



TESIS DE GRADO

Licenciatura en Artes Plásticas, orientación Muralismo y Arte Público Monumental

AMALGAMA. Muralismo, memoria, interculturalidad.

<https://www.youtube.com/watch?v=UdQct5e91gY&feature=youtu.be>

Estudiante: Martínez, María Milagros

DNI: 34.770.115

N° de legajo: 56809/7

Telefono: 221-4822862

E-mail: mili89.lp@gmail.com

Directora: Lic. Cristina Terzaghi

Tema: muralismo y memoria colectiva.



Resumen/ Abstract:

El siguiente trabajo da cuenta del proceso de producción de un mural participativo en el Barrio Intercultural, Lof Che Curruhuinca de San Martín de los Andes, que se llevó a cabo como Tesis de Grado de Milagros Martínez, para la carrera Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en muralismo y arte público monumental en el período 2018-2019. Realizado bajo la dirección de Cristina Terzaghi, con el apoyo de una Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes y el aporte de Weber Saint Gobain. En el texto se trabaja la metodología (participativa con modalidad de taller) y su fundamentación (con base en la educación popular y la rememoración) y se desarrolla un informe del proceso, así como se elabora una conclusión reflexiva. Lo acompaña un ensayo audiovisual guionado, producido y editado por la tesista, y un anexo con fotografías del proceso. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=UdQct5e91gY&feature=youtu.be>



Fundamentación:

*"Hay un saber-aun-no-consciente de lo que ha sido,
y su afloramiento tiene la estructura del despertar". W.B K 1,2*

*"Signos reproducidos a través del tiempo, que son todo lo que me llega del
pasado." M. Halbwachs*

*"Todo lo de este mundo puede ser memorizado por medio de estas
imágenes, todo lo que existe en el mundo físico, plantas, piedras, animales,
metales, pájaros. También toda arte, ciencia, invención conocida, todas las
actividades humanas. Todo cuanto puede ser dicho, conocido o
imaginado."Giordano Bruno*

El método es destejer la trama de la episteme hegemónica y recuperar los hilos para preparar una urdimbre otra, una sobre la cual se pueda intentar tejer una imagen de nuestras prácticas. La lectura de textos "académicos" (o no) es un modo de ir tirando de los hilos, de ir "siguiendo una punta" para hacer que el tejido se abra de forma tal que vislumbremos otras líneas que nos puedan servir.

Hilo Memoria: para Maurice Halbwachs¹ la memoria, como capacidad individual de recordar, de traer al presente imágenes del pasado, está siempre encuadrada socialmente en marcos que portan códigos culturalmente compartidos, valores y narrativas sociales. Jamás pensamos o recordamos soles, sino siempre con ayuda de los recuerdos de otros. No es posible recordar fuera de los marcos de la memoria colectiva, que es entramado y coincidencia de múltiples memorias, y se halla poblada de supervivencias inconscientes de épocas pasadas.

También ha señalado Maurice que la memoria colectiva se desarrolla en marcos espaciales y que es la imagen del espacio lo que permite fijar y recuperar los recuerdos de los grupos. El recuerdo es una reconstrucción actual, una imagen enredada con otras imágenes que existe en un presente.

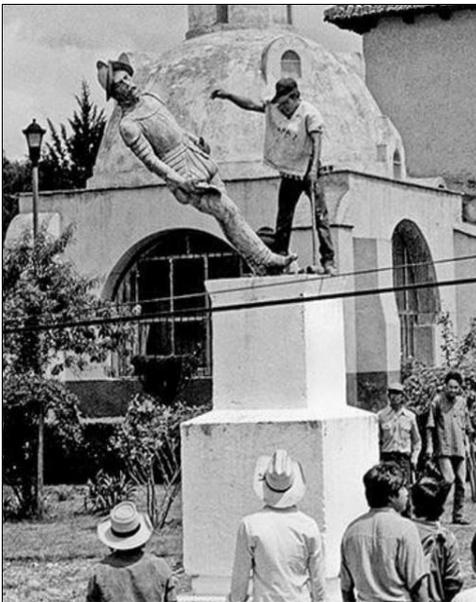
Para Elizabeth Jelin "el núcleo de la identidad (individual o grupal) está ligado a un sentido de permanencia, de ser uno mismo (mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio: poder recordar el propio pasado es lo que sostiene la identidad. Identidad y memoria son "cosas"

¹ Halbwachs, Maurice. "La memoria colectiva". Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.



con las que pensamos, que se constituyen mutuamente y se organizan en torno a elementos "fijos" o hitos que pueden ser acontecimientos, personas o lugares"².

Didi-Huberman, por su parte, recupera a Ernst Bloch y escribe que el pasado solo existe a través de una "decantación", un montaje del tiempo que es la memoria. "La que humaniza y configura el tiempo, entrelaza sus fibras, asegura sus transmisiones, consagrándolo a una impureza esencial."³ Aquí el pasado es pensado como un hecho de memoria y, desde una perspectiva benjaminiana, sus vestigios, sus huellas materiales, nos remiten al "inconsciente del tiempo", a su faz psíquica y anacrónica, que puede ser recuperada a cada instante, toda vez que trabajemos para abrirle (al pasado) una "puerta estrecha" en el ahora de su cognoscibilidad.



Indígenas del estado de Chiapas destruyendo la estatua del conquistador Diego de Mazariega 12 de octubre de 1993.



Restos de una silueta perteneciente al "Siluetazo" en los alrededores de la Plaza de Mayo. 1983.



Intervención sobre el monumento a Julio Argentino Roca de la ciudad de Bariloche con un Kultrun. 12 de octubre de 2017.

² Jelin, Elizabeth. "Los trabajos de la memoria". Madrid: Siglo XXI ed., 2002.

³ Didi Huberman, George. "Ante el tiempo". Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015.



Hilo Imaginación:

La historiadora británica Frances Yates⁴ recupera la historia del "arte de la memoria" y nos recuerda que en la Antigüedad clásica Mnemósyne (la memoria) era madre de las musas y que la mnemónica, arte de la memoria, se consideraba parte de la retórica. Basado en la vista "el más vigoroso de los sentidos" según Cicerón, la mnemónica era un método para recordar que desarrollaban quienes quisieran memorizar un discurso. Se trataba de formar lugares imaginarios en la memoria, espacios arquitectónicos con habitaciones donde se ordenaban las "imágenes mnemónicas" (figuras humanas de formas excepcionales, diseñadas especialmente, de forma tal que suscitaban afectos emocionales y se asociaran con aquello que se quisiera recordar). De este modo, cuando se quería dar un discurso, había que recordar ese edificio imaginario y recorrer sus habitaciones en la memoria para traer al habla las palabras pensadas.

Las imágenes y la memoria eran sostén de una forma de cognición antes de que el método científico se encargara de subordinar los sentidos a la centralidad de la palabra escrita y el pensamiento abstracto. La episteme iluminista, basada en la razón, la imprenta, el individuo, desterró a la imaginación, al cuerpo y a lo común del ámbito del saber. El capitalismo, colonial y patriarcal mundializó su racionalidad masculina, racista e instrumental y colonizó otros modos del saber.

