde la identidad étnica, principalmente exaltando la belleza afro de la Comunidad NARP en sus obras.



Alcaldía Mayor de Bogotá (2017). Proyecto Distrito Graffiti (2017).
Obra Colectivo Ink Crew y Kimer Attack Crew. Bogotá D.C.

Sumergiéndonos en el territorio del Valle del Cauca, el muralismo se introduce con la obra en la estación del Ferrocarril de Cali con el maestro Hernando Tejada, quien hace una representación histórica de la ciudad en 190 metros cuadrados, con la técnica 'al fresco', entre los años 1954 y 1956, esta obra constituye una representación implacable de la marca simbólica social de la colonialidad en el Valle del Cauca, siendo el sometimiento del europeo sobre el indígena y el africano, el plano principal de la composición, muy cercano a la perspectiva que Hernández atribuye a dicho término:

“La colonialidad del ser, o sea, la imposición de la imagen que otros construyeron de nosotros adjetivando nuestras emociones, divinidades, creencias y prácticas hizo que nos negáramos para podernos re-conocer, desarraigándonos para cumplir con el humanista propósito de la civilización” (Hernández M, 2012).

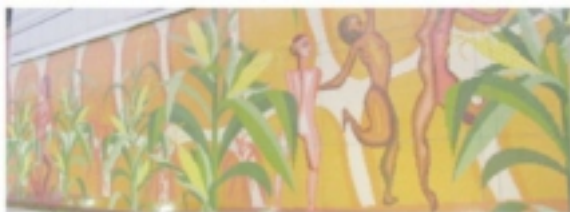


Alcaldía de Cali (2018). Fresco en la Antigua Estación del Ferrocarril. Hernando Tejada. Santiago de Cali (1954).

Desde entonces se ha buscado la reivindicación del pueblo como eje sometido ante personajes duales que son reconocidos entre papeles de villanos y héroes, porque, aunque la historia los ratifica como infames, aún seguimos sesgados a muchas de las costumbres que nos impusieron, lo que termina por convertirse en demagogia clasista que sigue al día de hoy considerada como “Blanqueamiento Social”:

“en América latina mostrando las continuidades y discontinuidades que han tenido estas percepciones desde el período colonial y en relación con la constitución progresiva del significado contemporáneo del término raza para clasificar a las poblaciones según criterios que entrelazan características fenotípicas y cualidades morales que pueden ser transmitidas de generación en generación”. (Hering 2007, Leal León 2010).

El mestizaje constituye un papel claro en la sociedad caleña y Vallecaucana un ejemplo de ello es el mural “Las Mujeres del Maíz” diseñado por el artista Pedro Alcántara Herrán del año 2011, realizado en Carrera 5^o con calles 46 y 47, en estilo de mosaico, creado con 400 mil baldosas de 2.5 x 2.5 centímetros y ocupa un área de unos 440 metros, y representa un campo de maíz completamente maduro, con mujeres desnudas de distinta tez en representación del carácter triétnico que constituye nuestra región, aspecto que además es acompañado por el maíz que más que un alimento es un símbolo de resistencia en la herencia indígena que actualmente se transforma industrialmente para la creación de nuevos productos comestibles. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2011).



Alcaldía de Cali (2011). Mujeres del Maíz.
Obra del artista Pedro Alcántara Herrán. Santiago de Cali.

Esta convergencia multiétnica Vallecaucana también es posible visibilizarla en el mural “Tres Reinas”, que refleja la fuerza y belleza mestiza de la mujer caleña, sublimando su representación al coronar sus personajes, quienes simbolizan cada una de las étnias que ocupan este territorio, las joyas han sido remplazadas en esta pieza por mariposas, aves y flores, como expresión del artista al evocar el poder que ha tomado la mujer sobre la naturaleza. (Palacio C, 2015).



Palacio C. (2015). “Tres Reinas”. Colaboración de Camilo Palacio con la estadounidense Agustina Droze. Centro Cultural Colombo Americano. Santiago de Cali.



Alas de Libertad (2020). Mural Isaaciano.
Colegio Jorge Isaac. El Cerrito, Valle del Cauca.

En el municipio de El Cerrito, Valle del Cauca, el colectivo Alas de Libertad ha realizado murales basados en la temática del escritor Jorge Isaacs y su obra María, sin embargo, en uno de sus murales también evocaron el legado étnico, específicamente de la cultura afrodescendiente y Comunidad NARP.



Capítulo V

MURAL DOCUMENTADO

EL MURO COMO PORTAL BIDIMENSIONAL

Este capítulo plantea el mural documentado como una innovadora técnica de soporte en la obra mural, cumpliendo el QR la función de un portal bidimensional que posibilita acceder a un webdoc la cual integra el contenido temático de la obra, permitiendo al espectador tener mayor entendimiento de está.

Capítulo V

MURAL DOCUMENTADO

EL MURAL COMO PORTAL BIDIMENSIONAL

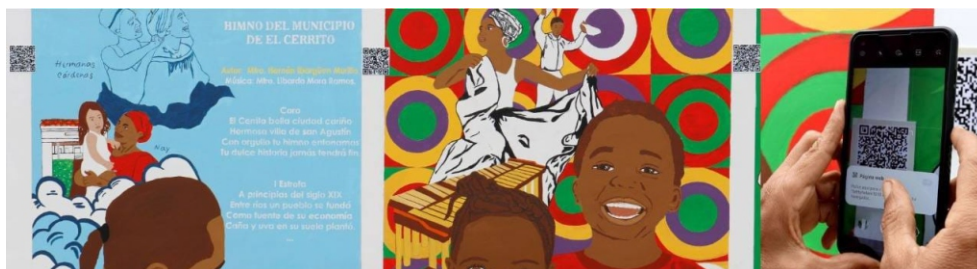
Los murales de carácter social, político, étnico y cultural son propios del arte contemporáneo; el movimiento muralista urbano se ha proliferado en las últimas décadas, lo que ha provocado que, grupos sociales, colectivos artísticos y artistas independientes, creen cada vez más propuestas en este ámbito; no obstante muchas de estas obras aunque tienen un amplio contexto social, cultural o comunitario; no terminan por ser comprendidas por el público, lo que las limita a la interpretación de la imagen; adicional a esto se suma el poco reconocimiento de los artistas anónimos y emergentes y la poca recordación que pueda tener la obra en el tiempo, teniendo presente su naturaleza efímera.