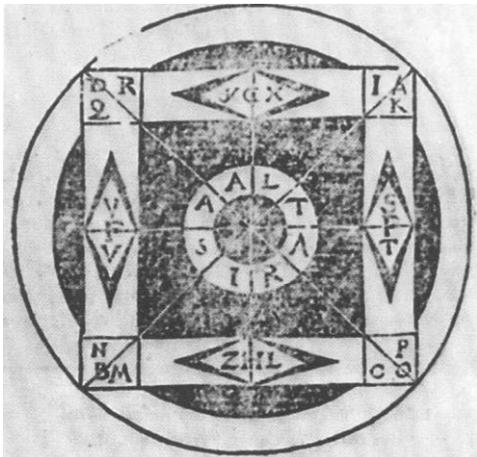
Para Didi Huberman, "para saber hay que imaginarse", hay que poder representarse visualmente ideas y conceptos, experiencias, sensaciones, y esa imaginación no es un acto de libre asociación sino, precisamente, un tiempo de trabajo con las imágenes. Este pensador, recupera a Jean Luc Godard cuando dice que "no existe una imagen sino, por lo menos, dos y, en general, suele haber tres" y nos indica que para hacer un montaje tiene que haber un choque entre dos imágenes y, generalmente, de este choque surge una tercera. Nos acercamos así a la comprensión del modo en que nuestra imaginación podría funcionar y a su lugar imprescindible en nuestra cognición: "las imágenes no solo solicitan la visión. Solicitan primeramente la mirada, pero también el saber, la memoria, el deseo, y su capacidad, siempre disponible de intensificación. Lo que equivale ya a decir que implican a la totalidad del sujeto, sensorial, psíquico y social"⁵.

⁴ Yates, Frances. "El arte de la memoria". Madrid: Ediciones Siruela, 2005.

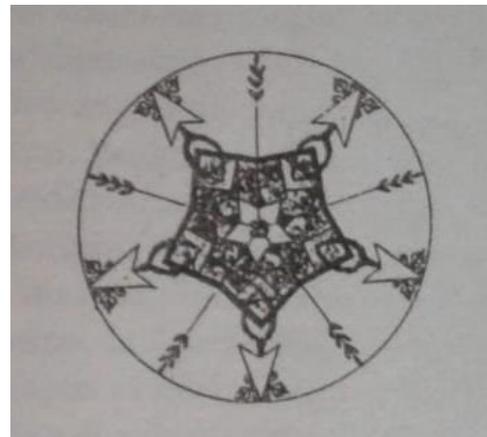
⁵ Didi Huberman, Georges. "Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto.". Barelona: Paidós, 2004.



Por su parte, Silvia Rivera Cusicanqui, nos introduce en la propuesta de descolonizar la mirada. Para ella "la visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobre-interpretación de los datos que aporta la mirada hace que los otros sentidos -el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído- se vean disminuidos o borrados en la memoria. La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. Sería entonces una suerte de memoria del hacer, que como diría Heidegger, es ante todo un habitar. La integralidad de la experiencia del habitar sería una de las (ambiciosas) metas de la visualización".⁶



Sistema de la memoria. Una de las ruedas diseñadas por Giordano Bruno con el fin de entender el cosmos a través de la imaginación.1591



Presentación de Alphonse Giroux para patentar el caleidoscopio. 1818. Modelo del tiempo y la historia como montajes según Didi Huberman.



Ronda de las Madres de Plaza de Mayo.1981 Modelo de la circularidad y la corporalidad colectiva de la memoria.

⁶ Rivera Cusicanqui, Silvia. "Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina". Buenos Aires: Tinta limón, 2015.

**Hilo Comunidad:**

Los movimientos de investigación-acción participativa y de educación popular han revalorizado la cultura popular, lo colectivo y lo social en el marco de la construcción de conocimiento. Y han vuelto sobre las culturas y conocimientos subalternizados por la hegemonía occidental para hacer aflorar signos de una episteme otra.

Para Fals Borda "la ciencia popular fue entendida como aquel conocimiento empírico y práctico de dominio y posesión ideológica de las "gentes de las bases sociales". "El conocimiento popular no estaba codificado de acuerdo con lo preestablecido por el saber dominante. De ahí su posibilidad de articularse y expresarse en sus propios términos, bajo otra racionalidad y estructura de conocimiento."⁷ Se buscó a raíz de estas ideas crear instancias que permitieran generar procesos de apropiación colectiva del conocimiento histórico, se trabajó sobre la historia oral, los métodos participativos, las dinámicas grupales que partieran del conocimiento que cada una porta.

Cusicanqui, sin embargo, ha sido crítica con la educación popular haciendo notar que "Los materiales llamados de educación popular utilizados con frecuencia por las instituciones, implican una definición unilateral de contenidos atribuidos externamente a lo "popular". Muchos de estos materiales revelan un gesto abierto de paternalismo criollo, al reproducir interpretaciones oficiales de la historia en versión "popularizada", convertida en mensaje digerible para un "pueblo" al que se presupone simple, despojado de toda sutileza conceptual o lingüística."⁸ Ha propuesto en cambio la práctica de la Historia Oral como ejercicio colectivo de desalienación, donde no es el "investigador" (artista en nuestro caso) quien toma las decisiones del proceso, sino que se pone a disponibilidad del colectivo que es quien controla la investigación, decide su tema, diseño, finalidad, etc. " Si en este proceso se conjugan esfuerzos de interacción consciente entre distintos sectores: y si la base del ejercicio es el mutuo reconocimiento y la honestidad en cuanto al lugar que se ocupa en la "cadena colonial", los resultados serán tanto más ricos en este sentido."

Pilar Cuevas Marin nos propone una pedagogía de la autoindagación en la memoria colectiva para "pensar la memoria como espacio de inmanencia, integral y holístico." Se trata de "entrecruzar de manera transversal el mundo de lo sensible (cuerpo-sentidos) la

⁷ Cuevas Marín, Pilar. "Memoria colectiva. Hacia un proyecto decolonial" en: Walsh, Catherine ed. "Pedagogías decoloniales. Tomo I". Abya Yala, 2013

⁸ Rivera Cusicanqui, Silvia. "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral". en: Revista TEMAS SOCIALES. La Paz: UMSA, 1987.



producción simbólico-conceptual y, por último, la síntesis y la expresión. Manifestada esta última en diversos procesos de creación. De esta manera se procura deshacer la cultura del silencio, la contradicción opresor-oprimido (en términos freirianos), superar de las arca profundas de la colonialidad inscritas en la memoria social."



Bordado del colectivo mexicano "Bordamos por la paz" acerca de lxs asesinadxs y desaparecidxs. Realizado en acción de bordado colectivo en una plaza.



Comunidad Indígena Zapatista pintando un mural participativo coordinado por el grupo "Pintar obedeciendo" que aborda los murales desde la participación activa de la Comunidad en la totalidad del proceso.



Mujeres de la colectiva argentina "Bordamos para no olvidar" realizando acción de bordado colectivo en espacios públicos.

Desarrollo:

El proceso de realización mural se sustentó en estas nociones sobre procesos participativos y populares y se abordó desde prácticas metodológicas que permitieran el protagonismo comunitario, el aprendizaje artístico colectivo, el intercambio intercultural, la rememoración comunitaria, la imaginación colectiva y la experimentación con materiales y técnicas innovadoras.