Es allí donde toma importancia el soporte de las prácticas artísticas mediante herramientas y aplicaciones digitales; lo que permite a transeúntes interactuar no solo con la imagen de la pieza física, sino también con el contenido inmerso en ella. A esta relación entre el mural urbano y el contenido digital que lo respalda, le he llamado “Mural Documentado”.

Para lograr este propósito, es indispensable recurrir a los Webdocs o Webdocumentales, como soporte de la obra mural, estos Webdocs corresponden a archivos o documentos, sin discriminar formato, que tenga licencia libre y que sumen las cualidades de documental, web, realidad, narrativa e Internet. (Frenk R., 2012).

Por último, cabe resaltar la importancia de las redes sociales y plataformas digitales, no solo como soporte de esta información, sino también como canales de divulgación y registro de la obra mural, siendo una oportunidad para que pueda ser visibilizada en muchas partes del mundo y a su vez prevalecer en el tiempo dentro de la red.

“De hecho, hoy el muralista, más allá del imaginario al que abona y de esos transeúntes anónimos que fantasea que verán su obra sintiendo una pertinencia (sic) identitaria; sabe que su comunidad espectadora transita las redes sociales. Por eso apenas termina su mural se apura a subir las fotos al Facebook, al blog o a la página. En su muro colgarán sus murales con la recepción de un público inmediato, que le dedicará una mirada fugaz”. (Soneira I, 2015).



ANTECEDENTES

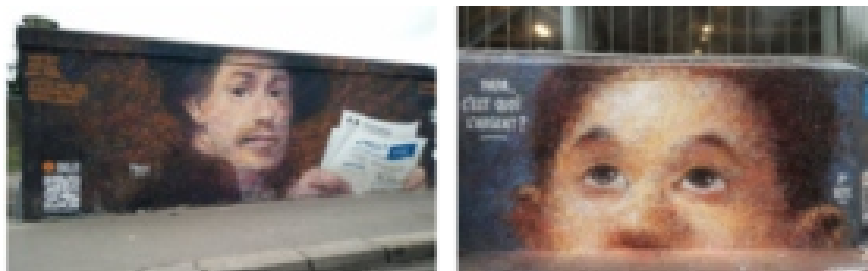
MURAL DOCUMENTADO

Si bien no se encontró una propuesta definida del mural documentado, si se han realizado grandes obras donde interviene el código QR como medio artístico y de interacción digital, uno de estos casos es el de Felipe Pantone quien pintó el código QR más grande del mundo, esta intervención artística la realizó durante el Festival de Street Art en Hasselt Bélgica. Este QR redirecciona a una página que funciona como contador de visitas, actualmente al estar la imagen circulando en la web, también se registra el lugar del mundo donde ha sido escaneado el código.



Trejo R. (2017). Felipe Pantone crea el código QR más grande del mundo.

Otro artista que ha innovado con la incursión del QR en su trabajo es el francés Pascal Boyart, quien lo ha utilizado como un medio para recibir donaciones de sus seguidores en bitcoins y quien para el año 2018 había obtenido más de mil dólares en donaciones.



The Monopolitan (2017). PBOY – Murales con Códigos QR permiten Recibir Donaciones a Artista. Francia Lanzamiento 2017.



Capítulo VI

CONSTRUCCIÓN Y TRANSCONFIGURACIÓN EN LA OBRA MURAL DOCUMENTADA

PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

Construir a partir de la exploración como cimiento creativo, transformar el muro para transmitir identidad y transconfigurar los saberes para exaltar y revivir los valores étnicos de la Comunidad NARP cerriteña.

Capítulo VI

CONSTRUCCIÓN Y TRANSCONFIGURACIÓN EN LA OBRA MURAL DOCUMENTADA

PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

INVESTIGACIÓN EXPLORATORIA

Se utilizó para este propósito, el método exploratorio de tipo documental, primero se recurrieron a sistemas de investigación secundarios como la exploración en línea y las fuentes bibliográficas, pertinentes en la construcción teórica del proyecto.

Posteriormente con las bases conceptuales claras, se inició la recolección de fuentes primarias, iniciando con las entrevistas a personas pertenecientes a la Comunidad NARP e Historiadores del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.



Lic. Martha Cecilia Riascos.
Etnoeducadora y Gestora Cultural
del municipio de El Cerrito Valle
del Cauca. 2021.



Maestro Nelson Saavedra Arango.
Artista escultor, reconocido por
realizar imágenes de Semana Santa.
El Cerrito Valle del Cauca. 2021.

Se realizó un muestréo fotográfico y en vídeo de la cotidianidad de la Comunidad NARP en el municipio, su fuente de trabajo, vestimentas, cotidianidad y tradiciones, se visitaron además algunos lugares del municipio importantes en la historia y construcción del municipio.

Una vez llevada a cabo la investigación se separó el material recolectado en vídeo y fotografía de acuerdo a los temas propuestos, material visual que sirve para la construcción conceptual y la realización de bocetos de la obra. Las texturas y colores de las vestimentas, ornamentaciones e instrumentos musicales, son elementos muy importantes en la construcción iconográfica de la pieza mural.

Se ha innovado también con la inclusión de microdocumentales inmersos en la obra, lo que hará que el mural se convierta en una experiencia para el público, permitiendo a la audiencia conocer más información sobre la comunidad NARP enlazando códigos QR que les permitirán acceder digitalmente por medio de un dispositivo móvil.

BOCETOS E ILUSTRACIÓN DIGITAL

EXPLORACIÓN PREVIA

Para definir las formas, personajes, colores y demás aspectos iconológicos representados en el diseño y producción de la obra, se hizo una exploración visual del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.



CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES

Algunos personajes principales se dibujaron previamente a mano, otros se ilustraron directamente por computadora mediante el programa Adobe Illustrator, basados en imágenes tomadas del municipio y bancos de imágenes de uso libre.



ENCONTRANDO LAS FORMAS

Las formas y los elementos visuales del mural, como la portada de la Hacienda El Paraíso, los instrumentos musicales africanos, el fondo con los círculos, la planta de plátano y las comidas son tomados de referentes propios de la cultura NARP de la región y en general de la cotidianidad del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.