Se trabajó en 5 etapas:

1. Relevamiento Social y trabajo colectivo sobre el tema del mural: se participó en asambleas, se coordinaron encuentros grupales específicos para proponer posibles temas para el mural, explicar el proceso a los vecinos y recolectar información útil y material visual por medio del acercamiento al barrio y la entrevista con vecinos. Se dieron numerosas instancias de taller en las que los vecinos narraron la historia del barrio, sus valores, su proyección y sus deseos con respecto al mural, registrando en papelógrafos y realizando colectivamente "constelaciones conceptuales" centradas en las ideas de interculturalidad, Buen Vivir y generaciones, propuestas por los vecinos. Se coordinaron dos talleres de boceto en que los participantes dibujaron a partir de las constelaciones conceptuales colectivas y de la rememoración oral comunitaria que se fue propiciando por medio de relatos. Se



realizaron entrevistas a referentes del barrio que fueron grabadas y se obtuvo material fotográfico de registro de la historia del barrio. (Ver imágenes 1 a 22 del anexo)

2. Relevamiento Técnico, realización de bocetos y elección de boceto final para el mural: a partir del trabajo con el material producido en la etapa 1 y su sistematización, se relevó el muro y sus condiciones y se trabajó en la propuesta de boceto en línea (a escala y aplicando las técnicas compositivas y constructivas acordes al muralismo) y en pruebas de color. El mismo fue presentado en asamblea al barrio y puesto a discusión; circulando en papel y en formato digital entre vecinos, que no sugirieron cambios. El boceto está compuesto por 5 escenas que narran la historia del barrio, su modo de organización, su proyecto de Buen Vivir e Interculturalidad y su proyección a futuro. De forma individual, se realizaron pruebas de material, y se convocó a un zingero para abordar técnicas de corte y modelado de chapa de zinc. Se investigó sobre adhesivos y se probaron diversas opciones, (adhesivos de montaje, siliconas ácidas, adhesivos epoxi) sometiendo las pruebas a la intemperie y a temperaturas extremas del invierno de la zona. (Imágenes 23 a 61 del anexo)

3. Gestión de materiales: Se optó por un adhesivo epoxi bi-componente industrial, y dado su altísimo costo se gestionó su donación por parte de distribuidores de la marca Weber Saint Gobain, que aportaron la totalidad del adhesivo. Se presentó el proyecto al Fondo Nacional de las Artes y se obtuvo una Beca Creación Individual para su realización con la que se cubrieron los costos en cerámico, chapa y herramientas adecuadas. (imágenes 62 y 63)

4. Realización del mural: Se sostuvo un taller de realización mural en el barrio dos veces por semana, durante 6 meses, en un espacio dispuesto especialmente por los vecinos para su uso permanente. Se trabajó con vecinos de todas las edades, en la totalidad del mural y durante todo el proceso de realización. Pasaje a escala mediante papel, corte de chapas con tijera y amoladora, amurado de las mismas, elaboración de soportes indirectos para mosaiquismo sobre malla de fibra de vidrio, elaboración de las figuras en mosaico indirecto, preparación de pared (pintado, arreglos, colocación de tacos), pegado de piezas, empastinado y limpieza final. (imágenes 64 a 126). Se registró de forma audiovisual todo el proceso con la asistencia de dos compañeras cineastas (recibidas de la UNLP y la ENERC).

5. Análisis personal de la experiencia y producción de un ensayo visual en torno a ella: se produjo una intensa labor individual de lectura sobre memoria colectiva, historia oral, filosofía de la historia, educación popular, estética, epistemología decolonial, entre otros temas y se escribió un guion para el abordaje del registro a través de un ensayo audiovisual que da



cuenta del proceso de manera integral y situada. Bajo el concepto de praxis y decolonización epistemológica busca reintegrar el hacer, el pensar y el ver. El mismo fue guionado, dirigido y editado por la tesista, con la asistencia técnica de las cineastas Rocío Cortez Murguía y Laura Farina. (Ver en link:

<https://www.youtube.com/watch?v=UdQct5e91gY&feature=youtu.be>

Conclusión. Urdiendo una posible trama:

"Pero no es por eso que ahora les recomiendo que trabajen y luchen en un colectivo. El asunto es que la tormenta viene. Lo que se ve ahora no es ni remotamente el punto más álgido. Lo peor está por venir. Y las individualidades, por muy brillantes y capaces que se sientan, no podrán sobrevivir si no es con otros, otras, otros."

Subcomandante Insurgente Galeano.

El avance del capitalismo sobre todos los espacios de la vida ambiental, social e individual; y del neoliberalismo como forma prevaleciente de relación social; la competitividad como norma que se proyecta desde la ideología económica hacia la vida social; la erotización del dolor y el sufrimiento proliferando en imágenes que se nos presentan como información objetiva; la constante exhibición estetizada de las políticas de crueldad del capital; están destruyendo nuestra capacidad de empatía y anestesiando nuestra sensibilidad del sufrimiento ajeno, transformando nuestro humanismo en impotencia.

Crece una forma cognitiva despojada del cuerpo del otro, desbordada de imágenes veloces y simultáneas, una cultura fantasmática donde la empatía parece ser una cualidad exclusiva de la mercancía, con ella atrae a sus compradores, produce su público y sus votantes a medida. El pensamiento corre el peligro de volverse opinión plenamente traducible al cálculo estadístico de hashtags. El predominio de ese modo de cognición, centrado en el shock, que Benjamin nos advirtió que nacería, hace visible la caída de nuestra capacidad de narración, también en el arte. La rotura del ordenamiento simbólico que permitía sostener una transmisión intergeneracional, de las culturas de los pueblos, cargada de experiencias memorables nos convoca a fortalecer los procesos de rememoración comunitarios y a buscar el surgimiento de imágenes con narración.

Sostener nuestra capacidad de indignación, nuestra potencia organizativa, nuestras formas comunitarias, nuestra memoria larga, es el trabajo de resistencia que nos apremia en este contexto. Es vital restituir el valor de la experiencia colectiva como forma del saber, unir a



ella el sentido a través del hablar comunitario, de nuestra capacidad de ir y venir de la palabra a la imagen y de la imagen a la palabra, de recordar, de volver a integrar nuestros sentidos corporales y el universo que nos rodea como modo de conocer, y hacerlo cuerpo a cuerpo. Es en este sentido que el muralismo como experiencia artística comunitaria y participativa busca fortalecer la memoria histórica colectiva, despertar nuestra sensibilidad en su forma expresiva y reconectar imaginación y saber, imagen y afecto.

Trabajamos a partir de la propuesta temática comunitaria, en encuentros colectivos abiertos donde la palabra circula y es registrada. En este hablar comunitario se trae el testimonio y la memoria individual al ámbito común y se construyen constelaciones conceptuales entre todos.

A través del dibujo de cada participante y el trabajo con imágenes, la imaginación colectiva va, como dijera Baudelaire, "descubriendo relaciones íntimas y secretas entre las cosas", formas del saber que no serían posibles sin visualización. Volver a la palabra anterior desde las imágenes, observándolas, sintiéndolas y dialogando con y sobre ellas fortalece la construcción del conocimiento, permite imaginar el saber y relacionarlo con múltiples posibilidades expresivas, abriéndolo a nuevos sentidos que pueda adquirir.