Portada Hacienda El Paraíso



Fondo de la Segunda Escena



Marimba

Tambora

Instrumentos musicales africanos



Chontaduro



Planta de Plátano



Bizcochuelo



Desamargado



Cuaresmeros o panderos

DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE LAS ESCENAS

Cada una de las escenas que constituyen el mural fueron diseñadas por medio de Ilustración digital mediante el programa Adobe Illustrator, cualidad que otorga a la pieza mural moderna un valor contemporáneo, articulando las características de la obra mural tradicional con la ilustración digital.

PRIMERA ESCENA

Legado de la Comunidad NARP en el municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.

En el primer recuadro vemos entre las nubes a Petrona y Sebastiana Cárdenas. La historia no ha podido demostrar aún qué son seres reales ya que existen inconsistencias entre esta leyenda y la realidad. Se dice que ellas donaron el terreno dónde se dio inicio al municipio del Cerrito, pero al ser afrodescendientes parece imposible que hubiesen sido dueñas de una extensión tan grande terreno aun siendo esclavas libertas.

En un segundo plano reconocemos la portada de la Hacienda del Paraíso, portada que se repitió en todas y cada una de las haciendas de la región y que simbolizan la salida de la libertad.

Junto a la portada se encuentra Nay, un legendario personaje creado por Jorge Isaacs en la novela María, que resume la historia del tráfico intercontinental de personas, que terminaron esclavizadas en el Valle del Cauca, Nay vive entre la nostalgia de los recuerdos de su vida en África y la adaptación a una nueva realidad, donde termina por cuidar los hijos de los colonos, especialmente de María (personaje principal), ganandose el corazón de todos quiénes la rodeaban y al final lloraron su despedida terrenal.

A la derecha del conjunto formado por las hermanas Cárdenas y Nay, vemos el coro y parte de la letra del hermoso himno escrito por el maestro Hernán Iburgüen Murillo en honor al municipio del Cerrito. En su letra capta el espíritu de la localidad, la belleza de los frutos de esta tierra y la bendición de que sea el propio hogar.

En primer plano encontramos al maestro Nelson Saavedra Arango, admirado escultor autodidacta cerriteño dedicado a la escultura de la figura católica, elabora rostros de belleza y expresión realista, se representa al maestro trabajando en una de sus obras.



SEGUNDA ESCENA

Formación, Arte y Cultura.



En el segundo recuadro vemos en el fondo unos bailarines con sus trajes tradicionales acompañados de una marimba y una tambora también de origen africano con las que obtienen alegres ritmos bailables que fueron asimilados y modificados en el ambiente americano. El fondo colorido también es una representación de sus trajes típicos y las configuraciones identitarias que surgen de sus tradiciones pero que terminan por convertirse en parte de su rutina diaria.

Los niños, quiénes son el futuro de todos nosotros, sanos y felices participan de las expresiones culturales. Son el centro de la educación y la formación de las nuevas generaciones, con la orientación de la licenciada Martha Cecilia Riascos Riascos y sus compañeros de trabajo etnoeducadores, que contribuyen con proyectos como “La Danza como Mediación Pedagógica” que implementa actualmente la Institución Educativa Sagrado Corazón de El Cerrito, Valle del Cauca.

TERCERA ESCENA

Hombre, historia africana en el Valle del Cauca; esclavitud y migraciones.



En el tercer recuadro presentamos al pescado como fuente vital de proteínas, fruto del trabajo de los habitantes junto al mar y junto a los ríos y principal alimento de esta comunidad en los tiempos de la colonia. Frente al fondo encontramos al cortero de caña, haciendo un fuerte esfuerzo bajo el sol y la lluvia produciendo la materia prima para el trabajo de los ingenios azucareros, como muestra de su fortaleza y su participación en la construcción económica de esta comunidad.

La mata de plátano, de la familia de las herbáceas de Musa fue traída de África en el tráfico transatlántico y plantada en este territorio convirtiéndose en el principal componente del sancocho, la tostada de plátano, y otras comidas regionales.

Los afrodescendientes conservan la energía y alegría de su pueblo, y la expresan en el colorido de sus viviendas, vestuarios y manifestaciones culturales.

CUARTA ESCENA

Mujer, valentía, cocina y tradición.



Si el papel del hombre en la producción agrícola y ganadera de las haciendas fue importante para la construcción de la vida, igualmente se destaca el papel de la mujer en la gastronomía de los hogares. Eran quienes seleccionaban y preparaban los alimentos tanto para los colonizadores como para los trabajadores, fueron quienes marcaron las pautas de la gastronomía en esta región.

Cómo principales productos encontramos el sancocho, el pescado, los bizcochuelos, el pandebono y todo lo que se puede producir con las frutas tropicales como jugos, dulces como el desamargado y el manjar blanco y los bocadillos de guayaba.

Las trenzas son más que un adorno o una forma de llevar el cabello, son sinónimo de libertad, fueron utilizadas en su lucha como mapas que indicaban la ruta a seguir hasta los poblados que surgían al lado de los grandes ríos o del mar donde los llamados cimarrones impedían el ingreso de cualquier esclavista.

PREPARACIÓN DE LA PARED

La construcción de la pared estaba en ladrillo quemado unido con cemento, siendo poroso y no apto para la pintura de vinilo, por este motivo llevó un proceso donde se emparejó inicialmente con estuco de relleno, luego se revistió por completo el ladrillo con estuco de repello, finalmente con estuco resistente para exteriores y pintura blanca, se logró no solo eliminar el emporado, sino que también se selló la pared ante el agua de lluvia y el calor del sol. Para lograr este propósito se contrató un obrero de la construcción con experiencia en este proceso.



Time - Lapse. Preparación de la pared

DIBUJO

Inicialmente se trazaron los cuadros que enmarcarían cada una de las escenas, luego se utilizaron plantillas de contorno y técnicas de calco para pasar el dibujo conservando las proporciones y la estética de la ilustración, y por último para remarcar el dibujo en el muro se utilizó marcador especializado para pared. Este proceso tuvo una duración de tres días.