De esta experiencia reflexiva surgirá el dibujo de un boceto de mural a partir del cual volveremos a hablar, y sobre el cual trabajaremos hasta sentir que es expresión del sentido que hemos construido. La realización del mural nos permite compartir conocimientos sobre el hacer, poniendo a este último y, con él, al cuerpo en el centro de la experiencia colectiva. Esta propuesta metodológica permite abrir una coyuntura, un espacio físico y temporal, que involucre el cuerpo comunitario y posibilite la recordación para fortalecer la memoria colectiva a través de la experiencia sensible y el hacer.

Dos anécdotas me han ayudado a sostener estas ideas, ambas en el proceso de realización de un mural colectivo acerca de la salud intercultural en el Paraje Payla Menuko de la Comunidad Mapuche Currhuinca. En él participaron médicas de la salita de salud, maestras de la escuela y vecinos de la comunidad. Estando en la etapa de realización del boceto, los muralistas dibujamos un grupo de caballos bajando de un cerro hacia el sitio donde dormía un lamgen, para representar algo que habíamos conversado acerca de los pewmas en una instancia de encuentros anteriores. Al momento de poner el boceto en común una vecina del paraje observó los caballos y nos dijo que no era eso de lo que habíamos hablado: los caballos no podían parecer reales y no debían dibujarse sin jinetes,



dado que estos caballos que habíamos vinculado al pewma vienen de otro espacio de la realidad, y se relacionan con el "espíritu" de la persona, que podríamos representar como los jinetes que lo acompañan al mundo. De este modo tuvimos que hacer un trabajo de comprensión mutua, de imaginación común para construir el sentido de aquellas figuras y no sólo eso.

Más allá de la imprecisión de mi traducción de lo que la lamgen dijo, que es sólo un intento de explicar lo que recuerdo de la conversación, lo que este acontecimiento devela en nuestro método es la potencia de la visualización y de la capacidad de moverse entre ésta y la palabra de forma circular para construir conocimiento colectivo. El sitio en que la imagen se torna actualidad de la experiencia y permite condensar saberes diversos.

La segunda situación, en el marco de la misma producción colectiva, se dio durante una cena junto a los participantes. Conversábamos acerca de las "fuerzas" que habitan distintos lugares del territorio y otra lamgen comentó que generalmente le costaba recordar las enseñanzas de sus mayores, saberes propios de su cultura que antes vivenciaba con mayor fuerza. Reflexionaba en ese momento cómo el encontrarse para realizar el mural le hacía tener presentes estas cosas, rememorarlas, y no perderlas en el olvido.

Sostengo, gracias a las experiencias compartidas y a ciertas lecturas encontradas, que el muralismo, como práctica colectiva, siempre que se produzca desde el territorio en que se emplace, con activa participación de quienes lo habitan, es una forma de construcción de conocimiento popular capaz de reintegrar los sentidos y de involucrar los cuerpos, los haceres y las afectividades en un proceso de rememoración colectiva, de indagación en los sentidos compartidos, y de imaginación comunitaria.

El método de poner en circulación la palabra, entrando y saliendo de ella a la imagen de forma circular y colectiva, abre nuestros modos de pensar hacia sentidos de otra forma obturados. Fortalece las memorias comunes, reactualiza los pasados compartidos, y con ellas las identidades.

El mural puede dar vida a la memoria visual colectiva, de la que se alimentan nuestros propios modos de ver y de vernos. Y si nuestros sueños individuales nacen de imágenes de nuestro inconsciente, así también, nuestra imaginación política se alimenta de nuestra memoria visual común. A nuestro soñar colectivo, a nuestras posibles utopías acuden las imágenes de nuestra memoria social. Movilizar los poderes de la imaginación comunitaria,



construir coyunturas que den espacio y tiempo actual a las constelaciones de la memoria y el saber popular son el método de un muralismo nuestro.

Bibliografía:

- Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Estética y política. Buenos Aires: Ed. Las Cuarenta, 2009.
- Benjamin, Walter, "Libro de los Pasajes". Madrid: Akal, 2005.
- Benjamin, Walter, "El narrador". Madrid: Taurus, 1991.
- Colombes, Adolfo, "Diversidad cultural y proceso civilizatorio" en Ameigeiras, Aldo y Jure, Elisa (comp.) "Diversidad Cultural e interculturalidad". Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006
- Cuevas Marín, Pilar. "Memoria colectiva. Hacia un proyecto decolonial" en: Walsh, Catherine ed. "Pedagogías decoloniales. Tomo I". Abya Yala, 2013
- Cusicanqui, Silvia Rivera, "Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina". Buenos Aires: Tinta Limón, 2015
- Cusicanqui, Silvia Rivera, "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral". en: Revista TEMAS SOCIALES. La Paz: UMSA, 1987.
- De Certeau, Michel, "La toma de la palabra y otros escritos políticos". México D.F: Universidad Iberoamericana, 1995.
- Didi Huberman, Georges. "Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto.". Barelona: Paidós, 2004.
- Didi Huberman, George. "Ante el tiempo". Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015.
- Didi Huberman, George. "La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg". Madrid: Abada, 2009.
- Didi Huberman, George. "Pueblos expuestos, pueblos figurantes". Buenos Aires: Manantial, 2014.
- Escobar, Ticio, "Imagen e intemperie". Buenos Aires: Capital Intelectual, 2015.
- Escobar, Ticio, "La belleza de los otros". Buenos Aires: Edhasa, 2015.
- García Canclini, Néstor, "Cultura y sociedad". México: Cuadernos SEP, 1989.
- García Canclini, Néstor, "Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad". Barcelona: Gedisa, 2004
- García Canclini, Néstor, "El horizonte ampliado de la interculturalidad". México: Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales CLACSO, 2012
- Grüner, Eduardo, "El sitio de la mirada". Conferencia dictada en SEMA, 2002.
- Halbwachs, Maurice. "La memoria colectiva". Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Jelin, Elizabeth. "Los trabajos de la memoria". Madrid: Siglo XXI ed., 2002.
- Yates, Frances. "El arte de la memoria". Madrid: Ediciones Siruela, 2005.

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

AMALGAMA

Muralismo Memoria Interculturalidad

Tesis de Grado- Muralismo y APM
Mili Martínez

ANEXO



VIVIENT



VIVIENDA D



SONY



IMAGEN n° 1 Entrevista a vecinos referentes del Barrio, grabación y elaboración de constelaciones conceptuales.



IMÁGENES n° 4 Y 5

Participación en Asamblea Barrial,
trabajo sobre el boceto.



IMÁGENES nº 6 Y 7

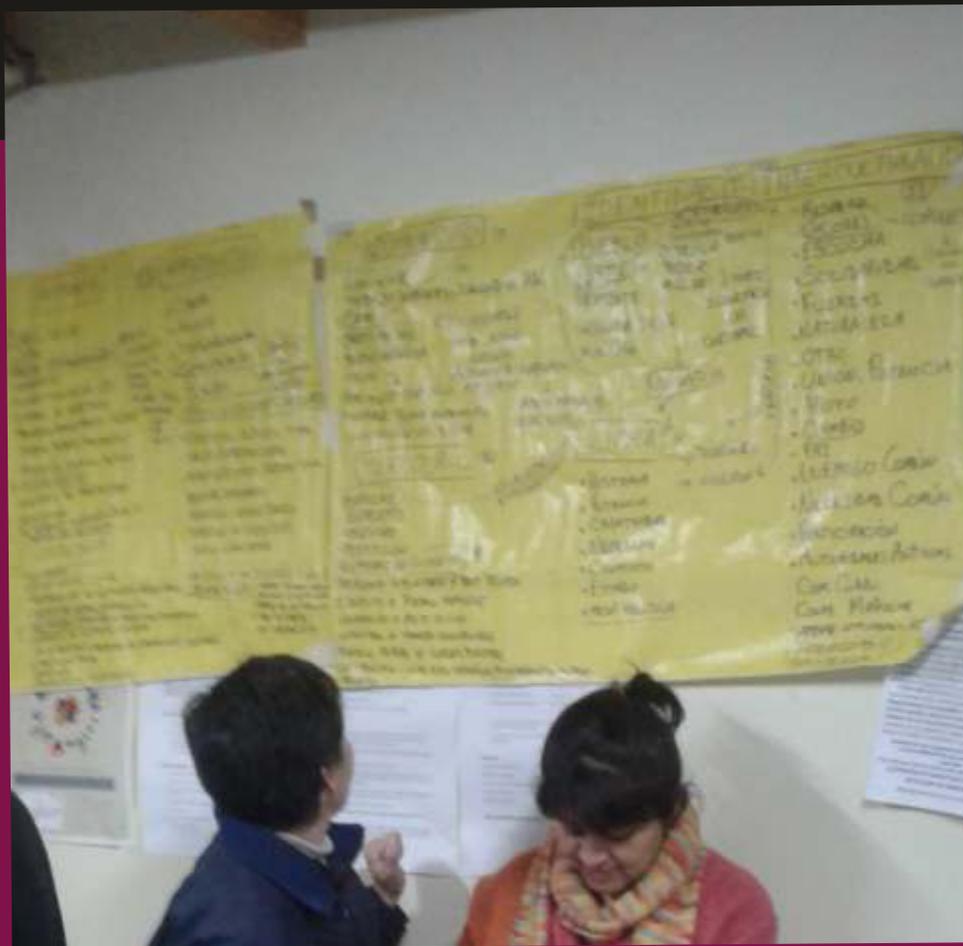


IMAGEN n° 8 Taller participativo de dibujo, rememoración y trabajo sobre el boceto.

VIVIENDA DIGNA



IMAGEN nº 9



IMAGENES n° 10, 11 Y 12

VIVIENDA DIGNA



IMAGEN nº 13



IMAGENES n° 14 Y 15

Taller participativo de dibujo, rememoración y trabajo sobre el boceto en el marco del trabajo comunitario de los domingos en el Barrio.