PINTURA Y COLOR

Para la realización del mural, se miraron varias opciones de pinturas e incluso la alternativa de preparar con Acronal vinilos, no obstante, investigando encontré una opción de la marca Pintuco llamada Koraza que ofrece máxima protección para pinturas en lugares a la intemperie sometidos constantemente al sol y la lluvia, como lo es el muro que escogí.

PALETA DE COLORES

Blanco y Negro



Rojos



Naranjas



Amarillos



Verdes



Azules



Violeta



Colores Marrón



Pintura Koraza de Pintuco - Máxima Protección 5

ENCONTRANDO EL COLOR

Dentro de este proceso se descubre que el color obtiene un cambio de tonalidad desde el planteamiento digital, la selección de color en el almacén, el vinilo líquido y por último el color aplicado en el muro.

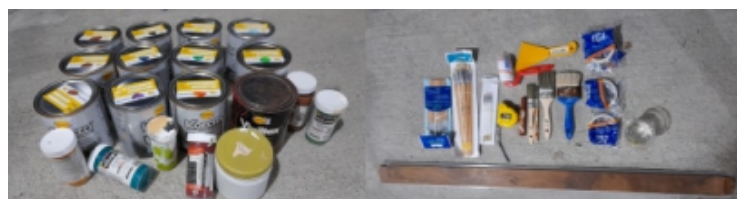


Al iniciar el proceso de pintura de cada día se preparaban los colores en vasos desechables, cada color se mezclaba bien y se tapaba con cinta de enmascarar. Al finalizar cada día, se limpiaban bien los pinceles, se lavaban los trapos y contenedores utilizados, finalmente se guardan bien las pinturas tanto preparadas como originales, sellando bien los tarros.



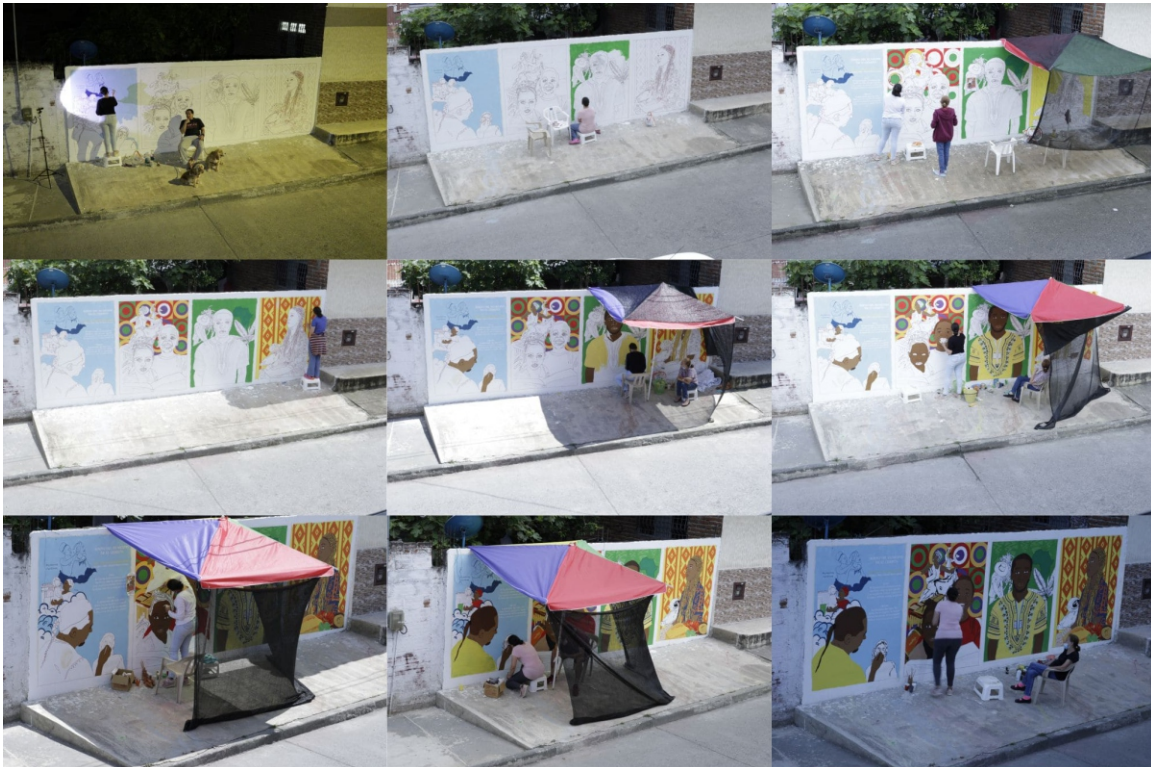
MATERIALES

Pinturas de vinilo, brochas, rodillos, pinceles, metro, nivel, regla, espátulas, resaltadores, marcador de pared, espumas, vasos desechables, frasco de vidrio, trapos, cintas y papel.



PINTURA DE LA OBRA MURAL

El proceso de pintura tuvo una duración de quince días. Se realizó con pinceles y brochas de diferentes tamaños, dos estencil y espumas.



Time - Lapse. Realización obra Mural

MURAL DOCUMENTADO

MURAL DOCUMENTADO

Mural documentado es una propuesta innovadora que busca conectar la obra física con el contenido multimedia, esto le permite a la audiencia conocer mayor información tanto del contexto de la obra como de su producción. “Huellas Eternas” es una obra que contiene códigos QR que permiten al espectador ingresar a una página web con microdocumentales que soportan las imágenes con información conceptual e histórica.



Leyendas y Personajes

La Leyenda de Petrona y Sebastiana Cárdenas, es de gran importancia en la historia fundacional del municipio de El Cerrito Valle, pues se dice que fueron dos hermanas esclavas negras, quienes al parecer heredaron unos pequeños terrenos y obtuvieron la libertad después de la muerte del “amo”, ellas donaron estas tierras para la construcción de la primera parroquia y el primer cementerio, particularmente la construcción de esta parroquia constituye el comienzo de la urbanización del municipio de El Cerrito Valle del Cauca y permite su posterior fundación. Sin embargo, se considera una leyenda, puesto que no se ha encontrado documentación que sustente su existencia.



Nay es un personaje literario del libro María del escritor vallecaucano Jorge Isaacs, publicado en 1867, (16 años después de la ley de la abolición de la esclavitud en Colombia). Nay o Feliciano como es llamada acá en las Américas, es la muestra de una mujer luchadora que entre sueños recuerda su vida en África y que, aunque siendo forzada a vivir lejos de su tierra natal, es fraternalmente la nana de María, quien cuida de ella con el amor y cariño de una madre.