IMAGEN n° 16



IMAGEN n° 17



IMAGEN n° 18



IMAGEN nº 19



IMAGEN nº 20

VIVIENDA DIGNA



... FUERTE PRESENTE!
"APOYO" de sectores políticos
LE 7 26.725/12



IMAGENES n° 21 Y 22



IMAGEN n° 23 Relevamiento técnico del muro



IMAGENES n° 24 Y 25



IMAGENES nº 26 Y 27





IMAGENES n° 28 Y 29

Relevamiento social y ambiental



IMAGENES n° 30 Y 31





IMAGENES n° 32 Y 33

Trabajo sobre boceto en línea





IMAGENES nº 36 Y 37





IMAGENES n° 34 Y 35





HORIZONTE

- CHEA
- ACCIÓN
- TRANSFORMA
- COMUNIDAD CAMPESINA
- SOLUCIONES

MENTAR
UTE
políticas

IMAGENES n° 38 Y 39

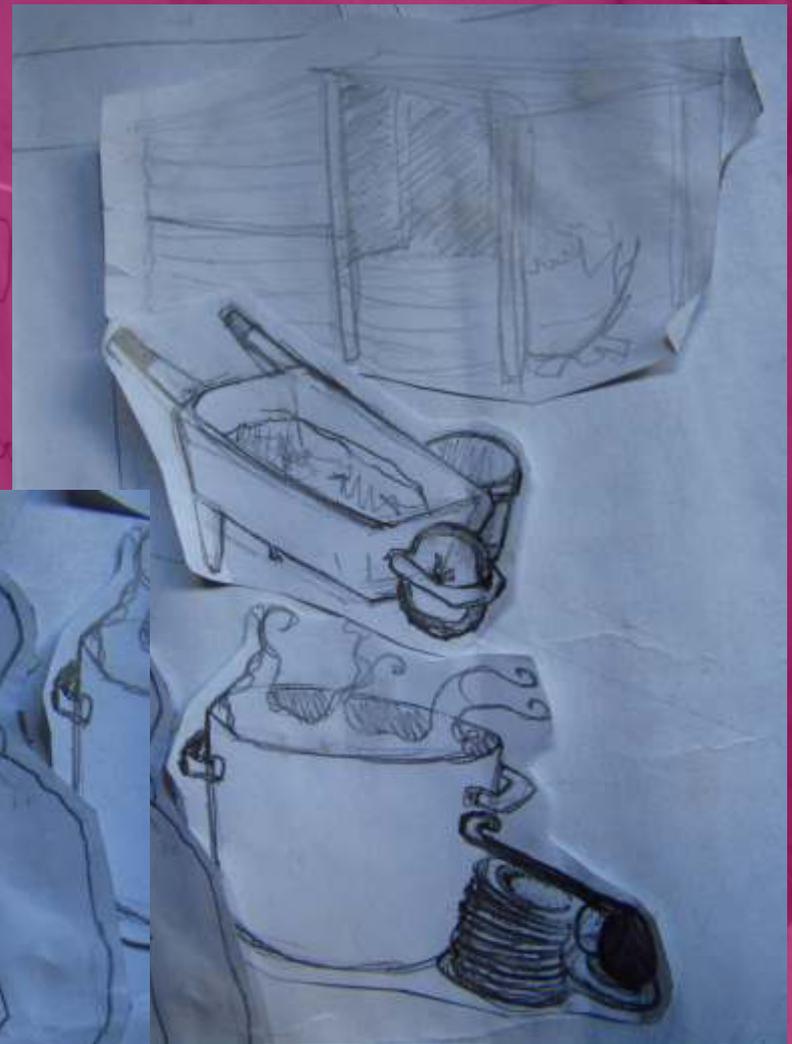




A DIGNA

HISTORIA

- IDEAS LOCAS
- LUCHA
- MARCHA DESPERTADA
- CONGRESO
- CONIDA

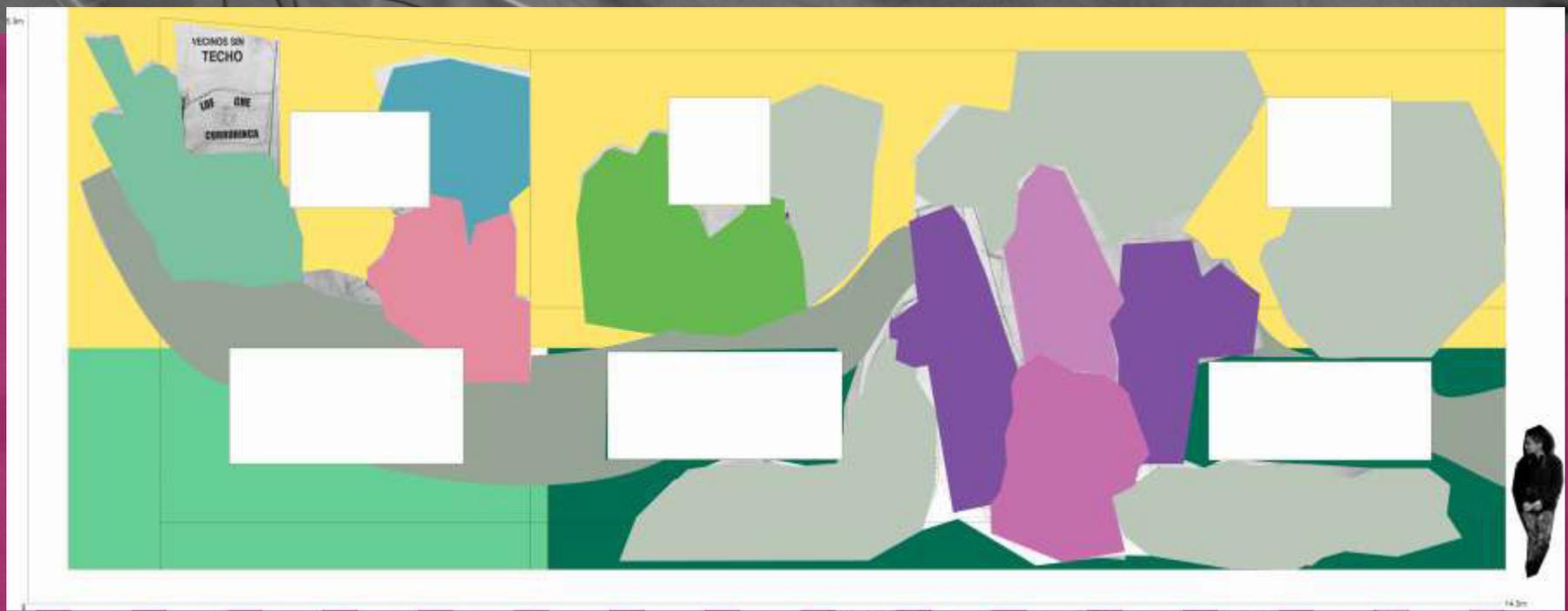


IMAGENES nº 40, 41 Y 42





IMAGENES n° 43, 44, 45 Y 46



IMAGENES nº 48 Y 49 Pruebas de color digital



IMAGENES n° 50, 51, 52, 53, 54 Y 55



IMAGENES nº 56 y 57
Prueba de montaje de planos



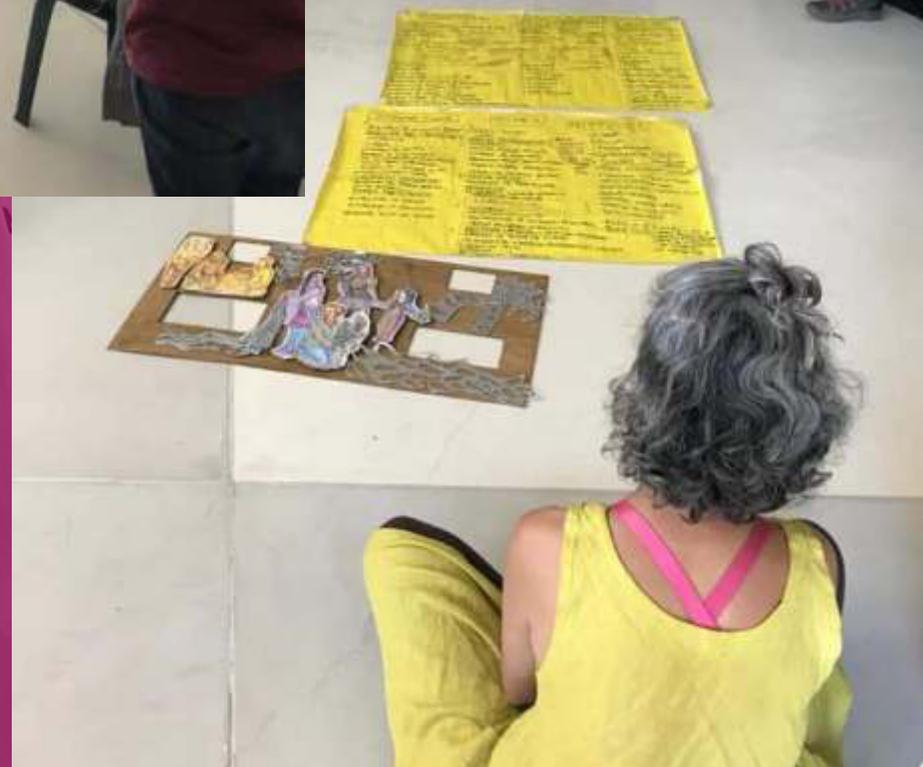
IMAGENES n° 58, 59, 60 Y 61

Pruebas de soporte, material y adhesivos que se sometieron a acción climática



HISTORIA

- IDEAS...
- MARCA...
- CONGRESO...
- FUERA DEL LOTE...
- ENTRADA AL TERRITORIO...
- PROHIBIDO PASAR, TERRO. MILITAR...
- PUEBLO POR EL PRESENTE!
- 70% de sedentes políticos...



IMAGENES n° 62 y 63

Presentacion del proyecto en LAB del Fondo Nacional de las Artes, Neuquen.



IMAGENES n° 63 y 64
Técnicas de corte en zinguería



IMAGENES n° 65 y 66
Talleres de elaboración de planchas de cerámica.



IMAGENES n° 67 y 68

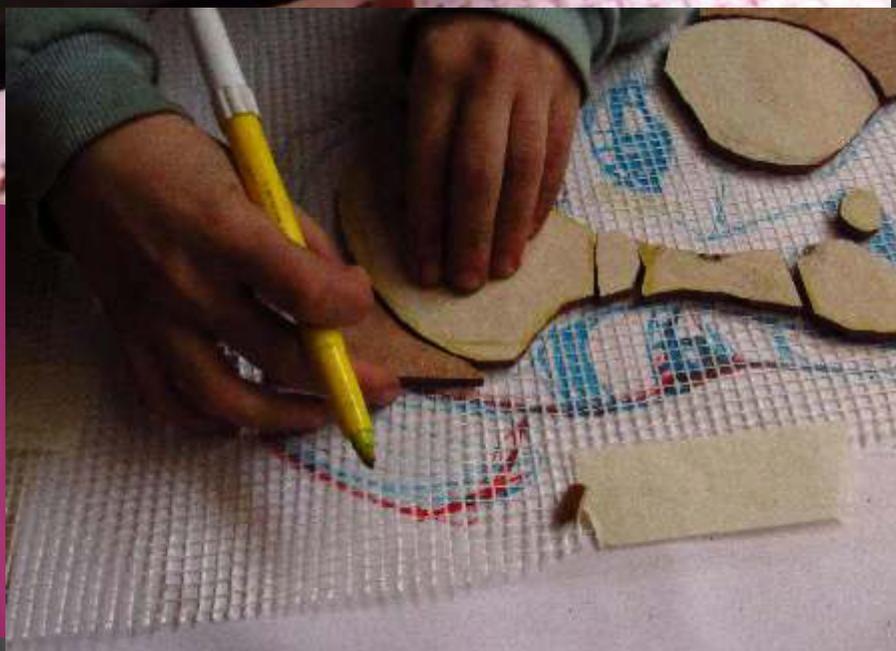


VIVIENDA DIGNA



IMAGENES n° 69 y 70
Talleres de mosaiquismo

VIVIENDA



IMAGENES n° 71, 72 y 73



LA DIGNA

HISTORI

- IDEAS LOCAS
- LUCHA
- MARCHA



IMAGENES nº 74, 75 y 76

IMAGENES n° 77, 78 y 79



HISTORIA
REAS LOCAS
UCHA
ARCHA DESPE
ONGRESO
ONIDA FUER
ENTRADA ALT
PROHIBIDO PAS
= PUEBLO POP
= "APOYO" de





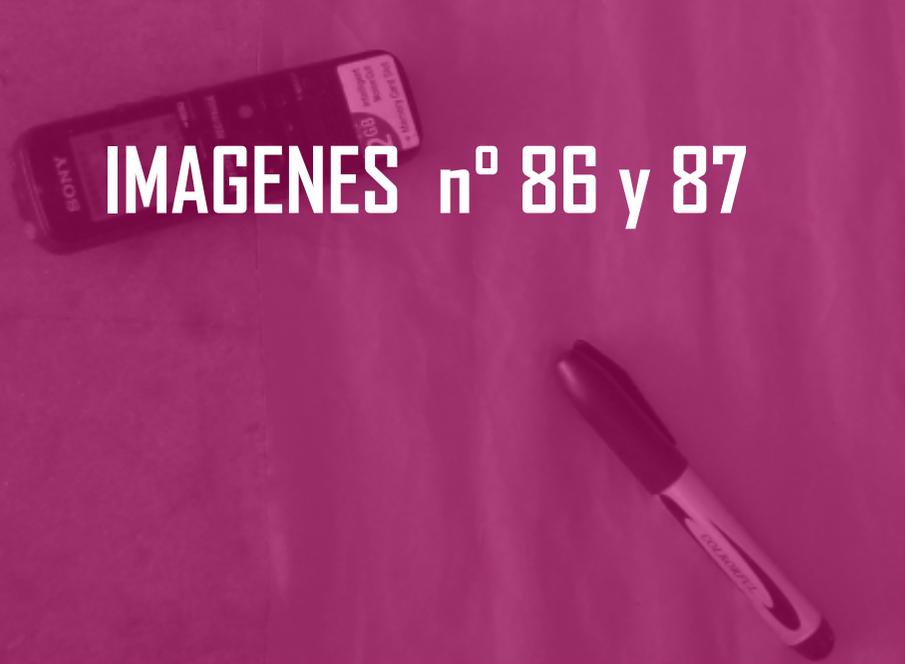
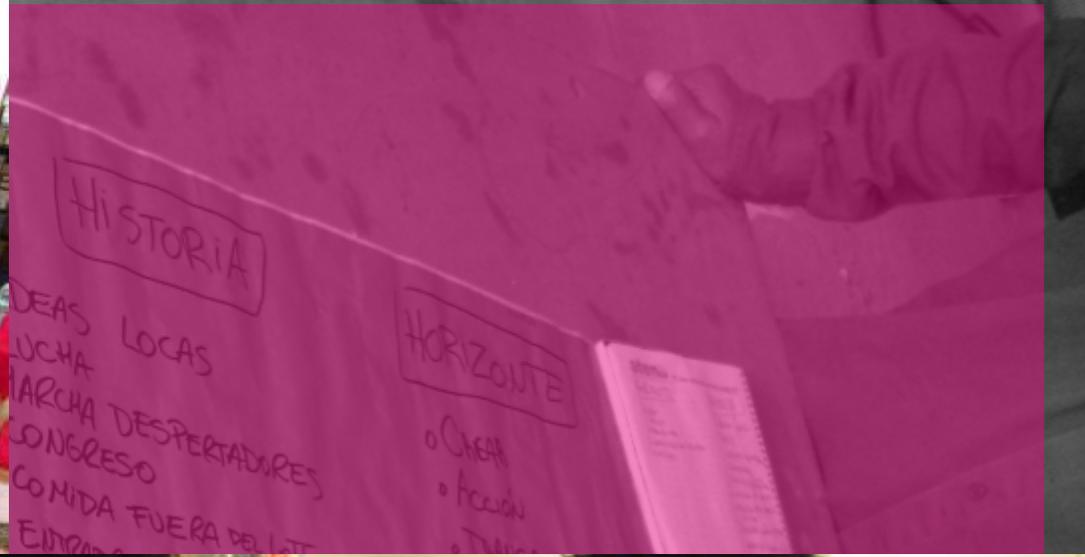
IDEAS
LUCHA
MARCHA
CONGRES
COMI