MURAL DOCUMENTADO



Legado Artístico y Cultural

Aportes de la Comunidad NARP como el Himno al Municipio de El Cerrito, la música y danza de origen africano, la estética y las obras de arte esculpidas por manos afrodescendientes, constituyen el legado artístico y cultural emblemático en el municipio de El Cerrito Valle. del Cauca.

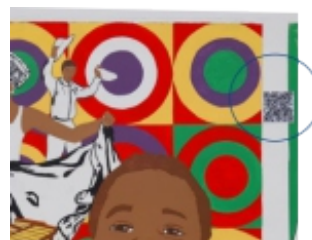


En Colombia se identifica “la población NARP como Negra, Afrodescendiente Raizal y Palanquera, este término se incluyó en el léxico colombiano a partir del año 2018, y posterior a un proceso realizado por el organismo de estadística DANE, orientado la caracterización e inclusión de las comunidades que constituyen la herencia africana nacional y las necesidades y vulneraciones a las que están expuestos.

No obstante, la palabra NARP puede parecer solo un término, pero más allá del concepto es posible visibilizar la población con todo lo que la caracteriza, fenotipo, tradiciones, vestimentas, alimentación, lenguaje y cultura. Ser afrocolombiano lleva consigo una increíble gama de matices, con un alto valor simbólico, su alegría y belleza irradia constantemente, por ello el baile, la música y los colores son parte esencial en la cotidianidad y vida en comunidad.



Ser Afrocolombiano

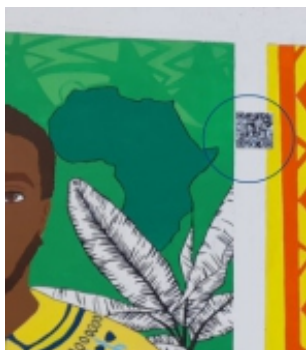


MURAL DOCUMENTADO



Historia Afrodescendiente

La colonización americana trajo consigo el flagelo de la esclavitud, esta es la manera en la que lamentablemente llegaron los africanos al continente americano entre los siglos XV y XVI, como si fuese una forma de “comercio” seres humanos eran traídos en contra de su voluntad y vendidos como mercancía al mejor postor, por si esto no sonase lo suficientemente inhumano la forma de transportarlos desde el continente africano sobrepaso los límites, puesto que eran reducidos a menos del mínimo del espacio vital, por lo que los días de viaje debían estar de pie unos pegados con otros.

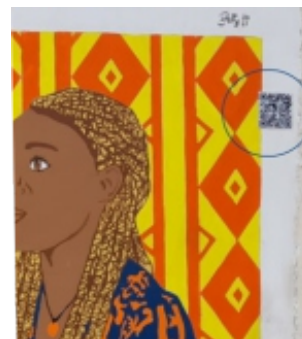


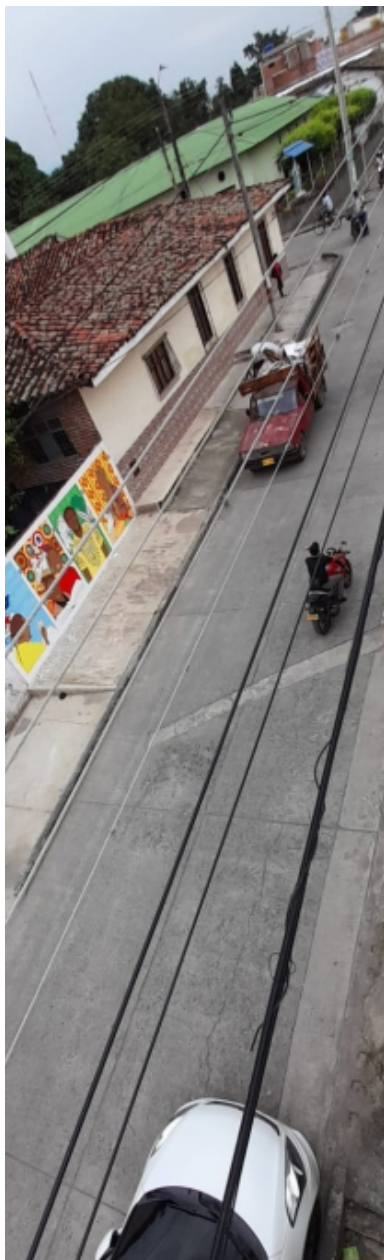
Estas historias han sido proliferadas por medio del relato, siendo el medio más poderoso para la subsistencia de las tradiciones y rituales, en general ha significado un canal hereditario cultural de la Comunidad NARP, lo que por su naturaleza constituye además una forma muy efectiva de conocer la trágica historia detrás de su llegada a América y la lucha que han tenido africanos y afrodescendientes en el territorio nacional por la restitución y reconocimiento de sus derechos, durante y posterior al sometimiento de la esclavitud.



Gastronomía

La gastronomía del Valle del Cauca es una mezcla multiétnica, enriquecida principalmente por la cocina afrodescendiente, partiendo desde los platos reconocidos del Pacífico colombiano a base de coco, pescado y mariscos, el plátano que fue traído desde África por esclavos y que hoy por hoy, es uno de los ingredientes principales del Sancocho de Gallina y como no, el ingrediente principal de los patacones vallunos, y por último la increíble habilidad en la cocina de la Comunidad NARP que por décadas ha contribuido en la producción de los mejores dulces locales, regionales y nacionales.





Capítulo VII

EL ESPACIO PUBLICO UN MUSEO A LA VISTA DE TODOS

PLAN DE CIRCULACIÓN Y EXHIBICIÓN

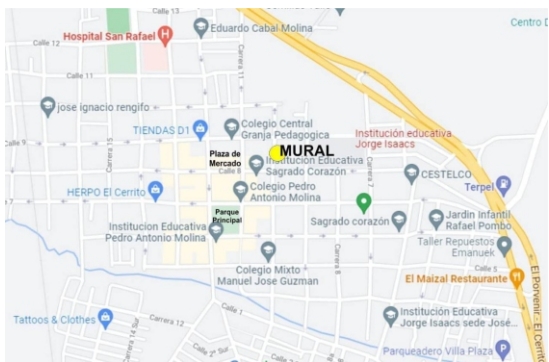
La intervención artística en espacio público debe plantearse desde el emplazamiento y la circulación a partir del momento en que se escoge el lugar para la realización de la pieza, la obra se adapta al espacio en una metamorfosis en la que finalmente es el espacio el que termina transformado por la obra.

Capítulo VII

EL ESPACIO PÚBLICO UN MUSEO A LA VISTA DE TODOS PLAN DE CIRCULACIÓN Y EXHIBICIÓN

Se debe tener presente que, aunque el espacio interviene en la práctica artística, existe una relación bilateral entre la obra y el espacio, puesto que la creación del mural modifica significativamente el lugar donde fue realizado, esto abarca por completo el sector, las personas que lo habitan, trabajan o estudian en él y quienes solo la transitan eventualmente por la zona, acarreando una gran responsabilidad como artista, no solo a partir de la estética, sino también de su contenido.

El emplazamiento y circulación de la obra mural en espacio público, inicia desde su planteamiento temático y artístico, el espacio interviene permanentemente y los transeúntes son parte de la obra desde que esta inicia su proceso de construcción, la interacción con el público es constante y es normal como artista tener que responder a cuestionamientos sobre la pieza, su contenido e incluso sobre la técnica que se utiliza a las personas que curiosamente se acercan para observar de cerca todo el proceso, también existen gestos de agradecimiento por parte de la comunidad que lo motivan a uno como artista en el desarrollo de la obra.



Esta obra mural se encuentra ubicada en la Carrera 10 con Calle 8 en la parte central del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca. Este lugar se escogió inicialmente por su ubicación céntrica; aunque me hubiese gustado que fuese en el parque principal, no fue posible, puesto que la mayoría de sus edificaciones han sido declaradas Patrimonio Histórico y Cultural o tienen una arquitectura que impide la utilización de sus fachadas, por lo que sólo hay un muro que se podía utilizar para este fin, pero ya se encuentra intervenido.

Este muro se encuentra en una ubicación estratégica por su cercanía a la galería, el parque principal y las instituciones educativas, estando entre la zona residencial, comercial y escolar, lo que lo hace transitable.

En la zona residencial se encuentran principalmente familias con hijos en edad escolar y personas de la tercera edad; es un entorno tranquilo y familiar. En la misma cuadra del mural también funciona un taller automovilístico, un puesto de comidas rápidas y un restaurante de comida tradicional vallecaucana los fines de semana, estos tres lugares atraen población de todo el municipio; recordando que el mural se encuentra a dos cuadras de la galería y tres del parque principal, lo que incrementa el tránsito vehicular y peatonal los días sábados y domingos.

Otro aspecto que toma relevancia en la apropiación de este muro es su andén, pues, aunque la discontinuidad de los andenes del municipio de El Cerrito son una desventaja para los peatones, la rampa sobre la que se encuentra el mural juega a favor de la pieza por dos razones, la primera es que el desnivel de la calle ha generado que los dos andenes de los lados difieran notablemente, esto obliga a los peatones a parar justo en este punto, permitiéndoles tomarse el tiempo de apreciar el mural directamente; la segunda razón es que la inclinación de la rampa le brinda perspectiva y mayor altura a la composición, haciéndolo mucho más visible desde otros lugares, la visibilidad es indispensable en una obra de espacio público, por ello junto con el lugar, desde la composición se conjugaron tres elementos visuales: el tamaño de los personajes, la cotidianidad de la forma y el contraste de color, este último también tiene un significado dentro del tema escogido para el mural, pero a su vez, representa una ventaja al hacerlo más llamativo en la distancia.



Uno de los problemas de circulación tiene que ver precisamente con el muro, puesto que este está completamente abierto al público y en la intemperie, si bien la obra en espacio público suele cambiar constantemente, hay aspectos como la exposición al sol, la lluvia y otros factores naturales generan daño en la pintura, al igual que puede surgir deterioro de la pared, y una exposición constante a ser posiblemente vandalizado, esto hace que no se pueda definir un tiempo de exhibición de la misma y esta dependa de factores externos para su subsistencia, adicional a esto también es importante la acogida que tenga en la comunidad, pues de ella también depende si es importante mantener o retirar la obra.

La participación de la Comunidad en la obra mural es constante e inicia desde que el artista realiza el primer trazo, la curiosidad de los transeúntes se hace evidente en las constantes intervenciones sobre los cuestionamientos que tienen acerca de la obra.



Conclusiones

Esta tesis fue una experiencia desde lo personal y profesional, que surgió a partir del planteamiento en la falta de espacios públicos que conmemorarán el legado de las comunidades étnicas en el municipio de El Cerrito Valle, lo que llevo a la exploración desde el territorio de algunas expresiones artísticas y culturales, y de leyendas e historias orientadas desde la Comunidad NARP, que estaban ocultas en las narrativas locales pero que al final son las que han entretrejado el modelo de vida vallecaucano y cerriteño.

Estas expresiones y legados subsisten en el anonimato de una sociedad acelerada, donde las comunidades luchan por prevalecer sus raíces y no perder sus historias y tradiciones, por ende, el arte en espacio público, terminó por convertirse en una forma de comunicación efectiva, irrumpiendo la cotidianidad de las personas para reflejar a partir del muro los valores y las insignias que soportan la memoria colectiva e identidad de nuestro pueblo.

No obstante, la indagación sobre estos legados jugó un papel fundamental en la cimentación de la obra, pues como artista contemporáneo no es posible limitarse al imaginario, sino que es la investigación del contexto lo que al final de cuentas definió las formas y colores que dieron vida a la pieza.

Otro aspecto importante fue la investigación a partir de la practica artística, partiendo de la prueba con materiales y la orientación de otros artistas plásticos, hasta terminar con toda una experiencia, vivenciando lo compleja que es la elaboración de una obra en espacio público, donde aspectos como el tráfico, el sol, el agua, el ruido y hasta la crítica, infirieron por completo en el proceso de realización y en general en el resultado final de la obra.