IMAGENES n° 80, 81, 82 y 83



IMAGENES n° 84 y 85



IMAGENES n° 86 y 87



IMAGEN n° 88



IMAGENES n° 89 y 90

VIVIENDA D



IMAGENES n° 91 y 92
Armado de figuras



DA DIGNA

HISTORIA

- IDEAS LOCAS
- LUCHA
- MAR

HORIZONTE



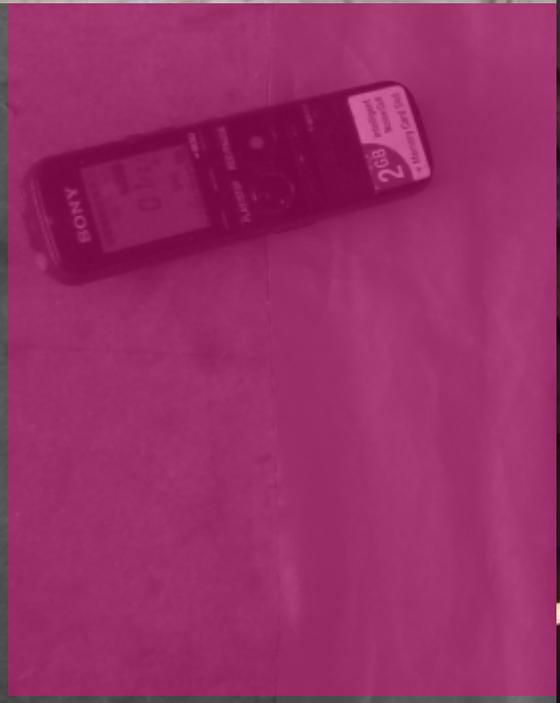
IMAGENES nº 93 y 94



IMAGENES nº 95 y 96
Modelado de soportes



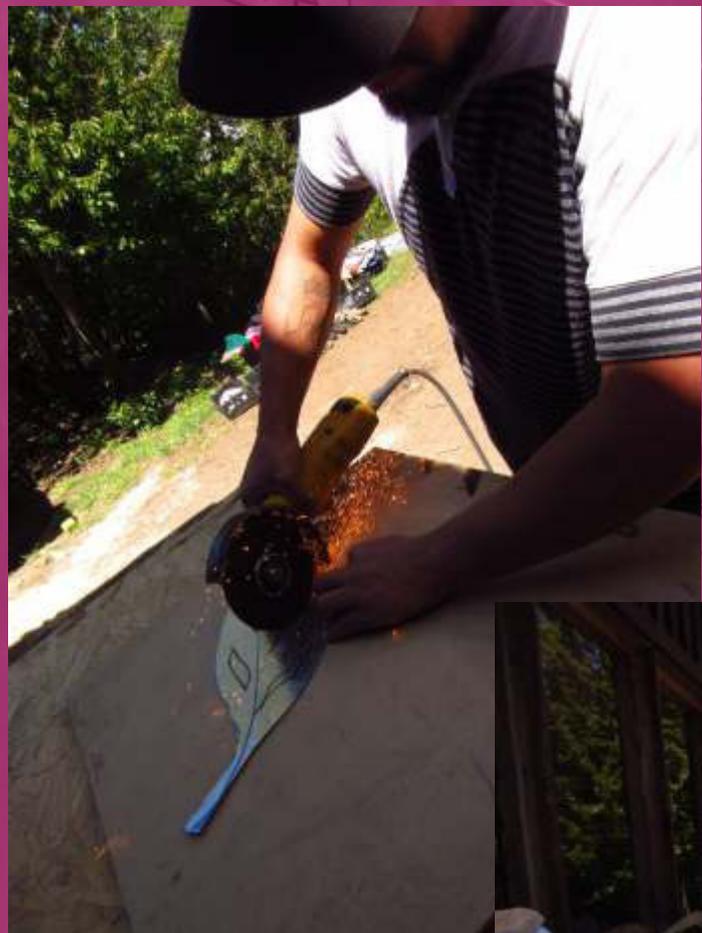
IMAGENES nº 97, 98 y 99



UNIDAD DE FACTIBILIDAD
DA

IMAGENES n° 100, 101 y 102

Corte y modelado de piezas de zinc



IMAGENES nº 103, 104, 105 y 106



IMAGENES n° 107 y 108
Montaje de soportes y planos

IMAGENES nº 109 y 110



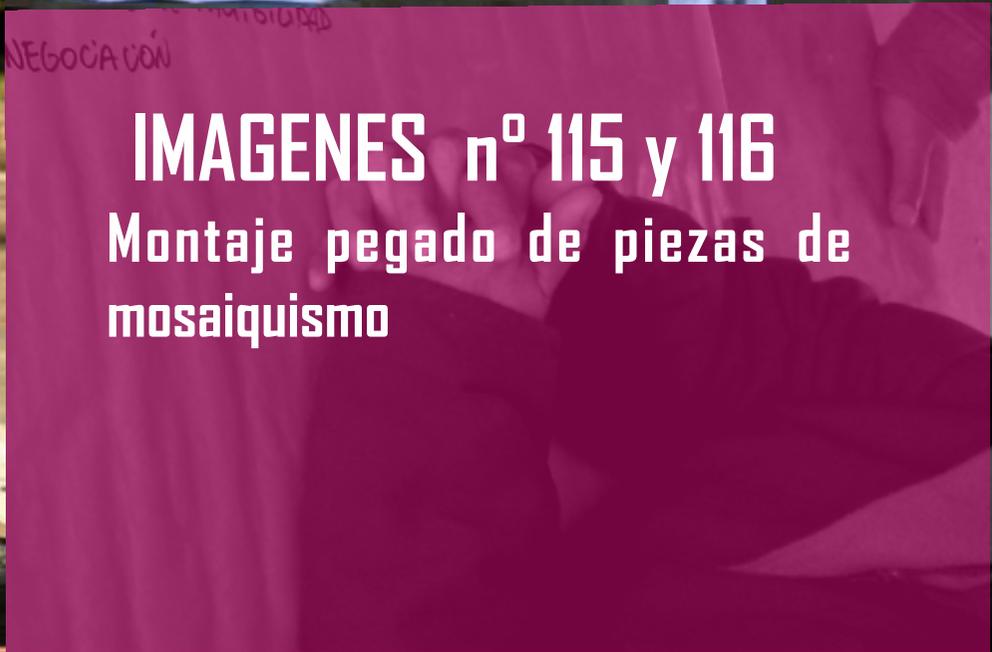


. NEGOCIACIÓN

IMAGENES n° 111 y 112



IMAGENES n° 113 y 114
Taller de mosaiquismo en el
marco de festejo barrial



IMAGENES n° 115 y 116

Montaje pegado de piezas de
mosaiquismo



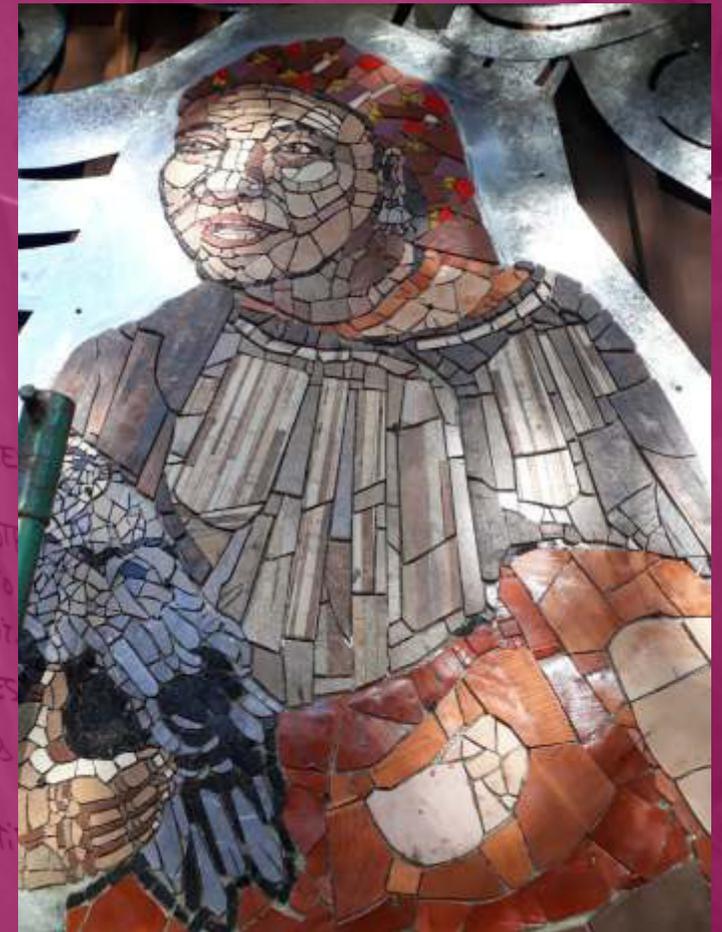
DIGNA

HISTORIA

- IDEAS LOCAS
- LUCHA
- MARCHA DESPERTADORES
- CONGRESO
- COMIDA FUERA DEL LOTE
- ENTRADA AL TERRITORIO
- PROHIBIDO PASAR TERR. MILITAR
- PUEBLO PORRE



IMAGENES nº 117, 118 y 119



IMAGENES n° 120, 121 y 122 Empastinado



IMAGENES nº 123, 124 y 125





IMAGENES n° 126 Mural en contexto: internado de inmersión lingüística en mapuzugun

AMALGAMA

Muralismo

Memoria

Interculturalidad

VIVIENDA

DIGNA

HISTORIA

HORIZONTE

- IDEAS LOCAS
- LUCHA
- MARCHA DESPERTADORES
- CONGRESO
- COMITÉ FUERTE

• "APOYO" de sectores políticos

• LEY 26.725/12

• CONVENIO DE FACTIBILIDAD

• NEGOCIACIÓN