El arte en espacio público rompe las barreras del museo cerrado, y esto es evidente cuando las obras cobran un papel protagónico al intervenir los sectores donde son elaboradas, en particular la obra "Huellas Eternas" cambio por completo la cara del sector, haciéndolo más llamativo, cambiando un muro de ladrillo por una pared con cuatro escenas llenas de elementos y colores.

Por último, los tiempos han cambiado, y al existir una proliferación tan grande de obras en espacio público, surgió la necesidad de innovar, lográndose mediante la incorporación de los medios digitales como soporte de contenido a la obra física, por medio del uso de códigos QR, permitiendo a transeúntes encontrar información sobre el contenido y realización del mural, enriqueciendo así la construcción identitaria del municipio de El Cerrito, Valle del Cauca.

Bibliografía

Aguirre L. (2015). MURALISMO EN TORIBÍO, HACIA UN ARTE COMPROMETIDO. Procesos artísticos y estructuras sociales una mirada interdependiente. Pontificia Universidad Javeriana. [Tesis de pregrado].

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/15926>

Alcaldía de Bogotá (2017). Distrito Graffiti Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá. [Libro de Arte].

<https://galeriasantafe.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Distrito-grafiti-17-PDF-Web.pdf>

Alcaldía de Cali (2011). Las Mujeres del Maíz. Pedro Alcántara Herrar del año 2011. Santiago de Cali. [Página Informativa].

https://www.cali.gov.co/alcaldenlinea/publicaciones/37065/las_mujeres_del_maz/

Alcaldía de El Cerrito, Valle del Cauca (2022). Localización Geográfica. Galería de mapas.

<https://www.elcerrito-valle.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Galeria-de-Mapas.aspx#images-5>

Banrepcultural (2006). "Negra menta", artista Astrid Liliana Angulo Cortés, 2000. [Página de arte].

<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/negra-menta-ap4308>

Banrepcultural (2008). "QuietoPelo", artista Astrid Liliana Angulo Cortés, 2008. [Página de arte].

<https://www.banrepcultural.org/proyectos/afrocolombianidad/quieto-pelo-proyecto-artistico-de-liliana-angulo>

Beamonte P. (2018). El artista que añadió códigos QR a sus murales para recibir donaciones en Bitcoin. Hipertextual. [Artículo de arte].

<https://hipertextual.com/2018/05/artista-codigo-qr-murales>

Bermúdez I. (s.f.). "La caña de azúcar en el Valle del Cauca. Una historia de desarrollo industrial". Centro Virtual Isaacs. Portal Cultural del Pacífico colombiano. Universidad del Valle. [Página educativa].

<http://cvisaacs.univalle.edu.co/historia/la-cana-de-azucar-en-el-valle-del-cauca/>

Berraza C. & Morrón M. (2021). La construcción de la identidad a través del arte en personas en riesgo de exclusión social. Arteterapia. Ediciones Complutense. [Artículo de arte].

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/71152/4564456558131>

Campuzano O. (2019). La etnicidad como agente de producción del arte plástico en América Latina: discriminación y multiculturalidad. [Página educativa].

https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-49402019000200009

Carvajal D (2021). Reivindicación del Legado Étnico de la Comunidad NARP del Municipio de El Cerrito Valle. Entrevistado por Beatriz Londoño. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

Carvajal J. (2017). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. Amerika. LIRA Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques [Artículo de arte].

<https://journals.openedition.org/amerika/10198#tocfrom1n4>

Castañeda J. (2017). El Arte que hace memoria. Hacemos Memoria. [Página educativa].

<http://hacemosmemoria.org/2017/07/19/el-arte-que-hace-memoria/>

Castellanos P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. Universidad Autónoma Metropolitana, México. [Página educativa].

<http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/4942/290-1529-1-PB.pdf?sequence=1>

Castillo B. (2020). Diego Rivera: 5 murales icónicos del artista. ¿Ya lo Sabías? Guía Universitaria. [Artículo de Arte].

<https://guiauniversitaria.mx/diego-rivera-5-murales-iconicos-del-artista/>

Centro de Memoria Histórica. Murales de Toribío Cauca. [Página de arte].

<https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/minga-muralista/toribio.html>

Contreras N. (2012). El arte Afrocolombiano y Afroamericano: latinización y saqueo. FAIA. VOL. I. N° I. AÑO 2012. ISSN 2250-6810. [Artículo Académico].

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4045887.pdf>

Corazón K. (2017). Pantone pinta el QR más grande del mundo?. Producido por Street Art en Bélgica. ALLCITYCANVAS. [Artículo de arte].

<https://www.allcitycanvas.com/pantone-pinta-codigo-qr/>

DANE (2019). Presentación Grupos Étnicos, Población NARP. Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE. [Página Informativa].

<https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-poblacion-NARP-2019.pdf>

Dj LU (2016). Flickr Dj Lu- Juegasiempre. [Red Social Flickr].

<https://www.flickr.com/people/juegasiempre/>

Falcão C., Berwanger M., Graeff & SEFIC (2017). ENTRE O MURAL “TODOS SOMOS UM” E A DIVERSIDADE NA TRADIÇÃO LASSALISTA. Universidad de la Salle Brasil. [Tesis de Pregrado]. <https://anais.unilasalle.edu.br/index.php/sefic2017/article/download/746/684>

Frenk R. (2012). ¿Qué es un Webdocumental?. Revista El Abordaje de las Ideas. [Página informativa]. <http://www.elabordajedelasideas.org/2013/10/webdoc.html>

Fuerzas Armadas de Colombia (2016). Dirección de Memoria Histórica y Contexto. Armada Nacional. Bogotá. [Página informativa].

https://www.armada.mil.co/sites/default/files/folleto_dmehic_n_002.pdf

Fundación Alas de Libertad (2020). MURALISMO ISAACSIANO – EL CERRITO VALLE. [Red Social Facebook]. <https://pl-pl.facebook.com/Alasdelibertad23/videos/inauguraciones-muralismo-isaacsiano/3346905375347556/?extid=SEO---->

Gaborit M. (2006). Memoria Histórica Relato desde las víctimas. Pensamiento Psicológico, vol. 2, núm. 6. Pontificia Universidad Javeriana. [Artículo Académico] <https://www.redalyc.org/pdf/801/80100602.pdf>

Gobernación del Valle del Cauca (2016). Comunidades Afro. [Página informativa]. https://www.valledelcauca.gov.co/eticos/publicaciones/32034/comunidades_afro/

González O. Guache (2021). Murales del Artista. [Página de arte]. <https://www.guache.co/category/murales/>

Guerrero J. (2006). Lo público y el arte público. premio nacional de crítica: ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura, Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte. -- 2^o. versión. – Bogotá. [Crítica de arte]. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/PNC-II.pdf#page=36>

Halbwachs M. (1995). MEMORIA COLECTIVA Y MEMORIA HISTORICA. [Artículo Histórico]. http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

Hurtado T. (2001). ESTUDIOS AFROCOLOMBIANOS APORTES PARA UN ESTADO DEL ARTE. Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos. Universidad del Cauca. [Artículo Educativo]. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48089.pdf#page=71>

Ibargüen H. (2021). Reivindicación del Legado Étnico de la Comunidad NARP del Municipio de El Cerrito Valle. Entrevistado por Beatriz Londoño. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

Imaginario A. (2019). "Arte urbano". En: *Significados.com*. [Página informativa]. <https://www.significados.com/arte-urbano>

Lee & Gruenstein (s.f.). Análisis del Mural Epopeya del Pueblo Mexicano. Obra de Diego Rivera. [Página de arte]. <https://rachel-y-josh.tumblr.com/post/132240270813/la-epopeya-del-pueblo-mexicano-un-an%C3%A1lisis>

Libreta de Bocetos (2021). Hena Rodríguez, entrevista de 1954. Texto recuperado de la Emisora HJCK Programa Cosas de Mujeres. [Página de arte]. <https://nodoarte.com/2021/02/04/hena-rodriguez-entrevista-1954/>

López A. (2017). El rescate de la identidad latinoamericana en el muralismo de Entes. Creadores criollos. Cartel Urbano. [Artículo de arte]

<https://cartelurbano.com/arte/el-rescate-de-la-identidad-latinoamericana-en-el-muralismo-de-entes-rticulos/158/ficciones-y-semblantes/el-discurso-visual>

Mandel C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2),37-54. ISSN: [Artículo de Arte].

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158764005>.

Martínez I. (2016). El arte como tecnología de la identidad: de la obra a la instalación. Papeles del CEIC. [Artículo de Arte].

<https://www.redalyc.org/journal/765/76549920012/html/>

Motta C. (2014). El Discurso Visual. Virtualia. Revista Digital de la EOL. Edición 29. [Artículo de Arte].

<http://www.revistavirtualia.com/a>

Palacio C. (2015). Tres Reinas. Acrílico sobre pared. Centro cultural Colombo Americano, sede sur, Santiago de Cali, Colombia.

<https://www.camilopalacio.com.co/tres-reinas>

RTVC Play (s.f.). Las Hermanas Cárdenas. Invisibles. Serie documental familiar [Página informativa].

<https://www.rtvplay.co/series-documentales/invisibles/hermanas-cardenas>

Redacción El Puerto (2017). Efrén Villegas el portejadeño con mucha madera creativa!. [Artículo noticioso].

<https://periodicolautima.com/2017/07/26/efren-villegas-el-artista-portejadeno-con-mucha-madera-creativa/>

Redacción El Tiempo (2011). 'Las mujeres del maíz', con sello de Alcántara. Periódico El Tiempo. [Artículo noticioso].

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4360862>

Riascos M. (2021). Reivindicación del Legado Étnico de la Comunidad NARP del Municipio de El Cerrito Valle. Entrevistada por Beatriz Londoño. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

Roa J. (2017). Naturaleza, Arte y Territorio. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá D.C. [Tesis de Grado para optar al título de Profesional en Filosofía].

[https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/13721/6.%20Juan%20Camilo.%20O%20G%20e%20e%20s%20t%20e%20t%20i%20c%20a%20R%20E%20V%20I%20C%20V%20F%20-%20I%20-%20repositorio\).pdf;jsessionid=51550475633853ID1665E1FA76BC8873?sequence=1](https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/13721/6.%20Juan%20Camilo.%20O%20G%20e%20e%20s%20t%20e%20t%20i%20c%20a%20R%20E%20V%20I%20C%20V%20F%20-%20I%20-%20repositorio).pdf;jsessionid=51550475633853ID1665E1FA76BC8873?sequence=1)



Ruiz J. (2008). "¿De qué hablamos cuando hablamos de 'memoria histórica'?" Entelequia. No. 7, pp. 53-76. [Artículo Educativo].

https://www.researchgate.net/publication/23528786_De_que_hablamos_cuando_hablamos_de_'memoria_historica'_Reflexiones_desde_la_Psicologia_cognitiva

Saavedra N. (2021). Reivindicación del Legado Étnico de la Comunidad NARP del Municipio de El Cerrito Valle. Entrevistado por Beatriz Londoño. Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

Soler R. (2018). La vanguardia Bachueísta y los modos de ver el cuerpo en las artes de la primera mitad del siglo XX colombiano. Revista de investigación en el campo del arte 14 (26). Pp. 314-329 [Artículo de Reflexión].

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/15006/14863>

Soneira I. (2015). LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA DEL MURALISMO EN TIEMPOS DE REDES SOCIALES. Congreso Nacional de muralismo realizado en el Centro Cultural Kirchner [Artículo de arte].

http://revistalindes.com.ar/contenido/numero12/nro12_art_SONEIRA.pdf

Valoyes S. (2018). Liliana Angulo Cortés y la redefinición del ser afro desde el arte. Mujeresconfiar [Artículo de arte].

<https://mujeresconfiar.com/liliana-angulo-cortes-y-la-redefinicion-del-ser-afro-desde-el-arte/>

Vera G. (2017). Construcción de significados identitarios a partir del arte: ¿cómo exponer huipiles a favor de quienes los usan? Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe. [Artículo Académico].

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5922110>

Villa J. D. y Avendaño M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 8(2), pp. 502-535. [Artículo Académico].

<https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/RCCS/article/view/2207/html>

Vizcaíno N. (2019). Ser medio brujos: el legado del arte africano en Colombia. Revista Semana. [Artículo de arte]. <https://www.semana.com/arte/articulo/ser-medio-brujos-el-legado-del-arte-africano-en-colombia/73119/>



HUELLAS ETERNAS

2021 - 2022